

# VIJFTIG JAREN KUNSTZINNIG LEVEN TE ROTTERDAM 1898-1948

DOOR W. A. WAGENER

*Rede, uitgesproken op 26 Augustus 1948 in het Museum Boymans ter gelegenheid van de opening van de gelijknamige tentoonstelling.*

**T**OEN dr. Vorenkamp mij in mijn vacatieverblijf overviel met het verzoek een causerie te houden over het culturele leven van Rotterdam gedurende de 50 jaren dat H.M. de Koningin heeft geregeerd, schoot mij plotseling het oordeel te binnen van een te goeder naam en faam bekend staand Indiaans opperhoofd over de bleekgezichten en hun cultuur. Ik heb dat oordeel ik weet niet meer waar gelezen en vind het frappant genoeg om er deze causerie mee te beginnen. Het Indiaanse opperhoofd verklaarde dan – en hij meende het zeer serieus – dat de bleekgezichten zonder één uitzondering op hem de indruk maakten, krankzinnig te zijn, schizophreen, „geschift” dus. Hij kon met hen de vredespijp *niet* delen in een rustig bezonnen gesprek. Achter hun goedsluitend gordijn van woorden (vond hij) schemeren gedachten, die de woorden niet dekken, en hun sigaretten roken zij zo, dat je niet kan zien of de spreker ze rookt, of de denker daar achter, want geen van de twee, waarin het bleekgezicht gedeeld pleegt te zijn, schijnt er zich bewust van te zijn dat hij rookt. Automatisch kan een mens natuurlijk niet roken, want een mens is geen trekpop. Het bleekgezicht moet dus nòg gedeelder zijn dan bij eerste waarneming al kan worden aangenomen. Een *derde* in hem heeft het welbehagen aan de tabak. Geen wonder, dat de krankzinnigheid het bleekgezicht uit de ogen straalt, want er is geen harmonie in hem, maar alleen geschiftheid.

Wij hebben natuurlijk de neiging om het Indiaanse opperhoofd, dat zo sprak, rancuneus zèlf voor krankzinnig te verklaren, of hem tenminste op te sluiten in een natuureservaat, maar die Indiaan wàs zo gek niet!... Wij *leven* geschift! Ik schrok alweer, toen ik mij deze causerie zag voorbereiden. Voor ik het besepte, was ik bezig, de snit en de kwaliteit van

ons culturele leven te bepalen *alsof het een jas was, die men Het Leven in deze stad kan uittrekken*. En het betreuenswaardige is, dat dat tot op zekere hoogte nog kan ook! Men kan het Leven in deze stad een laag cultuur afstropen en dan loopt het nog weg. En men kan het z'n politieke colbertje net zo goed uittrekken zonder iets te beschadigen. En dan kan men er het Kerkelijk leven ook nog af halen, en het liefdeleven en... nu ja, dan heeft men het intiemste gehad. Allemaal lagen, die de naaktheid kleden. *Niets* schijnt zó aan onze armzaligheid vastgekleefd te zijn, dat wij onder deze behandeling zouden sterven.

*Het moest echter zo zijn, dat één van die kledingstukken ons zelfs niet afgestroopt kon worden als een huid*. Het moest zo zijn, dat al die kledingstukken delen van ons zenuwstelsel waren, verweven met al ons andere weefsel, tot in het diepst gelegen orgaan, onverschillig of het onze spijsvertering regelt of de orde op ons netvlies.

Niettemin zijn er boeken vol geschreven over dat wijd om ons heen slobberende culturele leven. Wat tenminste nog chirurgische boeken hadden moeten zijn, zijn maar gewoon handboeken, ten dienste van de culturele kleermakerij.

Kijk, en nu heb ik meteen een aanknopingspunt voor mijn overzicht, want in het begin van de periode, die ik te behandelen kreeg, omtrent de eeuwwisseling, bestonden er nl. enige idealisten in den lande, die, onder de invloed van de geniale Engelsman William Morris, de vernieuwer van de ambachtskunst, droomden van een gemeenschapskunst, van *een ongedeelde, ongeschifte, homogene gemeenschapscultuur*. De monumentale muurschilderkunst werd vooral een machtige strijdbijl voor de gevederde cultuurvernieuwers in die tijd als: Der Kinderen, Toorop, v. Konijnenburg, Thorn Prikker en R. N. Roland Holst, die zich inspireerden op Puvis de Chavannes. Niet alles van die beweging is Rotterdam voorbijgegaan. Thorn Prikker, die in 1894 aan Borel schreef: „ik zou wel eens een wandschildering willen maken”, heeft de stad kunnen verrijken met kostelijke composities, waarvan er hier enkele in ons Museum zijn, en andere, in een reeks, de Burgerzaal van het Stadhuis tooien. Maar gemeenschapskunst is het werk van Thorn Prikker nooit geworden. De

Rotterdamse gemeenschap heeft er integendeel altijd vreemd tegenaan gekeken. Weliswaar is de Burgerzaal geen atmosfeer waarin de werken van Thorn Prikker tot hun recht kunnen komen. Maar ook in een ideaal aangepaste omgeving zouden de werken cerebraal aandoen, hoewel zij constructief ongemeen schoon zijn en in ons oog winnen als wij het basisplan voor de wederopbouw verwerkelijk denken.

In elk geval zagen de idealisten van omstreeks de eeuwwisseling hun droom verdrietig schiften en zo leven wij nu nog – en weer –: met cultuur, *die niet genoeg van ons merg is*, met kerken zonder gemeenten, met kunst die vaak geen publiek vindt en met beginsels zonder toepassing daarvan in de staatkunde en de economie.

Elk gebied des levens is bovendien zo gerationaliseerd en geraffineerd, dat specialisme de om ons heen slobberende cultuur uiteengereten heeft. Wij zijn niet meer bij machte een synthese te bewerkstelligen. De Westerse cultuurphase scheen Spengler dan ook te zijn uitgeput. Toynbee weet evenmin veel goeds te voorspellen. *Maar*: zij hebben beiden te weinig rekening gehouden met vulcanische krachten, die de mens in het onderbewustzijn nog met zich mee draagt en waar hij door zijn verderfelijke wapen, de analyse, de tegenstelling dus van de synthese, toegang toe krijgt, tot zijn heil. Medailles hebben nu eenmaal twee kanten. Ik moet dit thema helaas los laten, omdat ik anders afwijk van mijn opdracht.

