

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/102167>

Please be advised that this information was generated on 2019-10-17 and may be subject to change.

HOOFDSTUK VII

'Burgerlijke' versus socialistische kunstcritiek. De polemiek rond de Internationale Theatertentoonstelling in 1922

Helleke van den Braber

Op 18 februari 1922 schreef toneelschrijver en kunstcriticus Herman Heijermans in het socialistische dagblad *Het Volk* een beschouwing over kunst en literatuur. Hij bleek zeer ontevreden over wat er zoal werd gemaakt, geschreven en opgevoerd. De *fart-pour-fart*-gedachte, zo concludeerde hij, vierde anno 1922 nog altijd hoogtij, terwijl de socialistische kunst waar veel *Het Volk*-lezers op hoopten nog weinig voet aan de grond had gekregen. Als socialist was Heijermans een verklaard tegenstander van 'kunst om de kunst', en hij veegde in zijn bijdrage dan ook met graagte de vloer aan met de wat hij 'burgerlijke' (dat wil voor hem dus zeggen: niet-socialistisch geëngageerde, individualistische) kunstenaars noemde – in zijn ogen door en door elitaire, onmaatschappelijke 'parasiteerende levende lijkjes.' Toch aarzelde hij om zijn kritiek ongezoeten ten beste te geven:

Want ze zijn zoo licht op de teenen getrapt, de burgerlijke voortbrengers [van kunst] [...]. Ze hebben zich na den 'grooten oorlog' hervonden in mystieke, hyper-intellectueele, neo-godsdienstige, lief-gevoelige, expressionistische en modernistische kringetjes – ze doen aristocratisch-afzonderlijk, nuffig en pretentius, als ze voorwaar een communistisch fopspeentje belurken – ze steunen, bewieroken, belikken mekaar, als het heilige huisje *burgerlijke kunst* ook maar met een glimlachje wordt aangerand.¹

Met deze tirade verwees Heijermans naar een polemiek die op dat moment al twee weken in *Het Volk* woedde, maar waarin hijzelf tot dan toe nog geen partij was geweest. In die ruzie stond een socialistische criticus (A.M. de Jong) tegenover vertegenwoordigers van het andere kamp. Deze opposenten noemden zichzelf weliswaar socialist (vandaar het 'communistische fopspeentje' waar Heijermans het over heeft), maar propageerden artistieke idealen die De Jong te vuur en te zwaard bestreed.



H.Th. Wijdeveld (1922), Affiche voor de Internationale Theatertentoonstelling in het Stedelijk Museum te Amsterdam. Collectie Theater Instituut Nederland.

Aanleiding voor de pennenstrijd was de opening van de Internationale Theatertentoonstelling op 21 januari 1922 in Amsterdam. Deze tentoonstelling was georganiseerd door bestuurders van de socialistische vereniging Kunst aan het Volk, een nauw aan de SDAP gelieerde maar onafhankelijke organisatie die zich tot doel stelde de culturele ontwikkeling van de arbeidersklasse te bevorderen. In het Stedelijk Museum werd de arbeiders werk voorgeschoteld van de meest vooruitstrevende theatervormgevers van Europa. Op de expositie hingen schetsen, ontwerpen en maquettes van 96 deelnemers uit twaalf landen, onder wie inmiddels zeer canonicke avantgardisten als Edward Gordon Craig, Adolphe Appia en Oscar Strnad. De tentoonstelling werd herhaald in Londen, Manchester, Bradford en New York en kon zowel in Nederland als in het buitenland rekenen op veel persreacties.² Het belang dat deze baanbrekende tentoonstelling heeft gehad voor de ontwikkeling van het vooroorlogse theater is moeilijk te overschatten: volgens theaterhistoricus Ben Albach is de expositie essentieel geweest voor de ontwikkeling van de Europese en Amerikaanse ensceneringskunst.³ In *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996) wordt de tentoonstelling omschreven als mijlpaal in de 'relatie van de theatervormgeving met de internationale ontwikkeling van de moderne kunsten, en het aanzien van de Nederlandse scenografie daarin'.⁴ Ook theaterwetenschapper Peter Eversmann wijst in een recent artikel op de enorme invloed die de tentoonstelling heeft gehad op de theaterpraktijk in Nederland en ver daarbuiten.⁵ En inderdaad wordt de expositie ook tegenwoordig nog vaak belicht in internationale monografieën over theater en ensceneringskunst.⁶

Toch werd de expositie in 1922 zeker niet door iedereen met gejuich ontvangen. Zo wond *Het Volk*-redacteur A.M. de Jong zich in een serie van zes bijdragen aan de krant enorm op over de inhoud en opzet van de tentoonstelling. De organisatoren van de expositie lieten zijn razernij een tijdlang gelaten over zich heen komen, maar uiteindelijk diende één van hen, toneelauteur en -criticus Frans Mijnsen, De Jong toch in zijn eigen krant fel van replek. Deze discussie over de Internationale Theatertentoonstelling is interessant, omdat via het debat rond de expositie tal van opvattingen over de verhouding tussen kunst en maatschappij worden blootgelegd. Welke positie moest (socialistische én burgerlijke) kunst in de (nu nog burgerlijke, maar volgens *Het Volk* later wellicht socialistische) samenleving krijgen? En hoe moest die socialistische kunst er dan uitzien (en vooral ook hoe *niet*)? De polemiek tussen Mijnsen en De Jong zal daarom centraal staan in deze bijdrage, waar mogelijk als onderdeel van een veel breder gevoerde discussie over 'kunst voor het volk' versus 'kunst om de kunst'. Ook in o.a. *De Groene Amsterdammer*, *Het Vaderland* en de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* verschenen immers

bijdragen aan de discussie. Stond A.M. de Jong alleen in zijn kritiek, of hadden meer recensenten moeite met de toch tamelijk ontoegankelijke en esoterische inhoud van de expositie?

