

DANSWOEDE



Het Nederlandse debat over dans ten tijde van het interbellum

Anna Lamers
o809861
14-6-2016

Scriptie Master Actuele Geschiedenis
Begeleidend docent: dr. Marjet Derks
Radboud Universiteit Nijmegen

Inhoudsopgave

Inleiding	2
Status Questionis	2
Bronnen en methoden	6
Hoofdstuk 1 - Historische context: Nederland in het interbellum	8
Oorlog in Nederland?	8
Gevolgen van de Eerste Wereldoorlog	9
Polarisatie	11
Het dansvraagstuk	13
Hoofdstuk 2 - Turbulent tens, roaring twenties	14
Het ontstaan van een Nederlandse danscultuur	14
Stemmen in het debat	16
Theaterdans en vrijetijdsdans	21
'Eene herinnering' - de verslaggeving rond het overlijden van Isadora Duncan	22
Opmaat naar overheidsbemoeienis	23
Hoofdstuk 3 - Een nieuwe stem in het debat	24
Commissies en enquêtes	24
Reacties op de overheidsbemoeienis	27
Voortzetting van het dansinhoudelijke debat	28
Uitdoven van het dansdebat	31
Conclusie	33
Resultaten van het onderzoek	33
Antwoord op de hoofdvraag en terugkoppeling naar de bredere historiografie	34
Verantwoording	35
Bronnen	35
Literatuur	36
Webartikelen	37
Documentaires	38

Inleiding

In de eerste twee decennia van de twintigste eeuw ontstond een Nederlandse danscultuur. Zowel de theaterdans als de vrijetijdscultuur maakten een enorme groei door en in beide gevallen kwam de aanzet daarvoor uit het buitenland. Buitenlandse dansers die in Nederland populair werden, waren onder andere de Amerikaanse Isadora Duncan en de Duitse Mary Wigman. Vooral de Duitse school van de *Ausdruckstanz* was in het interbellum bepalend voor de Nederlandse theaterdans, omdat verschillende Duitse discipelen van deze stroming zich in Nederland vestigden.

Op het gebied van de vrijetijdscultuur kwamen de invloeden met name uit de Verenigde Staten in de vorm van moderne danses als de charleston, foxtrot, one-step en two-step. Omdat de arbeidersklasse in deze periode voor het eerst vrije tijd kreeg, ontstond een maatschappijbrede uitgaanscultuur, waarin dans een belangrijke plaats innam. Vooral onder de jeugd was het dansen erg populair, net als de bijbehorende moderne muziek. Vrijetijdscultuur kon een sportieve functie hebben, waarbij men lessen volgde en deelnam aan wedstrijden, of een sociale functie, zoals tijdens het uitgaan wanneer er gedanst werd in zogenaamde *dancings* waar live muziek klonk en alcohol werd geschonken.

Wellicht klinkt dit ons tegenwoordig erg gemoedelijk in de oren, maar het zorgde destijds voor grote controverse. De opkomst van een publieke uitgaanscultuur voor alle klassen stond haaks op de verzuiling die sinds het einde van de negentiende eeuw plaats had gevonden. Men kon hierdoor namelijk gemakkelijk in aanraking komen met mensen uit een andere zuil, hetgeen over het algemeen werd afgekeurd. Daarnaast zorgde het uitgaan ervoor dat ongetrouwde mannen en vrouwen elkaar makkelijker konden ontmoeten in een informele sfeer. Een eeuw geleden was dit genoeg om de samenleving in het rep en roer te brengen.

Status Quaestionis

Tot circa vijftientig jaar geleden werd het Nederland uit deze periode in de historiografie dan ook weggezet als een land dat vergeleken met andere West-Europese naties behoorlijk achterbleef. Het beeld van Nederland in het interbellum, de periode tussen de wereldoorlogen waarin de modernisatie zich in moordend tempo voltrok, was lange tijd dat van een gezapig landje dat zich nauwelijks bewust was van de gebeurtenissen in de rest van de wereld tot in 1940 de Duitsers binnenvielen. Een voorbeeld van dit soort geschiedschrijving is de bijdrage die de Utrechtse hoogleraar Contemporaine Geschiedenis H. W. von der Dunk in 1982 leverde aan de bundel *Berlijn-Amsterdam 1920-1940: wisselwerkingen*. In zijn stuk, getiteld 'Nederlandse cultuur in de windstilte' beschreef Von der Dunk Nederland als een 'windstil afgelegen tuin in een omringend landschap van eruptieve aardbevingen en stormen'.¹ Hij ontkende niet dat ook in Nederland de gevolgen van de modernisering merkbaar waren, maar stelde dat deze veel trager vorderden dan in omringende landen en door de Nederlanders als veel schokkender werden ervaren.² Bovendien, zo schreef Von der Dunk, leidden enkele op het eerste gezicht 'moderne' ontwikkelingen ertoe dat verdere vooruitgang stagneerde. De invoering van het algemeen kiesrecht (1917) zorgde bijvoorbeeld voor een bredere machtsbasis van de conservatieve christelijke partijen.³

¹ H. W. von der Dunk, 'Nederlandse cultuur in de windstilte', in: K.A.I. Dittrich, P.W. Blom & F.H. Bool (red.), *Berlijn-Amsterdam 1920-1940: wisselwerkingen* (Amsterdam 1982), 25-30, alhier 27.

² Ibidem, 25.

³ Ibidem, 26.

In de jaren negentig begon dit tijdsbeeld echter aan overtuigingskracht te verliezen. Het historisch maandblad *Spiegel Historiael* bracht in 1991 een themanummer uit over Nederland ten tijde van het interbellum, waarin enkele pogingen gedaan werden het discours open te breken vanuit nieuwe invalshoeken.⁴ In het inleidend artikel voor dit nummer thematiseerde historicus Hans Righart de vraag of het heersende beeld van Nederland tijdens de jaren twintig en dertig niet erg achterhaald was.⁵ Kunst- en cultuurhistoricus Léon Hanssen publiceerde in 1995 een artikel waarin hij Nederland gedurende het interbellum een dubbelrol toeschreef: als toeschouwersland waar een verlammende politiek werd gevoerd, aansluitend bij het bestaande beeld van Nederland in die periode, maar ook als gidsland, dat bij monde van de felle Nederlandse cultuurcritici meedacht over oplossingen voor de diverse crises die het land en de wereld teisterden.⁶ Door dit soort publicaties begon het beeld van de 'interbellaire' positie van Nederland ten opzichte van de rest van West-Europa te kantelen.

Na de eeuwwisseling werd deze lijn van denken doorgezet. In belangrijke publicaties uit 2003 en 2004 werd Nederland gepresenteerd als een land waarin tussen de wereldoorlogen juist heel veel gebeurde. Een nieuwe bundel over de wisselwerking tussen Nederland en Duitsland in het interbellum, samengesteld door Frits Boterman en Marianne Vogel, ging in op de rijke culturele uitwisseling tussen de beide landen. Door het in kaart brengen van Duits-Nederlandse contacten werd aangetoond dat in beide landen de voor- en nadelen van de modernisering werden bediscussieerd, waarbij wederzijdse beïnvloeding plaatsvond.⁷ Een jaar later volgde het vijftiende jaarboek van het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie: een themabundel getiteld *Moderniteit: modernisme en massacultuur in Nederland, 1914-1940*, samengesteld door Madelon de Keizer en Sophie Tates. In de inleiding schreef De Keizer het volgende:

Anders dan lang in de Nederlandse historiografie is aangenomen, kan men niet langer stellen dat Nederland in de periode 1900 tot 1940 in politiek en sociaal-economisch opzicht fundamenteel zou afwijken van het West-Europese moderniseringspatroon. Maar de gedachte dat Nederland cultureel in die tijd sterk bij omringende West-Europese landen was achtergebleven, is veel moeilijker uit het geschiedbeeld te bannen.⁸

Hoewel de reputatie van Nederland zich in de historiografie op politiek en sociaal-economisch vlak inmiddels aardig heeft hersteld, blijft deze rehabilitatie in het cultuurhistorische veld uit. Dit komt volgens De Keizer omdat er te weinig bekend is over de culturele identiteit van Nederland in de jaren tussen de wereldoorlogen. Dat leidt ertoe dat onduidelijk blijft of Nederland op cultureel vlak al dan niet een uitzonderingspositie bekleedde ten opzichte van de andere West-Europese landen. Het is hierdoor ook niet te zeggen in hoeverre de Eerste Wereldoorlog voor het neutrale Nederland een 'crisiservaring van de moderniteit' is geweest, zoals het geval was voor de direct betrokken landen.⁹

⁴ *Spiegel Historiael: maandblad voor geschiedenis en archeologie*, 26: 9 (1991).

⁵ H. Righart, 'Nederland in het interbellum: voorspel, tussenspel of gezichtsbedrog?', *Spiegel Historiael: maandblad voor geschiedenis en archeologie*, 26: 9 (1991). NB: voor dit onderzoek zijn per jaargang ingebonden exemplaren van *Spiegel Historiael* geraadpleegd. Deze ingebonden jaargangen hebben doorlopende paginanummers. Om verwarring met de paginanummering in de originele losse nummers te voorkomen, heb ik ervoor gekozen om geen paginanummers weer te geven in mijn annotatie.

⁶ L. Hanssen, 'Interbellum: een inleiding', *Biografie bulletin*, 4: 2 (1995), 59-72, alhier 72.

⁷ F.W. Boterman & M. Vogel (red.), *Nederland en Duitsland in het interbellum: wisselwerking en contacten, van politiek tot literatuur* (Hilversum 2003).

⁸ M. de Keizer, 'Inleiding', in: M. de Keizer & S. Tates (red.), *Moderniteit: modernisme en massacultuur in Nederland, 1914-1940* (Zutphen 2004), 9-44, alhier 15.

⁹ *Ibidem*, 16.

Een culturele identiteit wordt uiteraard gevormd uit vele afzonderlijke factoren. Men kan hierbij denken aan de Nederlandse houding ten opzichte van religie, kunst, muziek, populaire cultuur, lichaamsbeweging en het lichaamsbeeld, kledinggedrag, vrijetijdsbesteding en veranderende sociale codes (bijvoorbeeld met betrekking tot de omgang tussen mannen en vrouwen en tot het *genderdebat*). Daarnaast raakt de culturele identiteit van Nederland in het interbellum aan een scala van maatschappelijke bewegingen. Deze raakten in het begin van de twintigste eeuw allemaal beïnvloed door de grotere spanning die ontstond tussen conservatieve en progressieve groeperingen. Dit conflict was het gevolg van een verschijnsel dat vaak aangeduid wordt als *cultural transfer*; nieuwigheden uit vrijere buurlanden die doordrongen in de Nederlandse maatschappij maar die naast enthousiasme ook stuitten op grote weerstand, vooral uit religieuze hoek. Hierdoor ontstond een dynamiek in twee tegenovergestelde richtingen.¹⁰ Progressieve bewegingen zoals het feminisme en de alternatieve of natuurbeweging groeiden gestaag, maar dat gold tegelijkertijd ook voor conservatieve organisaties zoals bekerings- en zendingsbewegingen. Door heftige maar tegengestelde reacties op vernieuwing polariseerde de Nederlandse maatschappij ineens sterk.

In het nieuwe millennium zijn er diverse uitgebreide studies over de eerste helft van de twintigste eeuw verschenen waarin een of meerdere van de bovengenoemde factoren onderzocht zijn. In 1999 publiceerde Kees Wouters zijn omvangrijke en gedetailleerde dissertatie *Ongewenschte muziek* over de omgang met de jazzcultuur in Nederland en Duitsland voor en tijdens de Tweede Wereldoorlog.¹¹ Het promotieonderzoek dat de Belgische historicus Evert Peeters in 2007 afrondde focust op de opkomst van de natuurbeweging in België. In 2008 publiceerde hij zijn dissertatie *De beloften van het lichaam: een geschiedenis van de natuurlijke levenswijze in België, 1890-1940* die, hoewel primair op België gericht, eveneens een relevante aanvulling vormt op het Nederlandse cultuurhistorische discours.¹² Een groot onderzoek van cultuurhistorica Kitty de Leeuw resulteerde in het boek *Alles flink dicht: de invloed van religie en ideologie op kledinggedrag in Nederland (met casus Tilburg), 1914-1970*.¹³ Maar ook publicaties en projecten met een minder streng wetenschappelijke insteek zagen de afgelopen jaren het licht. Om de, ook op artistiek vlak zeer interessante, strubbelingen van de mens met de moderniteit in de eerste helft van de twintigste eeuw meer onder de aandacht van het grote publiek te brengen, verzorgde het Museum Arnhem (toen nog Museum voor de Moderne Kunst Arnhem) in 2013 de tentoonstelling *De Melancholieke Metropool: stadsbeelden tussen magie en realisme, 1925-1950* met de gelijknamige catalogus.¹⁴ In de tentoonstelling werd onder meer gebruik gemaakt van levensgroot geprojecteerde filmbeelden die de bezoeker een idee moesten geven van de gevoelens van vervreemding en chaos die mensen een eeuw geleden ervoeren bij het snel moderniserende urbane leven.

Diverse componenten van de Nederlandse cultuur tijdens het interbellum hebben de afgelopen jaren op deze manier de aandacht gekregen. Desalniettemin blijven al deze onderzoeken, hoe uitgebreid en nauwkeurig ze ook uitgevoerd zijn, te zeer gericht op een enkel aspect van de

¹⁰ Righart, 'Nederland in het interbellum'.

¹¹ C.A.T.M. Wouters, *Ongewenschte muziek* (Den Haag 1999).

¹² E. Peeters, *De beloften van het lichaam: een geschiedenis van de natuurlijke levenswijze in België, 1890-1940* (Amsterdam 2008).

¹³ K.P.C. de Leeuw, *Alles flink dicht: de invloed van religie en ideologie op kledinggedrag in Nederland (met casus Tilburg) 1914-1970* (Tilburg 2012).

¹⁴ S. Jacobs & H. Saam (red.), *De melancholieke metropool: stadsbeelden tussen magie en realisme, 1925-1950* (Arnhem 2013); Museum Arnhem, 'De melancholieke metropool: stadsbeelden tussen magie en realisme, 1925-1950' <<http://www.museumarnhem.nl/ENG/agenda/tentoonstellingen/de-melancholieke-metropool-stadsbeelden-tussen-magie-en-realisme-1925-1950>> [geraadpleegd 30-3-2015].

cultuur om overkoepelende conclusies te kunnen trekken. In mijn scriptie wil ik deze studies graag gebruiken om onderzoek te doen naar een cultuuruiting waarbij al deze verschillende discoursen samenkomen: dans. Zowel de theaterdans als vrijetijdsdans maakten in het begin van de twintigste eeuw grote ontwikkelingen door. Over de moderne theaterdans in West-Europa en Amerika zijn tal van publicaties verschenen. In Nederland was de theaterdans voor de Tweede Wereldoorlog zeer beperkt en nog nauwelijks geprofessionaliseerd, zoals te lezen is in de weinige overzichtswerken over dit onderwerp.¹⁵ Het invoeren van de namen van bekende buitenlandse dansers, zoals Isadora Duncan of Mary Wigman, in de krantendatabase Delpher leert echter dat er met regelmaat vermaarde buitenlandse dansers in Nederland optraden en dat hier in kranten en tijdschriften veel aandacht aan werd besteed. Het lijkt dus een onderwerp te zijn geweest waarin een brede interesse bestond. Desalniettemin is theaterdans in Nederland tot nog toe vaak als geïsoleerd onderwerp behandeld en niet in relatie tot de andere aspecten van de moderne maatschappij. Over de Verenigde Staten is zo'n studie wel gemaakt: in 1995 publiceerde Helen Thomas het boek *Dance, modernity and culture: explorations in the sociology of dance* over dans en de moderne cultuur in Amerika.¹⁶ De interessante bevindingen die zij daarin doet, bewijzen dat het ontbreken van een soortgelijke studie over (moderne) theaterdans in Nederland een ernstige lacune is.

Over dans als vrijetijdsbesteding, bij het uitgaan of als lichamelijke oefening is al eerder gepubliceerd, vaak in samenhang met sportgeschiedenis of muziekgeschiedenis, zoals in respectievelijk de bijdrage van Marjet Derks aan het Jaarboek van het Katholiek Documentatie Centrum uit 1982 en het eerder genoemde *Ongewenschte muziek*.¹⁷ Het themanummer van *Spiegel Historiael* uit 1991 bevatte ook een artikel van Derks, dat met name ingaat op de snelle popularisering van het dansvermaak.¹⁸ Studies waarin theaterdans en amusementsdans naast elkaar worden besproken zijn echter zeldzaam. Het enige Nederlandse voorbeeld hiervan is het populair-wetenschappelijke boek *Holland Danst!* van Klazien Brummel dat in 2004 verscheen, samen met een tweedelige televisiedocumentaire onder dezelfde titel.¹⁹ Dit boek richt zich echter op de hele twintigste eeuw, waardoor het interbellum slechts kort en relatief oppervlakkig wordt behandeld.

Dat er over deze periode geen verdere studies bestaan waarin theater- en vrijetijdsdans gezamenlijk worden bekeken is opmerkelijk, vooral omdat in de contemporaine beschouwing van dans ten tijde van het interbellum lange tijd geen scherp onderscheid gemaakt werd tussen beide dansvormen.²⁰ Wel zijn er duidelijk voor- en tegenstanders van dansen in het algemeen te

¹⁵ E. van Schaik, *Op gespannen voet: geschiedenis van de Nederlandse theaterdans vanaf 1900* (Haarlem 1981); L. Utrecht, *Van hofballet tot postmoderne dans: de geschiedenis van het academische ballet en de postmoderne dans* (Zutphen 1988).

¹⁶ H. Thomas, *Dance, modernity and culture: explorations in the sociology of dance* (Londen & New York 1995).

¹⁷ M.E.B. Derks, 'Harten warm, hoofden koel: katholieken en lichaamscultuur: dans en sport, 1910-1940', *Jaarboek Katholiek Documentatie Centrum* 1982, 12 (1982), 100-130.

