

conservatisme, die meer stelt dan bewijst, lijkt het, en een karakterschets van anderhalve eeuw ARP waarin Groen en Kuiper zich vast niet helemaal herkend zouden hebben.

Toen de ARP nog in het centrum van de macht stond, veroorloofde zij zich bij het vijftigjarig bestaan in 1928 de publicatie van een vuistdik luxueus uitgevoerd gedenkboek, dat *Schrift en historie* getiteld werd en de geschiedenis, de beginselen en het optreden van de ARP in staten en raden uitvoerig beschreef. Niet veel dunner was *Het volk ten baat. De geschiedenis van de AR-partij* van J. A. de Wilde en C. Smeenk uit 1949. Er ligt een grote afstand tussen dat zelfgenoegzame gedenkboek en het geheel van binnenuit geschreven *Volk ten baat* en *De Antirevolutionaire Partij 1829-1980*; het verschil is al zichtbaar in de handzame omvang van het laatste en wordt symbolisch onderstreept door het feit dat de bibliografie ervan alleen de tweede, goedkope uitgave van 1929 van *Schrift en historie* kent. Ook de auteurs van *De Antirevolutionaire Partij 1829-1980* erkennen hun betrokkenheid bij het antirevolutionaire gedachtegoed en ze willen met hun boek een eigen, christelijke visie op de geschiedenis stimuleren. Maar tegelijkertijd willen zij als vakmensen schrijven, gebaseerd op de bronnen en het recent onderzoek — verscheidenen van hen promoveerden de afgelopen jaren op uitstekende proefschriften over onderdelen van de geschiedenis van de ARP. Zij zijn zich dus bewust de nodige distantie te moeten bewaren. Aan dat voornemen hebben zij zich gehouden, soms zelfs strikter dan nodig. De feiten weerspreken immers de flaptekst, die zegt dat ‘de ARP nooit een grote politieke partij is geweest’: in 1888 verwierf de ARP 28, in 1901 24 van de 100 zetels in de Tweede Kamer. Tegen de achtergrond van een geschiedenis waarover de zware schaduwen van Abraham de Geweldige vallen, echter een bijna weldadige bescheidenheid.

G. J. Schutte

H. Ruitenbeek, *Kijkcijfers. De Amsterdamse Schouwburg 1814-1841* (Dissertatie Universiteit van Amsterdam 2002; Hilversum: Verloren, 2002, 526 blz., €45,-, ISBN 90 6550 692 6).

Voor wie meent dat met de actie Tomaat de neergang van het Nederlandse toneel begon, is het nuttig te weten dat ook het klassieke theater al een bron van verdeeldheid was. Al in de tijd van de grote Ziesenis-Wattier en Andries Snoeck klaagden critici over de grove zinnelijkheid van het toneel en de verregaande verdierlijking van het publiek. Tijdschriften als *De Toneelkijker* of mr. Samuel Wiselius in zijn invloedrijke verhandeling over de ‘toneelspeelkunst’ van 1826 hamerden onophoudelijk op het belang van ‘goede smaak’ en ‘volksverbetering’. Merkwaardig genoeg lag aan deze verlichte opinie de rotsvaste overtuiging ten grondslag dat alles vanaf de achttiende eeuw, de eeuw van de Verlichting, bergafwaarts was gegaan. Immers, na de sentimentele rousseauïstische drama’s kwamen de patriotse prozastukken, de Franse vaudevilles en ten slotte de Duitse melodrama’s. Wat begon met de in de negentiende eeuw nog hoog gewaardeerde Voltaire was ontaard in de ‘literaire modderstroom’ van gevierde toneelschrijvers als de Duitser Kotzebue.

Opmerkelijk genoeg is deze eigentijdse vervalsvisie vrij kritiekloos in de handboeken overgenomen. In haar rijke dissertatie *Kijkcijfers* over de Amsterdamse Schouwburg tijdens het koninkrijk van Willem I doet de Amsterdamse theaterwetenschapper Henny Ruitenbeek echter een belangwekkende poging om nu eens na te gaan wat hiervan klopt. Was het klassieke repertoire werkelijk verdrongen door de romantische school? Keek het grote publiek eigenlijk wel het liefst naar melodrama’s? En maakte de geletterde bovenlaag onder het schouwburgpubliek inderdaad plaats voor ‘het volk’? Ruitenbeek gaat niet voorbij aan vertrouwde

