

Universiteit Leiden

# Continuïteit van het cultuurbeleid

Rechtvaardiging van het cultuurbeleid tussen 1940-1950

Naam: John Posthumus  
Studentnummer: s1173820  
E-mail adres: johnposthumus@hotmail.nl

Master thesis: Cities, Migration and Global Interdependence  
Prof.dr. M.L.J.C. (Marlou) Schrover

Datum: 14 Juli 2016

## Inhoudsopgave

Inleiding .....	3
Theorie: Beleidsverandering, en herdefiniëring van het begrip <i>cultuur</i> .....	5
Historiografie: Continuïteit en het cultuurbeleid.....	7
Materiaal en Methode: Maandblad <i>De Schouw</i> in Nederland, het ministerie OK&W in Londen en het ministerie van OK&W in Nederland na de Tweede Wereldoorlog.....	9
Context: Overheid en Cultuur .....	12
Inleiding.....	12
(Cultuur)politiek .....	12
Overheid en cultuur: de jaren voor de Tweede Wereldoorlog .....	13
Overheid en cultuur: de Duitse bezetting in Nederland.....	17
Overheid en cultuur: internationaal discours en cultuurbeleid in verschillende Europese landen.....	24
Overheid en cultuur in de jaren na de oorlog .....	26
Oorlogsjaren en nieuwe gedachten over de relatie overheid-cultuur .....	30
Inleiding.....	30
De Bezetting en de Duitse ideologie. ....	30
Falen van de Nederlandse politiek.....	33
De Kultuurwerker .....	35
De totale oorlog.....	36
Cultuur als instrument.....	37
Kunstenaarsverzet .....	37
Het ministerie in Londen .....	39
Minister Bolkestein.....	41
Aan Hare Majesteit de Koningin .....	45
De Nederlandse Kring.....	49
Cultuurbeleid tussen 1945 – 1950 .....	53

Inleiding.....	53
Minister Van der Leeuw en een nieuw begin 1945-1946.....	54
Minister Gielen en periode van ‘luwte’ 1946-1948.....	57
Minister Rutten en het Kunstdebat in 1950 .....	58
Consolidatie in de jaren 50 .....	64
Conclusie.....	68
Bibliografie.....	72
Maandblad <i>De Schouw</i> .....	72
Londens archief.....	73
Handelingen Tweede Kamer.....	74
Afbeeldingen.....	74
Literatuurlijst.....	75

## Inleiding

De theoretische grondslag van de hier volgende voorstellen is de opvatting, dat de kunst niet is een min of meer oppervlakkige versiering van leven en maatschappij, maar dat zij is een intrigerend en onmisbaar deel daarvan. Gevoel voor en behoefte aan kunst is een functie van den “normale mensch”. Daarom vormen zij, die kunst voortbrengen of reproducieren een essentieel deel van het culturele en maatschappelijke leven, en verdienen zij de volle belangstelling van de Overheid, die zich ook van haar culturele taak moet bewust zijn.<sup>1</sup>

In 1943 schreef de toenmalige minister van Onderwijs Kunsten en Wetenschappen, de heer G. Bolkestein (VDB en later PvdA), het bovenstaande fragment aan Koningin Wilhelmina. Tijdens de Tweede Wereldoorlog zetelde de Nederlandse regering in Londen. Nederland was bezet door Nazi-Duitsland, dat geen militair bestuur installeerde (zoals in andere landen), maar een burgerlijk bestuur. Dit bestuur moest het Nederlandse volk winnen voor het Nationaalsocialisme.<sup>2</sup> Na de bevrijding in 1945 keerde de Nederlandse regering terug. De voormalig Londense regering moest samenwerken met Nederlanders die onder Duits bestuur hadden gewerkt, en met Nederlanders die zich daartegen hadden verzet. Geen land in West-Europa, Duitsland uitgezonderd, kwam zo beschadigd uit de Tweede Wereldoorlog als Nederland. Havens waren vernield, fabrieksinstallaties ontmanteld, landbouwgrond was onbruikbaar geworden en door vernielde bruggen lag de binnenvaart stil. Nederland was voor miljoenen leeggeroofd door Duitsers, er was een tekort aan materiaal en brandstof en er waren 230.000 tot 330.000 doden te betreuren.<sup>3</sup> Een Nederlandse verslaggever schreef in de *New York Times*: ‘If I had to describe Holland as it is today in a phrase, I would say that it is empty. There is almost nothing left’.<sup>4</sup>

Na de oorlog kwam de periode van wederopbouw, maar de koers die de Nederlandse overheid moest varen, was nog niet duidelijk. Er waren politici die de bevrijding zagen als kans

---

<sup>1</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 275. Bolkestein, *Brief aan hare majesteit, Beschouwingen en voorstellen omtrent de toekomstige houding van de Overheid tegenover de Kunst en de kunstenaars in Nederland* (1 december 1943).

<sup>2</sup> J.C.H. Blom, *In de ban van goed en fout. Geschiedschrijving over de bezettingstijd in Nederland* (Amsterdam 2007) 35.

<sup>3</sup> M. Lak, *Because we Need Them... German-Dutch Relations after the Occupation: Economic Inevitability and Political Acceptance, 1945-1957* (Rotterdam 2011) 40-41.

<sup>4</sup> H.A.M. Klemann, ‘Did the German Occupation (1940–1945) Ruin Dutch Industry?’, *Contemporary European History* 17:4 (2008) 457-481, 458.

om Nederland van de grond af aan opnieuw vorm te geven, maar anderen wilden zo snel mogelijk terug naar het Nederland van voor de oorlog.<sup>5</sup> De naoorlogse regering moest zich bezig houden met de wederopbouw, het bestraffen van collaborateurs, de woningnood en de oorlog in Nederlands-Indië.

Wat moeilijk is voor te stellen, maar wel gebeurde, is dat de overheid zich in deze chaotische jaren nog met iets anders bezig kon houden dan met de wederopbouw. De jaren na de Tweede Wereldoorlog zijn namelijk ook de jaren waarin de Nederlandse overheid zich intensief ging richten op de culturele ontwikkeling van de bevolking en de overheid bedeede zichzelf hierin een grote rol toe.<sup>6</sup> De eerste naoorlogse minister van Onderwijs, Kunst en Wetenschap (OK&W), Gerardus van der Leeuw (PvdA), sprak over cultuurbeleid. Mede dankzij hem raakte deze term ingeburgerd.<sup>7</sup> Vijf jaar later werd in de Nederlandse politiek gediscussieerd over het nieuwe cultuurbeleid. Cultuurbeleid kreeg vanaf dat moment een vaste plaats in de Nederlandse politiek en kenmerkte zich als subsidiebeleid dat tot de jaren zeventig vrijwel onveranderd bleef en een basis vormde voor de jaren tachtig en negentig.<sup>8</sup>

Het begrip ‘cultuur’ kent veel verschillende betekenissen, van *web of significance*, tot *practices and representations*.<sup>9</sup> Binnen dit onderzoek wordt cultuur opgevat als een systeem van gedeelde betekenissen, houdingen en waarden, en de symbolische vormen (*performances* en *artifacts*) waarin ze zijn uitgedrukt of belichaamd. Cultuur is in deze zin onderdeel van de gehele levenswijze, maar is hier niet identiek mee.<sup>10</sup> Cultuurbeleid is het beleid dat gemaakt wordt ten aanzien van de culturele ontwikkeling van het land; het beleid ten aanzien van kunst, dans, literatuur, musea, toneelverenigingen, bioscoop, theater, etc. Welke vorm dat beleid heeft, is moeilijk te definiëren, omdat het een ‘bouwwerk’ is uit verschillende historische fasen en omdat het uit verschillende ideologische ‘bouwmaterialen’ wordt opgetrokken. Elke belangrijke politieke stroming heeft bijgedragen aan de vorming van het cultuurbeleid zoals we het nu kennen.<sup>11</sup>

Het begrip cultuurbeleid neemt een centrale rol in binnen dit onderzoek, want in dit onderzoek wordt gezocht naar de oorsprong van de Nederlandse cultuurpolitiek. Daarbij wordt gekeken naar de rechtvaardiging van nieuw cultuurbeleid door politici in de Tweede

---

<sup>5</sup> J. Smiers, *Cultuur in Nederland 1945-1955* (Nijmegen 1977) 8.

<sup>6</sup> Smiers, *Cultuur in Nederland 1945-1955*, 12.

<sup>7</sup> Ministerie OCW, *Cultuurbeleid in Nederland* (Den Haag 2002) 56.

<sup>8</sup> OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, 57-58.

<sup>9</sup> P. Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe* (Farnham 2009) 13.

<sup>10</sup> Burke, *Popular Culture*, 13.

<sup>11</sup> OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, 10.

Wereldoorlog en na de oorlog. De centrale vraag is: waarom werd in de naoorlogse periode het cultuurbeleid ontwikkeld en geïntegreerd in de Nederlandse politiek?

Het is opmerkelijk dat na de oorlog nieuw beleid tot stand kwam en dat de politiek zich vanaf dat moment opeens ging interesseren in de cultuur. Deze scriptie betoogt dat het naoorlogse beleid bestond uit een melange van aspecten uit de debatten die plaatsvonden voor en tijdens de oorlog, uit de maatschappelijke verandering tussen '40-'50 en uit het Nationaalsocialistisch beleid tijdens de bezettingsperiode. Wat dit onderzoek vernieuwend maakt, is de opvatting dat de nazibezetting fundamenteel is gebleken voor de ontwikkeling van het naoorlogs cultuurbeleid. Dat de oorlog en de bezetting op de Nederlandse samenleving ook een constructieve invloed heeft gehad, werd (en wordt) namelijk het liefst weggelaten.

### **Theorie: Beleidsverandering, en herdefiniëring van het begrip *cultuur*.**

De theorie in dit onderzoek bestaat uit twee delen; theorieën omtrent beleidsverandering en omtrent cultuurbeleid. Het deel over beleidsverandering berust op het boek *Crisis als Kans?* waarin F.B. Alink verschillende theorieën voor beleidsverandering presenteert.<sup>12</sup> Onderscheid wordt gemaakt tussen verschillende typen veranderingen. Beleidsverandering kan tot stand komen vanuit kleine stappen die over een relatief lange tijd genomen worden, dit wordt incrementele beleidsverandering genoemd. Daarnaast kan beleidsverandering komen door een periode van crisis. Crisis biedt mogelijkheden om veranderingen door te voeren die in 'normale' tijden niet geaccepteerd zouden worden.

Beleidsmakers houden zich het liefst bij de status-quo. Veranderingen in het beleidsveld gaan merendeels stapsgewijs; ze worden het politieke systeem 'binnengesmokkeld'. Beleidsmakers zijn genoodzaakt wensen en belangen aan te passen en af te stemmen op andere deelnemers, om tot besluitvorming te komen. Het incrementele beleidsproces is tijdverslindend, maar minder ontwrichtend en bedreigend dan hervormingen. De haalbaarheid van besluitvorming via de stap-voor-stapmethode wordt groter geacht dan de weg van grote, plotselinge veranderingen. Wanneer binnen een beleidssector sprake is van (relatief) evenwicht, zullen institutionele structuren niet snel en drastisch veranderen, maar eerder geleidelijk.<sup>13</sup> Daarnaast kan, zoals gezegd, beleidsverandering ontstaan door crisis. Er kan onderscheid gemaakt worden tussen twee mogelijke uitkomsten van een institutionele crisis: hervorming en reparatie. Deze vormen twee uitersten op een continuüm. Hervormingen worden gezien als

---

<sup>12</sup> F.B. Alink, *Crisis als Kans? over de relatie tussen crises en hervormingen in het vreemdelingenbeleid van Nederland en Duitsland* (Amsterdam 2006).

<sup>13</sup> Alink, *Crisis als Kans?*, 13.

fundamentele veranderingen die leiden tot een omslag in de institutionele structuur. Terwijl een belangrijk kenmerk van reparatie is, dat de institutionele structuur onaangetast blijft.<sup>14</sup>

In de literatuur waarin cultuurbeleid centraal staat, wordt de herdefiniëring van het begrip cultuur in de loop van de twintigste eeuw als voorwaarde genoemd voor beleidsverandering ten aanzien van de culturele sector. Het elitaire imago van kunst moest verdwijnen en culturele activiteiten moesten toegankelijker worden voor een breder publiek.<sup>15</sup> Deze trend staat in verband met de agenda van welzijnsbeleid, waarin bijvoorbeeld educatie en sociale gelijkheid een voorkeur hadden. Om dit te bereiken moest een cultureel geletterde samenleving bereikt worden.<sup>16</sup> Later werd het begrip cultuur ingezet als indicator voor sociaal en cultureel erfgoed. Hoe breder de definitie van cultuur werd, hoe meer kwetsbaar, onsamenhangend en gespannen het cultuurbeleid werd.<sup>17</sup>

Door deze herdefiniëring werden kunst- en cultuurprojecten uiteindelijk gezien als middel om individuen deel te laten uitmaken van de (lokale) gemeenschap. De visie dat kunst en cultuur ingezet kunnen worden als een politiek middel, wordt ook wel de *instrumental approach* genoemd. De *instrumental approach* gaat in op het creëren van een gemeenschappelijke stemming, het bevorderen van sociale saamhorigheid en het promoten van culturele duurzaamheid.<sup>18</sup> De Koude Oorlog zorgde ervoor dat West-Europese landen alles inzetten om hun liberale, vrije en democratische staat te promoten. In deze propaganda oorlog speelde kunst een belangrijke rol.<sup>19</sup>

Naast incrementele beleidsverandering, beleidsverandering door crisis, en de *instrumental approach*, is ook de term *critical intervention* belangrijk om het ontstaan van het cultuurbeleid te begrijpen. *Critical intervention* is het gebruiken van een nieuw begrip om een probleem duidelijk te maken of te herdefiniëren. Er wordt gekeken naar waar het begrip ‘cultuurbeleid’ en de alternatieve benamingen; ‘actieve cultuurbeleid’ en ‘positieve cultuurbeleid’, vandaan kwamen.<sup>20</sup>

In dit onderzoek wordt getoetst welke aspecten een rol hebben gespeeld bij het tot stand

---

<sup>14</sup> Alink, *Crisis als Kans?*, 32 en 51-52.

<sup>15</sup> G. Markus, ‘The Path of Culture, from the Refined to the High, from the Popular to Mass Culture’, *Critical Horizons: A Journal of Philosophy and Social Theory* 14:2 (2013) 127-155, 128-129.

<sup>16</sup> J. Craik, *Re-Visioning Arts and Cultural Policy Current Impasses and Future Directions* (Canberra 2007) 26.

<sup>17</sup> Craik, *Re-Visioning Arts and Cultural Policy*, 26.

<sup>18</sup> Craik, *Re-Visioning Arts and Cultural Policy*, 26-27.

<sup>19</sup> C. Vuyk, ‘The arts as an instrument? Notes on the controversy surrounding the value of art’, *International Journal of Cultural Policy* 16:2 (2010) 173-183, 182.

<sup>20</sup> M. Schrover & W. Schinkel, ‘Introduction: The Language of Inclusion and Exclusion in the Context of Immigration and Integration’, *Ethnic and Racial Studies* 36:7 (2013) 1123-1141, 1127.

komen van het naoorlogse cultuurbeleid. De aspecten die worden onderzocht zijn de incrementele beleidsveranderingen, beleidsverandering vanuit crisis, herdefiniëring van het begrip cultuur en de *instrumental approach*, en/of vanuit *critical intervention*.

### **Historiografie: Continuïteit en het cultuurbeleid.**

De historiografie die relevant is voor dit onderzoek bestaat uit twee delen. Ten eerste bestaat het uit werk dat ingaat op continuïteit en discontinuïteit in de Europese geschiedschrijving. Het tweede deel gaat over (chronologische) overzichten van cultuurbeleid in Nederland.

Historici die over Europa in de twintigste eeuw schrijven, zijn zich meer bewust geworden van de invloed die het ‘Koude-Oorlogdenken’ heeft gehad op geschiedschrijving. In dit Koude Oorlog-frame werd geschiedenis geschreven met het idee dat er een radicale breuk was in de maatschappelijke ontwikkelingen van Europa vanaf 1945. Deze gedachte kwam ten eerste voort uit de drang om de verschrikkingen van de oorlog zo snel mogelijk te vergeten. Ten tweede ontstond deze breuk door de nieuwe machtsstructuren van de Koude Oorlog: de USA versus de USSR.<sup>21</sup> Na de val van de Berlijnse muur, 25 jaar geleden, werd het Koude Oorlog-frame duidelijk. Hedendaagse geschiedschrijving erkent het belang van de Koude Oorlog, maar bekijkt ook alternatieve frames, zoals het ‘Post-War’, ofwel naoorlogse, frame. Dit is geïntroduceerd door de in Europese geschiedenis gespecialiseerde historicus Tony Judt.<sup>22</sup> In zijn visie was het Koude Oorlog-frame beperkt. Er zijn genoeg voorbeelden van ontwikkelingen in de Europese geschiedenis die veel meer continuïteit tonen tussen de verschillende perioden. De Europese samenleving heeft geen nieuwe start gemaakt na de Tweede Wereldoorlog, maar is eerder daaruit voortgekomen. Zestig jaar van economische, politieke, geografische, sociale en culturele veranderingen, van zowel West-, als Oost-Europa vanaf 1945, moeten verklaard worden vanuit continuïteit.<sup>23</sup> Naast Judt doet Stone over naoorlogs Europa hetzelfde en wijzigt de aanname dat het Koude Oorlog-frame het enige frame is om de geschiedenis en het heden van Europa te begrijpen.<sup>24</sup>

Het tweede deel van de historiografie gaat over het Nederlands cultuurbeleid in de twintigste eeuw. Meestal wordt de ontwikkeling van het cultuurbeleid in een Koude Oorlog-model beschreven, door een vorm van continuïteit met de Tweede Wereldoorlog te ontkennen of te bagatelliseren. Het wetenschappelijk onderzoek naar cultuurbeleid in Nederland is niet bijzonder uitgebreid. Dit vormde de motivatie voor Gerard Drosterij om zijn chronologisch

---

<sup>21</sup> T. Judt, *Postwar, History of Europe since 1945* (Londen 2005) 1-2.

<sup>22</sup> Judt, *Postwar*, 2.

<sup>23</sup> Judt, *Postwar*

<sup>24</sup> Stone, *The Oxford Handbook*, 7.



overzicht over cultuurpolitiek in Nederland te schrijven.<sup>25</sup> Echter ligt zijn focus erg op partijpolitiek, waardoor de Tweede Wereldoorlog voor het grootste deel werd vergeten in zijn overzicht. De conclusie van Drosterij is vooral gericht op het ontstaan van de cultuurpolitiek tussen '45-'60, als een nieuw maatschappelijk fenomeen. *Koningen en democraten: Overheid & Cultuur in Nederland* van Roel Pots, moet ook genoemd worden binnen de historiografie over cultuurbeleid in Nederland.<sup>26</sup> Pots besteedt echter geen aandacht aan de Tweede Wereldoorlog. Bij hem lijkt het alsof de Tweede Wereldoorlog geen, of nauwelijks invloed heeft gehad op het naoorlogs denken over cultuurbeleid.

Andere werken gaan meer in op de invloed die de Tweede Wereldoorlog gehad heeft op de ontwikkeling van het cultuurbeleid. Het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap gaf in 2002 opdracht tot het schrijven van een chronologisch overzicht van de relatie tussen overheid en cultuur.<sup>27</sup> In dit onderzoek werd de Tweede Wereldoorlog wel opgenomen, maar de oorlog werd slechts kort genoemd in één paragraaf. Daarna werd al snel ingegaan op de bevrijding en wederopbouw. Het overzicht is niet voldoende om te begrijpen waarom veranderingen plaatsvonden na de Tweede Wereldoorlog. Kuyvenhoven geeft in *De staat koopt kunst* een historiografisch overzicht van werk over cultuurbeleid.<sup>28</sup> Daaruit komt naar voren dat in studies het Duitse cultuurbeleid als gefaald wordt bestempeld of dat het Duitse cultuurbeleid wordt gekenmerkt als periode van stagnatie en verval.<sup>29</sup>

Kuyvenhoven heeft kritiek op deze visies. Het kunstaankoopbeleid van de Nederlandse overheid vergrootte juist tijdens de Tweede Wereldoorlog.<sup>30</sup> Kuyvenhoven geeft een voorbeeld voor de visie van continuïteit die Judt en Stone geven voor algemene Europese maatschappelijke ontwikkelingen. Ook Tichelaar geeft een specifiek voorbeeld en ziet continuïteit tussen 1900 en 1950 in het Muziekbeleid.<sup>31</sup> Verder ziet Vonk continuïteit in het denkpatroon over de rol van de staat. Hij gebruikt het voorbeeld van de door de Duitsers verplichte ziektekostenverzekering, die na de bevrijding in Nederland bleef bestaan.<sup>32</sup>

---

<sup>25</sup> G. Drosterij, *Kunstpolitiek in Nederland, Een Chronologisch En (Partij)Politiek Overzicht, 1848-1997* (Amsterdam 1997).

<sup>26</sup> R. Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten Overheid & Cultuur in Nederland* (Nijmegen 2000).

<sup>27</sup> OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*

<sup>28</sup> Kuyvenhoven, *De staat koopt kunst*

<sup>29</sup> F. Kuyvenhoven, *De staat koopt kunst: De geschiedenis van de collectie 20ste-eeuw kunst van het ministerie OCW 1932-1992* (Amsterdam en Leiden 2007) 97.

<sup>30</sup> Kuyvenhoven, *De staat koopt kunst*, 97.

<sup>31</sup> W. Tichelaar, 'Muziekbeleid in Nederland 1900-1950 Een historisch overzicht', *Tijdschrift van vereniging oor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, 37 (1987) 182-207.

<sup>32</sup> R. Vonk, 'Een taak voor de staat? De Duitse bezetting en de invoering van de verplichte ziekenfondsverzekering in Nederland, 1939-1949', *Low Countries Historical Review* 127:3 (2012) 3-28.

In dit onderzoek wordt gekeken naar hoe politici nieuw cultuurbeleid rechtvaardigden en wordt empirisch bewijs geleverd voor de visie van continuïteit en maakt daarmee deel uit van het historisch debat omtrent continuïteit of discontinuïteit.

### **Materiaal en Methode: Maandblad *De Schouw* in Nederland, het ministerie OK&W in Londen en het ministerie van OK&W in Nederland na de Tweede Wereldoorlog.**

Om de hoofdvraag van dit onderzoek - waarom werd in de naoorlogse periode het cultuurbeleid ontwikkeld en geïntegreerd in de Nederlandse politiek? - te kunnen beantwoorden, wordt in dit onderzoek gebruik gemaakt van drie soorten primaire bronnen. De eerste is het maandblad van de Kultuurkamer: *De Schouw*.<sup>33</sup> De tweede is het archief van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschap toen deze gevestigd was in Londen (1940-1946).<sup>34</sup> De derde zijn de Handelingen van de Tweede Kamer over de periode 1945-1951.<sup>35</sup>

Het maandblad *De Schouw* is gebruikt om de nationaalsocialistische cultuurpolitieke idealen, die tijdens de Duitse bezetting in Nederland verspreid werden, in kaart te brengen. Als maandblad van de Kultuurkamer, het orgaan gericht op de nieuwe relatie tussen cultuur en overheid, was *De Schouw* de spreekbuis voor deze nieuwe ontwikkeling.<sup>36</sup> In *De Schouw* kon de Kultuurkamer het nieuwe beleid rechtvaardigen en verklaren. Het maandblad werd ongeveer drie jaar lang gepubliceerd, van 1942 tot 1944. De artikelen in *De Schouw* waren doordrenkt van de nationaalsocialistische ideologie. Een kenmerk van nationaalsocialistische stukken was dat zij konden bestaan uit een vaagheid van taalgebruik en gingen over niet concrete onderwerpen, waarbij algemene begrippen vaak in verschillende betekenissen werden gebruikt.<sup>37</sup> Dit maakt het voor historici lastig om conclusies uit dit soort bronnen te trekken. Een frameanalyse biedt een oplossing voor dit probleem. De artikelen in het maandblad *De Schouw* verhielden zich namelijk wel tot een serie van uitgangspunten en thema's die een consistent verhaal vertelden over problemen, de gevolgen, oorzaken en oplossingen. Dit zijn zogenoemde frames. Een frame is een standvastige, meta-communicatieve boodschap, die het

---

<sup>33</sup> Universiteit Bibliotheek, Leiden, *Maandblad De Schouw. Verordeningenblad der Nederlandsche Kultuurkamer* ('s-Gravenhage 1942-1944).

<sup>34</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12.

<sup>35</sup> Handelingen Tweede Kamer, gevonden op Staten-Generaal digitaal. Voor overzicht gebruikte stukken zie bibliografie.

<sup>36</sup> Nederlandsche Kultuurkamer, *Waarom een Nederlandsche kultuurkamer?: een algemeene toelichting/Nederlandsche Kultuurkamer* ('s-Gravenhage 1942).