¹⁸ M.E.B. Derks, 'Steps, shimmies en de wulpsche tango: dansvermaak in het interbellum', *Spiegel Historiael: maandblad voor geschiedenis en archeologie*, 26: 9 (1991).

¹⁹ K. Brummel, *Holland Danst! Danscultuur in de twintigste eeuw* (Zutphen 2004); N. Koppen, *Holland danst!: deel 1&2*, Selfmade Films (Amsterdam 2004).

²⁰ Zie bijvoorbeeld:

J.W.F. Wereumus Buning, 'Over danskunst', *De socialistische gids: maandschrift der Sociaal-Democratische Arbeiderspartij*, 9: 4 (1924), 344-362; 'De weg naar kracht en schoonheid', *De Kunst: een algemeen geïllustreerd en artistiek weekblad*, 18: 926 (1925), 44-48; W.B. Boom Yardaz, 'De danssport', *De Kunst*, 18: 936 (1926), 166-167; 'Tegen de huidige dansepidemie', *Mannenadel en vrouweneer: orgaan van de vereniging "Voor Eer en Deugd"*, 17:9 (1927). NB: voor dit onderzoek zijn per jaargang ingebonden exemplaren van *Mannenadel en vrouweneer* geraadpleegd. Deze ingebonden jaargangen hebben doorlopende paginanummers. Om verwarring

onderscheiden. De voorstanders beriepen zich vaak op een progressief lichaamsideaal en esthetische of artistieke doelstellingen, de tegenstanders op de bescherming van religie en moraal, gevoed door conservatieve medische ideeën. In mijn scriptie wil ik onderzoeken op welke wijze de verschillende culturele discoursen die Nederland in het interbellum bezighielden, samengevlochten werden wanneer het over dans ging. Zowel voor de theaterdans als de amusementsdans werden muziek, kleding, *gender*, religie, lichaamsideaal, populaire cultuur, sociale codes en andere culturele context door voor- en tegenstanders aangegrepen om hun kant van de zaak te beargumenteren. Aan de hand van het contemporaine debat over dans dat via kranten en tijdschriften werd gevoerd, wil ik een beeld schetsen van de culturele identiteit van Nederland in de jaren tussen 1918 en 1940 en nagaan of, en zo ja, hoe, de in de literatuur aangevoerde kenmerkende spanning tussen traditie en moderniteit in het interbellum hierin tot uitdrukking kwam.

Bronnen en methoden

Om te kunnen achterhalen hoe de culturele identiteit van Nederland in het interbellum in elkaar stak en hoe spanningen tussen progressieve en conservatieve stromingen in het contemporaine debat over dans naar voren komen, is het ten eerste belangrijk om dit debat in kaart te brengen. Hierbij dient te worden vermeden dat de discussie over het 'dansvraagstuk' enkel gevolgd wordt binnen bepaalde (kleinschaligere) kringen of milieus. Om conclusies te kunnen trekken over een culturele identiteit en maatschappijbrede spanningen, moet deze scriptie de vorm aannemen van een studie naar de bredere receptiegeschiedenis van dans in de jaren twintig en dertig, waarin de uiteenlopende meningen van diverse Nederlandse bevolkingsgroepen verwerkt zijn.

Voor dit type onderzoek zijn kranten en tijdschriften om verschillende redenen de meest voor de hand liggende bron. Ten eerste zijn journalistieke bronnen door hun focus op de grote massa vaak bij uitstek geschikt om een breed beeld te kunnen geven van de publieke perceptie.²¹ Er zijn niet veel andere journalistieke bronnen overgebleven uit deze periode, terwijl kranten- en tijdschriftenarchieven betrekkelijk makkelijk te raadplegen zijn, vaak zelfs online. Daarnaast zijn gedrukte media altijd relatief toegankelijk geweest voor contemporaine lezers omdat ze op veel plaatsen verkrijgbaar waren, tegen een lage prijs. Hierdoor oefenden ze grote invloed uit op de vorming van de publieke opinie.²² Het analyseren van de inhoud van deze artikelen kan daarom helpen een beeld te vormen van de culturele identiteit van Nederland in het interbellum. Tevens kan dankzij dit soort bronnen bepaald worden welke stemmen er te horen waren in het debat over dans.

Anderzijds kleven er ook nadelen aan het gebruik van deze bronnen. Vaak is de auteur van een artikel niet bekend, waardoor onduidelijk blijft of de inhoud als betrouwbaar beschouwd kan worden. Daardoor zijn gedrukte media niet altijd de meest geschikte bronnen om feitelijke informatie uit te halen. In dit onderzoek zal dan ook voornamelijk gekeken worden naar de

met de originele losse nummers te voorkomen, heb ik ervoor gekozen om geen paginanummers weer te geven in mijn annotatie.

²¹ A. Bingham, 'The digitization of newspaper archives: opportunities and challenges for historians', *Twentieth Century British History*, 21: 2 (2010), 225-231, alhier 225; S. Vella, 'Newspapers', in: M. Dobson & B. Ziemann (red.), *Reading primary sources: the interpretation of texts from nineteenth- and twentieth-century history* (Londen etc. 2009), 193-205, alhier 193.

²² M. Broersma, 'A daily truth: the persuasive power of early modern newspapers', in: J.W. Koopmans & N.H. Petersen (red.), *Commonplace Culture in Western Europe in the Early Modern Period: Legitimation of Authority* (Leuven, Parijs en Dudley 2011) 19-36, alhier 22-23.

percepties die uit de artikelen blijken, niet naar het absolute waarheidsgehalte van de verschillende berichten.

Om het bronnenmateriaal voor dit onderzoek te verzamelen is gebruik gemaakt van de digitale database Delpher en de fysieke tijdschriftcollecties van de Radboud Universiteit Nijmegen en de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. In dit soort onderzoek moet altijd rekening gehouden worden met de beperkingen van het beschikbare archiefmateriaal. Niet alle gedrukte media die tijdens het interbellum beschikbaar waren zijn opgenomen in een archief en zelfs als dit wel zo was, zou het onbegonnen werk zijn om iedere bron te analyseren. Het risico van onvolledigheid ligt daarom altijd op de loer. Desalniettemin is er voor deze scriptie naar gestreefd een zo gevarieerd en volledig mogelijk bronnencorpus samen te stellen, waarin wellicht niet alle contemporaine titels die bestonden zijn opgenomen, maar dat evenwel een zo compleet mogelijke afspiegeling is van de diversiteit in de perceptie van dans gedurende het interbellum.

Hoofdstuk 1

Historische context: Nederland in het Interbellum

Dit hoofdstuk schetst de historische situatie in Nederland tussen 1918 en 1940. De contextuele informatie die hierin gegeven wordt, is van belang om het dansdebat in deze periode goed te kunnen analyseren. Het gaat in dit hoofdstuk nadrukkelijk om een breed historisch beeld. Om deze reden komen dansgeschiedenis en de ontwikkeling van een Nederlandse danscultuur hier nog niet aan bod. Deze onderwerpen worden uiteraard wel behandeld in de volgende twee hoofdstukken, waarin het dansdebat aan de hand van contemporaine bronnen geanalyseerd wordt.

De periode tussen de twee wereldoorlogen wordt in Nederland in zowel populair als wetenschappelijk taalgebruik vaak aangeduid als 'het interbellum'. Het historisch gebruik van de term is echter niet onproblematisch. Het periodiseren van de geschiedenis is weliswaar onontkoombaar, maar brengt het risico van finalistisch denken met zich mee.²³ Deze valkuil wordt door sommige historici gesignaleerd in de historiografie over het interbellum en veroorzaakt volgens hen een vals geschiedbeeld. Zoals uit de *Status Quaestionis* bleek, was Hans Righart de eerste die dit probleem thematiseerde. Inmiddels zijn veel historici van mening dat de periode tussen 1918 en 1940 niet beschouwd mag worden als de 'aanloop naar' of de 'vooravond van' de Tweede Wereldoorlog omdat dit kennis achteraf is die geen rol speelde tijdens deze periode. Frits Boterman, Amsterdams emeritus hoogleraar Moderne Duitse Geschiedenis, pleit er dan ook voor om het interbellum te beoordelen op zijn eigen merites en niet vanuit het perspectief van gebeurtenissen die pas na 1939 plaatsvonden.²⁴

Zoals Hans Righart en Léon Hanssen daarnaast terecht opmerken is de term 'interbellum' eigenlijk nogal merkwaardig in de context van de Nederlandse geschiedenis.²⁵ Nederland heeft strikt genomen geen periode tussen twee wereldoorlogen gekend, omdat er geen sprake was van directe deelname aan de Eerste Wereldoorlog. In die zin zou het in het Nederlandse geval hooguit terecht zijn van een antebellum te spreken wanneer het over de decennia voorafgaand aan de Tweede Wereldoorlog gaat. Het zou echter een misvatting zijn de juridische neutraliteit van Nederland tijdens de Eerste Wereldoorlog te verwarren met onaantastbaarheid. Omdat Nederland officieel niet deelnam aan de strijd bleef de traumatische afslachting van een generatie jonge mannen en onoverzienbare materiële schade uit, maar deze zaken hingen de bevolking wel voortdurend boven het hoofd. Achteraf ligt het gevaar op de loer dat men al te snel aanneemt dat Nederland als neutraal land in principe niets hoefde te vrezen, maar het was tijdens de oorlog voortdurend de vraag of Nederland zijn neutrale positie wel zou kunnen blijven handhaven. Dit zorgde voor een grote onzekerheid die bij verschillende incidenten hevig opvlamde.

Oorlog in Nederland?

Al in 1914 was er onenigheid binnen de regering over de vraag of Nederland wel neutraal zou kunnen blijven toen het tot dan toe eveneens neutrale buurland België door de Duitsers werd binnengevallen en grotendeels bezet. Honderdduizenden Belgische vluchtelingen kwamen in Brabant en Limburg de grens over en moesten in Nederland opgevangen worden, wat leidde tot paniek in de

²³ P.B.M. Blaas, 'Vorm geven aan de tijd: over periodiseren', in M.C.R. Grever en H.S.J. Jansen (red.), *De ongrijpbare tijd: temporaliteit en de constructie van het verleden* (Hilversum 2001), 35-47, alhier 44.

²⁴ F. Boterman, 'Inleiding', in: F. Boterman en M. Vogel (red.) *Nederland en Duitsland in het interbellum* (Hilversum 2003), 7-19, alhier 10.

²⁵ Righart, 'Nederland in het interbellum'; Hanssen, 'Interbellum', 65-66.

grenssteden.²⁶ Uiteindelijk werd door toedoen van minister-president Cort van der Linden en minister van Buitenlandse Zaken Loudon de Nederlandse neutraliteitspolitiek in stand gehouden.²⁷ Dit soort potentiële kantelpunten waarop de Nederlanders dreigden te worden meegesleurd in de oorlog die overal rondom hen werd uitgevochten, kwamen in de jaren daarna echter nog regelmatig terug.²⁸

Iedere keer als de situatie dreigde te escaleren was het voor de Nederlandse bevolking onduidelijk of het de volgende dag oorlog zou zijn. Het Nederlandse leger bleef van 1914 tot en met 1918 gemobiliseerd, waardoor zo'n 200.000 mannen permanent van huis waren.²⁹ Het voortdurende risico bij de oorlog betrokken te raken en de opvang van uiteindelijk een miljoen Belgische vluchtelingen hadden een destabiliserende werking op de Nederlandse politiek, economie en identiteit. Stellen dat Nederland als neutraal land de Eerste Wereldoorlog min of meer geruisloos aan zich voorbij zag gaan, zou dus al te naïef zijn. Historicus Thomas Gijswijt stelt zelfs dat Nederland na de Eerste Wereldoorlog maar één conclusie kon trekken: het land was te klein en te afhankelijk van de omringende landen om werkelijk neutraal te kunnen zijn.³⁰

Gevolgen van de Eerste Wereldoorlog

De oorlog had de modernisering die als gevolg van technische vooruitgang en urbanisatie al sinds de negentiende eeuw oprukten in Nederland en de rest van West-Europa verstoord. Na de oorlog ging de modernisatie weliswaar in razend tempo voort, maar het gevoel dat men erbij had was drastisch veranderd. Voor de oorlog was de term 'vooruitgang' vaak synoniem geweest voor 'verbetering'. Niet zelden ging dit vooruitgangsgeloof gepaard met een zekere 'oorlogsgeilheid', zoals te herkennen is bij de futuristische beweging en in het alom bekende beeld van de 'frische fröhliche Krieg' dat geschetst werd bij aanvang van de oorlog.³¹

Na de oorlog was van deze houding weinig over: de 'frische fröhliche Krieg' en technische suprematie waren desillusies gebleken die tot onvoorstelbare ellende hadden geleid. Voor het eerst begonnen mensen zich af te vragen of vooruitgang misschien niet altijd alleen maar goed was. In de loop van de twintigste eeuw zou deze vraag steeds luider gesteld worden, met als hoogtepunt de nog altijd voortdurende collectieve afschuw en schaamte over de Holocaust en het repressieve regime van Stalin. De systematische gruwelijkheden die hieraan verbonden waren, werden gefaciliteerd door de technische vooruitgang. De realisatie dat vooruitgang niet alleen zou kunnen leiden tot utopische taferelen waarin iedereen gezond, gevoed en gelukkig zou zijn, maar ook tot dystopieën waarin massavernietiging, systematische onderdrukking en gedehumaniseerde wetenschappelijke selectieprocessen aan de orde van de dag zouden zijn, wordt door historisch socioloog John Torpey

²⁶ Koninklijke Bibliotheek, 'WO I: Belgische vluchtelingen overspoelen onze grensgebieden' <<https://www.kb.nl/themas/geschiedenis-en-cultuur/nederland-tijdens-de-eerste-wereldoorlog/wo-i-belgische-vluchtelingen-overspoelen-onze-grensgebieden>> [geraadpleegd 2-5-2016].

²⁷ T.W. Gijswijt, 'Neutraliteit en afhankelijkheid: de Nederlands-Duitse politieke betrekkingen tijdens de Eerste Wereldoorlog', in: F. Boterman en M. Vogel (red.) *Nederland en Duitsland in het interbellum* (Hilversum 2003), 21-36, alhier 23.

²⁸ Ibidem, 25-31.

²⁹ Koninklijke Bibliotheek, 'WO I: Mobilisatie!', <<https://www.kb.nl/themas/geschiedenis-en-cultuur/nederland-tijdens-de-eerste-wereldoorlog/wo-i-mobilisatie>> [geraadpleegd 2-5-2016].

³⁰ Gijswijt, 'Neutraliteit en afhankelijkheid', 35.

³¹ De term 'oorlogsgeilheid' is hier geleend uit het artikel '8 vragen en antwoorden over de Eerste Wereldoorlog' dat Bas Broekhuizen en Marcel Stuivenga in 2002 schreven voor het *Historisch Nieuwsblad* (nr. 5 van dat jaar).

omschreven als 'the consciousness of catastrophe'.³² Volgens hem is dit besef een van de centrale thema's van de twintigste-eeuwse westerse geschiedenis. Hoewel hij het thema alleen met betrekking tot de situatie na de Tweede Wereldoorlog bespreekt, is het duidelijk dat de negatieve associaties die men bij technische vooruitgang had al na de Eerste Wereldoorlog de kop opstaken. Dit verschijnsel was niet exclusief Nederlands, maar werd in heel West-Europa ervaren, vooral ook in Groot-Britannië, België, Frankrijk en Duitsland waar men veelvuldig geconfronteerd werd met de afschuwelijke verminkingen die het gevolg waren van de technische vooruitgang. In het Duitsland van vlak na de Eerste Wereldoorlog werd dan ook gerept van een algemeen 'Unbehagen an der Modernität'.³³ De grondslag voor dit cultuurpessimisme werd gelegd door Europese intellectuelen zoals Oswald Spengler, José Ortega y Gasset en Johan Huizinga, die hier in het interbellum diverse werken over schreven.³⁴

Het gevoel van onbehagen zorgde niet alleen voor wantrouwen ten opzichte van technische ontwikkelingen, maar ook voor een breder cultuurpessimisme: wat was de waarde van de West-Europese of nationale cultuur als die had geleid tot deze verschrikkelijke oorlog? Twee ontwikkelingen verhevigden dit pessimisme: in de eerste plaats kreeg de arbeidersklasse vanwege verbeterde en wettelijk vastgelegde arbeidsomstandigheden in de jaren twintig van de vorige eeuw voor het eerst de tijd en de (zeer beperkte) middelen om een publieke vrijetijdscultuur te ontwikkelen. Dit gebeurde met name in de steden, waar de arbeiders vanwege het monotone fabriekswerk in hun vrije tijd behoefte hadden aan buitenlucht en beweging.³⁵ Ten tweede kwamen de zeer toegankelijke moderne media op, in de vorm van fotografie, radio en film.³⁶ Deze twee ontwikkelingen sloten uiteraard wonderwel op elkaar aan: arbeiders konden in hun vrije tijd naar de film, gaan sporten of dansen en ze konden over deze hobby's lezen in de verschillende tijdschriften die aan de nieuwe populaire cultuur ontsproten. Dit zorgde voor onrust bij de maatschappelijke elite die lange tijd het alleenrecht had gehad op een vrijetijdscultuur en deze op sociaal exclusieve wijze had ingevuld. Nu vrijetijdsbesteding gemeengoed was, werd de elite zich gewaar van de nivellerende werking van de modernisatie en begon te vrezen voor degeneratie en vervlakking van de samenleving als hoge en lage cultuur dreigden te vermengen.³⁷ In de meest positieve gevallen leidde deze angst tot het verlangen de lagere maatschappelijke klasse te verheffen en in te wijden in de hoge cultuur, maar in andere omstandigheden leidde het tot een starre antimodernistische houding die zich vertaalde in verzet tegen de emancipatie van arbeiders, vrouwen en minderheden.³⁸

Dat algemeen voor de bezoedeling van de cultuur werd gevreesd, blijkt uit de weerstand tegen populair vermaak zoals jazz, cinema en nieuwe dansrages waarbij deze zaken in verband werden gebracht met bandeloosheid, het misbruik van drank en verdovende middelen, primitiviteit en erotiek.³⁹ Omdat dit soort entertainment vooral populariteit genoot onder jongeren, werd al snel gevreesd dat het probleem een hele generatie zou verzieken. Hierover ontstond zulke grote morele

³² J. Torpey, 'Making whole what has been smashed: reflections on reparations', *The Journal of Modern History*, 73: 2, 333-358, alhier 342.

