

Publisher: Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services. Website: [www.tijdschriftstudies.nl](http://www.tijdschriftstudies.nl)

Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License

URN:NBN:NL:UI:10-1-100116. TS ·> # 30, december 2011, p. 107-123.

## *Een Europees platform voor de avant-garde: de Internationale Revue i10 (1927-1929)*

KEES VAN WIJK

[cees.vanwijk@inholland.nl](mailto:cees.vanwijk@inholland.nl)

### ABSTRACT

At the end of the 1920s the *International Review i10* was published in the Netherlands. This avant-garde magazine was characterized by the search for radical innovation in art and society. The editors of *i10* created an international platform where several European avant-garde movements could exchange their ideas. How did this avant-garde platform realize the transnational ambitions of the editors? And what kind of ideas on Europe can be identified in *i10* in the context of a more general discourse on modernity? This article focuses on the extent to which *i10* realized these transnational ambitions to provide an innovative platform of the European avant-garde.

### KEYWORDS

Avant-garde magazine, European platform, transnational relations, discourse analysis

Het tijdschrift *i10* verscheen voor het eerst in januari 1927 onder leiding van de jonge hoofdredacteur Arthur Müller-Lehning (1899-2000). Het redactionele programma was uitgesproken radicaal en avant-gardistisch. In de introductie van het eerste nummer werd de ambitie van de redactie helder verwoord:

De Internationale Revue i10 wil een orgaan zijn van alle uitingen van den modernen geest, een dokumentatie van de nieuwe stroomingen in kunst en wetenschap, filosofie en sociologie. Het wil de gelegenheid geven de vernieuwing op één gebied met die van andere te vergelijken en het streeft naar een zoo groot mogelijken samenhang van al deze onderscheiden gebieden – reeds door het samenbrengen ervan in één orgaan.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Arthur Müller-Lehning, 'i10.' *Internationale Revue i10* I:1, 1927, 1. Heruitgave: *Internationale Revue i10, 1927-1929*. Nendeln: Kraus-Reprint 1979. Digitaal zijn de teksten van *i10* te raadplegen via [www.dbnl.org](http://www.dbnl.org).

Het Europese continent was de bakermat van de zogeheten historische avant-garde. Als avant-gardetijdschrift stond *i10* in de traditie van het modernisme.<sup>2</sup> In het moderniteitsdiscours van veel avant-gardebladen domineerden de verheerlijking van het heden, de verwerping van traditie en decoratie, het geloof in techniek en de eenheid van alle kunsten en de aansluiting bij een radicaal progressieve politiek.<sup>3</sup> Dit complexe discours over de diverse facetten van westerse moderniteit kon in *i10* van nabij gevolgd worden. De moderniteit van *i10* was van meet af aan een transnationale aangelegenheid. Geografisch gezien woonden de meeste *i10*-medewerkers in de grote Europese steden. Mentaal voelden de meeste intellectuelen en kunstenaars zich wereldburgers en gingen ze er van uit dat de door hen nagestreefde vernieuwing zich internationaal zou manifesteren.

In dit artikel wordt bekeken in welke mate dit tijdschrift van de Europese avant-garde de functie van een transnationaal platform kon vervullen. Na een schets van de voorgeschiedenis geven we een overzicht van alle groeperingen die in *i10* vertegenwoordigd waren. Vervolgens komen de bladformule en de beeldvorming over Europa aan de orde. Aan de hand van een viertal voorbeelden gaan we na op welke wijze *i10* de internationale dialoog over culturele vernieuwing inhoud wist te geven. Welke discussies werden door vertegenwoordigers van meerdere nationaliteiten in *i10* gevoerd? Wat voor grensoverschrijdingen waren exemplarisch voor het in *i10* gepresenteerde moderniteitsdiscours? Om deze vragen te beantwoorden bespreken we kort vier *case studies*: 1) Europa versus Amerika (Lönberg Holm versus Hitchcock), 2) de discussie Kallai: een internationaal debat over schilderkunst, fotografie en kunst, 3) het discours over politieke en culturele ontwikkelingen in Sovjet-Rusland en 4) het debat tussen De Ligt en Nettleau over westers en oosters denken.

De vier *case studies* zijn als voorbeeldmateriaal gekozen, omdat ze een confrontatie laten zien tussen meerdere perspectieven die door medewerkers uit diverse Europese landen gebruikt werden. Aan de hand van een inhoudsanalyse van deze grensoverschrijdende debatten zal de werking van *i10* als transnationaal platform duidelijk worden gemaakt.

---

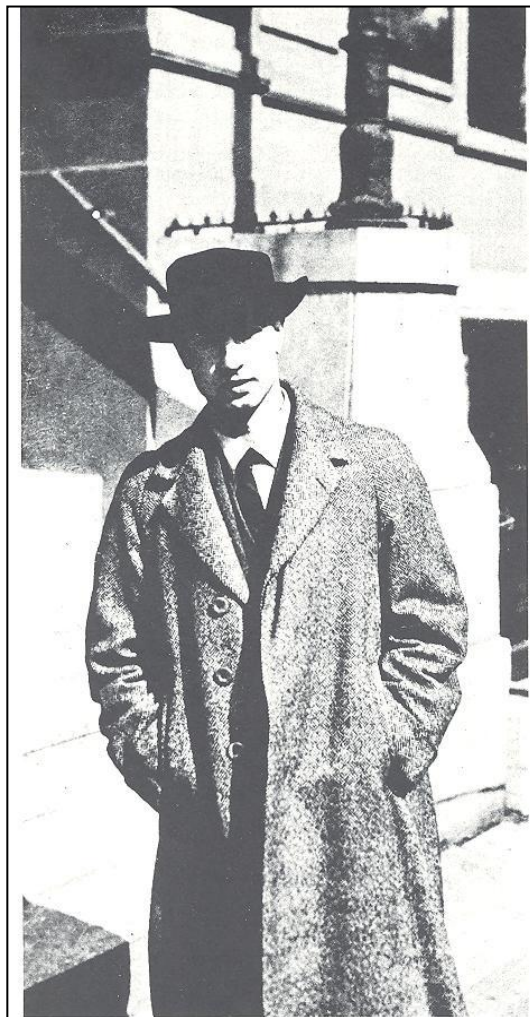
<sup>2</sup> Zie voor de studie van modernistische en avant-gardistische tijdschriften: Peter Brooker & Andrew Thacker (eds.), *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. Volume I. Britain and Ireland 1880-1955*. Oxford: Oxford University Press 2009. Zie ook: Sophie Levie (ed.), *Reviews, Zeitschriften, Revues. Die Fackel, Die Weltbühne, Musikblätter des Anbruch, Le Disque vert, Mécano, Versty*. Amsterdam & Atlanta: Rodopi, 1994.

<sup>3</sup> Christopher Wilk, 'Introduction: What was Modernism?' In: *Modernism 1914-1939. Designing a New World*. London: Victoria and Albert Publications 2006, 13-19. Zie voor de complexe verhouding tussen moderniteit, modernisme en avant-garde: Klaus von Beyme, *Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905 – 1955*. München 2005 (C.H. Beck); Astradur Eysteinnsson & Vivian Liska, *Modernism. Vol. XX & XXI. A Comparative History of Literatures in European Languages*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins 2007.

