

Recensie

Helleke van den Braber & Inger Leemans (red.), *Explosieve Debatten. Kritische Tradities in Nederlandse en Engelse Tijdschriften 1750-1940*. Zutphen: Walburg Pers, 2012. 191 p. ISBN: 90-5730-839-8, €29,50.

De bundel *Explosieve Debatten* is ontstaan uit een samenwerking tussen literatuur- en cultuurwetenschappers van de Radboud Universiteit Nijmegen. Het boek geeft een inkijkje in de prangende kwesties die in de periode 1750-1940 speelden in het land van de cultuurkritiek. Aan bod komen de literaire kritiek, de toneelkritiek en de muziekkritiek. De twee eerste artikelen in de bundel handelen over Nederlandse toneelkritiek ten tijde van de Verlichting, een derde artikel over toneelkritiek beschrijft de situatie in het interbellum. De vier stukken over de literaire kritiek bestrijken de periode van het einde van de negentiende eeuw tot de jaren twintig. Twee van deze artikelen hebben de Engelse literaire kritiek van het fin de siècle tot onderwerp. Tot slot bevat de bundel één artikel over Nederlandse muziekkritiek in het interbellum.

Het doel van deze bundel is zicht te geven op ‘de strijd om de “juiste” invulling van de kritiek’ zoals die gedurende twee eeuwen in Nederland en Engeland

is gevoerd. De auteurs hebben getracht om ieder een explosief debat centraal te stellen dat expliciet de staat en de taak van cultuurkritiek tot onderwerp heeft. Deze metakritische debatten geven inzicht in de manier waarop de cultuurkritiek zichzelf bezag en welke strijd er geleverd werd, welke wrijvingen en botsingen er plaatsvonden voordat er met horten en stoten veranderingen teweeggebracht werden in (het denken over) de aard en functie van die kritiek. De debatten worden door de auteurs zowel geplaatst in hun institutionele context, als tekstueel geanalyseerd zodat discursieve patronen in de kritiek op een bepaald moment én door de tijd heen zichtbaar worden.

Niet alle bijdragen behandelen echter een debat dat expliciet gaat over de taak van de cultuurkritiek. In het artikel van Edwin van Meerkerk over de achttiende-eeuwse tijdschriften *Schouwburgnieuws* en *Hollandsche toneelbeschouwer* staat geen vurig debat centraal, maar worden de opvattingen over toneelkritiek in deze twee concurrerende tijdschriften tegenover elkaar gezet. Ook in het artikel van Rob van de Schoor is geen sprake van echte explosies, maar wordt getoond dat de opvattingen van critici over de toon en focus van de kritiek alsmede over de taak van de literatuur zowel tussen als

binnen tijdschriften in de tweede helft van de negentiende eeuw ver uit elkaar konden liggen, en dat levensbeschouwelijke achtergronden daar vaak debet aan waren. Hoewel de artikelen in de bundel worden gepresenteerd als ‘hoofdstukken’ die elkaar chronologisch opvolgen, waardoor de suggestie wordt gewekt van een doorlopend historisch verhaal over de ontwikkeling van de cultuurkritiek van 1750 tot 1940, zijn het in werkelijkheid toch veeleer op zichzelf staande artikelen die elk een specifieke casus centraal stellen. Wél kan een dergelijke historische ontwikkeling in de cultuurkritiek uit de uitgewerkte gevalstudies gedistilleerd worden, en juist daarin ligt het belang van deze bundel. In de inleiding bij het boek, geschreven door Helleke van den Braber en Inger Leemans, worden bovendien op overzichtelijke wijze alle terugkerende spanningsvelden in de kritische debatten op een rijtje gezet.

Wat was nu in de periode 1750-1940 onderwerp van gesprek in kritiekenland? Dit boek laat zien dat in de discussies over de taak van de criticus vaak dezelfde kwesties terugkeren: moet een criticus beschrijven of evalueren, informeren of beoordelen? Moet hij streven naar objectiviteit of zijn eigen mening uiten? Moet hij een onpartijdige gids zijn of een oordelende rechter?

Muziekcriticus Willem Pijper, die centraal staat in de bijdrage van Natascha Veldhorst, was een oordelend, subjectief criticus bij uitstek. Volgens Pijper dienden critici voor de lezer een selectie te maken van de belangrijkste en beste muziekuitvoeringen. Pijper wilde voor zijn lezers het kaf van het koren scheiden, en wilde niet slechts als doorgeefluik funge-

ren, maar optreden als een rechter die voor de lezer bepaalt welke culturele uitingen de tijd en de moeite waard zijn. Pijper vond dat er in zijn tijd wel een ‘goed georganiseerde nieuwsberichten-dienst’ bestond, maar ook ‘een angstaanjagend tekort aan kritisch tegenwicht.’ De kritiek in het interbellum had volgens hem ernstige behoefte aan diepgang. Lijnrecht tegenover Pijper stonden critici die objectieve kenners wilden zijn en het publiek onpartijdig wilden informeren over het culturele aanbod.