Bovendien laat het debat over de Internationale Theatertentoonstelling haarscherp zien binnen welke kaders critici in deze periode werden geacht zich te bewegen. A.M. de Jong, die uitgesproken ideeën had over zijn taak en functie als criticus, kreeg kritiek te verduren op zowel doel, inhoud als toon van zijn bijdragen. Dit dwong hem tot reflectie. Welke taak stelde hij zichzelf? En had het feit dat hij als criticus verbonden was aan een socialistisch dagblad invloed op inhoud en vorm van zijn standpunten?

Gesamtkunstwerk

De Internationale Theatertentoonstelling opende haar deuren op zaterdag 21 januari 1922. De *Nieuwe Rotterdamse Courant* meldt dat 'zeer vele belangstellenden' de opening bijwoonden, 'vooral uit de tooneelwereld en uit schilders- en architectenkringen'. De Commissaris van de Koningin was er, de Minister van Onderwijs had een vertegenwoordiger gestuurd, en ook uit het buitenland waren tal van prominenten toegestroomd. Sheldon Cheney bijvoorbeeld, de invloedrijke oprichter van het Amerikaanse *Theatre Arts Magazine*, theatercriticus Horace Shipp, en de Duitse regisseur Leopold Jessner.⁷ De gasten toonden zich onder de indruk van de opvallende vormgeving van de tentoonstelling. Architect H.Th. Wijdeveld en vormgever Frits Lensvelt bouwden bovenaan de grote trap van het Stedelijk Museum 'een kegel-vormige poort, helder-groen, met een breeden rand van zwart en goud...' en gaven ook de tentoonstellingszalen daarachter een sfeer van 'distinctie, [en] fijnen smaak'. Het licht viel er door een dak van neteldoek op 'met muisgrijze stof bekleede muren' en op de maquettes, tekeningen en schetsen die op tafels en in vitrines lagen uitgesteld. Ook de overgangen tussen de verschillende zalen, met allerlei 'hoeken en doorgangen en doorkijkjes' waren erop gericht de bezoeker te verleiden en te imponeren.⁸ Ook aan de vormgeving van de catalogus en het affiche was veel aandacht besteed (zie de afbeelding op bladzijde 126).

Dat Wijdeveld en Lensvelt grote zorg besteedden aan het uiterlijk van de expositie is begrijpelijk. De tentoonstelling was immers geheel gewijd aan decor en enscenering, en toonde het werk van de grootste Europese theatervormgevers van dat moment. Doel was een indruk te geven van een nieuwe vorm van theater, waarin de toneeltekst niet meer domineert, maar alle theatrale elementen samen een harmonisch geheel vormen – de

voorstelling als *Gesamtkunstwerk* dus, waarin (in de woorden van Gordon Craig) 'action, words, line, colour [and] rhythm' samenkomen.⁹

Deze nadruk op vormgeving betekent wel dat de toneelliefhebber die de expositie bezocht in de hoop meer te weten te komen over zijn favoriete acteur, regisseur of toneelschrijver weinig van zijn gading vond. Sommige critici betreurden dit. Zo merkte Leo Simons in de *NRC* op dat de expositie wel volop aandacht besteedt aan de speelruimtes voor acteurs, maar de toneelspelers zelf verder negeert. 'Het zijn meer de bouwmeesters, die het hoge woord voeren, dan een Bouwmeester of zijn collega's', stelde hij, met een verwijzing naar de destijds mateloos populaire acteurs Louis Bouwmeester en Theo Mann-Bouwmeester.¹⁰ Maar op de gemiddelde Nederlandse schouwburgbezoeker was de expositie dan ook niet gericht. W.A. Bongers, voorzitter van Kunst aan het Volk, benadrukte op 21 januari in zijn openingswoord dat de tentoonstelling bedoeld was om '... leiding te geven [aan het arbeiderspubliek] bij het vormen van een oordeel over kunst [...]'.¹¹ Bongers verwoordde hiermee een doel dat de vereniging al sinds de oprichting in 1903 nastreefde. Kunst aan het Volk organiseerde lezingen, toneelvoorstellingen, concerten en tentoonstellingen die speciaal voor een arbeiderspubliek bedoeld waren. De activiteiten waren met hun lage toegangsprijs gericht op iedereen die te weinig geld had om aan het bestaande culturele leven deel te nemen; in de praktijk waren het vooral de socialistisch-gezinde arbeiders die de activiteiten bijwoonden.¹² Het is interessant dat de vereniging er niets voor voelde om wat aanbod betreft 'af te dalen' naar het niveau van het publiek. Kunst aan het Volk bood kwaliteitskunst, of die nu aansloot bij de smaak van het arbeiderspubliek of niet. Deze aanpak kwam de vereniging op veel kritiek te staan. 'Weet gij zeker, dat de kunst, die gij het volk wilt brengen, die is, welke het volk behoeft?', vroeg illustrator en criticus Cornelis Veth zich in 1909 af. Kunst aan het Volk deed zijn best zich op te werpen als 'intellectueel en aesthetisch voogd' van het volk, maar slaagde er door deze pretenties niet in het publiek te geven wat het kon begrijpen en waarderen, vond Veth.

[Het volk] zal misschien goedig uw schenking van kunst aanvaarden. Het zal misschien zijn best doen, mooi te vinden, wat men hun als mooi aanpraat. Maar het zal zich terugwenschen in Flora en het Bioscope-theater, en met weemoed de bontgekleurde, romantische voorstellingen in de musea herdenken, die gij hen noopt voorbij te gaan.¹³

De activiteiten van de vereniging werden georganiseerd door verschillende commissies, waarin kunstenaars van heel verschillende richting en signatuur samenwerkten. Onder de schrijvers, beeldend kunstenaars,

architecten en musici die voor Kunst aan het Volk de handen ineensloegen waren veel 'grote namen' die zich op dat moment nog aan het begin van hun carrière bevonden. Zo werd in het organisatiecomité van de theater-tentoonstelling samengewerkt door de al genoemde ontwerpers Wijdeveld en Lensvelt, illustrator-schrijver Cornelis Veth, toneelauteur en -criticus Frans Mijnsen, beeldhouwer Cees Oosshot en architect Jan de Meijer.¹⁴ Daarmee kwam in Kunst aan het Volk een vorm van multidisciplinaire samenwerking tot stand, zoals door vele vroegtwingigste-eeuwse voorstanders van 'gemeenschapskunst' bepleit.