<sup>37</sup> Kelder, *Schrijven voor de nieuwe orde*, 15.

structureerende denkbeeld weergeeft dat een nieuwsbericht samenhang en betekenis verleent.<sup>38</sup> Anders uitgelegd; een frame is een samenhang van teksten waarbinnen bundels van georganiseerde kennis werden geplaatst.<sup>39</sup> Op die manier vormen frames een serie van claims en thema's die een verhaal vertellen over problemen, oorzaken, implicaties en oplossingen.<sup>40</sup>

De artikelen van de *Schouw* zijn te verdelen over verschillende onderwerpen. Dertig artikelen schreven over de nieuwe verhouding tussen overheid en cultuur. Frameanalyse is een handige benadering, ook in dit geval, met een beperkt corpus aan artikelen, omdat het helder maakt wanneer er verschuivingen in de argumentatie plaatsvinden.

Er is ook literatuur over *De Schouw*, maar dit gaat meer in op schrijverschap en niet op cultuurbeleid.<sup>41</sup> Daarom is gekozen om een nieuwe bronanalyse van het maandblad te maken, die kijkt naar de rechtvaardiging achter de nieuwe cultuurpolitiek. Er bleven 31 artikelen over die schreven over de nieuwe relatie tussen cultuur en politiek. Het maandblad *De Schouw* geeft een eenzijdig beeld van hoe er in Nederland gedacht werd over cultuurpolitiek tijdens de Tweede Wereldoorlog. De ideeën die naar voren kwamen uit het kunstenaarsverzet, komen niet aan bod in *De Schouw*. Deze ideeën hebben ook een rol gespeeld in het denken over het culturele leven van Nederland, zowel tijdens - al was het op de achtergrond van de politiek - als na de Tweede Wereldoorlog. De ideeën uit het kunstenaarsverzet worden behandeld aan de hand van secundaire literatuur.

Het archief van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschap is bekeken voor de periode dat dit ministerie actief was in Londen, tussen 1940 en 1946. Het ministerie hield zich tijdens de oorlogsjaren onder andere bezig met de vraag hoe het onderwijs, kunst en de wetenschap vorm moest krijgen in bevrijd Nederland. In Londen stonden zij ver af van de nationaalsocialistische idealen en werden daardoor minimaal beïnvloed door het nationaalsocialistisch gedachtegoed. Uit dit archief zijn drie typen bronnen gebruikt. Ten eerste zijn algemene stukken gebruikt die gaan over de toestand in bezet Nederland.<sup>42</sup> Daarnaast de

---

<sup>38</sup> B. van Gorp, *Frames in de nieuwsmedia, Een onderzoek naar het theoretische en methodologische potentieel van het concept framing met studies van de asielberichtgeving en haar effecten* (Antwerpen 2004) 16.

<sup>39</sup> T. A. van Dijk, 'Discourse Analysis: Its Development and Application to the Structures of News', *Journal of Communication* 33:2 (1983) 20-43, 30.

<sup>40</sup> R.M. Entman, 'Reporting Environmental Policy Debate: The Real Media Biases', *Harvard International Journal of Press/Politics* 1:3 (1996) 77-92, 77-78.

<sup>41</sup> J.J. Kelder, *Schrijven voor de nieuwe orde, literatuur en schrijverschap in De Schouw, Tijdschrift van de Kultuurkamer* (Utrecht 1983).

<sup>42</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 11. *Ingekomen stukken houdende berichten over de toestand in de door de Duitsers bezette gebieden en over de bevrijding van deze gebieden, augustus 1942-maart 1945*

stukken die gaan over de toekomst van het ministerie van OK&W.<sup>43</sup> Tot slot zijn uit het Londens archief ook stukken gebruikt die gaan over culturele aangelegenheden en recreatie. Het betreft verschillende correspondentie over het culturele leven in bevrijd Nederlands gebied.<sup>44</sup> Binnen het archief werden twee stukken gevonden die in het bijzonder belangrijk bleken voor dit onderzoek. Ten eerste wordt de correspondentie tussen Minister Bolkestein en Koningin Wilhelmina gebruikt.<sup>45</sup> Ten tweede worden de archiefstukken van en over de Nederlandse Kring gebruikt.<sup>46</sup>

Tot slot wordt in dit onderzoek gekeken naar Kamerhandelingen, om het politieke klimaat van de jaren na de oorlog tot de jaren vijftig in kaart te brengen. Om te beginnen is gebruik gemaakt van de Kunstnota 1950.<sup>47</sup> Daarnaast is gebruik gemaakt van verschillende Kamerstukken van de vergaderingen in de Tweede Kamer die volgden als reactie op de kunstnota. In dit hoofdstuk wordt een koppeling gemaakt met de theorieën van beleidsveranderingen en de voorgaande hoofdstukken van dit onderzoek.

Een beperking van de bronnen is dat deze niet het cultuurbeleid tonen zoals dat in de praktijk werkte. De gebruikte bronnen geven uitsluitend een beeld van de retoriek die politici gebruikten om nieuw beleid te verdedigen. Het bronmateriaal zal een beeld geven over hoe het nieuwe cultuurbeleid gerechtvaardigd werd, en in hoeverre de nationaalsocialistische rechtvaardiging overeen kwam met die van het ministerie OK&W in Londen en met de naoorlogse rechtvaardiging van cultuurbeleid.

---

<sup>43</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 15, *Stukken betreffende het opnieuw vaststellen van de taakomschrijving van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen bij Koninklijk besluit* (mei-september 1944).

<sup>44</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 273. *Briefwisseling betreffende het culturele leven in bevrijd Nederlands gebied, met bijlagen* (februari 1944-april 1945).

<sup>45</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 275. *Briefwisseling en andere stukken betreffende de houding van de overheid ten aanzien van de kunst en de kunstenaars in Nederland en de instelling van een afzonderlijk Ministerie voor de Kunst na de oorlog* (oktober 1943-december 1944).

<sup>46</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 270. *Briefwisseling betreffende lezingen in Engeland gehouden door Nederlanders, met bijlagen* (juli 1941-februari 1946).

<sup>47</sup> Handelingen Tweede Kamer, Verslag betreffende het regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur 1949-1950, vastgesteld 21 juli 1950, 1740 (Den Haag).

## **Context: Overheid en Cultuur**

### **Inleiding**

In dit hoofdstuk wordt de studie van de cultuurpolitiek in Nederland geïntroduceerd. Ten eerste zal er worden ingegaan op de Nederlandse parlementaire democratie, de verzuilde samenleving en denken over cultuur. Ten tweede zal in dit hoofdstuk de chronologie van de cultuurpolitiek in Nederland tussen 1918-1955 worden beschreven. Daarbij wordt behandeld hoe deze politiek tot stand kwam en welke belangrijke processen hieraan ten grondslag lagen. Tot slot volgt een stuk over andere Europese landen en een internationaal discours, zodat de Nederlandse cultuurpolitiek in een internationale context wordt gelegd.

### **(Cultuur)politiek**

In de twintigste eeuw was de Nederlandse maatschappij voor een groot deel opgedeeld in een aantal zuilen, elk met een eigen geloofsovertuiging of maatschappelijke opvattingen. Iedere zuil had eigen organisaties op alle terreinen van het maatschappelijk leven: politiek, vakverenigingen, onderwijs, gezondheidszorg, media, jeugdbewegingen en sport. De vier hoofdzuilen waren de katholieken, protestanten, de sociaaldemocraten en de liberalen. Opvattingen over de Nederlandse samenleving verschilden sterk tussen de zuilen, ook over de relatie tussen overheid en cultuur waren de meningen verdeeld. Tussen de zuilen bestonden strikte scheidingen, maar op veel gebieden – en zeker op politiek terrein – was er sprake van samenwerking en overleg.<sup>48</sup>

Elke zuil kende cultuur een andere plaats toe in de samenleving. Elke politieke partij had een andere visie op de samenleving en dat kleurde de bril waarmee naar dat specifieke overheidsdoel wordt gekeken. Bovendien wil elke bewindspersoon, als politiek dier dat hij of zij is, een eigen stempel op het overheidsbeleid drukken. Dit fenomeen zien we ook terug in de totstandkoming van het cultuurbeleid. Verschillende ministers van het OK&W probeerden de koers van het ministerie te veranderen vanuit persoonlijke overtuiging en om een stempel te drukken op het overheidsbeleid.<sup>49</sup>

Het begrip ‘cultuurpolitiek’ wordt geassocieerd met de ideologie van Van der Leeuw. Hij was als minister OK&W in 1945, en de eerste Nederlandse politicus die zich kon inzetten

---

<sup>48</sup> Onbekend, *Parlement en Politiek, Verzuiling* < <http://www.parlement.com/id/vh8lnhrpfxub/verzuiling> > [06-06-2016].

<sup>49</sup> Kunsten '92, *Binnenste buiten, over de achterkant van het cultuurbeleid* (Amsterdam 2005) 17.

voor een ‘actief cultuurbeleid’.<sup>50</sup> Naast dat Van der Leeuw cultuurpolitiek introduceerde in de Nederlandse politiek, kan zijn beleid ook als voorbeeld dienen om te beschrijven wat cultuurpolitiek precies is. Zijn voorbeeld toont dat cultuurpolitiek, zoals elk politiek beleid, bestaat uit twee delen: het idee en de uitvoering. In de visie van Van der Leeuw diende de Nederlandse overheid zich in te zetten om de culturele activiteiten van het land te stimuleren. Het idee baseerde zich vooral op de cultuurpolitiek als volksopvoeding.<sup>51</sup>

De ideeën van Van der Leeuw, zijn uitvoering en de reactie daarop, dienen, zoals gezegd, ter illustratie van het begrip ‘cultuurpolitiek’. Het toont dat cultuurpolitiek gaat over het vormen van beleid ten aanzien van de culturele ontwikkeling van het land. Cultuurbeleid, evenals beleid in het algemeen, heeft twee kanten. Allereerst bestaat het uit een ‘idee’, ‘ideologie’ of ‘doel’, dat men hoopt te bereiken. Vaak loopt het in de uitvoering anders, waardoor beleid er in de praktijk anders uitziet. In dit onderzoek wordt niet naar de praktijk kant gekeken, maar naar het ‘idee’ achter het beleid.

### **Overheid en cultuur: de jaren voor de Tweede Wereldoorlog**

Op politiek gebied in Nederland voltrok zich aan het begin van de twintigste eeuw een aantal belangrijke vernieuwingen. Ten eerste verloren de liberale partijen de meerderheid in de politiek door de komst van het algemeen kiesrecht. Het waren de confessionele partijen die in het centrum van de macht belandden. Nederland werd geregeerd op basis van een christelijke levensbeschouwing, waarbij zedelijkheid belangrijk was. Deze levensbeschouwing was ook belangrijk binnen het cultuurbeleid.<sup>52</sup> Daarnaast zorgde economische opleving vlak na de Eerste Wereldoorlog voor een korte periode van grote dadendrang. Ook het culturele beleid werd hierdoor beïnvloed.<sup>53</sup> In 1918 werd cultuur ondergebracht in het nieuw opgerichte ministerie: Onderwijs, Kunsten en Wetenschap. Het werkterrein van de afdeling Kunsten werd omschreven als: ‘Het archiefwezen; de rijksinstellingen van wetenschap, kunst en kunstonderwijs; de zorg voor de instandhouding der monumenten van geschiedenis en kunst; in het algemeen de bevordering van rijkswege van wetenschap en kunst, en de gebouwen, die tot dusver onder het departement van Binnenlandse Zaken ressorteerden’.<sup>54</sup>

De exploitatie van musea, alsmede het beheer en onderhoud van archieven en van bouwkundige en archeologische monumenten, werd als publieke voorziening beschouwd. De

---

<sup>50</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 252.

<sup>51</sup> Smiers, *Cultuur in Nederland*, 12.

<sup>52</sup> OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, 35.

<sup>53</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 187.

<sup>54</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 187.

kunstbeoefening werd echter niet als publieke voorziening beschouwd. Wel werden er in het begin van de jaren twintig verschillende rijkscommissies geïnstalleerd, die ideeën moesten aandragen voor nieuwe overheidstaken ten aanzien van de kunsten. Voor de musea en de orkestrale muziek leidde dat op den duur tot een uitbreiding van de staatszorg. Pers, omroep, jeugdwerk, volksontwikkeling en ook het grootste deel van de kunstbeoefening, werden tijdens het Interbellum door de zuilen bijna volledig met eigen middelen in stand gehouden.<sup>55</sup>

Binnen het ministerie OK&W moesten ideeën worden aangedragen voor uitbreiding van het beleid gericht op monumenten en kunsten. Een toename in de begroting vond ook plaats, want tussen 1918-1922 stegen de uitgaven van 1,2 naar 3,3 miljoen gulden (op de totale rijksuitgaven van respectievelijk 994 en 941 miljoen). Echter was de economische opleving maar van korte duur. Het beleid van Minister-President Colijn, tussen 1925-1939, luidde een nieuwe periode in van bezuinigingen. Gelijktijdig groeide in de jaren twintig ook het liberale idee dat cultuur het best op zichzelf tot ontwikkeling kwam. De overheid ging zich zo min mogelijk bemoeien met de culturele gesteldheid van het land. Het bewaken van de zedelijkheid was het enige punt waarvoor de regering uitzondering wilde maken. Deze trend van terughoudendheid bleef bestaan tot het aanbreken van de Tweede Wereldoorlog.<sup>56</sup>

Het terughoudende beleid in de culturele aangelegenheden in het Interbellum, leidde tot discussie. Tijdens het Interbellum vonden een aantal debatten plaats in de Eerste en Tweede Kamer, die gingen over de relatie cultuur en samenleving. Politici binnen de sociaaldemocratische zuil, waren van mening dat de overheid wel een belangrijke taak had in culturele aangelegenheden. Socialistische ideeën vormden de belangrijkste oppositie. In deze debatten streden zij voor een meer centraal cultuurbeleid en tegen de neutrale houding van de overheid. Zij werden geïnspireerd door het cultuursocialisme en het sociaalpedagogisch perspectief van Emanuel Boekman. Hij was tegen het eind van de jaren dertig een van de leidende figuren geworden van de Sociaaldemocraten.<sup>57</sup>

In 1939 verdedigde Boekman zijn dissertatie ‘overheid en kunst in Nederland’.<sup>58</sup> Dit werk werd na de Tweede Wereldoorlog een standaardwerk in de Nederlandse geschiedenis, voor ieder die geïnteresseerd is in de relatie tussen overheid en cultuur.<sup>59</sup> Boekman had in 1939 al bekendheid verworven en zijn verdediging was een publieke aangelegenheid. De zaal was

---

<sup>55</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 187.

<sup>56</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 187 -188.

<sup>57</sup> H. Maas, ‘A Pragmatic Intellectual, Dutch Fabians, Boekman and Cultural Policy in the Netherlands, 1890–1940’, *International journal of cultural policy* 12:2 (2006) 151-170, 163.

<sup>58</sup> E. Boekman, *Overheid en Kunst in Nederland* (Amsterdam 1939).

<sup>59</sup> Maas, ‘A Pragmatic Intellectual’, 162.

gevuld met publiek en op de eerste rij zat onder andere de burgemeester van Amsterdam, een reeks Sociaaldemocraten en minister Slotemaker de Bruine van OK&W.<sup>60</sup> Op afbeelding 1 is Slotemaker de Bruine te zien in het publiek tijdens de verdediging van Boekman.



Afbeelding 1

De publieke dissertatie verdediging van Emanuel Boekman in 1939 met op de eerste rij rechts de minister Slotemaker de Bruine van OK&W.<sup>61</sup>

Boekman (afbeelding 2) was geïnspireerd door de Belgische socioloog en politicus Hendrik de Man, die pleitte voor een socialisme dat zich moest inzetten als ‘kultuurbeweging’. Binnen dit cultuursocialisme werd het ideaal van een gemeenschapscultuur scherp tegenover de verwerpelijke ‘burgerlijk-individualistische cultuur’ geplaatst. Het sociaalpedagogisch perspectief van Emanuel Boekman ging in tegen het particularisme dat in het Interbellum de norm was geworden.<sup>62</sup> Het beleid zou zich niet alleen tot oude kunst moeten beperken, maar ook eigentijdse kunst toegankelijk moeten maken. Hierbij ging het Boekman niet om de economische positie van de individuele kunstenaar, maar om de vrijheid van de kunst en het verhogen van het aantal kunstzinnige activiteiten. Daardoor konden kunstenaars hun gave vrijelijk in dienst van de gemeenschap stellen.<sup>63</sup>

Het cultuursocialisme en het sociaalpedagogische perspectief, die naar voren kwamen in de Kamerdebatten in het Interbellum, zorgden uiteindelijk niet voor verandering in beleid. In 1940 na de machtsovername door de Nationaalsocialisten, besloot Boekman om zelfmoord te plegen. Op afbeelding 3 is te zien hoe Boekman geëerd werd met een onthulling van een schilderij, dit gebeurde nog in 1940. Pas na 1945 zouden deze socialistische ideeën invloed hebben op verdere ontwikkelingen van het cultuurbeleid.

Na de vernieuwingen aan het begin van de twintigste eeuw veranderde de Nederlandse politiek in de jaren twintig door economische recessie, wat leidde tot een terughoudend cultuurbeleid. Terugkijkend op de jaren voor de Tweede Wereldoorlog, kan gezegd worden dat

---

<sup>60</sup> Maas, ‘A Pragmatic Intellectual’, 162.

<sup>61</sup> T. Jansen en J. Rogier, *Kunstbeleid in Amsterdam 1920-1940: Dr. E. Boekman en de socialistische gemeentepolitiek* (Nijmegen 1983) 287.

<sup>62</sup> Jansen en Rogier, *Kunstbeleid in Amsterdam 1920-1940*, 287.

<sup>63</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 226.



het nieuwe denken niet zorgde voor grote verandering. Het oude model -waarin de overheid zich zo min mogelijk bezighield met het culturele leven-, werd in deze periode vastgehouden.



*Afbeelding 2*

Emanuel Boekman(1889-1940) Wethouder in Amsterdam van onderwijs en kunstzaken. Hij was een zionist en heeft toen Nederland capituleerde op 15 mei 1940 een einde aan zijn leven gemaakt.<sup>64</sup>



*Afbeelding 3*

Nog in de jaren 40 werd Boekman geëerd met een schilderij. Onthulling schilderij E. Boekman 26 mei 1949.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO - Negatieven Zwart/Wit Middenformaat, nummer toegang 2.24.01.03, inventarisnummer onbekend.

<sup>65</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO - Negatieven Zwart/Wit Middenformaat, nummer toegang 2.24.01.03, inventarisnummer 903-4002.

## **Overheid en cultuur: de Duitse bezetting in Nederland.**

Tijdens de bezetting kreeg Nederland een burgerbestuur onder leiding van de Oostenrijker Arthur Seyss-Inquart. Het was zijn taak het Nederlandse bestuursapparaat in goede banen te leiden. Dat betekende het invoeren van Duitse maatregelen in Nederland en het verspreiden van de Duitse ideologie.<sup>66</sup> Ten aanzien van cultuur stelde de Nederlandse overheid zich tijdens de bezetting totaal anders op: er kwam censuur voor alle openbare uitingen, de overheid ging optreden als propagandist van een nationaalsocialistische ideologie, en de *mecenas* rol van de overheid werd uitgebreid.<sup>67</sup>

In 1940 vluchtte de Nederlandse regering naar Londen, daarmee werd het Nederlandse overheidsapparaat in een zekere ontredde achtergelaten. De eerste maanden van de bezetting waren chaotisch voor de bestuurders die waren achtergebleven. Er heerste een grote mate van onzekerheid, die nog eens versterkt werd door de stroom geruchten die over de intenties van de Duitsers de ronde deden. Van Poelke die de leiding van het OK&W had overgenomen, werd in september 1940 gearresteerd en als gijzelaar naar Buchenwald gedeporteerd. Hij werd vermoedelijk als te Nederlandsgezind gezien door de Duitsers.<sup>68</sup> Zijn opvolger was H.J. Reinink, hoofd van de afdeling hoger onderwijs bij het Departement en een van de grondleggers van de Nederlandse Unie. Lang zou Reinink zijn post niet bekleden, want drie maanden later bestond het Ministerie OK&W niet meer.<sup>69</sup>

De nazificering van de Nederlandse cultuur begon officieel op 26 november 1940, toen het departement van OK&W werd opgeheven. Bij verordening van het Rijkscommissariaat kwamen daarvoor in de plaats twee departementen, te weten het departement van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming (OWC) en het departement van Volksvoorlichting en Kunsten (DVK). Onder het laatste departement ressorteerde, zoals bij het Duitse Propaganda *Ministerium*, niet alleen de propaganda, maar ook de kunst. Aan het DVK was volgens de verordening opgedragen: de zorg voor pers- en radio, film, niet-wetenschappelijke literatuur, muziek, beeldende kunsten (architectuur en kunstnijverheid inbegrepen), theater, de kunstdans en tentoonstellingen En aan beide departementen was de zorg voor de instandhouding van de volksaard opgedragen.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> Kuyvenhoven, *De Staat Koopt Kunst*, 74.

<sup>67</sup> OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, 53-54.

<sup>68</sup> P. Michels, *Muziek in De Schaduw Van Het Derde Rijk, De Nederlandse Symfonie-Orkesten, 1933-1945* (Zutphen 1993) 141.

<sup>69</sup> A.B. van Berkel, *Dr. Tobie Goedewaagen (1895-1980) een leven lang nationaal-socialist* (Amsterdam 2012) 387.

<sup>70</sup> Berkel, *Dr. Tobie Goedewaagen (1895-1980) een leven lang nationaal-socialist*, 387.

Voor beide departementen moest een secretaris-generaal gezocht worden. Voor het OWC viel de keus op prof. J. van Dam. Het departement DVK, zou moeten worden toevertrouwd aan een nationaalsocialist, het liefst een ‘Grootgermaans’ en niet al te ‘Nederlands’ denkend persoon. Aan deze eisen voldeed dr. Tobie Goedewaagen (Afbeelding 4), privaat-docent in de geschiedenis der post-kantiaanse wijsbegeerte aan de universiteit van Utrecht. Goedewaagen was in de loop van de jaren dertig meer en meer de richting van het nationaalsocialisme op gegaan. In 1939 was hij redacteur geworden van het fascistische weekblad *De Waag* en na de capitulatie had hij, als voorzitter van de Raad van Voorlichtingen der Nederlandse Pers, in belangrijke mate bijgedragen tot de gelijkschakeling van persorganisaties. Vooral door dit laatste geloofde het rijkscommissariaat in Goedewaagen de juiste man te hebben gevonden voor het nieuwe departement.



*Afbeelding 4*

Portret Dr. Th. Goedewaagen de NSB-Secretaris-Generaal van het departement van Volksvoorlichting en Kunsten, Nederland 1940-1943. 1940.<sup>71</sup>

Ook voor Goedewaagen brachten de eerste dagen van de oorlog grote spanningen met zich mee. Hij en zijn vrouw werden, evenals vele andere politiek verdachte personen tijdens de slag om Nederland, gearresteerd. Dit overkwam veel Nederlandse nationaalsocialisten in wie men verraders vermoedde, omdat onzekerheid heerste over de aanwezigheid van Duitse spionnen. Men dacht dat deze spionnen, zodra ze de kans kregen, de Nederlanders zouden saboteren. Met tweehonderd andere verdachten zat Goedewaagen vijf dagen opgesloten in een kleine ruimte, onder druk van de wildste geruchten wat er met hen zou gaan gebeuren. Ze werden in onzekerheid gelaten over familieleden, ondergingen onbeschoftheden en pesterijen van de bewakers en werden met de dood bedreigd.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO - Negatieven Zwart/Wit Middenformaat, nummer toegang onbekend, inventarisnummer onbekend.

<sup>72</sup> Berkel, *Dr. Tobie Goedewaagen (1895-1980) een leven lang nationaal-socialist*, 144.

Goedewaagen was erg aangedaan door deze gebeurtenissen. In *hoe ik nationaalsocialist werd en was*, schreef hij in 1949 een soort rechtvaardiging van zijn handelen tijdens de oorlog. Die dagen van gevangenneming waren cruciaal om zijn ‘foute’ gedrag te begrijpen. ‘Ik was als toeschouwer de kazerne binnengegaan. Ik kwam er als activist weer uit’, aldus Goedewaagen.<sup>73</sup>

Opgesloten als landverraders, zijn wij, steeds met den grooteren moed en het grooter leed onzer landverdedigers voor den geest, in stille oogenblikken tot een kracht gerijpt, die vaderland en volk ten goede dienen zal. Sterker, dan vele jaren van propaganda door het woord hebben vijf dagen van gezamenlijk geleden mishandeling een hecht legioen van vastbeslotenen gemaakt, die elkaar herkennen, als zij elkaar in de oogen kijken.<sup>74</sup>

Vanaf dat moment was Goedewaagen vastbesloten om aan de nationaalsocialistische opbouw actief bij te dragen.<sup>75</sup> Hij sloot zich in die zomer van 1940 aan bij de NSB.<sup>76</sup> Toch zou hij in de daarop volgende jaren zich vooral Duits en niet NSB gezind tonen. Het leed geen twijfel, aldus De Jong:

Dat Goedewaagen de volksvoorlichting geheel met nationaalsocialistische elementen zou doordrenken en wat de kunsten betrof, was hij, zelf een veelzijdig kunstminnaar, er van harte voorstander van, dat radicaal gebroken werd met het negentiende-eeuwse adagium als zou kunst géén regeringszaak zijn-integendeel: de overheid diende de kunst, mits “volks” naar vermogen te bevorderen.<sup>77</sup>

De ‘herordering’ van het Nederlandse culturele leven zou naar Duits model plaatsvinden, daar twijfelde Goedewaagen geen moment aan. Nog maar nauwelijks in functie vertrok Goedewaagen in december 1940 naar Berlijn, om daar te kijken wat het *Reichsministerium Für Volksaufklärung und Propaganda* sinds 1933 tot stand had gebracht en hoe de *Reichskulturkammer* functioneerde.<sup>78</sup> Over het cultuurbeleid sprak hij op 6 februari in het museum Booijsmans in Rotterdam het volgende:

De nieuwe ordening waar wij aan toe zijn, houdt in, dat de cultuurwerker weer

---

<sup>73</sup> T. Goedewaagen, *Hoe ik nationaal-socialist werd en was* (Den Haag 1949) 63.