zaken als de canon van het toneelrepertoire, de speltraditie, het emplooisysteem en allerlei scenische factoren (zoals decor en kostuums), maar het is de theatermarkt die hier centraal staat. De titel is daarom gelukkig gekozen. Naar analogie van de moderne mediastudies zou men kunnen zeggen dat het haar te doen is om een publieks- en receptieonderzoek. Toch heeft zij vermoedelijk weinig op met deze postmoderne tak van sport. We komen dan ook niet veel te weten over de 'commodificering' van het theateraanbod, de communicatie van beelden en betekenissen, of de negentiende-eeuwse 'kijkervaring'. De cijfers in de titel verwijzen vooral naar de recette-inkomsten van het zogeheten kassapubliek. Met behulp hiervan is in dit boek een schat aan kwantitatieve gegevens over het toneelaanbod, hun genres en opvoeringsfrequentie, en de rangverdeling en bezettingsgraad van de Amsterdamse schouwburg bijeengebracht.

Het antwoord op de hierboven genoemde vragen laat zich als volgt samenvatten. Anders dan de eigentijdse kritieken suggereren blijkt uit de programmering dat het treurspel in de onderzochte periode nog wel degelijk als hoogste genre stond aangeschreven. De schouwburgdirectie deelde in feite de klassiek-classicistische smaak van *De Toneelkijker*. De voorkeur ging daarbij uit naar klassieke Griekse tragedies boven Frans-classicistische stukken, al werden in Griekse geest ook de historiestukken van Huydecoper, Vondel, Racine en zelfs Voltaire gewaardeerd, voorzover deze althans op 'echt Homerische en Vondeliaansche leest geschoeid' waren. Dit 'verplooien' naar de eigen landsaard werd overigens door het emplooi-stelsel bemoeilijkt, aangezien de grootste acteurs nog steeds jaar in jaar uit op het 'eerste plan' in de schoonste stukken speelden. Met Snoecks overlijden in 1829 konden dan ook plotseling veel treurspelen voor jaren niet meer worden opgevoerd!

Door te tellen weet Ruitenbeek veel sjablonen door te prikken. Zo stelt zij vast dat de nieuwe romantische stukken en vaudevilles weliswaar volle zalen trokken, maar na 1820 minder werden geprogrammeerd. De hoogste speelfrequentie behaalden de vertrouwde treurspelen die op de drukke zaterdagavonden stonden geprogrammeerd. Bovendien blijkt uit de kaartjesverkoop dat juist de goedkope rangen een sterkere voorkeur aan de dag legden voor ouderwetse treuren blijspelen, terwijl de romantische 'toneelspelen' (waarin geen verheven verzen maar alledaags proza werd gesproken) meer in de gunst der geletterden stonden. Hoewel het eerste kan worden uitgelegd als bewijs voor de behoudende smaak van de lagere standen, blijkt uit het tweede bepaald geen volkse voorkeur voor modieuze 'soaps'.

Helaas slaagt Ruitenbeek er niet in een duidelijk beeld te geven van de samenstelling van het theaterpubliek. Bij gebrek aan gegevens heeft zij ervoor gekozen om na te gaan welke sociaal-maatschappelijke groepen voldoende te besteden hadden om naar de schouwburg te gaan. Het zal niet verbazen dat deze exercitie weinig verrassends oplevert. De daglonen in Alkmaar geven weliswaar een beeld van de levensstandaard van de vroegnegentiende-eeuwse arbeidersbevolking, en het is goed om iets te weten over de sociale gelaagdheid van de vroegnegentiende-eeuwse stadsbevolking, maar wat leert deze 'schouwburgstratificatie' ons over de Amsterdamse theatercultuur? De hier gevolgde omweg als methode mag volstaan om aannemelijk te maken dat het 'gemeen' nooit in groten getale het theater heeft bezocht, maar geeft uiteraard geen antwoord op de vraag wie dan wél tot de bezoekers behoorden. Behalve over de gewone man worden we evenmin geïnformeerd over de 'beau monde' in de loges die als abonnementshouders niet onder het onderzochte kassapubliek waren vertegenwoordigd. Als we Wiselius mogen geloven was de relatie tussen smaak en stand ook niet eenduidig, want 'dien gants en al onthollandschten hoop, die zich bij uitnemendheid *de Grootte of Fatsoenlijke Wereld* noemt, naar welke mindere standen zich helaas! zoo gaarne vormen', zou hebben aangezet tot de publieke smaakbederving.