Oordelende versus onpartijdige kritiek

Aan A.M. de Jong was dit idee van multidisciplinaire kunst niet besteed. De criticus veegde in zijn eerste aanval op de tentoonstelling de vloer aan met wat er in het Stedelijk Museum werd getoond. Op 3 februari 1922 schreef hij in *Het Volk* dat hij er louter 'dwaalwegen' en 'pompeuze probeersels' heeft aangetroffen. Natuurlijk, het getoonde heeft 'een veel voorname allure, [een] vaak zeer edele stijl', maar is wél door en door burgerlijk. Burgerlijk toneel is 'geen werkelijk tooneel', omdat het niet 'van en voor allen' is. Zij kan 'nooit waarachtig tot de massa spreken', omdat 'zij de massa niet kent of verstaat, omdat zij in wezen is en blijft intellektualisties en individualisties, omdat zij is een kunst van en voor een kleine elite'. Het is duidelijk dat voor De Jong burgerlijke kunst gelijk staat aan kunst die weinig maatschappelijk betrokken is en vanuit een *l'art-pour-l'art*-gedachte is gemaakt. Avant-gardekunstenaars als Appia en Craig werken volgens hem dan ook in 'een burgerlijke gedachten sfeer, die hen dwingt tot individualistische zelfoverschatting'. De Jong vindt dat makers en exposanten van de tentoonstelling andere doelen zouden moeten nastreven: 'Hun eigenlijke taak is *te dienen*, in bescheiden overgave, nederig en toegewijd zich onderschikkend aan de belangrijkheid van [regisseur en acteurs]'. De tentoonstelling is dus 'een leerzame uitstalling van der tirannie de dienaars [...]'. Dit is inderdaad een soort revolutie, maar niet de soort revolutie die ons een nieuw tooneel brengen zal.'

Trouwe lezers van *Het Volk* zullen zich niet hebben verbaasd over de aanvallende toon van dit artikel. De 34-jarige A.M. de Jong was nog niet zo lang aan de krant verbonden (begin 1920 was hij lid van de kunstredactie geworden), maar had zich al een trouwe lezersschare verworven door zijn uitgesproken ideeën over 'goede' kunst, en zijn directe, provocerende stijl. Als criticus stond De Jong bekend om de zelfbewuste, apodictische toon van zijn kritieken, zijn scherpe, spottende toon, zijn barokke aanvals-

stijl, en het vlijmende sarcasme waarmee hij zijn tegenstanders bestookte.¹⁵ Enige zelfingenomenheid was hem daarbij niet vreemd. 'Ik beweer', zo stelde hij in 1918, 'dat critiek een vorm van kunst is. En van uit deze overtuiging wil ik critiek schrijven, zo vaak mij dat lust.'¹⁶ Zijn harde toon viel op, omdat collega-theatercritici binnen én buiten *Het Volk* in deze tijd gewend waren hun oordeel mild en voorzichtig te formuleren. Volgens de bekendste theatercriticus van dat moment, Frits Lapidoth, zou een recensent vooral niet te oordelend moeten zijn.

Nee, niet als 'rechters', maar als kunstgevoelige en, in tooneelzaken eenigszins ervaren toeschouwers zitten wij in de komedie om, na afloop, eerlijk, onomwonden, niet hatelijk en beleedigend, zoo waardeerend als wij dit kunnen, te getuigen *niet* hoe stuk en spel *zijn*, maar hoe wij stuk en opvoering vinden. Van de subjectiviteit onzer beoordeeling zijn wij ons volkomen bewust.¹⁷

Lapidoth vond het ook belangrijk dat critici onpartijdig bleven. Belangenverstrengeling en al te vriendschappelijke omgang, 'in koffiekamers of elders', met schouwburgdirecteuren, acteurs en regisseurs zou daarom vermeden moeten worden, zo schreef hij in september 1922. De ware criticus is een geoefend en ervaren man (of vrouw), die een onafhankelijke positie inneemt tegenover het getoonde, die alle ruimte neemt om uit te weiden over wat hij bewonderd of wat hem heeft aangegrepen, en die 'eerlijk, onomwonden, niet hatelijk of beleedigend, zoo waardeerend als [hij] dit [kan]' zijn oordeel geeft.¹⁸

De taak van de toneelcriticus werd, zo benadrukt Lapidoth, nog bemoeilijkt door het feit dat het Nederlandse toneelbedrijf het erg moeilijk had in de jaren twintig. Het grote publiek ging liever naar de (goedkopere) bioscoop, en de meeste toneelgezelschappen zagen zich gedwongen het ene na het andere populaire 'kasstuk' te programmeren. Veeleisender repertoire trok veelal te weinig publiek om rendabel te zijn. Vernieuwend theater zoals gepropageerd door Appia en Craig werd in Nederland dan ook amper gemaakt, op enkele experimenten van vooruitstrevende theatermakers als Eduard Verkade en Willem Royaards na. Men ging naar het theater om geamuseerd te worden. Veel critici concludeerden dan ook dat het grote publiek weinig smaak bezat en vooral naar vermaak en afleiding zocht.¹⁹ In dat klimaat gaf het geen pas, vonden zij, om het weinige publiek dat het theater nog trouw was af te schrikken met ongunstige besprekingen. Lapidoth riep zijn collega's in *Het Tooneel* daarom op om 'zich bewust [te zijn] van de groote verantwoordelijkheid, die er op hen rust' en 'eerder te véél dan te weinig rekening te houden met de ongunstige omstandigheden, waaronder aan ons tooneel moet worden gearbeid'. Acteurs en regis-

seurs hebben het al moeilijk genoeg, vindt Lapidoth, dus als een voorstelling ook maar enige aanleiding geeft tot enthousiasme zou een criticus dat breed moeten uitmeten. Dat hiermee de waarheid soms wat geweld wordt aangedaan moet op de koop worden toegenomen. Lapidoth:

