

Ministers van Cultuur 1945-1963*

Fenna van den Burg, Wim Hofstee, Melchior Bogaarts, Jan Kassies
Op 31 augustus 1991 werd in het kader van het jaarlijkse *Theaterfestival* een lezingencyclus georganiseerd over de vraag of de persoonlijke betrokkenheid van enkele spraakmakende ministers van cultuur van invloed is geweest op het kunst- en cultuurbeleid in de betreffende ambtsperiodes. Dit resulteerde in negen lezingen die stuk voor stuk een bijzonder licht werpen op de Nederlandse cultuurpolitieke geschiedenis. De eerste vijf bijdragen bestrijken de periode van de laatste oorlogsjaren tot de zomer van 1963.

Amsterdamse en Haagse plannen

De Raad voor de Kunst en de Federatie van Kunstenaarsverenigingen

Fenna van den Burg In het eerste naoorlogse verslag van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen – dat van 1946 – wordt onder het hoofd ‘belangrijkste feiten en gebeurtenissen’, het volgende besluit vermeld: ‘Ten departemente is besloten over te gaan tot de oprichting van een landelijke kunststichting met dochterondernemingen in verschillende delen van het land.’

Blijkens het verslag is de Federatie daar bepaald niet gelukkig mee. Afgezien van de inhoudelijke kant van de zaak, zag men er vooral een manoeuvre in om de instelling van de Raad voor de Kunst, zoals men die in verzetskringen tijdens de oorlog had ontworpen, onmogelijk te maken. Een Raad voor de Kunst, die in de ietwat cryptische bewoordingen van het jaarverslag, een ‘scheppende functie’ moest krijgen op het gebied van de kunst- en de cultuurpolitiek. Ietwat vertwijfeld vroeg men zich af of de Nederlandse kunstenaar uiteindelijk dan toch niet zou worden afgescheept met een lichaam dat, alweer in de woorden van het verslag, ‘slechts een achteraf controlerende en beschouwende bevoegdheid’ zou krijgen. De eerste vraag die zich in dit verband voordoet is: wat hield dit plan dat men tijdens de Tweede Wereldoorlog in kringen van het kunstenaarsverzet had ontwikkeld, in?

Naarmate het duidelijker werd dat Duitsland de oorlog zou verliezen, ook al kon daar nog wel enige tijd overheen gaan, ging men zich in diverse verzetsgroepen bezig houden met de toekomst van Nederland. Dat gold ook voor de kunstensector. In dat nieuwe Nederland van na de oorlog zou immers alles anders worden. Eindelijk zou de belangrijke positie van de kunstenaar in de samenleving worden erkend. Hij zou medebeslissingsrecht krijgen op het gebied van de kunst- en cultuurpolitiek. Helemaal vanzelf zou dit natuurlijk niet gaan. Het

voorwerk zou door de kunstenaar zelf moeten worden geleverd. Vandaar dat er zo omstreeks 1942 in Nederland groepen ontstonden, bemand door figuren afkomstig uit kringen van kunst en cultuur, die zich het hoofd braken over de toekomstige structuur van de vaderlandse kunst- en cultuurpolitiek.

Het Amsterdamse plan

Zo ontstond er in Amsterdam een groep rond het links-radical verzetblad *De Vrije Kunstenaar*. De motor achter die groep was Jac Bot, de timmermansleerling die zich had opgewerkt tot architect. In Den Haag vormde zich een groep, gedomineerd door de voormalige hoge ambtenaar van het ministerie van OK en W mr. H.J. Reinink, die op een gegeven moment in contact kwam met de regering in Londen. Al spoedig gingen de beide commissies ‘plancommissies’ heten. Dat was niet toevallig, want het idee van planning met daaraan gekoppeld het idee van ordening, was een wijdverbreide politieke notie in het Nederland van die dagen. De mensen die de plannen voor het naoorlogse kunstleven uitdokterden, vormden daarop geen uitzondering. De vooroorlogse wereld was er immers een geweest van chaos, met alle gevolgen van dien. Geleide economie, planning en ordening, moesten ervoor zorgen dat een dergelijke chaos, die had geleid tot economische crises en oorlog, zich niet opnieuw zou voordoen. De opstellers van het Amsterdamse plan hanteerden deze noties dan ook expliciet. Zij het dat ze slechts in een democratisch kader mochten worden toegepast. Nimmer mocht een ordening van bovenaf worden opgelegd. Ze moest van onderop, met medewerking van de betrokkenen zelf, tot stand komen en door democratisch gekozen organen worden gecontroleerd.

Het Amsterdamse plan voorzag in de oprichting van twee organen: een voor de behartiging van

de belangen van de individuele kunstenaar en een voor de behartiging van het algemeen cultureel belang, te weten dat van het gehele Nederlandse volk.

Wat het eerste betreft: er zou een Federatie moeten komen waarin acht kunstenaarsverenigingen moesten worden gebundeld. Zij kreeg tot taak de behartiging van alle maatschappelijke en artistieke belangen van de kunstenaar. De opstellers van het Amsterdamse plan hadden echter nog een andere belangrijke taak aan de Federatie toebedacht, namelijk die van de werkverdeling. Men verwachtte namelijk dat er 'met het voortschrijden van de praktijk van de ordening' steeds meer opdrachten door de overheid, andere lichamen, particulieren en het bedrijfsleven aan kunstenaars zouden worden verleend. En een billijke verdeling van die opdrachten onder de kunstenaars zou alleen maar door een professionele Federatie kunnen geschieden.

Het tweede orgaan waarin het Amsterdamse plan voorzag was die van een Kunstkamer, een naam die later vanwege de reminiscenties aan de Cultuurkamer, werd omgedoopt in de naam Raad voor de Kunst. Deze instelling kreeg tot taak de behartiging van het algemeen belang, zoals het organiseren van het kunstleven in Nederland; het opvoeren van het peil daarvan en de verspreiding van de kunst onder de Nederlandse bevolking. Als meer specifieke taken werden onder meer genoemd het ordenen en verzorgen van het kunstonderwijs, het reorganiseren van de radio, voor zover die betrekking had op het gebied van de kunsten, zorg voor het museumwezen en de verspreiding van film-, theater- en muziekuitvoeringen over het land. Wat de samenstelling van de Raad voor de Kunst betreft: vertegenwoordigers van de beroepsgroepen van de Federatie vormden de hoeksteen. Maar de Raad moest wel worden

aangevuld met vertegenwoordigers van het kunstonderwijs, de museum-, toneel- en muziekdirecties, de leeszalen, de organisaties die de kunst in Nederland bevorderden, enzovoort. Ook werd er een plaats ingeruimd voor vertegenwoordigers van de regering en het parlement.

Aangezien de werkzaamheden van de Raad voor de Kunst betrekking hadden op het 'algemeen volksbelang', achtte men het billijk dat de gemeenschap de kosten, verbonden aan die werkzaamheden, op zich nam. De Federatie daarentegen moest, als behartiger van een deelbelang, zichzelf financieel zien te bedruipen.

Het Haagse plan

Wat het Haagse plan betreft, dit is aanmerkelijk korter van stof. Ook in Den Haag denkt men aan de Centrale Kunstenaarsorganisatie en een Raad voor de Kunst. De Haagse Raad voor de Kunst wordt echter door slechts vijftien personen bemand: zeven kunstenaars en acht 'kunstlievende personen'. Die zouden overigens in hun werk moeten worden bijgestaan door (wisselende) adviseurs van buiten. Naar het woord 'democratie' zoekt men in het Haagse plan vergeefs. Wat de financiering betreft: de Raad moet de beschikking krijgen over de gelden die de rijks- en lagere overheden anders zelf voor kunst en cultuur zouden uitgeven.

De verschillen tussen de Amsterdamse en Haagse plannen zijn opvallend. Ontwikkelt Amsterdam een gedetailleerd, omvangrijk en alle sectoren van het culturele leven omvattend apparaat en doet het zijn best alles zo democratisch mogelijk in te kaderen, Den Haag presenteert daarentegen een technocratisch-autocratisch model: een klein, slagvaardig apparaat. Beide plannen voorzien echter duidelijk in belangrijke eigen bevoegdheden

voor de Raad op het gebied van de kunst- en cultuurpolitiek. In beide plannen wordt voor het budgetrecht gepleit. Het waren bevoegdheden die traditioneel toevielen aan regering en parlement, maar die in de toekomst moesten worden overgeheveld naar een Raad voor de Kunst. In beide plannen valt dus duidelijk een corporatistische tendens te bespeuren.

Nadat beide commissies van elkaars activiteiten op de hoogte waren gekomen, groeide het idee om tot een gezamenlijke opzet te komen. Eind 1943 start de discussie, die gezien de oorlogsomstandigheden, wat moeizaam verloopt. Daaraan komt echter een abrupt einde als de Haagse voorzitter, Reinink, in mei 1944, zonder nader overleg een plan voor een Raad voor de Kunst als een *gezamenlijk* plan naar Londen stuurt. Er staan een paar interessante nieuwigheden in. Ten eerste wordt er gepleit voor de instelling na de oorlog van een apart directoraat-generaal voor Kunsten en Wetenschappen. Het blijkt om een zware beleidsafdeling te gaan en de vraag doet zich voor of daardoor een Raad voor de Kunst eigenlijk niet overbodig wordt. Het 'Londense stuk' bevat echter tevens de suggestie dat op den duur een belangrijk deel van het beheer van het directoraat-generaal overgedragen kon worden aan een Raad voor de Kunst, die dan uit eenenvijftig leden moest bestaan. Het directoraat-generaal zou dan op den duur zijn functie beperkt zien tot die van een 'controleerende en coördinerende instantie'.

De tweede nieuwigheid die men aantreft in het plan dat naar Londen is gestuurd, is een pleidooi voor de aanstelling van een aantal adviseurs ter ondersteuning van de werkzaamheden van de directeur-generaal. Zij zouden dienen als de voelhoorns naar de kunstwereld en kunnen functioneren als een soort voorhoede en

probeersel van de toekomstige Raad voor de Kunst.

Het aparte directoraat-generaal waarvoor in dit stuk wordt gepleit, zou er onmiddellijk na de oorlog komen. Het zal worden bemand, uiteraard zou men haast zeggen, door Reinink. Onder G.J. van der Leeuw, minister van OK en W in het eerste naoorlogse kabinet, worden er ook vier adviseurs aangesteld, maar niet voor lang. Want beide instituten zullen al na een jaar sneuvelen als J.J. Gielen Van der Leeuw opvolgt en een reorganisatie doorzet.

Tegen het einde van de oorlog komt Reinink overigens nog met een ander plan. Ter overbrugging van de periode tot aan de instelling van een Raad voor de Kunst, waar immers een wet voor nodig is, moet er een landelijke kunststichting komen, met onderafdelingen in verschillende delen van het land. Daarvoor zou volgens Reinink tien miljoen gulden beschikbaar zijn, vijf miljoen van de centrale overheid en nog eens vijf miljoen van de lagere overheden. Ondanks dit voor die tijd welhaast astronomische bedrag, is het inmiddels gevormde voorlopige bestuur van de Federatie sceptisch. De invloed van de Federatie op zo'n stichting zou immers nihil zijn. En het zou geheel van de toekomstige minister afhangen of de samenstelling van het bestuur van de stichting 'enigszins bevredigend' voor de Federatie zou zijn.

De Voorlopige Raad voor de Kunst

Als de oorlog eenmaal afgelopen is heeft de Federatie reden om niet alleen nog sceptischer maar ook bitter en teleurgesteld te worden. Om te beginnen kreeg zij niet die centrale positie in de kunstenaarswereld die zij op grond van haar verzetsverleden verwacht had. Het idee van een kunststichting waarin zij totaal geen eigen inbreng had, blijft, blijkens het jaarverslag, boven de markt hangen. Ondanks beloften van een wettelijke voorbereiding van een Raad voor

Fenna van den Burg

publiceerde samen met Jan Kassies in 1987 *Kunstenaars van Nederland: om eenheid en zeggenschap. Het ontstaan van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en de Raad voor de Kunst 1942-1950*. Zij was onder meer verbonden aan de redactie van het jaarboek *Kunst en beleid in Nederland*.

Literatuur

Burg, Fenna van den en Jan Kassies. *Kunstenaars van Nederland! Om eenheid en zeggenschap: het ontstaan van de Federatie van kunstenaarsverenigingen en de Raad voor de Kunst 1942-1950*. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Genep, 1987.

de Kunst, wordt er op dit punt weinig ondernomen. Steeds duidelijker wordt dat de gedachten van de nieuwe minister Gielen in de richting van een sterk uitgekleden Raad voor de Kunst gaan. Er staat de Federatie, na enig nadenken, dan ook weinig anders te doen dan actie te voeren. Men vraagt audiëntie aan bij minister Gielen en men lobbyt zo goed en zo kwaad als dat in die periode kon. En een Raad voor de Kunst komt er, op 29 mei 1947, zij het een voorlopige.

Maar het wordt niet een Raad ‘met een eigen scheppend vermogen’ – om nog maar eens het jaarverslag van 1946 van de Federatie aan te halen – een Raad dus, zoals men zich die in de oorlog gedacht had. De Voorlopige Raad voor de Kunst krijgt slechts een adviserende bevoegdheid en de Federatie wordt er niet de hoeksteen van, zoals men zo vurig gehoopt had. Zij kreeg niet eens het recht om voordrachten te doen. Van de achtendertig leden die de Raad ging tellen waren er slechts zes die in de oorlog actief waren geweest, ook al kon men onder de overige leden op nog zo’n tien sympathisanten rekenen.

De Raad wordt ook niet het democratische instituut waarvoor men in Amsterdam zo scrupuleus had geijverd. De beraadslagingen en adviezen waren geheim, ‘slechts bestemd voor het oor van de minister’. ‘Wat uit de bus is gekomen,’ zo schrijft Bot in het blad van de Federatie, ‘is haast een karikatuur van wat ons tijdens de oorlog voor ogen stond.’

Deze typering van Bot was juist. Maar helemaal voor niets waren de inspanningen tijdens de oorlog toch ook weer niet geweest.

Actieve cultuurpolitiek, nu!