De tak van cultuur, die nog het meest met het leven in deze stad lijkt vergroeid, is, door zelfbeoefening in allerlei vormen, de muziek. Eigenlijk verwaarloos ik nu al verscheidene andere zaken, die, omdat het hemd nader dan de rok is, ons inniger aangaan. Onder andere spreek ik nu niet over het religieuze leven, dat toch méé onze cultuur bepaalt. Maar ik heb stof voor tien lezingen en moet mij beperken tot wat in een museum geperst kan worden, dus tot wat-van-de-muzen-komt.

Met de muziek in tal van variaties en bedoelingen zijn genoeg Rotterdammers vertrouwd om van haar te kunnen zeggen, dat zij in belangrijke mate de cultuur van Rotterdam bepaalt. Het is niet nodig, dat alle Rotterdammers muziekbeoefenaren zijn of graag naar muziek luisteren, want cultuur

is niet iets dat door de gemeenschap gedragen zou moeten worden als confectiekleding, cultuur zou moeten zijn een gesteldheid, een geestelijk *klimaat*, dat dun of dik kan zijn, wisselvallig of standvastig, bevorderlijk voor verdere geestelijke groei of schraal. Nu kan het Rotterdamse culturele klimaat wat de muziek betreft nogal bevorderlijk zijn. Dat is al lang geleden begonnen. In 1829 werd hier de landelijke Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst opgericht. De afd. Rotterdam daarvan stelde zich steeds onder leiding van figuren van betekenis, zoals Frans Coenen, Johannes Verhulst, W. F. G. Nicolai, Woldemar Bargiel en Friedrich Gernsheim, die ook directeuren van de Muziekschool waren, daarna, wat het koor betreft, A. B. H. Verhey en Evert Cornelis en wat de Muziekschool betreft Joh. Sikemeier, Wouter Hutschenruyter en Willem Pijper.

Dat is bij elkaar al een heel stukje cultuurgeschiedenis. Maar nog geen klimaat. We gaan verder.

De muziekschool kreeg uiteraard haar actieradius. Heel belangrijk, maar er is meer. Toen Toonkunst in 1870 hier de eerste uitvoering van de Matthäus Passion gaf, kon het niet voorzien, wat daarvan de gevolgen zouden kunnen zijn, maar had de stad wel vooruit kunnen zien, dan zou zij begrepen hebben, dat zij haar cultuur, haar geestelijk klimaat, bij die gelegenheid een buitengewone dienst bewees. Aanvankelijk elk jaar, later met tussenpozen van enige jaren en van 1926 af wéér elk jaar, heeft Toonkunst tot nu toe – de oorlogsjaren niet meegeteld – de Matthäus Passion gegeven. Excelsior maakte er onder de grote koorpaedagoog Bernard Diamant zelfs een cultus van. Rotterdam werd ook het strijdtoneel van opvattingen van de Matthäus Passion: romantisch of niet romantisch, verkort of onverkort. Toonkunst en Excelsior vonden in deze stad intussen wéér navolgers. En nu zult u misschien zeggen: „geef ons nu maar ineens het cijfer van het aantal Matthäus Passionen, dat in de laatste 25 jaren in Rotterdam werd uitgevoerd, dan kan dat in de Economische en Statistische Berichten en dan weten we, dat u cultuur in cijfers uitdrukt”. Maar men bedenke, dat door al die Matthäus Passionen in honderden Rotterdamse gezinnen de partituur op de piano staat, dat al die koorzangers en

-zangeressen even zoveel voorposten van Bach in de Rotterdamse gemeenschap zijn, allen met hun eigen actieradius, men bedenke ook, dat jaarlijks duizenden zowel niet-kerkse als kerkse mensen, die de publieken voor de vele Matthäus Passionen in Rotterdam vormen, hun latent of niet latent religieus gevoel muzikaal laden. Een stad, die zich de weelde van zo'n cultus schept, schept zich een eigen klimaat, en dat klimaat is een bij uitstek muzikaal klimaat, dat voor een belangrijk deel de stedelijke cultuur bepaalt.

In zo'n klimaat kon het ook geschieden, dat bioscoop- en café-muzikanten de behoefte gevoelden, zich edeler te uiten dan om den brode in hun dagelijks werk, en onder Feltzer het Rotterdamsch Philharmonisch Orkest stichtten, een instituut dat aanvankelijk natuurlijk niet in de schaduw kon staan van het Concertgebouworkest, het Residentie Orkest en het Utrechtsch Stedelijk Orkest, die hier geregeld zelfstandige concerten gaven of als begeleidingsapparaat bij oratorium-uitvoeringen meewerkten. Maar toch raakte het niet in verdrukking. Het ontplooidde zich, kreeg een eigen publiek en ontwikkelde zich onder leiding van Ed. Flipse tot „het” noviteiten-orkest van Nederland.

Maar ook instrumentale dilettanten groepeerden zich in het muzikale klimaat van deze stad en vormden een uniek ensemble in Symphonia.

Daarmee is de kracht van Rotterdam op muzikaal gebied nog geenszins uitgeput. De verdichting van het muzikale klimaat kan nog toenemen. Misverstand bij verschillende cultuur-bevorderende instanties omtrent de muzikale mogelijkheden in Rotterdam heeft er tot dusver toe geleid, dat deze stad, die tot in de nauwste zijstraten bij duizenden operaliefhebbers telt, geen eigen opera heeft, hoewel ons muzikale klimaat hier al opera-componisten in leven hield als Th. Verhey, Willem Landré en Willem Pijper, 3 van de 8 die Nederland in de laatste 50 jaar heeft gehad. Voor de oorlog heeft zich hier nog een ensemble willen nestelen, dat met weinig officiële steun een eind had kunnen komen. Het zou nog kunnen beginnen. De krachten staan er voor klaar. Een uitstekende heldentenor, in wie Toscanini in Salzburg een ideale Walter in Die Meistersinger had, vangt hier visjes in de

Bergse Plas. En dat in een stad, die vroeger storm liep voor zijn Italianen en nu storm loopt als de Amsterdamse Opera er haar te gering aantal vertoningen geeft en die eens om haar Duitse opera zoveel vermaardheid genoot, dat Richard Wagner, vóór Ludwig II van Beieren zich zijn lot aantrok, van bevriende zijde de tip kreeg: „solliciteer voor een dirigentenplaats naar Rotterdam, want dáár is voor jou een toekomst”.