³³ Boterman, 'Inleiding', 11

³⁴ O.A.G. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes* (München 1919-1923); J. Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas* (Madrid 1930); J. Huizinga, *In de schaduwen van morgen: een diagnose van het geestelijk lijden van onzen tijd* (Haarlem 1935).

³⁵ Derks, 'Harten warm', 101.

³⁶ De Leeuw, *Alles flink dicht*, 12.

³⁷ Boterman, 'Inleiding', 17.

³⁸ Ibidem, 17.

³⁹ Wouters, *Ongewenschte muziek*, 14, 17.

paniek dat in 1917 een staatscommissie met de naam *Onderzoek naar hetgeen geschiedt t.b.v. der ontwikkeling van jeugdige personen* werd opgericht, onder leiding van de streng-katholieke RKSP-politicus Antonius baron Van Wijnbergen.⁴⁰ Deze commissie moest onderzoeken hoe de uitwassen van de 'probleemjeugd' tot stand hadden kunnen komen en hoe de jongeren weer op het rechte pad gebracht zouden kunnen worden. De conclusies van de Commissie Wijnbergen logen er niet om: er was inderdaad sprake van ernstig zedenbederf onder de jeugd, veroorzaakt door culturele invloeden uit de landen die bij de oorlog betrokken waren geweest. Met name werd gesproken van het verderfelijke karakter van de Amerikaanse uitingen van dit zedenbederf, waarmee waarschijnlijk bedoeld werd op populaire Amerikaanse muziek- en dansstijlen zoals jazz, ragtime en charleston.⁴¹ In het onderzoek werd een rechtstreeks verband gelegd tussen de ontwrichtende werking van de oorlog en het ontstaan van het populaire vermaak dat velen zoveel angst inboezemde. Deze mate van cultuurpessimisme kon niet anders dan leiden tot verhitte reacties van degenen die dachten de oplossing te hebben.

Polarisatie

In zijn proefschrift schrijft historicus Evert Peeters dat de gevoelens van pessimisme en desillusie na de Eerste Wereldoorlog in België tot tegenovergestelde ideeën leidden. Ongeveer iedereen was het er toen over eens dat het anders moest, maar de maatschappij raakte opgesplitst in twee kampen met sterk uiteenlopende ideeën over een oplossing. Aan de ene kant was er een conservatieve reactie die kwam vanuit de katholieke kerk: de overtuiging dat de oorlog het gevolg was geweest van een afdwaling van de ware christelijke leer en het diepe verlangen terug te keren naar een 'rechtgelovig traditioneel catholicisme'. Anderzijds heerste in een meer progressief milieu een totale afwijzing van de bestaande burgerlijke orde: men ging geloven in een terugkeer naar de natuur en nam radicaal afstand van wat gezien werd als een preutse, onnatuurlijke maatschappij. Deze houding uitte zich vooral middels vegetarisme, naturisme en door de propaganda van de 'nieuwe lichamelijke' waarbij het lichaam geen zondig geheim was dat enkel seksuele connotaties kon hebben, maar een instrument voor gezondheid, schoonheid en kracht dat in harmonie met de natuur moest zijn en waarover geen schaamte hoefde te bestaan.⁴²

Ook in Nederland is rond deze tijd te zien dat de verhouding tussen conservatieven en progressieven onder invloed van de modernisatie polariseerde omdat beide kampen radicaler werden in hun gedachtegoed. Een van de belangrijkste culturele factoren in Nederland tijdens het interbellum was het zedelijkheidsoffensief dat vanuit de katholieke kerk begonnen werd in een poging alles dat kon leiden tot (seksuele) zonde uit te bannen. De aanzet hiervoor was al in 1914 gegeven door paus Pius X en werd in Nederland met bezieling opgepakt door Arnold Frans Diepen die tussen 1919 en 1943 bisschop van 's-Hertogenbosch was.⁴³ Onderwerp van debat waren allerlei 'moderne' verschijnselen zoals kleding, drankgebruik, de omgang tussen (jonge) mannen en vrouwen, muziek, film en natuurlijk dans.⁴⁴ Niet geheel onverwacht richtte de kerk zich hierbij vooral op meisjes en vrouwen, die immers werden gezien als de verleidsters die anders zo verstandige mannen tot de zonde konden drijven. Niet alleen zag de kerk in de vrouw, met haar inferieure

⁴⁰ Parlementair Documentatie Centrum Universiteit Leiden, 'Mr. A.I.M.J. baron Van Wijnbergen' <<http://www.parlementairdocumentatiecentrum.nl/id/vg09lId9u2zv>> [geraadpleegd 2-5-2016].

⁴¹ Wouters, *Ongewenschte muziek*, 19

⁴² Peeters, *De beloften van het lichaam*, 179-182.

⁴³ De Leeuw, *Alles flink dicht*, 11.

⁴⁴ Ibidem, 16-17.

geestelijke capaciteiten en sterke focus op lichamelijkeheid, een groter risico tot zondig gedrag, ook was de heersende mening dat het vervallen hierin een vrouw ernstiger aan viel te rekenen dan een man. Als hoofdverantwoordelijke voor het welzijn van haar gezin, de nieuwe generatie gelovigen, zou 'verwildering' van de vrouw funest zijn voor het katholieke ideaal.⁴⁵ In de vorm van wekelijkse preken, de jaarlijkse vastenbrief en via verschillende verenigingen tegen zedenbederf werd de Nederlandse vrouw gewaarschuwd voor het donkere lot dat haar wachtte als zij zich niet vroom gedroeg.

Uit protestantse hoek klonken de bezwaren net anders. Ook hier was de vrouw het speerpunt van de kritiek tegen de moderne cultuur, maar er werd op andere zaken gelet dan bij de katholieken. Zo was bijvoorbeeld de haardracht van de vrouw een onderwerp waarover veel debat bestond omdat het pagekapsel in zwang raakte, terwijl de Bijbel bij vrouwen lang haar zou voorschrijven.⁴⁶ In tegenstelling tot de katholieken werd door de protestanten minder aandacht besteed aan het bestrijden van de uitgaanscultuur (dansen, muziek, drank enz.) onder jongeren. Het is niet aannemelijk dat deze cultuur geaccepteerd werd binnen het protestantisme, maar er werd niet zoveel bezwaar tegen gemaakt. Dat lag wellicht aan de geografische spreiding van het verschijnsel. Vooral de jeugd in de grensstreken ging vaak uit dansen, niet alleen in Nederland, maar ook, en soms vooral, in Duitse en Belgische gelegenheden over de grens waar de regelgeving soepeler was.⁴⁷ Katholiek Nederland concentreerde zich juist in deze 'gevaarzone': Noord-Brabant, Limburg en delen van Zeeland en Gelderland herbergden het overgrote deel van de Nederlandse katholieke bevolking.

Het protestantisme concentreerde zich in de zogenaamde *bible belt* en de noordelijke provincies en kwam dus relatief gezien veel minder in aanraking met het grensprobleem. Dat wil niet zeggen dat er nooit aandacht aan dansen werd geschonken, maar het was duidelijk een minder urgent probleem dan bij de katholieken. Wel bestonden er ook aan protestantse zijde grote bezwaren tegen lichaamsbeweging in het algemeen, en werd niet geloofd in de heilzame werking van sporten. Men had vooral grote moeite met de populariteit van het zwemmen en het ontstaan van gemengde zwembaden omdat badkleding iedere zedenwet tartte.⁴⁸

De verstikkende kerkelijke cultuur kon niet verder afstaan van de progressieve tendens die zich gelijktijdig in Nederland ontvouwde. Net als in België was deze in hoge mate gericht op de nieuwe lichamelijkeheid. Waar de conservatieve maatschappelijke groeperingen hun uiterste best deden het (vrouwen)lichaam bedekt te houden, probeerden hun vooruitstrevende tegenhangers uit alle macht om de stigmatisatie van het (vrouwelijke) lichaam als zondig te doorbreken. Een tijdschrift als *De revue der sporten* propageerde gemengde activiteiten voor lichaamsbeweging, tot woede van de kerk die seksesegregatie juist aangreep als preventiemiddel in het zedelijkheidsoffensief.⁴⁹ Waar gemengd sporten wellicht nog vrij onschuldig lijkt, brachten de progressieve media ook radicalere cultuuruitingen onder de aandacht van een groter publiek. *De Kunst: een algemeen geïllustreerd en artistiek weekblad* publiceerde in 1925 een lovende recensie van de Duitse film *Wege zu Kraft und Schönheit* waarin lichaamsbeweging en harmonie met de natuur gepropageerd worden. Het artikel wordt geflankeerd door *stills* en een grote advertentie voor de film, waarin veelvuldig vrouwelijk

⁴⁵ De Leeuw, *Alles flink dicht*, 17, 21; Wouters, *Ongewenschte muziek*, 20.

⁴⁶ De Leeuw, *Alles flink dicht*, 122-126

⁴⁷ Derks, 'Harten warm', 105-106.

⁴⁸ De Leeuw, *Alles flink dicht*, 117.

⁴⁹ M.S., 'Cynisch!', *Mannenadel en vrouweener*, 7:2 (1916).

naakt getoond wordt.⁵⁰ De protesten tegen dit soort 'schunnige films', waaronder ook de naturalistische propaganda-film *La Marche au Soleil*, namen soms gewelddadige vormen aan. Aan de andere kant werden mensen die verbaal protesteerden tegen het verschijnsel door de aanhangers van de *Freikörperkultur* weggezet als hebbende 'achterlijke ideeën en onwrikbare vooroordelen'.⁵¹ Hoewel het grootste deel van de Nederlandse bevolking extreem conservatief noch extreem progressief was, zorgde de strijd tussen beide kampen en de felle kritiek die zij op elkaar leverden voor een spanning die duidelijk voelbaar was in het publieke domein.

Het dansvraagstuk

In de volgende hoofdstukken wordt het debat geanalyseerd dat in Nederland tijdens het interbellum werd gevoerd over dans. Hierbij zal dans in verschillende verschijningsvormen behandeld worden, namelijk als theatervorm en als amusementsvorm, waarbij de amusementsvorm nog is uit te splitsen in een sportieve variant en een sociale variant. Zoals in de Status Quaestionis al genoemd is, werden deze vormen van dans in het contemporaine debat nauwelijks van elkaar onderscheiden. Dans is in de historiografie vaak een ondergeschoven kindje dat noch bij de kunsten noch bij de sport wordt gerekend, maar juist door de raakvlakken aan beide gebieden is het zo'n bruikbaar fenomeen voor deze studie.

Omdat reacties op specifiek de moderne theaterdans vaak werden gegeven naar aanleiding van een bepaald optreden of een bepaalde danser(es) is het lastig hierin eenheid aan te brengen. Om de analyse overzichtelijk te houden maak ik gebruik van *case studies*. Hiervoor zijn bronnen verzameld over twee danseressen die in Nederland grote bekendheid genoten: de Amerikaanse Isadora Duncan (1877-1927), die beschouwd wordt als de grondlegster van de westerse moderne dans, en de Duitse Mary Wigman (1886-1973), die de zogenaamde *Ausdruckstanz* op de kaart zette, maar in de jaren dertig uit de gratie raakte vanwege haar nazistische sympathieën. Bij het onderzoeken van de religieuze weerstanden tegen dans is veelal gebruik gemaakt van katholiek materiaal, om de eerder genoemde reden dat de katholieken met name de sociale dans als een veel urgenter gevaar leken te beschouwen dan de protestanten. Er is dan ook veel meer katholiek dan protestants bronnenmateriaal beschikbaar.

De volgende twee hoofdstukken zullen een chronologische ordening aanhouden waarbij eerst de jaren vanaf 1914 tot 1930 en vervolgens de jaren dertig zullen worden behandeld. Deze splitsing is niet ingegeven door de periodisering in decennia, maar door de toenemende regeringsbemoediging die vanaf het begin van de jaren dertig het dansdebat definieerde. Er is rond deze tijd een verschuiving in het debat merkbaar waarin de focus erg gaat liggen op de rol die de overheid had in de regulatie van wat door de conservatieve groeperingen werd omschreven als de 'danswoede'. Eerst kijken we echter naar de periode die hieraan vooraf ging en waarin het debat enkel nog over het fenomeen van dansen zelf gaat: *the roaring twenties*.

⁵⁰ 'De weg naar kracht en schoonheid', *De Kunst*, 18: 926 (1925), 44-48.

⁵¹ Peeters, *De beloften van het lichaam*, 251.

Hoofdstuk 2

Turbulent tens, roaring twenties

In dit hoofdstuk zal het Nederlandse debat over dans tussen 1914 en 1930 onder de loep genomen worden. Om een beeld te kunnen schetsen van deze periode is een corpus van ongeveer honderd contemporaine bronnen gebruikt: allemaal artikelen uit dertien verschillende kranten en tijdschriften met variërende achtergronden. Omdat in sommige kringen het dansdebat veel meer op de voorgrond trad dan in andere, zijn sommige titels veel sterker vertegenwoordigd dan andere. Het katholieke maandblad *Mannenadel en vrouweener* publiceerde tussen 1916 en 1930 bijvoorbeeld niet minder dan achtenzestig artikelen over dans, die uiteenlopen van mededelingen van enkele regels tot stukken van meerdere pagina's. Wanneer mededelingen meegeteld worden, verscheen er in de kranten strikt genomen nog veel meer over dans, maar dat komt omdat in de krant gewoonlijk ook aankondigingen stonden van de schouwburgprogramma's. In deze studie zijn die niet meegenomen omdat ze, hoewel ze bewijzen dat dans zeker leefde in het publieke domein, geen verdere informatie geven over de inhoud van het debat. Bij de mededelingen in tijdschriften zoals *Mannenadel en vrouweener* was dit wel het geval, zoals verderop in dit hoofdstuk zal blijken. Allereerst wordt echter aandacht besteed aan de ontwikkeling van danskunst en vrijetijdsdans in de eerste drie decennia van de twintigste eeuw in Nederland.

Het ontstaan van een Nederlandse danscultuur

Voor de twintigste eeuw had Nederland in feite geen eigen danscultuur. Er werd wel gevolsdanst door de lagere klassen en de maatschappelijke elite danste op bals formele dansen zoals de wals, maar dit was niet te vergelijken met de (theater)danstradities die in landen zoals Frankrijk, Rusland en Italië al bestonden. Zelfs de Nederlandse volksdansen waren eigenlijk verbasterde vormen van Duitse dansen.⁵² Theaterdans in de huidige zin van het woord kwam in ons land vrijwel niet voor, hooguit werden (vaak pikante) dansshows in de revues gegeven. Dit veranderde in 1905 vrij plotseling toen de moderne danseres Isadora Duncan voor het eerst in Nederland optrad. Duncan was een Amerikaanse danseres die de puriteinse cultuur van de Verenigde Staten ontvlucht was en zich in Parijs gevestigd had. Zij veroorzaakte enorme opschudding en controversen in landen zoals Frankrijk en Rusland omdat haar revolutionaire moderne techniek de heersende ballettraditie volledig doorbrak. In Nederland was ze echter direct populair, misschien wel bij gebrek aan een Nederlandse klassieke ballettraditie. Tussen 1905 en 1908 danste Duncan in maar liefst zeven tournees door Nederland en in 1906 woonde zij zelfs een halfjaar in Noordwijk toen zij, ongetrouwd, in verwachting was van haar eerste kind.⁵³

Gedurende deze periode verschenen er voor het eerst artikelen over haar in de Nederlandse media, en deze waren veelal positief. Sommige stukken zijn zelfs lyrisch te noemen, zoals de poëtische ode die de schrijver Israël Querido in 1905 publiceerde in het maandblad *Op de hoogte*.⁵⁴ Men was enthousiast over haar bewegingsleer en zelfs over haar losvallende en vaak weinig verhullende gewaden. Zij werd hiermee een van de boegbeelden van de Vereeniging voor de Verbetering van Vrouwenkleding, die streefde naar de afschaffing van oncomfortabele en bewegingsbeperkende vrouwenmode.⁵⁵ Het zou te ver gaan om te veronderstellen dat er in

⁵² Brummel, *Holland danst!*, 113.

⁵³ Ibidem, 69.

⁵⁴ Israël Querido, 'Isadora Duncan', *Op de hoogte: maandschrift voor in de huiskamer*, 2: 12 (1905), 769-772.

⁵⁵ H.Hx., 'Reform-feest van de V.v.V.v.V. te Amsterdam', *Het Leven Geïllustreerd*, 1:3 (1906), 71-72.

Nederland geen mensen waren die Duncans dans- en levensstijl beschouwden als een gevaar voor de zeden en cultuur, maar blijkbaar publiceerden deze tegenstanders hun meningen (nog) nauwelijks. Een uitzondering was een tweedelig stuk geschreven door James Meijer, dat in november 1907 in *De Revue der Sporten* verscheen.⁵⁶ Hij beperkte zich echter tot kritiek op Duncans stijl en lesmethode en had het niet over een negatieve morele invloed.