## DIE AKTION ALS VOORBEELD

Voor *i10* stond oorspronkelijk het Duitse tijdschrift *Die Aktion* model. *Die Aktion* had vóór de Eerste Wereldoorlog het expressionisme in woord en beeld vertegenwoordigd. Tussen 1914 en 1918 had het blad onder leiding van Franz Pfemfert gefungeerd als oppositieorgaan. Na de Duitse Novemberrevolutie werd het blad de spreekbuis van links-radicalen radensocialisten. De bladformule van *Die Aktion* werd begin jaren twintig steeds politieker en minder literair. Expressionistische illustraties bleven de omslag verlevendigen, maar de inhoud werd steeds meer dienstbaar aan de politieke richting van de redactie. Niet alleen de politiek van de Duitse sociaaldemocraten moest het ontgelden, maar ook de dictatoriale opstelling van Russische en Duitse communisten. Anarchisten en anarcho-syndicalisten werden welwillender benaderd; vanuit de radengedachte was er veel verwantschap met de anarchistische kritiek op de bolsjewistische dictatuur. Vooraanstaande representanten van het Duitse anarchisme en de anarcho-syndicalistische Internationale kwamen in *Die Aktion* aan het woord. De toekomstige oprichter van *i10*, Arthur Müller-Lehning, was als geïnteresseerde lezer vanaf 1918 al op *Die Aktion* geabonneerd. Met name de koppeling van politiek en cultuur in *Die Aktion* had zijn interesse gewekt. Tussen 1922 en 1924 studeerde Müller-Lehning in Berlijn. Met expressionistische schrijvers als Kaiser en Toller kreeg de Nederlandse student persoonlijk contact.

Met behulp van de politieke contacten van zijn mentor Bart de Ligt had hij zich op internationale congressen van antimilitaristen en anarchisten gemanifesteerd. In het Duitse taalgebied had de jonge Müller-Lehning opzien gebaard met zijn eerste monografie *Die Sozialdemokratie und der Krieg*. Daarin bekritiseerde hij de sociaaldemocratische steun aan de oorlogspolitiek.<sup>4</sup> De jonge student kreeg toegang tot een internationaal netwerk van anarchistische, syndicalistische en expressionistische geestverwanten. Juist deze maatschappelijk geëngageerde kringen waren goed in de kolommen van *Die Aktion* vertegenwoordigd. Müller-Lehning wist ook zelf de weg naar het Duitse blad te vinden. Zo werd de door hem vertaalde lezing van zijn



Arthur Müller-Lehning in Berlijn, 1922

<sup>4</sup> Arthur Müller-Lehning, *Die Sozialdemokratie und der Krieg. Der revolutionäre Antimilitarismus in der Arbeiterbewegung*. Berlin: Verlag Der Syndikalist 1924.

mentor De Ligt, *Anarchismus und Revolution*, in *Die Aktion* gepubliceerd voordat de tekst als aparte brochure verscheen.<sup>5</sup> Müller-Lehnings monografie *Die Sozialdemokratie und der Krieg* werd kort na de Duitse publicatie in 1924 positief onthaald in *Die Aktion* en *Die Weltbühne*. Toch zou *i10* geen Europese variant op *Die Aktion* worden. Midden jaren twintig bleek de bloeitijd van het expressionisme voorbij. Andere stromingen als constructivisme en nieuwe zakelijkheid hadden het tij mee. De felbegeerde socialistische revolutie bleek geen doorgang te vinden. *Die Aktion* geraakte politiek in een sektarisch isolement. Een internationaal expressionistisch blad was eind jaren twintig geen optie meer, voor wie als deel van de Europese avant-garde de nieuwe cultuur en politiek internationaal wilde uitdragen. Voor het verbinden van cultuur en politiek moest Müller-Lehning elders in Europa zijn heil zoeken.

Na Berlijn verbleef Müller-Lehning in 1925 en 1926 in Wenen en Parijs. Daar kregen de tijdschriftplannen meer concrete vorm. In Parijs ontmoette hij de schilder Piet Mondriaan die hem verwees naar zijn vriend, de architect J.P. Oud, om met hem de oprichting van een nieuw blad verder te bespreken. Oud gaf Müller-Lehning een introductie voor het Bauhaus, waar Oud een geziene gast was. Oud had zelf Bauhaus-directeur Gropius om medewerking verzocht, die hem doorverwees naar Schlemmer en Moholy-Nagy. Via De Stijl en het Bauhaus kwam een ander transnationaal Europees netwerk van abstracte kunstenaars, constructivistische designers en functionele architecten naar voren. Het nieuwe blad werd hierdoor opener en pluriformer en sloot direct aan bij de actuele Europese trends op het gebied van architectuur, design en media. Veel meer dan in *Die Aktion* waren internationalisme, diversiteit en openheid uitgangspunten voor het redactiebeleid:

Waar dit blad geen enkele bepaalde richting dogmatisch voorstaat, geen orgaan is van een partij of groep, zal de inhoud niet steeds een volkomen homogeen karakter kunnen dragen en veelal meer informatief dan programmatisch zijn. Een algemeen overzicht te geven van de zich voltrekkende culturele vernieuwing is zijn doel en het stelt zich, internationaal, open voor alles, waarin deze tot uitdrukking komt.<sup>6</sup>

#### *i10* ALS INTERNATIONAAL TREFPUNT

Het tijdschrift *i10* verscheen van januari 1927 tot zomer 1929 te Amsterdam. De Nederlandse uitgeverij was De Tijdstroom, die onder andere vertaald werk van de expressionist Toller had uitgegeven.<sup>7</sup> Redacteuren en medewerkers hadden velerlei internationale

<sup>5</sup> Bart de Ligt, 'Der Anarchismus und die Soziale Revolution. Betrachtungen zum Internationalen Anarchistenkongress – Berlin 1921.' *Die Aktion* XII: 3-4, 21 januari 1922, 31-44.

<sup>6</sup> Arthur Müller-Lehning, 'i10.' *Internationale Revue i10* I:1, 1927, 1.

<sup>7</sup> Ernst Toller, *Massa-Mensch. Een stuk uit de sociale revolutie der 20<sup>e</sup> eeuw*. Huis ter Heide: De Tijdstroom 1925. Van Bart de Ligt verscheen bij dezelfde uitgeverij *Nieuwe vormen van oorlog en hoe die te bestrijden* (1927). De uitgeverij deed overigens weinig aan acquisitie en zou alleen verantwoordelijk zijn voor de uitgave van de eerste jaargang van *i10* (januari-december 1927, nr. 1-12). De tweede jaargang van *i10* verscheen na een oponthoud van een half jaar in eigen beheer van de hoofdredacteur (juli 1928-juni 1929, nr. 13-21/22).

contacten. Zo waren Müller-Lehning en De Ligt allebei actief betrokken bij het internationale anarchisme en antimilitarisme, zoals zich dat na de Eerste Wereldoorlog manifesteerde. Hun politieke arena was vooral Europees gericht, al waren er contacten met politieke en sociale bewegingen uit andere werelddelen, zoals de studentenorganisatie Perhimpunan Indonesia. Hoofdredacteur Müller-Lehning had samen met De Ligt een keur aan schrijvers en intellectuelen uit binnen- en buitenland weten te verzamelen. Uit hun netwerk kwamen anarchisten als Nettleau, Schapiro en Berkman, marxisten als Roland Holst, Romein, Bloch, Gumbel en Benjamin en links-radicalen intellectuelen als Fenner Brockway, Baldwin en Lasserre. Zij zouden het links-progressieve imago van *i10* vergaand bepalen. Expressionisten zouden geen vooraanstaande positie in *i10* innemen. Zelfs Müller-Lehnings vriend Marsman werd voor de eerste jaargang niet uitgenodigd.