Dat de beoordeelaar heel wat tekortkomingen onvermeld laat en zijn oordeel zoo voorzichtig en welwillend formuleert als hij dit maar eenigszins met zijn artistiek geweten kan overeenbrengen, is *regel*. [...] Het schouwburg bezoek vermindert in onrustbarende mate. Al het mogelijke moet worden gedaan om den toestand te verbeteren. De recensenten raden té zelden hun lezers aan een stuk te gaan zien. Weg met de[ze] recensies! Men zet de remmen niet aan van een auto, waarvan de motor onvoldoende compressie heeft!²⁰

Met dit soort mildheid-op-afpraak had A.M. de Jong buitengewoon weinig op. Hij nam graag heldere standpunten in, die hij in harde bewoordingen op papier zette. Die houding leverde hem veel vrienden, maar bij krant en partij ook veel vijanden op. Zeker toen hij naast zijn aanstelling bij *Het Volk* ook redacteur werd bij het AJC-blad *Het Jonge Volk* (1920-1921) en bij het tijdschrift *De Notenkraaker* (1920-1921 en 1933-1935) werd hij door velen gezien als 'de artistieke smaakmaker van de sociaal-democratie' - zozeer zelfs, dat partijbonzen tot tweemaal toe een aanstelling bij *De Socialistische Gids* blokkeerden, omdat ze meenden dat dat de Jong te zeer tot 'monopolist in kunstzaken in de S.D.A.P.' zou maken. Ze vonden hem te vooruitstrevend en te expansief.²¹

Overigens was De Jong zich terdege bewust van het feit dat zijn manier van recenseren afweek van wat gebruikelijk was. De reguliere kunstkritiek, zo meende hij, stelt weinig voor. De meeste kritieken zijn 'zoo stapel krankzinnig, zoo onduldbaar eigenwijs, zoo ploertig stom-bevooroordeeld, zoo weemakend laf en zoo ondenkbaar dwaas'. De doorsnee-criticus van dat moment is, vindt hij, niet meer dan een dorre frik, een 'verdomde schoolvos, die met een blauw potlood gewapend naar fouten speurt in de uitingen van een kunstenaarsziel, waarvan hij de flauwste rimpeling niet begrijpen kan!', en die bovendien in zijn werk gehinderd wordt door 'belangetjesvragen, door coterietjesgeest'. Het is dan ook nodig dat een nieuw type criticus opstaat, die kunstenaar is en toch midden in het volk staat:

Door z'n opneming in de grote, levende massa erlangt de kunstenaar z'n hoogste kracht. Maar daar staat tegenover, dat diezelfde massa hem behoeft, hem nodig heeft om haar in zekere dingen te leiden en voor te lichten.²²

Zelf weet hij zijn provocerende stijl aan het feit dat hij zich als medewerker van een socialistisch dagblad ten doel gesteld had kaf en koren voor zijn arbeiderspubliek te scheiden. Hij was degene die hen moest overtuigen van goed en fout in kunstzaken, en dit vergde nu eenmaal een wat apodictische toon, meende De Jong:

Het werk van een kritikus aan een socialisties blad stelt heel eigenaardige eisen, vraagt een heel eigenaardig standpunt. Een standpunt dat bepaald wordt door zijn socialisties geweten, zijn socialisties gedachten- en gevoelsleven, zijn plicht om te schrijven voor meerendeels niet-intellectueelen, die moeten en willen worden opgevoed in socialisties denken en beschouwen.²³

Hoewel De Jong zélf beweerde niet beïnvloed te worden door 'belangetjesvragen' en 'côterietjesgeest', concludeerden zijn tegenstanders vaak het tegendeel. Menno ter Braak bijvoorbeeld, die in *Propria Cures* De Jongs werkwijze als criticus als volgt typeerde:

Er wordt [door De Jong] meer op laag salaris dan op kunstvaardige behandeling gelet. Wie proletariër is, is welkom. Wie verfijnd is, moet pervers zijn. In één woord, de heer A.M. de Jong predikt voor de menigte, met een boordevol hart en een brandend apostolaat.²⁴

Volksopvoeding en volksverheffing

De Jong ventileerde zijn ideeën over volksopvoeding nog wat uitgebreider in de beschouwing die hij op 6 februari 1922 schreef over de manier waarop Kunst aan het Volk streefde naar kunstspreiding en volksontwikkeling. Hij hekelde allereerst eregast Edward Gordon Craig, die in zijn openingsspeech opriep tot een nieuw theater. Als we dat nieuwe theater willen, dan komt het er ook, stelde Craig, die de aanwezigheden vervolgens met de retorische vraag 'Do you want it?' met klem opriep tot steun aan dit ideaal.²⁵ 'Een welhaast maniakale overtuiging,' vindt De Jong. Craig vergeet immers dat het theater ingebed is in het maatschappelijke leven, en 'niet afzonderlijk te vernieuwen is, alleen een beetje op te flikken met uiterlike fraaiigheidjes.' Hij stelt dan ook:

Als ze nu nog tot het inzicht kunnen komen, dat hun heet begeerd nieuw tooneel niet komen zal voor de maatschappij in z'n geheel grondig vernieuwd is, schieten we een mooi stuk in de goede richting. Wellicht dat ze dan met ons van mening zijn, dat het de moeite niet loont zo wanho-

INTERNATIONALE THEATERTENTONSTELLING IN HET STEDELIJK MUSEUM TE AMSTERDAM

INTERNATIONAL THEATRICAL EXHIBITION AT AMSTERDAM
The association "Kunst aan het Volk" (Art for the people) has the intention to organize in January and February 1922, a theatrical exhibition in the Municipal Museum, inviting Dutch and foreign artists to assist them in their labours. The object of the exhibition is to give an outline of the modern theatre according to the ideas and aspirations of the leading stage artists, architects, painters and art-industries. Beside the great art modern theatre building, the culture of the new stage and impressive art of dramatic art, we shall have the stage scenery, the costumes (and the masks) in a separate section. The structure of the modern theatre will be arranged. The ideas of the modern theatre will be clearly dealt with and set forth by means of lectures and slides, while a richly illustrated catalogue, with text contributed by the best artists of every country, will remain as a precious remembrance. May this exhibition give the occasion to bring together and strengthen under the cultural line of the different countries.

