

Enthousiasme en onverschilligheid

Cultuur in Rotterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw

P.A. van Gils

3462463

Eindscriptie

Kunstbeleid en –management

Begeleider: C.M. Vuyk

Tweede lezer: Mirko Tobias Schaefer

Blok 2

Studiejaar 2013/2014

24-01-2014

Inhoud

Inleiding	3
Hoofdstuk 1 De Rotterdamse elite	5
1.1 Wie was de elite?	5
1.2 Was de Rotterdamse elite een culturele elite?	6
1.3 Conclusie	7
Hoofdstuk 2 Hoge cultuur en de podiumkunsten	8
2.1 Verval, bloei en een gespleten elite	8
2.2 Succesverhalen en financiële problemen	9
2.3 Conclusie	12
Hoofdstuk 3 De Rotterdamse kermis	13
3.1 Het kermis-debat	13
3.2 Onbeschaafd vermaak	16
4. Conclusie	17
Literatuur	19

Inleiding

“Ziet de onnatuurlijke groei van onze onaesthetische, puur materialistische stad, zonder historie en met een aristocratie, in haar bar stoffelijke egoïsme, zich schuw afkeerend van welke vergeestelijking ook.”¹

In het begin van de twintigste eeuw heerste er een grote onvrede onder cultuurcritici over de recente culturele ontwikkeling van Rotterdam. Waar in Amsterdam kunst en cultuur een glorieus tijd beleefden, leek er in Rotterdam een culturele kaalslag plaats te vinden. Ze weten dit deels aan een elite die elke interesse in de kunst en cultuur van hun stad zou hebben verloren. De stormachtige economische groei leidde niet, zoals in de hoofdstad, tot een actievere rol van de elite als mecenas. Ook de gemeente wilde en kon de rol van geldschieter niet van de rijke burgers overnemen. Dit had grote consequenties voor de cultuur in Rotterdam.²

Synchroon aan deze ontwikkeling kwam er vanaf omstreeks 1850 een debat op over het afschaffen van de fameuze Rotterdamse kermis, dat tot de uiteindelijk afschaffing in 1908 steeds vuriger zou worden.³ Welke rol speelde de elite in dit debat? Is het mogelijk dat er soortgelijke beweegredenen kunnen zitten achter de vermeende desinteresse van de elite in “hoge cultuur” en de pogingen tot de beheersing van een vorm van “lage cultuur”? In dit onderzoek zal bekeken worden of er inderdaad een verband kan worden gelegd tussen deze twee ontwikkelingen. Hierbij zal ik me voornamelijk richten op de periode vanaf ongeveer 1850 tot en met de eerste jaren van de twintigste eeuw. Om meer te weten te komen over de houding van de elite ten opzichte van hoge cultuur in Rotterdam, zal als casus het Rotterdamse theater gebruikt worden. De kunstvorm kreeg in de negentiende eeuw om verschillende redenen de reputatie kwalitatief hoogstaand en vooruitstrevend te zijn. Omdat ook op de kermis het theater een grote rol speelde, is een verband bovendien gemakkelijker te leggen. Ten slotte is er veel secundaire literatuur over verschenen. Een centrale auteur in deze historiografie is Henk Gras, die met zijn collega's vooral kwantitatief onderzoek heeft gedaan naar de omvang en samenstelling van het Rotterdamse theaterpubliek in de negentiende eeuw.

¹ Herman Bieling, 1932, zoals geciteerd in: J. van Adrichem, “Het Rotterdamse kunstklimaat: particulier initiatief en overheidsbeleid”, noot 3 van 50, in: Johannes Cornelis Dagevos, *Kunst-zaken: particulier initiatief en overheidsbeleid in de wereld van de beeldende kunst* (Kampen 1991).

² Paul van de Laar, *Stad van formaat: Geschiedenis van Rotterdam in de negentiende en twintigste eeuw* (Zwolle 2000) 23-45; 210-234.

³ Henk Gras, “De Rotterdamse kermis in de 19^e eeuw: het einde van een feesttraditie”, in: *Historisch Tijdschrift Holland* 29:4/5 (1997) 240-256.

In hoofdstuk een zal onderzocht worden hoe de elite zich in de tweede helft van de negentiende eeuw ontwikkelde en welke relatie zij had met kunst en cultuur. In hoofdstuk twee zal de ontwikkeling van het Rotterdamse toneel en haar relatie met de elite in de tweede helft van de negentiende eeuw beschreven worden. Ten slotte zal in hoofdstuk drie de ontwikkeling van het kermisdebat centraal staan. Concluderend zullen we dan de hoofdvraag kunnen beantwoorden: *Is er een verband tussen de toenemende desinteresse van de Rotterdamse elite in hoge cultuur aan het eind van de negentiende eeuw en de groeiende behoefte van die elite om de Rotterdamse kermis te beteugelen?*

Dit onderzoek zal over het algemeen sociologisch-historisch van aard zijn. Ik wil beargumenteren dat om een goed begrip te krijgen van historische cultuuruitingen het noodzakelijk is om culturele ontwikkelingen te plaatsen binnen een bredere maatschappelijke context. Daarbij is het van belang een breed cultuurbegrip te hanteren. In plaats van alleen ontwikkelingen binnen de hoge kunsten, wordt hier de nadruk gelegd op de relatie tussen hoge en lage cultuur in de context van de elitecultuur van het laatnegentiende-eeuwse Rotterdam. De theorie van Pierre Bourdieu over de verschillende vormen van kapitaal kan hier als handig hulpmiddel dienen om de motivaties van de elite bloot te leggen. Aangezien dit een onderzoek is naar de motieven achter de handelingen van een bepaald deel van de bevolking, valt het deels binnen de mentaliteitsgeschiedenis. Hieronder wordt verstaan “het begrijpen van menselijke motivatie: het aandeel van ideeën, onbewuste drijfveren, gemeenschappelijke normen en waarden en de perceptie van maatschappelijke omstandigheden in de beweegredenen van mensen”⁴. Dit onderzoek is voornamelijk een kritische synthese van secundaire literatuur. Door een vergelijking tussen twee deels overlappende cultuuruitingen zullen nieuwe verbanden gelegd worden. De methode die ik hier hanteer is die van een prosopografie – “een analyse van de gezamenlijke achtergronden van een groep mensen door een collectief onderzoek van hun persoonlijkheden en handelingen”⁵ – over de Rotterdamse elite, waarbij mijn onderzoek afgebakend wordt doordat ik me uitsluitend richt op haar handelingen en houdingen ten opzichte van de podiumkunsten en de kermis van grofweg 1850 tot 1908.

