

© Copyright 2011 Uitgeverij Lambo bv Arnhem

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd, opgeslagen in een automatisch gegevensbestand of openbaar gemaakt in enige vorm of wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, digitaal door fotokopieën of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

7. Theater, dans en moraal in de Gouden Eeuw

7.1 Verhalen uit de klassieke oudheid: schilderen met een moraal

7.2 Dans in de zeventiende eeuw

7.3 Klassiek en hedendaags drama in de 17e eeuw

7.4 Rolpatronen

7.1 Verhalen uit de klassieke oudheid: schilderen met een moraal

Jan Tennagel: Het Oordeel van Cambyses, 1619

Cambyses was koning van Perzië in de zesde eeuw voor Christus. Hij ontdekte dat een rechter in zijn land zich schuldig had gemaakt aan corruptie. De koning was daarover zo kwaad dat hij de rechter ter dood liet brengen. Om een voorbeeld te stellen en om zijn macht te onderstrepen liet hij de huid van het dode lichaam stropen en liet het aanbrengen op de zetel van de oude rechter. De nieuwe rechter moest op die zetel plaats nemen als hij ging rechtspreken. Beroepen werden toen veelal van vader op zoon overgeërfd en zo werd de zoon van de gedode rechter aangewezen als nieuwe rechter. Zo werd de zoon op gruwelijke wijze erop attent gemaakt wat hem te wachten stond als hij hetzelfde pad als zijn vader zou kiezen.



Jan Tennagel: Het oordeel van Cambyses, 1619, Olieverf op doek, 111 x 151 cm

Op het schilderij zie je de koning en de zoon van de rechter. Cambyses houdt met zijn rechterhand een stukje huid vast dat over de armleuning ligt. Zijn gezichtsuitdrukking onderstreept de handeling.

Achter Cambyses staat een van zijn volgelingen met de hand op het zwaard om duidelijk te maken dat hij de bevelen van de koning uit zal voeren.

Dergelijke schilderijen werden opgehangen in de rechtzaal als les uit het verleden: rechters mochten zich niet laten omkopen. Het verhaal is in de Oudheid geschreven door de Griekse geschiedschrijver Herodotus. Veel verhalen uit de klassieke Oudheid en de Bijbel dienden als bron voor kunstenaars.

7.4 Dans in de zeventiende eeuw

1. De danskunst in Nederland in de zeventiende eeuw.

Van de danskunst in ons land gedurende de zeventiende eeuw is weinig bekend. Den Haag (door het Huis van Oranje) en Amsterdam (door de handel) boden belangrijke toneelactiviteiten, maar veel dans was daar niet bij. Waarschijnlijk vertoonde men het Franse balletrepertoire, of een aftreksel daarvan. De balletten van de Amsterdamse Schouwburg en van het 'Theatre Royale de la Haye' werkten een tijdlang onder Franse leiding, meedeinend op de golven van wat uit Frankrijk, Engeland en Italië kwam. Veel ballet was gerelateerd aan toneelvoorstellingen, zoals Vondels *Lucifer* en Buysero's *De Triomfeerende Min*. Veel balletten sloten aan bij realistische kluchten. Er werd volop gebruik gemaakt van volksdansen, 'boerendansen' die speciaal voor de toneeluitvoeringen werden gecomponeerd. De classicistische dans die daartegenover stond was eerder statig, overgenomen van hofdansen als de allemande, bourree, branle, courante, gaillarde, gavotte en sarabande. Tussen de hofdansen en de volksdansen bestond een sterke wisselwerking (bourrees, sarabande). Zie volksdansen.

