

Tekst 1 - De Schutterij in de zeventiende eeuw

De stedelijke schutterij was een soort stadsleger dat belast was met de lokale verdediging en de handhaving van de openbare orde. Het schutter-zijn was geen vrijwillige keus, maar een burgerplicht. De ruggengraat van de schutterij werd gevormd door vertegenwoordigers van de midden groepen, zoals timmerlieden, smeden en bakkers, maar ook kunstschilders, notarissen en apothekers maakten er deel van uit. De kern van het schuttersbestaan bestond uit wachtlopen. Iedere avond, zo rond een uur of negen, meldde een groep schutters zich bij hun officieren om een nacht in een van de wachthuizen door te brengen en geregeld een ronde door de stad te doen. Verder werden schutters geacht oproeren neer te slaan en te assisteren in geval van brand. In oorlogstijd konden zij bovendien worden ingezet voor militaire expedities buiten de stadsmuren.

Schuttersactiviteiten boden de gelegenheid tot gezelligheid weg van huis en werk. Men verkeerde met stadsgenoten en trakteerde elkaar op een kan bier of een glas wijn. Stedelingen uit verschillende beroepsgroepen kregen de mogelijkheid elkaar te spreken. Grenzen konden worden doorbroken, nieuwe sociale contacten konden worden gelegd. Het schutterschap was bovendien niet zonder aanzien en prestige. Het lidmaatschap van de schutterij was voorbehouden aan de gevestigde lieden in de stedelijke samenleving, die een vast beroep uitoefenden in de stad en voldoende inkomsten hadden om zelf hun schuttersuitrusting te bekostigen. Schutters mochten zich dan ook graag presenteren als de 'nabelste Burgeren der Stadt.' Het lidmaatschap van een gilde en de schutterij was een keurmerk van 'goed gedrag'.

Naar: P. Knevel, *Een kwestie van overleven. De kunst van het samenleven*, in: T. de Nijs, E. Beukers (red.), *Geschiedenis van Holland. Deel II: 1572-1795* (Hilversum, 2002).

Tekst 2 - Rembrandt en de classicistische architectuur

In 1648 begon de architect Jacob van Campen aan de bouw van het nieuwe stadhuis op de Dam in Amsterdam. Met de decoratie van het nieuwe stadhuis maakte het stadsbestuur duidelijk dat de zeevaart en handel Amsterdam hadden gemaakt tot de hoofdstad van de wereld.

Maar van de glorie van dat nieuwe Amsterdam dat Rembrandt zag ontstaan, met de drukke haven, de enorme rijkdom, de imposante grachtenhuizen, het trotse nieuwe stadhuis, is niets terug te vinden op zijn schilderijen, etsen en tekeningen. Rembrandt schilderde vrijwel uitsluitend bijbelse en historische taferelen en - in opdracht - portretten van Amsterdammers. Als Rembrandt buiten tekende, verliet hij vrijwel altijd de stad. Hij tekende landschapjes in de polder, een ruïne, een boerenhuisje, meestal wat vervallen, pittoresk.

Rembrandt keerde zich naar het verleden in een nieuwe eeuw, die werd beheerst door renaissance en classicisme, beide gekenmerkt door strenge ordeningsprincipes. Nergens ziet men bij Rembrandt een eigentijds interieur, nergens een typisch stedelijke omgeving, nergens een bouwwerk met een renaissancistische of classicistische architectuur.

Voor de definitieve inrichting van het stadhuis zouden tal van schilderijen moeten worden vervaardigd, maar het was duidelijk dat Rembrandt daarvoor weinig kans maakte. Zijn zakelijk en persoonlijk leven waren beide in opspraak: hij had grote schulden en woonde ongehuwd samen. Terwijl Rembrandt dringend behoefte had aan werk en geld, had hij te weinig vrienden en beschermers in het stadsbestuur die hem konden verzekeren van een opdracht voor het stadhuis. Uiteindelijk kwam het in 1661 toch nog tot één opdracht aan Rembrandt, het schilderij 'De samenzwering van Claudius Civilis in het Schakerbos'. Maar een werk van Rembrandt en een classicistisch gebouw konden niet samengaan. Het stadsbestuur was niet gelukkig met het grootste schilderij dat Rembrandt ooit maakte en gaf het onbetaald terug.

Naar: Kasper Jansen, *Architectuur van de vijand*, NRC Handelsblad 27 december 2002

■ Tekst 3 - Studie van de klassieken en de Italiaanse kunst

In de zeventiende eeuw moest een kunstenaar in zijn werk aantonen niet alleen een bekwaam ambachtsman te zijn, maar vooral ook een geleerd kunstenaar. Daarom was studie van de klassieke kunst door middel van reizen naar Italië zeer gebruikelijk. Historische onderwerpen ontleend aan de klassieke mythologie werden als hoogstaand of 'welvoeglijk' beschouwd. In deze welvoeglijke composities werden klassieke helden als verheven figuren, lichamelijk ongeschonden, hoog op podia of trappen geplaatst, tegen een grootse achtergrond met klassieke architectuur waarin tevens massa's poserende figuranten werden afgebeeld.