Via Oud en Moholy-Nagy werd een ander Europees netwerk aangeboord. Rondom De Stijl en het Bauhaus had zich begin jaren twintig een complex Europees netwerk van artistieke contacten verzameld. Dat contact verliep onder andere via artistieke tijdschriften, die onderling uitgewisseld werden. Via tijdschriften als *MA*, *De Stijl* en *G* werd bijgehouden wie wat waar in Europa deed. Deze uitwisseling leverde cultureel kapitaal op en een uitbreiding van het eigen internationale netwerk. In 1923 was er sprake geweest van een Constructivistische Internationale, maar die was al snel een stille dood gestorven. Wel waren er hechte contacten tussen de abstracte kunstenaars die aan deze Internationale deelgenomen hadden. Met name de contacten tussen het Bauhaus in Weimar en Dessau met de Nederlandse Stijl-groep waren intensief: maar liefst drie boeken van Mondriaan, Oud en Van Doesburg verschenen in de door Gropius en Moholy-Nagy geredigeerde reeks Bauhausboeken. Via Oud en Mondriaan werden veel medewerkers van *De Stijl* aangetrokken: de schilders Huszar en Van der Leek, de beeldhouwer Vantongerloo en de architecten Rietveld en Van Eesteren. Daarnaast kwamen door toedoen van Oud allerlei kringen van moderne architecten binnen bereik: de Duitse Werkbund, de Nederlandse verenigingen de 8 en Opbouw, de kring rondom Schwitters en de radicale ABC-groep rondom Stam en Meyer. Het internationale netwerk van Oud overlapte met dat van de Hongaar Moholy-Nagy, die sinds 1923 aan het Bauhaus doceerde. Gezamenlijk zorgden zij voor de inbreng van Duitse en Oost-Europese kunstenaars als Arp, Kandinsky en Baumeister, architecten als Bourgeois en Syrkus en schrijvers als Teige, Behne en Kassak. Door de inbreng van De Stijl en het Bauhaus zou *i10* vooral een platform van constructivistische kunstenaars en functionalistische architecten worden. Naast avant-gardebewegingen als Dada of De Stijl kwamen eind jaren twintig professionele verenigingen tot stand, zoals de CIAM, de internationale vereniging van modernistische architecten of de Nederlandse Filmliga. Er kwamen tijdschriften, die zich op de vernieuwing van één afzonderlijk professioneel terrein richtten en aansluiting zochten bij de vakdiscussies op dat vakgebied. Al bij al toonde het tijdschrift *i10* een complex Europees netwerk van kunstenaars, schrijvers en linkse intellectuelen. De verwevenheid tussen politieke en artistieke formaties lag aan het concept van het tijdschrift ten grondslag.

Globaal kunnen bij de netwerkvorming twee grote clusters onderscheiden worden: artistieke bewegingen en organisaties (De Stijl, Bauhaus, Hongaars en Russisch constructivisme, CIAM, Filmliga, de 8 en Opbouw) en links-radicalen richtingen (anarchisme, anarchosyndicalisme, antimilitarisme, sociaal- democratie, radensocialisme, communisme).

Het eerste cluster werd gedomineerd door een artistieke voorkeur voor abstracte kunst en functionele architectuur, terwijl het tweede cluster voornamelijk links-politiek gericht was. Alle richtingen in beide clusters hadden gemeenschappelijk dat ze het grootstedelijke milieu van de metropolis als uitgangsbasis hadden en een radicale vernieuwing van het westerse cultuurpatroon voorstonden.<sup>8</sup> Dat was eenvoudig op te maken uit de woonplaatsen van de medewerkers, zoals die in *i10* in februari 1929 vermeld werden. Naast de centrale rol van Amsterdam (10 keer) viel op, hoeveel medewerkers in Parijs verbleven en hoe goed de Weimarrepubliek vertegenwoordigd was: Parijs (10), Berlijn (5), Dessau (4), Hannover (3), Dresden (3), Geneve (3), Moskou (2), Wenen (2), New York (1), London (1), Brussel (1), Toronto (1), Pasadena (1), Heidelberg (1), Kassel (1), Warschau (1), Lausanne (1). Bij de vermelding van de Parijse medewerkers bleek dat het merendeel van de medewerkers niet uit Frankrijk afkomstig was.<sup>9</sup> Een rangschikking op nationaliteit levert dan ook een iets ander beeld op. Naast de Nederlanders (17) waren de Duitsers (14) de grootste in *i10* vertegenwoordigde nationaliteit, gevolgd door de Russen (6), de Fransen (3), en de Zwitsers (3). Het zwaartepunt van de geografische basis van *i10* lag in de grote Europese steden. Van de buitenlandse medewerkers was het grootste contingent werkzaam in de Weimarrepubliek, met uitlopers naar Parijs en Moskou.

#### DE NAAM *i10* ALS INTERNATIONAAL LABEL

Binnen Müller-Lehnings politieke netwerk was een internationale gerichtheid even gewoon als binnen de artistieke kringen rondom het Bauhaus en De Stijl. Maar hoe moest de redactie een internationaal platform noemen dat zich cultureel en politiek openstelde voor allerlei vernieuwingspogingen? Voor zo'n tijdschrift was het een hele toer om een naam te vinden die in heel Europa begrepen kon worden. Pas eind 1926 werd de naam gevonden in Dessau, waar Müller-Lehning een bezoek bracht aan Moholy-Nagy en diens vrouw Lucia. De redacteuren wisten uit eigen ervaring hoe belangrijk deze internationale verenigingen waren. Müller-Lehning was actief binnen de anarcho-syndicalistische Internationale Arbeiders Associatie (IAA) en de Internationale Antimilitaristische Vereniging (IAMV). Moholy-Nagy had de nieuwe artistieke richtingen uit heel Europa in het *Buch Neuer Künstler* (1922) gepresenteerd en was betrokken geweest bij de oprichting van de

<sup>8</sup> Kees van Wijk, 'Avantgarde in der Zwischenkriegszeit. Betrachtungen über die *Internationale Revue i10*.' In: H. Gassner, K. Kopanski & K. Stengel (red.), *Die Konstruktion der Utopie. Ästhetische Avantgarde und politische Utopie in den 20er Jahren*. Marburg & Kassel: Documenta Archiv & Jonas Verlag 1992, 118-119.

<sup>9</sup> Gabo en Schapiro waren uit Rusland afkomstig, Mondriaan kwam uit Nederland, Vantongerloo uit België, Bloch uit Duitsland en Berkman uit de Verenigde Staten.