Het behoeft geen betoog dat dit boek vernieuwend en veelomvattend is. Niettemin zit dus juist in de ‘harde kern’ iets onbevredigends. Ik bedoel dit overigens meer als vormkritiek dan als kritiek op het onderzoek, dat uitmuntend is. Het komt mij echter voor dat het rijke materiaal zich lastig laat persen in het thetische uitgangspunt. Een complexer beeld dringt zich dan ook op uit de toneelrecensies die in verschillende delen van dit boek onder de loep worden genomen. Uit dit receptieonderzoek blijkt dat de classicistische kritiek van *De Toneelkijker*, met zijn nadruk op schoonheid en karakter, in de jaren 1820 krachtig werd weersproken door radicale bladen als Anton Cramers *Het Kritisch Lampje* — pleitbezorger van de romantische smaak en de autonomie der kunsten. Een middenkoers volgde het liberale *Algemeen Handelsblad*, dat een nationaal-pedagogische opvatting van het ‘opvoedende’ toneel verenigde met een ‘algemene’ voorkeur voor karakterstukken, ongeacht of ze classicistisch of romantisch waren. Het was echter *De Toneelkijker* die op het schouwburgrepertoire (én de latere beeldvorming) zijn stempel wist te drukken. Vaudevilles en romantische stukken werden vooral na 1820 minder geprogrammeerd. Een verklaring hiervoor zoekt Ruitenbeek in het feit dat de schouwburg toen onder beheer van het stadsbestuur kwam te staan. Door on-Hollandse melodrama’s te weren meenden de notabelen leiding aan de volksgeest te geven. Want de ‘openbare vijand’ van gelijkheid en individualisme mocht na de Franse tijd verslagen zijn, de Franse onzedelijkheid wroette nog altijd door in de egoïstische smaak van het publiek.

Hoewel Ruitenbeek oog heeft voor deze politieke aspecten is het jammer dat zij niet méér werk heeft gemaakt van de betekenis en context van het genredebat. Het theater lijkt immers een centrale rol te hebben gespeeld in het vroegnegentiende-eeuwse proces van culturele natievorming. Als pre-liberale arena, waarin werd gestreden om de controle van de volksgeest, was de schouwburg misschien wel het voornaamste communicatiekanaal van botsende ‘politiek correcte’ en onwelgevoeglijke ideeën, van ‘civic pride’ en de ‘literary underground’. Vermoedelijk lagen in de voorstellingen tal van toespelingen en boodschappen verborgen die door de rangen in ‘de zaal’ op verschillende wijzen werden verstaan. Veel van wat op straat niet gezegd mocht worden, kon immers hier als spel worden uitgedrukt en beleefd. Gold de roep om een ‘verbetering’ van het toneelbestel dan in metaforische zin die van het staatsbestel? Stond Amsterdam, evenals Parijs en Brussel in 1830, een revolutie in het theater van de staat te wachten, die ook hier vanuit het échte theater zou zijn ‘gemaakt’ wanneer de Belgische Opstand (en de nationale reactie óók op het toneel) geen roet in het eten had gegooid? Het zijn vragen die uiteraard binnen het bestek van dit boek niet zijn gesteld. Maar na deze leerzame afrekening met de ‘Whig interpretation’ van de Nederlandse theaterwetenschappen lijkt de tijd rijp om de theatervertogen eens vanuit cultuurhistorisch perspectief te herlezen als méér dan enkel toneelrecensies.

Rob van der Laarse

I. de Haan, *Het beginsel van leven en wasdom. De constitutie van de Nederlandse politiek in de negentiende eeuw* (De natiestaat. Politiek in Nederland sinds 1815; Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2003, 286 blz., € 29,90, ISBN 90 284 1951 9).

‘Jede Epoche’, zo luidt de bekende uitspraak van Ranke, ‘ist unmittelbar zu Gott.’ Wat deze negentiende-eeuwse Duitser hiermee wilde zeggen is dat historici het tijdperk dat zij bestuderen niet moeten behandelen als onderdeel van een overkoepelend patroon of verloop van de geschiedenis, maar dat zij elk tijdperk op zichzelf moeten laten staan. Ido de Haans nieuwste