⁴ D. van Lente, “Mentaal-culturele geschiedenis van industriële samenlevingen”, in *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 8 (1982) 359-388; 384.

⁵ Len de Klerk, *Particuliere plannen: Denkbeelden en initiatieven van de stedelijke elite inzake de volkswoningbouw en de stedebouw in Rotterdam, 1860-1950* (Utrecht 1998) 19.

Hoofdstuk 1 De Rotterdamse elite

Op welke manier was de Rotterdamse elite in de tweede helft van de negentiende eeuw betrokken bij de kunst en cultuur van hun stad? Om hier achter te komen, zal eerst moeten worden vastgesteld wie die elite was en hoe de samenstelling van deze groep veranderde. Hieraan ten grondslag ligt de veronderstelling dat een elite geen statische eenheid is, maar een sociale constructie die aan tijd en plaats gebonden is. Ten slotte zal bekeken worden in hoeverre historici de Rotterdamse elite als een culturele elite zagen.

1.1 Wie was de elite?

Nadat in 1851 de gemeentewet van Thorbecke in werking was getreden, moesten de dertig regenten die voorheen voor het leven benoemd de stad bestuurden, plaats maken voor een gemeenteraad met zevenendertig gekozen leden. In de jaren zeventig kwam een nieuwe elite op die maakte dat Rotterdam economisch internationaal kon blijven meetellen en die de touwtjes van de ontwikkeling tot een grote havenstad in handen nam. Met het einde van de Frans-Duitse oorlog van 1870-1871 brak de stad economisch door. De groei van de haven bevorderde de arbeidsmigratie vanuit het platteland en Duitsland. Volgens J.G. Blienkendaal ontbrak het daarom aan een culturele bindende traditie en was de volksklasse en een deel van de middenklasse niet erg geïnteresseerd in Rotterdamse cultuuruitingen.⁶ Door de toegenomen activiteit in handel en industrie en de verbeterde infrastructuur groeide Rotterdam tussen 1870 en 1914 uit tot een metropool.⁷

De Rotterdamse stedelijke bovenlaag vormde tien procent van het bevolkingstotaal en had economisch en politiek de leiding. Uit deze elite kwamen de mannen voort wiens politieke en economische beleid werd bepaald door hun eigen economische en familiale belangen. Om hun machtspositie te verzekeren, vormden deze elitefamilies een web van onderlinge huwelijken.⁸ De Rotterdamse elite was verder onderling nauw verbonden door overlappend zakenpartnerschap en filantropische, liefdadige en culturele bezigheden.⁹ De elite was ethisch en vroom, maar niet erg artistiek. Hoewel leden van de bovenlaag wel vaak lid

⁶ J.G. Blienkendaal, *Toneelvernieuwing in Rotterdam gedurende de tweede helft van de negentiende eeuw* (Rotterdam 1989) 36.

⁷ J. van Adrichem, "Het Rotterdamse kunstklimaat: particulier initiatief en overheidsbeleid", 150.

⁸ M. Callahan, *The Harbor Barons: Political and Commercial Elites and the Development of the Port of Rotterdam, 1824-1892* (Princeton 1981) 308.

⁹ *Ibidem*, 203.

waren van culturele clubs en genootschappen, deden ze dat meer voor sociale dan voor kunstzinnige redenen. Onder de elite bevond zich een brede middenlaag die ongeveer tachtig procent van de Rotterdamse bevolking uitmaakte. Daaronder bevonden zich respectievelijk de arbeiders en de allerarmsten. Deze onderlaag kon zich geen duur amusement veroorloven en vermaakte zich vooral in kroegen en met het gratis straattheater op de jaarlijkse kermis.¹⁰

1.2 Was de Rotterdamse elite een culturele elite?

De structuur en het functioneren van een sociale wereld kan echter pas goed verklaard worden wanneer kapitaal niet alleen onderzocht wordt in de economische zin van het woord.

Socioloog Pierre Bourdieu zag drie vormen van kapitaal die allen niet belangeloos zijn: economisch kapitaal, cultureel kapitaal en sociaal kapitaal.¹¹ We kunnen stellen dat het netwerk van onderlinge huwelijken binnen de Rotterdamse elite een geïnstitutionaliseerde vorm van sociaal kapitaal genereerde. Haar werkzaamheden in de handel en industrie creëerden economisch kapitaal. Welk belang had cultureel kapitaal dan en op welke manier verkrijgen deze topfamilies dat?

In de negentiende eeuw stond *civic culture* aan de basis van het culturele klimaat in de Nederlandse steden. *Civic culture* wordt in het algemeen begrepen als “die vorm van burgerzin of burgerschap waarin een persoonlijk of collectief verantwoordelijkheidsbesef voor de publieke zaak tot uitdrukking komt”¹². Vanaf 1848 speelde dit *productieve burgerschap* een grote rol in de betrekkingen tussen burgers en de staat.¹³

Volgens Paul van de Laar vormde *civic pride* tot 1880 de basis van de houding van de elite ten opzichte van de kunst en cultuur van Rotterdam.¹⁴ Dit is een concept van de Britse historicus Asa Briggs, die beschreef dat de rivaliteit tussen Leeds en Bradford ervoor zorgde dat die twee steden “prided themselves on their individuality”¹⁵. Eenzelfde concurrentiestrijd ziet Van de Laar tussen Amsterdam en Rotterdam en *civic pride* was tot 1880 een van de motivaties voor de elite om in kunst te investeren. Na 1880 verdween de interesse van de elite

¹⁰ Blikendaal, *Toneelvernieuwing in Rotterdam gedurende de tweede helft van de negentiende eeuw*, 38.

¹¹ Pierre Bourdieu, “Economisch kapitaal, cultureel kapitaal, sociaal kapitaal”, in: *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip* (Amsterdam 1989) 120-141; 121.