Constructivistische Internationale. Het was normaal dat leden van deze internationale organisaties zich tegen elkaar afzetten en in hun eigen kring zelf onderling verdeeld waren over het te volgen beleid. Veel van de intellectuelen en kunstenaars die hun medewerking hadden toegezegd waren leidinggevende personen op hun vakgebied. Zoveel opinie-leiders, zoveel meningen. De meningsverschillen tussen alle aangezochte medewerkers waren groot en ze konden niet weggemoffeld worden. Het blad diende met deze meningsverschillen bij voorbaat rekening te houden. ‘Als al deze mensen het eens zullen worden, zijn we toe aan een tiende internationale’, verzuchtte Arthur Müller-Lehning, waarop de ander – Lászlò of Lucia Moholy – een Eureka-moment had: ‘Tiende internationale, we noemen het tijdschrift *i10*, tiende internationale.’ In Dessau werd zo de naam van het nieuwe blad gevonden in een gesprek over de pluriformiteit en toekomstgerichtheid van de medewerkers. Het mooie van de naam *i10* was niet alleen het raadselachtige semiotische karakter ervan, maar ook het gegeven dat iedereen de naam zo kon lezen en uitspreken als dat in de eigen taal uitkwam.<sup>10</sup> Zo kwam een duidelijke en tegelijk multi-interpretabele tijdschriftnaam met een beeldmerk tot stand. Moholy-Nagy gaf Müller-Lehning in Dessau een spoedcursus modernistische typografie, zodat hij in Amsterdam zelf de opmaak kon verzorgen. Voor de omslag maakte Moholy-Nagy een basisontwerp, dat later door de Nederlandse kunstenaar Cesar Domela ten behoeve van de Nederlandse drukker uitgewerkt werd. Het resultaat liet zien waartoe de coöperatie tussen Stijl en Bauhaus kon leiden. Het ontwerp van de omslag kan dus zeker niet alleen als product op het conto van Moholy-Nagy geschreven worden, zoals in een recente catalogustekst van een tentoonstelling over Moholy-Nagy nog gesuggereerd wordt.<sup>11</sup> Het bijzondere van de omslag van *i10* is juist de integratie van de neoplasticistische lijnvoering en het meer blokvormige design uit de Bauhaustraditie.

#### REDACTIE- EN BLADFORMULE VAN *i10*

Het streven naar culturele vernieuwing kwam naar voren in de afbakening van de redactiegebieden: architectuur en kunst (Oud), film en fotografie (Moholy-Nagy) en Muziek (Pijper). Müller-Lehning nam als hoofdredacteur de verantwoordelijkheid voor politiek, wetenschap en literatuur op zich. Er kwam veel meer aandacht voor moderne architectuur, design en abstracte kunst dan in een op *Die Aktion* gestoelde bladformule mogelijk geweest zou zijn. Dat gold helemaal voor nieuwe media als fotografie en film. De redactieplaats voor foto en film zei veel over de strategische positionering van *i10*. Het aanstellen van een aparte redacteur voor nieuwe media was voor een cultureel tijdschrift in de jaren twintig bijzonder ongewoon. De invulling van dit nieuwe veld was bij Moholy-Nagy in goede handen: hij maakte vanaf 1924 met zijn artistieke en publicistische werk furor als experimenteel voorvechter van een synthese tussen abstrac-

<sup>10</sup> Aldus de herinneringen van Arthur Lehning en Lucia Moholy. Zie: Kees van Wijk, *Internationale Revue i10*. Utrecht: Reflex 1980 (21, 92).

<sup>11</sup> Frans Peterse, ‘Lászlò Moholy-Nagy en Nederland.’ In: W. van Swinderen (red.), *Lászlò Moholy-Nagy. De kunst van het licht*. Den Haag: Gemeentemuseum Den Haag 2010 (98).

te kunst, design en nieuwe media. Op filmgebied liet Moholy-Nagy ruimte voor de inbreng van de jonge Menno ter Braak, die in Nederland naam maakte als (film)criticus en woordvoerder van de Filmliga. Hoofdredacteur Müller-Lehning wist zich gesteund door Bart de Ligt, die als informele redacteur voor filosofie en wetenschap fungeerde. Müller-Lehning vroeg voor de muziekredactie componist Willem Pijper. Als vaste literaire recensent wist hij Walter Benjamin te strikken. Voor de kronieken voor de buitenlandse politiek werd de historicus Jan Romein gevraagd.

De transnationale en kosmopolitische insteek diende in de bladformule zijn neerslag te vinden. Van meet af aan was niet de Nederlandse invalshoek bepalend, maar ging de aandacht uit naar internationale vernieuwingen. De redactie van *i10* zocht bewust de Europese ruimte op. De bijdragen aan *i10* verschenen in vier Europese talen: Nederlands, Duits, Frans en Engels. Het merendeel van de teksten was Nederlands en Duits. Om precies te zijn werden in 2 jaargangen 89 Nederlandse teksten gepubliceerd, 57 Duitstalige teksten, 14 Franse teksten, en 6 Engelse teksten. Wanneer een artikel in de Nederlandse taal gepubliceerd werd, verscheen er vaak een samenvatting in het Duits, Frans en Engels. Zo werd de inhoud van veel Nederlandstalige bijdragen toegankelijk voor niet-Nederlandse lezers. *i10* had de handicap dat de oorsprong van het blad in een klein taalgebied lag. Vanaf het begin was dat een zwak punt in de bladformule: de buitenlandse lezers konden slechts beperkt kennis nemen van de inhoud van de Nederlandse teksten. Om toch de beoogde buitenlandse lezers te bereiken schreef De Ligt in het Frans en Van Eesteren in het Duits. Omgekeerd werden teksten van Bloch, Benjamin, Gumbel en Ehrenburg in het Nederlands vertaald ten behoeve van de thuismarkt. In de bladformule van *i10* hingen woord en beeld nauw samen. Omslag, opmaak en illustraties gaven *i10* een innovatief beeldkarakter dat meteen als avant-gardistisch herkenbaar was. De vele afbeeldingen zorgden voor visuele levendigheid en representeerden een open kosmopolitische mentaliteit. De typografische opmaak en de modernistische beeldtaal versterkten de herkenbaarheid in het buitenland.

Boekbesprekingen waren binnen de bladformule van *i10* een belangrijk onderdeel. Het informeren van de Nederlandse abonnees over de laatste ontwikkelingen in het buitenland was voor *i10* een serieuze zaak. Kijken we naar de onderwerpkeuze van de in *i10* verschenen boekbesprekingen, dan valt op, hoe weinig Nederlandse boeken besproken werden. De taal van de recensies is in driekwart van de gevallen Nederlands (39), en voor de rest Duits (14), maar de aandacht voor oorspronkelijk Nederlands werk is minimaal. De meeste aandacht van de Nederlandse recensenten gaat uit naar publicaties uit andere landen. De kwantitatieve dominantie van de aandacht voor Duitstalige producten was opvallend: maar liefst 29 van de 51 gerecenseerde boeken waren afkomstig uit de Weimarcultuur.<sup>12</sup> De onderwerpen van de boekrecensies waren even breed als de onderwerpen die in de reguliere artikelen behandeld werden: literatuur, kunst, architectuur en design, film en fotografie, politiek, wetenschap, en filosofie.

---

<sup>12</sup> De verdeling bij de recensies was als volgt: 3 Nederlandse, 29 Duitse, 11 Franse, 6 Engelse & Amerikaanse en 2 Oost-Europese (Tsjechische) boeken.



De internationale documentatie van de culturele vernieuwing was het doel van *i10*, maar het blad moest volgens hoofdredacteur Müller-Lehning niet verworden tot een debatteerblaadje waar enkel de eigen mening geventileerd werd.<sup>13</sup> Het was geen blad van een enkele groepering of partij, ook niet van de anarcho-syndicalistische of antimilitaristische groeperingen waar Müller-Lehning een voortrekker van was. Dat zou het open en pluriforme karakter van het blad teveel schade doen. Alleen in bijzondere gevallen werd er ruimte voor discussie geboden.

BEELDVORMING OVER EUROPESE CULTUUR EN POLITIEK

Op tal van manieren werd in *i10* gesproken over Europese zaken. Vanuit een internationalistisch perspectief werd daarbij doorgaans de nationalistische en kolonialistische invalshoek bekritiseerd. Conservatieve geluiden over het gemis aan Europese identiteit werden gepareerd. Het Europa van de nationale staten werd verantwoordelijk geacht voor de Eerste Wereldoorlog. Van anarchistische zijde werd de rol van de staat fundamenteel bekritiseerd als belangrijke oorzaak van de oorlog.