Prof.dr. G.J. van der Leeuw, minister van OK en W
in het kabinet-Schermerhorn/Drees
(24 juni 1945-3 juli 1946)

Wim Hofstee Van der Leeuw was van 24 juni 1945 tot 3 juni 1946 minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen in het eerste naoorlogse kabinet onder leiding van Schermerhorn en Drees. Ondanks het feit dat hij slechts één jaar minister is geweest, wordt aan hem en zijn ambtsperiode opvallend vaak gerefereerd in termen van ‘legendarisch’ en ‘magistraal’. Van der Leeuw lanceerde in die periode zijn actieve cultuurpolitiek, waarin volksopvoeding en een overheid die optreedt als cultuurbeschermer en -verspreider optreedt, centraal staan. In een jaren geleden gevoerd debat in de PvdA over de perspectieven van een socialistische cultuurpolitiek, werd Van der Leeuw door Joop den Uyl - misschien wel de enige échte leider van de PvdA - aangehaald als ‘het’ grote voorbeeld.

Is hier sprake van mythevorming? Waarom duikt de naam van deze minister regelmatig op als het gaat om cultuurpolitiek? Niet vanwege de invloed die Van der Leeuw op het toenmalige kabinetsbeleid ten aanzien van de kunsten heeft uitgeoefend, want die invloed was per saldo vrijwel nihil. Het ligt ook niet aan de doorwerking van zijn ideeën over cultuurpolitiek binnen de PvdA, of onder latere bewindslieden, van beide is evenmin nauwelijks sprake.

Het ligt misschien aan de omstandigheid dat hij *toevallig* de eerste sociaal-democratische minister voor cultuur was. Hij verkondigde als geen ander eigen ideeën over de relatie tussen overheid en kunsten, opvattingen waar veel mensen in die periode van onder de indruk waren. En het ligt wellicht met name aan de omstandigheid dat de meeste van zijn ideeën vervolgens eerbiedig in een bureaulade zijn neergelegd, niet alleen door zijn opvolgers maar vooral ook door zijn eigen partijgenoten.

In deze korte bijdrage zal ik na een korte biografische schets de politieke wapenfeiten op het terrein van het kunstbeleid inventariseren,

daarna zal ik stilstaan bij zijn opvattingen over kunst en cultuur, tenslotte doe ik een poging om een aantal factoren te belichten die mogelijk hebben bijgedragen aan het echech van Van der Leeuws actieve cultuurpolitiek.

Gerardus Van der Leeuw werd in 1890 geboren in Den Haag, na het Gymnasium Haganum studeerde hij theologie en godsdienstgeschiedenis in Leiden. In 1916 promoveerde hij op een studie over godsvoorstellingen in oudegyptische piramideteksten. In dat boek vinden we de eerste verwijzingen naar iemand die in het denken van Van der Leeuw over cultuur en samenleving een sleutelpositie inneemt. Dat is de Franse socioloog Lucien Lévy-Bruhl, met zijn theorie over de zogenaamde *mentalité primitive*.

Van der Leeuw heeft een gigantisch oeuvre nagelaten. Het omvat bijna tachtig boeken en twaalfhonderd artikelen en recensies. Daarnaast is de Universiteitsbibliotheek van Groningen in bezit van zijn nalatenschap, die uit zo’n achthonderd brieven, negen kaartenbakken en enkele tientallen schriften bestaat. De onderwerpen die hij aansnijdt hebben niet uitsluitend betrekking op theologie en godsdienstwetenschap. Van der Leeuw schrijft daarnaast over de fenomenologie der religie, over de relatie tussen religie en kunst, over muziek en dans, over de plaats van de theologie ten opzichte van de godsdienstwetenschappen, over liturgiek en over zijns inziens foute ontwikkelingen in de samenleving. Hij was bovendien een verwoed lezer van detectives.

Van der Leeuw is in de periode voor de Tweede Wereldoorlog nooit politiek actief geweest. Gedurende de oorlogstijd zaten twee van zijn zoons in het studentenverzet, maar zelf hield hij zich zoveel mogelijk op de achtergrond. Dat

heeft overigens niet kunnen verhinderen dat ook hij korte tijd moest onderduiken in Groningen. Na de oorlog zocht Schermerhorn een minister voor Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen bij de formatie van zijn kabinet. Het schijnt dat er vóór van der Leeuw ook nog anderen zijn benaderd. Waarschijnlijk heeft Van der Goes van Naters, de latere fractievoorzitter van de PvdA, op aanraden van Banning Schermerhorn getipt over Van der Leeuw. Van der Leeuw lijkt op het laatste moment aan de ploeg te zijn toegevoegd, gelet op het feit dat hij op de allereerste foto van het kabinet ontbreekt.

Schermerhorn hield op 27 juni 1945 een radiorede waarin hij het programma van zijn kabinet uiteenzette. Over het departement waarop Van der Leeuw moest aantreden, stelde hij het volgende: ‘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 van waaruit in de toekomst de volksopvoeding in de breedste zin kan worden bevorderd. Het onderwijs in de engere betekenis des woords, de opvoeding in de ruimere zin en de zorg voor de Nederlandse beschaving zullen daartoe als terreinen, welke elk afzonderlijk de grootste aandacht verdienen, niettemin nauw verbonden moet zijn. De radio-omroep zal bij dit departement worden getrokken. Met het oog op de grote culturele betekenis van pers en film zal worden nagegaan in hoeverre deze zaken aan dit departement zullen moeten worden toevertrouwd. Op het gebied der Kunst zal de regeringsbemoeiing van de grond af moeten worden georganiseerd; hetzelfde geldt voor de volksopvoeding in de ruimere zin, daaronder begrepen de lichamelijke opvoeding en de jeugdbeweging. Een algehele reorganisatie van het onderwijs zal worden voorbereid, zowel voor het hoger als voor het middelbaar en lager.’

Van der Leeuw was deze beginselen met hart en ziel toegedaan. In een in 1944 verschenen boekje getiteld *Balans van Nederland* nam hij scherp stelling tegen een ‘neutrale’ houding van de overheid en in het verlengde daarvan tegen het christelijk onderwijs, dat zijns inziens slechts een reactie was op deze neutrale houding en om die reden even aanvechtbaar. Hij keerde zich tegen de verzuilde samenleving; de verdeling van het volk in een christelijk en een niet-christelijk deel wenste hij te doorbreken. Hij beklemtoonde de *commune mesure* die het christendom gaf aan het Nederlandse volk. Op basis van deze gemeenschappelijke norm moest men komen tot een jeugdbeweging, tot kunstbeoefening, een radiobestel, universiteit en sportverenigingen; het evangelie verschaft daarbij de uitgangspunten.

Deze opvattingen maakte dat Van der Leeuw vanaf het eerste moment van zijn optreden moeilijk te accepteren was als minister van OK en W in kringen van het bijzonder onderwijs en bij hen die vanuit een specifieke geloofs-overtuiging betrokken waren bij culturele zaken en jeugdvorming.

Een ander punt dat Van der Leeuw uiteindelijk is opgebroken, is de haast waarmee hij heeft gestreefd naar de realisering van zijn programma. Ook dat riep allerlei weerstanden op. Hij had er namelijk weinig behoefte aan de Voorlopige Staten-Generaal daarbij te betrekken. Het idee van een volksvertegenwoordiging die overal over moest meepraten, stond volgens hem een slagvaardig beleid in de weg.

Zijn voorganger Bolkestein had in een publikatie die tijdens de oorlog verscheen, gepleit voor een afzonderlijk ministerie voor de kunst. Daar is het nooit van gekomen, maar Van der Leeuw kwam in zoverre met een unicum dat hij drie regeringsadviseurs aanstelde voor de kunsten: Martinus Nijhoff voor letteren,

Eduard Reeser voor muziek, Ben Hunningher voor toneel. Binnen het directoraat-generaal Kunsten kwam een aparte afdeling Muziek, Toneel en Letteren. Er werd een sectie Architectuur en Beeldende Kunst gevormd en een afdeling Film.

Verder heeft Van der Leeuw een aantal commissies op het gebied van de kunsten ingesteld, zoals rijkscommissies voor muziekonderwijs, het operawezen, letterkunde, toneel, film en beeldende kunst. Bij al die commissies is het bij de installatie gebleven. Op één uitzondering na, namelijk de commissie voor de organisatie van het toneelleven. Van der Leeuw liet zich op dit terrein vrijwel volledig leiden door zijn adviseur Hunningher. Deze had een voorstel gemaakt dat grotendeels gebaseerd was op ideeën van de toneelspelers zelf. Tijdens de oorlog hadden zij een ontwerp gemaakt voor een toneelorgaan met verordenende bevoegdheid. Acteurs, publiek en overheid moesten daarin vertegenwoordigd zijn. Het is, zoals zoveel tijdens zijn ambtsperiode, bij een rapport gebleven.

Dan was er tenslotte nog het plan voor een Nederlandse Kunststichting. Deze organisatie was bedoeld om ‘culturele belangen van verschillende aard te bevorderen’. De minister wilde dat kunstuitingen ‘welke in belangrijke kunstcentra tot stand werden gebracht, door het hele land konden worden gezien en gehoord’. De Kunststichting zou daarbij een centrale, coördinerende functie vervullen. Het was een ambitieus plan, waar Van der Leeuws rechterhand Reinink een belangrijke stem in heeft gehad. In februari 1946 legde Van der Leeuw het plan voor aan de ministerraad. Drees en Lieftinck, de minister van Financiën, vonden het te duur. De KVP’er Kolfshoten achtte het principieel onjuist als de overheid een sterke invloed zou krijgen op het kunstleven.

Tijdens de bewindsperiode van Van der Leeuw was er, voor zover ik weet, nog geen sprake van een Raad voor de Kunst. In 1947 werd een Voorlopige Raad geïnstalleerd die in 1956 een definitief karakter kreeg. In januari 1946 werd de Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars formeel opgericht en door de regering erkend. Van der Leeuw verklaarde bij die gelegenheid dat ‘goede kunst populair moet zijn’. Pas dán zou de kunstenaar een organische plaats innemen in de samenleving, meende hij.

Dat laatste brengt ons bij de kern van Van der Leeuws opvattingen over kunst en cultuur. Kunst dient volgens hem op een organische manier deel uit te maken van de gemeenschap en het mens-zijn. Op dezelfde manier als dat volgens hem in de primitieve samenleving het geval was. Zijn ideeën over de zogenaamde primitieve samenleving zijn overigens aanvechtbaar; er zijn veel antropologen die daar de nodige kritische kanttekeningen bij hebben geplaatst. De volstreekte eenheid van religie en kunst die Van der Leeuw als belangrijke karaktertrek bij de primitieven vindt, mist hij in de moderne maatschappij. Alle kenmerken van de primitieve geestesstructuur (*de mentalité primitive*) moeten in eigentijdse vormen in een gemeenschap terug te vinden zijn, wil de eenheid tot stand kunnen komen die een samenleving tot een leefbare gemeenschap maakt. Voor Van der Leeuw is het een absolute voorwaarde dat de overheid voldoende toegerust is om de cultuurgoederen te verbreiden. Het departement dient een cultuurdepartement te zijn en geen subsidiedepartement.

Ik zal een poging doen om aan te geven waarom Van der Leeuw als minister zo geweldig veel ideeën heeft gehad, maar daarvan zo weinig heeft gerealiseerd. Een van de kernpunten van Van der Leeuws visie op de cultuur was dat het nationaal besef te kort schoot om de door hem geconstateerde algehele crisis der waarden te

Wim Hofstee

was in 1992 universitair docent
godsdienstsociologie aan de
Rijksuniversiteit Groningen

bestrijden. Alleen een actieve, nationale cultuurpolitiek, gericht op het versterken van dat besef, kon het tij keren. Om dat te bereiken moest worden gebroken met de praktijk van de verzuiling. Nieuwe nationaal gerichte instituties moesten ervoor zorgen dat het verzuilde karakter van de Nederlandse samenleving werd doorbroken. Iedereen weet echter dat na de oorlog het verzuilde karakter van de Nederlandse samenleving is teruggekeerd; de jaren vijftig waren in dat bestek een absoluut hoogtepunt.

Zonder mij uit te laten over de wenselijkheid van een cultuurpolitiek in de geest van Van der Leeuw, vraag ik mij wel af in hoeverre er in de huidige Nederlandse samenleving kansen aanwezig zijn om iets dergelijks te realiseren. Ik ben daarover niet zo optimistisch, omdat ik denk dat ondanks allerlei processen van ontkerkelijkheid nog steeds twee mechanismen als obstakel fungeren. Allereerst wordt binnen de sociale structuur van de Nederlandse samenleving de continuïteit van een aantal belangrijke organisaties op levensbeschouwelijke grondslag, als onderwijs en omroep, nog steeds hardnekkig bewaakt. Ten tweede vormt het collectivisme van de kleine groep een wezenlijk aspect van onze nationale cultuur. Jan Blokker heeft eens gezegd: 'Nederland is eigenlijk één conglomeraat van minderheden, dus hoeven we ons als Nederlanders niet zo druk te maken over die minderheden: we zijn allemaal minderheden.' In een dergelijke samenleving wordt het zich voegen naar algemene normen een heel moeilijke zaak. Immers, de groep en de daarbinnen gangbare normen en waarden worden als enige relevante maatstaf beschouwd voor de toetsing van meningen en daden van anderen.

Je zou in dit verband een soort 'hardnekkigheidsthese' kunnen lanceren: het is

verbazingwekkend hoe stabiel onze nationale cultuur eigenlijk is, hoe weinig daarin echt veranderd is. Vermeende veranderingen in dit verband zijn eigenlijk veel meer aanpassingen.

Van der Leeuw is zo kort minister geweest dat we zijn beleid niet kunnen beoordelen. Zijn ideeën ademen in sommige opzichten nog de geest van de negentiende eeuw. Moderne kunst komt in zijn geschriften bijvoorbeeld niet aan de orde. Hij had een gruwelijke hekel aan jazzmuziek, maar dat had iedereen binnen de PvdA; het werd beschouwd als het begin van het einde. Voor mij als jazzliefhebber is dat wat moeilijk te verteren. Jan Kassies heeft ooit eens een heel treffend stukje in *de Volkskrant* geschreven, waarin hij schreef: 'Van der Leeuw was een padvinder die even doorbrak.'