De grote populariteit van Duncan in Nederland is des te opvallender wanneer men bedenkt dat de gevierde *Ballets Russes* van Sergej Diaghilev hier in dezelfde periode nooit echt voet aan de grond kregen. Het Nederlandse publiek, niet opgevoed met een klassieke ballettraditie, wilde moderne dans zien.⁵⁷ De Eerste Wereldoorlog veranderde niets aan de Nederlandse weerstand tegen klassiek ballet en zodoende bleef de theaterdanscultuur in het interbellum vooral groeien door moderne buitenlandse invloeden zoals Mary Wigman en Émile Jacques-Dalcroze, respectievelijk uit Duitsland en Zwitserland afkomstig. In de zogenaamde *Ausdruckstanz* die zij in Nederland introduceerden stond de harmonie tussen lichaam en geest centraal. Dit concept sloot aan bij de opkomende cultuur van de nieuwe lichamelijkeheid en sloeg enorm aan. Sommige danseressen uit de Duitstalige gebieden vestigden zich in Nederland en kregen Nederlandse leerlingen, waardoor zich ook een Nederlandse school begon te ontwikkelen.⁵⁸

Even opzienbarende ontwikkelingen waren te zien op het gebied van de vrijetijdscultuur en ook in dit geval kwam de impuls vanuit het buitenland. (Zuid-)Amerikaanse dansrages sloegen over naar Europa en bereikten via Londen, Parijs en Berlijn uiteindelijk ook Nederland. De charleston, foxtrot, tango en steps waren met hun felle, gesyncopeerde muziek heel anders dan de ouderwetse baldansen.⁵⁹ De nieuwe soorten sloegen desalniettemin enorm aan en dans kreeg een steeds groter aandeel in de vrijetijdscultuur. De moderne media sprongen hier gretig op in: bioscopen draaiden dansfilms en sommige radio-omroepen dansmuziek.⁶⁰ In tijdschriften verschenen geïllustreerde handleidingen waarin stap voor stap werd uitgelegd hoe men de moderne dansen kon uitvoeren.⁶¹ Er kwamen dansscholen waar jongeren kennis konden maken met de nieuwe dansen, en deze waren vanuit de aard van de activiteit vaak gemengd. Voortvloeiend uit de toenemende populariteit van danslessen kwamen in de jaren twintig ook de danswedstrijden voor paren op, waar vaak prijzen te winnen waren voor zowel amateurs als professionals, ook in juniorenklassen voor jongeren vanaf zeventien jaar. Deze wedstrijden werden onder andere georganiseerd door het Comité Nationaal en Internationaal Danskampioenschap Nederland (N.I.D.N.) en hadden tot doel 'het scheppen van een Nederlandse Danscultuur, door de bevordering van de beoefening van Danskunst in Nederland in het algemeen en de verfijning en beschaving van de Gezelschapsdans als Dans-Sport in 't bijzonder'.⁶² Door het oprichten van scholen, het toevoegen van een competitie-element en het onderscheiden van verschillende wedstrijdcategorieën werd de vrijetijdscultuur op deze manier vormgegeven als een sport waarin men zich kon bekwalen.

⁵⁶ James Meijer, 'Dansen en danskunst I', *De Revue der Sporten*, 1:13 (1907), 420-422; James Meijer, 'Dansen en danskunst II', *De Revue der Sporten*, 1:14 (1907), 453-455.

⁵⁷ Brummel, *Holland Danst!*, 68-69.

⁵⁸ Ibidem, 70.

⁵⁹ Derks, 'Harten warm', 104.

⁶⁰ Wouters, *Ongewenschte muziek*, 40-43.

⁶¹ 'De "Heebie-Jeebies", de Super-Charleston-Black-Bottom, de allernieuwste dans, in woord en beeld', *Het Leven*, 22 (1928), 1308-1309.

⁶² N.I.D.N., 'Officiële internationale dans-wedstrijden om het nationaal en internationaal danskampioenschap Nederland', *De Kunst*, 18: 941 (1926), 222-223.

Deze tak van vrijetijdswedens was dan ook relatief braaf vergeleken met de *dancings* die openden en waarbinnen dans niet als een sportieve, maar als een sociale aangelegenheid werd beschouwd. In deze schaars verlichte gelegenheden dansten de bezoekers zonder toezicht van een dansleraar op de moderne klanken van jazz en ragtime en was bovendien vaak drank en tabak verkrijgbaar.⁶³ De *dancings* werden al snel zeer populaire uitgaansbestemmingen, zeker onder de jeugd in de grote steden en de grensstreken, van waaruit ook Belgische en Duitse gelegenheden gefrequentieerd werden door Nederlandse jongeren.⁶⁴ Het commerciële succes dat de *dancings* boekten, zorgde voor een extra acceleratie van de danshype. De populariteit van dans drong door tot in alle lagen van de samenleving en groeide zo explosief dat ze door tijdgenoten werd beschouwd als een algemeen bekend maatschappelijk fenomeen waaraan vaak de naam 'danswoede' werd gegeven. De Nederlandse danscultuur had zich definitief gevestigd.

Stemmen in het debat

Hoewel de moderne danscultuur tijdens de Eerste Wereldoorlog en in het interbellum even gestaag bleef groeien als in de jaren vlak ervoor, was er in deze periode ook een groeiend tegengeluid te onderscheiden in de media. Dit had alles te maken met de hierboven beschreven danswoede die vanaf de jaren tien losbarstte. Onder de conservatievere facties in de samenleving, met name de conservatieve religieuzen, zorgde dit voor een grote onrust. Door de snelle en ritmische bewegingen hadden de moderne dansen een voor die tijd zeer uitgelaten karakter. Men vreesde dat de lichamelijke van deze gemengd beoefende dansen in combinatie met de opzwepende muziek en alcoholconsumptie al snel zouden leiden tot seksuele uitpattingen en ander zondig gedrag. Hetzelfde gold voor het bekijken van moderne theaterdans waarin vrouwen in nietsverhullende kostuums het podium betraden. Door tegenstanders werden deze optredens beschouwd als een vorm van pornografie.⁶⁵ De katholieke clerus was in deze periode zeer alert op alles dat leek op seksueel grensoverschrijdend gedrag, onder invloed van het zedelijkheidsoffensief van paus Pius X, dat in Nederland vooral door bisschop Diepen van Den Bosch werd opgepakt.⁶⁶ Zoals in hoofdstuk 1 al is besproken, hadden dan ook vooral katholieken een probleem met het vele dansen, dat zij zagen als een van de grote oorzaken van zedelijk verval.

Mannenadel en vrouweneer

Het tijdschrift *Mannenadel en vrouweneer* was tussen 1916 en 1937 het officiële orgaan van de Vereniging voor Eer en Deugd die in 1904 was opgericht aan het katholieke jongensinternaat Rolduc in Roermond. De vereniging had tot doel de religieuze plichtsbetrachting in het algemeen aan te wakkeren en daarbij specifiek te strijden tegen zedenverval.⁶⁷ Bij het oprichten van de vereniging waren de jonge mannen van het internaat de doelgroep, maar in de loop der tijd ontstonden afdelingen voor jongeren en volwassenen in het hele land. In het najaar van 1916 werden de eerste vrouwenafdelingen van Voor Eer en Deugd opgericht en ging *Mannenadel en vrouweneer* zich ook direct tot de vrouwelijke leden richten. Vanaf dit moment is er in het tijdschrift, dat geschreven en samengesteld werd door de paters redemptoristen van Rolduc, buitengewoon veel aandacht besteed

⁶³ Wouters, *Ongewenschte muziek*, 11-14.

⁶⁴ Derks, 'Harten warm', 105-106.

⁶⁵ M. Stoks, 'Dansjuffers', *Mannenadel en vrouweneer*, 7: 7 (1917).

⁶⁶ De Leeuw, *Alles flink dicht*, 11.

⁶⁷ M. van der Plas, *Uit het rijke Roomsche Leven: een documentaire over de jaren 1925-1935* (Utrecht 1963), 203.

aan de morele gevaren van het dansen. De toorn richtte zich tegen zowel vrijetijds- als theaterdans zonder dat daartussen veel onderscheid gemaakt werd. In het eerste nummer dat zich ook tot vrouwen richtte, schreef pater Martinus Stoks, hoofdredacteur van het blad tussen 1911 en 1930, het volgende:

Wij eischen haar eer [van de vrouw] gehandhaafd op het toneel, en daarom weg met de veile en vaak geile theater-kritiek van zoog. neutrale bladen, die zich niet schamen de vrouweneer te bezoedelen, door de loftrompet te steken der meest eerloze plankendeern.⁶⁸

Tussen 1916 en 1930 publiceerde het tijdschrift achtenzestig stukken en stukjes die met dans te maken hadden. In achteenvijftig van deze stukken werd dansen, in verschillende vormen, aangemerkt als een grote bedreiging van de zedelijkheid en een moreel gevaar. De stukken waarin dit niet gebeurde, hadden allemaal het karakter van mededelingen en toonden, hoewel het niet expliciet genoemd werd, eveneens een negatief-kritische houding ten opzichte van dans. Vaak gingen deze mededelingen over maatregelen die in het buitenland werden getroffen om de danswoede te beperken. In het januarinumnummer van 1920 stond bijvoorbeeld de mededeling dat kardinaal Amette, aartsbisschop van Parijs, in een herderlijk schrijven had gewaarschuwd voor de moderne mode en dansen.⁶⁹ In het juninumnummer van 1921 verscheen de mededeling dat in Hongarije een verbod op de moderne Amerikaanse dansen was ingevoerd.⁷⁰ Ook mededelingen over binnenlandse dansproblematiek werden niet geschuwd: in januari 1922 verscheen er een kort stukje over de hoogoplopende discussie in de gemeenteraad van Maren, waar men het er niet over eens kon worden of, teneinde uitpattingen te voorkomen, dansmuziek tijdens de kermis verboden diende te worden of niet.⁷¹ Al werd in deze mededelingen dansen niet expliciet veroordeeld, toch is uit de aard ervan op te maken dat de samenstellers van *Mannenadel en vrouweneer* de danscultuur allesbehalve een warm hart toedroegen. Overigens was het vanaf het voorjaar van 1924 helemaal afgelopen met de relatieve neutraliteit van dit soort mededelingen: voortaan werd er altijd, hoe kort de mededeling ook was, een bijvoeglijk naamwoord in de trant van 'duister' of 'immoreel' toegevoegd, zodat er geen enkel misverstand kon bestaan over wat de leden van Voor Eer en Deugd van dansen zouden moeten vinden.

Vanaf het midden van de jaren twintig vond er een intensivering van het debat plaats, waarin de publicaties over elkaar heen buitelden. Van de achtenzestig stukken die *Mannenadel en vrouweneer* tussen 1916 en 1930 publiceerde, verscheen meer dan de helft vanaf 1925 met in sommige jaren bijna iedere maand een stuk over het 'dansgevaar'. Het tijdschrift was daarmee één van de meest aanwezige deelnemers binnen het dansdebat in de jaren twintig en drukte een zwaar katholiek stempel op de groep van tegenstanders.

Particuliere weerstand

Niet alle weerstand tegen het dansen was echter direct religieus gemotiveerd of afkomstig vanuit grotere organisaties. Er gingen ook stemmen op van particulieren die zich zorgen maakten om het dansgedrag in openbare gelegenheden. Al in 1913 plaatste *De Telegraaf* een ingezonden brief van de Leidense hoogleraar verloskunde Hector Treub, waarin hij schreef 'kortzichtige ouders' te willen waarschuwen voor de uitgaansactiviteiten van hun kinderen. Uit het stuk spreekt een grote afschuw

⁶⁸ M. Stoks, 'Ons vernieuwd program', *Mannenadel en vrouweneer*, 7:1 (1916).

⁶⁹ 'Frankrijk – Mode', *Mannenadel en vrouweneer*, 11: 4 (1920).

⁷⁰ 'Hongarije – Moderne dansen', *Mannenadel en vrouweneer*, 12: 9 (1921).

⁷¹ 'Maren's gemeenteraad', *Mannenadel en vrouweneer*, 13: 4 (1922).

en minachting ten opzichte van de moderne dansen. De taal die Treub in zijn brief gebruikt (hij beschrijft de wijze waarop ‘het mannetje’ en ‘het wijfje’ zich tegen elkaar aandrukken en verwijst meermaals in bedekte termen naar prostitutie) was voor die tijd zeer expliciet en hij geeft in een naschrift dan ook toe dat hij de brief pas naar *De Telegraaf* stuurde nadat een andere krant geweigerd had het stuk te plaatsen.⁷² Afgaande op zijn brief zou men misschien verwachten dat Hector Treub een aartsconservatieve man was, die zich met hand en tand verzette tegen de modernisering van de maatschappij en doodsbang was voor het versoepelen van de seksuele moraal. Het tegenovergestelde is echter waar. Treub heeft vooral op medisch vlak veel betekend voor de Nederlandse vrouwenbeweging en zette zich samen met Aletta Jacobs in voor het gebruik van voorbehoedsmiddelen en de mogelijkheid van abortus als de gezondheid van de zwangere vrouw in gevaar was.⁷³ Daarnaast kwam Treub er openlijk voor uit agnost te zijn.⁷⁴ Al met al kan deze man nauwelijks geschaard worden onder de conservatieve groeperingen in de samenleving en dat hij desalniettemin zo fel gekant was tegen de moderne dansen toont aan hoe enorm bevreemdend deze nieuwe rage voor de oudere generaties geweest moet zijn.⁷⁵

Eenzelfde soort particulier protest kwam van de schrijver en journalist Henri Borel. In 1927 verscheen in het *Haagsch Maandblad* onder de titel ‘Over de moderne dansen’ een door hem geschreven stuk van vijftien pagina’s, waarin hij zijn bezwaren uiteenzette.⁷⁶ De auteur noemde de moderne dansen hierin ‘een symptoom van de menselijke degeneratie’. Datzelfde jaar werd het stuk op zichzelf uitgegeven als klein boekje door het Geert Groote Genootschap, een katholieke organisatie die zich ten doel stelde katholieke lectuur te verspreiden.⁷⁷ De tekst, waarin Borel sprak van het zedengevaar dat vooral dansende vrouwen en jongeren bedreigde, was koren op de molen van de katholieke anti-danslobby. Borel was zelf nog niet officieel katholiek toen het boek gepubliceerd werd, hij bekeerde zich in 1933.⁷⁸ Dit gegeven werd door de katholieke tegenstanders van het dansen niet als een nadeel gezien, maar juist gebruikt om te bewijzen dat hun bezwaren niet werden ingegeven door religieus fanatisme, maar dat zelfs mensen met liberale denkbeelden inzagen dat het dansen een gevaar was.⁷⁹ Borel gaf voor zijn bekering echter al jaren blijk van katholieke sympathieën en zijn kritiek op het dansen zou best in deze context geformuleerd kunnen zijn.⁸⁰ Toch was Borel geen typische conservatieve katholiek en het zou te kort door de bocht zijn om zijn negatieve mening over de moderne dansen wel op deze manier te verklaren. Hij interesseerde zich net zo sterk voor de theosofie en het boeddhisme.⁸¹ Deze religies staan heel anders tegenover lichamelijkheid dan het christendom. Borel schreef daarnaast als kunstcriticus en journalist voor het

⁷² H. Treub, ‘De Zeedijk in het Gooi’, *De Telegraaf*, 22-7-1913, 2.

⁷³ H. Treub, *Verspreide opstellen van prof. Hector Treub* (Haarlem 1904).

⁷⁴ G. van Heteren, ‘Treub, Hector (1856-1920)’ <<http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn4/treub>> [26-5-2016].

⁷⁵ Treub was 56 toen zijn brief tegen het dansen gepubliceerd werd.

⁷⁶ H. Borel, *Over de moderne dansen* (’s Hertogenbosch 1927), 3.

⁷⁷ Zie voetnoot 76 voor de verwijzing naar deze uitgave.

⁷⁸ Borel heeft zich in 1933 op zijn sterfbed laten dopen, maar hierover ontstond na zijn dood enige controverse omdat in de media gesuggereerd werd dat de doop uitgevoerd werd toen Borel al niet meer bij kennis was. Zie voor meer informatie o.a.: ‘De overgang van Henri Borel naar het katholicisme’, *Nieuwsblad van Friesland: Hepkema’s Courant*, 4-9-1933, voorpagina; ‘Rond het overlijden van Henri Borel’, *De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad*, 2-9-1933, 2;

⁷⁹ ‘Tegen de huidige dansepidemie’, *Mannenadel en vrouweneer*, 17: 9 (1928).

⁸⁰ P. M. Luykx, *Daar is nog poëzie, nog kleur, nog warmte: katholieke bekeerlingen en moderniteit in Nederland, 1880-1960* (Hilversum 2007), 57-66.

⁸¹ Ibidem, 58.

liberale dagblad *Het Vaderland* en betuigde in dit blad bijvoorbeeld wel zijn enthousiasme voor de *Ausdruckstanz*, iets wat in een zwaar katholiek blad als *Mannenadel en vrouweener* niet zou kunnen bestaan.⁸² Wellicht was Borels mening over dans tussen 1923 en 1927 radicaal veranderd. Een andere verklaring voor deze discrepantie zou echter kunnen zijn dat hij, net als Treub, enerzijds denkbbeelden had die progressief te noemen zijn, maar anderzijds grote problemen zag in (sommige aspecten van) de moderne danscultuur, al dan niet ingegeven door zijn sympathie voor de katholieke religie.

De Kunst

Ondanks de *shock value* van de moderne dansen, waren er wel degelijk mensen in Nederland die de nieuwe danscultuur enthousiast omarmden, al was deze groep waarschijnlijk niet gelijk te stellen aan het hele progressieve deel van de bevolking. Misschien wel het meest avant-gardistische Nederlandse tijdschrift, in ieder geval op artistiek vlak, was *De Kunst: een algemeen geïllustreerd en artistiek weekblad*. *De Kunst* was opgericht in Amsterdam in 1909 en besteedde in de jaren tien als eerste Nederlandse medium aandacht aan de nieuwe artistieke stromingen, zoals het kubisme en futurisme. De verslaggeving en onderwerpen in het blad waren altijd hyperactueel.⁸³ Ook over dans werd regelmatig geschreven door de redactie van *De Kunst*. Het blad werd door het bestuur van het N.I.D.N zelfs verkozen tot officieel orgaan van hun organisatie, wat betekende dat mededelingen van het comité in *De Kunst* werden gepubliceerd.⁸⁴

Toen het debat over dans intensiveerde in de tweede helft van de jaren twintig, verzorgde *De Kunst* een reeks artikelen over dans met een educatief karakter, geschreven door Willy Bosboom-Yardaz die samen met zijn vrouw Maud een populair danspaar vormde.⁸⁵ De reeks, getiteld 'De Danssport', bestond uit elf delen die tussen december 1925 en maart 1926 bijna wekelijks verschenen. Bosboom-Yardaz besprak hierin alle facetten van de contemporaine danscultuur, variërend van het ontstaan van de moderne dansen tot de etiquette op de dansvloer. Hij besteedde daarbij aandacht aan zowel de theaterdans als de moderne vrijetijdssporten en gaf in sommige stukken ook uitleg over hoe een dans uitgevoerd diende te worden, inclusief getekende diagrammen.