¹² Len de Klerk, *Particuliere plannen: denkbeelden en initiatieven van de stedelijke elite inzake de volkswoningbouw en de stedebouw in Rotterdam, 1860-1950* (Utrecht 1998) 11.

¹³ Ibidem, 22.

¹⁴ Van de Laar, *Stad van formaat*, 36.

¹⁵ Asa Briggs, *Victorian Cities* (Berkeley en Los Angeles 1963; 1993) 150.

voor de kunst.¹⁶ Hans Goedkoop denkt dat de belabberde status van cultuur in Rotterdam rond 1900 grotendeels het gevolg was van de macht van een elite die afwijkende gedragingen en opvattingen in de kiem trachtte te smoren. De elite was conservatief en zag niets in vernieuwende kunst. Culturele sociëteiten en kunstinstellingen werden wel bezocht, maar vooral om het sociale netwerk uit te breiden en te versterken. Kunst gaf nu eenmaal geen status.¹⁷ Aan cultureel kapitaal werd dus niet zoveel belang gehecht. Men bezocht sociëteiten voor sociale contacten, niet uit een verlangen naar culturele verrijking. In dit opzicht kon de Rotterdamse elite dus niet als een culturele elite gezien worden.

1.3 Conclusie

In de eerste helft van de negentiende eeuw was de Rotterdamse elite betrokken bij de kunst en cultuur van hun stad door lid te zijn van kunstzinnige sociëteiten en genootschappen en door te investeren in kunstinstellingen. De betrokkenheid van de Rotterdamse elite bij de cultuur van hun stad werd volgens historici vanaf ongeveer 1880 minder. Rond die tijd begon de samenstelling van de Rotterdamse bevolking ook ingrijpend te veranderen. Er kwam een nieuwe elite vanuit de middenklasse op en de middenstand en onderklasse groeide aanzienlijk door de arbeidsmigratie vanuit het platteland. Hoewel de Rotterdamse elite dus steeds minder interesse kreeg voor cultureel kapitaal, bestonden er gedurende de negentiende eeuw wel verschillende (inter)nationaal erkende opera- en toneelgezelschappen en bezat de stad diverse theaters. In het volgende hoofdstuk zullen we onderzoeken hoe dit mogelijk was.

¹⁶ Paul van de Laar, *Stad van formaat*, 36.

¹⁷ Goedkoop, "Een beetje artiest was twintig jaar dood: Rotterdam 1892, kunst in de stad van het nut," in: Willem Frijhoff (ed.), *De Rotterdamse cultuur in elf spiegels* (Rotterdam 1993) 103-114; 109.

Hoofdstuk 2 Hoge cultuur en de podiumkunsten

Aan de ene kant werden de podiumkunsten in de tweede helft van de negentiende eeuw gezien als het succesverhaal van Rotterdam. De opera bereikte de Europese top en het naturalistische toneel liep nationaal voorop in haar vernieuwing. Ondanks de kwaliteit was het voor de podiumkunsten moeilijk het hoofd financieel boven water te houden. Welke rol speelde de elite in het succes en de problemen van het Rotterdamse theater?

2.1 Verval, bloei en een gespleten elite

Het negentiende-eeuwse theater had een slechte reputatie bij kunstminnende tijdgenoten en theaterhistorici. De kwaliteit zou onder de maat zijn, de acteurs bezaten weinig discipline en het publiek had een slechte smaak. Vooral de eerste helft van de negentiende eeuw werd gezien als een tijd ver toneelverval na een bloeitijd rond 1800. Deze denkbeelden kwamen in heel Europa voor. Recentelijk onderzoek van onder andere Henk Gras en Philip Hans Franses heeft aangetoond dat die vervalthese in ieder geval voor Rotterdam niet klopt. Zij stellen dat de manier van consumptie veranderde van een theaterbezoek bepaald door de kalender in de vroegmoderne tijd naar een bezoek bepaald door het product in de moderne tijd.¹⁸ Een kleine groep vooral Amsterdamse toneelcritici uit de negentiende eeuw vond dat met de opkomst van het ballet, de opera en het melodrama het spektakel belangrijker werd dan de inhoud. Het classicistische drama was volgens die critici bedoeld voor een elitair publiek, zangspelen en kluchten voor “het volk” en nieuwe toneelstukken voor de middenstand.¹⁹ Het idee van het verval van het toneel werd verbonden aan het vermeende ideologische verval van het volk.²⁰

Over het einde van de negentiende eeuw schreven toneelhistorici veelal dat het toneel na het verval een wederopbloei doormaakte tussen 1880 en 1910. In die periode kwam het naturalisme op dat omarmd werd door de culturele elite. De middenstand ontwikkelde een betere smaak en de elite kreeg meer interesse in het Nederlandse toneel.²¹ Gras et. al. stellen dat er voor deze herstelthese wat betreft Rotterdam geen bewijs is. Door de opkomst van

¹⁸ Henk Gras en Philip Hans Franses, “Toneelverval getoetst: Een statistische analyse van het theaterbezoek te Rotterdam in de eerste helft van de negentiende eeuw”, in *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 24:2 (1998) 255-292; 255.

¹⁹ Ibidem, 257.

²⁰ Ibidem, 258.

²¹ Henk Gras, Philip Hans Franses en Marius Ooms, “Did Men of Taste and Civilization Save the Stage? Theatre-Going in Rotterdam, 1860-1916. A Statistical Analysis of Ticket Sales”, in *Journal of Social History* 36:3 (2003); 615-655; 617-618.

nieuwe kunststijlen differentieerde de smaak.²² Aan het einde van de negentiende eeuw ontstaat een hiërarchie van smaakverschillen, zoals Bourdieu die beschreef. Ook ontstond een economische elite en een culturele elite, twee groepen die niet per se overlappen. Die handelselite ging liever naar variété dan naar kwalitatief hoogstaand toneel.²³

2.2 Succesverhalen en financiële problemen

Uit deze literatuur blijkt dat de ontwikkeling van kunstgenres en –stijlen verbonden was met de houding van sociale groepen ten opzichte van theater. Het is echter nog niet duidelijk welke invloed de houding van de elite expliciet had voor de institutionele ontwikkeling van het Rotterdamse theater. Het Rotterdamse theaterleven van de negentiende en vroeg-twintigste eeuw kan worden gekenmerkt als een combinatie van (inter)nationaal succes en voortdurende financiële problemen. Om dit te illustreren zullen we ons in deze paragraaf vooral richten op twee ontwikkelingen: de bloei en ondergang van de Rotterdamse opera en het alom gerespecteerde toneel van acteur-regisseur Antoine Jean Le Gras.