COMMUNICATIONS

1. The exhibition will be held in the months of January and February 1922 in the Municipal Museum at Amsterdam. 2. The exhibition will be opened in the beginning of January. 3. During the exhibition the works are insured against "All risks", or their return they are insured against carriage made up to delivery to addresses. 4. The programme is composed of Messrs Dr. W. A. Bongers, Chairman; Frits Lanewit, Jan de Meeder, Frans Minnaas, C. Ousschoff, Jhr. A. W. G. van Renswoude, Cornelia Verbeek and H. Th. Wijdeveld.

CONDITIONS

1. All exhibits must be received before the 15th of December next at Appearances. 2. The exhibition Committee decides as to the admission or rejection of exhibits, according to the design and object of the exhibition. 3. The works are to be sent under sealed conditions. They will be returned for account of the Association "Kunst aan het Volk". 4. Invitations, articles of drawings or models are requested to Messrs Dr. W. A. Bongers, H. Th. Wijdeveld, 50 Veerwaardestr., Amsterdam, starting at the same time as the nature of their exhibit.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE THEATRE A AMSTERDAM

La Société "Kunst aan het Volk" (Art for the People) a Association qui propose d'organiser dans les mois de janvier et de février 1922 au Musée Municipal une exposition de théâtre, à laquelle les artistes hollandais et étrangers sont invités de leur vouloir prêter leur concours. Le but de cette exposition est de donner un aperçu du théâtre moderne d'après la conception des artistes, occupant une place prépondérante dans la doctrine du théâtre, des architectes, des peintres et aussi que d'établir des arts industriels, et dans l'exposition de leurs œuvres. A côté du projet de théâtre moderne, nous aurons la culture de la nouvelle scène et l'impressionnisme de l'art dramatique, la scénographie, les costumes (et les masques) dans une section spéciale. La structure du théâtre moderne sera réglée dans une section spéciale. Les idées du théâtre moderne seront plus particulièrement traitées par des conférences et par des slides, tandis que sera un catalogue, richement illustré, dont le texte sera rédigé par les meilleurs artistes internationaux collaborateurs au mouvement du théâtre. Peut-être cette exposition donnera-t-elle l'occasion de réunir et de renforcer les liens de confraternité entre les différents pays.

COMMUNICATIONS

1. L'exposition sera tenue pendant les mois de janvier et février 1922 au Musée Municipal à Amsterdam. 2. L'ouverture de l'exposition aura lieu au commencement de janvier. 3. Durant l'exposition les œuvres sont assurées contre "All risks", ou leur retour elles sont assurées contre les risques de transport. 4. Le programme est composé des membres suivants: Dr. W. A. Bongers, président; Frits Lanewit, Jan de Meeder, Frans Minnaas, C. Ousschoff, A. W. G. van Renswoude, Cornelia Verbeek et H. Th. Wijdeveld.

CONDICIONES

1. Las obras deberán ser recibidas a Amsterdam antes del 15 de diciembre próximo. 2. La comisión de exhibición decide sobre la admisión o rechazo de las obras, de acuerdo con el programa y el objeto de la exposición. 3. Las obras que se envíen serán aseguradas contra los riesgos de transporte. 4. Las invitaciones, artículos de dibujos o modelos son solicitados a Messrs Dr. W. A. Bongers, H. Th. Wijdeveld, 50 Veerwaardestr., Amsterdam, a la vez que se publica esta convocatoria.

TUONSTELLING AMSTERDAM 1922

INTERNATIONALE THEATERAUSSTELLUNG IN AMSTERDAM
Die Vereinigung "Kunst aan het Volk" beabsichtigt in Januar und Februar 1922 eine Theaterausstellung zu organisieren, zu welcher holländische und ausländische Künstler zur Mitarbeit eingeladen werden. Der Zweck dieser Ausstellung ist, eine Übersicht zu geben über das moderne Theater nach der Auffassung und in der Ausführung führender Schauspieler, Architekten, Bühnenbildner, Maler, unter dem Gesichtspunkt des modernen Theatergebäudes in aufeinander zweifachstellung enthaltenden und geteilt, auf Grund der neuen Begriffe der dramatischen Kunst, wird die Inszenierung, das Theaterkostüm und die Masken verpackt. Eine besondere Abteilung soll die Literatur über das moderne Theater enthalten. Durch Vorträge und Schriften sollen die Grundlagen der modernen Theaterkunst dem Publikum näher gebracht, während ein reich illustriertes Katalog mit Text von den ersten Künstlern aus verschiedenen Ländern, eine wertvolle Erinnerung bilden wird. Möge durch diese Ausstellung sich auf Neue eine Gattungsbildung bilden, die kulturellen Bande zwischen den verschiedenen Ländern wieder anzuknüpfen und fester zu schliessen.

MITTEILUNGEN

1. Die Ausstellung findet in den Monaten Januar und Februar 1922 im Stedelijk Museum in Amsterdam. 2. Die Ausstellung wird im Anfang des Jahres 1922 eröffnet. 3. Während der Dauer der Ausstellung sind die Werke versichert gegen "All risks" und werden bei Zurückführung versichert gegen Transportgefahr bis zur Anlieferung an die Adresse des Einsenders. 4. Das Komitee besteht aus den Herren Dr. W. A. Bongers, Vorsitzender; Frits Lanewit, Jan de Meeder, Frans Minnaas, C. Ousschoff, Jhr. A. W. G. van Renswoude, Cornelia Verbeek und H. Th. Wijdeveld.