Hoewel Rembrandt nooit naar Rome reisde, was hij via zijn tijdgenoten en de prenten die hij kocht op de hoogte van de klassieke oudheid en de Italiaanse kunst. Hij was goed bekend met de in Italië heersende discussie tussen de kunstenaars die de kleur, het licht belangrijker vonden (de coloristen) en de kunstenaars die het disegno - de tekening, het ontwerp - belangrijker vonden. In deze discussie koos Rembrandt duidelijk voor de coloristen.

■ Tekst 4

Hoewel in het oorspronkelijke onderwijsprogramma van het Bauhaus geen theateratelier was opgenomen, vond de directeur Walter Gropius het erg belangrijk om regelmatig feestelijke, theatrale presentaties te organiseren. Theater gold binnen het Bauhaus als tegenpool van architectuur, zoals arbeid en spel ook als tegenpolen werden gezien. Het was de bedoeling om tussen dit soort tegenpolen bruggen te slaan, zodat bijvoorbeeld arbeid en spel elkaar wederzijds konden beïnvloeden.

In 1921 werd uiteindelijk het theateratelier opgericht. De theaterkunstenaar Lothar Schreyer werd aangetrokken om hier leiding aan te geven. Hij wilde de vormelementen van het theater onderzoeken en beschouwde basisvormen, basiskleuren en basisbewegingen als de belangrijkste theatrale middelen. Deze ideeën pasten precies in de voorstellingswereld van het vroege Bauhaus. Daarnaast was Schreyer gefascineerd door de religieuze invulling van theater. Deze fascinatie vond echter geen aanhang onder de studenten, waardoor Schreyer uit de gratie raakte. Na zijn vertrek in 1923 nam Oskar Schlemmer de leiding van het theateratelier over. Veel van de ideeën van Schreyer werden door Schlemmer gedeeld, maar hij vond, in tegenstelling tot Schreyers religieuze invulling, dat theater in de eerste plaats bestemd was voor transformatie van de mens.

■ Tekst 5

Vanaf 1912 heeft Oskar Schlemmer met grote tussenpozen aan ‘Das Triadische Ballett’ gewerkt. Dit ballet bereikte in 1922 zijn definitieve vorm, waarna het in Stuttgart in première ging. In 1923 werd het ballet wederom opgevoerd, maar dan als onderdeel van de presentatie van het theateratelier tijdens een grote Bauhaus-week. Deze week stond in het teken van het nieuwe Bauhaus-motto dat kort daarvoor door Gropius was gelanceerd: Kunst en Technologie, een nieuwe eenheid.

‘Das Triadische Ballett’ is opgedeeld in drie delen. In het eerste deel overheerst de kleur geel en de stemming is vrolijk. In het tweede deel domineert de kleur roze en de stemming is feestelijk en ceremonieel. Het derde deel wordt gekenmerkt door de kleur zwart en de stemming is mystiek en fantasievol. In totaal bestaat ‘Das Triadische Ballett’ uit 12 dansscènes, variërend van solo's en duetten tot trio's. Van de drie dansers waren er twee afkomstig uit een balletgezelschap, Oskar Schlemmer zelf was de derde.

Het uitgangspunt van ‘Das Triadische Ballett’ zijn de kostuums geweest. Schlemmer vond dat dansers in ‘Das Triadische Ballett’ in staat moesten zijn zichzelf weg te cijferen, niet alleen om de kostuums te kunnen dragen, maar ook om er één mee te kunnen worden. Pas nadat de kostuums waren ontworpen, zocht Schlemmer passende muziek en ontwikkelde hij de choreografie.

Schlemmer benaderde de dans vanuit het perspectief van de beeldende kunst. In zijn ogen hadden de schilderkunst en de beeldhouwkunst de opdracht een universele betekenis zichtbaar te maken. “Ze kunnen ook de dans de weg wijzen en haar een elementaire kracht verlenen”, zei Schlemmer in 1922, vlak voor de première van ‘Das Triadische Ballett’ in een Stuttgarter dagblad.

■ Tekst 6 - Ja zuster, nee zuster

De televisieserie:

In de jaren zestig beschikten de Nederlandse televisiekijkers nog slechts over twee (Nederlandse) kanalen. In die tijd waren tussen de ontelbare natuurdocumentaires ook hoogtepunten te zien zoals *Sport in Beeld* op de zondagavond, toneel van hoog niveau op de donderdagavond en bij de Vara de TV-serie *Ja zuster, nee zuster*.