Maar u is een overzicht van het culturele leven in Rotterdam beloofd en wat er niet is valt daar niet onder. Niettemin is het toch aardig om te vermelden, dat het koor van het opera-ensemble, hetwelk vóór de oorlog gepoogd heeft in Rotterdam vaste voet aan de grond te krijgen, nu, na acht jaar nòg intact is onder de naam Rotterdams Opera Koor en laatst nog in de Rivièra-hal een uitbundig toegejuicht concert heeft gegeven. . . Die trouw aan een ideaal, een eigen opera, moge voor hen, die deze schoen past, een laarzenknecht zijn.

We hebben nu tenminste wèl een eigen toneel, d.w.z. „eigen” . . . het gezelschap begint al aardig „eigen” te worden, maar er zullen nog heel wat worteltjes nodig zijn voor het zich geheel met de Rotterdamse gemeenschap heeft verbonden. En hoe het zijn culturele taak op zal vatten hangt van de reacties van de bevolking zelf af. Er kunnen sterke impulsen van de bevolking uitgaan, want Rotterdam is bij vlagen zeer toneel-minnend geweest. Het bezat in het begin van de periode, die mij te behandelen werd gegeven, bepaald wel een goed toneelleven, dat talenten aantrok. Else Mauhs, die onze grootste toneelspeelster wordt geacht, debuteerde bijvoorbeeld hier, in 1903, in een kring van sterren, die P. D. van Eysden had gewonnen voor het nieuwe Rotterdamsch Tooneelgezelschap, dat gecreëerd was, nadat mannen als Jaap en Derk Haspels, Willem van Zuylen, Louis Moor, A. J. Le Gras en mevrouw Catherine Beersmans, in allerlei combinaties mèt of zonder steun van het Nederlandsch Tooneel te Amsterdam, er het bijltje bij neer hadden moeten leggen. Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap was vrucht van particulier initiatief, want een aantal mannen uit de handel vond het bezit van een eigen gezelschap voor Rotterdam een culturele noodzaak en hadden Van Eysden, een kreukeloos man, met

de directie belast. Van Eysden was toen al gehuwd met Marie Vink, die sinds 1882 op de Rotterdamse planken stond en al een gevierde actrice was. Zo schreef de toenmalige toneelcriticus van de N.R.C. Pisuisse b.v. over haar naar aanleiding van de première van de eerste toneelproef van Josine Simons-Mees, toen nog Browne-Mees, „Voor het diner”, in 1891: „Mevrouw van Eysden-Vink is er wegslepend en triomfante-lijk, verblindend en verbijsterend, onovertreffelijk en betoverend in, een vuurwerk van onstuimige gratie”.

Ja, Rotterdam was toen bij machte, toneelkunstenaars vast in zijn greep te houden. In het jaar dat Marietje Vink hier neerstreek greep Rotterdam ook nog even met succes naar de poot van een overvliegende ooievaar, en die lei toen hier Cor van der Lugt Melsert maar in een wiegje, op wie ik straks terugkom. Nico de Jong stapte in Rotterdam toen al moedig naar de eerste klas van de lagere school, en vijf jaar later maakte de ooievaar een landing in deze stad, waar hij de handelsfamilie Van Gasteren verrijkte met Louis, die dadelijk wel plechtig zijn geluid zal hebben laten horen, alleen wat hoger van toon, want toen had hij de baard nog niet in de keel. Alida Klein was inmiddels al heel groot. En de jonge Johan de Meester was in aantocht.

Maar het lot had bovendien al gezorgd voor Rotterdamertjes met litteraire aanleg, die in het betrekkelijk gunstige Rotterdamse toneelklimaat zó zouden gedijen, dat zij de dramaturgie met succes zouden gaan beoefenen, nl. Willem Schürmann, Herman Heyermans, Josine Mees, Henri Dekking, Joh. Broedelet, mr C. P. van Rossem en Albert van Waasdijk. Daar voegde zich de geniale stamvader van de Rotterdamse toneelspelersfamilie Faassen, Rosier, ook nog met zijn dramatisch oeuvre bij. Men kan dus wel zeggen, dat meer dan de helft van de Nederlandse dramaturgen van enige betekenis, die in het eerste kwart van deze eeuw hebben gewerkt, in dat Rotterdamse klimaat tot ontwikkeling kwamen en er debuteerden. Maar Heyermans verplaatste na „Dora Kremer”, dat hier uitgefloten werd, zijn penaten naar Amsterdam, waar het klimaat socialistischer was, en Josine Mees werd uit Rotterdam weggetrouwd. Niet alleen deze Nederlandse schrijvers werden in Rotterdam druk gespeeld,

want „Vorstenschool” van Ed. Douwes Dekker was hier het glansstuk, eerst van Catherine Beersmans en daarna van Alida Tartaud-Klein, en een stuk als „Domheidsmacht” van Marcellus Emants werd, dank zij Marie van Eysden-Vink, door de Rotterdammers vermaard, terwijl twee van Emants' vroegste werken, „Artiest” en „Fatsoen”, bij Jan C. de Vos Sr. en Van Korlaar in de Tivoli-Schouwburg ten doop werden gehouden, het tweede met Willem Royaards in de hoofdrol. Ook debuteerde hier Top Naeff.

Tot de eerste wereldoorlog heeft die vlag van toneelcultuur in Rotterdam geduurd, want toen raakten de goeie Rotterdammers, op wie Van Eysen altijd kon rekenen, het hoofd kwijt.

Middelerwijl – en dit bewijst ook, dat Rotterdam werkelijk een gunstig toneelklimaat had gekregen – bestonden hier roemrijke dilettantenverenigingen als Kunst na de Arbeid, de oudste geloof ik, V.Z.O.D. en Mutua Amicitia. Want zelfdoen is toch wel een belangrijk ding voor de instandhouding van een tak van cultuur.