<sup>74</sup> T. Goedewaagen, ‘Terreur in Nederland’, *De Waag*, 4:20:21 (23 mei 1940) 244-245.

<sup>75</sup> Goedewaagen, *Hoe ik nationaal-socialist werd en was*, 63.

<sup>76</sup> E.G. Groeneveld, ‘Goedewaagen, Tobie (1895-1980)’, *Biografisch Woordenboek van Nederland* (12-11-2013) < <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn3/goedewaagen> > [10-06-2016].

<sup>77</sup> Michels, *Muziek in De Schaduw Van Het Derde Rijk*, 141.

<sup>78</sup> Berkel, *Dr. Tobie Goedewaagen (1895-1980) een leven lang nationaal-socialist*, 287-288.

een deel van het volk wordt. Blijkbaar is er behoefte aan, want evenals op andere gebieden laat zich een concentratie van organisaties bespeuren.

Men begint te beseffen, dat cultuur geen privé zaak is, maar een openbare verlichting. Het volk en daarmee de staat heeft rechten en plichten tegenover de cultuur. De staat moet een zekere controle uitoefenen: dit is zelfs zijn plicht!<sup>79</sup>

Goedewaagen nam het beleid van Goebels, voor wie de kunsten alleen een functie als propagandamiddel hadden, niet over. Evenmin bouwde hij voort op het vooroorlogse kunstbeleid. Goedewaagen wist dat hij ook rekening moest houden met het Nederlandse culturele leven; hij moest beleid maken dat in Nederland zou passen. Hij bevond zich in een lastig pakket en moest schipperen tussen kunstenaars, NSB'ers en Duitsers. Zijn aandacht ging uit naar sociale zorg voor de kunstenaars, dat zou de basisvoorwaarde zijn van een bloeiende cultuur. Door Goedewaagen werd het DVK geen kopie van zijn Duitse tegenhanger. Voor het eerst was er in de Nederlandse geschiedenis overheidsaandacht voor de betekenis van hedendaagse kunst en kunstenaars in de samenleving, in plaats van alleen aandacht voor monumenten.<sup>80</sup>

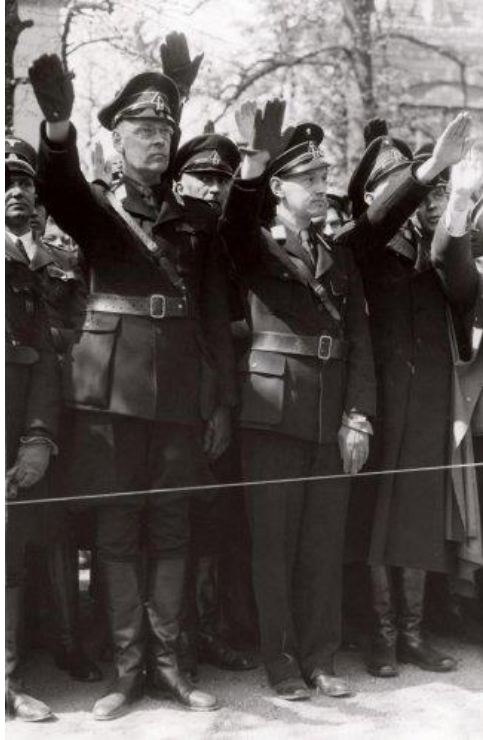
Op afbeelding 5 zien we hoe Goedewaagen het defilé aanschouwt ter ere van de 47 jarige verjaardag van Mussert. De twee konden het niet met elkaar vinden en na ruzie met Mussert verliet Goedewaagen eind januari 1943 het DVK. Na het verlaten van het DVK kreeg hij zijn felbegeerde hoogleraarszetel in Utrecht. Goedewaagen werd na de oorlog veroordeeld (afbeelding 6) tot 12 jaar cel en hij mocht geen openbare ambten meer bekleden. Zijn opvolger, nog maar twee weken in functie, werd bij een aanslag zwaargewond en keerde niet terug. Tot waarnemend secretaris-generaal werd De Ranitz benoemd, hoofd van de afdeling Kabinet en Juridische Zaken. De Ranitz, een weinig op de voorgrond tredend figuur, NSB'er en begunstigend lid van de Nederlandse SS, zou voor de verdere duur van de oorlog deze post bekleden. In 1944 was het aantal ambtenaren als gevolg van de Arbeitseinsatz en de gedwongen dienst in de Landwacht, drastisch afgenomen. Na Dolle Dinsdag op 18 september 1944, vluchtte De Ranitz naar Groningen vanwaar hij nog wel verder werkte, maar veel beleid werd niet meer gemaakt.<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> T. Goedewaagen, *Passer en Speer, Cultuurpolitieke Redevoeringen Eerste Reeks* ('s Gravenhage 1941) 23.

<sup>80</sup> Berkel, *Dr. Tobie Goedewaagen (1895-1980) een leven lang nationaal-socialist*, 233.

<sup>81</sup> A.P.A.M. van der Logt, *Nationaalsocialistische cultuurideologie* (Amsterdam 2008) 69.



Afbeelding 5

Ter gelegenheid van de 47ste verjaardag van den leider der NSB Ir. A.A. Mussert, wordt heden op de Maliebaan voor hem gedefileerd. De NSB-Secretaris- Generaal van het departement van Volksvoorlichting en Kunsten Dr. Th. Goedewaagen (links) en Dr. Ir. D.A. Herweijer, directeur-generaal Nederlandse Omroep, slaan het defilé gade, Den Haag, Nederland 11 mei 1941.<sup>82</sup>

Afbeelding 6

T. Goedewaagen voor het Haagse Bijzonder Gerechtshof, hij wordt veroordeeld tot 12 jaar gevangenisstraf (eis 15 jaar), met als bijkomende straf o.a. de ontzegging van het recht ooit openbare ambten te bekleden. 15 december 1948.<sup>83</sup>



Binnen de Nationaalsocialistische ideologie had cultuur een zeer belangrijke functie.<sup>84</sup> In 1941 verklaarde Goedewaagen, de secretaris-generaal van het nieuw gestichte Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, in een rede:

Anders dan de liberalistische staatsorde is de wordende staatsorde niet negatief, maar positief: kunst is regeeringszaak. De nationaal-socialistische staat is immers geen politiestaat, maar een cultuurstaat. De uitingen der cultuur staan in zijn bemoeiingen in het centrum der aandacht.<sup>85</sup>

<sup>82</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO - Negatieven Zwart/Wit Middenformaat, nummer toegang onbekend, inventarisnummer onbekend.

<sup>83</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO, nummer toegang 2.24.01.09, inventarisnummer 903-1202.

<sup>84</sup> Kuyvenhoven, *De Staat Koopt Kunst*, 72.

<sup>85</sup> Kuyvenhoven, *De Staat Koopt Kunst*, 72.

Goedewaagen maakte duidelijk dat de nieuwe machthebbers anders om zouden gaan met kunst en cultuur, vergeleken met de Nederlandse regering voor de Tweede Wereldoorlog. Het idee van de functie van een kunstenaar in de samenleving veranderde daarom ook. De kunstenaar moest omgevormd worden tot een ‘Kultuurwerker’. Van deze Kultuurwerkers werden een aantal dingen verwacht. Zij moesten een nationaal socialistische houding hebben, een connectie tussen land en volk maken, een historisch bewustzijn hebben, dat zij ontaarde kunst uitsloten en een positieve houding hadden ten aanzien van het Duitse ras.<sup>86</sup>

Tot de Tweede Wereldoorlog was overheidsbemoeyenis volledig afhankelijk van de politieke kleur van de zittende regering. Door economische stagnatie was de laatste tien jaar voor de oorlog een afstand ontstaan tussen cultuur en politiek. Steun aan de kunst werd niet gezien als een sociale en economische noodzaak, maar als een weelde. Dat was de maatschappelijke overtuiging, ook in kunstenaarskringen. Goedewaagen zag juist een belangrijke rol weggelegd voor de centrale overheid die zich zou moeten gaan inzetten in het stimuleren van culturele ontwikkeling.<sup>87</sup> Goedewaagen had in dat opzicht een aantal gelijkenissen met Boekman. Goedewaagen onderscheidde drie werkerterreinen in de cultuur; die van het werk, de werker, en het publiek. Hij zag vijf taken weggelegd voor zijn DVK. Voorop stond, net als bij Boekman, het *steunen* en *stimuleren* van de kunsten. Een groot verschil tussen Boekman en Goedewaagen is het onderliggende beschavingsideaal. De nationaalsocialistische levensbeschouwing beperkte de ‘vrije beroepsuitoefening’. Kunst moet zuiveren, ordenen en beschouwen. Goedewaagen maakte geen onderscheid in erfgoed en levende kunst, zoals wel in het vooroorlogse beleid gewoonte was, en wat Boekman ook wilde doorbreken. Ook in het toegankelijk maken van cultuur voor het volk volgde Goedewaagen de visie van Boekman. Goedewaagen noemde dit de cultuursocialistische taak: voorlichting, opvoeding en onderwijs, en het wegnemen van financiële belemmeringen bij het publiek.<sup>88</sup>

Naast de ideologische veranderingen, veranderde de Duitse machthebber ook het beleid in de praktijk. Het ministerie van OK&W werd omgevormd naar Duits model. Het OK&W werd verdeeld in twee departementen. Het departement van Opvoeding, Wetenschap en Kultuurbescherming, belast met de zorg voor lager, middelbaar en hoger onderwijs. Daarnaast werd een departement voor Volksvoorlichting en Kunsten geformeerd, belast met orkesten en letterkunde en de zorg voor de rijksgebouwen. De belangrijkste beroepsgroepen op het gebied van kunst en cultuur werden verdeeld over zogeheten ‘gilden’. Dat waren er zes: Beeldende

---

<sup>86</sup> Kuyvenhoven, *De Staat Koopt Kunst*, 97.

<sup>87</sup> Berkel, *Dr. Tobie Goedewaagen*, 229.

<sup>88</sup> Berkel, *Dr. Tobie Goedewaagen*, 229.



Kunst, Muziek, Literatuur, Theater en Dans, het Filmwezen en het Perswezen.<sup>89</sup> Als onderdeel van het departement voor Volksvoorlichting en Kunsten werd in 1942 de Kultuurkamer opgericht (afbeelding 7). Dit was een eenheidsorganisatie voor cultuurproducenten.



Afbeelding 7

30 mei 1942, plechtige inwijding van de Nederlandse Kultuurkamer in de Stadsschouwburg te Den Haag. Overzicht tijdens de rede van de president van de Kultuurkamer, prof. dr. T. Goedewaagen.<sup>90</sup>

Het was meer dan enkel een belangenorganisatie, want aansluiting bij de Kultuurkamer was een voorwaarde voor scheppende of uitvoerende kunstenaars om hun beroep te kunnen blijven uitoefenen.<sup>91</sup> Tijdens zijn installatierede, benadrukte Tobie Goedewaagen de unieke rol van dit nieuwe staatsorgaan. Het moest duidelijk zijn dat de Kultuurkamer een staatsorgaan was en onder toezicht van de centrale staatsmacht stond.<sup>92</sup>

Maar de Nederlandsche Kultuurkamer verschilt hemelsbreed van al die verenigingen, die in de liberale era doende waren, de belangen der culturele werkers te behartigen. Zij is geen vereniging, doch staatsorgaan en staat onder

---

<sup>89</sup> L. de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog, Deel 2* (Den Haag 1974) 777-781.

<sup>90</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO - Negatieven Zwart/Wit Middenformaat, nummer toegang 2.24.01.03, inventarisnummer 31036-074.

<sup>91</sup> OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, 53.

<sup>92</sup> A. Venema, *Schrijvers, uitgevers en hun Collaboratie Deel 1 Het Systeem* (Amsterdam 1988) 197.



toezicht, leiding van de centrale staatsmacht, die haar een eigen taak, een verordenende en beschikking gevende bevoegdheid heeft gegeven.<sup>93</sup>

Naast de voorwaarde om ingeschreven te staan bij de Kultuurkamer als kunstenaars hun beroep wilden blijven uitvoeren, bood de Kultuurkamer vele voordelen zoals het kopen van werk van de Kultuurwerkers en het beschikbaar stellen van materiaal aan de Kultuurwerkers. Het nieuwe beleid had invloed op de rijkscollectie, die in vier jaar tijd werd uitgebreid met ongeveer 700 kunstwerken van meer dan 400 kunstenaars. Het budget voor aankopen steeg tot 30.000 gulden in 1944, bijna drie keer zo veel als in de jaren '30. De Kultuurkamer bleek effectief, want vrijwel alle beeldende kunstenaars stuurden het inschrijfformulier terug naar de Kultuurkamer en velen maakten gebruik van de faciliteiten die de bezetter aanbood.<sup>94</sup>

### **Overheid en cultuur: internationaal discours en cultuurbeleid in verschillende Europese landen**

Na de oorlog gingen de verschillende Europese landen anders om met de traumatische ervaringen uit de oorlog. Zo kwam Engeland als een overwinnaar uit een uitputtende strijd. Frankrijk, hoewel vernederend verslagen, herpakte trots. Duitsland werd verdeeld en verzwakt. Toch, hadden de Europese landen één ding gemeen. Ze waren het eens dat de naoorlogse politiek niet een moest worden zoals de politiek van voor de oorlog. Er moest een nieuwe - sociale democratische - politiek komen, waar de overheid meer verantwoordelijkheid droeg voor de sociale en economische aspecten.<sup>95</sup> Na de vestiging van het nieuwe nazibewind in bezet Europa, leek het mogelijk - en nodig - na de oorlog een ander Europa te creëren. Zo ontstond in Europa tijdens de Tweede Wereldoorlog een debat over hoe het nieuwe Europa er uit zou moeten zien. Een aantal zaken werd in dit debat duidelijk; het nieuwe Europa moest een rivaal vormen voor het autoritaire monster gecreëerd door Berlijn, en het oude vooroorlogse democratische systeem kon niet zomaar na de oorlog opnieuw ingesteld worden.<sup>96</sup>

Na de blitzkrieg in 1940 en het bezetten van grote delen Europa leek een Duits Europa opeens onoverkomelijk. Er werd gesproken over het nieuwe Duitse politieke systeem dat zich verspreidde in Europa. Niet alleen door de bezetting werd de Europese bevolking aan het denken gezet. In het vrije Engeland werd ook nagedacht over een eigen politieke systeem. Deze moest fungeren als tegenpool van het nationaalsocialistische systeem. Er ontstond een debat dat

---

<sup>93</sup> Onbekend, 'Rede prof. dr. T. Goedewaagen', *De Schouw* 1-10 (1942) 220.

<sup>94</sup> Kuyvenhoven, *De Staat Koopt Kunst*, 73.

<sup>95</sup> M. Mazower, *Dark Continent, Europe's Twentieth Century* (New York 2000) 183.

<sup>96</sup> Mazower, *Dark Continent*, 182.

zowel in als buiten Engeland gevoerd werd, en waar veel ideeën uit ontsprongen die later de fundamenteën zouden vormen voor de nieuwe naoorlogse wereld.<sup>97</sup> Het verlangen naar een nieuw politiek stelsel werd gemeengoed. Het oude vooroorlogse democratische systeem kon niet zomaar na de oorlog opnieuw ingevoerd worden, zodra de oorlog voorbij zou zijn.

De oorlog speelde een belangrijke rol in hoe men dacht over een nieuw naoorlogs systeem. Allereerst was Europa geradicaliseerd door de oorlog, het omvallen van het oude politieke systeem en de bezetting. Daarbij speelde de loop van de oorlog ook een rol. Vooral na de val van Stalingrad in 1942, de eerste zware nederlaag voor Hitler, werd nagedacht over een nieuwe Europa.<sup>98</sup> Een jonge Nederlandse advocaat schreef in 1942 in een ondergrondse krant het volgende: ‘Het laatste wat we willen is teruggaan naar de sociale condities van voor 1939, die geleid hebben tot economische chaos, sociale ongelijkheid, verdeeldheid en klassenverschillen’.<sup>99</sup> Dat consensus in veel landen bereikt werd, blijkt vooral uit de praktijk. Zo waren er vergelijkbare uitspraken van de Poolse generaal Sikorski, de Gaulle en de Griekse liberale premier Tsouderos. Zij waren voorstander van ingrijpende veranderingen op economisch en sociaal gebied wanneer de oorlog voorbij zou zijn. Voor sociaaldemocraten klonken sociale interventie en economische planning niet nieuw, maar dat ook conservatieven voorstander waren van deze veranderingen was wel nieuw. Wat hieruit voortvloeide was een convergentie van links en rechts, wat leidde tot een van de voorwaarden voor de naoorlogse politieke stabiliteit.<sup>100</sup>

Onderdeel van de verandering van deze politieke situatie was de veranderde rol van het culturele veld in Europa en ook voor Nederland veranderde de rol van het culturele veld. De periode tussen 1945-1956 noemt Judt ‘het culturele strijdperk’, een tijd waarin nog duidelijk moest worden waar het nieuwe culturele centrum van Europa zich zou gaan bevinden.<sup>101</sup> Ook zochten de overheden naar de rol die zij zouden gaan spelen, betreft de culturele identiteit van het land. Zo ging politiek zich bezig houden met opvoeding van het volk.<sup>102</sup> In Nederland bijvoorbeeld, was het de tijd die gekenmerkt werd door een op de achtergrond gebleven cultuurstrijd.<sup>103</sup>

---

<sup>97</sup> Mazower, *Dark Continent*, 183.

<sup>98</sup> Mazower, *Dark Continent*, 183 en 189.

<sup>99</sup> Mazower, *Dark Continent*, 182.

<sup>100</sup> Mazower, *Dark Continent*, 185.

<sup>101</sup> Judt, *Postwar, History of Europe*, 197.

<sup>102</sup> Judt, *Postwar, History of Europe*, 197.

<sup>103</sup> Smiers, *Cultuur in Nederland 1945-1955*, 9.

Kortom, de periode tijdens en na de oorlog was een tijd waar, in heel West-Europa, gezocht werd naar de nieuwe culturele identiteit.

### **Overheid en cultuur in de jaren na de oorlog**

Anderhalve maand na de bevrijding trad in Nederland de nieuwe regering - het kabinet Schermerhorn - aan met de leuze Herstel en Vernieuwing. Wat het kabinet te doen stond was duidelijk. Nederland moest herrijzen en wie dat moest doen, stond van begin af aan vast: de Rijksoverheid. Zelden in de Nederlandse geschiedenis is er zo een brede consensus geweest over de noodzaak van overheidsingrijpen in het economische en maatschappelijke leven als in 1945.

Na de oorlog trad het oude ministerie van OK&W weer in werking; ‘foute’ ambtenaren werden vervangen en de beroepszuivering moest schoon schip maken onder de kunstenaars.<sup>104</sup> Ook de culturele sector van het land moest na de Tweede Wereldoorlog gezuiverd worden. De overheid zwichtte echter al snel voor de stem van de ‘grijze’ middenmoot. Die wilde zo snel mogelijk terug naar het gewone leven. Tot teleurstelling van zuiveringsraden, hechtte de overheid meer waarde aan maatschappelijke rust dan aan een aanpak van collaborateurs.<sup>105</sup>

Hoewel de overheid wegens de naoorlogse wederopbouw tot een sober bestedingspatroon was gedwongen, won de opvatting veld dat zij verantwoordelijkheid moest dragen voor de cultuur in haar verschillende facetten. Naast onderwijs, bibliotheken en musea, ging de overheid zich ook bekommeren om andere terreinen van het maatschappelijk en culturele leven. Was er in politiek en maatschappelijk opzicht sprake van restauratie van de vooroorlogse verhoudingen, voor de ontwikkeling van het specifieke cultuurbeleid lag dat minder voor de hand. Het budget voor de kunsten was tijdens de oorlog aanzienlijk gestegen. Na de oorlog bleef het budget op dat niveau. Het waren dus zowel de bezetters als het kunstenaarsverzet, die hebben bijgedragen aan een aanmerkelijk gunstiger naoorlogs klimaat voor de overheidsbemoeyenis met cultuur.<sup>106</sup>

De periode in Nederland na de oorlog waarin wederopbouw centraal stond, leek bijzonder succesvol. De rol van dit succes is deels te danken aan economische steun vanuit Amerika door het Marshall Plan. De Wederopbouw van Nederland betekende veel meer dan herstel van oorlogsschade en van de Nederlandse economie. Naast het herstellen van de materiële schade, moest het Nederlandse volk ook opgevoed worden. Van verschillende kanten

---

<sup>104</sup> Wesselink, *Kunstenaarsvan De Kulturkamer*, 171.

<sup>105</sup> Wesselink, *Kunstenaarsvan De Kulturkamer*, 171.

<sup>106</sup> OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, 57-58.

werd beweerd dat het Nederlandse volk ook geestelijk en moreel gezien toe was aan een grondige renovatie. Om het Nederlandse volk weer in het gareel te krijgen, werd van verschillende kanten een waar beschavingsoffensief geopend. Historicus Joost Smiers ziet in de periode na de oorlog dat in allerlei opinie-makende kringen, gewone mensen werden afgeschilderd als barbaren. 'Doodgewone jongens en meisjes moeten het doen met termen als *maatschappelijk verwilderd*'.<sup>107</sup> Als het Nederlandse volk niet snel zijn zedelijkheid, eensgezindheid en discipline zou herwinnen, dan zou er van de materiële wederopbouw ook niet veel terecht komen, zo was de heersende gedachte. 'Voor den wederopbouw heeft Nederland nodig: grondstoffen, transportmiddelen, machines, kracht... maar bovendien de kracht van een strijdend geloof', zo stond te lezen in een in 1945 uitgegeven 'handleiding voor Moreele Herbewapening', met een voorwoord van de minister van Overzeese Gebiedsdelen.<sup>108</sup>

De Nederlandse industriële productie bereikte in 1947 weer het peil van 1938 en een jaar later was de infrastructuur in zijn geheel hersteld. Een aantal factoren bemoeilijkten de wederopbouw, namelijk het oplopende conflict in Indië, de strenge winter van 1946-47, het tekort aan steenkolen en het verdrogen van Europese graanvelden in de zomer. Er zat niets anders op dan brandstof en graan te importeren uit Noord-Amerika, waardoor een groot tekort ontstond op de West-Europese handelsbalans. Zonder dollars kon Nederland geen nieuwe machines kopen voor zijn industrie, en geen consumptiegoederen voor zijn bevolking. Omgekeerd zou Amerika Europa als afzetmarkt verliezen. Naast economische belangen in Europa, had Amerika een politiek belang in Europa: de communistische opmars een halt toeroepen. Één van de doelen was om de wederopbouw in Europa te bespoedigen, zodat de voedingsbodem voor het communisme zou wegvallen.<sup>109</sup>

De Verenigde Staten had beloofd miljarden dollars te schenken aan de Europese landen, zodat zij daarmee Amerikaanse hulpgoederen konden kopen. Door de Europeanen zelf in onderling overleg, de details van het wederopbouwprogramma te laten vastleggen, zou een hecht West-Europees blok ontstaan, dat weerstand kon bieden aan het oprukkende communisme. Het Marshall Plan ging in 1947 van start en was een van de meest succesvolle hulpprogramma's in de geschiedenis. Toen het stopte in 1951, hadden de Verenigde Staten 13

---

<sup>107</sup> Smiers, *Cultuur in Nederland*, 12.

<sup>108</sup> Kromhout, B., "De Wederopbouw Van Nederland" Historisch Nieuwsblad <  
<http://www.historischnieuwsblad.nl/nl/artikel/6934/de-wederopbouw-van-nederland.html> >

<sup>109</sup> Judt, *Postwar, History of Europe since 1945*, 91-92

miljard dollars aan economische steun uitgegeven aan vijftien West-Europese landen.<sup>110</sup> De jaren tussen 1951 en 1973, toen de fase van herstel en wederopbouw overging in een van expansie, vormen een haast ononderbroken periode van economische groei en van een explosieve toename en spreiding van welvaart.<sup>111</sup> Het was ook een periode waar nieuwe subculturen ontstonden. De jeugdcultuur is hier een goed voorbeeld van. Door de welvaart konden jongeren zich onderscheiden.