In twee dingen liep Nederland voorop: al in 1655 dansten er vrouwen op het toneel (wat in Parijs pas in 1681 gebeurde!) en er werd als eerste op spitsen gedanst. In Frankrijk en Italië werd vooral aan de hoven gedanst (zie de uitgave *Hofcultuur*), in Nederland was het meer een aangelegenheid van burgers. Beïnvloed door rondtrekkende komedianten vormden zich dansgroepen die ook elders in Europa optraden. Rijke kooplieden namen dansles om aanzien te verwerven, in navolging van de traditie aan het Franse hof. Zij gaven bals waarvoor ze elkaar uitnodigden. Deze ontwikkeling werd door de calvinistische predikanten ten strengste veroordeeld. Dansen was zinnelijk. Er verschenen polemische geschriften en plakaten tegen de dans. Toch lieten de dansers zich niet uit het veld slaan en een officieel verbod op dansen is er nooit gekomen.

Hoe er precies in Nederland werd gedanst moeten we afleiden uit buitenlandse beschrijvingen van volksdansen (van oa. de Engelse dansmeester **Playford**) en uit muziekboeken (van oa. **Nicolas Vallet**) waarin bepaalde dansen worden vermeld. Verder zijn er natuurlijk de afbeeldingen op schilderijen en tekeningen (**Jan Steens Boerenbruiloft** (1672) en **Crispijn I de Passes Dansles** (1612)), waaruit ook het een en ander te gissen valt.

De eerste beroepsdansers in Nederland.

Het is niet bekend wanneer exact beroepsdansers ten tonele komen.

Waarschijnlijk is het een kort, maar geleidelijk proces geweest. Evenals dat van de inzet van vrouwen in het ballet. Maar wel worden bv. **Adriana Nozema** met **Lijsbeth Kalsbergen**, **Susanna Eekhoutvan Lee** en **Alida Molesteen** in Nederland al als danseressen vermeld en oa. **Jan Meerhuijsen**, **Jilles Nozeman** en **Jan van Dalen** als dansers voordat in 1681 **Mlle. de la Fontaine** in Frankrijk voor het eerst wordt genoemd, gevolgd door **Térèse de Subligny** en **Francoise Prevost**. Daarna wordt **Jean Balon** bekend om zijn sprongen en de danser **Nicolas Blondy** om zijn vertolking van waardige, nobele personages, die daarmee model staat voor het begrip **danseur noble**. Met de duidelijke vermelding van deze dansers moet men aannemen dat het ballet dus een volledig beroepsmatige aangelegenheid was geworden.

2. Oorsprong van de vertoningsdans in Nederland

Net als in alle andere Europese landen lag de oorsprong van de toneeldans ook hier bij de vertoningen van potsenmakers, goochelaars, dansers en atleten op kermissen en gedurende carnaval.

Verder werd ook in de religieuze optochten, georganiseerd door de kerk, veelvuldig gedanst; goed en kwaad werden natuurlijk scherp tegenover elkaar gezet en oogsten de ondeugende duiveltjes veel succes. De processie intermezzi ontwikkelden zich tot mysteriespelen, de 'cluten en sotterijen' tot volkstoneel. De dans was, vooral in het volkstoneel, vrolijk en realistisch, nogal boertig en soms grof. Engelse komedianten staken, nadat de puriteinen eind zestiende eeuw in hun land aan de macht waren gekomen in groepjes de Noordzee over op zoek naar nieuw werkterrein. Zij konden immers in hun eigen land hun beroep niet meer uitoefenen omdat toneel zondig was bevonden. Om zich verstaanbaar te maken gingen ze bewegingen en gebaren sterk overdrijven om bij het acteren in ons land het taalprobleem te overwinnen. Ze slaagden er aardig in om taal door dans te vervangen. Het gezelschap van **William Pedel** kreeg in 1609 toestemming 'in de Kercke vant Bagijnhoff' te mogen spelen 'verscheijde fraeije en eerlicke spel mettet lichaem, sonder eenige woorden te gebruiken'. De vergelijking met de Commedia dell'arte-acteurs, van oorsprong afkomstig uit Italië, die met enorme maskers werkten, waardoor ook bewegingen een belangrijk onderdeel van hun kunst werd, ligt voor de hand. De blijspelen van de Commedia dell'arte die bij de overgang van de zeventiende naar de achttiende eeuw kwamen overwaaien hebben grote invloed gehad op de unieke ontwikkeling van pantomime en ballet in Nederland tot aan het einde van de negentiende eeuw.