Literatuur

Dulken, H. van. 'De cultuurpolitieke opvattingen van prof.dr. G. van der Leeuw (1890-1950)'. In: *Kunst en beleid in Nederland*. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep, 1985, pp. 81-162.
Duynstee, F.J.F.M. en J. Bosman. 'De kunstenaars'. In: *Het kabinet Schermerhorn-Drees: 24 juni 1945-3 juli 1946*. Assen (etc.): Van Gorcum, 1977, pp. 275-283.

Verzuild particulier initiatief

Dr. J.J. Gielen, minister van OK en W in het eerste kabinet-Beel (3 juli 1946-7 augustus 1948)

Melchior Bogaarts**De kabinetsformatie van 1946:
regeerakkoord en cultuurzorg;
de portefeuilleverdeling**

De uitslag van de eerste naoorlogse verkiezingen van de leden van de Tweede Kamer op 17 mei 1946 was voor veel optimisten over de dieper gaande geestelijke eenwording van de Nederlandse bevolking, als resultante van de strijd tegen de bezetter, een teleurstelling. Die uitslag kon dan ook niet zonder gevolgen blijven voor de actieve cultuurpolitiek uit de periode-Schermerhorn-Drees (1945-1946), die op deze veronderstelde eenwording was gebaseerd. De nieuwe Partij van de Arbeid (PvdA), de politieke thuishaven van de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen in het demissionaire kabinet, dr. G. van der Leeuw, was de tweede politieke kracht van het land geworden en had minder zetels verworven dan de samenstellende delen van deze partij in 1937 hadden behaald. Aangenomen wordt dat veel oud-SDAP'ers hun onvrede over de fusieresultaten die de PvdA had opgeleverd, het daaruit voortvloeiende verkiezingsprogramma en het optreden van PvdA-medestanders in het eerste naoorlogse kabinet hadden afgereageerd in de stembus door de Communistische Partij Nederland (CPN) te steunen, die dan ook de grootste verrassing kon boeken (tien zetels tegenover drie in 1937). Eerste partij van het land was de Katholieke Volkspartij (KVP) geworden: 32 van de 100 zetels. Het politieke landschap, dat verder de teruggekeerde protestants-christelijke partijen (Anti-Revolutionaire Partij ARP, Christelijk-Historische Unie CHU, Staatskundig Gereformeerde Partij SGP) en een vernieuwde liberale groepering (Partij van de Vrijheid PvdV, in 1948 overgegaan in Volkspartij voor Vrijheid en Democratie VVD) vertoonde, leek een herstel van de vooroorlogse verhoudingen

aan te kondigen.¹ Begrijpelijk dat koningin Wilhelmina, die hoge verwachtingen koesterde over de vernieuwingsgeest onder haar volk, zich in een eerste gesprek met de latere formateur en premier, de katholieke minister van Binnenlandse Zaken in het eerste naoorlogse kabinet, dr. L.J.M. Beel, over de verkiezingsuitslag teleurgesteld toonde en bezorgd was dat Nederland terug was bij 10 mei 1940. Beel heeft daartegenover het uitzicht op een rooms-rode en zo mogelijk bredere politieke samenwerking op een vooruitstrevend programma genoemd als middel om toch die vernieuwing van het land op allerlei gebied te bereiken en de saamhorigheid van de bevolking tot uitdrukking te brengen.² Zou dat ook voor de culturele sector gelden?

Beel had gelijk dat de rooms-rode samenwerking als kern van een toekomstig kabinet ter verzekering van de kiezers van de voortzetting van een progressief op hervormingen van de maatschappij mikkend beleid door de twee grootste groeperingen in het vooruitzicht was gesteld, maar hij wist ook dat een programma-akkoord tussen KVP en PvdA over hoofdlijnen van een dergelijk beleid, voorafgaand aan de stembus, onmogelijk was gebleken.³ De invulling van een regeerakkoord zou derhalve geheel worden bepaald door de politieke verhoudingen ten gevolge van de stembus. Vanzelfsprekend zouden ook de ministersposten daarvan afhankelijk zijn. In het katholieke kamp waren al de nodige stemmen opgegaan om Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OK en W), vanwege de zorg voor het bijzonder onderwijs en het nagestreefde rechtsherstel voor de omroeporganisaties, in een volgend kabinet door een KVP'er te laten bemannen.⁴ Wat zou er aldus overblijven van de door minister Van der Leeuw ingezette vernieuwingen op OK en W? Bij de strijd om de invulling van het

regeerakkoord, die door formateur Beel met de PvdA werd gevoerd, heeft de PvdA met de KVP-voorkeur om OK en W in handen te krijgen rekening gehouden en zich geconcentreerd op de vernieuwing op financieel-economisch-sociaal gebied. De KVP legde de klemtoon op de versterking van de geestelijke en zedelijke grondslagen van het volksleven, zoals de eerste paragraaf van het op 17 juni 1946 bereikte regeerakkoord heette, en het tegengaan van staatssocialistische tendensen. Kon het akkoord zelf nog gezien worden als een compromis, dat gold minder voor de preambule die geen twijfel kon laten over de marsroute bij het uitstippelen van cultuurbeleid volgens KVP-opvatting. Het gehele beleid, aldus de preambule, diende gestoeld te worden op de beginselen van 's lands beschaving, in het bijzonder op de erkenning van het christendom als uitgangspunt voor grote groepen van de bevolking en van het feit dat de christelijke zedelijke normen door veel aanhangers van andere overtuigingen werden aanvaard. De PvdA was het niet gelukt de inspiratie door het humanisme op dezelfde lijn te krijgen als het christendom. Voor de PvdA kwam het er echter op aan om hoe dan ook een regeerakkoord in het licht van de door haar gewenste vernieuwing te verkrijgen, zodat de KVP op dit terrein de ruimte werd gelaten. Beel heeft met de formulering van de uitgangspunten voor zijn ontwerp-regeerakkoord gevolg willen geven aan de oproep van het katholieke episcopaat van 1 september 1945, waarin werd aangedrongen op een geestelijk reveil en de bestrijding van de heidense geest als antwoord op de waargenomen verloederling ten gevolge van bezetting en bevrijding. Overigens: bij vrijwel alle richtingen in Nederland was zorg over de gevolgen van de bijzondere omstandigheden onder grote delen van de bevolking ontstaan. Hoe deze verwording moest worden bestreden stond voor de katholieken buiten kijf:

opvoeding, onderwijs en cultuur bijvoorbeeld dienden aan de traditionele maatschappelijke richtingen te worden overgelaten. Jeugdzorg en onderwijs werden in het regeerakkoord derhalve gerangschikt onder de middelen tot versterking van het gezonde volksleven, waarbij extra aandacht werd gevraagd voor de bijzondere instellingen (uitbreiding van de financiële gelijkstelling in het onderwijs). Als onderdeel van de opbouw van het maatschappelijk leven werd het sociaal-culturele leven onderscheiden. Dat culturele leven diende ontplooid te worden 'in zijn veelkleurige verscheidenheid', gestimuleerd van overheidswege. Onderzocht zou worden of publiekrechtelijke status aan bepaalde bestaande of te vormen organisaties op cultureel terrein zou moeten worden gegeven. Ook op dit terrein was Beel te rade gegaan bij het partijprogramma van de KVP, dat de Nederlandse cultuur, 'ook in haar wetenschappelijke en artistieke uitingen', door de overheid graag gestimuleerd en bevorderd zag, met bijzondere zorg voor het culturele leven ten plattelande en in de gewesten. De PvdA had dat niet veel anders geformuleerd in 1946: actieve cultuurpolitiek bij vrije ontwikkeling der kunstrichtingen, aangevuld met de zorg voor de culturele ontwikkeling in de gewesten. De publiekrechtelijke ordening was een stokpaardje van de oud-voorzitter van de KVP-programmacommissie, mr. C.P.M. Romme, en aan diens wensen ontleend.⁵ Romme, die bij de verkiezingen van 1946 voor de KVP in de Tweede Kamer was gekomen en daar onmiddellijk tot fractievoorzitter was gekozen, was de onderhandelaar voor de KVP bij deze kabinetsformatie.

Natuurlijk viel de zorg voor de cultuur in de aandacht van de betrokken politici in het niet bij die voor het herstel van het land, de vernieuwing op financieel-economisch-sociaal

gebied en in de verhouding met de Overzeese Gebiedsdelen. Met betrekking tot de sectoren, waarvoor het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen had te zorgen, waren – naar iedere betrokkene wist – de afspraken over de verhoging van de onderwijzerssalarissen, het rechtsherstel van de oude zendgemachtigden en de beëindiging van de perszuivering veel belangrijker en voor een mogelijke kandidaat voor het ministerschap van OK en W de eerste proeven voor zijn besluitvaardigheid. Dat die kandidaat van katholieken huize zou zijn stond na de stembus, zoals al opgemerkt, voor iedereen vast. De PvdA, waarvan de aanhang in het aftredende kabinet oververtegenwoordigd was geweest, zou plaats moeten inruimen bij de verdeling van de zetels. Dank zij de weigering van de twee grote protestants-christelijke groeperingen, ARP en CHU, en van de liberale groepering om op basis van het ontwerp-akkoord-Beel aan de formatie mee te doen – de CPN en de SGP waren hiervoor niet uitgenodigd – kon de PvdA de schade nog beperken en konden de voor deze partij in de gegeven omstandigheden centrale plaatsen zoals Financiën, Sociale Zaken, Landbouw, Visserij en Voedselvoorziening en Overzeese Gebiedsdelen en een parkeerplaats voor de van Economische Zaken te verwijderen ir. Hein Vos worden behouden respectievelijk verkregen.⁶ Voor de PvdA was bereikt dat sociaal-democraten volwaardig hadden mogen meepraten en als gelijke door de regeringspartner in een Nieuw Bestand waren geaccepteerd. Dat was een hoge prijs, zoals het opgeven van OK en W, waard geweest.

Gielen trekt als kandidaat-minister van OK en W zijn plan en voert het als bewindsman uit

Kandidaat voor OK en W zou dr. Jos J. Gielen (geboren te Rucphen in 1889) worden, op dat

moment hoofdinspecteur voor het lager onderwijs in Gelderland, Noord-Brabant en Limburg en woonachtig te Nijmegen.⁷ Gielen had deel uitgemaakt van de Nationale Adviescommissie in 1945 en was lid geweest van de Nederlandse Volksbeweging. Hij had de naam gekregen 'vernieuwd' te zijn. Toen Gielen in de formatieperiode van 1946 als kandidaat voor OK en W werd genoemd, bestond de algemene verwachting dat de beminnelijke schoolopziener hoogstens het bijzonder onderwijs extra aan zijn hart zou drukken. Inderdaad had Gielen uit bezorgdheid voor het bijzonder onderwijs na enige aarzeling gekozen voor de KVP, toen de PvdA werd opgericht. Gaandeweg echter had Gielen het gehele optreden van minister Van der Leeuw met groeiende ergernis waargenomen. Die ergernis over hetgeen hij onderkende als de wens naar staatsopvoeding en confessioneel indifferentisme spuide hij onder pseudoniem in een artikel in het *Brabants Nieuwsblad* van 17 juni 1946, kort voor de stoelendans om de ministersposten begon. Gielen was toen echter al in het vizier gekomen als mogelijke kandidaat. Het Tweede-Kamerlid voor de KVP en eigenaar van het *Brabants Nieuwsblad*, mr. F.G.C.J.M. Teulings, die als voorzitter van de Vereniging Ons Middelbaar Onderwijs in Noord-Brabant goed was ingewerkt in de onderwijswereld en tot de top van de KVP behoorde, heeft kort na de benoeming van Beel tot formateur in een brief de aandacht van Beel op Gielen gevestigd. Mogelijk op instigatie van Teulings heeft Gielen een nota opgesteld met verschillende wensen ten aanzien van de beleidssectoren van OK en W. Het is een opmerkelijk stuk, omdat dit een soort blauwdruk is geworden voor zijn invulling van de vrij simpele relevante punten uit het regeerakkoord. De nota-Gielen is door Teulings daags na de totstandkoming van het regeerakkoord aan Beel gestuurd. Toen Gielen

definitief als minister werd aangezocht, is in het gesprek met de formateur deze nota besproken. Aangenomen kan worden dat Beel Gielen de vrije hand heeft gegeven om de wensen van de nota te realiseren, aangezien deze ook pasten in het regeerakkoord. Overigens hebben ook andere kandidaat-ministers in afzonderlijke nota's hun beleidsvoornemens of eisen geformuleerd.

De nota van Gielen kan gelezen worden als een poging de nood op onderwijsgebied in de door de oorlog getroffen gebieden, waar Gielen ambtshalve mee te maken had, koste wat het kost te lenigen en daarvoor allerlei ambitieuze vernieuwingsplannen van zijn voorganger te liquideren. Dat alles onder het motto dat de staatsbemoeiing moest worden gestopt en steun moest worden gegeven aan het particulier initiatief. Opvoedend onderwijs kon volgens hem eigenlijk slechts op basis van levensbeginselen worden gegeven. Kunsten en wetenschappen dienden langs bestaande organen te worden bevorderd. De gedachte van Van der Leeuw om kunsten, wetenschap en religie weer in een eenheid op een centrale plaats in het maatschappelijk leven te brengen en daartoe het volk op te voeden, waarvoor de staat actief had op te treden en de *Vorming buiten schoolverband* als concreet middel was geboren, vond in deze nota geen enkele echo. Concreet betekende de nota van Gielen dat in potentie kostbare vernieuwingen – zoals ook tot uiting gekomen in de opbouw van het departement met directoraten-generaal (waaronder die voor Kunsten en Wetenschappen, Vorming buiten schoolverband), een Rijksdienst voor Lichamelijke Opvoeding (met een leger inspecteurs) en regeringsadviseurs voor kunsten, waardoor het aantal ambtenaren binnen een jaar van 140 op 400 was geklommen – moesten worden afgezwakt om de minister de nodige (bezuinigings)greep op het beleid te

kunnen geven. Het was duidelijk dat Gielen voorzag dat alleen zo een minister van OK en W de noodzakelijke bezuinigingen ten gunste van het onderwijs (scholenbouw, betere salariering om het ernstige tekort aan leerkrachten weg te werken) op tafel kon leggen. De door Gielen bepleite opzet spoorde met het pleidooi van de aangewezen minister van Financiën, de sociaal-democraat en oud-CHU'er dr. P. Lieftinck, om de gigantische overheidstekorten zo spoedig mogelijk in de volgende kabinetsperiode weg te werken, ondanks enkele kostbare afspraken in het regeerakkoord zoals de vergoeding van de materiële oorlogsschade, de noodvoorziening voor ouden van dagen, de optrekking van de salarissen voor leerkrachten en de uitzending van militairen naar Indië.