Hoewel we ervan uit kunnen gaan dat *De Kunst* vooral gelezen werd door een *open-minded* en vooruitstrevend publiek, is duidelijk dat Bosboom-Yardaz de moderne dans zo laagdrempelig mogelijk trachtte te *framen*, waarschijnlijk om het publiek te overtuigen van de onschuld ervan. Zo werd dans in de eerste plaats als een vorm van lichaamsbeweging en sport gepresenteerd, hetgeen associaties oproept met gezondheid en ver afstaat van de broeierige sfeer die door de tegenstanders van de danskunst gevreesd werd. Daarnaast probeerde de auteur zijn lezers ervan te overtuigen dat dansen als de Charleston, die vanwege de provocatieve bewegingen zelfs tijdelijk verboden was, alleen onzedelijk worden als de uitvoerder ze ook met die intentie danst.⁸⁶ Dit is een argument dat sowieso vaker door voorstanders van het dansen werd aangehaald: niet de dansfiguren, maar de intentie waarmee ze gedanst werden zou bepalen of de uitvoering ervan onzedelijk was of niet.

Uit de argumenten die Bosboom-Yardaz gebruikte en uit de educatieve ondertoon van de reeks, blijkt het doel dat hij in het eerste deel reeds formuleerde: 'dat deze opstellen [...] er toe

⁸² H. Borel, 'Charlotte Bara', *Het Vaderland*, 21-3-1923, B1.

⁸³ Koninklijke Bibliotheek, 'Tijdschriften 1850-1940', <<https://www.kb.nl/nieuws/2012/tijdschriften-1850-1940>> [geraadpleegd 27-5-2016].

⁸⁴ N.I.D.N., 'Officiële internationale dans-wedstrijden', *De Kunst*, 18: 941 (1926), 222-223.

⁸⁵ P. Lelieveldt, 'Van muzikaal exces tot allergrootst succes: de komst van de jazzmuziek in Amsterdam', *Jazz Bulletin*, 7:30 (1998).

⁸⁶ W. Bosboom-Yardaz, 'De Danssport', *De Kunst*, 18: 935, 937, 944 en 946 (1925-1926)

mogen bijdragen konservatieven op te wekken, vóór en aleer de danssport te bekritisieren, deze eerst eens te gaan zien'; alsof dansen zo onschuldig was dat hun bezwaren dan beslist zouden verdampen.⁸⁷ Met deze serie probeerde *De Kunst* dus zeker om het debat over dans een andere richting te geven en weg te halen uit de sfeer van broeierigheid en zonde.

Overige media

In andere media kwam het dansdebat niet altijd zo sterk naar voren als in *Mannenadel en vrouweener* of *De Kunst*. Kranten hielden het vaak bij mededelingen of recensies van voorstellingen, tenzij ze ingezonden brieven ontvingen, zoals die van Hector Treub. De besprekingen van moderne dans, in deze studie onderzocht aan de hand van stukken over Isadora Duncan en Mary Wigman, waren desalniettemin vaak genoeg positief. Recensies van Mary Wigmans optreden in Nederland in 1922, leidden bijvoorbeeld tot artikelen waaruit grote waardering blijkt voor zowel Wigman als Duncan.⁸⁸ Eén van deze recensies verscheen in *De Telegraaf*, een krant die vaker enthousiast schreef over de moderne dans. Dit gebeurde zelfs zo geregeld dat *Mannenadel en vrouweener* in januari 1927 een artikel wijdde aan de 'voorliefde van De Telegraaf voor den dans'.⁸⁹ Dit artikel was uiteraard bedoeld als aanklacht tegen het beleid van *De Telegraaf* inzake de dansverslaggeving. Ook andere kranten, zoals *Het Vaderland* en *Het Volk* lieten echter positieve geluiden over de moderne dans horen.⁹⁰

Dat (theater)dans inmiddels geen elitaire aangelegenheid meer was, maar ingang vond in alle lagen van de maatschappij, blijkt uit de publicaties over dans in socialistische media zoals *Het Volk*, maar ook bijvoorbeeld het tijdschrift *De socialistische gids*. De bekende *Telegraaf*-kunstcriticus Werumeus-Buning schreef in 1924 een achttien pagina's tellend stuk over dans voor dit maandblad van de SDAP.⁹¹ In het artikel wordt een overzicht gegeven van de dansgeschiedenis en aandacht besteed aan de moderne theaterdans en vrijetijdsdans. Daarnaast wordt uitgelegd hoe men naar dans moet kijken en zich tijdens het dansen dient te gedragen. Het stuk heeft daarmee een verheffend karakter; de arbeidersklasse werd klaargestoomd voor theaterzaal en dansvloer. Werumeus-Buning bespreekt de conservatieve kritiek op dans wel, maar schetst in het stuk een overwegend positief beeld en is zelf duidelijk een voorstander.

De open houding ten opzichte van dans die uit bovenstaande journalistieke bronnen blijkt, was echter voorbehouden aan media die geen religieuze achtergrond hadden. Wanneer gekeken wordt naar artikelen over dans in een krant zoals *De Tijd*, een katholiek dagblad, dan is het beeld negatiever en lijkt meer op de artikelen uit *Mannenadel en vrouweener*. Zowel moderne theaterdans als vrijetijdsdans konden de goedkeuring van deze katholieke krant over het algemeen niet wegdragen.⁹² Hierbij dient opgemerkt te worden dat Mary Wigman in 1922 opvallend genoeg wel een lovende recensie kreeg van *De Tijd*, hoewel uit dit artikel verder weinig enthousiasme voor de

⁸⁷ W. Bosboom-Yardaz, 'De Danssport', *De Kunst*, 18: 935 (1925), 154-155.

⁸⁸ Zie bijvoorbeeld 'Mary Wigman', *De Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 29-1-1922, A1; 'Mary Wigman', *De Telegraaf*, 30-1-1922, 9.

⁸⁹ S. 'Dans-logica van De Telegraaf', *Mannenadel en vrouweener*, 16: 4 (januari 1927).

⁹⁰ Zie bijvoorbeeld: 'Mary Wigmans Tanzmärchen', *Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*, 23-1-1925, B2; P.F. Sanders, 'Mary Wigman en haar dansgroep', *Het Volk: dagblad voor de arbeiderspartij*, 3-3-1927, 9.

⁹¹ J.W.F. Werumeus-Buning, 'Over danskunst', *De socialistische gids: maandschrift van de Sociaal-Democratische Arbeiderspartij*, 9: 4 (1924), 344-362.

⁹² 'Bravo, Boston!', *De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad*, 10-11-1922, 6; C.M., 'Lezing over het dansen', *De Tijd*, 11-12-1924, 2; 'Minder ongebonden vrijheid', *De Tijd*, 12-6-1926, 8.

moderne danskunst blijkt.⁹³ Dit bewijst, samen met de eerder besproken voorbeelden van Treub en Borel, dat voor- en tegenstanders niet altijd uit de verwachte hoek kwamen en dat er geen homogene kampen van conservatieven of progressieven bestonden die óf helemaal voor, óf helemaal tegen dansen waren. Het publieke debat ontspon zich op een meer complexe wijze, waarin de voorstanders en tegenstanders van dans zich niet altijd één op één verhielden tot een bepaalde zuil of maatschappelijke factie.

Theaterdans en vrijetijdsdans

Uit de bronnenanalyse in dit hoofdstuk blijkt dat in de stukken die in de jaren tien en twintig over dans in de gedrukte media verschenen, heel vaak geen onderscheid werd gemaakt tussen theaterdans en vrijetijdsdans. Titels waarin de woorden 'dans', 'danskunst', 'danssport' of 'moderne dans' voorkomen, gaan soms over het één, soms over het ander en in veel gevallen over allebei, zonder dat aan eventuele verschillen veel woorden worden vuilgemaakt. Daarom heb ik ervoor gekozen beide fenomenen naast elkaar te bestuderen in dit onderzoek. In een enkel geval wordt echter wel nadrukkelijk onderscheid gemaakt. Al wijken deze gevallen op het eerste gezicht af van mijn uitgangspositie, ze tonen in werkelijkheid juist aan waarom deze aanpak de meest genuanceerde en waarheidsgetrouwe resultaten oplevert.

Borel was in 1923 bijvoorbeeld zeer enthousiast over *Ausdruckstanz*, maar schreef in 1927 een vernietigend essay over 'de moderne dansen'. Uit de tekst van het essay blijkt dat Borel hiermee vooral Amerikaanse parendansen bedoelde.⁹⁴ Wanneer in de analyse van het debat alleen naar de theaterdans, of alleen naar vrijetijdsdans gekeken zou worden, zou Borel op eendimensionale wijze als voor- of tegenstander getypeerd kunnen worden. Echter, door het debat in haar volle omvang te bestuderen, wordt duidelijk dat voor- of tegenstand door elkaar kunnen lopen en dat het complete discours over dans een gecompliceerde constructie is, die niet altijd netjes kan worden ontrafeld.

Eenzelfde soort voorbeeld is te zien in het artikel 'Tegen de huidige dansepidemie' dat in juni 1928 verscheen in *Mannenadel en vrouweneer*. Hierin wordt een citaat gebruikt uit de autobiografie van Isadora Duncan, waarin zij zich afkeurend uitlaat over de jazz en de charleston.⁹⁵ De auteur gebruikt dit stuk natuurlijk om een punt te maken: Isadora Duncan keurt deze dansen af. Deze poging tot wettiging van het eigen standpunt is echter behoorlijk ingewikkeld. In eerdere artikelen die in *Mannenadel en vrouweneer* verschenen werd Duncan veroordeeld en verketterd vanwege haar danskunst.⁹⁶ In dit artikel wordt er paradoxaal genoeg ineens wel belang gehecht aan haar mening over dansen, en wordt deze zelfs als legitimatie gebruikt. Daarnaast wordt zij als theaterdanseres opgevoerd als expert op het gebied van dans in het algemeen, terwijl het citaat dat gebruikt wordt op zichzelf al duidelijk maakt dat theaterdans en vrijetijdsdans niet hetzelfde zijn en dat Duncan met het laatste weinig op heeft. Ook in dit geval lopen voor- en tegenstand en theater- en vrijetijdsdans dus door elkaar, en ook in dit geval is de kans groot dat dit onopgemerkt was gebleven wanneer alleen artikelen over theaterdans of alleen artikelen over vrijetijdsdans geanalyseerd zouden zijn.

Behalve zich rekenschap te geven van de omvang van het volledige discours, is het voor de kritische historicus ook belangrijk om oog te hebben voor wat ontbreekt. Tot nu toe is alleen gekeken naar wat er, positief of negatief, over dans werd geschreven tijdens het interbellum. Wat er niet werd geschreven, is echter net zo significant, zoals uit de volgende *case study* duidelijk zal worden.

⁹³ 'Dans-avond Mary Wigman', *De Tijd*, 2-2-1922, 8.

⁹⁴ Borel, *Moderne dansen*, 4.

⁹⁵ 'Tegen de huidige dansepidemie', *Mannenadel en vrouweneer*, 17:9 (1928).

⁹⁶ 'Dansjuffers', *Mannenadel en vrouweneer*, 7: 8 (1917); 'Ontwaking', *Mannenadel en vrouweneer*, 13: 4 (1923).

‘Eene herinnering’ – de verslaggeving rond het overlijden van Isadora Duncan

Op 14 september 1927 kwam Isadora Duncan onverwachts om het leven tijdens een autorit in Nice; het uiteinde van de lange shawl die zij droeg kwam vast te zitten tussen de spaken van het achterwiel waardoor haar nek gebroken werd. Door de combinatie van haar grote bekendheid en bizarre sterfwijze, werd het overlijden van Duncan in de Nederlandse pers breed uitgemeten. Er verschenen artikelen en portretten in landelijke kranten zoals *Het Algemeen Handelsblad*, *De Telegraaf*, *Het Volk*, *Het Vaderland* en het sociaal-democratische dagblad *Voorwaarts*.⁹⁷ Daarnaast besteedden meer dan vijftien provinciale nieuwsbladen aandacht aan het sterfgeval.⁹⁸ Culturele tijdschriften zoals *De Kunst* en *De vereenigde tijdschriften Caecilia en Het Muziekcollege* plaatsten lange In Memoriams waarin het verlies van de grote danseres gelamenteerd werd en haar al direct een mythische positie binnen de dansgeschiedenis werd toegeschreven.⁹⁹

Het bleef echter opvallend stil bij de tegenstanders van de moderne dans. *De Tijd* plaatste de dag na het ongeluk een kleine mededeling op de achterkant van de krant, waarin Duncans naam verkeerd werd gespeld en abusievelijk werd vermeld dat zij overleed ten gevolge van een aanrijding. In het artikel wordt niets gezegd over de danskunst van Duncan, behalve dat zij ‘een bekende danseres’ was.¹⁰⁰ In het eerstvolgende nummer van *Mannenadel en vrouweneer*, dat uitkwam in oktober 1927, werd helemaal niets vermeld over de dood van de moderne danseres en ook in het novembernummer staat hier niets over. Dit is opvallend omdat Duncan vier jaar eerder nog zeer negatief werd besproken in het tijdschrift en in het dansdebat met regelmaat werd gebruikt als één van de zondebokken.¹⁰¹ Bovendien kwam het overlijden van Duncan in een jaar waarin verder maar liefst tien artikelen over de gevaren van de moderne dans in *Mannenadel en vrouweneer* werden gepubliceerd. Het zwijgen over deze gebeurtenis die in de rest van de contemporaine media voor schokgolven zorgde, is haast oorverdovend. Toch is het niet verbazingwekkend dat door tegenstanders van Duncans kunst slechts zeer summier over haar dood werd bericht. Volgens Nigel Starck, docent journalistiek aan de University of South-Australia, werd in de overlijdensverslaggeving van de westerse wereld tot in de jaren tachtig van de twintigste eeuw grote waarde gehecht aan het principe *de mortuis nil nisi bene*, over de doden niets dan goeds.¹⁰² Dat *De Tijd* en *Mannenadel en vrouweneer* letterlijk geen goed woord voor Duncan overhadden, kan dan ook beschouwd worden als de oorzaak van hun zwijgen. Het is een typisch voorbeeld van de uitdrukking ‘als je niets aardigs te zeggen hebt, zeg dan niets’. Door dit adagium te volgen, laten bovengenoemde katholieke media, juist door niets te zeggen, precies weten hoe ze over Duncan denken. Deze casus laat zien dat het dansdebat net zo zeer gekenmerkt werd door de stiltes van de verschillende partijen als door hun uitingen.

Opmaat naar overheidsbemoeienis

In de afgelopen paragrafen is opgetekend hoe de Nederlandse danscultuur en het debat hierover zich in de jaren tien en twintig van de vorige eeuw steeds nadrukkelijker begonnen te manifesteren.

⁹⁷ Op resp. 15-9-1927, 9; 17-9-1927, 4; 15-9-1927, 3; 15-9-1927, B2; 15-9-1927, voorpagina.

⁹⁸ Zoals te vinden in de krantendatabase van Delpher, met de zoektermen ‘Isadora Duncan’ en de tijdsafbakening 15-9-1927 tot en met 30-9-1927.

⁹⁹ N.H. Wolf, ‘Isadora Duncan overleden’, *De Kunst*, 19: 1025 (1927), 1-2; ‘Isadora Duncan +’, *De vereenigde tijdschriften Caecilia en Het muziekcollege: algemeen toonkunstblad voor Groot-Nederland*, 84: 17 (1927), 270.

¹⁰⁰ ‘Isidore Duncan’, *De Tijd*, 15-9-1927, 10.

¹⁰¹ H.M., ‘Ontwaking’, *Mannenadel en vrouweneer*, 12: 4 (1923).

¹⁰² N. Starck, ‘Posthumous parallel and parallax: the obituary revival on three continents’, *Journalism Studies*, 6: 3 (2005), 267-283, 274.

Wat vaststaat is dat er felle discussies werden gevoerd over dans, maar men moet oppassen niet te generaliseren in het identificeren van 'pro' en 'anti': de grilligheid van dit debat leent zich slecht voor glasheldere breuklijnen en overzichtelijke categorieën. Discussies over theater- en vrijetijdsdans waren sterk vermengd; in de meeste gevallen werd er niet eens onderscheid tussen gemaakt en als dit wel gebeurde dan leidde het eerder tot meer verwarring dan tot helderheid. Hoewel er zonder twijfel sprake is van voor- en tegenstanders, verliep het debat dus niet zo zwart-wit als men wellicht zou verwachten.

Grote afwezigheid in de dansdiscussie van de jaren tien en twintig was de stem van de overheid. Na de intensivering van het debat in de tweede helft van de jaren twintig, waarbij de steeds luider geuite zorgen om de zeden vanuit het 'tegen'-kamp frontaal botste met pogingen dans van haar zondige stigma af te helpen door het 'voor'-kamp, kon overheidsbemoeienis echter niet lang meer op zich laten wachten. We zullen in het volgende hoofdstuk dan ook zien dat dit vanaf de jaren dertig steeds vaker voorkwam. Dit voegde een extra element toe aan het debat, namelijk bediscussiëring van het regeringsbeleid. Hoewel het debat zich bleef centreren rond dezelfde thema's, kwam er een belangrijke dimensie bij: de politieke.