Het Rotterdamse theater kreeg weinig tot geen gemeentelijke subsidie. Deze afzijdige houding van de gemeenteraad kwam doordat die bestond uit koopmanslieden die gebaat waren bij een overheid die zich niet al teveel met hun zaken bemoeide. Individuele leden staken soms wel veel geld in de podiumkunsten, voor hun eigen plezier of om de aantrekkelijkheid van de stad te vergroten.²⁴ In de eerste decennia van de negentiende eeuw had zich een netwerk van kleine podia ontwikkeld.²⁵ De Schouwburg werd tot 1860 geëxploiteerd door een groep aandeelhouders afkomstig uit de gegoede burgerij. Inkomsten werden gehaald uit de verhuur van het gebouw aan gezelschappen. Omdat het podium door het uitblijven van subsidie verder direct afhankelijk waren van de kaartverkoop, werd meer belang aan de omvang van het publiek dan aan de samenstelling gehecht. Het alledaagse bestuur was in handen van commissarissen, die tot op zekere hoogte invloed uit konden oefenen op personeel en repertoire door te weigeren de zaal te verhuren.²⁶

²² Gras, Franses en Ooms, "Did Men of Taste and Civilization Save the Stage?", 641.

²³ Henk Gras, "Souperminnende NRC-heren en andere bemoeials: de rol van de 'markt' in het negentiende-eeuwse theaterbestel", in *Boekmancahier* 51 (2002) 45-61; 47.

²⁴ J. Reimering, *Ambtenaren en aristocraten, kooplui en arbeiders in de schouwburg: een vergelijking tussen het Haagse en Rotterdamse toneelleven van 1813 tot 1870* (Rotterdam 1988) 160-161.

²⁵ Gras, "Souperminnende NRC-heren en andere bemoeials", 45-46.

²⁶ Reimering, *Ambtenaren en aristocraten, kooplui en arbeiders in de schouwburg*, 165-168.

De belangstelling voor opera was groter dan voor toneel.²⁷ Vanaf 1859 ontstond er echter onvrede onder een aantal gegoede burgers over de kwaliteit van het theateraanbod. Ze riepen daarom een comité voor de exploitatie van het toneel en de opera in het leven. Met een klein kapitaal ging deze comité over tot de oprichting van een eigen Duitse opera en een Nederlands toneelgezelschap.²⁸ Initiatiefnemer Willem Frans Thooft berekende dat er zo'n vierduizend potentiële bezoekers voor de podiumkunsten waren, waardoor vijftien toneelvoorstellingen en vijftien operavoorstellingen haalbaar moesten zijn.²⁹ Hij geloofde dus dat de passie van de Rotterdammers voor de podiumkunsten behoorlijk groot was. Verder bestond het comité uit zuinige kapitalisten die al hun vrije tijd aan hun hobby zouden opofferen. Zo kon de Rotterdamse opera met een relatief klein budget uitgroeien tot de Europese top. Thooft wist Rotterdamse investeerders te vinden doordat hij hen overtuigde dat een Rotterdams gezelschap, in tegenstelling tot gezelschappen uit andere steden, het verdiende geld in de stad zelf zou uitgeven. Bovendien wees hij op de culturele achterstand van Rotterdam, aangezien Amsterdam al vijf schouwburgen had en de havenstad nog maar twee.³⁰ Naast de economische belangen aan te stippen, deed Thooft dus een beroep op het gevoel van *civic pride* onder de mogelijke investeerders.

De opera was aanvankelijk een groot succes.³¹ Al vanaf het begin waren er echter frequente financiële tekorten die door het comité opgevangen werden. Ondertussen leek het publiek minder belangstelling te krijgen voor de opera. De opening van een nieuwe Groote Schouwburg in 1887 maakte hier geen einde aan.³² Ondanks de voortdurende financiële problemen probeerde men koste wat kost de kwaliteit hoog te houden. Zo leverden de artiesten in 1889 een deel van hun salaris in om de financiën van de vereniging rond te krijgen. Het mocht niet baten, want uiteindelijk ging de Rotterdamse opera in 1891 ten onder.³³

W.A. Wagener wijt de ondergang van de opera aan de veranderde instelling van het publiek. Men bezocht de schouwburg om de zangers te toetsen, niet om zich over te geven. Bovendien werd het culturele landschap van omstreeks 1890 gekenmerkt door “een dwarreling van specialismen”³⁴. De opera was in dit culturele klimaat niet meer in trek omdat

²⁷ W.A. Wagener, *Muziek aan de maas. Van rietfluitje tot RPhO* (Rotterdam 1968) 72.

²⁸ Reimering, *Ambtenaren en aristocraten, kooplui en arbeiders in de schouwburg*, 168.

²⁹ Wagener, *Muziek aan de maas*, 72.

³⁰ *Ibidem*, 74.

³¹ *Ibidem*, 93-94.

³² *Ibidem*, 136-137.

³³ *Ibidem*, 139-142.

³⁴ Wagener, *Muziek aan de maas*, 145.

het juist een samenkomst was van verschillende kunststijlen. Wagener legt hier de volledige schuld voor de ondergang van de Rotterdamse opera bij de veranderde smaak van het publiek. Hij houdt echter geen rekening met de mogelijkheid dat de kleine groep operafanaten die het gezelschap levend hield, het enthousiasme van de Rotterdamse bevolking voor het genre danig had overschat. De groep welgestelde burgers en geldschieters die van kwalitatief hoogstaande podiumkunst hield, was simpelweg te klein om de podia en gezelschappen financieel gezond te houden.³⁵ Niet alleen de belangstelling van het publiek bleef vanaf het begin uit, ook geldschieters hadden meer argumenten nodig dan alleen de kunstzinnige waarde van een Rotterdamse opera. Zij wilden alleen investeren in een operagezelschap als het economische waarde had en als het bijdroeg in de concurrentie met de andere grote steden. Die economische waarde blijkt minder te zijn geworden. Ondanks de internationale erkenning van de kwaliteit van de Rotterdamse opera, was haar succesverhaal dus niet zo glorieus als de kunstliefhebbers het wilden doen geloven.