Belangrijke kenmerken van de naoorlogse tijd zijn de Koude Oorlog, waar ook Nederland in verstrengeld raakte, de opkomende welvaart en nieuwe subculturen. In een enquête uit 1948 waarin gevraagd werd naar het belangrijkste thema bij de verkiezingen, werd de strijd tegen het communisme het meest genoemd.<sup>112</sup> Uiteindelijk kreeg de Nederlandse burger meer geld en vrije tijd om te consumeren en te recreëren. Nieuwe luxegoederen als de bromfiets, de televisie en wasmachine deden hun intrede in de Nederlandse gezinnen.<sup>113</sup> Het ontstaan van de jeugdcultuur werd met bezorgdheid in de gaten gehouden.<sup>114</sup>

Wat onderwijs, kunsten en wetenschappen betreft, ligt het in de bedoeling der Regering, dat maatregelen zullen worden getroffen, om dit Departement te maken tot de centrale plaats vanwaar uit de volksopvoeding in de breedste zin kan worden bevorderd [...] Radio en film zullen bij dit Departement worden getrokken. Op het gebied der kunst zal de Regeringsbemoeiing van de grond af aan moeten worden georganiseerd, hetzelfde geldt voor de volksopvoeding in de ruimste zin, daaronder begrepen de lichamelijke opvoeding en de jeugdbewegingen.<sup>115</sup>

Met deze woorden in juni 1945 verklaarde Minister-President Schermerhoorn dat de regering ten aanzien van het cultuurbeleid een nieuwe weg in sloeg. Het volk moest opgevoed worden, en het volk moest beschaving bijgebracht worden. Het cultuursocialisme en het sociaalpedagogische ideaal uit het Interbellum leken werkelijkheid te worden. Het ministerie van OK&W zou de centrale rol innemen, vanwaar uit de volksopvoeding bevorderd zou

---

<sup>110</sup> Kromhout, B., "De Wederopbouw Van Nederland" *Historisch Nieuwsblad* <  
<http://www.historischnieuwsblad.nl/nl/artikel/6934/de-wederopbouw-van-nederland.html> > [13-07-2016].

<sup>111</sup> C.J.M. Schuyt en E. Taverne, 1950. *Welvaart in zwart-wit* (Den Haag 2000) 42.

<sup>112</sup> Blom, *In De Ban Van Goed En Fout*, 131.

<sup>113</sup> Blom, *In De Ban Van Goed En Fout*, 131.

<sup>114</sup> Smiers, *Cultuur in Nederland*, 12.

<sup>115</sup> Smiers, *Cultuur in Nederland 1945-1955*, 9.

worden.<sup>116</sup> Het nieuwe denken over de culturele aangelegenheden binnen Nederland had te maken met de overtuiging dat de Westerse beschaving bedreigd werd door massale morele en culturele ontworteling: de massacultuur. Angst voor het communisme en angst voor subculturen als de jeugdcultuur kwamen daar nog eens bij.<sup>117</sup>

In de loop van de jaren vijftig namen de uitgaven snel toe. In 1949 werd een begin gemaakt – uit sociale motieven – met de zogenoemde contraprestatieregeling voor beeldend kunstenaars. Behalve muziek en beeldende kunsten werden voortaan ook dans, toneel en literatuur gesubsidieerd.<sup>118</sup> Een daadwerkelijk cultuurbeleid was nu in werking en zou tot 1973 alleen nog maar worden uitgebreid.

---

<sup>116</sup> Smiers, *Cultuur in Nederland 1945-1955*, 12.

<sup>117</sup> OCW, *Cultuurbeleid in Nederland* 56.

<sup>118</sup> OCW, *Cultuurbeleid in Nederland* 58.

## Oorlogsjaren en nieuwe gedachten over de relatie overheid-cultuur

### Inleiding

Om te begrijpen waarom het cultuurbeleid ontwikkeld werd in de periode na de oorlog moet gekeken worden naar de oorlogsjaren, want vanuit verschillende hoeken ontstonden nieuwe gedachten over de relatie tussen overheid en cultuur. In dit hoofdstuk wordt gekeken naar de twee grootste en meest invloedrijke plaatsen waar deze nieuwe gedachte vorm kregen, namelijk in het maandblad *De Schouw* en in het ministerie van OK&W in Londen.

### De Bezetting en de Duitse ideologie.

In dit deel kijken we naar de nazificatie van Nederland; het winnen van de Nederlandse bevolking voor het nationaalsocialisme. Propaganda was hier hét middel voor, en dit werd geproduceerd vanuit de culturele sector. Dankzij Tobie Goedewaagen zou het cultuurbeleid niet veranderen in enkel een propagandaspui. Zoals in het vorige hoofdstuk ter sprake kwam, was Goedewaagen zich ervan bewust dat nieuw beleid pas succes zou hebben als hij rekening hield met het Nederlandse culturele leven. Belangrijk was dat het Nederlandse culturele leven kennis zou maken met de nieuwe houding vanuit de overheid ten aanzien van hun werkveld. Dat gebeurde onder andere via het maandblad *De Schouw, tijdschrift gewijd aan het kultureele leven in Nederland, orgaan van de Nederlandsche Kultuurkamer*.<sup>119</sup> In een inleidend artikel schreef hoofdredacteur Goedewaagen dat het tijdschrift van de Kultuurkamer een bijdrage moest gaan leveren aan de wedergeboorte van de Nederlandse cultuur.<sup>120</sup>

Onze cultuur staat op een tweesprong, maar de keus is niet zwaar. Links gaat de weg naar het verleden, waaraan ons volk gewend en waardoor het verwend is. Rechts gaat de weg naar een toekomst, wellicht zwaar en vol moeite, maar in elk geval een weg naar de kracht, naar de positieviteit, naar de ontplooiing, naar de jeugdigheid en levensdurf. Links staat de Dood en rechts de Wedergeboorte. De keus is niet zwaar: links het isolement, maar rechts de leerschool en het wedstrijdveld bij de volkeren van germaanchen bloede in hun strijd tegen chaos en Aziatisme. Een culturele omwenteling is ook in Nederland staande. *De Schouw* schouwt toe, maar niet als een neutraal theoreticus, die zich dadenloos vermeit omdat hij ‘tot schouwen geboren is en hem de wereld bevalt, doch als

---

<sup>119</sup> Universiteit Bibliotheek, Leiden, *Maandblad De Schouw. Verordeningenblad der Nederlandsche Kultuurkamer* ('s-Gravenhage 1942-1944).

<sup>120</sup> Kelder, *Schrijven voor de nieuwe orde*, 7.

een bouwer, een strijder, een gelover aan, voor en in de Nederlandsche cultuur, zoals zij in de komende tijden zal worden wedergeboren.<sup>121</sup>

De redacties van *De Schouw* moesten zich houden aan de door de Duitsers gestelde voorwaarden. Onder strenge censuur werd de inhoud van het tijdschrift door het DVK en het Rijkscommissariaat in de gaten gehouden.<sup>122</sup> Het succes van de nazificatie werd in hoge mate bepaald door de wisselwerking tussen drie factoren: het streven en optreden van de bezetter, de reacties daarop in de Nederlandse samenleving en het militaire verloop van de wereldoorlog. De belangrijkste van deze drie was zonder twijfel het oorlogsverloop, want dat bepaalde of, hoe lang en in welke mate de bezetter überhaupt aanwezig was.<sup>123</sup>

Dat het verloop van de oorlog belangrijk was zien we bijvoorbeeld terug in hoe de bezetter omging met de culturele sector van Nederland. Naarmate de oorlog zich ontwikkelde tot een totale oorlog, werd ook een steeds groter beroep gedaan op deze sector. Spreken over de bezetter is overigens enigszins misleidend. Het ging niet om een helder en consistent optredend bestuur, maar verschillende instanties en personen, die soms gecoördineerd optraden, maar soms ook langs elkaar heen werkten of zelfs rivalen bleken. Voor de Nederlandse samenleving gold ook dat er steeds sprake was van een sterk gedifferentieerd patroon van reacties.<sup>124</sup>

Het maandblad *De Schouw*, werd uitgebracht tussen januari 1942 en januari 1945.<sup>125</sup> Afbeelding 8 toont de eerste nummer van *De Schouw*.



Afbeelding 8

Het eerste nummer van het maandblad *De Schouw*, orgaan van de Nederlandse cultuurkamer, gewijd aan het kultureele leven in Nederland.<sup>126</sup>

<sup>121</sup> T. Goedewaagen, 'Inleiding', *De Schouw* 1:1 (1942) 2.

<sup>122</sup> Kelder, *Schrijven voor de nieuwe orde*, 11-12.

<sup>123</sup> Blom, *In De Ban Van Goed En Fout*, 35.

<sup>124</sup> Blom, *In De Ban Van Goed En Fout*, 35.

<sup>125</sup> Kelder, *Schrijven voor de nieuwe orde*, 74.

<sup>126</sup> Voorpagina van het eerste nummer van *De Schouw*, in: J.J. Kelder, *Schrijven voor de nieuwe orde, literatuur en schrijverschap in De Schouw, Tijdschrift van de Cultuurkamer* (Utrecht 1983) 6.



Door zich specifiek te richten op de culturele sector ging *De Schouw* in op de culturele veranderingen van de tijd. Het blad werd geschreven voor de mensen werkzaam in de culturele sector in Nederland. Veel mensen die tijdens de oorlog werkzaam waren in de culturele sector bleven dat ook na de oorlog. Deze groep hervatte na de oorlog velen dezelfde werkzaamheden als die ze tijdens de oorlog hadden gehad, anderen kregen voor een bepaalde tijd een schrijfverbod.<sup>127</sup> De mensen die na de oorlog dezelfde werkzaamheden hervatte namen de ideeën die het blad verspreidde voor een deel mee in de periode na de oorlog.

Het maandblad *De Schouw* produceerde ook veel artikelen die niet relevant zijn voor dit onderzoek. Grofweg gingen de artikelen binnen het maandblad over een van de volgende onderwerpen: het herschrijven van kunstgeschiedenis, het nationaalsocialistisch gedachtegoed, de artistieke expressie en politiek en cultuur. Binnen dit onderzoek zijn de artikelen bestudeerd die binnen het vierde kopje politiek en cultuur passen. Het is wel zo dat de artikelen zich op een grijs gebied bevonden tussen de verschillende onderwerpen. Binnen dit onderzoek is gekozen de artikelen te behandelen die expliciet over de relatie cultuur-overheid gingen. Dat betekent dat andere artikelen in *De Schouw* misschien ook gaan over politiek en cultuur, maar nu niet zijn meegenomen in het onderzoek, omdat deze niet expliciet over de relatie cultuur-overheid gingen. Daarnaast worden vrijwel alle artikelen geschreven vanuit het Nationaalsocialistisch gedachtegoed. Dertig artikelen bleven over die ingingen op de relatie tussen politiek en cultuur. Die kunnen onderverdeeld worden in drie thema's:

1. De directe relatie tussen politiek en cultuur. Bijvoorbeeld: 'Cultuur en Politiek',<sup>128</sup> en 'Theater en Politiek'.<sup>129</sup>
2. De Kultuurkamer als nieuwe organisatie. Bijvoorbeeld: 'De Nederlandse Kultuurkamer',<sup>130</sup> en 'Lidmaatschap van de Kultuurkamer'.<sup>131</sup>
3. De relatie tussen de Kultuurkamer en specifieke kunsten. Bijvoorbeeld: 'De Nederlandse *Kultuurkamer* en de Schilderkunst',<sup>132</sup> of 'De Nederlandse Kultuurkamer en organisaties'.<sup>133</sup>

---

<sup>127</sup> A.D. Belinfante, *In plaats van Bijltjesdag, De geschiedenis van de bijzondere rechtspleging na de Tweede Wereldoorlog* (Assen 1978) 366.

<sup>128</sup> A. B. Roels, 'Kultuur en Politiek', *De Schouw* 2:5 (1943) 253-254.

<sup>129</sup> F. Primo, 'Toneel en Politiek', *De Schouw* 1:9 (1942) 199-201.

<sup>130</sup> A. J. M. Sassen, 'De Nederlandsche Kultuurkamer', *De Schouw* 1:4 (1942) 73-75.

<sup>131</sup> D. J. H. W. Spanjaard, 'Het Lidmaatschap van de Kultuurkamer', *De Schouw* 1:19 (1942) 457-458.

<sup>132</sup> A. Gardenbroek, 'Kultuurkamer en Beeldend Kunstenaar', *De Schouw* 1:12 (1942) 277-278.

<sup>133</sup> T. Goedewaagen, 'De Nederlandsche Kultuurkamer en de Verenigingen', *De Schouw* 1:5 (1942) 97-98.

Van deze 31 artikelen zijn er veertien geschreven in 1942, veertien in 1943 en drie in 1944. Na dinsdag in 1944 vluchtte een groot deel van de redactie naar Duitsland, waardoor de publicatie van het maandblad voor het grootste gedeelte stil viel. In de bijlage staat een overzicht van de gebruikte artikelen.

Tot 1942 werden veel artikelen gepubliceerd die gingen over de rechtvaardiging van het nieuwe Duitse beleid en cultuurbeleid. De rechtvaardigen van het nieuwe beleid bestond uit twee frames. In het eerste frame gingen artikelen over het falen van de Nederlandse politiek en de houding tegenover cultuur in het Interbellum. Het tweede frame ging in op het belang van de kunstenaar, of de Kultuurwerker, voor de maatschappij. In de zomermaanden van 1943 werd de totale oorlog geïntroduceerd in het maandblad over cultuur, en daarmee kwam een nieuw frame in het maandblad. In *De Schouw* werden artikelen gepubliceerd die gingen over de escalatie van de oorlog in een totale oorlog. Een fase in de oorlog waarin alles en iedereen de oorlogsinspanningen direct of indirect moest dienen.<sup>134</sup> *De Schouw* benadrukte de belangrijke rol van de Kultuurwerker in deze nieuwe totale oorlog.

Naast deze drie frames werden in *De Schouw* artikelen gepubliceerd die ingingen op de vraag; ‘wat is kunst?’ Vaak werd deze vraag gevolgd door wat door de redactie goede historische voorbeelden werd bevonden. Ook werden vergelijkingen gemaakt tussen ‘goede’ en ‘slechte’ kunst, of kunst van een hoge cultuur en pulp. Dit laatste frame is minder duidelijk aanwezig in het blad, in vergelijking met de eerder twee genoemde raamwerken. Het is min of meer het resultaat van de voorgenoemde thema’s. Door de verschillende thema’s – rechtvaardiging van nieuw beleid, de introductie van de Kultuurwerker en de discussie tussen goede en foute kunst-, werd een nieuw beeld van cultuur in de maatschappij gecreëerd.

Kunstenaars werden gezien als een belangrijk aspect van de samenleving, en daarom moesten zij geholpen en geleid te worden. In ruil voor deze hulp werd de Kultuurwerker een instrument in de Nationaalsocialistische politiek.

### Falen van de Nederlandse politiek

In de eerste uitgaven van het maandblad werden veel artikelen gepubliceerd over de Nederlandse regering en de houding die zij innam in culturele zaken in de jaren voor de oorlog. Een relatie tussen overheid en cultuur bestond niet. Een voorbeeld hiervan zijn de woorden van Dr. Stellwag in 1942, die de non-relatie omschreven:

---

<sup>134</sup> M. Geyer & A. Tooze, *The Cambridge History of the Second World War Volume 3: Total War: Economy, Society and Culture* (Cambridge 2015) 329.

Voorheen, werd de relatie tussen samenleving en kunstenaar als een losstaand gezien: het werd niet als essentieel onderdeel van de politiek gezien, in de politiek sprak men van steun vanuit de vakverenigingen.<sup>135</sup>

Het eerste frame ontstond door de drang het nieuwe cultuurbeleid te rechtvaardigen. Artikelen binnen dit frame beschreven het falen van de Nederlandse politiek door de afstandelijke houding tegenover cultuur in het Interbellum. Het Interbellum werd neergezet als een tijd waarin politici zich helemaal niet bekommerden om de culturele ontwikkeling van Nederland. Dat zouden de nationaalsocialisten beter doen, aldus A.J.M. Sassen:

Bevrijd van de ondergang door de volatiliteit, onzekerheid en onbeschermdheid, zal de Kultuurkamer ervoor zorgen dat elke ware talent zijn weg kan vinden, en dat de kunstenaar en de cultuur zal worden beschermd.<sup>136</sup>

Het was een tijd van chaos, omdat de verenigingen onafhankelijk van elkaar werkten. Goedewaagen gaf blijk dat de tijd van chaos voorbij was. De Nederlandse kunstenaar was vanaf nu bevrijd en beschermd door de nieuwe politieke orde. Goedewaagen verwoordde dit als volgt:

Zo zal de Nederlandse Kultuurkamer samenwerken met de gilden om orde te schappen in de chaos van aangrenzende en onderling onafhankelijke vakbonden van alle soorten.<sup>137</sup>

Het falen van de Nederlandse politiek in het Interbellum werd als opstap gebruikt om het nieuwe beleid te rechtvaardigen. Kunstenaars stonden er niet meer alleen voor, maar wat er van ze verwacht werd was nog onduidelijk.

### Goede en Slechte kunst

In de jaren dertig werd er in München een tentoonstelling georganiseerd waarin de kunst zou worden tentoongesteld die niet voldeed aan de eisen om tot de nationaalsocialistische cultuur

---

<sup>135</sup> J. A. Stellwag, 'De Nederlandse Kultuurkamer en de Toneelschrijvers', *De Schouw* 1-20 (1942) 490-492, 490.

<sup>136</sup> Sassen, 'De Nederlandsche Kultuurkamer', 73.

<sup>137</sup> Goedewaagen, 'De Nederlandsche Kultuurkamer en de Verenigingen', 98.

te behoren. Deze kunst werd als ‘slechte’, ‘foute’, of ‘Entarte’ kunst bestempeld. Het waren kunstwerken die niet de ideeën van het nationaalsocialisme uitdroegen. Door het afschrijven van kunst, ontstond een discussie rond de vraag wat wel en wat geen goede kunst was. Over deze vraag werden in *De Schouw*, gedurende de hele oorlog, artikelen geschreven.

Vaak gaven deze artikelen een historisch overzicht van goede kunst. In andere artikelen werd een vergelijking gemaakt tussen goede en slechte kunst. Over het algemeen werd het realisme als goede kunst bestempeld. Slechte stromingen waren stromingen zoals bijvoorbeeld het impressionisme, het expressionisme en het kubisme. In de discussie over wat als goede en slechte kunst werd gezien, werd ook het raciale argument ingebracht.<sup>138</sup>

Joden werden verantwoordelijk gehouden voor het cultureel verval in de jaren dertig. Het zou de schuld van de joden zijn dat er in het Interbellum een chaos was ontstaan met allerlei verschillende subversieve stromingen. Joden werden daarom ook geweerd in de Kultuurkamer. Dik Spanjaard schreef in *De Schouw* het volgende, onder de titel *Het lidmaatschap van de Kultuurkamer*: ‘Cultuur vertegenwoordigde de nationale gemeenschap en de jood heeft enorme schade aan onze cultuur veroorzaakt’.<sup>139</sup>

### De Kultuurwerker

Het derde frame in *De Schouw* benadrukt het belang van de kunstenaar. Binnen het nationaalsocialistische gedachtegoed werd de Kultuurwerker geïntegreerd. Dat betekende dat zij zich moesten inzetten voor de natie en andersom; dat de staat zich zou inzetten voor de Kultuurwerker.

De staat geeft de kunstenaar een huis in de nationale gemeenschap en een stevig fundament: De Nederlandse Kultuurkamer.<sup>140</sup>

Het werd duidelijk dat mensen werkzaam in de culturele sector belangrijk waren binnen de nationaalsocialistische politiek, desondanks bleef voor een groot deel onduidelijk hoe zij precies van belang waren. Stellwag voorzag het als doel van de kunstenaars, nu ze eenmaal georganiseerd waren, om te reflecteren op het belang van deze ‘cultuurdragers’.

---

<sup>138</sup> Kuyvenhoven, *De Staat Koopt Kunst*, 71.

<sup>139</sup> Spanjaard, ‘Het Lidmaatschap van de Kultuurkamer’, 458.

<sup>140</sup> Stellwag, ‘De Nederlandse Kultuurkamer en de Toneelschrijvers’, 490.

Er is nu een organisatie van kunstenaars, die er is om te reflecteren op de professionele, economische en sociale belangen van deze cultuurdragers.<sup>141</sup>

Tot welke praktische gevolgen dit zou leiden was niet heel duidelijk. Wel duidelijk was dat het niet bij speculeren zou blijven. De Kultuurkamer was opgericht en had de macht de culturele sector te organiseren.

### De totale oorlog

Het derde frame wordt zichtbaar vanaf de zomer in 1943. Vanaf dit moment escaleerde de oorlog tot een totale oorlog. Deze escalatie zorgde ervoor dat er onder andere werd geïnvesteerd in middelen die ervoor zorgden dat het moraal hoog zou blijven en dat duidelijk was voor welke principes gestreden werd.<sup>142</sup> Alles werd ingezet om de oorlogsinspanningen te ondersteunen en ook *De Schouw* ging schrijven over de totale oorlog en de consequenties die deze oorlog had voor de Kultuurwerker. De Ranitz omschreef de situatie omtrent de oorlogsinspanningen treffend, onder de titel: De totale oorlog en de Kultuurwerker.

Alles wat Europa te bieden heeft moet worden ingezet om het Bolsjewisme te vernietigen. Voor dit doel moet alles worden gegeven. Het is de toekomst van het Europese cultuur die op het spel staat. Nu zijn er twee dingen die in het bijzonder de aandacht van de Kultuurwerkers verdienen. Reichsminister Dr. Goebbels verklaarde dat de Duitse regering alles in het werk zal stellen om de noodzakelijke geestelijke ontspanning te bieden aan de werkende mensen, daarom zullen theaters, bioscopen en concertzalen in bedrijf blijven.<sup>143</sup>

In de artikelen van *De Schouw* werden de totale oorlog en de kunstenaars met elkaar in verband gebracht, hierdoor werd het idee gecreëerd dat de Kultuurwerker een belangrijke rol in de natie heeft. Zij waren het die de noodzakelijke geestelijke ontspanning konden bieden aan de werkende mensen. Dat was belangrijk omdat de oorlogsinspanningen steeds zwaarder op de gemoedstoestand van het volk drukte. ‘Er is een strijd gaande tussen leven en dood, tussen bestaan en niet bestaan, tussen cultuur en barbarisme’.<sup>144</sup> De Kultuurwerker moest blijven

---

<sup>141</sup> Stellwag, ‘De Nederlandse Kultuurkamer en de Toneelschrijvers’, 490.

<sup>142</sup> M. Geyer & A. Tooze, *The Cambridge History of the Second World War Volume 3: Total War: Economy, Society and Culture* (Cambridge 2015) 330.

<sup>143</sup> S. M. S. de Ranitz, ‘De totale oorlog en de Kultuurwerker’, *De Schouw* 2-3 (1943) 113.

<sup>144</sup> E. Otto, ‘De Nederlandse Kultuurkamer in Oorlogstijd’, *De Schouw* 2-7 (1943) 342-343.

werken juist in een tijd van crisis, om aan te geven dat de Duitse cultuur superieur was. Door de escalatie van de oorlog werd duidelijk hoe belangrijk de Kultuurwerker was voor de nationalistische samenleving en hoe verweven cultuur en de Duitse natiestaat waren. Er was nog een belangrijk motief aanwezig en dat was, zoals De Ranitz het omschreef: ‘dat de soldaten ook cultureel gevoed moesten worden’.<sup>145</sup> Soldaten moesten overtuigd worden dat zij stredden voor een samenleving die superieur was, en een superieure samenleving was rijk aan cultuur.

### Cultuur als instrument

*De Schouw* schreef over de relatie tussen cultuur en politiek. Naarmate de oorlog vorderde, werd duidelijk dat de politiek alles op alles zette; zo werd ook veel van de westerse cultuur verwacht. Het laatste frame in *De Schouw* was minder zichtbaar. Het is als het ware de cumulatie van de voorgaande thema's, waaruit een heel nieuw idee ontstond. Dat idee was dat de Kultuurwerker een politiek instrument zou zijn. De kunstenaar zou inzetbaar zijn om maatschappelijke doelen te bewerkstelligen of maatschappelijke problemen te verhelpen.

Hoewel de Kultuurkamer de taak heeft om de cultuur te bevorderen, kan dat alleen wanneer alle de in haar gebied werkzame groepen samenwerken. Het bevorderen van deze samenwerking is het doel, de bevordering van de cultuur is het resultaat daarvan.<sup>146</sup>

Iedereen werkzaam in de culturele sector moest werk produceren dat paste binnen het nationaalsocialisme. De culturele sector werd gezien als instrument tegen politieke problemen. De relatie tussen cultuur en staat bestond in de Nationaalsocialistische visie uit een drievoud: 1. De staat was de hoogste macht van een goed gestructureerde samenleving. 2. Zij had de taak het brengen van cultuur aan de gehele samenleving. 3. De staat had de taak om de mensen die werkzaam waren in het culturele veld te steunen en te begeleiden.

### Kunstenaarsverzet

Het toenemen van de Duitse cultuurpolitieke druk zorgde ervoor dat enkele kunstenaars uit verschillende groepen naar voren kwamen en tot verzet opriepen. Dit wordt ook wel het Kunstenaarsverzet genoemd, al is dit niet helemaal het juiste begrip. Het begrip staat niet alleen voor kunstenaars die in verzet kwamen, maar ook voor intellectuelen die min of meer in direct

---

<sup>145</sup> Ranitz, ‘De totale oorlog en de Kultuurwerker’, 113.