Aan dat Rotterdamse dilettantisme heeft Nederland nog iets belangrijks te danken gehad. Het moge hier zonder angst voor chauvinistische grootspraak worden gezegd, want in haar voortreffelijk werk over Willem Royaards heeft Top Naeff het feit ook aangestipt, en Top Naeff is altijd Dordtse gebleven, zij het met een innige verknochtheid aan Amsterdam. Willem Royaards heeft zichzelf hier nl. door toedoen van Rotterdamse dilettanten „ontdekt” als regisseur. Griss, leraar in de Nederlandse taal en letterkunde aan de H.B.S. aan de 's-Gravendijkwal, zette met zijn leerlingen een vertoning van de Warenar van Hooft op touw en vroeg de acteur Royaards voor de hoofdrol. De literator en de toneelman kibbelden weldra over de interpretatie, met het gevolg dat Royaards zich ook met de regie ging bemoeien en van toen af stelde hij zijn roeping als acteur ten achter om toneelleider te worden, met gevolgen, die voor de Nederlandse toneelcultuur van zeer grote betekenis zijn geweest, zo groot, dat de Utrechtse Universiteit hem tot eredoctor benoemde.

Na de eerste wereldoorlog werd de Thespiswagen van Rotterdam hoe langer hoe krakemikkiger, wil de legende van



ons culturele leven. Maar laat ons voor de aardigheid toch eens kijken, wat Cor van der Lugt Melsert hier in de jaren 1924 tot 1934 met de combinatie Rotterdamsch Hofstad-Tooneel heeft uitgevoerd. Ik telde voor het eerste jaar 18 premières (het Rotterdams Toneel gaf er in het vorige seizoen elf, en stak daarmee niet ongunstig af bij de andere zwaar gesubsidieerde gezelschappen). Van die achttien stukken waren er acht Nederlands (in 't vorige seizoen hebben de drie zwaar gesubsidieerde gezelschappen bij elkaar maar twee Nederlandse stukken gegeven, „Opened by censor” van Ary den Hertog en de Gijsbreght). In 1925-'26 gaf van der Lugt Melsert 17 premières, met in totaal 7 Nederlandse stukken (o.a. de Leeuwendalers van Vondel). Daarna wordt het aantal Nederlandse stukken iets minder, tot het topjaar 1930-'31 met 33 premières waarvan 9 Nederlandse stukken.

Zeker, er valt over de manier van vertonen en over de duur van de stukken die er werden gegeven nog wel wat te vertellen, en over cijfers gesproken: Churchill heeft eens gezegd: „There are lies, there are damned lies and there are statistics”. Maar ook onder Van der Lugt Melsert werden Shakespeares vertoond – ik herinner mij vooral zijn massascènes en Van Dalsum als Brutus in de eerste encscenering van Julius Caesar en Van Gasteren als Cassius in de tweede (de tentscène!). Voorts werden hier Schnitzler, Ibsen, en het hele moderne buitenlandse repertoire gespeeld en, ik vind dat voor een eigen cultureel leven zo belangrijk, *Nederlanders!*

Enfin, de Thespiswagen werd krakemikkiger, tot de stad het vehikel niet meer aankeek.

Maar toch bleef er een voedingsbodem voor toneelliefde bestaan, want het dilettantisme bloeide in allerlei nuances voort. In dit verband had ik u graag een overzicht gegeven van de voornaamste vertoningen van stukken, die hier nog nooit waren gegeven en die door studenten of gymnasiasten, H.B.S.-ers of Lutherse, en dan weer Vrijzinnig Chr. Jongeren, ook Doopsgezinde jongeren en Katholieke toneelverenigingen waren ingestudeerd onder vaak zeer goede leiding met bekijzenswaardige resultaten. Stukken van Sophokles tot en met Saroyan, die hier door het beroepstoneel nog niet waren gebracht. Bij herdenkingen hetzij van Von-

del, Erasmus, Van Oldenbarnevelt of de Vrede van Munster stonden hier altijd amateur-toneelstukken klaar voor een bijzondere prestatie. Ook Jan Pietersz. Coen werd herdacht met een spel van Den Hertog (dat mocht toen nog). Werklozen bouwden een openluchttheater, dat met een spel van Anthony Donker werd ingewijd. Het zou u duizelen, als u hoorde, wat er al die jaren gedaan is. Maar uitgestreken over het lange tijdsverloop was de amateur-toneelspelerij toch nog niet zo intensief, dat men *toen al* van een *réveil* der rederijders zou kunnen spreken. En toch moet u niet uitvlakken, wat het betekent voor de dramatische cultuur van een stad, als men het aantal gezinnen eens berekende, dat maandenlang de invloed van de studie voor die vertoningen onderging. Dat alles bij elkaar is een uitstraling zo groot en intens als het beste beroepstoneel niet teweeg kan brengen. Misschien mag ik *tòch* nog eens met een cijfer epateren. Wel, het gewest Rotterdam van de Ned. Amateur Toneel Unie had tot voor kort maar eventjes 99 toneelverenigingen onder haar vaandel, en dat waren niet eens *àlle* in dit gewest. Nu het Werkverband Katholiek Amateurtoneel is opgericht, verliest de afdeling 14 leden. Intussen blijft de afdeling de grootste in den lande. In elk geval zult u mij niet van overdrijving beschuldigen als ik zeg, dat door al deze dramatische activiteit in alle lagen van de bevolking het vuur voor de kunst van Thalia smeulende bleef, ook al takelde de belangstelling voor het beroepstoneel af. De V.U. organiseerde in de tijd dat Rotterdam geen eigen beroepstoneel had, een massa publiek voor haar uitkopen van gezelschappen buiten de stad. Ook dat hield het vuur smeulende. Ik kan op grond van dit alles niets voorspellen, maar *àls* de vlam er weer in sloeg – en de kans is er, nu midden in de smeulende resten van een voorbij gevlaagde toneelcultuur weer een „eigen” toneel is geplaatst – dan *zou* er in deze stad wel weer eens een uitslaande brand te zien kunnen zijn!