Ook de toneelwereld was afhankelijk van rijke burgers die gezelschappen en podia financieel steunden. Wanneer die particuliere steun wegviel, kwam een organisatie in problemen. Zo was het Rotterdamse toneelgezelschap in 1881 en opnieuw in 1900 genoodzaakt na een faillissement onderdeel te worden van de Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsch Toneel uit Amsterdam.³⁶ Vanaf 1890 kwamen er kleinere theatertjes op die de Groote Schouwburg beconcurrerden. Zo was het Tivoli-theater volgens theaterhistorici een van de belangrijkste plaatsen van toneelvernieuwing in Nederland, omdat het naturalisme er erg serieus werd genomen. De eerste vijf jaren werd er inderdaad toneel van hoge kwaliteit getoond, maar daarna moest men om rond te komen steeds meer amusements-theater tonen.³⁷ In hun onderzoek naar de publieksbezetting van voorstellingen in het Tivoli-theater tussen 1890 en 1895 kwamen Gras en Franses er achter dat het elitepubliek het theater niet bezocht om haar hoogstaande en uitzonderlijke toneel, maar om door geldelijke steun te geven status te verwerven.³⁸

Het waren de acteur-regisseur Antoine Jean Le Gras, zijn spelers en financiers geweest die ervoor zorgden dat het Rotterdamse toneel vanaf de jaren 1870 vooropliep in Nederland. Hij brak met het ouderwetse classicistische toneel en koos in plaats daarvan voor een

³⁵ Reimering, *Ambtenaren en aristocraten, kooplui en arbeiders in de schouwburg*, 163.

³⁶ H.H.J. de Leeuwe, "Antoine Jean le Gras, een Nederlands regisseur der negentiende eeuw in Rotterdam", *Rotterdams Jaarboekje* VIII.3 (1975) 209-256; 217.

³⁷ Gras en Franses, "Toneelverval getoetst", 278-283.

³⁸ *Ibidem*, 281-282.

natuurgetrouwe, naturalistische toneelkunst.³⁹ Le Gras leek aan te voelen wat de toeschouwers wilden; die hadden genoeg van de vastgeroeste maniertjes in het classicistische toneel.⁴⁰ Ondanks de lovende recensies vond Le Gras het lastig een vast publiek aan zich te binden. In 1880 erkende hij dat het publiek te heterogeen was om aan alle verwachtingen te kunnen voldoen. Bovendien kwam een groot deel van de bevolking niet omdat ze dachten dat het onzedelijk of kwalitatief slecht was. Toch bestond er een kleine kern van vaste bezoekers die vele stukken bijwoonden. Deze enthousiastelingen stonden erop dat Rotterdam haar eigen gezelschap behield en dit niet deelde met Amsterdam.⁴¹ Op die manier kon Le Gras met zijn gezelschap de Rotterdamse podia blijven bespelen.

2.3 Conclusie

Het is te kortzichtig om te stellen dat winst de enige drijfveer voor de Rotterdamse burgers was om zich met de podiumkunsten bezig te houden. Er bestond een kleine kern van enthousiaste kunstminnende initiatiefnemers, geldschieters en bezoekers die zeker vanuit het verlangen naar culturele verrijking handelde. Die kern was echter te klein om de theaterinstellingen en –organisaties voor langere tijd financieel overeind te houden. In de loop van de negentiende eeuw werd het steeds moeilijker investeerders te vinden en een vast publiek aan zich te binden. Dit kwam enerzijds door de opkomst van nieuwe, gespecialiseerde genres, zoals het naturalisme, dat geen breed publiek aansprak. Anderzijds leek de economische elite van Rotterdam het steeds minder belangrijk te vinden om hun tijd en geld aan de hoge podiumkunsten te besteden om status te verwerven of hun sociale contacten te onderhouden.

³⁹ De Leeuwe, "Antoine Jean le Gras, een Nederlands regisseur der negentiende eeuw in Rotterdam", 222-223.

⁴⁰ Ibidem, 225.

⁴¹ Ibidem, 230-231.

Hoofdstuk 3 De Rotterdamse kermis

“In de Josephstraat werden ’s morgens 4 uur vrouwen gezien, blootshoofds, zonder begeleider op dat oogenblik... Wat was er gebeurd? “’t Is Kermis”, - hebben toen enkelen gezegd.”⁴²

Dit is een van de van de achttien anekdoten die het zogenaamde *Anti-Kermis-Comité* op een rijtje had gezet in haar adres aan de Rotterdamse gemeenteraad in 1907. Het moest aantonen hoe onzedelijk de kermis was. Uiteindelijk zou in dat jaar de kermis afgeschaft worden. Het debat rond de afschaffing van de kermis was in de decennia daarvoor hoog opgelopen. Al sinds de jaren vijftig werd het voortbestaan van het eeuwenoude festijn ter discussie gesteld. Welke argumenten werden over het voetlicht gebracht en welke rol speelde de elite in dit debat?

3.1 Het kermis-debat

De Rotterdamse kermis was een overblijfsel van de katholieke feestdagen die grotendeels waren afgeschaft tijdens de Reformatie. De aard van de kermis veranderde in de eerste helft van de negentiende eeuw van een handelsmarkt naar een recreatiemarkt. De kraampjes maakten steeds meer plaats voor allerlei “spellen”. De opera verdween, maar het toneelaanbod nam toe. Voor officiële spellen moest men een behoorlijke toegangsprijs betalen, vandaar dat de meeste Rotterdammers het feest op de straten vierden.