<sup>146</sup> Spanjaard, ‘Het Lidmaatschap van de Kultuurkamer’, 457.

contact met de kunstwereld stonden. In zijn dissertatie bekritiseert Hans Mulder daarom de term Kunstenaarsverzet, omdat het feitelijk een breder cultureel verzet was.<sup>147</sup> Dit verzet groeide in de loop van 1942 uit tot een eigen organisatie, waarin alle kunstenaars vertegenwoordigd waren, en die binnen het gehele Nederlandse verzet een eigen plaats ging innemen.<sup>148</sup> De speciale kenmerken en positie van de groep zorgden voor een sterke onderlinge band waardoor zij duidelijk als eenheid naar buiten kon treden. Verzet ontstond overigens in kleine kring van kennissen en vrienden. Dat gebeurde ook zo bij kunstenaars, gelijkgezinden kunstenaars vonden elkaar al voor de oorlog.

Het kunstenaarsverzet kan verdeeld worden in vijf vormen. De eerste ontstond door het verplicht stellen van deelname aan de Kultuurkamer, hierdoor konden kunstenaars zich verzetten tegen de nieuwe orde door niet aan de Kultuurkamer deel te nemen. De komst van de Nederlandsche Kultuurkamer scheidde de geesten, want de Kultuurkamer was meer dan een belangenorganisatie.<sup>149</sup> Door niet aan de Kultuurkamer deel te nemen, geen niet-ariërverklaring te tekenen, niet aan tentoonstellingen deel te nemen, niet op te treden of elk andere nationaalsocialistische invloed op de geest af te weren, pleegden kunstenaars passief geestelijk verzet. Ten tweede bestond het actieve geestelijke verzet: het aansporen en steunen van collega's in de strijd tegen de Duitse cultuurpolitiek. Enerzijds door het propaganderen van de waarden van de geestelijke vrijheid, anderzijds door directe aanvallen op die cultuurpolitiek en haar aanhangers. In het begin gebeurde dit nog aan de hand van een referendum en aan het adres van Seyss-Inquart. Later ging dit slechts via de illegale weg via pamfletten, brochures en een eigen tijdschrift *De Vrije Kunstenaar*.<sup>150</sup> Vanuit het kunstenaarsverzet werd geld beschikbaar gesteld om verzet te plegen. Deze financiële steun was als derde voorbeeld een belangrijk onderdeel van het kunstenaarsverzet. Ten vierde waren er enkele groepen binnen het kunstenaarsverzet, die zich bezighielden met de toekomst van de kunst en de maatschappelijke positie van de kunstenaar. Tot slot hielden verschillende deelnemers uit het kunstenaarsverzet zich bezig met illegale praktijken, die we ook bij andere groepen tegenkomen, zoals: het vervalsen van papieren, medewerking aan het drukken en verspreiden van illegale pers, het verbergen van joden en gewapend verzet.<sup>151</sup>

De organisatie van kunstenaars en andere denkers over culturele vraagstukken, was een

---

<sup>147</sup> H. Mulder, *Kunst in Crisis En Bezetting, Een Onderzoek Naar De Houding Van Nederlandse Kunstenaars in De Periode 1930-1945* (Utrecht en Antwerpen 1978) 270.

<sup>148</sup> Mulder, *Kunst in Crisis En Bezetting*, 270.

<sup>149</sup> Venema, *Schrijvers, uitgevers en hun Collaboratie*, 197.

<sup>150</sup> Mulder, *Kunst in Crisis En Bezetting*, 270.

<sup>151</sup> Mulder, *Kunst in Crisis En Bezetting*, 270.

soort denktank over de Nederlandse cultuur. Ook die denktank heeft invloed gehad in de Nederlandse naoorlogse politiek, maar minder dan aanvankelijk gedacht werd. De initiatieven tot hervormingen van de houding van de Nederlandse regering ten aanzien van de culturele sector, die naar voren kwamen uit het kunstenaarsverzet, liepen vrijwel op niets uit.<sup>152</sup> De regering en de koningin voelden zich niet genoodzaakt te luisteren naar de mensen uit de culturele sector; de kunstenaars zelf. Koningin Wilhelmina maakte dat beeldhouwer, en mede oprichter van Stichting Kunstenaarsverzet, Leo Braat (die op een missie was de overheid aan te sturen op hervorming) vernietigend duidelijk met de ‘bemoedigende’ opmerking: ‘Gauw maar weer boetseren!’<sup>153</sup>

### **Het ministerie in Londen**

Op 13 mei 1940 voer een Engelse torpedobootjager de haven van Hoek van Holland uit. Aan boord was een tamelijk belangrijk gezelschap, namelijk de Nederlandse ministers. Zij waren tot de slotsom gekomen dat de militaire situatie volstrekt hopeloos was. Net als het koningshuis dat een dag eerder was vertrokken, mochten ook zij niet in handen van de vijand vallen. De volgende morgen op 14 mei 1940 was de gehele Nederlandse regering in Londen, om vanuit hier verder te regeren (afbeelding 9). Onder dit gezelschap bevond zich G. Bolkestein, minister van onderwijs, kunsten en wetenschappen.<sup>154</sup> In dit hoofdstuk wordt gekeken naar de Nederlandse regering in Londen en in het bijzonder het naar G. Bolkestein en het ministerie met de kleinste begroting van alle ministeries in Londen; het OK&W.<sup>155</sup> Hoe verhielden zij zich tot het Duitse cultuurbeleid in bezet Nederland, hoe dachten zij over een eventueel cultuurbeleid, en waardoor werden zij geïnspireerd voor een eventueel cultuurbeleid?

---

<sup>152</sup> Mulder, *Kunst in Crisis En Bezetting*, 302-303.

<sup>153</sup> Mulder, *Kunst in Crisis En Bezetting*, 303.

<sup>154</sup> F.G.A.H. H. van Abeelen, *Inleiding op de inventaris van het archief van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen te Londen 1940–1946* ('s-Gravenhage 1969) 9.

<sup>155</sup> Kuyvenhoven, *De Staat koopt kunst*, 100-101.





Afbeelding 9

Cor Visser, tekening van het kabinet Gerbrandy in Londen, met zittend, tweede van links minister van OK&W, Gerrit Bolkestein (1939-1945).<sup>156</sup>

De Nederlandse regering was een schaduwregering; een regering zonder land. Zoveel viel er niet te regeren in Londen. Gedurende het eerste jaar van de oorlog had het ministerie van OK&W daarom ook weinig werkzaamheden. Zo weinig zelfs, dat Bolkestein als enige verbonden was aan het departement. Daarbij was hij 70 jaar en veelvuldig ziek. In het eerste jaar doet het ministerie OK&W in Londen vrijwel niets. Gedurende de oorlog kreeg het ministerie wat meer taken. Het grootste onderdeel van deze taken was onderwijs. Zoals vanaf 1941 het subsidiëren en controleren van de enige Nederlandse school in geallieerd of neutraal gebied, het Beatrix Lyceum in Flims (later Glion) in Zwitserland. Daarnaast kwam een stelsel van cursussen. Onder leiding van Marsman-Barendregt werd in december 1941 het Nederlands Instituut voor Onderwijs opgericht, dat in de zomer van 1944 vanuit vijf vestigingen in Engeland algemeen vormende cursussen aanbood aan circa 450 kinderen en volwassenen. Bovendien kwamen er studiebeurzen voor studenten en verkorte cursussen voor stuurlieden en machinisten van de koopvaardijvloot met examens in New York, Londen, Colombo en Sydney.

Er kwam ook een bescheiden cultuurbeleid met onder andere enkele tentoonstellingen, steun voor het muziekkorps van de Prinses Irene Brigade, en in augustus 1943 de opening van een Nederlands cultureel centrum (The Netherlands House) in Londen (opgeheven april 1946).

---

<sup>156</sup> Tekening van het Nederlandse kabinet in Londen (1945). Bron: Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, beeldbank WO2.

Deze werkzaamheden waren allemaal vrij marginaal en symbolisch. Na 1943 en de slag om Stalingrad werden ook plannen gemaakt voor na de oorlog. In maart 1944 werd een overeenkomst gesloten met België om te komen tot een uniforme schrijfwijze voor de Nederlandse taal en werden voorbereidingen getroffen voor de restitutie van geroofd kunstbezit. De wederopbouw van het onderwijs vanaf september 1944 in het zuiden van Nederland verliep moeizaam. Schoolgebouwen waren gevorderd; er was een gebrek aan brandstof, en zuiveringen dunden het docentenkorps uit. Desondanks ging een deel van het onderwijs door en er kwamen tijdelijke voorzieningen, zoals de nooduniversiteit van Eindhoven (op initiatief van onder andere prof. dr. J.H. de Boer) en de instelling van de Bijzondere Medische Commissie in Tilburg, die artsenexamens mocht afnemen.<sup>157</sup>

### Minister Bolkestein.

Minister Bolkestein (afbeelding 10) heeft door zijn persoonlijkheid, zijn goede verstandhouding met Gerbrandy en zijn toewijding voor educatie, in deze jaren een belangrijke rol gespeeld. Aan het begin, toen er weinig werk voor het ministerie was, heeft hij zich georiënteerd op de studie van het Angelsaksische onderwijs, waarbij zijn vernieuwingsideaal werd versterkt en verdiept. Hij werd een voorstander van de ‘Comprehensive school’, een denkbeeld dat jaren na de oorlog door zijn opvolgers zou worden overgenomen.

Het gaf hem (Bolkestein) de overtuiging, dat het Nederlandse onderwijs ook al staat dit op hoog peil, - baat zal vinden bij een ernstige studie van de beginselen en van de praktijk in het Verenigd Koninkrijk.

Een reis van drie maanden door de Verenigde Staten leerde hem hetzelfde omtrent dit grote land. De tegenwoordige minister van Onderwijs acht het gediend nodig, dat Nederlandsche onderwijskundigen van verschillende aard naar de Verenigde Staten worden gezonden om het vele te bestuderen, dat dit land der grote mogelijkheden ook op onderwijsgebied nastreeft en tot stand heeft gebracht.<sup>158</sup>

Ook bewerkstelligde hij, bij een studiereis naar de Verenigde Staten in 1944, Amerikaanse steun voor het Nederlandse Universitaire Onderwijs na de oorlog. Tevens pleitte hij voor invoering van het Engels als standaardtaal. Van belang was zijn oproep op 7 april 1943 aan de

---

<sup>157</sup> Abeelen, *Inleiding op de inventaris*, 7.

<sup>158</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer onbekend, overzicht werk OK&W, 5.

studenten, om de loyaliteitsverklaring van de bezetter te weigeren. Daarmee leverde hij stellig een bijdrage tot de omvangrijke boycot, want 85 procent van de studenten tekende niet. Hij hield ook voordrachten voor 'Radio Oranje' en schreef voor 'De Brandaris'.<sup>159</sup>



Afbeelding 10

Portret van G. Bolkestein, Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen van 1939-1945. Datum onbekend.<sup>160</sup>

Na de bevrijding werd hij persoonlijk adviseur van de nieuwe minister van OK&W. Het 'plan-Bolkestein', onder minister G. van der Leeuw uitgewerkt, waarbij onder meer de toekomstige school als werkgemeenschap werd ontworpen, verraadt duidelijk zijn belangrijke aandeel. Daarnaast bekleedde hij opnieuw tal van functies, waaronder lid van het Nederlands comité voor Benelux. Hij bleef op de bres staan voor vernieuwing en vooral hechtte hij grote waarde aan de pedagogische psychologie bij de vorming van leraren. In 1955 publiceerde Bolkestein - samen met Rutten, oud-minister van OK&W- opzet van een leerplan voor een algemene middelbare school. Tal van elementen uit de zogenaamde 'mammoet-wet' en uit het 'testament' van Cals, zijn terug te leiden naar initiatieven van Bolkestein. Hij was een uitermate integer mens en een deskundig en vooruitziend schoolman. Hij had hoogachting en algemeen gezag weten te verwerven als een van de weinige in het Nederlandse onderwijs.<sup>161</sup> Tot slot werd onder zijn leiding de 'Nederlandse Kring' in Londen opgericht, die in de periode 1941-1944 bijeenkomsten en discussies over actuele kwesties organiseerde.

#### Werkzaamheden OK&W in Londen.

Waarmee het ministerie OK&W zich had beziggehouden in de oorlogsjaren, werd in 1945 een overzicht geschreven door het ministerie zelf. In dit verslag werden de werkzaamheden

---

<sup>159</sup> H.W. von der Dunk, 'Bolkestein, Gerrit (1871-1956)', *Biografisch Woordenboek van Nederland* (12-11-2013) < <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn/BWN/lemmata/bwn1/bolkesteing> > [09-06-2016].

<sup>160</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO - Negatieven Zwart/Wit Middenformaat, nummer toegang 2.24.01.03, inventarisnummer onbekend.

<sup>161</sup> Dunk, 'Bolkestein, Gerrit (1871-1956)', 11-11-2015.

onderverdeeld in een 16 onderwerpen. De onderwerpen werden vervolgens puntsgewijs besproken en zijn ook zo terug te vinden in het archief.<sup>162</sup> De punten volgen hieronder:

1. Onderwijs in de Nederlandse taal;
2. Ander onderwijs;
3. Opleiding voor examens;
4. Opleiding in de kennis van boekhouden en handelsrekenen;
5. Bijzonder staatsexamen;
6. Getuigschrift bijzonder staatsexamen;
7. Subsidies aantal leerlingen en studenten;
8. Conference of Allied Ministers of Education;
9. Invoeren Engels als tweede taal;
10. Verzamelen wetenschappelijke tijdschriften bedoeld voor universiteiten;
11. Culturele conventie;
12. Tentoonstellingen en lezingen om Nederland meer bekendheid te geven bij Engels publiek;
13. Netherlands House;
14. De Nederlandse kring;
15. Onderwijs in de Angelsaksische landen;
16. Amerikaanse hulp voor onderwijs en wetenschap in Nederland.<sup>163</sup>

Het takenpakket is onder te verdelen in een drietal hoofdzaken, waarmee het ministerie zich in Londen nuttig heeft getoond. Om te beginnen zette het ministerie zich in voor een goede verstandhouding tussen Nederland en Engeland. Daarnaast werden mogelijkheden geschept voor verschillende vormen van educatie in Londen. Tot slot werden door het ministerie voorbereidingen getroffen voor een nieuw beleid. Op het laatste punt is in dit onderzoek ingezoomd.

Het ministerie was aardig op de hoogte over de gang van zaken in bezet Nederland. Een rapport uit 1943 dient als voorbeeld voor hoe OK&W aan informatie kwam. Het was een rapport over een man die in 1943 vanuit Nederland naar Engeland was gevlucht. Het ging in

---

<sup>162</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 270. *Werkzaamheden van het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen te Londen* (10 april 1945).

<sup>163</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 270. *Werkzaamheden van het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen te Londen*, 2-7.

het bijzonder over het nationalistische cultuurbeleid, omdat het een man betrof die werkzaam was in de culturele sector. Als toneelwerker/zanger was hij lid geworden van de Kultuurkamer en hij had in Den Haag ervaringen opgedaan met deze instelling. Hij had daar ‘geen hoge indruk van deze instelling had gekregen’. Het rapport gaat in over deze ervaring en kwam daarom terecht bij het OK&W.

Bij een gesprek aldaar werd de vraag gesteld wat het doel van de Kultuurkamer was, waarbij hij ten antwoord kreeg dat ze speciaal tegen de beunhaserij en amateurisme wilden optreden en dat het niet meer zo’n “hoerentrop” als vroeger mocht zijn. De geen die dit vertelde ontzag zich echter niet om tegelijkertijd zijn secretaresse wat te knuffelen. Verder heeft hij de indruk dat je van de Kultuurkamer alles gedaan kunt krijgen als je maar N.S.B’er bent.<sup>164</sup>

Het rapport werd als volgt aangemerkt: ‘waardering van de bron; niet altijd betrouwbaar en waardering van de inlichting; mogelijk juist’.<sup>165</sup> Het verhaal werd dus met enige kritiek gelezen. Achteraf blijkt de informatie in de brief overeen te komen met de kennis die we nu hebben en toont het rapport dat het ministerie van OK&W aardig op de hoogte was van de gang van zaken in Nederland.

Wat ook zijn weg vond naar het ministerie van OK&W in Londen, was een aanmeldingskaart voor de Kultuurkamer (afbeelding 12). Het ministerie vernam informatie over de nieuwe relatie tussen overheid, cultuur en kunstenaar, zij zouden daarom ook zelf hebben nagedacht over deze relatie. Er zijn twee bronnen waar duidelijk naar voren komt dat er in Londen werd nagedacht over de toekomst van het ministerie OK&W en de relatie tussen overheid en cultuur. Het eerste is een correspondentie tussen minister Bolkestein en de Koningin. Het tweede zijn de notulen en bewaard gebleven redevoeringen, in het archief van het door Bolkestein opgerichte ‘debat club’: de Nederlandse Kring.

---

<sup>164</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 11. Bureau Inlichtingen, VB/GU/2945/43 (14 augustus 1943) Bijlage.

<sup>165</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 11. VB/GU/2945/43



Afbeelding 11

Foto van de aanmeldingskaart, zoals deze te vinden is in het archief.<sup>166</sup>

### Aan Hare Majesteit de Koningin

Ergens in het derde jaar dat de Nederlandse regering in Londen zetelde, had de Koningin opdracht gegeven aan Bolkestein om ‘enige beschouwingen, omtrent de verhouding tussen Overheid en Kunst in bevrijd Nederland’ aan haar te overhandigen.<sup>167</sup> De correspondentie die daaruit volgde is bewaard gebleven in het Londens archief van het ministerie OK&W. Een kanttekening bij dit materiaal is dat deze correspondentie doelbewust niet volledig gearchiveerd is. Het betreft namelijk alleen de brieven van minister Bolkestein naar de Koningin, voor de brieven van Koningin Wilhelmina aan Bolkestein geldt een langere bewaartijd.

In de correspondentie tussen de minister en de Koningin stonden twee thema’s centraal. De eerste was ook de aanzet tot de correspondentie, namelijk de vraag van Koningin Wilhelmina naar wat de relatie was tussen overheid en kunst. Hieruit volgde een nieuw onderwerp in de correspondentie, namelijk het creëren van los departement voor de kunsten. De eerste brief die minister Bolkestein naar de Koningin schreef, dateert uit december 1943. Het was in deze brief dat Bolkestein antwoord gaf op de vraag van de Koningin. Die hij nadrukkelijk herhaalt in zijn antwoord. Bij deze brief is een ‘korte samenvatting’ gevoegd; een zes pagina’s tellende uiteenzetting over de relatie tussen kunst en overheid. Het stuk is geschreven vanuit het idee dat het culturele en maatschappelijke leven aandacht van de overheid verdient.

Daarom vormen zij, die kunst voortbrengen of reproduceren een essentieel deel van het culturele en maatschappelijke leven, en verdienen zij de volle

<sup>166</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 11. Bureau Inlichtingen, VB/GU/2966/43, betreft GB/2811/43 Model aanmeldingskaart voor de Kultuurkamer in Nederland (14 augustus 1943).

<sup>167</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 275. Brief aan hare majesteit

belangstelling van de Overheid, die zich ook van haar culturele taak moet bewust zijn.<sup>168</sup>

Het idee dat de overheid haar aandacht moet verbreden naar het culturele en maatschappelijke leven, zou in de praktijk het best tot uiting komen -volgens Bolkestein-, door het ministerie van OK&W op te splitsen en een apart departement voor de Kunsten in het leven te roepen.

De erkenning door de Overheid van de waarde en betekenis der Kunst zal het duidelijkst spreken, wanneer een afzonderlijk orgaan de Overheidszorg voor Kunst en kunstenaars wordt belast.<sup>169</sup>

Het departement voor de Kunsten zou belast worden met de volgende twee taken: 1.) De kunsten en kunstenaars steunen en daardoor de kunst bevorderen. 2.) het organiseren van uitingen van de verschillende kunsten. Daarbij noemde Bolkestein met klem dat het Departement nooit invloed mag uitoefenen op de richting of de aard van de kunst. 'Eerste voorwaarde voor het leven en bloeien der Kunst is haar volkomen vrijheid'.<sup>170</sup> Dit punt is een ogenschijnlijk groot verschil met de nationaalsocialistische staatscensuur, maar er zat een 'mits' aan deze volkomen vrijheid. De kunst mocht niet in strijd zijn met de goede zeden, of aansporen tot ongehoorzaamheid aan de wetten des lands.

In de volgende jaren tijdens de oorlog hielden de Koningin en minister Bolkestein contact, al kan niet gesproken worden van een frequente correspondentie. In het archief zijn, naast de met een uiteenzetting bijgevoegde eerste brief, nog een paar brieven te vinden van Bolkestein gericht aan de Koningin. In een brief uit het jaar 1944, stuurde Bolkestein een door hem geschreven artikel mee, waarin hij een apart departement voor de kunsten propageert.<sup>171</sup>

Hiernevens veroorloof ik mij, met den diepste eerbied aan Uwe Majesteit te doen toekomen, het artikel, waarvan sprake was in het onderhoud, waartoe Uwe Majesteit mij uitnodigde op 12 Augustus 1944. Dit artikel werd door mij

---

<sup>168</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 275. G. Bolkestein, *Brief aan hare majesteit*, 1.

<sup>169</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 275. G. Bolkestein, *Brief aan hare majesteit*, 1.

<sup>170</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 275. G. Bolkestein, *Brief aan hare majesteit*, 1.

<sup>171</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 275. G. Bolkestein, *Brief aan Hare Majesteit de Koningin* (22 augustus 1944).

geschreven in Maart van dit jaar. Op pagina 3 en 4 bepleit ik de instelling van een afzonderlijk Departement van Kunst. Deze instelling had ik mij gedacht als een deel van een algehele herziening van het Nederlandsche Regeringsbestel'.<sup>172</sup>

Uit de brief komt duidelijk naar voren dat de Koningin geïnteresseerd was in het idee dat de overheid zich zou gaan bemoeien met de culturele ontwikkeling van Nederland. De minister stelde ook prins Bernhard op de hoogte en vroeg hem na te denken over de relatie tussen kunst en overheid op 10 april 1945.

Mijn beschouwingen en voorstellen omtrent de toekomstige houding tegenover de Kunst en de kunstenaars in Nederland. Het behandelt een onderwerp, dat Hare Majesteit de Koningin zeer ter harte gaat, en waarvoor ik de aandacht van Uwe Koninklijke Hoogheid vraag na terugkomst in het vaderland.<sup>173</sup>

Het was Koningin Wilhelmina die Bolkestein om een afspraak had gevraagd en daarbij had zij gevraagd om het artikel waarin Bolkestein juist die relatie tussen overheid en kunst had gepromoot.

Naar aanleiding van de besprekingen, welke Uwe Majesteit mij toestond over de toekomstige instelling in Nederland van een Departement voor de Kunst, zij het mij geoorloofd aan uwe Majesteit eerbiedig aan te bieden een exemplaar van een door mij geschreven artikel over de verhouding tussen *Overheid en Kunst*, welk artikel voorkomt in het onlangs te New York verschenen boek, getiteld *Nieuw Nederland*.<sup>174</sup>

Duidelijk mag zijn dat de Koningin aan de minister van OK&W advies gevraagd heeft voor een afzonderlijk departement voor kunsten. Wat niet duidelijk wordt uit de correspondentie, is de aanleiding tot deze vraag en waarom de Koningin geïnteresseerd was in de visie van minister Bolkestein. Uiteindelijk was het Bolkestein zelf die de Koningin afraadde om direct na de bevrijding zijn advies werkelijkheid te laten worden.

---

<sup>172</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 275. *Brief aan Hare Majesteit de Koningin*

<sup>173</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 275. G. Bolkestein, *Brief aan Prins Bernhard* (10 april 1945).

<sup>174</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 275. G. Bolkestein, *Brief aan Hare Majesteit* (21 December 1944).



Het besluit, waarop ik Uwer Majesteit goedkeuring vroeg, n.l. het herstel van het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, zal slechts een beperkten duur van werking kennen. Het bedoelt alleen, om bij den terugkeer naar Nederland den minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen onmiddellijk bevoegdheid tot handelen te geven. Spoedig daarna zal echter het tegenwoordige Kabinet aan Uwe Majesteit zijn ontslag aanbieden, en zal een nieuwe formateur door Uwe Majesteit met de vorming van een nieuw Kabinet worden belast.<sup>175</sup>

Het belangrijkste was om allereerst de minister bevoegdheid tot handelen te geven. Na het indienen van het ontslag van het kabinet, kon nagedacht worden over een opsplitsing van het ministerie. Bolkestein verwachtte dat het opsplitsen tegen die tijd wenselijk zou zijn. Er hing iets in de lucht dat het ministerie een andere rol zou moeten aannemen tegenover de kunsten.