Jaargang I, nummer 2 (februari 1927)

Van marxistische zijde werd eveneens het onderdrukkende karakter van de kapitalistische westerse staat verafschuwd. Van antimilitaristische zijde werd de staat voor de oorlogs-

<sup>13</sup> In de onuitgegeven briefwisseling Lehning - De Ligt is dit een terugkerend thema (de correspondentie bevindt zich in het door Toke van Helmond-Lehning beheerde privéarchief van Arthur Lehning).

ellende verantwoordelijk gehouden. Binnen *i10* waren in dit opzicht de leidinggevende figuren De Ligt en Müller-Lehning van belang. Beiden combineerden een antimilitaristische benadering met een anarchistisch perspectief. Zij keerden zich tegen de klassieke beeldvorming van het negentiende-eeuwse Europa als bron van beschaving. Ze wezen de Europese nationale staat als bron van ellende aan. De door rechtse conservatieve denkers gedane constatering, dat de Europese civilisatie tijdens de Eerste Wereldoorlog failliet was gegaan, werd door de linkerzijde aanvaard. Anarchisten, antimilitaristen en marxisten verklaarden in *i10* dat een ingrijpende verandering binnen Europa nodig was.

Dat deed Müller-Lehning zelf bijvoorbeeld in zijn essay over het boek *La Défense de l'Occident* van de Franse conservatief Henri Massis.<sup>14</sup> Volgens Massis werd de westerse beschaving sinds het einde van de Wereldoorlog niet langer als leidinggevend aanvaard. In de Aziatische en Afrikaanse landen keerden de inwoners zich tegen de Europese koloniale machten. De Franse katholieke mentaliteit legde het af tegen het Duitse protestantisme en het Russisch bolsjewisme. Dit soort conservatief schematisme was volgens Müller-Lehning zinloos. Hij beaamde met Massis dat de westerse beschaving door de Eerste Wereldoorlog failliet was en dat er een klassen- en rassenoerlog dreigde. Maar er was geen terug naar een vroeger verleden. Een dergelijke conservatieve houding was pas echt 'de verdediging van een bankroet,' zoals de titel van Müller-Lehnings betoog luidde. De hoofdredacteur van *i10* nam het op voor al die Aziatische en Afrikaanse bevolkingsgroepen die het koloniale juk van zich af wilden schudden. Het Christendom was door haar ideologische steun aan het koloniaal imperialisme van de Europese staten geen inspiratiebron meer. Anders dan de behoudende visie van Massis was Müller-Lehnings Europeabeeld oppositioneel en emancipatoir gericht: een radicale regeneratie zou een hernieuwing van alle waarden met zich mee brengen, waarbij de emancipatie van de koloniale volkeren en die van het westerse proletariaat gelijk op dienden te gaan. Net als andere politieke intellectuelen stelde de hoofdredacteur zich in *i10* niet zozeer als Europeaan op, maar als wereldburger. Vandaar dat hij niet koos voor de naam *Europese Revue*, maar *Internationale Revue*. Terwijl internationalisme in de meeste bijdragen een positieve connotatie kreeg, gold dat veel minder voor het europeanisme. De term 'Europa' was in het discours van *i10* neutraal als aanduiding voor een geografisch gebied of de connotaties waren juist negatief. In dat laatste geval werd zij gelijkgesteld aan een nationalistische ideologie van de Europese staten, en die ideologie kon in *i10* stevast op kritiek rekenen.

Opmerkelijk is dat *i10* zich onttrok aan het in Nederland dominante discours van de verzuiling. Veel belangrijker was het informeren over internationale samenwerkingsverbanden, die in *i10* actief ondersteund werden: de internationale tentoonstelling Weissenhofsiedlung in Duitsland, de oprichting van de CIAM of het congres van de Liga tegen Imperialisme en voor Nationale Onafhankelijkheid. Al deze manifestaties vonden in Europa plaats en werden als internationale gebeurtenis geëtiketteerd.

---

<sup>14</sup> Arthur Müller-Lehning, 'De verdediging van een bankroet.' *i10* II: 17-18, 144-146.

## CASE STUDY 1: EUROPA VERSUS AMERIKA

De termen ‘Europa’ en ‘Europees’ vielen in *i10* veel minder vaak dan de termen ‘internationalisme’ en ‘internationaal’. Zo was er slechts één bijdrage die in de titel een verwijzing naar Europa bevat: het artikel ‘America – Europe’ van Henry-Russell Hitchcock. Deze Amerikaanse architectuurcriticus reageerde op een stelling van de Deense architect Lönberg Holm dat de Amerikaanse bouwtraditie bezeten was van het adagium *Time is money*, terwijl de Europeanen veel meer met de ruimte als vormgevingskwes- tie zouden worstelen.<sup>15</sup> Hij noemde de beschouwing van de Deen van groot belang voor een Amerikaans publiek, omdat het contrast tussen Europese en Amerikaanse architectuur zo duidelijk werd neergezet. Hitchcock voelde zich niettemin geroepen de waarde van de Amerikaanse bouwkunst te verdedigen en het gesuggereerde grote verschil tussen Amerika en Europa te relativieren. De Amerikaanse beschaving week niet zo aanzienlijk af van de Europese cultuur. De Amerikaanse architectuur zou juist kunnen profiteren van de experimentele ervaringen van de Europeanen, om zo de ontwikkeling van de internationale architectuur in de Verenigde Staten te bevorderen.<sup>16</sup>

Hitchcock schonk geen enkele aandacht aan de maatschappijkritische opmerkingen van Lönberg Holm over de negatieve effecten van het Amerikaanse *efficiency*-denken. Door de rol van het nieuwe bouwen te reduceren tot een verandering van architec- tonische stijl gaf Hitchcock impliciet te kennen dat het moderniteitsdiscours het beste beperkt kon worden tot een discussie over esthetische en stilistische zaken. In zijn denkwijze was kennelijk weinig plaats voor het sociale vraagstuk van het woningtekort of voor de maatschappelijke noodzaak van stedenbouwkundige planning. De Amerikaanse architectuurcriticus Hitchcock zou in de Verenigde Staten een leidinggevende rol spelen in de canonisering van de zogenaamde Internationale Stijl, waarbij het functioneel inspelen op maatschappelijke vraagstukken naar de achtergrond verdween.<sup>17</sup>

Deze verenging van het moderniteitsdiscours tot een stilistisch vertoog viel in de Amerikaanse bijdrage van Hitchcock aan *i10* al te traceren. Het Europese architectuur- discours ging eind jaren twintig juist over de vraag op welke manieren moderne architecten recht konden doen aan het integreren van esthetische, technische en maatschappelijke perspectieven. Zo’n maatschappelijk bewust en kritisch functionalisme voerde niet alleen in de reflecties van Lönberg Holm, maar in vrijwel alle bijdragen van architecten aan *i10* de boventoon.

## CASE STUDY 2: DEBAT OVER SCHILDERKUNST, FOTOGRAFIE EN FILM

De enige keer dat in *i10* een internationaal debat bewust en expliciet geëntameerd werd, lag het initiatief hiervoor bij redacteur Moholy-Nagy. Aan het Bauhaus werd heftig

<sup>15</sup> Knud Lönberg Holm, ‘America – Reflections.’ *i10* II: 15, 49-55.