Naast de markt bestond de kermis uit “spellen”. Het aandeel van grote theatrale spellen, zoals circus en toneel, nam toe en werd uitgebreid met nieuwe genres zoals pantomime. De opera verdween, maar het toneelaanbod nam toe. Dit waren allemaal officiële spellen waarvoor men een behoorlijke toegangsprijs moest betalen. De zalen waren daarom vaak maar half bezet.⁴³ Er bestonden genuanceerde ideeën over de plaats waar bepaalde standen hun kermis vierden. Ook de tijd waarop men de kermis bezocht, luisterde nauw. Ook de verschillende spellen hadden een nauwkeurige plaats in een hiërarchie. Zo stonden de schouwburgen, circussen en educatieve spellen bovenaan. De straatkermis en de lawaaierige kermiszaterdag, berucht om haar dronken en onzedelijke bezoekers, waren geen plaats voor fatsoenlijke dames en heren.⁴⁴

⁴² Anti-Kermis-Comité, *Afschaffing van de Rotterdamsche Kermis* (Rotterdam 1907) 7.

⁴³ Gras, “De Rotterdamse kermis in de 19e eeuw”, 245.

⁴⁴ Gras, “De Rotterdamse kermis in de 19e eeuw”, 251.

Het straatvermaak was ook de reden dat er in het midden van de negentiende eeuw een anti-kermiscampagne ontstond. In 1848 steunde de Rotterdamse gemeenteraad een voorstel om de kermis definitief af te schaffen, maar dit werd door de regering ongedaan gemaakt, met het oog op de ongeregeldheden in Frankrijk dat jaar. In de jaren vijftig werden echter een aantal oproepen gedaan tot het alsnog afschaffen van de kermis. Dit protest kwam vooral van de kant van strenge protestantse middenstanders. In een boekje uit 1854 met de titel *Zou de kermis voor den christen waarlijk toch geoorloofd zijn?* verkondigde de auteur de stelling dat “de kermis en de Godsdienst [...] onverzoenlijke vijandinnen van elkander”⁴⁵ waren, en dat de kermis zelfs een “duivelsdienst”⁴⁶ was. Niet zozeer de kraampjes en de spellen waren verderfelijik, maar vooral het feit dat de kermis leidde tot “geldverkwisting en tijdverspilling, tot dronkenschap en onkuisheid”⁴⁷ was voor de auteur een reden om afschaffing te overwegen. Bovendien vindt de auteur dat sommige voorstanders van de kermis wel pleiten dat ze de kermis zien als noodzakelijk ontspanning voor het volk, maar dat ze heimelijk zelf graag de kermis bezoeken of er geld aan kunnen verdienen.⁴⁸ Henk Gras vermoedt dat deze religieuze geluiden voortkwamen uit spanningen rond het besluit van de liberale regering om de katholieke eredienst zijn openbare positie terug te geven.⁴⁹ De kermis kwam immers voort uit een katholieke feesttraditie.

Ook de voorstanders van het behoud van de kermis lieten echter van zich horen. In een ingezonden brief in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* stelde de auteur dat de kermis een feest was voor alle standen. “Neemt men de kermis weg, dan vervalt [het] vertier, omdat het ontstaat door de vermeerderde gelegenheid van duizenden menschen, om zich in het openbaar te vertoonen.”⁵⁰

Als reactie op een nieuwe stroom anti-kermisadressen en een cholera-uitbraak besloot de gemeenteraad in 1868 de kermis te verplaatsen naar een gebied aan de rand van de stad. Wat bovenal hierin een rol speelde was het protest van de elite, die vond dat de kermis handelsactiviteiten in het centrum belemmerde. Naar aanleiding van ruim twintig adressen die in oktober 1892 bij de gemeenteraad aankwamen, vrijwel allemaal van protestantse verenigingen, werd door de raadscommissie Kermis-enquête in 1894 een groot Kermisrapport opgesteld. De verenigingen, vrijwel alle protestants, die voor de afschaffing van de kermis

⁴⁵ *Zou de kermis voor den christen waarlijk toch geoorloofd zijn?* (Rotterdam 1854) 3.

⁴⁶ *Ibidem*, 7.

⁴⁷ *Ibidem*, 4.

⁴⁸ *Ibidem*, 5.

⁴⁹ Gras, “De Rotterdamse kermis in de 19e eeuw”, 251.

⁵⁰ *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 5 mei 1852, 2.

hadden gepleit, werden uitgenodigd om hun protest toe te lichten. De commissie vatte de argumenten van de tegenstanders samen in twee hoofdzonden, namelijk dat de kermis de onzedelijkheid en het drankmisbruik doet toenemen. Bovendien stelden de tegenstanders dat

“de kermis nadeelig werkt op ’t geestelijk en zedelijk leven, het volk doet verwilderen, het beestachtige in den mensch wakker roept, tot verkwisting verlokt, de gezondheid benadeelt, den godsdienstzin verstoort, tot verzwakking van het gezag leidt, en malaise achterlaat op ieder gebied”⁵¹.

Verder sprak de commissie met de politie, banken, werkgevers, de gemeentewerken en schouwburgdirecties, en werden er tweeduizend enquêtes aan Rotterdamse winkeliers rondgestuurd. Ten slotte werd de kermis van 1893 zorgvuldig bezocht en onderzocht. Wat de commissie in hun rapport allereerst concludeert was het feit dat vele van de ondervraagde winkeliers het niet uitmaakt of de kermis blijft bestaan. Bovendien leek de tegenstand tegen de kermis vooral uit christelijke hoek te komen. De commissie stelde dat ze aan mensen die tegen alle cultuuruitingen waren en de kermis nog nooit bezocht hadden, geen aandacht zouden schenken. Alleen degenen die met specifieke argumenten kwamen, werden opgenomen in het onderzoek.⁵² De commissie concludeerde dat het niet noodzakelijk en bovendien niet wenselijk was dat de kermis wordt afgeschaft. Er was geen alternatief en “[d]e kermis wortelt in het hart des volks.”⁵³ De krant *De Maasbode* was uitgesproken voor het behoud van de kermis en meent dat de commissie sterker had moeten zijn in haar argument voor het terugverhuizen naar het centrum. Dertig jaar geleden, merkt de krant op, vierde heel Rotterdam elk jaar nog kermis en had niemand er bezwaar tegen.⁵⁴

Met het omvangrijke kermisrapport wordt de anti-kermisbeweging echter de mond niet gesnoerd. In de jaren daarna werden nog vele adressen aan de gemeenteraad gericht waarin opgeroepen wordt tot afschaffing. De protesten van de protestantse middenstanders tegen de kermis kunnen wellicht, naast hun godsdienstig karakter, ook gezien worden als pogingen om zich te distantiëren van de katholieke minderheid én de onderlagen van de bevolking. Pogingen, kortom, om zich als sociale klasse te definiëren. In november 1907 merkte *De Vereeniging van Kermisvakgenooten “Ons Belang”* op dat anti-kermispropagandisten niet konden bewijzen dat het onzedelijke optreden van volksjongeren

⁵¹ *Rapport van de Commissie voor de Kermis-Enquête* (21 februari 1894) 55.