Hoofdstuk 3

Een nieuwe stem in het debat

In 1930 werd van overheidswege een ‘regeringscommissie inzake het dansvraagstuk’ geïnstalleerd. Deze commissie bracht een lijvig rapport uit, dat uiteindelijk zou leiden tot een wetswijziging waardoor strengere regels gingen gelden voor veel dansgelegenheden.¹⁰³ Hiermee erkende de overheid het dansen inderdaad als een probleem te zien; een overwinning voor de tegenstanders van het dansen, die zich, zoals uit het vorige hoofdstuk blijkt, al jaren luidruchtig roerden in de media. Ook op lokaal niveau werd het dansen aan banden gelegd, vooral in de provincies Limburg en Noord-Brabant waar in 1930 in respectievelijk 66% en 57% van de gemeenten niet of nauwelijks dansvergunningen werden verleend.¹⁰⁴ Dat de overheid zich actief met het dansen ging bemoeien, had uiteraard invloed op het debat dat door voor- en tegenstanders in de pers werd gevoerd. Het voor dit hoofdstuk geanalyseerde bronnencorpus bestaat uit circa zeventig artikelen uit vijftien verschillende kranten en tijdschriften. Dit aantal is kleiner dan het aantal bronnen dat voor het vorige hoofdstuk is gebruikt. Hiervoor bestaan twee redenen: ten eerste is de tijdspanne die dit hoofdstuk bestrijkt korter en ten tweede verloor het dansdebat in de tweede helft van de jaren dertig haar intensiteit. In dit hoofdstuk wordt eerst de toenemende overheidsbemoeienis besproken, omdat deze ontwikkeling in belangrijke mate richting gaf aan het debat dat over dans werd gevoerd in de geschreven media. Vervolgens wordt bekeken hoe het dansdebat in de jaren dertig vorm kreeg.

Commissies en enquêtes

De aanleiding voor de overheidsbemoeienis met de Nederlandse (vrijtijds)danscultuur ligt aan het eind van de jaren twintig. In die periode raakte onder zedelijkheidscommissies op landelijk en lokaal niveau de zogenaamde ‘dansenquêtes’ in zwang. Dit soort commissies keurde dansen bijna altijd af, maar had, ondanks hun maatschappelijke invloed, geen rechtstreekse zeggenschap in de wetgeving rondom het dansen en kon dus in feite weinig uitrichten om het te beperken. De dansenquêtes werden door hen gebruikt als een instrument om hun bezwaren te legitimeren en de (lokale) overheid onder druk te zetten om maatregelen te nemen. In 1928 werden de resultaten van twee enquêtes bekend gemaakt. De Tucht Unie, die het besef van goede zeden onder de Nederlandse bevolking wilde aanwakken middels campagnes en onderzoeken, presenteerde een rapport van hun ‘Commissie van Bijstand inzake Volksvermaken, dansgelegenheden en kermissen’. Het rapport was gebaseerd op een vragenlijst die steekproefsgewijs verspreid was onder de Nederlandse bevolking, waarbij erop gelet werd dat de diverse gezindten ongeveer evenredig vertegenwoordigd zouden zijn.¹⁰⁵ De uitkomsten van deze enquête werden alarmerend genoemd. De commissie concludeerde in haar rapport dat het niet in de Nederlandse volksaard lag om kalm feest te vieren of uit te gaan, maar dat er al snel sprake was van excessen. Om deze reden zouden van hogerhand opgelegde beperkingen noodzakelijk zijn.¹⁰⁶

Het tweede voorbeeld van een dergelijk onderzoek is de enquête die de Hilversumse ‘Commissie ter bestrijding van de openbare onzedelijkheid’ in 1928 liet invullen door twaalf ‘experts’ op het gebied van het dansvraagstuk: theologen, medici en juristen; werkzaam aan verschillende

¹⁰³ Staatscommissie De Bie, *Rapport der regeeringscommissie inzake het dansvraagstuk* (Den Haag 1931).

¹⁰⁴ M. Derks, ‘Harten warm’, 108-110.

¹⁰⁵ Brummel, *Holland Danst!*, 27.

¹⁰⁶ Ibidem, 27.

Nederlandse universiteiten.¹⁰⁷ Elk van deze beroepsgroepen kreeg een andere vragenlijst, afgestemd op de diverse specialismen. Twee vragen kreeg iedereen:

1. Meent u, dat de *wijze* waarop, de *mate* waarin en de *omstandigheden* waaronder tegenwoordig gedanst wordt, zoodanig zijn, dat er kan gesproken worden van een moreel en sociaal gevaar?
2. Zoo ja, heeft de overheid dan de verplichting door redelijke inperking van de gelegenheid tot dansen dit gevaar, zooveel in haar vermogen is, te bezweren?¹⁰⁸

Alle respondenten beantwoordden deze vragen met 'ja'. Hoewel dit een onderzoek van een lokale commissie betrof, werden de uitkomsten van de enquête ook buiten Hilversum met belangstelling ontvangen. Zo werden in *Mannenadel en vrouweneer* alle vragenlijsten en antwoorden integraal afgedrukt want 'in ons tijdschrift mogen [...] de antwoorden dier autoriteiten (al nemen ze veel plaats in beslag) toch niet ontbreken'.¹⁰⁹

De uitkomsten van beide enquêtes kwamen op hetzelfde neer: dansen was een gevaar en overheidsingrijpen werd wenselijk geacht. Vanuit kritisch oogpunt moet men hierbij de kanttekening plaatsen dat voorstanders van het dansen naar verwachting minder genegen waren mee te werken aan een dergelijke enquête en dat de uitkomsten ervan hoogstwaarschijnlijk een vertekend beeld gaven. Desalniettemin is het evident dat bestuurders voelden dat er vanuit de samenleving een nadrukkelijk beroep op hen werd gedaan om paal en perk te stellen aan het dansen.¹¹⁰

Een verdeelde commissie

In februari 1930 stelde premier Ruijs de Beerenbrouck dan ook de 'Regeringscommissie inzake het dansvraagstuk' in. De commissie bestond uit zes personen en werd geleid door de Rotterdamse kinderrechter Hendrik de Bie. Overige leden waren Gerardus van Baren, burgemeester van Delft; Annie Meijer, Tweede Kamerlid voor de RKSP; Gerrit van Veen, adjunct-directeur van het nutsseminarium voor pedagogiek aan de Universiteit van Amsterdam; Reinier van der Heijden, advocaat en procureur in Den Haag; en Hendrik Versteeg, hoofdcommissaris van de politie in Amsterdam.¹¹¹ Deze laatste had al een behoorlijke reputatie op het gebied van dans omdat hoge politiefunctionarissen in Amsterdam samen met burgemeester Willem de Vlucht, jaren een officieus dansverbod in stand hadden gehouden.¹¹² Technisch gezien bestond er geen dansverbod in Amsterdam, maar gelegenheden die danspartijen wilden organiseren moesten hiervoor wel eerst een vergunning aanvragen. Gezamenlijk zorgden De Vlucht en de politie ervoor dat zulke vergunningen nooit uitgegeven werden. Het dansen werd alleen gedoogd in zeemanskroegen, waar de zedelijkheid toch al niet meer te redden was.¹¹³ Het Amsterdamse dansbeleid resulteerde in hoon van de progressievere pers, die zich erover beklaagde dat de hoofdstad op het gebied van de mondaine genoegens achterbleef bij andere steden.¹¹⁴ Hoewel het Amsterdamse dansbeleid al in de

¹⁰⁷ M. van Grinsven, 'Een enquête inzake het dansvraagstuk', *Mannenadel en vrouweneer*, 17:11 (1928).

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Staatscommissie De Bie, *Rapport*, 7.

¹¹¹ Derks, 'Harten warm', 105.

¹¹² H. Kaal, *Het hoofd van de stad: Amsterdam en zijn burgemeester tijdens het interbellum* (Amsterdam 2008), 118-119.

¹¹³ Ibidem, 115.

¹¹⁴ 'Mondain Amsterdam danst', *De Telegraaf*, 20-9-1930, 5.

jaren twintig enigszins versoepeld was, had Versteeg als hoofdcommissaris de reputatie een felle tegenstander van het dansen te zijn.¹¹⁵

Aan de regeringscommissie evenwel de taak om onderzoek te verrichten naar het dansprobleem en aanbevelingen uit te brengen over eventuele beperkende maatregelen, met het doel tot een 'Rijksregeling' voor de openbare dansgelegenheden te komen.¹¹⁶ Een officieel rapport verscheen al in 1931, hoewel de commissie pas in 1933 ontbonden werd.¹¹⁷ Het document telde 145 pagina's maar bleek geen eenduidige oplossing voor de gesignaleerde problemen te kunnen bieden.¹¹⁸ Dit had in de eerste plaats te maken met de ambiguïteit die aan het dansprobleem kleefde. Enerzijds constateerde de commissie dat de lust tot dansen beduidend was afgenomen, de sfeer bekoeld was, en dat sommige etablissementen zelfs al hadden moeten sluiten vanwege dalende interesse. Tegelijkertijd signaleerde de commissie echter dat het dansen op het platteland steeds populairder werd. De situatie in de steden verschilde volgens het rapport dus nogal van die in de rurale streken.¹¹⁹ Hierdoor was het voor de commissie lastig om aanbevelingen te doen voor een uniform landelijk beleid.

Daarnaast blijkt uit het rapport dat er ook onderlinge verdeeldheid bestond tussen de commissieleden. In het rapport werd een passage opgenomen over de gunstige gevolgen die het dansen zou kunnen hebben: het zou een gezonde manier zijn om uitdrukking te geven aan erotische spanning waardoor 'seksuele dwalingen' voorkomen zouden kunnen worden. Bovendien werd begrip gevraagd voor 'de erotische fase' die de puberteit in een mensenleven zou vormen.¹²⁰ Zedenontaarding en excessen werden in dit stuk zeker niet goedgepraat of getolereerd, maar het is duidelijk vrijzinniger van aard dan de fellere tegenstanders van het dansen zouden goedkeuren. Blijkbaar lukte het de commissie dan ook niet om op dit punt tot een eensgezind oordeel te komen, want de passage werd weliswaar opgenomen in het eindrapport, maar onder de duidelijke vermelding dat niet alle leden van de commissie zich met deze visie konden verenigen.¹²¹ Deze onderlinge verdeeldheid heeft het formuleren van een eenduidige aanpak van het 'dansprobleem' wellicht eveneens bemoeilijkt.

Het uiteindelijke resultaat van de inspanningen van de regeringscommissie was dan ook geen Danswet of andere vorm van regelgeving die zich specifiek op dansen richtte. In plaats daarvan werd er geopteerd voor een aanpassing van de reeds bestaande Drankwet. De commissieleden waren het erover eens dat dansen vooral gevaarlijk was op plaatsen waar ook alcohol werd genuttigd; in cafés, dancings en andersoortige uitgaansgelegenheden. Voor etablissementen met een alcoholvergunning (ook wel Verlof A genoemd) werd daarom een extra bepaling aan artikel 56 van de Drankwet toegevoegd waarin strengere voorwaarden gesteld werden aan gelegenheden waar ook gedanst werd. Deze moesten bijvoorbeeld een minimumleeftijd gaan hanteren en een door de burgemeester goedgekeurde dansleider toezicht laten houden. Daarnaast werden er strengere eisen gesteld aan de inrichting van een etablissement waar gedanst werd. Zo mocht de dansvloer niet meer dan een kwart van het totale vloeroppervlak in beslag nemen en moesten de toiletten strikt gescheiden

¹¹⁵ Brummel, *Holland Danst!*, 25-26.

¹¹⁶ M. Stoks, 'Rondom de danscommissie', *Mannenadel en vrouweneer*, 19:6 (1930).

¹¹⁷ Parlementair Documentatiecentrum Universiteit Leiden, 'J.M.J.A. (Annie) Meijer' <http://www.parlement.com/id/vg091l3c50z8/j_m_j_a_annie_meijer> [geraadpleegd 9-6-2016].

¹¹⁸ Staatscommissie De Bie, *Rapport*.

¹¹⁹ Ibidem, 30.

¹²⁰ Ibidem, 15-18.

¹²¹ Ibidem, 18.

gesitueerd zijn en te allen tijden bewaakt worden, evenals de garderobe.¹²² De commissie bracht voorts het advies uit dat iedere gemeente, afhankelijk van de lokale situatie, de mogelijkheid moest hebben om plaatselijke maatregelen of beperkingen op te leggen.¹²³

Hoewel dit bij aanvang van het onderzoek niet noodzakelijkerwijs de opzet was geweest, hadden de concrete gevolgen die uit het rapport van de regeringscommissie voortvloeiden alleen betrekking op de uitgaansdans. Dansscholen en sportieve danswedstrijden bleven gevrijwaard van beperkingen, omdat zij niet onder de Drankwet vielen. Theaters en schouwburgen hadden in veel gevallen wel een vergunning om alcohol te schenken aan het publiek, maar omdat bezoekers niet zelf dansten, vielen zij ook niet onder de nieuwe bepaling. In de context van dit onderzoek, waarin één van de speerpunten is om zowel naar theater- als vrijetijdswedstrijden te kijken, acht ik het van belang om te benadrukken dat de overheidsbemoeienis zich beperkte tot het uitgaansdansen. Ik ben geen bronnenmateriaal tegengekomen dat erop wijst dat ook de sport- of theaterdans door de overheid werd beknot. Niettemin bleven deze dansvormen wel degelijk onderdeel van het publieke debat. In progressieve media werd de moderne theaterdans ook in de jaren dertig nog veelvuldig voor het voetlicht gebracht en geprezen. Het nut van lichaamsbeweging werd nog steeds beargumenteerd. Tegenstanders, die in het rapport van de regeringscommissie een machtig wapen hadden gevonden, gingen zich daardoor wel specifiek richten op uitgaansdans. Evengoed bleven dezelfde lijnen van argumentatie door de stukken van zowel voor- als tegenstanders lopen, of zij het nu over theaterdans, sportieve dans of uitgaansdans hadden. Argumenten met betrekking op de openbare zeden, gezondheid, jeugdproblematiek en *gender issues* bleven het bredere discours over dans ook in de jaren dertig nog definiëren.

Reacties op de overheidsbemoeienis

Discussie over het werk van de regeringscommissie kon natuurlijk niet uitblijven. Zoals te verwachten valt, werden de inspanningen van de commissie bij de tegenstanders van het dansen met gejuich onthaald. *Mannenadel en vrouwenier* wijdde tussen het voorjaar van 1930 en de zomer van 1933 vier lovende artikelen aan het werk van de regeringscommissie, en plaatste twee keer een lange passage uit het rapport.¹²⁴ Vanuit andere media klonken echter negatievere geluiden over het instellen van deze commissie. Protesten verschenen onder meer in politiek getinte bladen als *De Vrijheid*, het orgaan van de Liberale Staatspartij, en *De Tribune*, het orgaan van de Communistische Partij Holland.¹²⁵ *De Telegraaf* plaatste een satirisch stuk: zogenaamd had de krant de hand weten te leggen op de rede die de Minister van Justitie zou houden bij de installatie van de commissie en waarin hij zich zou afvragen of onbeweeglijkheid niet juist de trots van de Nederlanders was en zou spreken van de 'radiodans', de 'ijsgekoelde dans' en de 'sokkendans'; allemaal idiote dansvormen die geen gevaar voor de zeden zouden opleveren.¹²⁶ Deze artikelen leidden op hun beurt weer tot pinnige vermaningen in *Mannenadel en vrouwenier* waarin pater Stoks de protesten afdeed als 'schamper' en 'zinnelooze insinuaties'.¹²⁷ In plaats van rust in het debat te creëren, werkte het overheidsingrijpen als olie op het vuur.

¹²² 'De dansvergunningen', *Mannenadel en vrouwenier*, 22:9 (1933)

¹²³ Staatscommissie De Bie, *Rapport*, 35.

¹²⁴ In *Mannenadel en vrouwenier*: M. Stoks, 'Rondom de danscommissie', 19:6 (1930); 'Het rapport der regeringscommissie inzake het dansvraagstuk', 21:3 (1931); 'Signatuur van deze tijd', 21:5 (1932); 'Beteekenis van de dans', 21:8 (1932); 'Beteugeling van het dansgevaar', 22:6 (1933); De dansvergunningen, 22:9 (1933).

¹²⁵ M. Stoks, 'Rondom de danscommissie'.

¹²⁶ 'Installatie der staats-danscommissie', *De Telegraaf*, 6-2-1930, 5.

¹²⁷ M. Stoks, 'Rondom de danscommissie'.

Ineens vormde zich een nieuwe dimensie in het dansdebat: er werd niet meer geruzied over de dansen zelf, maar over de manier waarop de overheid met het dansen om zou moeten gaan. Deze discussie had een relatief lange levensduur vanwege de grote mate van vrijheid die gemeenten hadden om de regelgeving rondom het dansen op lokaal niveau te bepalen. Hierdoor kregen artikelen die over dit onderwerp gepubliceerd werden al snel een lobbyistisch karakter; de publieke opinie zou immers best invloed kunnen hebben op de besluiten van lokale bestuurders. Dit lobbyisme is vooral terug te zien bij de tegenstanders van het dansen. Uiteraard verschenen dit soort stukken in *Mannenadel en vrouwen eer*. Artikelen met titels als 'De taak van de burgerlijke overheid bij de bestrijding der openbare zedeloosheid', 'Richtlijnen' en een serie getiteld 'Moderne amusementsproblemen' bepleitten strenge maatregelen waarvan de auteurs hoopten dat gemeenten deze zouden gaan overnemen.¹²⁸ Daarnaast werd er lovend geschreven over gemeenten die strengere regels invoerden of dansen zelfs verboden.¹²⁹

Voorstanders van het dansen mengden zich ook de discussie over de rol van de overheid. Zij reageerden echter niet met serieuze artikelen, maar maakten veelal gebruik van spottende publicaties om hun kijk op de zaak te laten blijken. *De Telegraaf* publiceerde bijvoorbeeld enkele satirische artikelen waarin de overheid en de tegenstanders van het dansen belachelijk werden gemaakt.¹³⁰ In de *Groene Amsterdammer* verscheen een honend stuk waarin de bekende journalist Herman Salomonson sprak van een opgelegde 'verlamming van het onderlichaam' en de mogelijkheid overwoog om mensen door middel van chirurgische ingrepen het dansen onmogelijk te maken. Ter illustratie werden bij dit artikel spotprenten geplaatst van een leger agressieve agenten dat een verbaasd danspaartje te lijf gaat en een team van medici dat bezig is de benen van een jongeman af te zagen.¹³¹

In deze lijn van het debat werd nauwelijks meer aandacht besteed aan het dansen zelf. Desalniettemin werd het dansinhoudelijke debat zoals dat in de jaren twintig gevoerd werd na een korte pauze eveneens voortgezet.