<sup>16</sup> Henry-Russell Hitchcock, ‘America – Europe.’ *i10* II: 20, 149-151.

<sup>17</sup> De canonisering van de ‘pioniers van het moderne bouwen’ begon al met Henry-Russell Hitchcock, *Modern Architecture. Romanticism and Reintegration*. New York: Hacker Art Books 1929. Zij werd voortgezet met de MoMa-uitgave *The International Style: Architecture since 1922*.

gediscussieerd over de verhouding tussen schilderkunst en fotografie. In zijn boek *Malerei, Fotografie, Film* (1925) had Moholy-Nagy gepleit voor een grotere waardering voor nieuwe media als foto en film. Ernst Kallai, de redacteur van het *Bauhaus Zeitschrift*, klom in de pen om aandacht te vragen voor de formele verschillen tussen schilderkunst en fotografie. Hij erkende in zijn *i10*-bijdrage volmondig de artistieke eigenheid van het medium fotografie. Tegelijkertijd beklemtoonde hij op grond van de textuur- en factuurverschillen in de materiaalbewerking tussen schilderkunst en fotografie de artistieke meerwaarde van het schilderen.<sup>18</sup>

Moholy-Nagy vroeg vervolgens uit heel Europa essayisten en beeldend kunstenaars om te reageren. Aan deze discussie deden heel wat coryfeeën mee: de pioniers in de abstracte kunst Kandinsky en Mondriaan, de critici Grohmann en Behne en de schilders Baumeister, Burchartz, Kassak, Muche en redacteur Moholy-Nagy zelf.<sup>19</sup> Vanuit verschillende artistieke richtingen – poëtisme, neoplasticisme, activisme, constructivisme – werden meningen over het thema gegeven. Met name Moholy-Nagy liet zien dat de factuurinterpretatie van Kallai weinig hout sneed. Hij gaf aan dat niet alleen de fotografie, maar ook film een nieuw medium was met grote artistieke mogelijkheden, die ook technisch grote verworvenheden lieten zien. In zijn antwoord viel Kallai zijn Hongaarse landgenoot Moholy-Nagy met name bij in zijn stelling dat de dynamische techniek van de film een nieuwe fase in de geschiedenis van de kunst inluidde.<sup>20</sup> Tussen de deelnemers aan het debat was er een consensus, dat film en fotografie nieuwe media met een eigen artistieke potentie waren en dat beide mediavormen los van de schilderkunst beoordeeld en gewaardeerd moesten worden als autonome artistieke domeinen. Het was aan de platformfunctie van *i10* te danken dat de functie en werking van nieuwe media van meerdere kanten bekeken werden.

### CASE STUDY 3: HET DISCOURS OVER POLITIEK EN CULTUUR IN SOVJET-RUSLAND

Er is geen onderwerp dat in *i10* zoveel aandacht kreeg als politiek en cultuur in de Sovjet-Unie. In 1927 was het tien jaar geleden dat de bolsjewisten in Rusland onder Lenin de macht hadden gegrepen en geprobeerd hadden een geheel nieuwe maatschappij te vestigen. Het jubileum leidde tot een reeks van artikelen en boekbesprekingen waaruit een grote pluriformiteit sprak. Op politiek en economisch gebied werd geprobeerd de resultaten van tien jaar Sovjetbewind in kaart te brengen. In *i10* verscheen een uitgebreid relaas van de statisticus Gumbel waarin de belangrijkste sociale, politieke en economische trends de revue passeerden. Gumbel benadrukte vooral de sociale, technische en economische verschillen met de Europese landen.<sup>21</sup>

Ook kroniekschrijver Romein beklemtoonde de wereldhistorische betekenis van de Russische revolutie.<sup>22</sup> De bolsjewisten hadden vier vraagstukken voorlopig tot een goed

<sup>18</sup> Ernst Kallai, 'Malerei und Photographie.' *i10* I: 4, 148-157.

<sup>19</sup> 'Diskussion Kallai.' *i10* I: 6, 227-236.

<sup>20</sup> Ernst Kallai, Antwort.' *i10* I: 6, 237-240.

<sup>21</sup> E.J. Gumbel, 'Sovjet-Rusland in 1926.' *i10* I: 1, 58-68.

<sup>22</sup> Jan Romein, 'Tien jaren 1917-1927.' *i10* I: 11, 408-411.

eind gebracht: de keuze van de regeringsvorm, de aanpak van het sociale vraagstuk, de omgang met de nationaliteiten en de buitenlandse politiek. Romein vergeleek de bolsjewisten met de eerste christenen en de eerste calvinisten om hun historisch belang aan te geven. De sociale basis van het Sovjetbewind lag bij de vertegenwoordiging van boeren en arbeiders. Romein kon zich niet voorstellen dat deze sociale basis ooit veranderd zou kunnen worden.

Zonder dat expliciet verwezen werd naar Romeins essay, werd dit marxistische beeld heftig bekritiseerd door de anarchist Berkman en de anarcho-syndicalist Schapiro. Zij hadden aan den lijve in Rusland ondervonden hoe de bolsjewisten vanaf de staatsgreep hun linkse bondgenoten op een zijspoor hadden gezet. Berkman en Schapiro waren de Sovjetstaat ontvlucht en gaven nu vanuit hun Europese domicilie een geheel ander beeld van de arbeidersstaat.<sup>23</sup> In de ogen van deze anarchistische critici heerste onder het bewind van Lenin en zijn volgelingen de meest verschrikkelijke terreur in Rusland. Politiek was het een en al dictatuur wat de klok sloeg. Economisch was sprake van grootschalige uitbuiting van de arbeidersbevolking. Het socialistische ideaal was met voeten getreden. Er was sprake van staatskapitalisme sinds de invoering van de zogeheten Nieuwe Economische politiek. Anarchisten, radensocialisten, syndicalisten en pacifisten werden massaal vervolgd.

Hoofdredacteur Müller-Lehning deelde deze kritiek geheel. Het was een bewuste ingreep van hem om het kritische Franstalige artikel van Schapiro vlak voor het lovende Nederlandse essay van Romein af te drukken. Direct na het essay van Romein kaartte de hoofdredacteur zelf in een boekbespreking het dictatoriale karakter van de Sovjetstaat aan.<sup>24</sup> Zo lieten hoofdredacteur Müller-Lehning en zijn anarchistische geestverwanten geen spaan heel van de voorstelling dat de Sovjetstaat een uitmuntend voorbeeld van een arbeidersregering was. Daarnaast gaven Benjamin, Birukoff en Roland Holst wat meer positief gekleurde interpretaties. Het discours over de politieke en maatschappelijke ontwikkelingen in Sovjet-Rusland was zeer informatief, maar allesbehalve eensluidend.