Oh, de dingen nemen soms zo'n verrassende wending! Ik herinner mij nog dat de impresario Krauss *vóór* de oorlog bezwoer, nooit meer in Rotterdam te zullen komen met een ballet of een beroemde danseres. En nu is het zo, dat al twee seizoenen lang in Rotterdam zeer veel belangstelling voor

dansmanifestaties bestaat. U begrijpt toch wel, dat dit *voorbereid* is. In de loop der jaren, lang voor de oorlog al, is hier een danspubliek *opgevoed*. Al omstreeks 1920 leverde Xanda Stradowska hier leerlingen af als Claire de Jongh (die naar Zwitserland vertrok) en Gerie Folmer, die beiden prima ballerina's werden van de Italiaanse Opera. Van betekenis was daarna het werk van de paedagoge Gertrud Leistikow, en toen zij omstreeks 1925 werd opgevolgd door Corry Hartong, die kersvers uit Leipzig de baanbrekende stijl van Mary Wigman en Laban importeerde en verder ontwikkelde, bloeide er in Rotterdam een dansvreugd en dansbezieling op, die de ateliers als paddestoelen uit de grond deed rijzen. Honderden meisjes in Rotterdam hebben elementair kunst-dansonderricht genoten en zij zijn in haar kring alle propagandisten geworden voor de danskunst. Vermochten de danseressen aanvankelijk met haar schooluitvoeringen nog maar net Ons Huis te vullen, nu kon het al voorkomen, dat de begaafde paedagoge Netty van der Valk met haar kinderballet *Opstand in Sprookjesland* bij herhaling volle schouwburgen maakte en van de zomer uitgenodigd werd om er mee in het Kurhaus op te treden.

Ik geloof werkelijk dat, wat lichaamscultuur betreft, Rotterdam op een hoog niveau staat. In dit verband moet ook het werk van Jeanne v. d. Most-Leyerweert bij *Aspasia* worden geroemd. Wat zij met haar teams bereikt, heeft ook in het buitenland de aandacht getrokken. En dan breng ik nog een eresaluut aan mevrouw Sanson-Catz, die, met hulp van haar discipelen, een zeer groot deel van de Rotterdamse jeugd het plezier in volksdansen heeft bijgebracht.

Ik zou de lijn toneel-dans-rhythmische gymnastiek nog verder kunnen voortzetten om ook de sport te behandelen. Maar de uitnodiging die u ontving, gewaagt alleen van het kunstzinnig leven. Ik zal mij dus alleen tot de zaken des geestes bepalen, hoewel ik mijn vriend het Indiaanse opperhoofd zo graag verteld zou hebben van het ideaal van baron de Coubertin, die de Olympische spelen weer in het leven riep en streefde naar regeneratie van de volledige gespleten mens, naar re-integratie ook van de hele *mensheid*, naar het klassieke ideaal van de Grieken.

Ik wil nu alleen nog twee culturele gebieden behandelen, waarop Rotterdam zich maar steeds niet krachtig ontwikkelen kan: de literatuur en de schilderkunst.

Rotterdam, tot in alle geledingen van zijn structuur afhankelijk van het scheepvaartverkeer en de handel, is een stad van de realiteit, die zich de zorgen het liefst van het hoofd laat strijken door primaire aandoeningen van zang, dans en spel. De behoefte aan het beeldende leeft men voornamelijk uit in de bioscoop. Schilders die zich niet tot de uiterlijke werkelijkheid bepalen, zullen het daarom in deze stad moeilijk hebben. Nog meer de letterkundigen, die geen *primaire* aandoeningen stichten, wier werk te genieten een gecompliceerder proces is dan zich over te geven aan muziek, de vervoering van een dans of het mouvement van toneel. Genieten van letterkunde vereist meer geestkracht. Geen wonder dat een fijnzinnig man als Leopold, die in behoedzame taal zich een wereld schiep van diep in de ziel wegzinkende gedachten, hier een eenzaam man was. Hij had geen enkel contact met deze maatschappij, waarin hij uit 's Hertogenbosch verplaatst was, dan als leraar van het Erasmiaans Gymnasium in oude talen. De uitgever Willy Brusse heeft hem de gedichten onder de handen moeten weghalen, anders had hij bij zijn leven misschien niets gepubliceerd.

Toch wonderlijk, dat de ooievaar nooit zijn pogingen staakte om van de stad van Tollens ook een stad van dichters te maken. Jan Prins werd hier geboren en met hem hadden die pogingen enig succes, want na het bombardement van Mei 1940 kreeg Rotterdam bijzonder veel plezier in een poëem van de binnenstad, dat de zeeman-dichter veel eerder al had gemaakt, en toen kreeg de marineman van de weeromstuit ook weer plezier in zijn geboortestad en wijdde er meer gedichten aan, die de uitgever Ad. Donker in de bundel „De stad waar men is kind geweest” publiceerde. En dan werd Jacques Bloem hier geboren, die één van de voornaamste dichters van Nederland werd, maar niet hier. En Clara Egink is hier geboren, die de grootste van onze jongere Nederlandse dichters werd, maar niet hier. . . . Annie Salomons werd hier geboren, en Geerten Gossaert, en Anthony Donker. Maar zij zijn geen van allen meer hier. Jo van Schagen,

een zeer gevoelig dichter, werkte hier schaars gedurende 16 jaar op „ambtelijke doorreis”, kan men wel zeggen. Victor van Vriesland werkte hier een achttal jaren aan de N.R.C. en coachte elk zweempje van litterair Rotterdams talent, o.a. dat van Max Schuchart, één van de begaafdsten jongere dichters, die nu natuurlijk ook in Amsterdam is neergestreken. Johan Schotman dichtte een tijdlang onder de rook van Rotterdam als psychiater op Maasoord. En Noordstar schreef hier vermoedelijk enkele gedichten, voor hij als dr. Tammes hoogleraar werd.

Er is niet veel meer over van het dichterlijk talent, dat hier op doortocht was naar een beter klimaat. Ergens tussen Nieuwe Binnenweg en Rochussenstraat, waar de melkrijder nooit eens bij vergissing een fles jenever zal neerzetten, heeft Elsschot zijn „Villa des roses” geschreven en daar zit Anna Blaman nu van Amsterdam te dromen. En verder moeten hier ergens Freek van Leeuwen en L. Th. Lehmann uithangen. Ze kennen elkaar geloof ik niet eens. Ze schamen zich voor elkaar voor hun eenzaam zijn in deze stad. Een recente ledenlijst van de Vereniging van Letterkundigen telt dan ook maar een paar verspreide Rotterdamse namen. Aan litterair clan-leven doet men niet in Rotterdam, waar alleen de gemakkelijk verstaanbare volksdichter Speenhoff kon aarden.