Uiteraard zal dan vooraf door dezen moeten worden nagegaan worden, of de tegenwoordige verdeling der departementen moet behouden blijven. Een ontkennend antwoord daarop acht ik waarschijnlijk. Dan komt ook de vraag naar voren naar de wenschelijkheid van een afzonderlijk Departement van Kunsten. Ik zou de instelling daarvan dan met alle kracht willen aanbevelen; er kunnen dan komen één Departement van Onderwijs en Wetenschap, en één Departement van Kunsten.<sup>176</sup>

Het herziende advies van Bolkestein over deze kwestie was puur op rationele aard gebaseerd. Nog steeds idealiseerde Bolkestein een nieuwe rol van het ministerie ten aanzien van de kunsten, dat was op dat moment al ‘een lang gekoesterden wensch’.<sup>177</sup>

Daarom, hoezeer ik persoonlijk niets liever zou doen dan aan Uwe Majesteit het voorstel voor te leggen – een vervulling als dit zou zijn van een lang gekoesterden wensch – moet ik mijzelf toch den plicht opleggen daarvan op dit oogenblik af te zien. Niets echter zou mij liever zijn, dan dat onder een nieuw

---

<sup>175</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 275. G. Bolkestein, *Brief aan Hare Majesteit* (2 september 1944).

<sup>176</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 275. *Brief aan Hare Majesteit*

<sup>177</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 275. *Brief aan Hare Majesteit*

Kabinet deze zeer wenschelijke maatregel tot stand zou komen. Nederland zou daardoor een voorbeeld kunnen geven aan bijna alle andere staten.<sup>178</sup>

### De Nederlandse Kring.

In Londen werd tussen de zomer van 1941 en de herfst van 1944 door Bolkestein bijeenkomsten georganiseerd, waar in beperkte kring voordrachten over ‘grote actuele vraagstukken van den tijd op allerlei gebied, door dezen lieden, werden gehouden’.<sup>179</sup> Aanwezige waren prominente figuren van de Nederlandse samenleving die op dat moment in Londen waren. De bijeenkomsten werden steeds druk bezocht en, omwille van alles bespreekbaar maken, niet openbaar. Een aantal van de lezingen werd aan belangstellende rondgezonden. In de vier jaren, dat deze kring bestond, zijn ongeveer veertig vergaderingen onder zijn leiding gehouden. De invloeden die de besprekingen in de Nederlandse Kring kon hebben op de deelnemers, maken het interessant binnen dit onderzoek. Om een voorbeeld te noemen; de bijeenkomsten werden ook wel eens bezocht door Gerbrandy, bekend is dat zijn visie op de politieke partijvorming in Nederland, vorm heeft gekregen door de Nederlandse Kring in december 1943.<sup>180</sup>

In de Nederlandse Kring werden zeer uiteenlopende onderwerpen besproken. Bijvoorbeeld in 1943 werd het bestaan van twee grote protestantse partijen in de Nederlandse politiek -de ARP en de CHU- besproken. In de Nederlandse Kring zou hij dit standpunt op december 1943 ontwikkelen in een voordracht over de politieke partijvorming in Nederland na de oorlog; de tekst bleef echter niet bewaard.<sup>181</sup>

Dit zou dan niet zijn een soort studiegroep, die ook alle landgenoten hier, die in staat zijn deel te nemen aan de werkzaamheden, op haar gebied liggende, wil omvatten, maar een forum zoals er zo vele zijn in dit vrije land. Als wij hiernaar gezamenlijk zullen streven, dan vertrouw ik, dat wij er ook gezamenlijk zullen komen. Maar alleen gezamenlijk, in het goede en rechtvaardige hecht verbonden, niemand onzer met de ambitie het alleen te kunnen of te willen doen. In dezen geest doe ik een beroep op U allen en op allen om U heen, die hier vanavond niet aanwezig zijn.<sup>182</sup>

---

<sup>178</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 275. *Brief aan Hare Majesteit*

<sup>179</sup> Abeelen, *Inventaris van het archief*, 26.

<sup>180</sup> C. Fasseur, *Eigen meester, niemands knecht. Het leven van Pieter Sjoerds Gerbrandy. Minister-President van Nederland in de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 2014) 407.

<sup>181</sup> Fasseur., *Eigen meester, niemands knecht*, 407.

<sup>182</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 270. Onbekend, *Onze Taak in Oorlogstijd en daarna, voordracht gehouden door P.F.S. Otten voor de Nederlandse Kring* (21 januari 1943) 1-16.

Verder staat in een voordracht uit januari 1943 een lijst met onderwerpen die mogelijk besproken konden worden in de Nederlandse Kring. Deze lijst diende meer als richtlijn om het gesprek op gang te krijgen, dan punten die besproken moesten worden en geen ruimte overlieten voor andere punten.

Ter vergemakkelijking van de discussies voor vandaag en naar ik hoop vele volgende bijeenkomsten, heb ik getracht een aantal stellingen op te schrijven, die ik aan Uw oordeel zou willen onderwerpen, als onderdeel van wat ik vanavond aan U had te zeggen. Dat betekent niet, dat U zich voor de gedachtenwisseling van vanavond of volgende malen daartoe zou behoeven te beperken. Zij zijn alleen bedoeld als aanmoediging, opdat U allen straks of te zijner tijd ook over de brug zult komen met Uwe gedachten en gevoelens. Daarom zijn ze ook onvolledig en misschien ook eenzijdig, want zij komen tenslotte van één persoon.<sup>183</sup>

Het vrije karakter van de Nederlandse Kring correleert met de uiteenlopende aard aan onderwerpen. Het boekje met de voordracht gehouden door P. Otten, te vinden in het Londens archief van het ministerie OKW, toont de diversiteit van onderwerpen. Omdat het de eerste samenkomst betrof, werd een toespraak gehouden die ging over de oprichting van de Nederlandse Kring. Daarnaast werd gesproken over wat er gebeurde in de ‘vroege’ jaren van de Tweede Wereldoorlog (rond 1941) en sprak men over de bedoeling van dit gezelschap. De hoop werd uitgesproken dat de Nederlandse Kring zou gaan groeien, dat de kring het belang van de Nederlandse gemeenschap zou dienen en het een eenheid zou creëren door als forum te fungeren. Na de inleiding werd een aantal punten als voorbeeld gegeven waar men in de kring over zou kunnen spreken. Deze punten tonen de diversiteit des te meer aan:

1. zij, die verantwoordelijk zijn en verkeerd of te laat handelen, zijn schuldig, dat beteekent aansprakelijk voor de gevolgen.
2. zij, die zien dat er verkeerd of te laat gehandeld wordt, doch lijdelijk blijven toezien, zijn mede schuldig, dus ook mede aansprakelijk voor de gevolgen.
3. zij, die niet weten, ofschoon zij behoorden te weten en daarom niet handelen, zijn mede schuldig en mede aansprakelijk voor de gevolgen.
4. zij, die in eigen of wijdere omgeving over vermeend onrechtvaardige

---

<sup>183</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 270. *Onze Taak*, 13.

behandeling, henzelf of anderen aangedaan, wel klagen of kankeren, maar de instanties waar hun klacht allereerst thuis behoort, om welke reden dan ook vermijden, werken defaitistisch, dat is verzwakkend voor de gemeenschap. De maatschappelijk sterkeren, die niet voor de maatschappelijk zwakkeren wensen of durven op te komen, verdienen hun bevoorrechte positie of hun leiderschap niet.<sup>184</sup>

Zo gaan de eerste zeven punten over mensen die wat te verwijten valt. Vanaf punt acht hebben de stellingen een andere boodschap.

8. in een tijd als deze, waarin het forum van de publieke opinie voor onze volksgemeenschap zoo goed als is weggevallen – b.v. volksvertegenwoordiging en pers – is de kans veel groter dan in normale tijden en omstandigheden dat ook de leiding bezield met de beste voornemens, ontspoord. Eveneens is de kans veel groter, dat voor langen tijd in de toekomst deze ontsporing alsdan fatale gevolgen voor onze gemeenschap zal hebben.

9. het is –ook heden in den oorlog- niet de kritiek, die onze gemeenschap te midden der andere gemeenschappen kwaad kan doen, alleen al daarom niet, omdat voor onze grotere bondgenoten de gelegenheid tot kritiek in volksvertegenwoordiging en in pers, zelfs veelal ongebonden pers, nog in ruime mate bestaat.

10. wie voor zich zelf en voor eigen kleinere groep niet bereid is alle consequenties te dragen van het naar voren brengen van kritiek in opbouwende geest – om der wille van een betere en sterkere gemeenschap – ook indien daartoe de weg van den meesten weestand zou moeten worden gevolgd, heeft niet het recht om ooit op iets kritiek uit te oefenen.<sup>185</sup>

Punten 11 tot en met 15 gingen over de strijdende mannen van Nederland, over hun toekomst en hoe daarvoor gezorgd kon worden.<sup>186</sup> Er waren ook stellingen die gingen over de identiteit van het Nederlandse volk, de Nederlandse gemeenschap en Nederland in de Volkerenbond. Denk daarbij aan ‘strijden voor behoud en toepassing van gelijke beginselen van vrijheid en van recht, voor eerbiediging van het individu als bestanddeel van de gemeenschap, voor *Freedom from*

---

<sup>184</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 270. *Onze Taak*, 10.

<sup>185</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 270. *Onze Taak*, 11.

<sup>186</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 270. *Onze Taak*, 11-12.

*fear* en *Freedom from want*, als waarvoor de United Nations strijden tegen de régimes van onderdrukking en slavernij der As-mogendheden'.<sup>187</sup> De onderwerpen van stellingen 16 tot en met 25 vallen onder de voorheen genoemde categorie.<sup>188</sup>

Vervolgens gaan de stellingen 26, 27 en 28 over leiderschap. Stelling 29 gaat over fundamenteën van het volk: 'eerst het gezin en dan het onderwijs. Het geloof in God en in den Zoon Gods, in het "geloof, hoop en liefde, en van die drie is de laatste de meeste" behoort aan het gezinsleven en aan het onderwijs ten grondslag te liggen'.<sup>189</sup> Als slotstelling, stelling 30, wordt ingegaan op het hoogste bezit wat de mens kan hebben: 'kennis van zichzelf en de wereld'.<sup>190</sup>

Wat opvalt, is de aanwezigheid van een nationalistisch karakter in deze toespraak binnen de Nederlandse Kring. Ook zichtbaar is het geloof dat Nederland weer op zou staan na de oorlog, maar dat daar wel veel tegenover stond. Nederlanders moesten samenwerken om weer op te bouwen.

Laat ons, als Nederlandsche kring, dat is als gemeenschap van landgenoten, en allen die daartoe willen behoren en zullen behoren zolang zij bereid zijn onze volksgemeenschap te dienen, bescheiden beginnende maar groeiende in onze maatschappelijke taak en doel en met vertrouwen in elkander, allen gelijk, door niets anders verenigd dan dat wij goede Nederlanders trachten te zijn, omdat wij van Nederland houden, een charter vromen: "het Holland House Charter". Laten wij in de naaste toekomst trachten de beginselen van dit Charter gezamenlijk op te stellen, want niemand mag de ambitie hebben dit alleen te doen, noch kunnen pretenderen daartoe alleen in staat te zijn. maar laten wij in deze beginselen opnemen: "werk voor allen", nu en straks, want er is werk voor allen; er is zoveel te doen, nu en later!.<sup>191</sup>

Het eerste doel was Duitsland militair verslaan. Pas daarna zou gewerkt kunnen worden aan Nederland. En het was de Nederlandse jeugd die belangrijk zou zijn voor de toekomst.

Het is niet alleen de taak van ons allen, thans buiten de bezette gebieden zijnde, voorbereidingen te treffen om, zoo spoedig mogelijk na het neerleggen van de

---

<sup>187</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 270. *Onze Taak*, 13.

<sup>188</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 270. *Onze Taak*, 12-14.

<sup>189</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 270. *Onze Taak*, 14.

<sup>190</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 270. *Onze Taak*, 14.

<sup>191</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 270. *Onze Taak*, 15-16.

wapenen door den vijand, den aanvoer te verzekeren van voedingsmiddelen, van grondstoffen, materialen en machines, die werkgelegenheid zullen scheppen, tijdelijk ook van gereede producten voor overbrugging van de tusschen-phase, van hulpmiddelen om het land weer vruchtbaar te maken en te kunnen bewerken, maar ook om met alle middelen, die ons ten dienste staan, te voorkomen, dat op het ogenblik van de beëindiging van de vijandelijkheden een groter deel van ons volk vernietigd zal zijn dan voor het winnen van dezen strijd onvermijdelijk is. Ik doel hier zeer speciaal ook op de jeugd-zijnde de toekomst van ieder volk- en dus ook op de toekomstige moeders.<sup>192</sup>

Het is moeilijk te achterhalen wat er precies besproken is in de Nederlandse Kring. Feit is wel dat de kring bestond en als forum fungeerde dat er een zeer breed spectrum van onderwerpen besproken werden. Al deze onderwerpen gingen over de grote actuele vraagstukken, ofwel; oorlog en wederopbouw. Het was de lang gekoesterde wens van Bolkestein, dat overheid zich niet afhoudend zou opstellen naar de kunsten. Het doet daarom vermoeden dat Bolkestein als voorzitter van de Nederlandse Kring, ideeën over het belang van cultuur/kunst en overheid bemoeienis, meenam in debatten tussen vooraanstaande bewindslieden. Bewindslieden die na de oorlog een prominente rol zouden nemen in de wederopbouw van Nederland.

Dit was het moment om daadkrachtig te zijn en dat was men zich in het Holland House in Londen bewust:

Laat ons allen, wanneer wij ons de bedoeling van het “Holland House Charter” voor ogen stellen, diep beseffen, dat maar één weg open staat en deze is: Do it now and do it well.<sup>193</sup>

## **Cultuurbeleid tussen 1945 – 1950**

### **Inleiding**

In dit hoofdstuk wordt gekeken naar de integratie van het cultuurbeleid in de Nederlandse politiek na de oorlog, daarvoor wordt gekeken naar drie momenten van beleidsveranderingen. Beleidsverandering vond plaats met de introductie van het actieve cultuurbeleid in het eerste jaar na de oorlog, maar dit beleid werd al snel weer terugschroefd. Het nieuwe beleid werd

---

<sup>192</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 270. *Onze Taak*, 6.

<sup>193</sup> NL-HaNA, OKW / Londens Archief, 2.14.12, inv.nr. 270. *Onze Taak*, 16.

uiteindelijk vijf jaar later, in het ‘kunstdebat 1950’, besproken. Een Nederlands cultuurbeleid, dat tot in de jaren zeventig vrijwel onveranderd bleef, vloeide uit dit kunstdebat.

De periode van ruim vijf jaar tussen het einde van de oorlog en het kunstdebat, kende drie ministers van OK&W. Elk kenmerkte een nieuwe fase. In dit hoofdstuk worden deze fases besproken. De eerste is er een *critical intervention* en is er actief cultuurbeleid onder minister Van der Leeuw. De tweede fase, de periode Gielen, wordt gekenmerkt door luwte. Tot slot de derde fase van consolidatie onder minister Rutten. Deze driedeling is de basis voor de opbouw van dit hoofdstuk, waarin getoetst wordt in hoeverre cultuurbeleid veranderde door *incrementele beleidsveranderingen*, beleidsverandering vanuit crisis, *critical intervention*, en/of vanuit de herdefiniëring van het begrip cultuur. Na de drie fases in de naoorlogse politiek wordt in het hoofdstuk ingegaan op twee belangrijke fenomenen die aantonen dat het cultuurbeleid opmerkelijke overeenkomsten heeft met nationaalsocialistisch beleid, namelijk; retoriek en toepasbaarheid.

### **Minister Van der Leeuw en een nieuw begin 1945-1946**

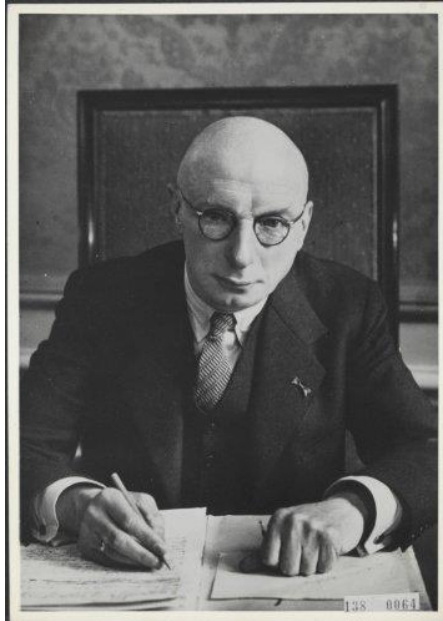
Een groot deel van de Nederlandse elite voelde tijdens het kabinet-Scherhorn-Drees sterk voor de doorbraakbeweging. Hun doel was het creëren van een partij die de verzuiling zou doorbreken, door de progressieven met een katholieke, protestantse, sociaaldemocratische of liberale achtergrond, te verenigen. In dezelfde zucht naar verandering, werd ook gezocht naar een minister van OK&W die een herleving van de nationale geestesgesteldheid zou kunnen bevorderen. Gerardus van der Leeuw werd het meest geschikt gevonden.<sup>194</sup>

Van der Leeuw (afbeelding 12) verbleef gedurende de oorlog in Nederland, waar hij werkte als hoogleraar aan de universiteit van Groningen. In 1943 en 1944 beoordeelde hij enkele nationaalsocialistische manuscripten, maar toch heeft hij deze politieke stroming altijd zelf afgewezen. In *Balans van Nederland*, dat in 1945 uitkwam, zette hij zich af tegen de neutraliteit en goddeloosheid enerzijds, en tegen de hokjesgeest van de verzuiling anderzijds. Van der Leeuw had in de jaren dertig een bredere cultuurkritiek tegen het materialisme en massificering ontwikkeld. Vooral het optreden van ‘nihilistische nieuwe religies’, zoals hij het communisme en het nationaalsocialisme noemde, zouden volgens hem verantwoordelijk zijn voor de culturele crisis.<sup>195</sup>

---

<sup>194</sup> H. de Liagre Böhl, 'Leeuw, Gerardus van der (1890-1950)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*. (12-11-2013) < <http://resources.huylgens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn5/leeuw> > [13-07-2016].

<sup>195</sup> Böhl, 'Leeuw, Gerardus van der (1890-1950)', [10-05-2016].



Afbeelding 12

Gerardus van der Leeuw.<sup>196</sup>

Mensen moesten op christelijke en humanistische grondslagen worden opgevoed tot moreel evenwichtige persoonlijkheden, met een sterk nationaal gemeenschapsbesef.<sup>197</sup> De oplossing zou zijn een actieve cultuurpolitiek met ‘één christelijk-nationaal geïnspireerde openbare onderwijsvorm, één nationale omroep, alsmede één nationaal federatief verband van kunstenaars’.<sup>198</sup> Van der Leeuw was bezig met het bestrijden van de normloosheid, die de wereld in de jaren dertig tot chaos en verwerpelijke ideologieën had gebracht. Verval, ontworteling, proletarisering en ‘verwildering van de massaieugd’ moest een halt worden toegeroepen.<sup>199</sup>

In de praktijk werkte Van der Leeuw aan de reorganisatie van het ministerie van OK&W. Het ministerie werd opgesplitst in drie directoraten-generaal: voor Onderwijs, voor Vorming buiten Schoolverband (VBS) en voor Kunsten en Wetenschappen. De ‘Kunsten’ werden verdeeld over vijf afdelingen: Oude Kunst en Natuurbescherming, Radio, Beeldende Kunsten, Muziek, Toneel en Letterkunde, en Film. Nieuw waren de afdelingen Radio en Film.<sup>200</sup> Van der Leeuw wist het cultuurbudget, in vergelijking met dat van voor de oorlog, aanzienlijk te verhogen. Reeds bestaande, en in een aantal gevallen door de Duitsers geïnitieerde subsidies, werden voortgezet en verhoogd. Nieuw waren bijdragen voor (de voorloper van) het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, het Rijksinstituut voor Nederlandse Taal en

---

<sup>196</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO - Negatieven Zwart/Wit Middenformaat, nummer toegang 2.24.01.03, inventarisnummer 138-0064.

<sup>197</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 253.

<sup>198</sup> Ministerie OCW, *Cultuurbeleid*, 56.

<sup>199</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 253.

<sup>200</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 253-254.



Volkscultuur (de voorloper van het Meertens Instituut) en het door particulieren in het leven geroepen Nationaal Instituut.<sup>201</sup> De grotere budgetten en de inzet van Van der Leeuw om in ‘Den Haag’ meer aandacht voor cultuurbeleid te krijgen, voorkwamen niet dat zijn optreden in brede kring al snel weerstand opriep. De belangrijkste kritiek was dat de minister de rol van de staat te veel centraal stelde. Bezwaren tegen het optreden van Van der Leeuw leefden ook onder de kunstenaars die zich na de oorlog in de Federatie van Kunstenaarsverenigingen verzamelden. Naar de smaak van het federatiebestuur, maakte Van der Leeuw veel te weinig gebruik van kunstkring levende opvattingen.<sup>202</sup>

De denkbeelden van de eerste naoorlogse minister van OK&W, de theoloog Gerardus van der Leeuw, omvatte een beleidsverandering. Hoewel slechts enkele van de ambitieuze plannen van de sociaal-democratische minister Van der Leeuw door zijn opvolgers werden overgenomen, vond zijn omschrijving van het object van het cultuurbeleid algemene navolging. Van der Leeuw sprak over een ‘cultuurbeleid’ en een ‘actief cultuurbeleid’, om de relatie tussen overheid en cultuur aan te geven. ‘Actief’ betekende dat het beleid geactualiseerd werd, zodat naast cultuurbehoud, de overheid zich ook ging inzetten voor de huidige culturele ontwikkelingen. De woorden van Van der Leeuw; 'Is cultuur gemeenschapszaak, dan is zij ook staatszaak' zijn de centrale gedachte achter zijn 'actieve cultuurpolitiek'.

Het begrip *critical intervention* is een van de in de inleiding genoemde ‘tools’ om beleid te veranderen. *Critical intervention* gaat uit van het principe dat het gebruiken van een nieuwe term niet neutraal is. Woorden kunnen een positieve of negatieve connotatie hebben. Keuzes die mensen maken worden beïnvloed door een positieve of negatieve connotatie. Wanneer een woord negatief klinkt, reageren mensen daar ook negatief op. Door een ander woord te gebruiken, kan dat voorkomen worden, terwijl het doel hetzelfde blijft.<sup>203</sup> Van der Leeuw creëerde een nieuwe connotatie rondom het cultuurbeleid, zodat het in ieder geval niet deed denken aan het vooroorlogse of oorlogse cultuurbeleid. Het woord ‘actieve cultuurbeleid’ werd gebruikt door de opvolgers van Van der Leeuw en zette zich expliciet af tegen het idee van een vooroorlogs passief cultuurbeleid.

Ook de aanzetten voor volksontwikkeling en jeugdbeleid die hij in zijn korte ambtsperiode formuleerde, werden in grote lijnen gerespecteerd. Bovendien is de cultuurpolitiek van Van der Leeuw de belangrijkste schakel geweest in het ontstaan van een

---

<sup>201</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 255.

<sup>202</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 255-6

<sup>203</sup> M. Schrover & W. Schinkel, ‘Introduction: the language of inclusion and exclusion in the context of immigration and integration’ *Ethnic and Racial Studies* 36: 7 (2013) 1123-1141, 1127.

nationaal concept voor het cultuurbeleid. Een belangrijk gevolg van zijn visie was dat, zowel in sociaaldemocratische kring als in de praktijk van het overheidsbeleid, cultuur benaderd werd als een zaak van gemeenschappelijk belang, die zich niet laat uitsplitsen over zuilen.<sup>204</sup>

Zijn actieve cultuurpolitiek werd abrupt beëindigd, toen de 'Doorbraak' na de verkiezingen van mei 1946 moest wijken voor het vooroorlogse partijstelsel. Van der Leeuw moest daardoor zijn portefeuille op 3 juli 1946 overdragen aan een katholieke opvolger, die vervolgens afbrak wat hij had opgebouwd.<sup>205</sup>

### **Minister Gielen en periode van 'luwte' 1946-1948**

Met het nieuwe kabinet werd ook minister Van der Leeuw van OK&W vervangen. In zijn plaats kwam Dr. J.J. Gielen (afbeelding 13), Katholiek politicus (KVP), exponent van het verzuilde onderwijs. De komende coalities zouden de Nederlandse geschiedenis in gaan als de rooms-rode samenwerking. In het kader van de ontwikkelingen van het cultuurbeleid symboliseert minister Gielen een periode van 'luwte'.<sup>206</sup> Als minister van OK&W in het eerste kabinet-Beel ontsloeg hij vele ambtenaren die hij overbodig achtte. Hij maakte een drastisch einde aan de aanzetten voor een cultuurbeleid en tot onderwijsvernieuwing van zijn voorganger Van der Leeuw.<sup>207</sup>

*Afbeelding 13*

Foto van Dr. J.J. Gielen.<sup>208</sup>



Zijn eerste optreden als minister veroorzaakte grote verontwaardiging aan de linkerzijde. Al in juli 1946 kondigde Gielen een drastische reorganisatie van het departement aan. Van der Leeuw had allerlei directoraten-generaal ingesteld en diverse vernieuwingsgezinde mensen uit de sfeer van de PvdA in hoge functies benoemd. Gielen vond de organisatie onpraktisch. Bovendien

---

<sup>204</sup> OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, 56.

<sup>205</sup> OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, 56.

<sup>206</sup> Klein, *Herrijzend Nederland*

<sup>207</sup> OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, 56.