Gielen heeft zijn plan doorgezet en zijn departement gereorganiseerd, hetgeen toen en later – in historische terugblikken – voor heel wat wrok ter linkerzijde heeft gezorgd. Gestimuleerd door een ferm meningsverschil met zijn hoogste ambtenaren bij het opstellen van de begroting, hakte Gielen onmiddellijk de knopen door en kondigde aan de opheffing van de verschillende directoraten-generaal en het ontslag van de regeringsadviseurs voor de kunsten te bevorderen. Hij vreesde anders dat – nog los van de kostenfactor – niet alleen hij, maar ook de betrokken maatschappelijke groeperingen, zoals die der kunstenaars (uitvoerend en scheppend) het slachtoffer zouden worden van een ambtelijke moloch en de daaraan gekoppelde willekeur, bepaald door hoge ambtenaren van socialistischen huize. Gielen heeft overigens woord gehouden dat hij liever direct zaken deed met de kunstenaars in de vorm van de oprichting van de Voorlopige Raad voor de Kunst (1947), die slechts adviserende bevoegdheid kreeg (geen publiekrechtelijke status derhalve). In kunstenaarskringen zelf was de

verambtelijking van het kunstbeleid onder Van der Leeuw ook niet onomstreden. Gielen kreeg voor zijn opvallende en niet geheel vlekkeloos gebrachte reorganisatie royale steun in katholieke kring, maar ter linkerzijde in de coalitie toonde men zich geschokt. Het zou ertoe leiden dat Tweede-Kamerlid voor de PvdA en oud-vrijzinnig-democraat mr. A.M. Joekes, op 2 augustus 1946 de minister van OK en W interpelleerde over zijn aanpak, nauwelijks een maand nadat de rooms-rode coalitie van start was gegaan. Het leek er echter veel op dat tegenover de achterban de ostentatieve breuk in de door Van der Leeuw ingezette beleidslijn moest worden verwerkt zonder dat daar politieke schade door zou worden geleden. Voor de PvdA stond er immers te veel op het spel: de bij regeerakkoord overeengekomen vernieuwing op zoveel terreinen. De voorzitter van de fractie van de PvdA in de Tweede Kamer, jhr. mr. M. van der Goes van Naters, was dan ook, precies als zijn KVP-collega Romme, tevreden over de antwoorden van Gielen, met name over diens belofte om actieve cultuurpolitiek – het nieuwe toverwoord – te bedrijven. Dat toverwoord kon de oppositionele CPN niet overtuigen en bij de rechterzijde in de oppositie de vrees voor blijvende overheidsbemoeiing met de cultuur niet geheel wegnemen. De PvdA heeft nog verder de wonden gelikt op het congres over Actieve Cultuurpolitiek op 8 en 9 november 1946, waar overigens oud-minister Van der Leeuw geen kritiek op zijn opvolger liet horen. Pas in diens *Nationale cultuurtaak* (1947) sprak hij de veronderstelling uit dat de maatregelen van Gielen de kunst tot luxe en een sluitpost van de begroting maakten. Inmiddels had Gielen, ook voor onderdelen die expliciete instemming van enkele collega's vorderden (de opheffing van de Rijksdienst voor Lichamelijke Opvoeding en sport), het kabinet aan zijn zijde gekregen. De regeringsadviseurs kregen hun ontslag; de kunstafdelingen werden tot bureaus

versmald. Chef van de nieuwe afdeling Kunsten werd de katholiek dr. N.R.A. Vroom.

Gielen aan de pompen voor de Kunsten: het blijft lekken

Gielen had het niet eenvoudig. Zijn departement stond voor de gigantische taak het onderwijs voor een groeiend aantal kinderen in een beperkte accommodatie en met een gebrek aan leerkrachten en leermiddelen op gang te brengen.⁸ Begrijpelijk dat de minister grote problemen had om duidelijke cijfers met de nodige toelichtingen te leveren voor zijn onderwijsbeleid, dat alles ook nog in de door de minister van Financiën geëiste nieuwe administratie- en controlevorm.⁹ Deze problemen had de minister van OK en W niet met de weinige uitgaven voor de kunsten. Toch moet men Gielen nageven dat hij wel degelijk in vergelijking met de uitgaven voor kunsten kort voor de oorlog een actieve cultuurpolitiek volgde. Vergelijking met de periode-Van der Leeuw is, precies als voor de begroting voor 1946, natte-vingerwerk: Lieftinck kreeg pas bij de opstelling van de cijfers voor 1947 greep op de uitgaven. Gielen heeft bij de opstelling van de cijfers voor zijn sector, de Kunsten inclusief, nog veel weten binnen te halen, vermoedelijk op basis van het algemeen optimisme bij de regeringsploeg dat de ellende snel overwonnen zou zijn. Dat zou anders uitpakken, hetgeen voor 1948 voor vrijwel alle sectoren van het overheidsbeleid bezuinigingen inhield.¹⁰ In ieder geval betekende de iets meer dan drie miljoen gulden die op de begroting van OK en W voor 1947 voor kunsten waren uitgetrokken (totaal: 256 miljoen) toch royale voortzetting van de traditionele steun aan een achttal orkesten, spoedig aangevuld met steun voor het orkestwezen in Brabant, zes toneelgezelschappen en een Nederlandse opera. De subsidies stroomden voornamelijk naar het westen des lands. Verder werden volksdans,

volkszang en het amateurtoneel van enige subsidie voorzien en werden de nodige opleidingen gefinancierd. Men diene deze steun voor de uitvoerende kunst te stellen naast die van de gemeenten, aangezien deze voor de helft meededen in het onderhoud van de genoemde grote gezelschappen. Het orkest- en toneelwezen was daarmee ten opzichte van vóór de oorlog op stevige financiële basis gezet; de opera werd voor de oorlog niet gesteund. Het beginsel van overheidssteun voor de traditionele vormen van de uitvoerende kunst werd daarmee bevestigd en in een enkel en kostbaar geval nieuw aanvaard, hetgeen goede vooruitzichten bood voor verdere uitbouw in betere tijden. Nieuw was verder ook de steun voor het produceren van Nederlandse films, welke door Gielen werd voortgezet. De hulp voor scheppende kunstenaars – componisten, letterkundigen, beeldende kunstenaars – was beperkt. Veel verder dan een bedrag voor opdrachten, reisbeurzen en prijzen kwam men niet. Bedragen werden uitgetrokken voor steun aan – zoals dat heette – behoeftige uitvoerende en scheppende kunstenaars. Gielen kon verder op zijn naam schrijven de oprichting van een adviesbureau voor industriële vormgeving en toegepaste kunsten, de oprichting van de academie voor beeldende kunst in Maastricht en een zeer bescheiden bijdrage bij de start van het Holland Festival in 1947.¹¹

Hierbij dient te worden aangetekend dat ook andere departementen gaandeweg kort na de oorlog bijdragen leverden aan de cultuurbevordering in ons land. Zo kwam ten laste van de begroting van Sociale Zaken de rijkssteun voor het reeds enige tijd bestaande Voorzieningsfonds voor Kunstenaars, neerkomend op 100 procent aanvulling op de bijdragen van de leden van de aangesloten verenigingen. Curieus is dat koningin Wilhelmina, als amateur-kunstenaar zeer

begaan met het lot van de minder gefortuneerde beroepskunstenaars, na haar aftreden als staatshoofd aan het bestuur van dit fonds met nadruk liet weten dat zij zich nog steeds als beschermvrouwe van dit fonds beschouwde. Overigens heeft de naam van deze beschermvrouwe de vele gemeenten, die nog niet in dit fonds participeerden, blijkens de verslagen van Sociale Zaken niet weten over te halen. Daarnaast financierde Sociale Zaken ook de hulp aan kunstenaars die in aanmerking kwamen voor zogeheten sociale kunstopdrachten, de eerste vorm van contraprestatie, in de periode-Rutten vastgelegd in de Regeling van Sociale Bijstand aan Beeldende Kunstenaars. In de laatstgenoemde periode heeft Sociale Zaken overigens ook nog een subsidie voor het Amsterdams Philharmonisch Orkest rondgemaakt. Om de opsomming van de overheidshulp aan kunst en kunstenaars kort na de oorlog te completeren, zij hier ook herinnerd aan de maatregelen van de minister van Financiën, Lieftinck. Zo heeft hij toegestaan dat beeldende kunst met geblokkeerd geld kon worden gekocht en dat 1 procent van de fiscale winst van een naamloze vennootschap belastingvrij kon worden besteed voor culturele doelen.¹²

Gielen zelf moet beseft hebben dat alle bedragen en faciliteiten die de overheid ter wille van de kunsten opvoerde, weinig fundamentele opleverden voor een echte cultuurpolitiek. Begrijpelijk dat hij een poging heeft gedaan om het kunstenbeleid buiten de jaarlijkse begrotingsstrijd te houden, kennelijk vanuit de verondersteld welwillende houding binnen het kabinet jegens zijn beleid. Minister Lieftinck was immers door Gielen overgehaald bij het opstellen van de begroting-1948 voor zijn departement meer geld uit te trekken, terwijl vrijwel iedereen moest inleveren. De

doorvoering van de verhoging van de salarissen voor de leerkrachten, de verplichtingen ten gevolge van het groeiend aantal kinderen en de noodzaak het hoger onderwijs vooral in technische richting uit te breiden vroegen meer geld, waarvoor alle begrip was. Dat betekende echter niet dat de kunsten in de ogen van Lieftinck en andere ministers vrijuit konden gaan. Binnen het kabinet, waar in het zicht van de stagnatie in het economisch herstel en zonder concrete buitenlandse hulp al drastische maatregelen waren genomen zoals de stop op de opbouw van de nationale defensie, viel het voorstel van Gielen om de uitgaven voor cultuur bij aparte wet te doen vorderen dan ook zeer slecht. Premier Beel vond dat de overheid niet te veel moest ordenen; de minister van Financiën meende dat OK en W zelf de gelden binnen de begroting moest verdelen, waarin deze werd bijgevalen door de minister van Sociale Zaken, W. Drees. Laatstgenoemde aanvoerder van het team PvdA-ministers in het kabinet, altijd al op de bres voor zuinigheid en geleidelijkheid, zoals bij de opbouw van de sociale zekerheid in ons land, bleek niets te voelen voor een royaal subsidiebeleid in de kunstsector. Het gevolg was dat de kunsten moesten inleveren: vergroting van de rijkssubsidie zou worden gekort op de gemeentelijke subsidie. Gielen zelf zag zich gedwongen om de steun voor de muziek-dramatische kunst ten dele te halen uit de overheveling van een kwart van de subsidies voor het toneel. Ten opzichte van 1947 waren de uitgaven voor kunsten in 1948 met een ton verlaagd. Dat betekende dat Gielen de uitgaven voor zijn kunstenbeleid, die ten opzichte van 1946 toch sterk gestegen waren, bij de begrotingsbehandeling voor het overgrote deel had weten te redden en daarvoor in het parlement – zoals hieronder zal worden beschreven – ruime steun heeft gekregen.¹³

Politieke steun voor zijn (kunsten)beleid verhindert niet Gielen's afdanking in 1948

Was er financieel, gegeven de benauwde omstandigheden en de geringe politieke interesse voor deze sector, op het kunstenbeleid van Gielen niet heel veel aan te merken, dat lag anders bij de cadrering ervan. Het kunstenbeleid vertoonde in dit opzicht weinig structuur en gaf geen blijk van een bepaalde visie op basis van het regeerakkoord, bijvoorbeeld in de zorg voor de toegankelijkheid voor een ruim publiek van de verschillende kunstvormen als middel tot moreel en maatschappelijk herstel en als onderdeel van een democratiseringsbeleid (dat thema was op bestuurlijk en ambtelijk terrein wel aan de orde). De algemene lijn bij het kunstenbeleid van Gielen wees in hoofdzaak slechts op consolidatie van reeds genomen vooroorlogse en kort-naoorlogse initiatieven en enig begrip voor de positie van de kunstenaar. De argumentatie van Gielen voor zijn kunstenbeleid was wat flets: de overheid diende geen leidende rol in dat beleid te vervullen, maar slechts morele, financiële, organisatorische – voor zover de kunstenaars onmachtig waren – en stimulerende rol te vervullen. Aan het particuliere initiatief diende de voorrang gegeven te worden. Aan de andere kant verzette hij zich tegen de visie die bij de protestants-christelijke groepen en bij de liberalen op dat moment leefde, dat de verzorging van de belangen van allerlei kunstuitingen geen staatszaak zou zijn. De overheid had volgens Gielen een taak bij de opleiding, ontwikkeling, stimulering en waar nodig verzorging van de kunstenaars. De overheid moest zich echter hoeden voor beoordeling van kunstvormen. De advisering op al de terreinen van de kunstbemoeyenis van de overheid zou door de Voorlopige Raad voor de Kunst geschieden. De nogal pragmatische cultuurpolitiek van Gielen klonk ook door in de vermelding van

initiatieven op het terrein van de esthetische vorming van de jeugd of de cultuurspreiding door middel van tentoonstellingen. Over de waarde van de kunst in de maatschappij werd niet gesproken, wellicht een poging om zijn eigen wantrouwige achterban en het rechterdeel van het parlement niet voor het hoofd te stoten. Daarbij wist Gielen maar al te goed dat alles wat zweemde naar overheidsbeïnvloeding op cultureel terrein, zo kort na de bezetting met de herinnering aan de activiteiten van het zelfstandige departement van Volksvoorlichting en Kunsten, vermeden moest worden.¹⁴