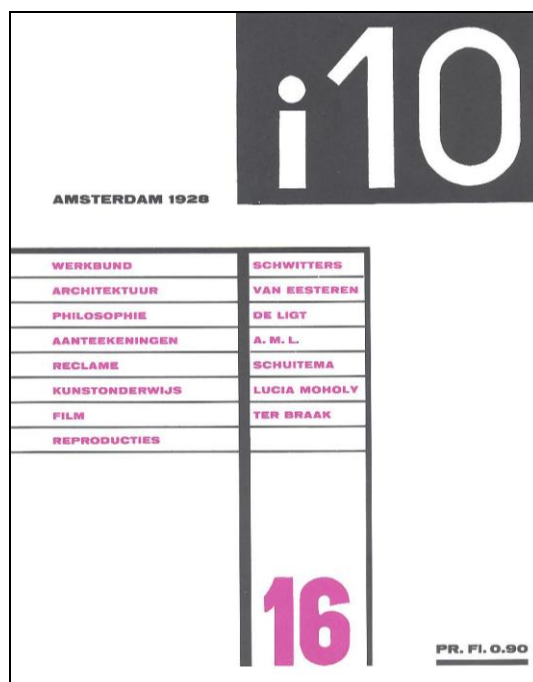
Van de nieuwe Russische kunst en literatuur werd in *i10* een heel ander beeld gegeven. Hier was juist grote interesse voor de artistieke verworvenheden van Russische filmers, schrijvers en kunstenaars. Kritiek op hun artistieke prestaties werd veel minder snel gegeven dan de anarchistische tirades tegen de staatsdictatuur van de Russische partij. De bewondering voor de Russische prestaties was ontegenzeggelijk groot. Afbeeldingen van de kunst van Malewitsch, Lissitzky, Rodchenko en Gabo of de films van Eisenstein, Pudowkin en Room sierden vele pagina's van *i10*. Kallai gaf in de revue voor het eerst voor een niet-Russisch publiek een beschouwing over het kinetische werk van Naum Gabo. Walter Benjamin gaf een overzicht van de nieuwe literatuur in Rusland, waarbij hij de massale aandacht voor de alledaagse ervaringen van arbeiders roemde. In de filmkronieken werd het artistieke potentieel van de Russische filmcultuur met kritisch enthousiasme geroemd. Met name bij de filmbesprekingen werd het verschil met de

---

<sup>23</sup> Alexander Berkman, 'The tenth anniversary of the Russian Revolution.' *i10* I: 8/9, 328-329. Zie ook: A. Schapiro, 'La Révolution Russe à vol d'oiseau.' *i10* I: 11, 402-407.

<sup>24</sup> Arthur Müller-Lehning, 'Socialistische memoires.' *i10* I: 11, 412-413.

Europese filmcultuur duidelijk aangezet, waar het ging om de tegenstelling tussen individualisme en collectivisme. De Russische schrijver Ehrenburg gaf aan hoe vanuit de Russische beleving omgegaan werd met productie en filmtechniek.



Jaargang II, nummer 16 (november 1928)

De politieke discussie over de aard van de dictatuur werd in de artikelen over kunst en literatuur nauwelijks gevoerd. Wel werd het verbieden van Russische films door Europese overheden stellig veroordeeld. Zo kreeg bij de bespreking van Rooms film *Bett und Sofa* de censuur van Nederlandse gemeentebestuurders er van hoofdredacteur Müller-Lehning flink van langs. Costers verdediging van deze censuurmaatregel werd door hem even onbarmhartig aan de kaak gesteld als de vervolging van anarchisten in Sovjet-Rusland.<sup>25</sup> In de revue werd er door de redactie voor gekozen geen expliciet debat te voeren over de dilemma's en tegenstrijdigheden in de Russische wereld en de opinievorming aan de lezers zelf over te laten. De lezer van *i10* werd geconfronteerd met een grote variëteit aan voorbeelden en even zovele duidingen van de Russische ontwikkelingen op cultureel gebied. Als documentatie van de experimenten in de Russische kunstwereld was *i10* meer dan voorbeeldig. Herhaaldelijk kwam naar voren dat de immense verschillen tussen Europa en Rusland van meerdere kanten bekeken dienden te worden. De mondige lezer had voldoende informatie gekregen om zelf een oordeel te vellen.

#### CASE STUDY 4: EEN INTERNATIONAAL DEBAT OVER WESTERS EN OOSTERS DENKEN

Voor het Europeabeeld in *i10* was met name de reeks 'Nieuwe wegen in de wijsbegeerte' van belang. In deze beschouwingen zette De Ligt uiteen dat een Eurocentrisch denken tot

<sup>25</sup> Arthur Müller-Lehning, 'Bett und Sofa en de goede zeden.' *i10* II: 13, 21-22. Zie ook: Arthur Müller-Lehning, 'Waarheen gaat Coster?' *i10* I: 10, 364-365.

het verleden behoorde.<sup>26</sup> In plaats van een nationalistische accentuering van het Europese denken, ging het erom de relatieve autonomie van het Europese, Chinese en Indische denken te begrijpen. Geïnspireerd door het werk van de Franse filosoof Masson-Oursel schreef *De Ligt* over de culturele verworvenheden van de Chinese en Indische wijsbegeerte. De opkomst van Aziatische denkers en kunstenaars juichte hij volmondig toe. Terwijl men in politieke kringen afstand begon te nemen van het Europese kolonialisme, was het zaak om de Aziatische filosofische prestaties te leren waarderen. De zelfverafgoding van het blanke ras kon volgens *De Ligt* niet genoeg bekritiseerd worden. Met behulp van de methodiek van Masson-Oursel wilde *De Ligt* laten zien, hoezeer de vergelijkende wijsbegeerte bij kon dragen aan het relativiseren van het eurocentrisme. Een comparatieve studie van de geschiedenis van de Chinese, Indische en Europese filosofie zou belangrijke kennis kunnen opleveren om patronen van verwantschap te herkennen. *De Ligt* kwam tot de paradoxale conclusie dat het Europese imperialisme en kolonialisme er onbedoeld toe bijdroegen dat de wereld voor het eerst in de geschiedenis een eenheid werd. Oost en West vormden steeds meer een interdependent geheel:

Met kapitalisme dringt overal ook socialisme, communisme, syndicalisme, het beginsel van coöperatie en zelforganisatie van de massa binnen. De oeconomische voorwaarden van het gansche menselijke leven komen overal steeds meer met elkander overeen. En naarmate dit proces om zich heen grijpt, treedt de wezenlijke solidariteit van het menselijk geslacht, voor de meesten tot nog toe verborgen, alom onmiskenbaar aan den dag.<sup>27</sup>

De eenheid van het menselijk geslacht was de gemeenschappelijke basis voor oosterlingen én westerlingen. Interdependentie betekende wederzijdse afhankelijkheid van Oost en West. De gedachte van interdependentie was voor *De Ligt*'s kritiek op het eurocentrisme fundamenteel. Al te gemakkelijk hadden westerse denkers de menselijke natuur en de menselijke geest vereenzelvigd met de natuur en de geest van de Europeaan. Europeanen kenden een scherp dualisme tussen lichaam en geest, waardoor ze blind waren voor de eigen vooroordelen. Zowel de Chinese als de Indische denkers gingen veel minder geborneerd met de verhouding tussen geest en natuur om. Uit het filosofische werk van Masson-Oursel kon men leren dat het Aziatische gedachten- en gevoelsleven allesbehalve minderwaardig was. Leven was beweging en geen statische toestand. Dat dynamische principe had in het oosten veel meer aandacht gekregen. *De Ligt* zag eenzelfde paradigmawisseling in de sociale wetenschappen. Net zoals in de vergelijkende wijsbegeerte werd in de moderne psychologie gebroken met de gelijkstelling 'Europeaan = mens'. Typisch voor de Europese mentaliteit was de intellectuele ontwikkeling van de ratio. Door de nadruk op cognitieve processen had de Europeaan zich ontwikkeld tot een rationeel en daardoor eenzijdig mensentype. Net zoals Mondriaan en Kandinsky de grenzen tussen de kunstgebieden en het maatschappelijk leven wilden slechten, zocht *De Ligt* naar een synthese tussen het Oosters en Westers denken. Hij deed expliciet een

---

<sup>26</sup> Bart de Ligt, 'Nieuwe wegen in de wijsbegeerte.' *i10* I: 1, 22-26; 3, 97-103; 5, 175-183; Bart de Ligt, 'La philosophie comparée.' *i10* I: 8/9, 300-311.