⁵² *Ibidem*, 83.

⁵³ *Ibidem*, 85.

⁵⁴ *De Maasbode* (1 maart 1894) 1.

niet had plaatsgevonden als de kermis er niet zou zijn geweest. De vereniging benadrukte dat “daaruit blijkt hoe groot een onbillijkheid het zou zijn aan een belangrijk deel der ingezetenen te ontnemen een in den loop der jaren ingeburgerd feest, alleen wijl het een ander deel der bevolking niet naar den zin is”⁵⁵. Het afschaffingsargument werd hier dus verbonden met de inspanning van een hogere stand om de cultuur van een lagere stand te beheersen. In de eerste jaren van de twintigste eeuw kwam er een overheersend protestantse gemeenteraad in Rotterdam. Hierdoor kwamen de protestanten tegen de kermis aan de macht en konden ze eindelijk overgaan tot de afschaffing van de kermis in 1908.⁵⁶

3.2 Onbeschaafd vermaak

Wat opvalt is dat het kermisdebat vooral gevoerd werd door leden van de middenstand. Tegenstanders waren vooral te vinden onder de streng-protestantse middenstanders, terwijl de katholieke gemeenschap geen probleem met de kermis scheen te ondervinden. De elite mengde zich over het algemeen niet in de discussie, maar had zich dan ook al sinds het midden van de negentiende eeuw teruggetrokken als bezoeker van het jaarlijkse festijn. Voor de gemeenteraad leken de belangen van de elite echter wel doorslaggevend te zijn in haar optreden tegen de kermis. Anti-kermisadressen in de jaren vijftig en zestig leidden niet tot ingrijpen van de gemeente, terwijl de economische belangen van de elite dat wel deden. Tegen het einde van de negentiende eeuw bleken de argumenten van de middenstanders echter steeds meer gehoor te krijgen, aangezien ze leidden tot de instelling van een commissie die een uitgebreid onderzoek zou doen naar de kermis en anti-kermis sentimenten. De reden dat de middenstand zich zo sterk opstelde in het kermisdebat was dat ze zichzelf distantieerde van de volksklasse door aan te geven dat hun vermaak onbeschaafd was. Het kermisdebat droeg zo bij aan de versterking van de grens tussen middenklasse en onderklasse. Middenstanders verkregen zodoende status door hun negatieve houding ten opzichte van de kermis. Voor de elite was het niet belangrijk om een positie in te nemen tegenover de kermis, omdat ze hun status, zoals gezegd, al uit andere zaken verkregen.

⁵⁵ Adres van *De Vereeniging van Kermisvakgenooten "Ons Belang"*, Afd. Rotterdam aan de gemeenteraad van Rotterdam (6 november 1907).

⁵⁶ Gras, “De Rotterdamse kermis in de 19e eeuw”, 254-256.

4. Conclusie

De elite was slechts ten dele onverschillig ten opzichte van de hoge cultuur. Wanneer we kijken naar de ontwikkeling van de podiumkunsten in Rotterdam, zien we een tweedeling binnen de elite. Die tweedeling bestond al in de negentiende eeuw. Enerzijds was er een culturele elite die zich met veel enthousiasme inzette voor de bevordering van het toneel en de opera. De bezoekerscijfers bleven echter tegenvallen en het was moeilijk om financiers te vinden, wat duidt op een beperkte interesse vanuit de rest van de Rotterdamse bevolking. Naast de culturele elite bestond er een deel van de bovenklasse die de culturele genootschappen en instellingen meer als sociale ontmoetingsplaatsen gebruikten dan uit een behoefte aan kunst en cultuur. Pogingen vanuit de culturele elite om meer animo te wekken voor kunst en cultuur, stuitten hierdoor voortdurend op een slechts oppervlakkige belangstelling. Om hun inspanningen in de podiumkunsten te verantwoorden, probeerden de kunstminnende burgers het toneel en de opera enerzijds te verbinden met het gevoel van *civic pride*. Anderzijds probeerden ze aan te tonen dat de podiumkunsten ook economische voordelen voor hun stad hadden.

Dit veranderde enigszins vanaf 1870, toen er een nieuwe economische elite vanuit de middenklasse opkwam, die gekenmerkt werd door zuinigheid en zakelijkheid. Die nieuwe elite zag weinig in vernieuwende kunst en vond de hoge cultuur niet noodzakelijk om een hoge status te verkrijgen, aangezien ze zich nauw met de oude elite verbonden door middel van huwelijken. Ook gebruikten deze rijke burgers hun economisch kapitaal niet voor investeringen in de cultuur, maar voor investeringen in de haven- en woningbouw. Dat was hun bron van status en daarmee konden ze macht uitoefenen binnen de stad. Door de explosieve economische groei van Rotterdam hoefde de stad de concurrentiestrijd met Amsterdam niet meer uit te vechten op cultureel gebied en had *civic pride* daardoor geen stimulerende werking meer op de kunst en cultuur van Rotterdam. Bovendien werd het economische belang van de kunsten vrijwel teniet gedaan door het economische belang van de haven en de bijbehorende industrie. Het was economisch gezien niet meer nodig voor de stad om een bloeiende kunstwereld te hebben, waardoor de Rotterdamse elite hun interesse voor de hoge kunsten bijna geheel verloor.