Voortzetting van het dansinhoudelijke debat

Uit het vorige hoofdstuk is gebleken dat het debat over dans in de tweede helft van de jaren twintig enorm intensiverde. Hoofdpijnen waren de invloed die dans, ten goede of ten kwade, zou hebben op openbare zeden, gezondheid, jeugdproblematiek en *gender issues*. Hierbij werd steeds uitgegaan van de dansen zelf: welke bewegingen werden uitgevoerd, welke muziek klonk erbij, hoe was men gekleed wanneer men danste? In 1930 leek deze dimensie van het ene op het andere moment helemaal weg te vallen. Naar aanleiding van het werk van de regeringscommissie werd in de media nauwelijks nog aandacht besteed aan het dansen zelf, en enkel nog aan wat de overheid er wel of niet tegen zou moeten doen. Dit werd waarschijnlijk veroorzaakt door de nieuwigheid van het fenomeen van de staats-danscommissie, want in 1931 werd de draad van het dansinhoudelijke debat gewoon weer opgepakt. De luidste stemmen waren veelal dezelfde als in de jaren twintig.

¹²⁸ In *Mannenadel en vrouwen eer*: G. Hermans, 'De taak van de burgerlijke overheid bij de bestrijding der openbare zedeloosheid', 21:41(1932); D.A. Linnebank, 'Moderne amusementsproblemen I-VII', 23:5-11 (1934); 'Richtlijnen', 24:6 (1935).

¹²⁹ In *Mannenadel en vrouwen eer*: 'Dansverbod voor jongeren', 23:6 (1934); 'Winterswijk: uitvoering dansbesluit', 23:10 (1934).

¹³⁰ 'Installatie der staats-danscommissie', *De Telegraaf*, 6-2-1930, 5; 'Het spoedeischende dansgevaar', *De Telegraaf*, 4-3-1933, 3.

¹³¹ M. Stoke (pseudoniem), 'De anti-dans-commissie', *De Groene Amsterdammer*, 54:5 (1930), 4.

Voor Eer en Deugd

Mannenadel en vrouweneer bleef in de eerste jaren van het nieuwe decennium één van de grootste producenten van negatieve artikelen over dans. Vanaf 1930 tot en met 1934 verschenen er dertig artikelen over dans in het verenigingsorgaan. In het voorjaar van 1931 presenteerde het centraal bureau van de Vereeniging voor Eer en Deugd tevens een brochure over het dansvraagstuk, getiteld *Dansen: beschouwingen*.¹³² Het boekje van vijfenzeftig pagina's werd uitgegeven met een kartonnen kaft waarop een kwaadaardig kijkende rode duivel staat met boven zijn hoofd in dikke zwarte letters de titel 'DANSEN'. Onderaan de kaft staat de Duitse ondertitel 'und Satan lacht dazu'. De tekst is geschreven door Henri Poels, priester en tevens auteur van twee eerdere uitgaven van Voor Eer en Deugd, over modieuze kleding en carnavals- en kermisfeesten.

De strekking van de brochure – die doorspekt is met woorden in hoofdletters, vetgedrukte frasen en uitroeptekens – is zeer negatief. Poels stelde eerst nog dat dansen op zichzelf geen kwaad kan, maar identificeerde wel direct negen bezwarende omstandigheden die het dansen toch zondig maken. Hieronder vielen bijvoorbeeld 'te veel dansen', 'dansen op jeugdige leeftijd', 'de nawerking van dansen' en 'dansen in het donker'.¹³³ De negen bezwaren werden zo vaag geformuleerd en liepen zo uiteen dat in de praktijk iedere vorm van dansen als zondig aangemerkt had kunnen worden. In de conclusie constateerde Poels dat de oplossing van het dansprobleem zou liggen in een serie strenge maatregelen, waaronder verboden op zedeloze dansen, te veel dansen, nachtelijk dansen en dansen op zon- en feestdagen.¹³⁴ Deze maatregelen werden wederom zo vaag geformuleerd dat ze er in de praktijk al snel toe zouden hebben geleid dat dansen algeheel onmogelijk zou worden.

Voor Eer en Deugd verzorgde naast geschreven waarschuwingen ook (lokale) evenementen om hun leden te instrueren hoe zij met het dansgevaar om moesten gaan. Op 14 mei 1931 organiseerde de verenigingsafdelingen uit het bisdom Den Bosch bijvoorbeeld een congres in Tilburg dat exclusief gewijd was aan het dansprobleem. Leden van de vereniging werden uitgenodigd te komen luisteren naar diverse sprekers, waaronder Annie Meijer, lid van de regeringscommissie inzake het dansvraagstuk. De uitkomst van dit congres was dat er een commissie benoemd werd die namens de Vereeniging voor Eer en Deugd verzoekschriften zou sturen naar alle Noord-Brabantse gemeentebesturen waarin hen dringend verzocht werd 'verordeningen ter inperking van de danswoede' in te voeren, opdat de provincie gevrijwaard zou blijven van ernstig zedenverval.¹³⁵

Hoewel de meeste inspanningen van Voor Eer en Deugd zich in de jaren na het regeringsrapport bleven richten op vrijetijdscans, werd theaterdans nog steeds allerm minst goedgekeurd. Uit verschillende artikelen die verschenen in *Mannenadel en vrouweneer* wordt duidelijk dat dans als kunstvorm gelijkgesteld werd aan pornografie en, net zo goed als vrijetijdscans, beschouwd moest worden als een groot maatschappelijk gevaar. Vooral voor de jeugd zou het zeer schadelijk zijn hiermee geconfronteerd te worden.¹³⁶ In het oktobernummer van 1930, dat volledig gewijd was aan theaterkritieken, werden alle dansvoorstellingen afgekeurd.¹³⁷ Deze afkeer van

¹³² J.F.H. Poels, *Dansen: beschouwingen* (Roermond 1931).

¹³³ Poels, *Dansen*, 13-20.

¹³⁴ Poels, *Dansen*, 51.

¹³⁵ 'Het congres van de diocesane bonden van Voor Eer en Deugd in het bisdom Den Bosch op Hemelvaartsdag te Tilburg', *Mannenadel en vrouweneer*, 20:10 (1931).

¹³⁶ In *Mannenadel en vrouweneer*: J. Bemelmans, 'Kunst en pornografie I-II', 21:2-3 (1931); 'Sexueel-ethische opvoedingsvraagstukken van den tegenwoordige tijd', 24:8 (1935).

¹³⁷ *Mannenadel en vrouweneer*, 20:1 (1930).

theaterdans stond haaks op de trend die in de jaren dertig in veel kranten (ook katholieke) te zien was; namelijk een positieve omarming van de danskunst.

De kranten

Net als in het decennium ervoor waren het in de jaren dertig vooral de liberale en socialistische kranten die de meeste aandacht aan dans besteedden. Zoals uit de analyse van artikelen in *Mannenadel en vrouwekeer* hierboven al blijkt, werd in deze periode een scherper onderscheid gemaakt tussen theaterdans en vrijetijdsdans; wellicht onder invloed van de uitkomsten van het regeringsonderzoek. Waar de verschillende vormen van dans in de jaren twintig vaak nog in dezelfde artikelen onder de brede noemer 'dans' behandeld werden, gaan de meeste stukken uit de jaren dertig of over vrijetijdsdans of over theaterdans. Afgezien van de verslaggeving rondom het regeringsbeleid, berichtten de kranten het meest over theaterdans. Naast de gebruikelijke aankondigingen en recensies, was er ook belangstelling voor buitenlandse ontwikkelingen. De Duitse *Ausdruckstänzer* die in Nederland al grote bekendheid genoten, vertrokken begin jaren dertig ook naar Amerika, hetgeen in de Nederlandse (koloniale) pers met belangstelling werd gevolgd.¹³⁸

In de zomer van 1933 bereikte nieuws over een Amerikaanse boycot van Duitse exportproducten ons land.¹³⁹ Op deze manier protesteerden de Amerikanen tegen het nazistische bewind van Hitler. Dit had ook gevolgen voor de Duitse dansers in de VS. Amerikaanse impresario's eisten dat Duitse artiesten een verklaring ondertekenden waarin zij afstand namen van het nationaal-socialistische regime. Een aantal, waaronder Mary Wigman die openlijk sympathiseerde met het nazi-gedachtengoed, weigerden dit, waardoor tournees en optredens afgelast werden.¹⁴⁰ Ook in Nederland ontstond discussie over een eventuele boycot van Duitse producten.¹⁴¹ In de jaren hierna is te merken dat de populariteit van Wigman in Nederland aanmerkelijk is afgenomen. *De Telegraaf* noemde haar ideeën over dans in 1935 'achterhaald en egocentrisch' en in *Het Vaderland* werd haar werk verbonden aan het Duitse ideaal van Germanisme en de *Urheimat*, ideeën die in die jaren al lang niet meer onomstreden waren.¹⁴² Desondanks werd zeker niet alle dans uit Duitsland en Oostenrijk (dat in 1938 onderdeel zou worden van het Duitse Rijk en waar de nazi's op algemene sympathie konden rekenen) in Nederland afgekeurd. Het Weense Staatsoperaballet en haar beroemde soliste Hedy Pfundmayr werden in 1935 enthousiast in Nederland ontvangen, ook door een katholieke krant als *De Tijd*.¹⁴³ De Duitse dansgroep Ballet Günther trad in 1936 op in Groningen en werd eveneens welwillend gerecenseerd.¹⁴⁴ Toch zou de Duitse associatie die aan de moderne dans kleefde duidelijke sporen nalaten, zoals verderop in dit hoofdstuk beschreven wordt.

Al met al zijn de Nederlandse kranten in de jaren dertig overwegend positief over dans. Vanwege de controverse rond Duitse dans (en Duitse cultuuruitingen in het algemeen), werd de blik ook op andere dansculturen gericht, zoals de Spaanse en de Engelse, en hierover werd lovend

¹³⁸ 'Duitsche dans verovert Amerika', *De Telegraaf*, 8-2-1931, 9; 'Mary Wigman Ballet', *Het Soerabaijasch Handelsblad*, 12-3-1931, IV-1.

¹³⁹ 'Boycot van Duitse goederen', *Het Vaderland*, 22-8-1933, A3.

¹⁴⁰ 'Boycot van Duitse kunstenaars', *Het Vaderland*, 23-8-1933, C1.

¹⁴¹ 'Boycot van Duitse goederen: welk standpunt neemt de regering in?', *Het Vaderland*, 20-8-1933, voorpagina; 'Waarom geen boycot?', *Het Vaderland*, 23-8-1933, voorpagina.

¹⁴² 'Mary Wigman over den dans', *De Telegraaf*, 16-6-1935, 8; M.t.B., 'Dansgroep Mary Wigman', *Het Vaderland*, 6-2-1936, B2.

¹⁴³ M. Springer, 'Hedy Pfundmayr', *De Tijd*, 12-2-1935, 2; 'Weense staatsoperaballet', *Het Vaderland*, 20-2-1935, C1.

¹⁴⁴ U., 'Optreden van Ballet Günther', *Nieuwsblad van het Noorden*, 9-12-1936, 10.

geschreven.¹⁴⁵ Wel valt op dat in de tweede helft van de jaren dertig plotseling veel minder over dans geschreven wordt dan in de jaren daarvoor.

Tijdschriften

Een sterke vermindering van het aantal artikelen over dans is ook op te merken in de artistiek georiënteerde tijdschriften, die in de jaren twintig juist veel over dans publiceerden. Veel tijdschriften die aandacht besteedden aan kunst en letteren gingen in de tweede helft van de jaren dertig zelfs ter ziele, waaronder *De Kunst*, *Kroniek* en *Op de hoogte*. De zeldzame artikelen die begin jaren dertig nog over dans verschenen hadden veelal een educatief karakter, vergelijkbaar met de artikelen die Bosboom-Yardaz en Werumeus-Buning in de jaren twintig schreven voor *De Kunst* en *De socialistische gids*.¹⁴⁶ Hiermee bleef *Mannenadel en vrouweneer* een van de weinige tijdschriften die, in ieder geval in de eerste helft van het decennium, wel veel over dans bleven schrijven, zij het niet vanuit culturele interesse, maar vanuit een religieus-moraliserende invalshoek.

Uitdoven van het dansdebat

Uit de bronnenanalyse blijkt dat het in de tweede helft van de jaren dertig vrij plotseling over was met het dansdebat. Kranten en tijdschriften zwegen over het onderwerp, enkele aankondigingen en recensies daargelaten. Zelfs in *Mannenadel en vrouweneer* werden artikelen over dans zeer schaars. Wanneer het onderwerp wel genoemd werd, was dit altijd vluchtig en in de context van een bredere beschouwing van het zedelijke verval. Het dansprobleem was van hoofdonderwerp verworden tot anekdotisch voorbeeld.¹⁴⁷ In plaats van aan het dansen werd nu elke aflevering aandacht besteed aan de gevaren van de bioscoop en het openbare zwemmen en zonnen.¹⁴⁸ Dit bleef zo tot de Vereeniging voor Eer en Deugd in 1937 opgeheven werd door het Nederlandse episcopaat en het tijdschrift verdween. In de nummers die in 1937 nog verschenen, werd dansen helemaal niet meer genoemd. De reden voor de abrupte beëindiging van het dansdebat is niet eenvoudig aan te wijzen. Een logische oorzaak zou kunnen zijn dat het dansen zelf minder populair werd, zoals in contemporaine media werd gesuggereerd, maar het is ook mogelijk dat na jaren van discussie een zekere acceptatie van het fenomeen was ontstaan.¹⁴⁹ Daarnaast was er door de economische crisis ook minder geld om aan vermaak uit te geven, wat een significante krimp van de uitgaanscultuur tot gevolg had.¹⁵⁰ De enigen die het dansen nog veelvuldig aanhaalden, waren de katholieke bisschoppen die gelovigen in hun traditionele vastenbrieven als vanouds bleven waarschuwen voor de zedelijke gevaren van het dansen. De verslaggeving die hierover in de (lokale) media verscheen,

¹⁴⁵ M.t.B., 'Argentina over den dans', *Het Vaderland*, 1-4-1935, C1; E.R., 'Nationaal Engels Ballet', *Het Volk*, 7-5-1940, 6.

¹⁴⁶ B. van Eijsselsteijn, 'Moderne danskunst in Europa', *Kroniek: hof, diplomatie, society, kunst en letteren*, 18:936 (1932), 90-93; J.W.F. Werumeus-Buning, 'Nederlandsche dans-scholing', *Op de hoogte*, nr. 6 (1933), 166-172.

¹⁴⁷ In *Mannenadel en vrouweneer*: D. van Deurne, 'Zedenverwildering', 25:2 (1935); 'Volkscultuur en volksontspanning', 25:5 (1936); A.B. Michielsen, 'De strijd voor zedelijke volksverheffing in Nederland', 25:6 (1936).

¹⁴⁸ *Mannenadel en vrouweneer*, jaargangen 24-26.

¹⁴⁹ Troubadour, 'Voor een kwarteeuw woedde de tango', *De Telegraaf*, 4-11-1938, 2; 'De dans verandert', *Twents Dagblad Tubantia en Enschedese Courant*, 11-1-1939, 3.

¹⁵⁰ Derks, 'Harten warm', 106.

had echter een nogal obligaat karakter en is geenszins te vergelijken met de verhitte polemieken die tussen 1925 en 1935 aan de orde van de dag waren.¹⁵¹

Dansen tijdens en na de Tweede Wereldoorlog

De Tweede Wereldoorlog had een remmende invloed op de Nederlandse danscultuur. Het vrijetijdsdansen, dat door de economische crisis in de jaren dertig al afgenomen was, leefde wel enigszins op door de komst van nieuwe Latijns-Amerikaanse dansen rond 1940, maar pas na de bevrijding kon de uitgaanscultuur weer opklimmen tot het niveau van de jaren twintig.¹⁵² Net als in het interbellum leidde de naoorlogse danswoede tot verontwaardiging en kritiek, vooral vanuit de kerken.¹⁵³ De mate van intensiteit en alomtegenwoordigheid die het dansdebat voor de oorlog had, werd echter lang niet geëvenaard. Tegenwoordig is het dansen nog steeds een belangrijk onderdeel van de Nederlandse uitgaanscultuur, met het verschil dat er nu veel meer mogelijkheden bestaan op dit gebied, zodat (jongeren)vermaak niet meer uitsluitend uit danspartijen bestaat.

De enorme populariteit van de moderne theaterdans sneuvelde tijdens de oorlog voorgoed door de Duitse associaties die eraan kleefden. Door het naziregime werd de *Ausdruckstanz* gepresenteerd als een voorbeeld van de superieure Duitse cultuur en ook in bezet Nederland werd dit gepropageerd.¹⁵⁴ Na de bevrijding wilde daarom niemand meer iets met deze dansvorm te maken hebben.¹⁵⁵ In plaats daarvan ging de Nederlandse danswereld zich voor het eerst richten op het klassieke ballet. In respectievelijk 1947 en 1948 werden de klassieke gezelschappen Ballet van de Nederlandse Opera en Ballet der Lage Landen opgericht, voorlopers van Het Nationale Ballet dat in 1961 uit fusies ontstond.¹⁵⁶ Nederlands andere grote balletgezelschap, Het Nederlands Dans Theater, werd in 1959 opgericht. De populariteit van de grote klassieke balletgezelschappen is in Nederland tot op de dag van vandaag nooit meer door gezelschappen voor moderne dans geëvenaard.

Na de oorlog is een dansdebat zoals dat tijdens het interbellum bestond niet meer op gang gekomen. De idealen van de nieuwe lichamelijkeheid waren niet verdwenen, maar de hype eromheen was behoorlijk afgenomen. Aan de andere kant werden de maatschappelijke (zedes)normen soepeler, niet in de laatste plaats dankzij de ontzuiling die na de oorlog inzette. De felheid en frequentie waarmee gedurende het interbellum in de Nederlandse media over dansen werd bericht, is dan ook typerend voor dat tijdperk te noemen. Een periode van ontstellende verandering en modernisering, met tegelijkertijd een angst voor optimisme. De Eerste Wereldoorlog had gezorgd voor het verlies van het naïeve vooruitgangsgeloof. Enerzijds zocht men hiervoor een oplossing in nieuwe paradigma's en structuren, anderzijds heerste een melancholiek cultuurpessimisme dat resulteerde in valse nostalgie en verzet tegen wat onvermijdelijk bleek te zijn.