Dit wat de dichters betreft.

Met de Rotterdamse romanciers – of de tijdelijk Rotterdamse romanciers – is het hier wat beter gegaan, voor zover zij tenminste *realistische* romanciers waren. Enig succes boekten hier in het begin van de laatste halve eeuw Henri Hartog en Aug. P. van Groeningen, meer succes later Johan de Meester, mevrouw J. M. IJssel de Schepper-Becker, Haspels, Hendrika Kuiper-van Oordt en Henri Dekking, veel succes Brusse en bijzonder veel succes... Willem van Iependaal.

In 1923 sloeg de roman „Solae” van de geniale, maar ongeremde expresionistische Rotterdammer Jan Willem de Boer als een granaat in bij een groepje jonge journalisten, die om hun litteraire neus voor leesstof de rechtbank versloegen. (Eén van hen kreeg om zijn politierechttertjes zelfs een zekere vermaardheid. De voortreffelijke politierechter

Wijnveldt gebruikte diens rubriek dan ook als een spreekgestoelte, waarin hij het hele ressort, dat onder zijn jurisdictie viel, kon betuttelen en hij schonk bij zijn benoeming in de Hoge Raad z'n lijf-verslaggever een boek als aandenken met de opdracht „à mon ami et collaborateur Herman Besse-laar”).

In de koffiekamer van de rechtbank, een naargeestig gemeubileerd vertrek van de conciërgewoning, hielden de discipelen van De Boer hun litteraire conferenties. Een afschuwelijk milieu. Twee Franse bazar-pullen op de schoorsteen irriteerden de jonge literatoren zo, dat één van hen ze tegen ruime vergoeding te pletter smeed. Op een tafeltje voor het raam stond een kom met een goudvis. Over de kop van die vis hebben de jonge krantenmannen in het koffie-uur jaren lang vurige debatten gevoerd. De taaie vis had, als hij nog leefde, een eigen kleine krant in z'n eentje kunnen beginnen. Bij die vis werd het eerste litteraire product van Ben Stroman geboren, dat in de Nieuwe Gids gebakerd werd, de novelle Escol, die geheel in de geest van De Boer's infectueuze expressionisme was geschreven. Om dat „Escol” werden referaten geschreven en uitgewisseld – want debatteren alléén werd niet fundamenteel genoeg meer geacht – die in lengte het product zelf verre overtroffen.

Toen de jonge lieden hun eerste romanproeven hadden afgelegd, expressionistisch uiteraard, grabbelde De Boer de resultaten bij elkaar en ging er mee naar een uitgever. Voor het eerst in de geschiedenis van de Rotterdamse letteren had zich een groep kunnen presenteren, die de enige expressionistische groep in Nederland zou zijn geweest. Maar de uitgaaf ging niet door.

Opmerkelijk is, dat wèl de expressionistische schilderkunst in Rotterdam „school” heeft kunnen maken en nu in de figuren van Henk Chabot en Quirijn van Tiel een paar vertegenwoordigers bezit, die in het Nederlandse kunstleven meetellen.

De romanciers in spé waren eerst enige tijd verslagen. In het Rotterdamse klimaat was hun groei klaarblijkelijk nog niet voltooid. Maar zij hadden één vondst gedaan (samen met De Boer): het praesens, het harde „er is” inplaats van het

romantische „er was eens”, dat een verschuiving van het voltooid verleden naar het onvoltooid heden betekende. In 1917 had De Boer voor het eerst in de Nederlandse letteren een roman grotendeels in het evocatieve praesens geschreven, dat voordien alleen in balladen als „The rape of Lucretia” van Shakespeare en epiek in de naïeve volkston als „De overwintering op Nova Zembla” van Tollens was gebruikt, maar door de nieuwe epiek, de romankunst, hooghartig was afgewezen, totdat eerst novellisten als Jan Jacob Cremer en Justus van Maurik zich er meester van maakten, en daarna de journalisten in hun verslagen recht op de man af.

Met behulp van dat praesens heeft de Rotterdamse rechtbankgroep zich in een nieuwe phase van zijn ontwikkeling geworpen.

Maar daar kwam nog iets bij. Het Rotterdamse culturele klimaat werd inmiddels voor een niet gering deel mee bepaald door de architecten, eerst door de school van Oud, daarna door de bouwmeesters van de internationale nieuwe zakelijkheid. Rotterdam scheen het Mekka voor architecten met durf en ondernemingsgeest te zijn geworden. De ramen werden opengeworpen en de frisse lucht van Le Corbusier, Janneret, Feysinet en Mies van der Rohe woei naar binnen. We voelden ons met Brinkman en van der Vlugt, met Van Lochum, met Van Tijen en Maaskant en met Van den Broek niet meer Rotterdammers, maar Europeanen.

In de sfeer van hun nieuwe zakelijkheid en gewapend met het praesens gingen de jonge literatoren verder op drift. Als goed zoon van zijn stad schreef Stroman de roman „Stad”, die als nieuw-zakelijk experiment een novum was in de Nederlandse letteren. Paul Schuitema, de Rotterdamse cineast, ontwierp er een passende zetspiegel voor.

Het werd weliswaar geen bestseller, maar het werkte door in het letterkundige wereldje van ons land en infecteerde schrijvers die een industrie maken van zichzelf, de „leesbare” schrijvers.

Het volgende Rotterdamse litteraire avontuur was het simultaneïsme, dat ook infecterend heeft gewerkt op een deel van de Nederlandse romanciers. Het avontuur begon met de roman „Sjanghai” en de Rotterdamse crisis-novelle

„Voorlopige balans”, die één van de Rotterdamse jongeren publiceerde.

Het simultaneïsme heeft iets gemeen met de contrapuntiek in de toonkunst; als ik zeg met Bach, overdrijf ik in zover niet, dat de auteur van „Sjanghai” onder herhaald aanhoren van de 2<sup>de</sup> Suite in B van Bach op gramfoonplaten de roman heeft geschreven. En in die tijd speelde hij ook een critische rol in de strijd om de Matthäus Passion, romantisch of zakelijk, verkort of integraal. Een Rotterdamse strijd. Bovendien hadden de Bach-audities van de organist van de Grote Kerk, Besselaar Sr., diepe indruk op hem gemaakt.