Die elite was echter ook niet over te halen voor een bezoek aan de Rotterdamse kermis. In de negentiende eeuw had de kermis zich ontwikkeld van een jaarmarkt naar een festijn dat vooral gericht was op entertainment. Met die onverschilligheid ten opzichte van de kermis distantieerde de Rotterdamse elite zich niet alleen van het debat rond de afschaffing, maar daarmee ook van de middenklasse en onderklasse. De middenklasse voerde op haar beurt het debat om de afschaffing van de kermis, vooral op basis van religieuze argumenten. Wat hier

echter achter zit, is het feit dat de middenklasse zich geacht voelde te beslissen over hoe de onderklasse haar vrije tijd moest besteden. De kermis was niet alleen in religieus opzicht verwerpelijk, maar het gedrag en vele acts waren bovenal niet beschaafd. Op die manier vormde het kermisdebat voor de middenklasse een manier om zich te onderscheiden van de onderklasse.

De hoge cultuur verloor haar functie als statussymbool voor de elite, maar binnen het kermisdebat kon de middenklasse zichzelf wel een hogere status aanmeten. Op die manier hebben de culturele ontwikkelingen in Rotterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw hun oorsprong in de veranderende sociale verhoudingen in de stad. De enorme groei van de industrie en de haven, in combinatie met de veranderende samenstelling van de Rotterdamse bevolking door de urbanisatie, had als gevolg dat sociale klassen zich opnieuw moesten definiëren. De elite deed dat voornamelijk door investeringen in de industrie en de havenbouw, terwijl de middenklasse zich onderscheidde door de bevoogdende houding ten opzichte van de onderklasse. Er is dus geen direct verband tussen het kermisdebat en de ongeïnteresseerde houding van de elite ten opzichte van de hoge cultuur, behalve dat de economische elite onverschillig stond tegenover zowel de hoge als de lage cultuur.

Wat ik met dit onderzoek heb proberen aan te tonen, is dat om culturele ontwikkelingen ten volle te kunnen begrijpen, het noodzakelijk is om ze binnen een breder kader van maatschappelijke ontwikkelingen te plaatsen. Bovendien is het noodzakelijk een breed cultuurbegrip te hanteren. Het nadeel van de prosopografie als methode was dat het lastig bleek een duidelijk omljnd beeld te schetsen van een collectief wanneer die voortdurend aan verandering onderhevig is. Motieven en ideeën die ten grondslag liggen aan handelingen veranderen mee. In vervolgonderzoek zou wellicht aandacht besteed kunnen worden aan de manier waarop deze Rotterdamse casus past binnen de Nederlandse cultuurwereld van de tweede helft van de negentiende eeuw. Wellicht blijkt dat de splitsing tussen enthousiaste cultuurliefhebbers en onverschillige kapitalisten meer voorkwam dan de Rotterdamse cultuurcritici wilden doen geloven.

Literatuur

A. Primaire bronnen

Adres van De Vereeniging van Kermisvakgenooten "Ons Belang", Afd. Rotterdam aan de gemeenteraad van Rotterdam (6 november 1907).

Anti-Kermis-Comité, Afschaffing van de Rotterdamsche Kermis (Rotterdam 1907).

De Maasbode (1 maart 1894).

Nieuwe Rotterdamsche Courant (5 mei 1852).

Rapport van de Commissie voor de Kermis-Enquête (21 februari 1894).

Zou de kermis voor den christen waarlijk toch geoorloofd zijn? (Rotterdam 1854).

B. Secundaire bronnen

Adrichem, J. van, "Het Rotterdamse kunstklimaat: particulier initiatief en overheidsbeleid", noot 3 van 50, in: Johannes Cornelis Dagevos, *Kunst-zaken: particulier initiatief en overheidsbeleid in de wereld van de beeldende kunst* (Kampen 1991).

Blikendaal, J.G., *Toneelvernieuwing in Rotterdam gedurende de tweede helft van de negentiende eeuw* (Rotterdam 1989).

Bourdieu, Pierre, "Economisch kapitaal, cultureel kapitaal, sociaal kapitaal", in: *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip* (Amsterdam 1989) 120-141.

Briggs, Asa, *Victorian Cities* (Berkeley en Los Angeles 1963; 1993).

Callahan, M., *The Harbor Barons: Political and Commercial Elites and the Development of the Port of Rotterdam, 1824-1892* (Princeton 1981).

Goedkoop, Hans, "Een beetje artiest was twintig jaar dood: Rotterdam 1892, kunst in de stad van het nut," in: Willem Frijhoff (ed.), *De Rotterdamse cultuur in elf spiegels* (Rotterdam 1993) 103-114.

Gras, Henk, "De Rotterdamse kermis in de 19^e eeuw: het einde van een feesttraditie", in: *Historisch Tijdschrift Holland* 29:4/5 (1997) 240-256.

Gras, Henk, en Philip Hans Franses, "Toneelverval getoetst: Een statistische analyse van het theaterbezoek te Rotterdam in de eerste helft van de negentiende eeuw", in *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 24:2 (1998) 255-292.

Gras, Henk, Philip Hans Franses en Marius Ooms, "Did Men of Taste and Civilization Save the Stage? Theatre-Going in Rotterdam, 1860-1916. A Statistical Analysis of Ticket Sales", in *Journal of Social History* 36:3 (2003) 615-655.

Gras, Henk, "Souperminnende NRC-heren en andere bemoeials: de rol van de 'markt' in het negentiende-eeuwse theaterbestel", in *Boekmancahier* 51 (2002) 45-61.

Klerk, Len de, *Particuliere plannen: Denkbeelden en initiatieven van de stedelijke elite inzake de volkswoningbouw en de stedenbouw in Rotterdam, 1860-1950* (Utrecht 1998).

Laar, Paul van de, *Stad van formaat: Geschiedenis van Rotterdam in de negentiende en twintigste eeuw* (Zwolle 2000).

Leeuwe, H.H.J. de, "Antoine Jean le Gras, een Nederlands regisseur der negentiende eeuw in Rotterdam", *Rotterdams Jaarboekje* VIII.3 (1975) 209-256.

Lente, D. van, "Mentaal-culturele geschiedenis van industriële samenlevingen", in *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 8 (1982) 359-388.

Reimering, J., *Ambtenaren en aristocraten, kooplui en arbeiders in de schouwburg: een vergelijking tussen het Haagse en Rotterdamse toneelleven van 1813 tot 1870* (Rotterdam 1988).

Wagener, W.A., *Muziek aan de maas. Van rietfluitje tot RPhO* (Rotterdam 1968).