¹⁵¹ 'Kwalen van onzen tijd', *Limburgsch Dagblad*, 6-5-1939, 9; 'Vastenbrief', *Provinciale Noordbrabantsche en 's Hertogenbossche Courant*, 6-2-1940, II-2.

¹⁵² Derks, 'Harten warm', 106.

¹⁵³ Brummel, *Holland Danst!*, 37.

¹⁵⁴ R. Litterscheid, 'Der Deutsche Tanz in der Gegenwart', *Deutsche Zeitung in den Niederlanden*, 5-8-1940, 7.

¹⁵⁵ Koppen, *Holland danst!: deel 1*.

¹⁵⁶ Het Nationale Ballet, 'Een rijke geschiedenis', <<http://www.operaballet.nl/nl/history/ballet>> [geraadpleegd 11-6-2016].

Conclusie

De gigantische populariteit van het dansen, door velen omschreven als ‘danswoede’, zorgde tijdens het interbellum voor de uitbraak van een fel maatschappelijk debat. Na de Eerste Wereldoorlog was Nederland, net als de rest van West-Europa, ten prooi gevallen aan een zwaar cultuurpessimisme. Dit leidde gedurende het interbellum tot spanningen tussen conservatieve en progressieve groeperingen, die allebei andere oplossingen voor de degeneratie van de cultuur zagen. De conservatieven wilden terug naar een maatschappij die gebaseerd was op een rechtgeaard christendom en strenge zedennormen, terwijl progressieven religie juist afschudden en hun hoop vestigden op het ideaal van de nieuwe lichamelijkeheid en harmonie met de natuur.

In deze studie heb ik aan de hand van het dansdebat getracht een indruk te geven van de culturele identiteit van Nederland in het interbellum. De vraag die ik hiervoor heb gesteld luidde: komt de in de literatuur over het interbellum aangevoerde kenmerkende spanning tussen traditie en moderniteit in het dansdebat tot uitdrukking, en zo ja, op welke wijze? Om deze vraag te kunnen beantwoorden, heb ik gebruik gemaakt van geschreven journalistieke bronnen uit de periode van 1905 tot 1940. Voor de bronnenanalyse zijn in totaal zo’n 175 artikelen uit 23 verschillende kranten en tijdschriften gebruikt.

In de jaren tien en twintig werd dikwijls geen onderscheid gemaakt tussen vrijetijds- en theaterdans. Deze vormen liepen in het debat erg door elkaar; zelfs wanneer wel getracht werd het een van het ander te onderscheiden, werd dit niet altijd even consequent gedaan. Sommige mensen spraken zich bovendien uit tegen het een, maar waren voorstander van het ander. Om de complexiteit van het discours recht te kunnen doen, was het daarom noodzakelijk zowel naar vrijetijdscans als theaterdans te kijken in de bronnenanalyse, hoewel deze twee in eerdere studies bijna nooit naast elkaar zijn bestudeerd.

Resultaten van het onderzoek

Dans werd door de conservatieve en progressieve stromingen in een heel verschillend licht gezien. De conservatieven, vooral degenen met een katholieke achtergrond, zagen in het dansen een ernstig gevaar voor de christelijke zeden. Zij vreesden vooral voor de ‘verwildering’ van jongeren en jonge vrouwen in het bijzonder. Door de vrijzinnigere groepen, waaronder de aanhangers van de nieuwe lichamelijkeheid, werd dansen juist gezien als iets dat de cultuur kon verheffen. Het zou zorgen voor gezonde lichaamsbeweging, harmonie tussen lichaam en geest en kon bovendien fungeren als een onschuldige uitlaatklep voor erotische spanning. In het dansdebat dat in de loop van het interbellum tussen beide kanten oplaaide, werden veel andere culturele verschijnselen betrokken. Met name kleedgedrag, *gender issues*, jeugdcultuur, ideeën over gezondheid en drankgebruik werden in het debat veelvuldig ingezet.

In de tweede helft van de jaren twintig kwam het debat tot een hoogtepunt. De belangrijkste stemmen in het debat waren rond deze tijd het katholieke maandblad *Manneneer en vrouwenadel*, dat streng tegen iedere vorm van dansen was gekant en artistiek georiënteerde tijdschriften zoals *De Kunst*, die het dansen juist aanmoedigden. Kranten schreven eveneens veel over dans, soms positief en soms negatief, afhankelijk van hun achtergrond. Liberale en socialistische media waren in de regel positief over dans, terwijl katholieke bladen er afwijzend tegenover stonden. Toch blijkt uit de bronnenanalyse dat dergelijke generalisaties de lading niet helemaal dekken. Er zijn genoeg uitzonderingen die bewijzen dat het debat grillig verliep en dat een systematische categorisering van deelnemers niet mogelijk is.

Vanaf de jaren dertig werd het debat beïnvloed door het werk van de regeringscommissie inzake het dansvraagstuk. Deze invloed manifesteerde zich op twee manieren. In de eerste plaats verschoof de focus van het debat, vooral rond 1930, van dansinhoudelijke discussie naar discussie over de rol van de overheid met betrekking tot de danswoede. Ten tweede richtten de maatregelen van de commissie zich exclusief tegen uitgaansdans, omdat het dansen vooral gevaarlijk werd geacht in combinatie met alcoholconsumptie. Er kwam dan ook geen nieuwe wet voor dansen, maar een aanpassing van de Drankwet. Sportieve dans en theaterdans bleven hierdoor buiten schot. Dit had tot gevolg dat tegenstanders van het dansen zich, met het oordeel van de regeringscommissie in de hand, ook vooral tegen uitgaansdans gingen richten. Voorstanders van dans bleven zich voornamelijk op sportieve en theaterdans richten, wellicht omdat deze een onschuldiger imago hadden. In de jaren dertig werd hierdoor in de media een scherper onderscheid gemaakt tussen uitgaansdans en andere vormen van dans.

Vanaf de tweede helft van de jaren dertig doofde het dansdebat vrij plotseling uit. Oorzaken hiervoor zouden kunnen liggen in een verminderde populariteit van het dansen, een groeiende acceptatie van het fenomeen en de krimp van de uitgaanscultuur door de economische crisis.

Antwoord op de hoofdvraag en terugkoppeling naar de bredere historiografie

Uit de analyse van het discours over dans blijkt dat de spanning die volgens de relevante literatuur in het interbellum heerste, zeker ook voelbaar was in dit debat. Het dansfenomeen werd gebruikt als een soort kapstok waaraan allerlei overtuigingen van maatschappelijke stromingen werden opgehangen en tentoongesteld. Hoewel ik er zeker van ben dat door zowel voor- als tegenstanders een oprechte mening werd verdedigd, kan ik me niet aan indruk onttrekken dat de danswoede door beide kampen vooral gebruikt werd om een bredere visie op de inrichting van de maatschappij te ventileren. Het dansdebat was hiervoor een uitgelezen instrument omdat het raakte aan zoveel sociaal-culturele pijnpunten: kleedgedrag, het nut van lichaamsbeweging, de jongerencultuur, *gender issues*, versoepelende seksuele normen enzovoorts.

De bevinden uit dit onderzoek sluiten met deze conclusie goed aan bij de recente historiografie over het interbellum. Spanningen die in de publicaties van Kees Wouters, Kitty de Leeuw en Evert Peeters worden gesignaleerd rondom een scala aan onderwerpen, kwamen ook in het dansdebat duidelijk naar voren. Ook de historische theorieën van de laatste decennia die stellen dat het interbellum niet gezien kan worden als een periode waarin niets gebeurde en Nederland geïsoleerd was, worden door dit onderzoek gestaafd. Het concept van de *cultural transfer* komt in het ontstaan van de Nederlandse danscultuur sterk naar voren, aangezien deze gebaseerd werd op buitenlandse invloeden. Bovendien wijzen de geanalyseerde bronnen uit dat het interbellum, in ieder geval in de optiek van de mens van toen, geen saaie periode was, maar juist een tijd waarin veranderingen elkaar snel opvolgden en zorgden voor een gevoel van vervreemding en instabiliteit.

Om deze reden is het misschien wel zo moeilijk om een beeld van de Nederlandse culturele identiteit van het interbellum vast te stellen; ook uit de resultaten van dit onderzoek blijkt geen uniform beeld. Het hebben van een identiteit veronderstelt immers een zekere houvast en basis. Juist deze zaken vreesde men in het interbellum te verliezen, of al verloren te hebben. Bij sommige mensen leidde dit tot angst en valse nostalgie, anderen stapten de donkere nacht in en dansten tot het weer licht werd.

Verantwoording

Bronnen

Publicaties in boekvorm

Bie, Staatscommissie De, *Rapport der regeeringscommissie inzake het dansvraagstuk* (Den Haag 1931).

Borel, H., *Over de moderne dansen* ('s Hertogenbosch 1927).

Huizinga, J., *In de schaduwen van morgen: een diagnose van het geestelijk lijden van onzen tijd* (Haarlem 1935).

Ortega y Gasset, J., *La rebelión de las masas* (Madrid 1930).

Poels, J.F.H., *Dansen: beschouwingen* (Roermond 1931)

Spengler, O.A.G., *Der Untergang des Abendlandes* (München 1919-1923).

Kranten

Algemeen Handelsblad

De Telegraaf

De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad

Deutsche Zeitung in den Niederlanden

Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad

Het Volk: dagblad voor de arbeiderspartij

Limburgsch dagblad

Nieuwe Rotterdamsche Courant: staats-, handels-, nieuws- en advertentieblad

Nieuwsblad van Friesland: Hepkema's Courant

Nieuwsblad van het Noorden

Provinciale Noordbrabantsche en 's Hertogenbossche courant

Soerabaijasch Handelsblad

Twents dagblad Tubantia en Enschedese courant

Voorwaarts: sociaal-democratisch dagblad

Tijdschriften

De Groene Amsterdammer, jaargang 54 (1930).

De Kunst: een algemeen geïllustreerd en artistiek weekblad, jaargang 8-19 (1916-1927).

De Revue der Sporten, jaargang 1 (1907).

De socialistische gids: maandschrift der sociaal-democratische arbeiderspartij, jaargang 9 (1924).

De vereenigde tijdschriften Caecilia en Het muziekcollege: algemeen toonkunstblad voor Groot-Nederland, jaargang 84 (1927).

Het Haagsch Maandblad, jaargang 3 (1927).

Het Leven Geïllustreerd, jaargang 1-22 (1906-1928).

Kroniek: hof, diplomatie, society, kunst en letteren, jaargang 18 (1932).

Mannenadel en vrouweneer: orgaan van de vereeniging "Voor Eer en Deugd", jaargang 7-26 (1916-1937).

Op de hoogte: maandschrift voor in de huiskamer, jaargang 2-30 (1905-1933).

Literatuur

Bingham, A., 'The digitization of newspaper archives: opportunities and challenges for historians', *Twentieth Century British History*, 21: 2 (2010), 225-231.

Blaas, P.B.M., 'Vorm geven aan de tijd: over periodiseren', in M.C.R. Grever en H.S.J. Jansen (red.), *De ongrijpbare tijd: temporaliteit en de constructie van het verleden* (Hilversum 2001), 35-47.

Boterman, F.W. & M. Vogel (red.), *Nederland en Duitsland in het interbellum: wisselwerking en contacten, van politiek tot literatuur* (Hilversum 2003).

Boterman, F., 'Inleiding', in: F. Boterman en M. Vogel (red.) *Nederland en Duitsland in het interbellum* (Hilversum 2003), 7-19.

Broersma, M., 'A daily truth: the persuasive power of early modern newspapers', in: J.W. Koopmans & N.H. Petersen (red.), *Commonplace Culture in Western Europe in the Early Modern Period: Legitimation of Authority* (Leuven, Parijs en Dudley 2011) 19-36.

Brummel, K., *Holland Danst! Danscultuur in de twintigste eeuw* (Zutphen 2004).

Derks, M.E.B., 'Harten warm, hoofden koel: katholieken en lichaamscultuur: dans en sport, 1910-1940', *Jaarboek Katholiek Documentatie Centrum* 1982, 12 (1982), 100-130.

Derks, M.E.B., 'Steps, shimmies en de wulpsche tango: dansvermaak in het interbellum', *Spiegel Historiael: maandblad voor geschiedenis en archeologie*, 26: 9 (1991).

Dittrich, K.A.I., P.W. Blom & F.H. Bool (red.), *Berlijn-Amsterdam 1920-1940: wisselwerkingen* (Amsterdam 1982).

Dunk, H.W. von der, 'Nederlandse cultuur in de windstille', in: K.A.I. Dittrich, P.W. Blom & F.H. Bool (red.), *Berlijn-Amsterdam 1920-1940: wisselwerkingen* (Amsterdam 1982), 25-30.

Gijswijt, T.W., 'Neutraliteit en afhankelijkheid: de Nederlands-Duitse politieke betrekkingen tijdens de Eerste Wereldoorlog', in: F. Boterman en M. Vogel (red.) *Nederland en Duitsland in het interbellum* (Hilversum 2003), 21-36.

Hanssen, L. 'Interbellum: een inleiding', *Biografie bulletin*, 4: 2 (1995), 59-72, alhier 72.

Jacobs, S. & H. Saam (red.), *De melancholieke metropool: stadsbeelden tussen magie en realisme, 1925-1950* (Arnhem 2013).

Kaal, H., *Het hoofd van de stad: Amsterdam en zijn burgemeester tijdens het interbellum* (Amsterdam 2008)

Keizer, M. de, 'Inleiding', in: M. de Keizer & S. Tates (red.), *Moderniteit: modernisme en massacultuur in Nederland, 1914-1940* (Zutphen 2004), 9-44.

Keizer, M. de & S. Tates (red.), *Moderniteit: modernisme en massacultuur in Nederland, 1914-1940* (Zutphen 2004).

Leeuw, K.P.C. de, *Alles flink dicht: de invloed van religie en ideologie op kledinggedrag in Nederland (met casus Tilburg) 1914-1970* (Tilburg 2012).

Lelieveldt, P., 'Van muzikaal exces tot allergrootst succes: de komst van de jazzmuziek in Amsterdam', *Jazz Bulletin*, 7:30 (1998).

Luykx, P.M., *Daar is nog poëzie, nog kleur, nog warmte: katholieke bekeerlingen en moderniteit in Nederland, 1880-1960* (Hilversum 2007),

Peeters, E., *De beloften van het lichaam: een geschiedenis van de natuurlijke levenswijze in België, 1890-1940* (Amsterdam 2008).

Plas, M. van der, *Uit het rijke Roomsche Leven: een documentaire over de jaren 1925-1935* (Utrecht 1963)

Righart, H. 'Nederland in het interbellum: voorspel, tussenspel of gezichtsbedrog?', *Spiegel Historiael: maandblad voor geschiedenis en archeologie*, 26: 9 (1991).

Schaik, E. van, *Op gespannen voet: geschiedenis van de Nederlandse theaterdans vanaf 1900* (Haarlem 1981).

Starck, N., 'Posthumous parallel and parallax: the obituary revival on three continents', *Journalism Studies*, 6: 3 (2005), 267-283

Thomas, H., *Dance, modernity and culture: explorations in the sociology of dance* (Londen & New York 1995).

Torpey, J., 'Making whole what has been smashed: reflections on reparations', *The Journal of Modern History*, 73: 2, 333-358.

Utrecht, L., *Van hofballet tot postmoderne dans: de geschiedenis van het academische ballet en de postmoderne dans* (Zutphen 1988).

Vella, S., 'Newspapers', in: M. Dobson & B. Ziemann (red.), *Reading primary sources: the interpretation of texts from nineteenth- and twentieth-century history* (Londen etc. 2009), 193-205,

Wouters, C.A.T.M., *Ongewenschte muziek* (Den Haag 1999).

Webartikelen

Heteren, G. van, 'Treub, Hector (1856-1920)' <<http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn4/treub>> [26-5-2016].

Koninklijke Bibliotheek, 'Tijdschriften 1850-1940', <<https://www.kb.nl/nieuws/2012/tijdschriften-1850-1940>> [geraadpleegd 27-5-2016].

Koninklijke Bibliotheek, 'WO I: Mobilisatie!', <<https://www.kb.nl/themas/geschiedenis-en-cultuur/nederland-tijdens-de-eerste-wereldoorlog/wo-i-mobilisatie>> [geraadpleegd 2-5-2016].

Koninklijke Bibliotheek, 'WO I: Belgische vluchtelingen overspoelen onze grensgebieden' <<https://www.kb.nl/themas/geschiedenis-en-cultuur/nederland-tijdens-de-eerste-wereldoorlog/wo-i-belgische-vluchtelingen-overspoelen-onze-grensgebieden>> [geraadpleegd 2-5-2016].

Museum Arnhem, 'De melancholieke metropool: stadsbeelden tussen magie en realisme, 1925-1950', <<http://www.museumarnhem.nl/ENG/agenda/tentoonstellingen/de-melancholieke-metropool-stadsbeelden-tussen-magie-en-realisme-1925-1950>> [geraadpleegd 30-3-2016].

Het Nationale Ballet, 'Een rijke geschiedenis', <<http://www.operaballet.nl/nl/history/ballet>> [geraadpleegd 11-6-2016].

Parlementair Documentatie Centrum Universiteit Leiden, 'J.M.J.A. (Annie) Meijer' <http://www.parlement.com/id/vg09ll3c50z8/j_m_j_a_annie_meijer> [geraadpleegd 9-6-2016].

Parlementair Documentatie Centrum Universiteit Leiden, 'Mr. A.I.M.J. baron Van Wijnbergen' <<http://www.parlementairdocumentatiecentrum.nl/id/vg09lld9u2zv>> [geraadpleegd 2-5-2016].

Documentaires

Koppen, N., *Holland danst!: deel 1&2*, Selfmade Films (Amsterdam 2004).