<sup>27</sup> Bart de Ligt, 'Nieuwe wegen in de wijsbegeerte.' *i10*, I: 1, 22.

poging het eurocentrisme in filosofie en sociale wetenschap te verlaten. De traditionele scheiding tussen rationeel denken, religieuze beleving en intuïtieve ervaring werd door De Ligt bewust gerelativeerd. Een caleidoscopisch en gefundeerd kosmopolitisch beeld had zijns inziens voor het denken over de nabije toekomst van de moderne wereldcultuur veel meer waarde.

Zijn anarchistische geestverwant Max Nettleau vond de benadering van De Ligt te idealistisch. De Weense historicus zag meer negatieve tendensen als uniformering, vervreemding en mechanisering optreden in de Aziatische en Islamitische wereld. Hij vond dat de sociaaleconomische en politieke onderdrukking van het Oosten door het Westen bij De Ligt te weinig aandacht kreeg. Dit soort idealistische verhalen deden volgens Nettleau een revolutionaire opstelling verslappen en het Europese kolonialisme onbedoeld langer in leven houden.<sup>28</sup> Het debat tussen de Nederlandse filosoof en de Weense historicus kreeg in *i10* zelf geen vervolg, maar zou voortgezet worden in De Ligts boek *Wereldcrisis en Wijsbegeerte* (1928). De Ligt schreef de kritiek van Nettleau niet te herkennen. In tal van publicaties had hij de kwalijke praktijken van de Europese koloniale mogendheden aan de kaak gesteld. Toch bleef De Ligt bij zijn standpunt dat het onderkennen van nieuwe culturele mogelijkheden juist voor een werkelijke revolutie onontbeerlijk was. Eenzijdigheden als de anarchistische verwerping van mechanisering dienden tot het verleden te behoren. De Ligt vond het de verdienste van het moderne kapitalisme en imperialisme dat zij de wereld formeel één maakten en de onderlinge afhankelijkheid van alle volkeren hadden bewerkstelligd. Dit proces van toenemende interdependentie – van globalisering zouden we nu zeggen – was voor De Ligt de belangrijkste reden om het eurocentrisme te bekritisieren en de noodzaak van vrij initiatief en zelforganisatie op wereldschaal te bepleiten.<sup>29</sup> De Ligt gaf hiermee aan dat een kosmopolitische attitude niet meer vanuit een Europees denkraam geconstrueerd kon worden. Een internationale benadering van culturele vraagstukken hield geen halt bij de Europese grenzen.

#### BESLUIT

Ondanks de bescheiden schaal functioneerde *i10* tussen 1927 en 1929 als een internationaal opgezet platform voor de Europese avant-garde. Het redactionele doel van dit internationaal platform voor culturele vernieuwing kreeg twee en half jaar de tijd om gerealiseerd te worden. Na twee jaargangen was het geld op en was er in het buitenland geen uitgeverij te vinden die het blad wilde overnemen. Ook een door Van Doesburg voorgesteld fusie met *De Stijl* kwam niet tot stand. Hier bleek de kwetsbaarheid van de internationale bladformule: noch in het buitenland, noch in het binnenland was de redactie er in geslaagd een grotere publieksgroep aan te boren die een langdurig commercieel succes kon verzekeren. De waardering was internationaal het grootst in progressieve kringen van architecten en designers. De enige reële kans om het blad door een Duitse of

<sup>28</sup> Max Nettleau, 'Bemerkungen zur Einheit von Ost und West in B. de Ligts Auffassung.' *i10* I: 2, 68-70.

<sup>29</sup> Bart de Ligt, 'Over principieele en historische waardering.' In: *Wereldcrisis en Wijsbegeerte*. Arnhem: Van Loghum Slaterus 1928, 113-149.



Zwitserse uitgever op de Duitstalige markt te internationaliseren lag in een wijziging van de bladformule. Vanuit de CIAM-kring bleek er behoefte aan een internationaal tijdschrift over het nieuwe bouwen. Dat zou betekenen dat de rol van de politiek en maatschappijkritiek geminimaliseerd zou worden en er een ander *i10* zou ontstaan.<sup>30</sup> Dit internationale plan ging uiteindelijk niet door. Ook een laatste poging mislukte om vanuit de architectuurverenigingen Opbouw en De 8 een herstart te bewerkstelligen. Drie jaar na het einde van *i10* verscheen het Nederlandse architectuurtijdschrift *De 8 en Opbouw*, dat zich van een duurzamer bestaan wist te verzekeren door zich te richten op een meer specifieke doelgroep.

In de twee jaargangen werd de redactiefomule vooral gerealiseerd door de inhoudelijke bijdragen van kunstenaars, schrijvers en intellectuelen, die als opinieleider in hun vakgebied hun sporen verdiend hadden. *i10* was een tijdschrift voor insiders en vakmensen, die ieder op hun eigen gebied naar vernieuwing zochten. Het multidisciplinaire en experimentele karakter van veel van de bijdragen gaf het discours in *i10* een eigen kleur. Typisch voor de invulling van het innovatieve programma van *i10* was de aandacht voor grensoverschrijdingen. Dat waren niet alleen geografische grenzen, zoals tussen Europa en Rusland, maar ook mentale grenzen tussen vakdisciplines als schilderkunst en fotografie. Uit de inhoudsanalyse van de vier *case studies* bleek hoezeer de aandacht voor culturele vernieuwingsprocessen samenhang met een transnationale invalshoek. Gezien het grensoverschrijdende discours over nieuwe media, Sovjet-Unie en globalisering vervulde *i10* met verve een transnationale rol in het contemporaine debat. De beeldvorming over Europa was met name in de politieke en filosofische bijdragen maatschappijkritisch en oppositioneel. Uit de bijdragen over architectuur, film en fotografie sprak een duidelijke drang tot constructieve vernieuwing van het moderne Europese leven. Dat er geen eenduidige oplossingen werden geboden, liet zien hoezeer de medewerkers zelf met moderniteitsvraagstukken worstelden.

Veel meer dan *Die Aktion* fungeerde de revue voor een select gezelschap van culturele vernieuwers als een transnationaal platform. Terwijl een duurzaam commercieel succes uitbleef, slaagde de redactie wel in de opzet tal van innovatieve ontwikkelingen te documenteren en van commentaar te voorzien. De resultaten van dit moderniteitsdiscours waren te herleiden tot de discursieve gemeenschap van meerdere avant-gardebewegingen, die in beide jaargangen van *i10* hun opwachting maakten. De internationale revue liet als weinig andere tijdschriften in het interbellum zien hoezeer al deze Europese kunstenaars, schrijvers en intellectuelen probeerden hun positie ten opzichte van de culturele vernieuwing te bepalen. In woord en beeld gaf het transnationale platform *i10* zowel de innovatieve kracht als de beleving van de dilemma's van de moderniteit weer.

•> KEES VAN WIJK is research fellow aan het lectoraat CBRD (Crossmedia, Brand, Reputation & Designmanagement) en docent aan de School of Communication and Media (Hogeschool Inholland).

---

<sup>30</sup> Kees Somer, 'Een vaktijdschrift voor leken.' In: Toke van Helmond (red.), *i10 sporen van de avant-garde*. Heerlen: ABP 1994, 113-126.