In elk geval, geachte toehoorders, hebben enige jongere prozaïsten zich een aantal jaren fris omwaaid gevoeld door de bries van een roerig Rotterdams klimaat, en zij waren er na aan toe, „het” epos van Rotterdam te „dichten”. De wethouder van onderwijs en volksontwikkeling, die toen op het Stadhuis zetelde, een man met heldere hersens en zin voor oorspronkelijkheid, proefde de mogelijkheden en had een collega al warm gemaakt voor een stoutmoedige overheidsopdracht aan deze groep jongeren. Maar de oorlog verpletterde dat plan. De litteraire bent is nu uiteen gerukt. Amsterdam, waar Pijper overeenkomstig zijn dringend verlangen begraven werd, heeft tenslotte ook een warm voelend Rotterdammer als Stroman aangezogen en „mon ami et collaborateur Herman Besselaar” verlaat binnenkort deze stad, waar zelfs geheel uit haar geest gegroeide litteratuur geen of nagenoeg geen weerklank vindt. Ook hij vertrekt naar Amsterdam.

Het epos van de haven blijft ongeschreven, want ook al worden schrijvers hier geboren, hun noodlot schijnt te zijn, dat ze zich vroeg of laat toch een vreemdeling in dit Babylon voelen.

Hoeveel Rotterdammers weten, dat zij in de roman „Karakter” van Bordewijk weliswaar niet het epos van hun haven, maar dan toch het epos van hun stad – de stad zoals zij wàs – bezitten? Maar zij lezen, àls zij lezen, liever Polletje Piekhaar van Willem van Iependaal en de romans van Piet Bakker, die hier ook werd geboren.

Rotterdam heeft na de realistische periode met de ver-



trouwde Kleinmalerei nog geen klimaat voor nieuwe literatuur. Het schijnt er nog te jong voor te zijn. Litteratuur is een kunst van bezinking, óók litteratuur in praesens, en in Rotterdam bezinkt iets niet zo gemakkelijk, Rotterdam moet te veel in de beweging blijven. Het dynamiseert zelfs nog eens zijn religie, als iedereen z'n geloofsplichten meent te hebben vervuld met mee te hebben gezongen in of geluisterd te hebben naar de Matthäus Passion. En toch heeft Johan de Meester als kunstredacteur van de N.R.C. hier tussen 1920 en 1927 een litterair bijblad geredigeerd, dat enig was in de geschiedenis der journalistiek. Maar de N.R.C. kon zich dat als landelijke krant permitteren. Men had ook niet kunnen zeggen, dat het fonds van de uitgeverij Nijgh en Van Ditmar een typisch Rotterdams cultuurbezit was.

Rotterdam, dat beter cognossementen dan minnebrieven schrijft, heeft alleen letterkundigen kunnen vasthouden in de tijd dat hier het toneel het culturele klimaat duidelijk mee bepaalde. Niet geïnteresseerden bij het toneel gingen allen de weg van Erasmus op, wèg, hier vandaan, of ze Menno ter Braak, die hier tijdelijk werkte, heetten of Hendrik Willem van Loon, die aan de Kipstraat werd geboren en een Amerikaans cultuur-philosoof werd.

Een enkele vreemde vogel, als de dichter Leopold, bleef, misschien tot zijn eigen verbazing. Maar hij had ook niemand nodig.

En zo was het ook met de schilders.

We konden Breitner niet vasthouden, en Jungmann niet, en Kees van Dongen niet, die hier allen werden geboren en serieus getracht hebben, hier te aarden. Zomin als het epos van de Rotterdamse haven geschreven is, zomin is het geschilderd. Van Mastenbroek heeft er een gooi naar gedaan, maar maakte een industrie van zichzelf. Marius Richters, die door de zeldzame eigenschap van trouw à tort et à travers Rotterdammer is gebleven, had het geschilderde epos kunnen maken, maar zijn schoonste jaren zijn opgebrand in een droom van glas, de Zuiderkerk, en nu die vernietigd is, nu Richters' levenswerk mag men wel zeggen niet meer bestaat, is het dubbel te betreuren, dat de kunstenaar al zeventig is.

Bieling is in deze stad een tijdlang een goede onruststoker

geweest. De groep De Branding, waarvan hij de ziel was, schiep voor jonge geestdriftelingen sfeer en een beetje klimaat. Maar Laurens van Kuyk stenigde zich als profeet zelf weg met zijn brallende uitdagingen aan de moderne Europese mens, „het erbarmelijkste schepsel dat door de Aarde ooit is aanschouwd”, de „chaos van nullen”, waartoe hij zich overigens zelf ook rekende, maar hij was een nul die *wist* dat hij het was. Bij het 10-jarig bestaan van De Branding richtte hij zich tot de „nauw merkbare eeuwige nulletjes” met de kreet: „Wat gij waard zijt? Uwe gifgassen, mijne heren!”

Enfin, dit is allemaal voorbij. Er zijn weer geestdriftige jonge schilders in Rotterdam, die ernstig de strijd met de primair levende stad begonnen zijn.

Mogelijk dat de stad hèn aanvaardt als zij zich leert bezinnen op wat de tijd met eindeloos geduld haar steeds wéér schonk en wat achteloos verloren werd.

Weliswaar ontbreekt er nu nog zéér veel aan mijn diagnose van de laatste 50 jaar cultureel leven in Rotterdam, maar u popelt van verlangen om de tentoonstelling te zien, die geen illustratie is van wat ik verteld heb, want zij, die haar samenstelden, hadden vaak een andere visie op de verschijnselen dan ik. Het verheugt mij alleen, u te kunnen zeggen, dat wij onafhankelijk van elkaar in één richting hebben gedacht, nl. dat de cultuur van een stad niet moet zijn haar Zondagse jasje, hetwelk men haar uit kan trekken en aan een spijker te kijk kan hangen, maar dat cultuur dóórwerkt tot op het bord waarvan u eet, tot aan de stoel, waarop u zit. In vijf fasen wordt u straks een indruk gegeven van het culturele klimaat van de stad, waarop nog zoveel andere elementen, dan ik behandeld heb, inwerkten. Ik noem alleen maar de film en de radio.