CONDICIONES

1. Die Einbringungen müssen vor dem 15ten December nächstkommenden bei der Ausstellung eintriften. 2. Das Komitee der Ausstellung entscheidet über die Zulassung oder Ablehnung der Werke, unter dem Ziel der Ausstellung. 3. Die Rückführung der Ausstellungsgegenstände, Werke geschieht auf Kosten der Einsender, die Rückführung für Rechnung der Vereinigung. 4. Die Invitations, Artikel der Zeichnungen oder Modelle sind erwünscht, wollen sich mit Angabe der Art ihrer Beteiligung an das Sekretariat H. Th. Wijdeveld, Veerwaardestr. 50, Amsterdam, wenden.



PLAN DER BAUEINRICHTUNG DES STEDELIJK MUSEUMS TE AMSTERDAM
SCHAAK I
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

TENTONSTELLINGS-CONDICIONES
1. De tentonstelling wordt gehouden in de maanden Januari en Februar 1922. 2. De opening zal plaats hebben begin Januari. 3. Tijdens de tentonstelling zijn de werken versichert tegen "All risks", of zijn bij terugzending tegen transportgefahr verzekerd tot aan het adres van de afzender. 4. Het Comité bestaat uit de heren: Dr. W. A. Bongers, Voorzitter; Frits Lanewit, Jan de Meeder, Frans Minnaas, C. Ousschoff, Jhr. A. W. G. van Renswoude, Cornelia Verbeek en H. Th. Wijdeveld.

TENTONSTELLINGS-CONDICIONES
1. Die Ausstellungen finden vom 15. December in het Stedelijk Museum te Amsterdam plaats. 2. Het Comité der tentonstelling bestaat uit de heren: Dr. W. A. Bongers, voorzitter; Frits Lanewit, Jan de Meeder, Frans Minnaas, C. Ousschoff, Jhr. A. W. G. van Renswoude, Cornelia Verbeek en H. Th. Wijdeveld.

24. die tentonstellingen of modellen wenschen te bezichtigen gelieven zich met opgave van des aard hunner interesse te wenden tot het Secretariat: H. Th. Wijdeveld, 50 Veerwaardestr., Amsterdam.

H.Th. Wijdeveld (1922), Uitnodiging (met plattegrond) voor de Internationale Theatertentoonstelling in het Stedelijk Museum Amsterdam.
Collectie Theater Instituut Nederland.

pige worstelingen aan te gaan voor een theater, dat nergens in wortelt, en mee gaan helpen aan het eerste wat voor dat nieuwe theater nodig is: het bewerken van de grond, waaruit met de vernieuwing van alle andere kunsten ook het nieuwe toneel zal opkiemen. Als het hedendaagse toneel [...] grondig ondergaat zal de nieuwe maatschappij daar niet minder om zijn. De hele rataplan is bijna de moeite van een ernstige strijd niet waard voor wie verder kijkt dan de individualistische belangen van een burgerlijk aestheet.²⁶

Toneelvernieuwers als Gordon Craig vormen een elite die werkt voor een nog kleinere elite, meent De Jong:

Daarom is het mij min of meer een raadsel, hoe 'Kunst aan het Volk' deze kostbare en zuiver burgerlike tentoonstelling kon arrangeren. Het gaat over dingen, die absoluut niet in 'het volk' leven en die het zelfs niet de moeite waard is [sic], in dat volk levend te maken, omdat deze dingen verdwenen zullen zijn als het volk geleerd zal hebben ze te doorzien.

Met dit laatste punt was een aantal collega-recensenten het overigens eens. Zo betwijfelde romanschrijfster en theatercriticus Top Naeff in *De Groene Amsterdammer* of 'het groote publiek ooit voor deze betere tooneelkunst [zal] worden gewonnen' en of de tentoonstelling erin zou slagen juist in 'het volk' liefde voor het toneel te wekken.²⁷ Schrijver en journalist Henri Borel durfde in *Het Vaderland* zelfs de stelling aan dat het volk alleen maar geïnteresseerd is in de bioscoop, en zeker niet in een tentoonstelling als deze. Borel:

Zoolang het Tooneel niet uit het volk komt en voor het volk is (wat thans reeds onmogelijk is door de veel te hooge entreprijzen), zoolang het Tooneel niet een vrucht is van een algemeene volkscultuur, zal het sukkelen blijven.²⁸

Ook de recensent van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* sluit zich hierbij aan:

Een tooneelkunst, die de massa bereikt, waarin de massa weer gelooft [...], een tooneel, dat een samenbindende functie zou hebben [...], een nieuw tooneel in dien zin kan alleen ontstaan uit een samenleving [...] sterker levend uit een eigen en gemeenschappelijk ideaal.²⁹

Het lijkt erop dat deze critici gelijk hadden, want in de praktijk was 'de massa' weinig geneigd om de theatertentoonstelling te bezoeken. Henri

Borel bezocht de tentoonstelling in de eerste week, en trof er 'hoogstens 10 à 12 menschen in de vele zalen'. Het volk, zo concludeert hij, gaat liever naar de bioscoop.³⁰ Ook 'Top Naeff waagde het op 21 januari te betwijfelen of deze tentoonstelling veel bezoekers zou trekken.³¹ De entreprijs was met 50 cent voor de meeste arbeiders betaalbaar, maar wie een inleiding op het gebodene wilde bijwonen moest anderhalve gulden neertellen. Beteksting in de zalen ontbrak, en de catalogus, die pas weken na de opening verscheen, bevatte geen enkele uitleg of duiding, alleen lijsten met exponaten. Voor de belangstellende bezoeker was een uitgebreide bibliotheek beschikbaar, maar de titels waren voor een groot deel niet-Nederlandstalig. Ook het speciale nummer van *Wendingen* dat na de tentoonstelling verscheen was grotendeels in andere talen dan het Nederlands. Voor arbeiders, toch de doelgroep van Kunst aan het Volk, was het dus tamelijk lastig het gebodene op waarde te schatten. Volgens Adang stak er op de ledenvergadering van Kunst aan het Volk dan ook een storm van kritiek op, en leidde de tentoonstelling tot een massale uittocht van leden.³²

Wat vonden de organisatoren van de tentoonstelling van deze kritiek? Het is nog niet zo gemakkelijk vast te stellen voor welk publiek de tentoonstelling eigenlijk is gemaakt. Aan de ene kant lijkt de expositie gericht op een internationaal publiek van theaterkenners. Voorzitter W.A. Bongers liet bij de opening immers weten dat 'Kunst aan het Volk pionierswerk [tracht] te verrichten, ook met deze tentoonstelling'. Volgens de NRC-recensent betoogde Bongers dat de organisatoren de internationale ontwikkelingen in het theater op de voet wilden volgen.