De voorzichtige politiek van Gielen werd parlementair beloond. Zo kon hij bijval oogsten van het Tweede-Kamerlid voor de KVP Bachg, die het katholieke subsidiariteitsbeginsel in het kunstenbeleid onderstreept zag. Daarnaast had dit kamerlid echter oog voor de taak van de overheid waar het particulier initiatief het liet afweten. Hij beschouwde de aangezwollen subsidiestroom, in vergelijking met het vooroorlogse kunstbeleid, als een positieve koerswijziging. Aan de andere kant heeft hij wel erop gewezen dat de krachten van de geest, de godsdienst, in hoofdzaak bepalend waren voor de cultuur: de staat stond tegenover een mogelijke cultuurcrisis machteloos. 'In de dagen, toen de kathedraal van Chartres werd gebouwd, was het begrip positieve cultuurpolitiek nog niet bekend,' aldus dit kamerlid, die daarmee afstand nam van de door de PvdA gehuldigde opvattingen. Het Tweede-Kamerlid voor de PvdA Willems, een doorbraakkatholiek, vertolkte de in diens partij levende ergernis over de wisseling van de wacht op OK en W in het uitspreken van de hoop dat de minister, in wie hij vertrouwen zei te hebben, er in zou slagen de kunsten niet tot aanhangsel van zijn departement te laten verworden. Het beginsel dat de overheid slechts

goede voorwaarden voor de kunstbeoefening had te scheppen door een vlotte samenwerking tussen overheid en het georganiseerde particuliere initiatief werd door hem gesteund. De concrete cijfers voor 1948 voor de kunsten betreurde hij, maar daar bleef het bij. Het rechterdeel van de oppositie heeft zich echter bij de zeker niet overdreven uitgaven voor de kunsten slechts met moeite neergelegd. Tegen verschillende begrotingsposten van de afdeling Kunsten, de uitgaven voor opera, toneel, openluchtspelen, had de ARP-fractie in de Tweede Kamer bezwaren, zowel ontleend aan de aard van kunstvormen zelf als aan de toestand van de rijksbegroting. Toch werden deze uitgaven door de ARP aanvaard. Van liberale zijde is in de Eerste Kamer in de bedoelde periode door A.N. Molenaar een tirade gehouden tegen de door de socialisten voorgestane cultuurpolitiek. 'Wie de staat een positieve taak toekent, verzeilt vroeg of laat in de maalstroom van de geestelijke dictatuur', aldus zijn stelling. Indien de belastingen maar zouden dalen, was volgens hem cultuurpolitiek in het geheel niet nodig, waarbij hij wees op het adres aan de Tweede Kamer, afkomstig van het schilderkunstig genootschap Pulchri Studio, waarin geprotesteerd werd tegen de bijzondere vermogensheffing. Het beleid van Gielen werd nog het meest op de korrel genomen door de communisten, die uit onvrede over de reorganisatie van OK en W in het licht van de uitgaven voor de militaire expeditie in Indië de begroting van OK en W voor 1947 hebben verworpen. Het was de enige rimpeling die Gielen in zijn korte ambtsperiode in het parlement heeft ondervonden bij de verdediging van zijn begroting.¹⁵

Gielen heeft eigenlijk geen weerstand van betekenis binnen het kabinet en bij de confrontatie met de Kamers ontmoet voor het doorzetten van de hoofdpunten van zijn beleid.

De discussies over de stroomlijning van zijn departement waren weggeëbd, al bleef hij natuurlijk in de ogen van veel sociaal-democraten de excellente zuiveraar. De pedante en politiek wat naïeve Gielen had het er keurig, zij het wat weinig bevlogen, af gebracht: het onderwijs, vooral het bijzonder, had hij goed bediend, zoals in de start voor de subsidiëring van het bijzonder hoger onderwijs; de kunsten waren in leven gehouden langs de door de KVP gewenste lijnen; het wetenschappelijk onderzoek naar nieuwe wegen geleid. In de anticommunistische campagne van de KVP had Gielen voorop gelopen, zoals in de uitsluiting van de CPN van politieke zendtijd. Niets leek zijn herbenoeming in de weg te staan, toen een nieuwe ploeg ministers bij gelegenheid van de vervroegde wisseling van de wacht ten gevolge van de noodzakelijke grondwetsherziening in de zomer van 1948 moest worden gezocht. De KVP heeft Gielen echter laten vallen, en nog wel op een onbehoorlijke manier, aangezien de demissionaire minister van zijn opvolger moest vernemen dat hij niet meer voor een volgende regeringsperiode in aanmerking kwam. Achter de coulissen waren de voormannen van KVP en PvdA in de Tweede Kamer, Romme en Van der Goes, inmiddels overeengekomen om stilzwijgend de wederzijdse stenen des aanstoots, Vos en Gielen, buiten de formatie te houden. De socialist Vos had als minister van Verkeer en Waterstaat bij de besluitvorming rond de eerste politieke actie Indië in 1947 moeilijk gedaan; Vos had overigens zelf al aan Drees laten weten niet voor een ministerspost in aanmerking te willen komen. Gielen had daarentegen nog graag zijn beleid voortgezet, maar de leiding van de KVP heeft het hem niet gegund.¹⁶ Dat is wat vreemd, want hij had de KVP-wensen op zijn terrein vervuld en zelfs meer dan dat. Zo waren Romme en diens fractie nog in 1947 opgetogen over de buiten verwachting royale steun aan de

Melchior Bogaarts

was in 1992 als senior-onderzoeker verbonden aan het Centrum voor Parlementaire Geschiedenis van de faculteit Rechtsgeleerdheid van de Katholieke Universiteit te Nijmegen. Hij promoveerde in 1989 op het driedelige werk *Parlementaire geschiedenis van Nederland na 1945*.

jeugdorganisaties.¹⁷ Heeft Gielen moeten boeten voor zijn voorkeur voor de rigoureuze visie van de PvdA op de afwikkeling van de perszuivering, toen het wetsontwerp Noodvoorziening Perswezen aan de orde was en *Telegraaf*-advocaat en Tweede-Kamerlid voor de KVP Kortenhorst de KVP-zienswijze op de zogeheten verdiensten van de legale pers tijdens de bezetting overduidelijk dirigeerde?¹⁸ Was de KVP ontevreden omdat Gielen bij de opzet van de Wereldomroep de eenheidsgedachte overeind had gehouden en de wens van KRO-bestuurslid Teulings naar een plaats voor de geestelijke stromingen in deze omroep had afgezwakt tot een pluriforme programmaraad?¹⁹ In ieder geval was de KVP niet tot de conclusie gekomen dat het beleid, bijvoorbeeld op het terrein van de kunsten, moest worden omgegooid, waarvoor een andere bewindsman van node was. Een hoogleraarschap pedagogiek te Nijmegen heeft de pil in 1949 voor Gielen moeten vergulden. Gielen verliet de KVP ostentatief na de Nacht van Schmelzer.

Noten

1. 'Verkiezingsuitslag-1946'. In: M.D. Bogaarts. 'De periode van het kabinet-Beel 3 juli 1946-7 augustus 1948'. In: *Parlementaire geschiedenis van Nederland na 1945*. 's-Gravenhage, 1989, deel II, Band A, I, par. Id en p. 46.
2. 'De kabinetsformatie van 1946'. In: M.D. Bogaarts, 1989. Band A, hfdst. I, par. III, pp. 52-53.
3. 'Geen rooms-rood programakkoord'. In: M.D. Bogaarts, 1989. Band A, hfdst. I, par. I.2.
4. 'De politieke kaarten worden geschud'. In: M.D. Bogaarts, 1989. Band A, hfdst. I, par. I. spec. p. 5, alsook par. III, p. 51 en p. 71.
5. 'De formatie tot 17 juni 1946'. In: M.D. Bogaarts, 1989. Band A, hfdst. I, par. III.a, alsook par. III.b: 'De Proeve van een regeringsprogram van 17 juni 1946', namelijk 'Preambule' (pp. 103-104), 'Versterking van de geestelijke en zedelijke grondslagen van het volksleven' (pp. 104-114) en 'Sociaal-cultureel leven' (p. 134).
6. 'De formatie na 17 juni 1946: de zetelverdeling'. In: M.D. Bogaarts, 1989. Band A, hfdst. I, par. III.c.
7. De gegevens voor: 'Gielen trekt als kandidaat-minister van OK en W zijn plan en voert het als bewindsman uit' zijn ontleend aan: M.D. Bogaarts, 1989. Band C,

- hoofdstuk X, par. I. Verder zij verwezen naar de ook in de aantekeningen op deze paragraaf (pp. 2001-2004) vermelde literatuur, namelijk: Joost Smiers, *Cultuur in Nederland 1945-1955*, Nijmegen, 1977, spec. pp. 132-148; Otto Dijk, *Excellentie, wilt U dat het kan of dat het niet kan?*, Baarn, 1985, pp. 8-13; Fenna van den Burg, Jan Kassies, *Kunstenaars van Nederland! Om eenheid en zeggenschap. Het ontstaan van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en de Raad voor de Kunst 1942-1950*, Amsterdam 1987, dl. III.2. Biografie Gielen: J. Bosmans, lemma 'Josephus Johannes Gielen', In: *Biografisch Woordenboek van Nederland*; J. Charité (red.), dl. II, Amsterdam, 1985, pp. 177-179.
8. C.M.J. Ruijters. 'De stand van het onderwijs'. In: M.D. Bogaarts, 1989. Band C. hfdst. X, par. II.1.
 9. C.M.J. Ruijters. 'Het beleid van Gielen ter discussie'. In: M.D. Bogaarts. 1989, Band C, hfdst. X, par. II.3.
 10. 'Kunsten'. In: M.D. Bogaarts, 1989. Band C, hfdst. X, par. III.1.
 11. Voor het ontstaan van het Holland Festival moge worden verwezen naar: Jan Blokker. 'Wij zullen dan maar hopen, dat we er met een kleiner bedrag afkomen'. In: *Het Holland Festival en de Hollandse samenleving*. 's-Gravenhage, 1987, hfdst. 1.
 12. Zie: 'Hulpverlening aan kunstenaars'. In: *Verslag van de verrichtingen gedurende het jaar 1947. Ministerie van Sociale Zaken*, 's-Gravenhage, 1948, p. 115. Zie ook: *1948. Ministerie van Sociale Zaken*, 's-Gravenhage, 1949, p. 104 (betr. kon. Wilhelmina). 'Voorzieningsfonds voor kunstenaars'. In: *1949. Ministerie van Sociale Zaken*, 's-Gravenhage, 1950, p. 75. 'Regeling van Sociale Bijstand aan Beeldende Kunstenaars'. In: *1950. Ministerie van Sociale Zaken*, 's-Gravenhage, 1951, p. 101. 'Regeling van Sociale Bijstand aan Beeldende Kunstenaars'. In: *1951. Ministerie van Sociale Zaken en Volksgezondheid*, 's-Gravenhage 1952. pp. 52-53. .
 13. Zie de notulen van de ministerraad van 28 juli 1947, pt. 7, zoals geciteerd in: M.D. Bogaarts, 1989. Band C, hfdst. X, par. III.1, p. 2050.
 14. Zie de Memories van Antwoord van de minister van OK en W aan de Tweede en Eerste kamer, Rijksbegrotingen 1947 en 1948, hoofdstuk VI, afd. VII, Kunsten. In: *Bijlagen Handelingen Tweede resp. Eerste Kamer van de Staten-Generaal*, serie A.
 15. F.J.H.H. Bachg, *Handelingen Tweede Kamer (HTK)*, 19 dec. 1946, pp. 1023-1024 I, citaat p. 1023 I; Idem. *HTK* 11 dec. 1947, pp. 748-749 I; J.M. Willems. *HTK* 19 dec. 1946, pp. 1024-1025 I; Idem. *HTK* 11 dec. 1947, pp. 750 II-751; J. Terpstra. *HTK* 19 dec. 1946, pp. 1025 II-1026 I; A.N. Molenaar. *Handelingen Eerste Kamer (HEK)*, 7 mei 1947, pp. 669-671; Verklaring G. Wagenaar (CPN), *HTK* 20 dec. 1946, p. 1093 I; aantekening tegenstem CPN-fractie in de Eerste Kamer, *HEK* 8 mei 1947, p. 719 I. Zie verder een uitgebreider versie van het hier beschrevene in: M.D. Bogaarts, 1989. Band C, hfdst. X, par. III.1.
 16. M.D. Bogaarts, 1989. Band C, hfdst. X, par. I, pp. 1988-1989 en pp. 2000-2001.

17. 'Vorming buiten schoolverband'. In: M.D. Bogaarts, 1989. Band C, hfdst. X, par. II.8.
18. 'Wet Noodvoorziening Perswezen'. In: M.D. Bogaarts, 1989. Band C, hfdst. X, par. IV.1.c.
19. 'De Nederlandse Radio Unie'. In: M.D. Bogaarts, Band C, hfdst. X, par. IV.2.b.