Getuige de *case studies* in deze bundel waren het meestal de nieuwkomers in het vak die de polemieken opzochten, fel van toon waren en de persoonlijke aanval niet schuwden. Dat werd zelden getoleerd. De oude garde zat over het algemeen niet te wachten op de subjectieve mening van een criticus. Men vond dat critici cultuuruitingen moesten toetsen aan objectieve criteria, aan algemene waarden die golden voor iedereen die een bepaald geloof of een bepaalde politieke denkrichting aanhing. Een jonge criticus als Frits Hopman, die centraal staat in de bijdrage van Mathijs Sanders, trok zich daar niets van aan. In impressionistische bewoordingen, geïnspireerd door het Tachtigersjargon, maakte hij begin jaren twintig korte metten met de ‘gemoedelijke publieksvoorlichting’ van zijn oudere collega’s en pleitte hij voor een leidende kritiek die zelf het goede voorbeeld gaf en daarmee de kwaliteit van de literatuur zelf opkrikte. Een criticus moest volgens hem ‘het artistieke geweten van de gemeenschap’ zijn. Door oudere collega’s zoals Israel Querido, die een ‘cosmische objectiviteit’ bepleitte, werd hem het vuur na aan de schenen gelegd. De combinatie van een institu-

tionele analyse van Hopmans' plaats en status in het veld van de kritiek en een discoursanalyse van zijn kritische teksten (waarmee zijn toon, stijl, argumenten en andere tekstuele strategieën worden belicht), geeft een goed beeld van zijn uitzonderlijke positie en programma. Overigens heeft de *case study* van Sanders van alle bijdragen de meest uitgewerkte theoretische basis, wat aan dit artikel extra waarde verleent.

Naast nieuw leven te willen blazen in het veld van de kritiek, hadden jongelingen zoals Hopman vaak ook een andere missie, namelijk zichzelf als criticus op de kaart zetten en de eigen cultuuropvatting promoten. De casus over Hopman laat mooi zien hoe de drang tot zelflegitimering en zelfprofilering tot uiting kan komen in de kritiek en hoe die doelen botsen met het wijdverspreide ideaal van een objectieve en autonome kritiek. Andersom beoordeelde een criticus als A.M. de Jong, die aan bod komt in het artikel van Helleke van den Braber, kunstuitingen juist niet vanuit zijn eigen esthetische normen, maar vanuit een socialistische overtuiging die door een bredere groep gedeeld werd. Vanuit die socialistische visie moest alle burgerlijke kunst het in De Jongs stukken ontgelden, ook wanneer hij er geen esthetische bezwaren tegen had. Het dienen van het socialisme was voor hem belangrijker dan het uiten van zijn persoonlijke smaak.

Ook de overtuiging dat een criticus zelf moest uitblinken in de culturele discipline die hij beoordeelde, leidde vaak tot belangenverstrengeling. In de bijdrage van Lotte Jensen wordt zichtbaar hoe de achttiende-eeuwse schrijver en toneelcriticus Abraham Louis Barbaz

zich enerzijds hard maakte voor een 'onpartijdige' kritiek, maar anderzijds zijn eigen toneelstukken positief beoordeelde en daarnaast zijn oordeel liet bepalen door zijn eigen morele en politieke overtuigingen.

Bij vergelijking van de twee bijdragen over de Engelse literaire kritiek met de Nederlandse *case studies* valt op dat bepaalde pijnpunten zich in Engeland al decennia eerder openbaarden dan in Nederland. In de stukken over de Engelse literaire kritiek in het fin de siècle komen discussiepunten naar voren die in Nederland pas na 1900 onderwerp van debat werden, namelijk die over de omgang met de massacultuur en de vraag of de criticus ook op dat vlak een richtingbepaler moest zijn, of juist die massacultuur moest negeren en alleen aan *high-brow*-cultuur aandacht moest besteden. Hoewel ook in Nederland al in de negentiende-eeuwse kritiek een negatieve houding te bespeuren is ten opzichte van triviale cultuur en massacultuur, lijkt het kritische debat over de taak van de criticus op dit punt in Nederland pas later op gang te zijn gekomen dan in Engeland.

In de bijdrage van Helleke van den Braber over het debat naar aanleiding van de Internationale Theatertentoonstelling van 1922 komt deze kwestie duidelijk naar voren. De criticus Frans Mijnsen vond dat een criticus vooral de beste cultuurproducten moest aanprijzen om het grote publiek daar warm voor te maken, terwijl zijn collega De Jong zich vooral richtte op kunst die al voor de massa was bedoeld. Overigens is de vraag die toen gesteld werd met betrekking tot het opvoeden van arbeiders door middel van kunst ook heden ten dage weer actueel, maar dan op onderwijs-

kundig vlak: moeten jongeren in contact komen met kunst die aansluit bij hun belevingswereld (en moet de schrijver of kunstenaar dalen), of moeten zij juist door middel van hoogstaande kunst worden verheven (de leerling moet klimmen)?

In de uitgebreide inleiding bij *Explosieve debatten* stellen de redacteurs dat dit boek een voorzet vormt voor een groter vergelijkend onderzoek naar tijdschriftkritiek in Europa. Hopelijk komen in dat grootschalige onderzoek ook de kritische tradities van andere landen aan bod en worden ook kritieken over beel-

dende kunst en architectuur onder de loep genomen. Als een daaruit voortvloeiende overzichtsstudie dezelfde kwaliteit heeft als deze *case studies*, en de vruchtbare combinatie van institutioneel onderzoek en discoursanalyse verder wordt verkend, dan lijkt mij die publicatie er een om reikhalzend naar uit te kijken.

•> ANNE VAN BUUL *promoveerde onlangs aan de Rijksuniversiteit Groningen op een proefschrift over de receptie van prerafaëlitische literatuur en kunst in Nederland rond 1900*