De theaterkunst is bezig zich in de richting te ontwikkelen van eenheid tussen de samenstellende deelen der voorstelling; zij wil een schoon en zinvol uiterlijk geven in overeenstemming met de geest van het werk. Ook aan het theater zelf worden in deze tijd nieuwe eischen gesteld. Tallooze architecten in verschillende landen houden zich bezig met het probleem van schouwburgbouw [...]. De tentoonstelling moet [daarom] internationaal zijn, anders ware het beeld onvolledig.³³

Maar tegelijk benadrukte Bongers dat de tentoonstelling wel degelijk aansloot bij de doelstellingen van de vereniging, en dus tegelijkertijd ook bedoeld was om arbeiders te helpen oordelen over kunst. De merkwaaardige spagaat waarin de voorzitter zich hiermee manoeuvreerde is exemplarisch voor de verwarring die op dit punt binnen de vereniging leefde. En niet alleen daar, want ook binnen de SDAP lagen de opvattingen over volksontwikkeling ver uiteen. Dat volksontwikkeling een voorwaarde was voor een krachtige politieke beweging en voor het welslagen van de sociale

strijd was voor iedereen duidelijk, maar over hóé dat zou moeten gebeuren verschilden de meningen.

Adang laat in zijn proefschrift overtuigend zien dat er op dit punt een richtingstrijd in de partij woedde.³⁴ De ene vleugel meende dat het proletariaat voordat de socialistische revolutie een feit was nog helemaal niet in contact gebracht zou moeten worden met kunst. Het hedonisme en individualisme van de kunst van rond 1920 zou de arbeider maar vergiftigen. Daarom moest gewacht worden met kunstopvoeding tot de arbeider wérkelijk socialistische kunst voorgeschoteld kon worden. De andere vleugel vond dat die toekomst nog te onzeker was, en dat in de tussentijd de arbeiders geen kunst mocht worden onthouden. Kunst biedt immers genot, ontspanning en verheffing. Het is dus zaak de arbeider de beste kunst van dit moment aan te bieden. Pas als het proletariaat had geleerd kunst en cultuur te begrijpen, zou het in staat zijn een maatschappelijke omwenteling tot stand te brengen. Geen wonder dat een groot deel van de socialisten ook in een 'burgerlijke' samenleving veel waarde hechtte aan volksontwikkeling en kunstopvoeding.

Zij stonden in dat streven overigens niet alleen. Ook liberale burgers, kunstenaars en intellectuelen voelden vanaf eind negentiende eeuw steeds vaker de behoefte de eigen verworvenheden te delen en de laagste maatschappelijke klasse te betrekken bij kunst en cultuur. Dit streven sloot aan bij het al langer bestaande burgerlijke patroon van liefdadigheid en paternalisme. Anders dan de socialisten, die streefden naar een andere inrichting van de maatschappij, was het er de liberalen veel meer om te doen de eigen cultuuridealen ook onder andere maatschappelijke lagen ingang te doen vinden. Cultuurhistorici Frans Ruiters en Wilbert Smulders wijzen erop dat in deze periode veel liberaal-idealistische kunstenaars en intellectuelen ervan overtuigd waren dat de band tussen kunst en maatschappij nauwer moest worden aangehaald. 'Het volk' moest worden ingewijd in een cultuur waaraan het nog geen deel had. Kunst moest gedemocratiseerd worden, maar tegelijk 'aristocratisch' ofwel *highbrow* van aard en inhoud blijven.³⁵ Met andere woorden: het moest wel aan het volk worden gebracht, maar zeker niet tot het niveau van dat volk afdalen. In zekere zin vonden al deze stromingen elkaar in Kunst aan het Volk. Niet voor niets concludeert Adang dat de vereniging handelde vanuit 'een schijnbaar onontwarbaar kluwen van elkaar tegensprekende opvattingen over socialisme, volk, opvoeding en kunst'.

De Jong in het nauw

Nu De Jong de zaken in *Het Volk* danig op scherp had gezet, besloot Kunst aan het Volk dat het tijd was voor een reactie. Op 6 februari luis-terde een groep arbeiders in het Stedelijk Museum naar Frans Mijnsen en Frits Lensvelt, die een toelichting bij de tentoonstelling gaven. Mijnsen hield hen bij die gelegenheid voor dat hij het niet eens was met de manier waarop de expositie in *Het Volk* werd besproken, en verweet De Jong onjuiste en onvolledige voorlichting van zijn publiek.³⁶ Mijnsen meende dat De Jong arbeiders ertoe bracht 'het tentoongestelde te zien zooals het *niet* behoort te worden gezien'.

Frans Mijnsen was zeker niet de eerste de beste. De lezers van *Het Volk* kenden hem niet alleen als initiatiefnemer van de Theatertentoonstelling, maar ook als assuradeur, toneelschrijver, mecenas en bestuurslid van een aantal culturele en cultureel-politieke organisaties. Bovendien schreef hij al sinds 1892 toneelschetsen, recensies en kritieken voor meer dan vijftien verschillende kranten en tijdschriften.³⁷ En hij was een prominente socialist: Mijnsen was al vroeg lid van de SDAP, en heeft zeker in de beginjaren van de partij het opkomend socialisme in Nederland op allerlei manieren gesteund. Behalve van Kunst aan het Volk was hij bestuurslid van de Federatie Amsterdam van de SDAP en de Centrale Commissie voor Arbeidersontwikkeling.