Kunstbeleid en koude oorlog

Prof.dr. F.J.Th. Rutten, minister van OK en W in het kabinet-Drees/Van Schaik (7 augustus 1948-15 maart 1951) en in het eerste kabinet-Drees (15 maart 1951-2 september 1952)

Melchior Bogaarts De al bedaagde voorzitter van de Tweede Kamer, de KVP'er mr. J.R.H. van Schaik, ooit rebel in de Vlootwetkwestie (1923), heeft als formateur van het door de socialist Drees aan te voeren brede-basiskabinet voor de post van minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen de hoogleraar psychologie aan de Katholieke Universiteit van Nijmegen, dr. F.J.Th. Rutten, naar voren gebracht, toen Gielen door de partijtop was afgedankt. Overigens: ook voor Van Schaik was Gielen vanwege een persoonlijk conflict persona non grata. Van Schaik kende als curator van de Katholieke Universiteit Nijmegen Rutten goed, en derhalve ook diens faam. Die faam, waarvan de politiek hoopte te profiteren, berustte op de in Den Haag uitstekend ontvangen plannen en adviezen ter verbetering van diverse vakopleidingen; die pasten goed in de gedachte om met het oog op de op Marshall-geld te bouwen industrialisatie na de wederopbouw van het gewoon lager onderwijs onder Gielen het oog te richten op de uitbouw van het vakonderwijs en het technisch onderwijs. De in 1899 in Schinnen (Limburg) geboren Rutten gold als briljant. Hij had twee studies (psychologie en letteren) met cum laude promoties afgesloten en was sedert 1931 al hoogleraar. Zijn ideeën voor een betere en snellere vakopleiding hadden hem op voorspraak van het Nederlandse bedrijfsleven aan Duitse internering onttrokken, toen hij als reserveofficier zich niet aan hernieuwde krijgsgevangenschap had onderworpen. Begin 1945 ging Rutten, bekend als een uitstekend vakman en een vernieuwd vaderlander, op verzoek van de koningin namens Limburg naar Londen om met anderen het staatshoofd in te lichten over de toestand in het land (Comité 'Herren Zeventien'). In mei 1945 kreeg hij van de regering de opdracht om in de Verenigde Staten van de ontwikkelingen op het terrein van de psychologie kennis te nemen; in datzelfde jaar

nog werd hij raadadviseur bij Sociale Zaken, in welke functie hij adviezen gaf voor een versnelde opleiding voor bouwvakwerknemers en bij de opzet van een beroepenclassificatie. Evenals in het geval van Gielen werd bij deze formatie in 1948 allereerst gezocht naar een prima katholieke onderwijsvakminister. Op dit terrein zou hij trouwens als minister niet tegenvallen: hij kwam in 1951 met een onderwijsplan dat de weg effende voor de Mammoet-plannen, breidde het technisch onderwijs fors uit, wist de ZWO-wet binnen te halen en opende de vensters van zijn departement op het buitenland. Na vier jaar hield Rutten het voor gezien en keerde terug naar de wetenschap. Zijn staatssecretaris Cals zou hem opvolgen.¹

Aanvankelijk leek het tijdvak-Rutten voor de kunsten slechts de voortzetting van het tijdvak-Gielen te worden. Rutten zelf heeft de Tweede Kamer bij de behandeling van zijn begroting voor 1949 ook laten weten zich te kunnen vinden in de uiteenzetting van Gielen over de cultuurpolitiek van de overheid.² Geld ontbrak volgens hem om breed te kunnen optreden. Zo moest erkend worden dat door geldgebrek en gebrek aan daarvoor opgeleide docenten de eerder aangekondigde voornemens met betrekking tot cultuuropvoeding niet konden worden uitgevoerd (muziekonderwijs, esthetische vorming).³ Toch is in het tijdvak-Rutten het nodige gebeurd dat van betekenis is geweest voor de latere ontplooiing van het cultuurbeleid. Reden daarvoor was, paradoxaal genoeg, de enorm toegenomen druk van de militaire lasten, waarop alle democratische partijen sedert 1948 (nog vóór Korea derhalve) in het kader van de verdediging van de vrije wereld tegen het communistisch imperium hadden aangedrongen.⁴ Het jaar 1948 was immers het jaar geweest van het eenzijdig westers Duitsland-overleg in Londen en van het

ontstaan van de Westerse Unie, de voorloper van de in 1949 geboren Navo, van de coup van Praag en de blokkade van Berlijn. Naarmate de Indische beslommingen konden worden afgewikkeld, werd met uitzondering van de communisten kamerbreed aangedrongen op een substantiële bijdrage van Nederland aan de westerse defensie. Het uitbreken van de Korea-crisis in de zomer van 1950 kon de noodzaak daarvan slechts bevestigen. Het gevolg van deze militaire druk op de rijksuitgaven, spoedig oplopend tot een derde van de totale som, riep vanzelf de vraag op naar de grenzen van de overheidszorg op allerlei gebied én naar de inhoud van de maatschappij die zo hoognodig verdedigd moest worden. Werd kort na de oorlog cultuurzorg gezien als middel tot een vernieuwde respectievelijk herstelde maatschappelijke orde, onder Rutten kwam de vraag naar voren of cultuurzorg niet een onderdeel van de maatschappelijke defensie was. Het zou erop uitlopen dat Rutten 1950 een afzonderlijke confrontatie met de Tweede Kamer over het kunstenbeleid aanging, welke werd afgerond door een debat op 22 en 26 september 1950, waaraan zijn staatssecretaris Cals een belangrijke bijdrage leverde. Mr. J.M.L.Th. Cals (KVP), bekend met de jeugdzorg, was sedert 15 maart 1950 als staatssecretaris belast met niet-onderwijszaken (zoals vorming buiten schoolverband, radio en pers), sedert 19 september 1950 aangevuld met de zorg voor de kunsten.⁵ Het onmiddellijk gevolg van deze aandacht voor de kunsten werd weerspiegeld in de passage in de Troonrede van 1950, waarin werd gesteld dat op cultureel gebied het beleid gedragen zou worden door de overtuiging dat de kunsten en wetenschappen van hoge waarde voor het volk waren.⁶ Financieel had dit alles weinig meer te betekenen dan de redding van de bestaande subsidiestromen, aangepast aan de loonontwikkelingen, met een voorzichtige uitbouw van de culturele zorg voor het gehele

land (subsidies voor de orkesten in Friesland, Twente en Limburg) en voor zaken als ballet en jeugd-toneel, alsook de uitbreiding van het kunstnijverheids-onderwijs (Enschede, Eindhoven, Breda).⁷

Regering en regeringspartijen (KVP, PvdA) over cultuurpolitiek

De discussie over de cultuurpolitiek in de periode dat Rutten op OK en W zat, moet als geopend worden beschouwd met de passage in de regeringsverklaring van 12 augustus 1948 van premier Drees over het culturele beleid van zijn programmaministerie, dat naast KVP en PvdA ook de CHU en de VVD insloot. Hij citeerde de al eerder genoemde preambule op het regeerakkoord van 1946 betreffende de zedelijke beginselen, in het bijzonder het christendom, als basis voor het culturele beleid, waarbij de regering ook bij de kunstzinnige arbeid opwekkend en bevorderend bezig zou zijn, zonder datgene te doen wat, naar zijn aard, niet van staatswege diende te geschieden. Het was een cultureel programma dat hoogstens voor de PvdA zelf, die in het urgentieprogramma voor 1948 veel aandacht had besteed aan de culturele wederopbouw van het land en deze even belangrijk had genoemd als de materiële, teleurstellend moet zijn geweest. De KVP had daarentegen in haar verkiezingsmanifest voor 1948 slechts gesproken over de bevordering van de Nederlandse cultuur, gebaseerd op christelijke beginselen, onder het gehele volk als laatste punt in een opsomming van een reeks maatregelen op zedelijk gebied. Noch voor de CHU, noch voor de VVD was cultuur een punt van aandacht geweest bij de verkiezingen van 1948. De formulering van de regeringsverklaring kan deze partners echter niet voor het hoofd hebben gestoten.⁸ Waar Rutten zelf geen bijdrage bij de verdediging van zijn eerste begroting heeft geleverd aan de uitwerking van de voornoemde

passage, heeft zijn partij dat juist wel gedaan. Het is aannemelijk dat in het licht van de aloverheersende zorg in de KVP voor het wegwerken van de achterstand op velerlei terrein bij het katholieke volksdeel en ter beantwoording van de vraag hoe de westerse waarden herijkt en verdedigd konden worden tegen het communisme, de KVP-leiding er behoefte aan had om haar ideeën over nationale cultuurpolitiek op papier gezet te zien. In ieder geval zijn de hiervoor genoemde hoofdlijnen te onderkennen in een in 1949 verschenen gelijknamige brochure van de KVP, vermoedelijk geredigeerd door de letterkundige Bernard Verhoeven, die op 1 december 1949 lid van de Tweede Kamer zou worden en daar naam zou maken als cultureel specialist. De brochure ging ervan uit dat de stelregel van Thorbecke, dat kunst geen regeringszaak zou zijn, verouderd was en dat derhalve de katholieke politiek ook op het gebied van de cultuur diende te worden geformuleerd. Nationale cultuurpolitiek kon in Nederland volgens katholieke opvatting niets anders betekenen dan de diverse waarden, die het traditionele geestesmerk van de natie bepaalden, te eerbiedigen, hetgeen het soevereiniteitsbeginsel werd genoemd. Derhalve dienden, waar redelijk en mogelijk, zuiver katholieke cultuurstrevingen van overheidswege te worden gesteund. Daarnaast werd solidariteit met de gemeenschap onderscheiden, waardoor de genoemde soevereiniteit op cultureel terrein kon worden beperkt. De overheid moest in beginsel subsidiair optreden, maar erkend werd dat op tal van terreinen, zoals bij het orkestwezen en het toneel, de overheid wel moest optreden. De katholieken hadden de taak om, samen met het democratisch-socialisme, het traditionele erfgoed van de westerse beschaving, dat voor alles naar deze opvatting christelijk was bepaald, te behouden. Cultuurpolitiek moest er dan op gericht zijn om

vanuit die waarden de vorming tot gemeenschapsmens in een nieuwe maatschappij met een veranderde moraal tot stand te brengen, waarbij een oude maatschappij werd afgelost en de totalitaire verleiding werd weerstaan. Onderdelen van een dergelijke politiek in Nederland waren een goede cultuurspreiding en de ontwikkeling van de bestaande gemeenschappen. Het zedelijke klimaat in de provincie werd daarbij als stabiel onderscheiden tegenover dat van de stad, 'waar twijfelachtige experimenten gemakkelijk de geschikte plaatselijke depressies vinden', aldus de tekst. Te vaak werd de provincie van allerlei zaken uitgesloten, omdat men in het westen des lands elkaar de bal zou toespelen en dicht bij de ruiven zat. Overigens: ook in PvdA-kring werd, blijkens het in 1951 verschenen rapport over *De weg naar vrijheid*, cultuurpolitiek gezien als middel om tot groei van een waarlijk gemeenschap te komen, waarbij de overheid eveneens een aanvullende en vooral organiserende rol werd toebedeeld. Waar echter de KVP, blijkens de genoemde brochure, niet veel verder kwam dan een meer gerichte subsidiepolitiek te bepleiten, gingen de gedachten binnen de PvdA al in de richting van de voorziening in een totaalpakket aan cultuur, te bepalen door een culturele raad en te betalen vanuit een daartoe afzonderlijk in te richten en uit de vermakelijkheidsbelasting te financieren fonds.⁹

Deze twee hiervoor genoemde en politiek beslissende richtingen in de visie op de cultuurpolitiek van de overheid kwamen goed aan bod, toen door omstandigheden het begrotingsonderdeel voor kunsten voor 1950 afzonderlijk aan de orde kwam en de Tweede Kamer de gelegenheid aangreep met de verantwoordelijke bewindsman, die later werd bijgestaan door zijn staatssecretaris, nu eens behoorlijk van gedachten te wisselen over de

stand van zaken bij de kunsten en over de verdere voornemens op dit gebied.¹⁰ Dit grote kunstendebat kan niet los worden gezien van de wensen en gedachten zoals die bij de twee grootste partijen van het land, blijkens de hiervoor genoemde publikaties, leefden en van de vraag hoe het cultuurbeleid zich verhiel tot de militaire inspanningen die politiek noodzakelijk werden geacht.

Het grote kunstendebat-1950: uitgangspunten voor verder beleid?

In het verslag van het overleg tussen de vaste commissie voor Onderwijs uit de Tweede Kamer en de minister van OK en W, gedateerd 21 juli 1950, dat bekend is geworden als de Kunstnota-1950, werd de taak van de overheid ten opzichte van de cultuur als volgt geformuleerd. Als onderdeel van het algemeen welzijn diende ook de cultuur door de overheid te worden behartigd. De geschiedenis, ook die van Nederland, had echter volgens de regering geleerd dat de schone kunsten tot bloei konden komen zonder een stuwende kracht van de overheid. Voor de cultuur waren in de eerste plaats de burgers, persoonlijk en gezamenlijk, verantwoordelijk. 'Aan de enkeling, aan het particulier initiatief, aan de vrije organisaties, die de cultuur verzorgen, moet de voorrang worden gelaten. Schieten zij te kort, dan moet de overheid de helpende hand bieden. Dit is geen uitzonderlijk geval, omdat men groepsgewijze leeft en werkt en het geheel niet overziet en ook, omdat de maatschappelijke krachten en de geldelijke middelen van de particulieren ontoereikend zijn.' Bij haar hulp moest de overheid de verschillende levensbeschouwingen, die de cultuur bepaalden, eerbiedigen. De vrijheid van de kunstenaar kon worden bedreigd, wanneer de overheid een bepaalde cultuurpolitiek bindend wilde opleggen. De overheid moest zich ook in een confessioneel verdeeld land hoeden voor partijdige

beslissingen. Concreet betekende dit alles in het kader van een actieve cultuurpolitiek: de zorg voor en het toegankelijk maken van het kunst- en cultuurbezit (respectievelijk museaal beleid en subsidiëring en spreiding van uitvoerende kunst, zorg voor radio en film); esthetische scholing voor jeugd en volwassenen (respectievelijk bevordering schoolconcerten, jeugdkaarten voor musea, subsidie voor lesmateriaal op scholen en bevordering volkszang, -dans en -concerten); hulp bieden ter verheffing van de kunst en tot steun van de kunstenaars (zorg voor opleidingen, beurzen, het geven van opdrachten, aankoopbeleid); verkleinen van de afstand tussen de strenge kunst enerzijds en het 'volksschoonheidsgevoel' anderzijds, waarbij de 'gezonde volkskunst' als onderstroom van de zogeheten hoge, strenge kunst onderhouden en gesteund moest worden; brengen van de Nederlandse kunstprestaties in het buitenland.¹¹ Over de kansen dat dit beleid daadwerkelijk ertoe kon bijdragen dat de interesse voor de kunsten zou kunnen stijgen en daarmee ook de positie van de kunstenaar zou kunnen verbeteren was Rutten zelf, blijkens zijn betoog in de Tweede Kamer op 26 september 1950, zeer sceptisch. Hij moest erkennen dat de schone kunsten de wind bepaald niet mee hadden. 'De kunsten, de literatuur, concerten, toneelavonden, hebben vooral in de jaren na de bevrijding sterke mededingers gekregen naar de belangstelling van het publiek en naar de uren, die voor ontspanning en verstrooiing ter beschikking staan. Ik bedoel de radio, de bioscoop en de in onze tijd biologerende sport,' aldus de minister.¹²