<sup>208</sup> J. Bosmans, 'Gielen, Josephus Johannes (1898-1981)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*. < <http://resources.huuygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn2/gielen> > [06-06-2016].

vreesde hij om geforceerd te zullen worden tot de instelling van eenheidsorganisaties ten nadele van het particulier initiatief. Ten slotte achtte hij de reorganisatie nodig om in de schaarste van de wederopbouwperiode, gelden vrij te maken voor het onderwijs. De PvdA-fractie in de Tweede Kamer interpelleerde de minister wel onmiddellijk, maar kon hem niet hinderen in het uitvoeren van zijn plannen.<sup>209</sup> Wel bleef een zedelijkheidsoffensief bestaan, dat betekende dat de overheid zich verantwoordelijk voelde voor fatsoenlijk en goed gedrag. Het naoorlogse zedelijkheidsoffensief paste bij een cultuurpessimisme dat al tijdens het Interbellum wijd verspreid was. Er werd gevreesd voor massificering van de samenleving en het verlies van tradities. Het ‘eigene’, wat men daar ook onder wilde verstaan, van de cultuur zou wel eens verloren kunnen gaan.<sup>210</sup>

Na de idealist Van der Leeuw, kwam een meer gematigd beleid onder de rooms-rode samenwerking. Toch bleef een vorm van cultuurpolitiek bestaan. Het was in eerste plaats een ‘offensief tot herstel van de morele oorlogsschade’ en tegen de verwildering uit de jaren dertig.<sup>211</sup> Dit beleid kwam op losse schroeven te staan toen Nederland betrokken raakte bij de Korea oorlog.

### **Minister Rutten en het Kunstdebat in 1950**

In 1948 waren de gevolgen van de Tweede Wereldoorlog nog steeds voelbaar. Het Kabinet-Drees-Van Schaik (1949-1951) stond voor de moeilijke opgave om de middelen die beschikbaar waren, zo rechtvaardig en doelmatig mogelijk te besteden. Dankzij de Marhallhulp kon het nodige gedaan worden aan herstelwerk. Op het ministerie van OK&W werd Rutten gezet. Zijn ministerschap is vooral bekend om het onderwijsplan-Rutten, dat in 1951 is uitgebracht en dat voor een deel aansloot bij aanzetten in het rapport-Bolkestein (1946).<sup>212</sup> Binnen dit onderzoek is Rutten vooral interessant omdat hij minister van OK&W was ten tijde van de kunstnota in 1950. In 1950 ontstond een debat, omdat de Korea Oorlog en daarmee de vergroten van het budget voor defensie, zorgde voor dreigende bezuinigingen in de culturele uitgaven van de overheid. Uit angst voor bezuinigingen besloten belanghebbenden uit de culturele wereld en de politiek met elkaar in gesprek te gaan, over het belang van de Nederlandse cultuur. In dit kunstdebat werd tevens de weerslag van vijf jaar cultuurpolitiek besproken.

---

<sup>209</sup> Bosmans, 'Gielen, Josephus Johannes (1898-1981)', [06-06-2016].

<sup>210</sup> H. Righart, *De eindeloze jaren zestig, Geschiedenis van een generatieconflict* (1995) 81.

<sup>211</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 261.

<sup>212</sup> J.F.M.C. Aarts, 'Rutten, Franciscus Josephus Theodorus (1899-1980)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*. < <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn2/rutten> > [06-06-2016].

Op dat moment vormden overheid en kunstwereld al een hecht netwerk van afhankelijkheidsrelaties, mogelijk gemaakt en aangemoedigd door tal van instituten. Deze groeiden gezamenlijk uit tot wat we nu het ‘kunstbestel’ noemen. Daartoe behoren onder meer de Federatie van Kunstenaarsverenigingen (1946), de Vereniging van Schouwburgdirectuuren (1947), de Raad voor de Kunst (1948), de speciale kunstafdelingen op het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, het stelsel van koppelsubsidies met volledige saliering van orkestleden (1947) en toneelspelers (1954), en de uitvloeisels van een cultuurspreidingsbeleid. Dit laatste werd zichtbaar in de bouw van schouwburgen en de steun aan tal van stichtingen en verenigingen, gebaseerd op de overheidsfilosofie van het subsidiariteitsbeginsel en het particuliere stelsel.<sup>213</sup>

Particulier initiatief speelde ook een belangrijke rol in het culturele veld. Particulier initiatief stond tegenover het overheidsbeleid van subsidies en regelingen, ten behoeve van de cultuursector. Het niet gecentraliseerd en zeer heterogeen particulier initiatief liet af en toe van zich laat horen, maar leverde doorgaans onopgemerkt zijn bijdrage. Ook werd het particulier initiatief voortdurend bepaald door de cultuurpolitieke houding en het gedrag van de overheid. De particuliere cultuurzorg, zeker in de fondsen, stichtingen en verenigingen geïnstitutionaliseerde vormen ervan, is daardoor vooral complementair aan de staatszorg voor cultuur.<sup>214</sup>

Het was niet duidelijk bij wat voor overheidsbeleid de Nederlandse cultuursector het meest gebaad was. Daar moest verandering in komen en er werd een kunstnota uitgebracht en een grootschalig onderzoek vanuit het Prins Bernhard Fonds gestart. Het onderzoek vanuit het PBF moest antwoord geven op hoe het cultuurbeleid tot dan toe ontvangen werd. Tevens werd in 1950 door het Prins Bernhard Fonds een reeks van studieopdrachten uitgebracht, gericht om de culturele kaart van Nederland in beeld te brengen. Met dit initiatief werd voor het eerst op ruime schaal opgezette sociaalwetenschappelijk onderzoek op het gebied van de cultuur in Nederland gedaan.<sup>215</sup>

Rutten bracht in 1950 samen met staatssecretaris Cals de Kunstnota uit. Hierin moest Rutten de Tweede Kamer overtuigen van het belang van een cultuurbeleid, ook in een tijd dat er bezuinigd moest worden. Rutten noemde de financiële problematiek nadrukkelijk. Als basis

---

<sup>213</sup> C. B. Smithuijsen, *De Hulpbehoevende Mecenas Particulier Initiatief, Overheid en Cultuur, 1940-1990* (Zuthpen 1990), 131.

<sup>214</sup> Smithuijsen, *De Hulpbehoevende Mecenas Particulier Initiatief*, 131-132.

<sup>215</sup> Smithuijsen, *De Hulpbehoevende Mecenas Particulier Initiatief*, 130.

gaf het beleid een antwoord op de vraag ‘welke taak heeft de overheid ten aanzien van de cultuur?’ Het antwoord was duidelijk:

De Staat moet het algemeen welzijn behartigen. Daartoe behoort ook het culturele leven. Ongetwijfeld moet de Overheid daarom voorwaarden scheppen, die gunstig zijn voor het behoud en de ontwikkeling van de cultuur.<sup>216</sup>

Later werd dit aangevuld met de volgende woorden:

Nu men de ogen wijd open en de oren gespist houdt voor de financiële problematiek en voor de inspanning ten behoeve van de defensie, is het klimaat voor de belangen, die aan het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen zijn toevertrouwd, niet bepaald gunstig. Toch zijn bevorderingen der wetenschap, een ware geestelijke cultuur, opvoering en goed onderwijs voor het opgroeiende geslacht vooral in deze tijd van het grootste belang.<sup>217</sup>

Het kon niet zo zijn dat door bezuinigingen op het ministerie van OK&W de geestelijke cultuur aan zouden tasten. En Rutten zag het als zijn taak de beschaving te verdedigen en dat betekende dat er niet zoveel mogelijk bezuinigd moest worden op het ministerie.

Ik beschouw het niet als mijn taak te zorgden, dat op de aangelegenheden van onderwijs en cultuur zoveel mogelijk bezuinigd wordt. Mijn plicht is het, vooral in deze tijden, ons onderwijs te behoeden en te verbeteren, onze beschaving te verdedigen.<sup>218</sup>

De nota legt nadrukkelijk vast dat de overheid taken heeft op het gebied van de kunsten, zoals het bewaren, verzorgen en het vermeerderen van het kunstbezit, de sociale en geografische cultuurspreiding, de verheffing van de kunst en de steun aan kunstenaars, en de presentatie van Nederlandse kunst in het buitenland. De eerste verantwoordelijkheid voor de kunst ligt wel bij particulieren. De staatstaak moet beperkt blijven om pluriformiteit te waarborgen.

---

<sup>216</sup> HTK 21-07-1950, *Verslag betreffende het regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur 1949-1950*, 1740 (Den Haag) 1.

<sup>217</sup> HTK 10-05-1951, *Vaststelling van Hoofstuk VI (Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen)*, 59 (Den Haag) 1619.

<sup>218</sup> HTK 10-05-1951, *Vaststelling van Hoofstuk VI*, 1619.

De geschiedenis leert, dat is moeilijke tijden overtolligheden, ‘franje’, zoals de geachte afgevaardigde de heer Tilanus heeft gezegd, gemakkelijk afvallen en dat juist dat het onderwijs naar gehalte en organisatie winst boekt. Ik wijs daarop mijzelf meer nog dan anderen, omdat ik er van overtuigd ben, dat wij perspectief moeten hebben, thans wellicht meer dan ooit. Voor het behoud van belangstelling en geestdrift is dat perspectief onmisbaar.<sup>219</sup>

Aan hand van de kunstnota werd in de Tweede Kamer gediscussieerd over de kwestie. De discussie die gevoerd werd in het kunstdebat, ging over de nieuwe plaats van de overheid en de invloed en macht onder kunstenaars en intellectuelen. Zij wilden de nieuwe Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars mee laten spreken bij de totstandkoming van het overheidsbeleid.<sup>220</sup> In de politiek bleek consensus over het cultuurbeleid te bestaan en werd er uiteindelijk zelfs een mogelijke uitbreiding van de uitgaven gesteund. Daar waren wel voorwaarden aan verbonden: dat er ‘in allerlei vormen’ evenwicht over het land werd verdeeld en dat het gebodene een ‘positief-moreel karakter’ had. Dit hield in dat de jeugd de waarde van cultuur moest worden bijgebracht en ‘culturele waarden’ moesten voor ‘alle landgenoten’ beschikbaar worden.<sup>221</sup>

... hoezeer juist in deze tijd een handhaving en versterking van onze cultuur een levensbelang voor ons volk is. De opvoering van onze beschavingskracht, waarover mevrouw Fortanier – De Wit sprak, is inderdaad een noodzaak van de allereerste orde.<sup>222</sup>

Ik verheug mij er dan ook over, Mijnheer de Voorzitter, dat in de afgelopen tijd van velerlei zijden de aandacht hierop is gevestigd. Ik denk hierbij aan de artikelen van prof. Polak, die door verschillende geachte afgevaardigden reeds zijn genoemd ik denk aan de belangrijkste discussies, die in verschillende kunstenaarskringen plaats vinden; ik denk ook aan het onlangs uitgekomen speciale blad van de Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars, dat onder de sprekende titel ‘Culturele Defensie’ is verschenen en dat vele gedachten bevat, waarmede ik van harte instem.

---

<sup>219</sup> HTK 10-05-1951, *Vaststelling van Hoofstuk VI*, 1619.

<sup>220</sup> W., Tichelaar, “Muziekbeleid in Nederland 1900-1950 Een historisch overzicht” *Tijdschrift van vereniging oor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, Deel 37 (1987) 182-207, 183.

<sup>221</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 261.

<sup>222</sup> HTK 10-05-1951, *Vaststelling van Hoofstuk VI*, 1627.

Mijnheer de Voorzitter! Ik hoop aan de hand van de gestelde concrete vragen hierop nader bij de verschillende afdelingen in te gaan. laat ik hier volstaan met nadrukkelijk te verklaren, dat de stelling van verschillende afgevaardigden, dat juist de bittere noodzaak der militaire uitgaven, om de Nederlandse cultuur te redden, eisen, dat aan deze cultuur zelf alle aandacht worde besteed, door mij volledig wordt onderschreven.<sup>223</sup>

De belangrijkste voorstanders van een actiever cultuurbeleid waren de twee grootste fracties: PvdA en KVP. Voor de laatstgenoemde partij benadrukte de cultuurspecialist en ‘kampioen voor de regionale cultuurdifferentiatie’, Bernard Verhoeven, het belang van cultuurbeleid en in het bijzonder van geografische cultuurspreiding.<sup>224</sup> Maar ook andere grote partijen stemde in met de voornemens. De ontwikkeling van het cultuurbeleid was op een punt gekomen dat er in brede kringen consensus was voor cultuurbeleid. De crisis rondom de Korea oorlog en de verwachte bezuinigingen riep vraagtekens op, toch bleek de beleidssector zeker niet in een instabiele fase terecht te komen. Het vertrouwen in het beleid nam niet af, maar versterkte juist en dus kan niet gesproken worden van een beleidsverandering door crisis.<sup>225</sup> In de Tweede Kamer klonk vanuit verschillende kanten een idealistisch betoog met het oog op de Nederlandse cultuur.

Ik ben niet blind voor de bezwaren, die aan de technische uitwerking van zijn denkbeeld kleven. Doch de gedachte zelf, dat het nu meer dan ooit nodig is, dat ons volk leert beseffen, dat niets meer of minder dan de Nederlandse cultuur verdedigd dient te worden, zal naar mij inzien in het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen een strijdvaardig verdediger moeten vinden. Dit Departement zal, juist in deze tijd, alles in het werk hebben te stellen om daar overal steun te verlenen, waar gepoogd wordt het cultuurbesef tot het geestelijke eigendom te maken van steeds breder lagen van ons volk.<sup>226</sup>

Cultuurpolitiek, zo bleek, was belangrijk. Zeker wanneer Westerse idealen behartigd moesten worden, zoals democratie, vrijheid, gelijkheid en het kapitalistisch gedachtegoed. Idealen waarvoor de Nederlandse defensie moest strijden konden niet zonder het cultuurbeleid. Het gevolg was dat er in de jaren vijftig ‘een merkwaardige

---

<sup>223</sup> HTK 10-05-1951, *Vaststelling van Hoofstuk VI*, 1627.

<sup>224</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 261.

<sup>225</sup> Craik, *Re-Visioning Arts and Cultural Policy*, 16.

<sup>226</sup> HTK 10-05-1951, *Vaststelling van Hoofstuk VI*, 1610.

budgettaire competitie tussen de sectoren cultuur en defensie ontstond, waarbij beiden naar voren werden geschoven als pijlers onder de westerse beschaving'.<sup>227</sup>

Onze defensie maken wij juist sterk, mede immers met het ook op de noodzaak de Westerse, dat houdt dus in ook onze, cultuur te verdedigen.<sup>228</sup>

Cultuur was geen luxe, zoals men in de jaren dertig dacht en er zou niet op bezuinigd moeten worden omdat er in defensie geïnvesteerd moest worden. Het zou de defensie juist versterken.

In vroegere bezuinigingsperioden werd in dergelijke gevallen nogal rigoureuus gehandeld. De culturele uitgaven werden meestal als sluitpost beschouwd. Cultuur was nu eenmaal luxe. Ik zou het ten zeerste betreuren, als deze opvatting in deze tijd wederom opgeld zou doen. Onze defensie maken wij juist sterk, mede immers met het ook op de noodzaak de Westerse, dat houdt dus in ook onze, cultuur te verdedigen.<sup>229</sup>

In de loop van de jaren vijftig namen de uitgaven snel toe. In 1949 werd een begin gemaakt - uit sociale motieven - met de zogenoemde contraprestatieregeling voor beeldend kunstenaars. Behalve muziek en beeldende kunsten, werden voortaan ook dans, toneel en literatuur gesubsidieerd.<sup>230</sup> Het ging nu niet meer alleen om de verdediging van de nationale cultuur, maar om niet minder dan de redding van de hele westerse beschaving. Daarvoor moest niet alleen het defensiebudget worden verhoogd, maar eveneens dat voor cultuurbeleid. Geen van de grotere politieke partijen had nu nog bezwaren tegen overheidssteun aan de kunsten. Integendeel, de minister concludeerde dat in de kamer de gemeenschappelijke overtuiging leefde dat de overheid ook op het gebied van de kunst en cultuur een plicht had.<sup>231</sup>

Aan het einde van het debat gaf Cals aan hoezeer de Koude Oorlog zijn invloed op het cultuurbeleid deed gelden. Werd dit beleid direct na de Tweede Wereldoorlog nog in de eerste plaats gelegitimeerd als een 'offensief tot herstel van de morele oorlogsschade', anno 1950 ging het om 'de morele herbewapening van de natie tegen het communisme' en om de 'bescherming van onze hoogste geestelijke en culturele goederen'.<sup>232</sup> Hiermee was het cultuurbeleid van

---

<sup>227</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 262.

<sup>228</sup> HTK 10-05-1951, *Vaststelling van Hoofstuk VI*, 1613.

<sup>229</sup> HTK 10-05-1951, *Vaststelling van Hoofstuk VI*, 1613.

<sup>230</sup> OCW, *Cultuurbeleid*, 58.

<sup>231</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 262.

<sup>232</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 261.



‘middel tot een vernieuwde respectievelijk herstelde maatschappelijke orde’ tot een ‘onderdeel van maatschappelijke defensie’ geworden.<sup>233</sup>

Indien wij zouden zeggen: laten wij nu alle wetgevende arbeid voor een tijd stopzetten, laten wij ons met andere woorden beperken tot de werkzaamheden, die in 1939 werden verricht, dan zou het inderdaad mogelijk zijn het aantal ambtenaren in te krimpen, zoals de geachte afgevaardigde verlangt, maar ik geloof, dat wij dan niet zouden handelen zoals het moet, zeker niet in deze tijd, nu wij de aangelegenheden van onderwijs en cultuur in het bijzonder moeten verzorgen.<sup>234</sup>

### **Consolidatie in de jaren 50**

Dat er iets bijzonders was gebeurd in de jaren tussen het eind van de Tweede Wereldoorlog en 1950, blijkt uit het feit dat het nieuwe cultuurbeleid zich consolideerde. Allereerst stelden politieke partijen nog dat subsidiering van kunst slechts tijdelijk kon zijn. Deze stellinginname raakte in de jaren zestig op de achtergrond. Subsidiëren van de culturele sector was een normale zaak geworden. Het stijgen van het nationaal inkomen in de jaren zestig is zeker belangrijk geweest in dit proces. Evenals in sommige andere westerse landen, werd hier de economische groei gebruikt voor de opbouw van een door de staat gefinancierd en gegarandeerd stelsel van voorzieningen. De kunsten hoorden hier vanzelfsprekend bij.<sup>235</sup>

De verstatelijking van de cultuurzorg is ook zichtbaar op de rijksbegroting. In 1910 moesten de kunsten het nog met een nominaal bedrag van niet meer dan 450.000 stellen. In 1946 was dat gestegen tot ongeveer 1,45 miljoen, waarna het zich in de periode van 1950 tot 1975 iedere vijf jaar verdubbelde.<sup>236</sup>

Opmerkelijk was dat de retoriek die cultuurbeleid rechtvaardigde, veranderde in de jaren zestig. Cultuurbeleid werd niet meer een middel tegen massacultuur, maar ging zich geleidelijk aan inzetten voor andere leefstijlen en subculturen. De eerste naoorlogse cultuurministers hadden hun cultuurpolitiek nog gepresenteerd als wapen in de strijd tegen de vermeende morele en culturele ontworteling van de ‘massa’s van het volk’. Die oude retoriek vond zijn oorsprong, al werd dat nooit zo benoemd, tijdens de Tweede Wereldoorlog.

---

<sup>233</sup> Pots, *Cultuur, Koningen en Democraten*, 261.

<sup>234</sup> HTK 10-05-1951, *Vaststelling van Hoofstuk VI*, 1613.

<sup>235</sup> OCW, *Cultuurbeleid*, 58.

<sup>236</sup> OCW, *Cultuurbeleid*, 58.

In 2005 werd in het jaarboek van het Wiardi Beckman Stichting, het wetenschappelijk bureau van de PvdA, een beeld geschetst over de relatie tussen overheid en kunsten in ‘deze’ tijd (2005).

De kunsten en de politiek ontmoeten elkaar eens in de vier jaar wanneer de verdeling van de overheidssubsidies voor een plan periode aan de orde is. Dit ongemakkelijke ritueel is inmiddels het symbool geworden van hun onderlinge verhouding. Het laat zien hoezeer de betrekking tussen de politiek en de kunsten vooral economisch betrekkingen zijn geworden. In de politiek is het debat over de waarde en betekenis van kunst geweken voor een discussie over de verdeling van het geld.<sup>237</sup>

Heel anders was dit in de jaren na de Tweede Wereldoorlog. Een periode waarin de relatie tussen politiek en cultuur naast een economische, ook een idealistische betrekking was geworden. In de periode tussen 1945-1955 bestond de relatie tussen overheid en cultuur niet enkel uit de verdeling van geld. De tien jaar na de oorlog vond in de politiek het debat plaats over de waarde en de betekenis van kunst en cultuur. Deze bleek verbonden met de Nederlandse staat, zoals Verhoeve in 1951 verwoordde:

Overigens mag ik daarbij opmerken, dat op het ogenblik de cultuur de Staat nodig heeft, zoals de Staat een cultuur nodig heeft. De Staat is meer dan een abstractie, meer ook dan een neutraal machtsorganisme. De Staatsgemeenschap is meer dan een belangengemeenschap. De Staatsgemeenschap is in diepste wezen door de historische verbondenheid. De verbondenheid van de wezenskenmerken van het volk, een cultuurgemeenschap. Daarom heeft ook de Staat een cultuur nodig.<sup>238</sup>

Het was een tijdperk van een ‘hevige, maar tevens nogal verhuld gebleven cultuurstrijd’.<sup>239</sup> Opmerkelijk was in deze tijd, dat de verantwoording van de cultuurpolitiek zich laat vergelijken met de nationaalsocialistische cultuurpolitiek. Namelijk; beide perioden spreken met een sterk idealisme, beiden gebruiken de *instrumental approach* en zetten zich af tegen verwildering en het communisme. Er is een overeenkomst tussen de nationaalsocialistische visie en de visie van

---

<sup>237</sup> F. Becker & W. van Hennekeler, *Cultuurpolitiek* (Amsterdam 2005) 7.

<sup>238</sup> HTK 22-09-1950, *Verslag van de vaste Commissie voor het Onderwijs omtrent het overleg betr. het Regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur*, 3 (Den Haag) 49.

<sup>239</sup> Smiers, *Cultuur in Nederland 1945-1955*, 9.

Nederlandse overheid tussen 1945-1955, om cultuur in te zetten als instrument. Dr. Kees Vuyk, werkzaam binnen media- en cultuurwetenschappen aan de Universiteit Utrecht, benadrukt dit. De kunstwereld gaat ervan uit dat na de Tweede Wereldoorlog de kunsten gesteund werden door de overheid, omdat kunst een intrinsieke waarde heeft. Vuyk verklaart dat het anders in elkaar stak. Het feit was dat in deze periode de kunsten werden gezien als politiek instrument.<sup>240</sup> Achter het cultuurbeleid uit de jaren na de oorlog zaten twee motieven die nooit genoemd zijn, maar wel veel invloed hebben gehad: de herinnering aan het fascisme en de aanwezigheid van een machtig communistisch blok.<sup>241</sup> In de Kunstnota was de aanwezigheid van deze twee ook voelbaar. Zo wordt in het verslag nadrukkelijk afgevraagd in hoeverre de overheid cultuur mag steunen, zonder op te dringen of op te leggen.

De benaming ‘actieve cultuurpolitiek’ heeft het bezwaar, dat het woord — wel is waar ten onrechte — *te* grote of onjuiste verwachtingen wekt. Volgens Huizinga kan niemand volhouden, dat ooit de groei van een kunst heeft afgehangen van een organisatie van Overheidswege; door een ingrijpende of omvangrijke Overheidsactie zou de cultuur een kunstmatig karakter kunnen krijgen. Uit het antwoord op de voorafgaande vraag is reeds gebleken, dat ondergetekende van oordeel is, dat de Overheid zich geenszins omtrekken mag aan het gedeelte van haar taak, dat heet de bevordering der cultuur. Moeilijk is het — evenals vele andere aangelegenheden van beleid — de grens te bepalen van de verantwoorde en noodzakelijke actieve cultuurpolitiek. Hoever de Overheid in haar actie mag gaan zonder dat haar activiteit wordt tot een opdringen of opleggen, is mede afhankelijk van de omstandigheden van plaats en tijd.<sup>242</sup>

In de nota werd ingegaan op welke punten ‘in huidige omstandigheden tot taak van de overheid ten aanzien van cultuur’ is.<sup>243</sup> Het eerste punt gaat in op de monumentenzorg, waarna de volgende drie punten ingaan op cultuurverspreiding en het stimuleren van jeugd. Er moet een minder groot verschil komen tussen ‘streng kunst’ enerzijds en volkssmaak anderzijds. Er was behoefte aan volkskunst. Ook moesten Nederlandse kunstenaars in het buitenland gesteund worden om Nederlandse kunst in andere landen te bevorderen. Tot slot moest de overheid

---

<sup>240</sup> Vuyk, 'The Arts as an Instrument?', 174.

<sup>241</sup> Vuyk, 'The Arts as an Instrument?', 176.

<sup>242</sup> HTK 21-07-1950, *Verslag betreffende het regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur*, 1.