Anders dan De Jong hing Mijnsen een burgerlijk cultuurspreidingsideaal aan. In plaats van een op de massa gerichte, educatieve en opvoedende kunst wilde hij de arbeiders juist het beste laten zien dat de (elite)cultuur te bieden had. De kwaliteit en artistieke vooruitstrevendheid van het gebodene was voor hem veel belangrijker dan de mate waarin het aansloot bij de belevingswereld van zijn publiek. Op 14 februari lichtte hij dit nog eens toe:

Zeker, ik ben het met [De Jong] eens, dat een nieuw tooneel – met een eigen kern en een eigen vorm – eerst ontstaan zal in een nieuwe maatschappij, door een nieuwen, gemeenschappelijken geest. Doch men hoeft het betere niet te negeeren, omdat men het beste niet bereiken kan. En men is evenmin verplicht stil te zitten en af te wachten [...]. Al zou het tegenwoordige streven tot vernieuwing doodlopen na eenigen tijd – door het verdwijnen der voorgangers of door welke oorzaak dan ook – dan nog zou dit tegen den aard van het streven niets bewijzen.³⁸

Mijnsen toont zich hier een ware pragmaticus, die liever kiest voor stapsgewijze verandering dan voor radicale revolutie. Opvallend is boven-

dien dat hij de exposanten ziet als 'voorgangers' van een latere, radicalere omwenteling, dat wil zeggen als figuren die de komst van een socialistische revolutie dus niet vertragen maar juist bespoedigen. Artistieke vernieuwing leidt in Mijnsens ogen kennelijk tot maatschappelijke vernieuwing. Voor hem is, anders dan voor De Jong, het werk van de theatermakers kennelijk niet elitair, burgerlijk of intellectualistisch, al laat hij helaas na zijn opvattingen hierover in zijn ingezonden brief uit te werken. Interessant is verder dat Mijnsen forse kritiek uit op De Jong's *toon*. Zijn kritieken zijn, vind Mijnsen, van laag allooi, teveel 'voor het vaderland weggeschreven' en teveel gericht tot 'onplezierige eigenschappen van den lezer'. Hij heeft, zo wordt tussen de regels door duidelijk, niets op met hun weinig bezonken, hier en daar zelfs wat rellerige toon. De Jong speelt, vindt Mijnsen, te veel op de man en niet op de bal.

De Jong reageerde onmiddellijk, geraakt door de kritiek van 'een overtuigd en wetenschappelijk socialist' als Mijnsen. Hij had immers niets anders gedaan dan wat van hem verwacht mocht worden: hij had geoordeeld als socialist. Want: 'Het zit zo zo'n beetje in m'n bloed de dingen van uiteen socialistiese gevoels- en gedachtenwereld te beoordelen. Ik denk dat ik daaraan ook mijn plaats aan de krant te wijten heb en dat men van mij niet anders mag verwachten dan deze houding.' Dat hij door Mijnsen werd neergezet als 'de dwarskop [...] die tegen alles in af wou kammen wat iedereen prachtig vond, en zo maar lukraak om [zich] heen trapte als een dolle stier' heeft hem diep gekwetst.³⁹

De Jong werd nog verder in het nauw gebracht toen hij vier jaar later, in 1926, opnieuw een Kunst aan het Volk-coryfee tegenover zich vond. Het was ditmaal W.A. Bonger die hem in *De Socialistische Gids* voor de voeten wierp 'tegen intellectueelen te keer [te gaan] op een wijze, die iedere fantasie te boven gaat'. De Jong, vond Bonger, heeft in zijn carrière als criticus de grote fout gemaakt om over kunstenaars en hun werk te spreken in termen van 'burgerlijk' of 'socialistisch', en op grond daarvan tot een kwaliteitsoordeel te komen. Uit naam van zijn socialistische idealen heeft hij altijd veel te hoog van de toren geblazen. 'Men [kan] zich voorstellen, met welk een ergernis al die jaren de kunstbriek van "Het Volk" door velen gelezen is.'⁴⁰

De aanval van Bonger trof doel. De Jong moest nu erkennen dat zijn kritiek op burgerlijke kunst, in weerwil van wat hij in zijn recensies vaak beweerde, zelden gebaseerd was geweest op artistieke bezwaren. Sterker nog, hij biecht nu op vaak grote bewondering te hebben gehad voor kunstenaars die deze individualistische kunst maakten. Dit betekent dat hij in zijn kritische werk zijn artistieke geweten en persoonlijke smaak meer dan eens heeft moeten verloochenen:

Ik heb mij bij mijn werk als kunstredacteur van ons dagblad steeds laten leiden door mijn socialisties geweten, en naar beste krachten beproefd het socialisme te dienen. Meer dan de Kunst, het socialisme. Vaak meer dan mijn eigen persoonlijke smaak.

Deze gespletenheid is er wellicht de oorzaak van geweest dat De Jongs carrière als criticus relatief kort is geweest. Vijf jaar na zijn aanvaring met Bongers verscheen zijn laatste bespreking in *Het Volk*. Zijn afscheid als criticus werd enerzijds vergemakkelijkt door zijn grote succes als romancier: na zijn *Flierefluiters oponthoud* (1926), het tweede deel van de *Merijntje Gijzen*-cyclus, was hij op slag een van de meest verkochte en geliefde schrijvers van Nederland geworden. Aan de andere kant waren zelfs zijn beste vrienden er inmiddels van overtuigd dat in A.M. de Jong geen volbloed criticus schuilging. Of zoals Israël Querido het in 1928 uitdrukte: 'Jij bent [...] geen criticus. Jij bent een prachtig karakteriseerder, een felle, hevige afwerper of koesteraar of vereerder, maar criticus ben je niet.'⁴¹