De reacties in de Tweede Kamer op de uiteenzettingen van de minister van OK en W over het Kunstenbeleid wezen volgens Rutten op een verheugende ontwikkeling: 'Het schijnt voor de eerste keer in de parlementaire geschiedenis te zijn gebleken, dat in deze Kamer de gemeenschappelijke overtuiging leeft, dat de

overheid ook op het gebied van kunst en cultuur een plicht heeft.' Natuurlijk had elke woordvoerder bij het debat over de Kunstnota in de Tweede Kamer eind september 1950 nog zo zijn eigen wensen. Zo meende J.M. Willems (PvdA) dat ook in het verre verleden de bloei van de kunsten afhankelijk was geweest van de steun van wereldlijke en geestelijke overheden. Volgens hem ontweek minister Rutten in zijn standpunt over de verhouding tussen overheid en kunst de vraag hoe de band tussen kunst en volk kon worden verstevigd in een tijd dat door de inkomensnivellering particulieren het mecenaat niet meer konden beoefenen en de groeiende vrije tijd als het ware riep om democratisering van de kunsten. Aan de andere kant had hij begrip voor de bewindslieden op OK en W die met leeuwemoed hadden moeten vechten voor de nodige geldmiddelen. Wat Willems niet uitsprak, bracht het KVP-kamerlid B. Verhoeven naar voren: dat het geld voor de kunsten als 'die andere premie voor de vrijheid' naast de uitgaven voor de defensie diende te worden gesteld. Hij ging dan ook verder dan Rutten in de verdediging van een actief kunstbeleid: de staat heeft gewoon cultuur nodig, omdat de staat meer is dan een abstract en neutraal machtsmechanisme. De staatsgemeenschap is een cultuurgemeenschap, aldus Verhoeven, door de verbondenheid van de wezenskenmerken van het volk. De kunstenaar, die vorm en merkteken aan de tijd geeft, verdiende derhalve ook alle steun; waarna hij opkwam voor de behandeling van de kunstenaar in het sociale beleid als kleine zelfstandige. Hoofdzorg voor Verhoeven was niettemin de cultuurspreiding over het land, waarmee hij bovenal de katholieke gewesten op het oog had.¹³

De belangrijkste uitspraken in dit debat kwamen van de rechterzijde, omdat van die kant voor het eerst openlijk overheidssteun aan de kunsten werd verdedigd. A.B. Roosjen, woordvoerder voor de ARP-fractie, legde uit dat

in zijn calvinistische achterban het 'l'art pour l'art' de mensen kopschuw had gemaakt, maar dat de kunst, gebonden aan de zedelijke gemeenschap van het volk, naar het woord van Kuyper beschouwd kon worden als de rijkste gave van de mens en derhalve door de overheid, aanvullend op andere initiatieven, kon worden bevorderd. De CHU'er J.R. Schmal toonde zich niet zo erg onder de indruk van de Kunstnota. Met name voelde hij er weinig voor de minister te volgen in diens neutrale houding tegenover de diverse richtingen in het land. Hij bepleitte een subsidiërende overheid die wel degelijk kunstuitingen van bedenkelijk – bijvoorbeeld onzedelijk – allooi zou uitsluiten. Daartegenover onderstreepte R. Zegering Hadders (VVD), in zijn ruimhartig pleidooi ten gunste van overheidssteun aan de kunsten, dat de overheid geen beoordelaar van wetenschappen en kunst was, zoals Thorbecke ooit zijn uitlating met betrekking tot overheid en kunsten zou hebben bedoeld. Van communistische zijde had J. Hoogcarspel een lange lijst van wensen om meer overheidssteun voor de kunsten, waarbij hij niet verzuimde een analyse te geven van de positie van de kunstenaar die met het werkend deel van de natie in kommervolle omstandigheden en in een permanente angsttoestand moest leven, waar anderen zich rijkdommen konden vergaren. Een tirade tegen de Kunstnota was dit echter niet.¹⁴

Het debat in de Tweede Kamer in september 1950 over de zogeheten Kunstnota-1950 van de regering had overduidelijk aangetoond dat er weliswaar nog talloze wensen op kunstgebied naar de opvatting van diverse volksvertegenwoordigers waren te vervullen om tot echte cultuurpolitiek te kunnen komen, maar dat de bewindslieden op OK en W zich gesteund konden weten in hun moeizame strijd binnen het kabinet ten gunste van handhaving en mogelijk uitbreiding van de uitgaven voor de kunsten,

mits evenwichtig in allerlei vormen over het land verdeeld en van positief-moreel karakter. Het was staatssecretaris Cals die aan het slot van dit kamerdebat, na de voorzet van partijgenoot Verhoeven, op basis van deze parlementaire eensgezindheid voor een actief overheidsbeleid op het terrein van de kunsten, tot een opmerkelijke uitspraak kwam, die het kunstbeleid een geheel andere dimensie gaf. De periode dat de kunsten naar KVP-opvatting wapens dienden te zijn in een offensief tot herstel van de morele oorlogsschade was kennelijk afgesloten: het ging nu om de morele bewapening van de natie, tegen het communisme. Cals was dan ook verheugd dat de Kamer akkoord was gegaan met de strijd om de geestelijke weerbaarheid van de bevolking. Het waren immers de culturele, de geestelijke waarden, die inhoud gaven aan de vele andere materiële voorzieningen die nodig waren, zoals op het gebied van de defensie. De defensie-uitgaven achtte Cals noodzakelijk, maar alleen gerechtvaardigd 'als bescherming van onze hoogste geestelijke en culturele goederen'. Eerst en vooral dienden die geestelijke waarden zelf te worden versterkt.¹⁵ Het klonk mooi en strijdlustig, maar kon toch niet verhinderen dat – toen Cals bij de installatie van de commissie ter bestudering van het vraagstuk hoe bredere kringen van het Nederlandse volk tot de musea konden worden gebracht, wederom de verdediging van de beschaving binnen het eigen volk als plechtanker had beschouwd voor de materiële inspanningen – het PvdA-kamerlid Willems op 17 mei 1951 het signaal vanwege de hopeloze situatie voor kunst en kunstenaars op rood heeft gezet bij de bespreking van de begroting OK en W voor 1951. Willems kwam met een treurig stemmende opsomming van de toestanden op de diverse terreinen van cultuurbeheer en kunstbeleid, waarin de vermelding van het initiatief van de Koninklijke Marine om acht kunstschilders in

1950 een uitje te gunnen op een marinevaartuig en aldus ook schepelingen voor de ware kunst te winnen de enige komische noot was. De bewindslieden op OK en W stonden echter met de rug tegen de muur in een tijd, zoals in de Miljoenennota voor 1952 stond te lezen, dat de uitgaven voor onderwijs en cultuur sterk werden beïnvloed door het algemeen regeringsbeleid tot beperking van de niet-militaire uitgaven.¹⁶ Veel verder dan het op peil houden van de koopkracht van de subsidiestromen onder gelijktijdige stroomlijning van de diverse sectoren ter wille van een betere verdeling van het geld over het land kwam het beleid op kunstgebied niet, Cals' motivering van het kunstbeleid ten spijt.¹⁷

Samenvattend

Het tijdvak 1946-1952 is voor de ontwikkeling van een royaal door de rijksoverheid beoogd en gesteund kunstbeleid voor alle sectoren en over het gehele land ongunstig geweest: tegen de bezuinigingsdrift in de wederopbouwtijd en de drastische ingrepen in de tijd daarna ten gunste van allerlei politiek noodzakelijker geachte uitgaven in moesten de bewindslieden op OK en W trachten de uitgaven voor een dergelijk beleid veilig te stellen en uit te breiden. Toch is dit tijdvak geen verloren tijd voor de kunsten geweest. Niet alleen is de continuïteit gewaarborgd voor enkele kernactiviteiten, een begin gemaakt met subsidiëring van enkele traditionele kunstvormen (opera, ballet), de spreiding van kunstonderwijs en kunstuitvoering over het land bevorderd en de toegankelijkheid van cultuurvormen vergemakkelijkt, maar ook en vooral is de basis gelegd voor een brede politieke consensus voor overheidssteun aan de kunsten, die in betere tijden goede vooruitzichten bood om van de royalere overheidsinkomsten gebruik te maken voor een ruime ontplooiing van de overheidssteun aan deze sector.

Melchior Bogaarts

was in 1992 als senior-onderzoeker verbonden aan het Centrum voor Parlementaire Geschiedenis van de faculteit Rechtsgeleerdheid van de Katholieke Universiteit te Nijmegen. Hij promoveerde in 1989 op het driedelige werk *Parlementaire geschiedenis van Nederland na 1945*.

Noten

1. R. Abma, *Biografie van prof.dr. F.J.Th. Rutten*, Intern rapport 84 ALG 02 Psychologisch Laboratorium KU Nijmegen, april 1984 (aanwezig KDC, Nijmegen); J.F.M.C. Aarts, lemma 'Franciscus Josephus Theodorus Rutten'. In: *Biografisch Woordenboek van Nederland*; J. Charité (red.), dl. II. Amsterdam 1985, pp. 480-482.
2. Memorie van Antwoord van de minister van OK en W aan de Tweede Kamer, Rijksbegroting 1949, hoofdstuk VI, afd. VII, Kunsten, p. 34 II.
3. Memorie van Antwoord van de minister van OK en W aan de Tweede Kamer, *Rijksbegroting 1949*, hoofdstuk VI, afd. VII, 'Kunsten', p. 35 I; 'Verslag, betreffende het Regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur', *Bijlagen HTK 1949-1950* nr. 1740, par. 2: 'Kunst en volk', p. 5 II-6; 'minister Rutten', *HTK 26 sept.* 1950, pp. 82 II-83.
4. Voor de gehele context zie: J.W.L. Brouwer, 'Doelmatigheid van defensieuitgaven, 1948-1951'. In: *Militaire Spectator* 160 (1991), pp. 366-374.
5. Biografie Cals: J. Bosmans, lemma 'Jozef Maria Laurens Theo Cals'. In: *Biografisch Woordenboek van Nederland*; J. Charité (red.), dl. I. 's-Gravenhage 1979, pp. 106-108.
6. Troonrede-1950 onder meer te vinden in: F.K. van Iterson, *Parlement en kiezer 1950/51*, (Jaarboekje, 34e jrg.). 's-Gravenhage 1950, pp. 170-173, betrokken passage op p. 172.
7. Samenvatting op basis van Memories van Toelichtingen op hoofdstuk VI, afd. Kunsten, van de Rijksbegrotingen 1949-1952, alsook de Memories van Antwoord van de minister van OK en W aan de beide Kamers der Staten-Generaal betreffende de afdeling Kunsten van zijn begroting 1949-1952, waaraan toegevoegd de stand van zaken zoals uiteengezet in Bijlagen HTK 1949-1950 nr. 1740 en door de bewindslieden van OK en W in de Tweede Kamer, 26 sept. 1950, pp. 80 II-86. De periode Rutten/Cals ook uitvoerig in: J. Smiers. *Cultuur in Nederland 1945-1955*, pp. 150-158.
8. Verklaring afgelegd door de heer Minister-President, *Handelingen Tweede Kamer (HTK)* 12 aug. 1948, pp. 24-25, betrokken passage op p. 25 II.
9. *De Nationale Cultuurpolitiek der K.V.P.*, uitgave der Katholieke Volkspartij. Den Haag z.jr. (1949). *De weg naar vrijheid: een socialistisch perspectief*. Rapport van de Plancommissie van de Partij van de Arbeid. Amsterdam 1951, hfdst. XIII, 'Cultuur en gemeenschap', alsook hfdst. XV, 'Ontplooiing van de mens'.
10. Op 14 dec. 1949 deed de voorzitter van de Tweede Kamer, L.G. Kortenhorst (KVP), naar aanleiding van overeenstemming daarover tussen de minister van OK en W en kamerexperts op het terrein van OK en W, weten dat een aantal onderwerpen, waaronder kunst en cultuur, aan een speciale bespreking zouden worden onderworpen, *HTK* 14 dec. 1949, p. 1015, I.

11. Verslag, betreffende het regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur, *Bijlagen HTK 1949-1950*, nr. 1740.
12. F.J.Th. Rutten, *HTK* 26 sept. 1950, p. 80 I.
13. F.J.Th. Rutten, *HTK* 26 sept. 1950, p. 80 I; J.M. Willems, *HTK* 22 sept. 1950, pp. 44-48 I; B. Verhoeven, idem, pp. 48-53 I.
14. A.B. Roosjen, *HTK* 22 sept. 1950, pp. 53 II-55 I; J.R. Schmal, idem, pp. 57-58; R. Zegering Hadders, idem, pp. 55-57 I; J. Hoogcarspel, *HTK* 26 sept. 1950, pp. 76-80.
15. J.M.L.Th. Cals, *HTK* 26 sept. 1950, pp. 84 II-88, cit. p. 88 II in fine. Zie ook: 'Het kunstdebat 1950: weerslag van vijf jaar cultuurpolitiek'. In: J. Smiers. *Cultuur in Nederland 1945-1955*, pp. 169-174. Ook: J. Verheul, 'Plannen en taken, 1950-1960: Mars en Minerva'. In: *Nederlandse cultuur en particulier initiatief: oorsprong en ontwikkeling van het Prins Bernhard Fonds en het Nationaal Instituut, 1940-1990*, (Diss.). Utrecht 1990, hfdst. 4, pp. 111-113.
16. J.M. Willems, *HTK* 17 mei 1951, pp. 1690-1692 I; antw. Cals, idem, pp. 1698 II-1701; Miljoenennota, *Bijlagen HTK 1951-1952*, serie A, stuknr. 2300, p. 9 I.
17. Zie de Memorie van Toelichting op hoofdstuk VI, afd. Kunsten, Rijksbegroting 1952.

Niet revolutionair

Mr. J.M.L.Th. Cals, minister van OK en W in het tweede en derde kabinet-Drees (2 september 1952-22 december 1958), het tweede kabinet-Beel (22 december 1959-19 mei 1959) en het kabinet-De Quay (19 mei 1959-24 juli 1963)

Jan Kassies Bij dit symposium staat de vraag centraal wat het persoonlijke stempel is geweest van bewindslieden in de verschillende fasen van het cultuurbeleid. In mijn voordracht gaat het om de persoonlijke invloed van minister Cals op de ontwikkeling van het kunstbeleid. Dat doet natuurlijk de oude vraag herleven wat überhaupt de persoonlijke invloed is van mensen op de ontwikkeling van de maatschappij en de politiek. We worden daar dezer dagen weer nadrukkelijk mee geconfronteerd, als we denken aan Gorbatsjov of aan Jeltsin. Ik laat dat allemaal buiten beschouwing. Een dergelijke invloed is er natuurlijk, de vraag is echter of die zo groot is als de tijdgenoten denken.