Deze serie van twintig afleveringen, oorspronkelijk bedoeld voor de jeugd, werd al snel zeer populair. Het succes van de serie was onlosmakelijk verbonden met de tijd waarin zo'n beetje alles overhoop gehaald werd waar mensen houvast aan hadden. De schrijfster Annie M.G. Schmidt liet dit in de TV-serie echter gebeuren in een veilige sfeer en ze was in staat van de onzekerheid in die tijd een vermakelijk en hilarisch sprookje te maken.

Wat zeker ook heeft bijgedragen aan het succes van de serie, waren de liedjes die op grammofonplaten werden uitgegeven. In de jaren zestig kwam de platenspeler op en kochten ouders de liedjes voor hun kinderen. Bovendien bleken de acteurs, waaronder Hetty Blok en Leen Jongewaard, goed te kunnen zingen.

Dat deze succesrijke Vara-serie nooit herhaald werd, kwam doordat een Vara-medewerker bijna alle banden uitwiste. Achteraf gezien heeft deze daad alleen maar positief effect gehad, want in de herinnering kreeg de populaire serie bijna mythische proporties.

De toneelversie:

In 1999 maakten regisseur Pieter Kramer en scenarioschrijver Frank Houtappels voor het Ro-theater een toneelbewerking van *Ja zuster, nee zuster*. Doordat de oorspronkelijke beelden van de TV-serie niet bewaard zijn gebleven, konden zij daarbij gewoon hun gang gaan, alleen gehinderd door de uitzinnige reputatie van de serie. Deze toneelbewerking trok volle zalen.

De filmversie:

Vervolgens kwam in 2002 de musicalfilm uit, eveneens met regisseur Pieter Kramer. Deze zag in dat de benadering van Annie M.G. Schmidt stevig tijdgebonden was. Het welslagen van zijn bewerking van *Ja zuster, nee zuster* is dan ook te danken aan dit besef. Hij heeft er een hommage van gemaakt aan de gemiddelde Hollandse volksbuurt uit de jaren zestig, waar de culturele, morele, seksuele en anti-autoritaire revoluties nog niet waren doorgedrongen. In deze film heeft vormgever Vincent de Pater alle ruimte gekregen om tot in detail het straatbeeld, de interieurs en kleding van de jaren zestig te reconstrueren. Dat de musicalfilm méér inhoudt dan louter kolder en kitsch, komt voornamelijk door de intermezzi met zang en dans, waarbij de snedige teksten van Annie M.G. Schmidt nog altijd prikkelend blijken te zijn. De composities van Harry Bannink klinken in de nieuwe arrangementen van Ferdinand Bolland beter dan ooit. Al met al een fantastisch nostalgische terugblik naar een verloren Nederland. Een feest van herkenning voor de 40-plussers.

Korte inhoud:

Rusthuis Klivia wordt voortdurend geteisterd door intriges van Buurman Boordevol, de eigenaar van het pand. De situatie wordt netelig wanneer het rusthuis onderdak verleent aan de voormalige inbreker Gerrit. Op zijn verjaardag krijgt hij bezoek van zijn opa en direct daarna is een klok uit de kluis van Boordevol verdwenen. Diverse rechtszaken volgen elkaar op, maar uiteindelijk komt natuurlijk alles goed.

Vrij naar: 2002 Filmtheater CineBergen

■ Tekst 7

De timing van de release van de film *Ja zuster, nee zuster* had niet beter gekund. In een politiek klimaat waarin de hunkering naar de goede oude tijd domineert, springt de film op haast ironische wijze in op de retro-behoefte. Zelfs de moraal van zuster Klivia - een pilletje voldoet niet om een boos mens 'braaf' te maken, dat moet toch echt van binnenuit komen - past wonderbaarlijk goed in het in 2002 zo populaire 'normen en waarden'-verhaal. Maar filmmakers zijn geen politici en *Ja zuster, nee zuster* is geen politiek pamflet. Het is natuurlijk in eerste instantie een bijzonder vermakelijke film. Maar wel eentje die op de juiste tijd op de juiste plek is.

Uit: de Filmkrant net-versie van oktober 2002, Edo Dijksterhuis

■ Tekst 8

Hoewel het tegenwoordig voor een popartiest niet meer uitzonderlijk is om in zijn of haar moedertaal te zingen, blijft die keuze opmerkelijk. Het grootste deel van de Nederlandse popartiesten prefereert nog steeds het Engels. De geschiedenis van de Nederlandse popmuziek is dan ook in de eerste plaats de geschiedenis van de Engelstalige pop gezongen door Nederlandse popmusici.