<sup>243</sup> HTK 21-07-1950, *Verslag betreffende het regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur*, 1.

helpen ‘grote cultuurwerken’ tot stand te laten komen, ‘die zonder bijstand van de overheid niet ter hand kunnen worden genomen’.<sup>244</sup>

Cultuur werd gebruikt als propaganda om eigen doeleinden te gebruiken, zo werd cultuur ingezet als instrument. Het instrumentalisme doet terugdenken aan de brief van Bolkestein aan Koningin Wilhelmina, waarin hij de propagandistische kwaliteiten van het cultuurbeleid noemde. Daar werd toen van afgezien, maar de *instrumental approach* werd in 1950 versterkt door het Koude Oorlog denken. Dat kwam omdat de West-Europese landen hun idealen als vrijheid, gelijkheid en democratie wilden promoten.<sup>245</sup>

---

<sup>244</sup> HTK 21-07-1950, *Verslag betreffende het regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur*, 1-2.

<sup>245</sup> Vuyk, 'The Arts as an Instrument?', 182.

## Conclusie

In de periode na de oorlog, ontstond een cultuurpolitiek met een belangrijke rol voor de Nederlandse overheid. Omdat de overheid weinig financiële bewegingsruimte had door de wederopbouw, was het opmerkelijk dat het kabinet Schermerhorn/Drees geld, tijd en energie stak in het nieuwe cultuurpolitieke beleidsveld. Tussen 1945 en 1955 werd door de opeenvolgende ministers van OK&W geïnvesteerd in dit nieuw cultuurbeleid. De ene minister deed dit meer dan de ander, maar het uiteindelijke resultaat bleek zichtbaar in 1950. In dit scharnierjaar veranderde het cultuurbeleid van een onzeker en tijdelijk beleid, naar een blijvend beleid waarvoor steeds meer geld vrijkwam. In de jaren vijftig consolideerde het cultuurbeleid en tot halverwege de jaren zeventig was cultuur een belangrijk onderdeel van de Nederlandse politiek.

Het ontstaan van het cultuurbeleid na de oorlog was ook eigenaardig op een ander vlak. Al voor de oorlog waren er Nederlandse politici die een cultuurbeleid bepleitten, maar nooit hadden zij een brede steun hiervoor konden vinden. De houding van de overheid tegenover een centraal cultuurbeleid was voorheen altijd terughoudend geweest. De terughoudendheid wordt vaak gesymboliseerd met de liberale (verbasterde) quote van Thorbecke: ‘kunst is geene regeringszaak’. Er moest wel iets veranderd zijn tijdens de vijf jaar bezetting, waardoor Nederlandse politici zich opeens gingen inzetten voor een cultuurpolitiek. Deze omslag in de houding van de politiek ten aanzien van kunst en cultuur leidde tot de hoofdvraag: waarom werd in de naoorlogse periode het cultuurbeleid ontwikkeld en geïntegreerd in de Nederlandse politiek?

In het algemeen werden twee verschillende typen veranderingen genoemd, waarmee veranderingen in het beleidsveld verklaard werden. Namelijk incrementele beleidsverandering en beleidsverandering vanuit crisis. Incrementele beleidsverandering houdt in dat beleid verandert in kleine stappen. Een crisis biedt daarentegen mogelijkheden om veranderingen door te voeren die in ‘normale’ tijden niet geaccepteerd zouden worden. Het politiek bestel na de oorlog was chaotisch, beleidsmedewerkers konden hierop inspelen. Beleidsverandering na de oorlog lijkt op voorhand tot stand te zijn gekomen door crisis. Desalniettemin is de beleidsverandering ook te verklaren vanuit een langdurig proces waarin stapsgewijs een Nederlands cultuurpolitiek ontstond. Dit onderzoek betoogt dat de twee theorieën over beleidsverandering niet lijnrecht tegenover elkaar hoeven te staan, maar elkaar kunnen overlappen. De Nederlandse politiek was een log apparaat, waar altijd rekening gehouden moest worden met verschillende partijen. Dit leidde tot een langlopend proces met een aantal

scharniermomenten.

Het theoretisch kader van het onderzoek beruiste op de twee typen beleidsveranderingen. Naast de verschillende beleidsveranderingen werden *instrumental approach* en *critical intervention* genoemd. De *instrumental approach* zagen we terug in de houding van de overheid om cultuurbeleid in te zetten tegen maatschappelijke problemen en *critical intervention* hield in dat het cultuurbeleid een nieuwe naam geven werd, zoals 'actief cultuurbeleid', om nieuw cultuurbeleid te rechtvaardigen.

Door de bezetting veranderde het denken over de rol van de overheid ten aanzien van maatschappelijke problemen. Binnen het culturele veld veranderde het aanzien van kunst en cultuur. Beide speelden een centrale rol in de Nazivolksopvoeding. Als pacificatiemiddel werden sociale omstandigheden van kunstenaars verbeterd door de nationaalsocialisten. Enerzijds wilden de kunstenaars na de oorlog niet terug naar een overheid die zoveel mogelijk de handen wegtrok van, en dus zo min mogelijk geld vrijmaakte voor, de culturele wereld. Anderzijds bleven Nederlandse politici cultuurbeleid zien als een middel voor volksopvoeding. Cultuurbeleid was dus niet meer weg te denken. Daar kwam bij dat de vooroorlogse situatie van 'kunst is geen regeringszaak' was zwartgemaakt. De vooroorlogse cultuurpolitiek werd geassocieerd met bijvoorbeeld massaverwildering. Na de bevrijding moest het beleid wel veranderen. Zowel in nationaalsocialistische kring als in het kunstenaarsverzet werd de vooroorlogse situatie afgekeurd. Daarnaast moest het beleid veranderen, omdat het nationaalsocialistische cultuurbeleid niet overgenomen kon worden. Het departement van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming, het departement van Volksopvoeding en Kunsten met de Kultuurkamer en de Kultuurwerkers, dat alles moest zo snel mogelijk verdwijnen.

Een ding dat hetzelfde bleef was de retoriek om het nieuwe cultuurbeleid te rechtvaardigen. Naoorlogse politici gebruikten idealistische argumenten die op drie punten vergelijkbaar waren met nationaalsocialistische verantwoording voor nieuw cultuurbeleid. Het eerste punt van gelijkenis was dat het cultuurbeleid verwildering tegen zou gaan. Zowel tijdens de oorlog als daarna, werd met afkeer gekeken naar de jaren dertig en de afhoudende houding van de overheid ten aanzien van kunst. Het tweede waarin de retoriek hetzelfde klonk, was dat cultuurbeleid het volk moest opvoeden. Het was het perfecte middel tegen maatschappelijke problemen, zoals subculturen. Tot slot vormde cultuur de basis van de samenleving die beschermd moest worden, zowel tijdens de oorlog als in de jaren daarna, tegen het communisme.

De truc was om het beleid te verkopen als iets nieuws, zodat het niet deed denken aan nationaalsocialistisch beleid. Politici namen elementen uit alle voorgaande perioden mee, wat

het draagvlak voor nieuw beleid verbreedde. Socialistische ideeën, zoals het cultuursocialisme, de ‘kultuurbeweging’, het sociaalpedagogisch perspectief en het toegankelijk maken van de eigentijdse kunst, die in de jaren dertig niet tot beleidsverandering leidden, werden na de oorlog genoemd om beleidsverandering te rechtvaardigen. Ook nationaalsocialistische ideeën zoals volksopvoeding, cultuur tegen massaverwildering, en cultuur tegen het communisme, kregen een nieuw jasje. Het bijzondere van het naoorlogs cultuurbeleid is dat de ministers van OK&W oude ideeën ‘verkochten’ als iets nieuws.

De literatuur gaf twee mogelijke verklaringen voor nieuwe maatschappelijke ontwikkelingen na de bevrijding, waar cultuurbeleid onderdeel van uitmaakte. De eerste verklaring was dat na de oorlog, Nederland terechtkwam in het mondiale Koude-Oorlog denken. Een nieuwe periode met een nieuwe maatschappelijke identiteit. Nederland, evenals andere West-Europese landen, ging de westerse, kapitalistische idealen promoten, die een blok moest vormen tegen het communisme. Het was cultuurbeleid dat hier een belangrijk onderdeel van werd. De tweede verklaring zette zich af tegen deze radicale breuk in geschiedschrijving over de twintigste eeuw. Historici zoals Judt en Stone zochten juist een antwoord op de maatschappelijke ontwikkeling in een doorlopende lijn met de vooroorlogse jaren en de jaren van oorlog. Naast het werk van Kuyvenhoven, Tichelaar en Vonk, die voor specifieke maatschappelijke onderwerpen een lijn van continuïteit tonen, geeft ook dit onderzoek aan dat er inderdaad gekeken moet worden naar maatschappelijke veranderingen binnen een doorlopende lijn. Het naoorlogse cultuurbeleid is tot stand gekomen door ideeën over de relatie tussen overheid en cultuur uit zowel de vooroorlogse- als de oorlogsperiode.

Cultuurbeleid werd in de naoorlogse periode ontwikkeld door politici om de Nederlandse bevolking op te voeden en de westerse cultuur te waarborgen. Zeker in een tijd van oorlog was het belangrijk te investeren in cultuur. Het nieuwe beleidsveld kon in de vijf jaar na de oorlog integreren in de Nederlandse politiek, omdat er na de oorlog consensus was over het belang van een cultuurbeleid. Argumenten voor deze politiek waren gegeven door de bezetter, door het kunstenaarsverzet, vanuit culturele discussies, uit de Nederlandse Kring en uit de cultuurpolitieke ideeën van de jaren dertig. De retoriek, die de bezetter hanteerde om cultuurbeleid te voeren, zagen we terugkomen in de jaren ’45-’50.

Naoorlogse politici moesten een eigen cultuurpolitiek ontwerpen, die niet vergeleken kon worden met een totalitair cultuurbeleid van de nationaalsocialisten. Zij deden hierbij een beroep op de sociaaldemocratische argumenten die naar voren kwamen in de politieke discussies van de jaren dertig. De nationaalsocialistische bezetting is echter fundamenteel gebleken in de verandering van het denken over de relatie overheid en cultuur. De retoriek uit

het nationaalsocialisme en de Kultuurkamer werd namelijk overgenomen door Nederlandse politici na de oorlog. Zij vulden nationaalsocialistische ideeën aan met sociaaldemocratische argumenten, om uiteindelijk tot een ‘eigen’ cultuurbeleid te komen.



## **Bibliografie**

### Maandblad *De Schouw*

Berkel, C. W. J. M. van, 'Gesprek met Harm Smedes: De Kunstenaar en de Kultuurkamer', *De Schouw* 1:19 (1942) 467-468.

Bohemen, C. B. van, 'Kultuurkamer en kunstcultuur', *De Schouw* 1:13 (1943) 299-302.

Blokzijl, M., 'De taak van de hoofdredacteur in Nederland', *De Schouw* 2:1 (1943) 7-11.

Breedveld, F., 'De Nederlandsche Gemeente en de Kunst', *De Schouw* 2:11 (1943) 566-567.

Gardenbroek, A., 'Kultuurkamer en Beeldend Kunstenaar', *De Schouw* 1:12 (1942) 277-278.

Gerdes, E., 'Over cultuurpolitiek', *De Schouw* 2:4 (1943) 179-180.

Goedewagen, T., 'Inleiding', *De Schouw* 1:1 (1942) 2.

Goedewaagen, T., 'De Nederlandsche Kultuurkamer en de Verenigingen', *De Schouw* 1:5 (1942) 97-98.

Huijts, J., 'Meer verantwoordelijkheid meer vrijheid (vervolg)', *De Schouw* 2:2 (1943) 69-72.

Onbekend, Rede prof. dr. T. Goedewaagen, In: *De Schouw* 1:10 (1942) 217-224.

Otto, E., 'De Nederlandse Kultuurkamer in Oorlogstijd', *De Schouw* 2:7 (1943) 342-343.

Primo, F., 'Toneel en Politiek', *De Schouw* 1:9 (1942) 199-201.

Pronk, E., 'De Sociale wetgeving en de kleinkunstenartiesten', *De Schouw* 1:14 (1942) 327-329.

Pronk, E., 'Sociale voorzieningen voor leden der Nederlandsche Kultuurkamer', *De Schouw* 1:23 (1942) 579-580.

Roels, A. B., 'Kultuur en Politiek', *De Schouw* 2:5 (1943) 253-254.

Roels, A. B., 'Kultuur en Rijk', *De Schouw* 2:7 (1943) 362-363.

Roos, H., 'De Kultuurvormende en Kultuurbeschermdende taak van de gemeente', *De Schouw* 2:4 (1943) 201-202.

Sassen, A.J.M., 'De Nederlandsche Kultuurkamer', *De Schouw* 1:4 (1942) 73-75.

Spanjaard, D. J. H. W., 'Het Lidmaatschap van de Kultuurkamer', *De Schouw* 1:19 (1942) 457-458.

Spanjaard, D. J. H. W., 'Normen voor toelating tot de Kultuurkamer', *De Schouw* 2:1 (1943) 16-17.

- Spanjaard, D. J. H. W., ‘Amateurs en Kultuurkamer’, *De Schouw* 3:3 (1944) 125-126.
- Spanjaard, D. J. H. W., ‘Kultuurkamer en journalistenbond’, *De Schouw* 3:7 (1944) 360-362.
- Spanjaard, D. J. H. W., ‘De Kultuurkamer als beroepsstandsorganisatie, na drie jaren’, *De Schouw* 3:11 (1944) 533-535.
- Stellwag, J. A., ‘De Nederlandse Kultuurkamer en de Toneelschrijvers’, *De Schouw* 1:20 (1942) 490-492.
- Ranitz, S. M. S. de, ‘Oude en nieuwe organisatievorm’, *De Schouw* 1:1 (1942) 3.
- Ranitz, S. M. S. de, ‘Gebiedsafbakening van de Nederlandse kultuurkamer’, *De Schouw* 1:14 (1942) 313-314.
- Ranitz, S. M. S. de, ‘Organische opbouw van de Kultuurkamer’, *De Schouw* 2:1 (1943) 4.
- Ranitz, S. M. S. de, ‘De totale oorlog en de cultuurwerker’, *De Schouw* 2:3 (1943) 113.
- Vries, J., de, ‘Oorlog en Kultuur’, *De Schouw* 2:7 (1943) 337-339.

#### Londens archief

- Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 11. *Ingekomen stukken houdende berichten over de toestand in de door de Duitsers bezette gebieden en over de bevrijding van deze gebieden, augustus (1942-maart 1945).*
- Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 15, *Stukken betreffende het opnieuw vaststellen van de taakomschrijving van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen bij Koninklijk besluit (mei-september 1944).*
- Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 270. *Briefwisseling betreffende lezingen in Engeland gehouden door Nederlanders, met bijlagen (juli 1941-februari 1946).*
- Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 273. *Briefwisseling betreffende het culturele leven in bevrijd Nederlands gebied, met bijlagen (februari 1944-april 1945).*
- Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 275. *Briefwisseling en andere stukken betreffende de houding van de overheid ten aanzien van de kunst en de kunstenaars in Nederland en de instelling van een afzonderlijk Ministerie voor de Kunst na de oorlog (oktober 1943-december 1944).*

## Handelingen Tweede Kamer

HTK 21-07-1950, *Verlag betreffende het regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur 1949-1950*, 1740 (Den Haag).

HTK 22-09-1950, *Verlag van de vaste Commissie voor het Onderwijs omtrent het overleg betr. het Regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur*, 3 (Den Haag).

HTK 10-05-1951, *Vaststelling van Hoofdstuk VI (Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen)*, 59 (Den Haag).

## Afbeeldingen

Afbeelding 1: T., Jansen en J. Rogier, *Kunstbeleid in Amsterdam 1920-1940: Dr. E. Boekman en de socialistische gemeentepolitiek* (Nijmegen 1983) 287.

Afbeelding 2: Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO - Negatieven Zwart/Wit Middenformaat, nummer toegang 2.24.01.03, inventarisnummer onbekend.

Afbeelding 3: Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO - Negatieven Zwart/Wit Middenformaat, nummer toegang 2.24.01.03, inventarisnummer 903-4002.

Afbeelding 4: Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO - Negatieven Zwart/Wit Middenformaat, nummer toegang onbekend, inventarisnummer onbekend.

Afbeelding 5: Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO - Negatieven Zwart/Wit Middenformaat, nummer toegang onbekend, inventarisnummer onbekend.

Afbeelding 6: Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO, nummer toegang 2.24.01.09, inventarisnummer 903-1202.

Afbeelding 7: Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO - Negatieven Zwart/Wit Middenformaat, nummer toegang 2.24.01.03, inventarisnummer 31036-074.

Afbeelding 8: 'Voorpagina van het eerste nummer van De Schouw', J.J. Kelder, *Schrijven voor de nieuwe orde, literatuur en schrijverschap in De Schouw, Tijdschrift van de Kultuurkamer* (Utrecht 1983) 6.

Afbeelding 9: Tekening van het Nederlandse kabinet in Londen (1945). Bron: Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, beeldbank WO2.

Afbeelding 10: Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO - Negatieven Zwart/Wit Middenformaat, nummer toegang 2.24.01.03, inventarisnummer ?

Afbeelding 11: Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen: Londens Archief, 1940-1946, nummer toegang 2.14.12, inventarisnummer 11. Bureau Inlichtingen, VB/GU/2966/43,

Afbeelding 12: Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie ANEFO - Negatieven Zwart/Wit Middenformaat, nummer toegang 2.24.01.03, inventarisnummer 138-0064.

Afbeelding 13: J. Bosmans, 'Gielen, Josephus Johannes (1898-1981)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*. < <http://resources.huysgens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn2/gielen> > [06-06-2016].

### Literatuurlijst

Aarts, J.F.M.C., 'Rutten, Franciscus Josephus Theodorus (1899-1980)', *Biografisch Woordenboek van Nederland*, < <http://resources.huysgens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn2/rutten> > [12-11-2013].

Alink, F.B., *Crisis als Kans? over de relatie tussen crises en hervormingen in het vreemdelingenbeleid van Nederland en Duitsland* (Amsterdam 2006).

Becker, van H., *Cultuurpolitiek* (Amsterdam 2005).

Belinfante, A.D., *In plaats van Bijltjesdag, De geschiedenis van de bijzondere rechtspleging na de Tweede Wereldoorlog* (Assen 1978).

Berkel, A. B. van, *Dr. Tobie Goedewaagen (1895-1980) een leven lang nationaal-socialist* (Amsterdam 2012).

Blom, J.C.H., *In De Ban Van Goed En Fout, Geschiedschrijving over De Bezettingstijd in Nederland* (Amsterdam 2007).

Boekman, E., *Overheid en Kunst in Nederland* (Amsterdam 1939).

Böhl, L. H. de, 'Leeuw, Gerardus van der (1890-1950)', *Biografisch Woordenboek van Nederland*, < <http://resources.huysgens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn5/leeuw> > [10-05-2016].

Bosmans, J., 'Gielen, Josephus Johannes (1898-1981)', *Biografisch Woordenboek van Nederland*, < <http://resources.huysgens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn2/gielen> > [06-06-2016].

Burke, P., *Popular Culture in Early Modern Europe* (Farnham 2009).

Craik, J., *Re-Visioning Arts and Cultural Policy Current Impasses and Future Directions* (Canberra 2007).

Dijk, T. A. van, 'Discourse Analysis: Its Development and Application to the Structures of News', *Journal of Communication* 33:2 (1983) 20-43.

Drosterij, G., *Kunstpolitiek in Nederland, Een Chronologisch en (Partij)Politiek Overzicht, 1848-1997* (Amsterdam 1997).

Duynstee, F.J.F.M. en J. Bosmans, *Het kabinet-Schermerhorn-Drees 24 juni 1945 - 3 juli 1946. Parlementaire geschiedenis van Nederland na 1945 deel 1* (Assen en Amsterdam 1977).

Entman, R.M., 'Reporting Environmental Policy Debate: The Real Media Biases', *Harvard International Journal of Press/Politics* 1:3 (1996) 77-92.

Fasseur, C., *Eigen meester, niemands knecht. Het leven van Pieter Sjoerds Gerbrandy. Minister-President van Nederland in de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 2014).

Geyer, M. & Tooze, A., *The Cambridge History of the Second World War Volume 3: Total War: Economy, Society and Culture* (Cambridge 2015).

Goedewaagen, T., *Hoe ik nationaal-socialist werd en was* (Den Haag 1949).

Goedewaagen, T., 'Terreur in Nederland', *De Waag* 4:20:21 (23 mei 1940) 244-245.

Goedewaagen, T., *Passer en Speer, Cultuurpolitieke Redevoeringen Eerste Reeks* ('s Gravenhage 1941).

Groeneveld, E. G., 'Goedewaagen, Tobie (1895-1980)', *Biografisch Woordenboek van Nederland* (12-11-2013). < <http://resources.huuygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn3/goedewaagen> > [13-07-2016].

B. van Gorp, *Frames in de nieuwsmedia, Een onderzoek naar het theoretische en methodologische potentieel van het concept framing met studies van de asielberichtgeving en haar effecten* (Antwerpen 2004).

Jansen, T., en Rogier, J., *Kunstbeleid in Amsterdam 1920-1940: Dr. E. Boekman en de socialistische gemeentepolitiek* (Nijmegen 1983).

Jong, L. de, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog, Deel 2* (Den Haag 1974).

Judt, T., *Postwar, History of Europe since 1945* (Londen 2005).

Kelder, J.J., *Schrijven voor de nieuwe orde, literatuur en schrijverschap in De Schouw, Tijdschrift van de Kultuurkamer* (Utrecht 1983).

- Klein, P.W., en Plaat, G.N. van der (red.), *Herrijzend Nederland Opstellen over Nederland in de periode 1945-1950* (Den Haag 1981).
- Klemann, H. A. M., ‘Did the German Occupation (1940–1945) Ruin Dutch Industry?’, *Contemporary European History* 17:04 (2008) 457-481.
- Kromhout, B., ‘De Wederopbouw Van Nederland’, *Historisch Nieuwsblad* <  
<http://www.historischnieuwsblad.nl/nl/artikel/6934/de-wederopbouw-van-nederland.html>>.
- Kunsten ’92, *Binnenste buiten, over de achterkant van het cultuurbeleid* (Amsterdam 2005).
- Kuyvenhoven, F., *De staat koopt kunst: De geschiedenis van de collectie 20ste-eeuw kunst van het ministerie OCW 1932-1992* (Amsterdam en Leiden 2007).
- Lak, M. *Because we Need Them... German-Dutch Relations after the Occupation: Economic Inevitability and Political Acceptance, 1945-1957* (Rotterdam 2011).
- Leeuw, G. van der, *Balans van Nederland* (Amsterdam 1945).
- Leeuw, G. van der, *Nationale Cultuurtaak* ('s -Gravenhage 1947).
- Logt, A.P.A.M. van der, *Nationaalsocialistische cultuurideologie* (Amsterdam 2008).
- Maas, H., ‘A pragmatic intellectual’, *International journal of cultural policy* 12:2 (2006) 151-170.
- Markus, G., ‘The Path of Culture, from the Refined to the High, from the Popular to Mass Culture’, *Critical Horizons: A Journal of Philosophy and Social Theory* 14:2 (2013) 127-155.
- Mazower, M., *Dark Continent, Europe's Twentieth Century* (New York 2000).
- Micheels, P., *Muziek in De Schaduw Van Het Derde Rijk, De Nederlandse Symfonie-Orkesten, 1933-1945* (Zutphen 1993).
- Ministerie OCW, *Cultuurbeleid in Nederland* (Den Haag 2002).
- Onbekend, *Parlement en Politiek, Verzuiling* <  
<http://www.parlement.com/id/vh8lnhrpfxub/verzuiling> > [06-06-2016].
- Pots, R., *Cultuur, Koningen en Democraten Overheid & Cultuur in Nederland* (Nijmegen 2000).
- Righart, H., *De eindeloze jaren zestig, Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995).
- Schrover, M & Schinkel, W., ‘Introduction: The Language of Inclusion and Exclusion in the Context of Immigration and Integration’, *Ethnic and Racial Studies* 36:7 (2013) 1123-1141.
- Schuyt, C.J.M. en Taverne, E., *1950. Welvaart in zwart-wit* (Den Haag 2000).
- Smiers, J., *Cultuur in Nederland 1945-1955* (Nijmegen 1977).

Smithuijsen, C. B., *De Hulpbehoevende Mecenas Particulier Initiatief, Overheid En Cultuur, 1940-1990* (Zuthpen 1990).

Stone, D., *The Oxford Handbook of Postwar European History* (Oxford 2012).

Tichelaar, W., 'Muziekbeleid in Nederland 1900-1950 Een historisch overzicht', *Tijdschrift van vereniging oor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, 37 (1987) 182-207.

Venema, A., *Schrijvers, uitgevers en hun Collaboratie Deel 1 Het Systeem* (Amsterdam 1988).

Vonk, R., 'Een taak voor de staat? De Duitse bezetting en de invoering van de verplichte ziekenfondsverzekering in Nederland, 1939-1949', *Low Countries Historical Review* 127:3 (2012) 3-28.

Vuyk, C., 'The arts as an instrument? Notes on the controversy surrounding the value of art', *International Journal of Cultural Policy* 16:2 (2010) 173-183.

Wesselink, C., *Kunstenars van De Kultuurkamer* (Amsterdam 2014).