Niettemin, ook op het gebied van de cultuur kun je vragen stellen in de trant van: wat zou de ontwikkeling van het Nederlandse muziekleven geweest zijn zonder de persoon van Willem Mengelberg? Een andere vraag: wat zou er geworden zijn van de ontwikkeling van het nationale ballet als daar niet de pogroms in Galicië waren geweest die Sonja Gaskell eerst naar Israël en later naar Parijs dreven? In de Franse hoofdstad werd zij balletdanseres maar in 1939 nam zij door het toenemend antisemitisme de wijk naar Nederland. In 1940 maakte zij opnieuw kennis met vervolging, maar toen was ze inmiddels gemengd gehuwd en ze is om die reden ontkomen. Gaskell heeft aan de ontwikkeling van het ballet in Nederland zeer veel bijgedragen, dat weten we allemaal. Zou het Nederlandse ballet op dit niveau gestaan hebben als wij nooit van Sonja Gaskell hadden gehoord?

Al deze dingen zijn raadselachtig en dat geldt ook wanneer je nagaat wat de invloed is geweest van de persoon van Cals op de ontwikkeling van het kunstbeleid. De reikwijdte van de activiteiten van een bewindsman wordt beperkt

door tal van factoren: de stand van de maatschappelijke ontwikkeling, de politieke constellatie enzovoorts. Je kunt het in één zin samenvatten: niets is machtiger in de politiek dan datgene wat er bestaat. En het kost buitengewoon veel moeite om het bestaande te veranderen. Kijk je om je heen, dan zie je ook altijd dat er betrekkelijk weinig revolutionairs gebeurt. Ik vraag me wel af of het begrip revolutie, althans in de connotaties die dat bij ons oproept, überhaupt nog wel gerechtvaardigd is als we de geschiedenis bekijken.

Cals was zeker geen revolutionair. Zijn spankracht en zijn mogelijkheden tot het voeren van een beleid waren beperkt. Hij maakte deel uit van verschillende kabinetten; van 1950 als staatssecretaris tot 1966 in de functie van minister-president. Als minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen was hij verantwoordelijk voor de omvang van zijn budget en voor de benoemingen van zijn ambtenaren en adviseurs. Elke minister heeft deze mogelijkheid, hij kiest tot op zekere hoogte zijn eigen medewerkers en daarmee zijn de grenzen bepaald. Cals vormde daarop geen uitzondering. Hij leefde, na de Korea-crisis, in een periode van grote expansie. Tussen 1950 en 1966 is de wereld ingrijpend veranderd. Het Nationaal Inkomen bedroeg in 1950 15 miljard en was in 1963 gegroeid tot 42 miljard. De overheidsconsumptie ontwikkelde zich in dezelfde periode van 2,3 miljard tot een bedrag van 7,9 miljard. De uitgaven voor onderwijs stegen ook spectaculair: van 318 miljoen in 1950 tot 2,3 miljard in 1963. Deze groei stelde Cals in staat om in budgettaire zin het nodige te ondernemen. Ook op het gebied van de kunsten, al lag het accent van zijn activiteiten op het terrein van het onderwijs. Hij was immers de man van de Mammoetwet. Hij heeft herhaaldelijk, ook tegen mij persoonlijk, zijn overtuiging geuit dat het beter was om geen

apart departement voor kunsten in te stellen. Dat departement zou in het geheel van de regeringsbemoedeningen veel te kwetsbaar zijn. Bij een grote, omvangrijke begroting als die van OK en W kon nog weleens wat geschoven worden. Let wel dat kon toen, tegenwoordig is dat veel minder makkelijk. We leven nu in de tijd van de 'de geldpest', naar een woord van K.L. Poll.

Cals werd in 1914 geboren. Hij studeerde in Nijmegen en vestigde zich daar in 1941 als advocaat. Hij groeide op in de KVP, was voorzitter van de Mijnindustrialeraad en had een paar aardige functies in de padvindingsbeweging. Daar haalde hij ook Höppener, een van zijn latere staatssecretarissen, vandaan. Terzijde: er bestaat geen komischer foto dan die uit 1953 waarop Höppener en Cals in korte broek met padvindershoed klaarstaan om het teken van de Vlaamse Gaai omgelegd te krijgen. Cals heeft zijn padvindersafkomst ook nooit verloochend. Het paste ook wel een beetje bij hem. Hij was een aimabele man, zeker als opvolger van Gielen en de stroeve Rutten, die dan een groot psycholoog geweest kan zijn maar niet in de omgang met mensen. In de omgang met mensen had Cals iets oorspronkelijks. Hij zag bijvoorbeeld kans om in de wildste tijden van Provo, de tijd van 'het huwelijk' in Amsterdam, Bernard de Vries, in een wit spijkerpak, op het Catshuis te ontvangen.

Cals was ook heel slim. Hij is, heel kort na zijn aftreden als minister van OK en W in 1963, voorzitter van de Raad voor de Kunst geweest. Dat vonden ze op het departement niet zo leuk, maar Cals wist dat wij hem kandidaat hadden gesteld, dus ze konden er ook moeilijk vanaf. Toen hij wegging als voorzitter van de Raad voor de Kunst, omdat hij het kabinet-Cals moest formeren, heb ik hem een boekje gegeven. Ik dacht, laat ik hem iets geven wat hij vast niet kent en dat waren de verzamelde

gedichten van Lucebert. Dat was in 1963 nog iets anders dan nu. Hij vond het heel mooi en zei dat hij er veel in zou lezen. En toen ik een jaar later bij de minister-president op audiëntie ging, moest ik even wachten in zijn kamer. Daar stond een glazen tafeltje en daarop lagen de verzamelde gedichten van Lucebert. 't Was wat al te doorzichtig, maar ik vond het toch wel een aardig gebaar. Dat was typerend voor de persoon Cals.

Zijn opvattingen waren, laten we zeggen *middle of the road*. In sommige opzichten leken zijn ideeën op hetgeen D'66 later naar voren bracht. Hij wilde bijvoorbeeld niets van de Eerste Kamer weten. Hij had daar nogal corporatistische ideeën over. Ideaal leek hem een organieke Kamer waarin verschillende maatschappelijke geledingen vertegenwoordigd zouden zijn. Verder moest er een districtenstelsel komen, gekoppeld aan een totale grondwetsherziening. Cals is daar later in de commissie-Donner ook mee bezig geweest. Dat heeft uiteindelijk niet zo erg veel opgeleverd. Binnen de KVP stond hij, voor zover mogelijk, ter linkerzijde. Veel extreme ideeën had hij niet. Zo was hij zeer gekant tegen het programma *Zo is het toevallig ook nog 's een keer*. Als minister heeft hij een reisbeurs aan Van het Reve geweigerd, puur op grond van ethische overwegingen. Kortom, Cals was geen man van zeer krachtige, persoonlijke opvattingen op het gebied van kunst en cultuur. Maar waar had hij die ook vandaan moeten halen?

Toen hij minister was heeft hij de Raad voor de Kunst om advies gevraagd over de subsidie van TEST, een toneelgroep onder leiding van Kees van Iersel. Zijn ambtenaren hebben toen een raar spelletje gespeeld en het heeft mij altijd verbaasd dat Cals zich daarvoor leende. Er was net een 'schandaal' geweest in Brussel. Van Iersel had daar een toneelstuk van Adamov

opgevoerd. Tegenwoordig is dat zoïets als Annie M.G. Schmidt, maar toen was dat heel wild. En de minister leende zich er toch toe om aan de Raad voor de Kunst te schrijven: 'Ik verzoek u om na te gaan of de toneelgroep TEST subsidie kan krijgen, maar ik verzoek u ook om in aanmerking te nemen datgene wat er in België is gebeurd en hoor graag hoe u daar tegenover staat.' Een buitengewone vileine manier van doen die hij had moeten doorzien en die hij niet had moeten accepteren van zijn ambtenaren.

Cals was, ik zei het al, erg geïnteresseerd in het onderwijs en op dat terrein heeft hij ook veel tot stand gebracht. Daar ligt ook zijn verdienste. Hij was zeer schappelijk in zijn omgang met kunstenaars en hun organisaties, maar of dat nou werkelijk vernieuwend was is een andere vraag. Volgens mij waren zijn activiteiten op het terrein van kunst en cultuur niets anders dan een extrapolatie van hetgeen zich aanbood. Binnen de bestaande politieke en maatschappelijke verhoudingen is hij opgetreden als stimulator van bestaande ontwikkelingen. Daarnaast, zoals ik al zei, heeft hij voor de kunst en cultuur de budgettaire marges verruimd.

Cals heeft voor zover ik mij kan herinneren geen actieve rol in het kunstleven gespeeld. Zijn politieke carrière begon met een staatssecretariaat onder Rutten, daarna heeft hij deel uitgemaakt van het kabinet-Drees en van het tweede kabinet-Beel. Toen hij minister van OK en W in het kabinet-Drees was, heeft hij vrijwel onmiddellijk Höppener als staatssecretaris aangetrokken. Ik was in die periode verbonden aan de Federatie van Kunstenaars en ik kan mij herinneren dat dat ons in die tijd zeer speet. Na zijn ambstaanvaarding hebben wij hem vanuit de Federatie een brief geschreven met de vraag of hij toch alsjeblieft zelf de kunstenportefeuille

wilde blijven beheren. Daaruit blijkt wel dat binnen de kunstenaarswereld veel waardering bestond voor zijn aanpak en, wellicht belangrijker, voor zijn bereidheid om het kunstenbudget substantieel te verhogen. Hij schreef terug dat hij dankbaar was voor de suggestie maar dat hij toch eerst moest zien hoe hij zijn werk moest indelen. Kortom hij haalde collega 'verkenners' Höppener binnen. Van hem zijn geen grootse daden bekend.

Cals kwam ten slotte terecht in het kabinet-De Quay. Höppener verdween van het toneel, voor hem werd Scholten, afkomstig uit de CHU, als staatssecretaris aangetrokken. Een zeer capabele man, die zeker in daadkracht Höppener overtrof. Scholten kreeg in 1963 te maken met de schrijversprotesten. Die brachten de regering in een buitengewoon moeilijke positie omdat de gezamenlijke auteurs van Nederland aankondigden dat zij het Boekenbal zouden mijden als protest tegen het uitblijven van een reële financiële ondersteuning. Het Boekenbal was in die tijd een geweldige gebeurtenis. Iedereen probeerde er kaartjes voor te krijgen en bovendien maakte de koningin er altijd haar opwachting. Het schrijversprotest bracht de koningin constitutioneel in een buitengewoon moeilijke positie: als ik ga dan doe ik net alsof die schrijvers ongelijk hebben, ga ik niet dan... affijn u begrijpt. Scholten heeft dat conflict buitengewoon krachtadig opgelost, uiteraard door ruimschoots geld te geven aan de schrijvers. Dat was mogelijk en daar was het ook om begonnen. Een van de aardigste episodes in de geschiedenis van ons kunstbeleid, die vaak vergeten wordt. Maar wie weet, wordt dat feit in 1993 herdacht en dan kan men er nog eens op terugkomen.

De meest persoonlijke invloed van Cals op het kunstbeleid ligt na zijn ministerschap van OK

en W, dus in 1965 op het moment dat hij minister-president werd. Het kabinet-Cals, dat in november van het daaropvolgende jaar in de 'Nacht van Schmelzer' is gesneuveld. Bij de formatie van zijn kabinet heeft hij erg lang nagedacht over de verdeling van de ministersposten over de verschillende politieke partijen. Hij kwam tot de conclusie dat de PvdA er wat bekaaid van afkwam. Met de handigheid die zo kenmerkend voor hem was, heeft hij dat probleem opgelost. Hij heeft op een gegeven ogenblik zijn metgezellen ervan weten te overtuigen dat het departement van OK en W toch maar beter kon worden ontdaan van de afdeling Kunsten. Dat stond dus haaks op hetgeen hij vroeger beweerde. In elk geval ontstond daarmee het departement van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk. Deze mutatie was in zoverre belangrijk dat het denken over kunst en kunstbeleid geïncorporeerd werd in de welzijnsideologie. Ik ga daar verder niet op in. Degenen onder u die daarmee te maken hebben gehad, weten dat dat voor de ontwikkeling van het kunstbeleid een serie verstrekkende gevolgen heeft gehad. Het kunstbeleid kwam op een gegeven moment terecht in het ontwerp *Kaderwet specifiek Welzijn*.

De overgang van OK en W naar CRM draagt dus het persoonlijk stempel van Cals. Min of meer door de nood gedwongen. Later zei hij tegen mij: 'Ja, ik moest wat.' Maarten Vrolijk werd de eerste minister van CRM, hij werd 's middags bij de thee gebeld of hij minister wilde worden. Vrolijk was wethouder hier in Den Haag, Cals wilde voor zeven uur 's avonds een antwoord. Men weet hoe die dingen gaan en dat ging bij Cals ook zo.

Ter afsluiting nog een anekdote: Cals is heel lang minister geweest. Hij begon in 1950 als staatssecretaris in het kabinet-Drees-Van

Jan Kassies

was directeur van het Instituut voor Theateronderzoek, verbonden aan de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en secretaris van de Raad voor de Kunst.

Schaik, zijn loopbaan sloot hij af op 22 november 1966 toen zijn kabinet viel. In 1959 was hij minister van OK en W onder Jan de Quay. Bij het debat over de regeringsverklaring in de Tweede Kamer zei de fractievoorzitter van de CHU: 'De minister van OK en W zit wel erg geplakt aan zijn stoel. Kan hij niet van zijn stoel wijken, is het niet mogelijk dat daar eens iemand anders komt?' En Cals riposteerde, even charmant als malicieus, dat hij zich deze opmerking zeer ter harte nam, zeker van iemand die al veertig jaar deel uitmaakte van de Tweede Kamer.

* De redactie van het *Boekmancahier* dankt Arthur Sonnen, directeur van het Theaterfestival, voor het beschikbaar stellen van de teksten. In het volgende nummer van het *Boekmancahier* schrijft I.A. Diepenhorst over Dr. M.A.M. Klompé, Paul Beugels over Mr. H.W. van Doorn, Jan Knopper over mevrouw M.H.M.F. Gardeniers-Berendsen en Atze Nicolaï over Mr.dr.s. E. Brinkman. Paul Kuypers voegt aan de serie een slotbeschouwing toe.

Bibliografische gegevens

Burg, F. van den (et al.) (1992) 'Ministers van Cultuur 1945-1963'. In: *Boekmancahier*, jrg. 4, nr. 11, 30-56.