7.3 Klassiek en hedendaags drama in de zeventiende eeuw

Bekende namen in het theater van de zeventiende eeuw waren **Pieter Corneliszoon Hooft**, **Gerbrand Adriaanszoon Bredero**, **Joost van den Vondel** en **Jacob Cats**. Literatuur en toneel waren nauw verbonden; naast toneel schreven deze schrijvers veel gedichten. Ook andere dichters schreven nu en dan voor toneel, zoals **Constantijn Huygens** (de vader van de uitvinder **Christiaan Huygens**). Vier soorten toneel stonden centraal: de *pastorale* (herdersspel), waarin het eenvoudige leven op het land werd geïdealiseerd, de *komedie* (blijspel) waarin het leven op geestige wijze onder de loep werd genomen, het *klassieke drama* (treurspel), waarin de mens ten onder ging in zijn strijd tegen hogere machten en tot slot het *romantische drama*, waarin ernstige en komische elementen met elkaar werden vermengd.

Klassiek drama

Het klassieke drama werd streng gepropageerd door de Eerste Nederduytsche Academie, opgericht in 1617. Dit drama was vervuld van opvattingen uit de Renaissance, waarin een hevig terugverlangen naar de klassieke tijd centraal stond. Toneelstukken hadden klassieke vormen en kenden zelfs Griekse goden en godinnen. Als inspirerende voorbeeld dienden de opvattingen van de Griekse filosoof **Aristoteles** (vierde eeuw v. Christus), wiens 'Poetica' bijna als een wetboek voor toneelschrijvers werd beschouwd. Zo moest een klassiek drama zijn onderverdeeld in vijf bedrijven, afgewisseld door 'reien'; gedichten waarin de reacties van de ideale toeschouwer werden weergegeven. Zij moesten voldoen de drie eenheden van tijd, plaats en handeling: het verhaal moest zich afspelen binnen 24 uur, op een plaats en het moest gaan over één centraal gegeven.

'Hedendaags' drama

Andere schrijvers streefden een realistischer richting na, waarin het dagelijks leven zo natuurgetrouw mogelijk werd uitgebeeld. Hier was duidelijk de invloed van bijv. Spanje en Frankrijk te merken. Dit zien we in het werk van Bredero, Hooft, Huygens en Cats. Vanaf 1650 kreeg de barok invloed in de literatuur en het drama. Terwijl de bouwkunst werd opgesierd met krullen en tierlantijnen, uitte de barok zich in de taal door een explosie aan stijlmiddelen (alliteraties, tegenstellingen, bijvoeglijk naamwoorden).

7.4 Rolpatronen

Het Recht van Vrouwen

Vrouwen waren in de Gouden Eeuw nauwelijks werkzaam in erkende beroepen. Ze verrichtten in loondienst meestal ongeschoold en slecht betaald werk. Na de dood van hun man bleek het vaak moeilijk voor vrouwen uit de middengroepen om hun gezin volledig te onderhouden. Om hun gezin te onderhouden, moesten ze onvoorstelbaar hard werken. Er waren echter ook vrouwen die niet alleen de leiding hadden bij de huishouding, maar zich ook bemoeiden met de zaken van hun man of zelf handeltjes dreven. Ze stonden in de zeventiende eeuw wel onder voogdij van hun man, en werden pas na diens dood handelingsbekwaam. Vaak konden ze dan voor het eerst in hun leven beschikken over hun geld en goederen, zelfstandig rechtshandelingen verrichten en deelnemen aan het economische verkeer. Weduwen, die vaak al werkzaam waren in het bedrijf van hun man, kregen na diens dood vaak toestemming om het bedrijf voort te zetten. Maar eenvoudig was dat niet.