Ik hoop niettemin, dat ik een aantal cultuurverschijnselen, die door analytische beschouwing uit elkaar waren geraakt, weer in elkaars buurt heb kunnen brengen en dat de beschouwing van de tentoonstelling de bekroning van deze poging tot synthese, tot re-integratie van wat zo graag geschift wordt, zal zijn. En mocht u dan straks buiten het Indiaanse opperhoofd ontmoeten, dat zo meedogenloos over de bleekgezichten oordeelde, dan hoop ik, dat hij althans in

*uw* blik iets zal lezen, dat hem wat meer vertrouwen geeft in de ziel van deze dynamische stad met haar eigen merg en vlees en bloed, met wat één met haar is, en met wat er maar omheen hangt als een slobberend jasje, en nooit weefsel van háár weefsel zal worden, of misschien toch . . ., als haar bestaan weer ten volle verzekerd zal zijn in voor- en achterland.

## EEN FRANSMAN OVER ROTTERDAM IN 1792

Rotterdam est une ville très considérable, bâtie sur un plan tout à fait nouveau pour ceux qui n'ont pas encore été en Hollande. Je ne puis la comparer à aucune autre, et cependant j'ai voyagé dans bien des pays différents. Presque toutes les rues sont des gués; les canaux y sont très beaux; ils sont larges et bien droits; ils sont bornés presque partout d'une rangée d'arbres de chaque côte. L'espace ordinairement étroit qui est entre les arbres et les maisons est pavé en briques mises debout, ou en petites pierres. Sur chaque canal sont plusieurs ponts peints en blanc, qui font très bon effet; ce sont des espèces de ponts-levis doubles dont les planches, s'appuyant l'une contre l'autre, ont beaucoup de force et supportent les fardeaux les plus pesants. Les maisons sont bâties en briques ou en bois et plâtre communément; quelques-unes en pierre. Les monuments publics sont tous en pierre. Tout le monde a entendu parler de la propreté avec laquelle ces maisons sont tenues en dedans et en dehors, propreté même fatigant et incommode.

Cette ville doit présenter en été un aspect charmant. Tous les canaux sont couverts de plusieurs rangs de vaisseaux; chacun arrive jusque devant ses magasins et l'on peut croire que les rues sont remplies d'un nombre énorme d'ouvriers de toute espèce. Chaque maison est une boutique ou un magasin, et presque toutes leurs marchandises sont pour l'exportation, car on ne voit jamais d'acheteurs dans les boutiques.

Le transport des ballots se fait dans des traîneaux qui passent dans les plus petites rues, car il y en a quelques-unes dans l'intérieur des massifs de maisons, qui sont comme des petites ruelles. Elles sont pavées en briques. Les chevaux qui sont attelés aux traîneaux sont d'une grosseur énorme et armés de patins qui ont quatre pouces de large. Cela est nécessaire pour qu'ils se tiennent fermes dans les magasins et dans les rues pavées en petites pierres fort glissantes. Ces patins font un bruit affreux, surtout quand les chevaux vont vite avec.

Je logeais dans une petite auberge qu'on appelle Le Petit Maréchal de Turenne, où j'étais assez bien. J'avais une chambre à feu, ce qui est très rare à trouver à Rotterdam, car ordinairement, dans les maisons bourgeoises, il n'y a jamais de chambres à feu dans les étages supérieures, il y a seulement dans les rez-de-chaussée des poêles en fer qui font mal à la tête et chauffent d'une manière désagréable.

Monsieur et madame de La Ferronnays et beaucoup d'autres personnes de mes amis logeaient à l'enseigne de la Tête de Cochon, qui est une des meilleures auberges. On y paie 3 francs par lit et l'on brûle une espèce de tourbe à tant la motte, ce qui est ruineux. Je mangeais à la table d'hôte de cette auberge, il nous en coûtait environ 40 sous par repas. Cette table était nombreuse, il y avait même des dames françaises; nous y tenions près de 40. Après dîner nous nous retirions et laissions la place à des officiers de la garnison, qui fumaient et buvaient jusqu'à la nuit, et eux-mêmes étaient relevés par un club fumant et buvant. Ces gens m'ont paru tous en général lourds, cochons et grossiers. Je fis connaissance avec quelques-uns d'eux qui m'invitèrent et me menèrent à la Société dans un club dont l'emplacement est assez

beau, mais on y parlait des Droits de l'homme, de la Révolution française, comme contenant des choses excellentes. Tout cela ne pouvait guère cadrer ni avec moi ni avec mon habit, car j'avais encore l'uniforme d'émigré sur le corps. Ainsi je n'allai qu'une seule fois à la Société, encore fut-ce pour avoir une querelle avec un Jacobin insupportable.

Le jour suivant, je rencontrai un autre membre de la Société qui m'invita à venir voir sa maison et m'offrit d'excellent café, mais en parcourant les divers appartements dont j'admirais la propreté et la magnificence, il me dit qu'il ne le nettoyait avec tant de soin que pour l'offrir à quelque général de M. Dumouriez. Je l'assurai que je craignais de salir son appartement et je le laissai tout stupéfait. Je crois qu'il m'a fait cette impolitesse tout bêtement.

On peut juger par ces petits exemples de l'esprit qui régnait à Rotterdam, l'esprit le plus patriote possible. Les trois quarts désiraient l'arrivée des Français, cela se disait tout hautement à la Bourse. Je crois qu'on aussi les travaillait. J'ai rencontré plusieurs fois dans les rues des Français, dont je connaissais les figures pour les avoir vues à l'Assemblée Nationale ou autour de l'Assemblée, ... et j'imaginai que ces messieurs voulaient, par leur travail, faire honneur à l'argent que probablement on leur donnait.

Le peuple était le plus porté à soutenir les intérêts de la maison d'Orange, ce qui est le contraire des autres pays. Chaque personne portait une cocarde de couleur orange.

Uit: François Armand Frédéric duc de La Rochefoucauld (1765-1848), Souvenirs du 10 Août 1792 et de l'Armée de Bourbon. Publiés par Jean Marchand. Paris, 1929.

De graaf, die als officier gevochten had in het leger der Franse emigranten in België tegen de oprukkende scharen van generaal Dumouriez, moest na Fleurus de wijk nemen naar Maastricht. Toen hij en de zijnen zich ook daar bedreigd voelden, reisden zij naar Rotterdam om zich daar naar Engeland in te scheppen. Zijn verblijf te Rotterdam duurde van 21-27 November 1792.