Rond 1980 had Nederlandstalige popmuziek een suffig imago. Het werd meestal geassocieerd met **levensliederen**¹⁾, carnavalsliedjes of liedjes uit de cabaretwereld. De groep Doe Maar bracht hier eind jaren 70 verandering in. Doe Maar zorgde voor Nederlandstalige popmuziek die nu eens niet in het verlengde lag van het levenslied. Hun repertoire kende juist eigentijdse muzikale stijlverwijzingen en de teksten waren geschreven in duidelijke spreektaal. Het effect van de band was overweldigend. Gillende en flauwvallende meisjes, platen die in de voorverkoop al platina waren, uitverkochte zalen en bandleden die zich niet meer in het openbaar konden vertonen zonder bestormd te worden door fans.

Met het succes van Doe Maar werd de Nederlandstalige popmuziek ook serieuzer genomen en door het grote publiek als volwaardige popmuziek geaccepteerd.

noot 1

Lied waarin alledaagse dingen worden bezongen, met het accent op het droevige, sentimentele of melodramatische.

■ Tekst 9

DE BOM

- 1 Carrière maken - Voordat de bom valt
- 2 Werken aan mijn toekomst - Voordat de bom valt
- 3 Ik ren door mijn agenda - Voordat de bom valt
- 4 Veilig in het ziekenfonds - Voordat de bom valt

- 5 En als de bom valt
- 6 Dan lig ik in mijn nette pak
- 7 Diploma's en mijn checks op zak
- 8 Mijn polis en mijn woordenschat
- 9 Onder de flatgebouwen van de stad
- 10 Naast jou

- 11 Laat maar vallen dan
- 12 Het komt er toch wel van
- 13 Het geeft niet of je rent
- 14 Ik heb jou nooit gekend
- 15 Wil weten wie jij bent
- 16 Wil weten wie jij bent

- 17 Ik ben verzekerd van succes
- 18 Tegen brand en voor mijn leven (Voordat de bom valt)
- 19 Ik heb van alles maar geen tijd
- 20 Ook niet voor heel even (Voordat de bom valt)
- 21 Ik moet aan mijn salaris denken
- 22 En aan mijn relaties (Voordat de bom valt)
- 23 Maar liever weet ik wie jij bent
- 24 Voordat het te laat is (Voordat de bom valt)

- 25 Want als de bom valt
- 26 Dan lig ik in mijn nette pak
- 27 Diploma's en mijn checks op zak
- 28 Mijn polis en mijn woordenschat
- 29 Onder de flatgebouwen van de stad
- 30 Naast jou

- 31 Laat maar vallen dan
- 32 Het komt er toch wel van
- 33 Het geeft niet of je rent
- 34 Ik heb jou nooit gekend
- 35 Wil weten wie jij bent
- 36 Wil weten wie jij bent

- 37 Jij moet nog huiswerk maken - Voordat de bom valt
- 38 Een diploma halen - Voordat de bom valt
- 39 $E = mc^2$ - Voordat de bom valt
- 40 Mit-nach-nächst-nebst-sammt-bei-seit-von-zu-zuwieder-entgegen-ausser-aus.

■ Tekst 10

Uit: Interview met Henny Vrienten, De Groene Amsterdammer 16-12-1998.

Het artiestendom bestaat bij de gratie van roem. Dus is roem eerst een felbegeerd iets - het lukt alleen maar goed als mensen naar je komen kijken. Maar het is nooit een motief voor mij geweest, voor geen van ons. Ik weet nog goed wat het doel was: dansmuziek maken, mensen de hele avond laten swingen. Een dansbandje. En daarvan eten, want je kon niks anders.

[...] Langzaam voelden we dat we waardering begonnen te krijgen en erkenning en bekendheid. Dat is dan nog een jongensdroom. Maar op het moment dat je inziet dat het een manier van leven kan zijn, kom je voor een keuze te staan: wil ik dit? Ik wist zeker dat ik het niet wilde. Dat gold ook voor de andere jongens. Niemand van ons kreeg er een kick van om 'beroemd' te zijn. We konden al gauw niet meer het soort bandje zijn dat we wilden zijn. In kleine zaaltjes spelen vonden wij het allerleukste, vanwege het contact met het publiek. Je kunt iedereen zien, je bouwt iets op met de zaal. Een bijna lijfelijk contact - dat paste bij onze muziek.

Uit: ANP bericht van 9-4-2000

Over het uit elkaar gaan van de groep zegt Henny Vrienten in dit bericht:

“Een van de redenen dat wij er niet tegen konden was dat het nooit ophield. Het was een soort schip waar wij niet aan het roer stonden. Het schip ging alle kanten op behalve die wij wilden”.