

ETNOFOOR

Contra dancing, pro contradans: Cultuurpolitiek en ideologie in Nederland, ca. 1918–1955

Author(s): Rob van Ginkel

Reviewed work(s):

Source: *Etnofoor*, Vol. 10, No. 1/2, MUZIEK & DANS (1997), pp. 174–207

Published by: [Stichting Etnofoor](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/25757915>

Accessed: 20/02/2012 04:26

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at

<http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Stichting Etnofoor is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Etnofoor*.

<http://www.jstor.org>

Contra dancing, pro contradans

Cultuurpolitiek en ideologie in Nederland, ca. 1918–1955

Rob van Ginkel, Universiteit van Amsterdam

Inleiding

‘[E]en volk, dat zijn eigen cultuur niet respecteert en daarvoor geen offers weet te brengen, gaat op den duur te gronde. Het gevaar voor een geestelijke invasie uit het Oosten of het Westen is allerm minst ondenkbaar: wij zullen hier een geestelijke, culturele weerbaarheid tegenover moeten stellen.’ Nog maar kort na de bevrijding gebruikte de volksdans- en volkszangdeskundige Jop Pollmann, kennelijk nog vol van de oorlogsretoriek, deze strijdbare woorden (1947:5). Het eigene diende verdedigd te worden tegen het vreemde, dat stond voor hem als een paal boven water. Alom loerden immers gevaren die cultuuruitingen als volksdans en volkszang bedreigden. Jazz schalde uit de luidsprekers in kroegen en in dancings bewoog men zich op die muziek in allerlei rare bochten. Hoogste tijd dus, zo vond Pollmann, om een culturele defensie in stelling te brengen, een culturele waterlinie die de bedreigingen van buiten de nationale grenzen kon weren.

Nieuw was deze stellingname niet. Al na de Eerste Wereldoorlog waren in Nederland soortgelijke geluiden te horen. Als men cultuurpessimisten mocht geloven, dan had de geestelijke verloedering het land in haar greep. Wie bijvoorbeeld een kijkje in dansgelegenheden waagde te nemen, zag daar, zo meenden ze, zedenverwildering zonder weerga. Zulke tegenwoordig zo onschuldig ogende dansjes als charleston en foxtrot konden hun toenmalige beoefenaars kennelijk heel wat morele schade berokkenen. Er werd zelfs gesproken van een heus ‘dansvraagstuk’. De overheid diende hier sturend op te treden. Vrijwel tegelijkertijd kwamen particuliere initiatieven van de grond om het volksdansen nieuw leven in te blazen: cultuurpolitiek Nederlandse stijl.

Dit artikel is gewijd aan culturele confrontaties rond dansvermaak binnen het omvattender kader van de politisering van cultuur in Nederland. De bestudeerde periode is die van grofweg 1918 tot 1955, een periode waarin veel Nederlandse intellectuelen een cultuurpessimistisch denken aan de dag legden. Zij betreurden de teloorgang in de moderne tijd van wat zij zagen als traditionele, organische bindingen

tussen mensen. Zij idealiseerden het gemeenschapsleven op het platteland, inclusief de daaraan toegeschreven 'volkscultuur'. Volksdansen en andere cultuuruitingen uit deze volkscultuur zouden, zo meenden cultuurpessimisten, ingezet kunnen worden als middel tegen de vervlakking van de moderne tijd. In de antropologie heeft dit ideologische gebruik van (volks)dansen tot nu toe nauwelijks aandacht gekregen. Ten aanzien van volksdansen ligt de nadruk sterk op etnografische beschrijvingen en op bijvoorbeeld de vraag welk criterium gehanteerd moet worden om volksdansen van andere dansen te onderscheiden (cf. Kealiinohomoku 1972). Wat betreft studies over die andere dansen richt de belangstelling zich grotendeels op de receptie ervan, de sociale achtergrond van de dansers en de dansbewegingen (cf. b.v. Malnig 1992; Thomas 1995). Mij gaat het echter om de toeëigening en het ideologisch gebruik van 'volkscultuur' door elites tegen wat zij zagen als de uitwassen van een zich snel verbreidende 'massacultuur': een culturele 'verheffing' met een geheel eigen karakter. Niet alleen Cultuur werd door 'smaakmakende en toonaangevende elites' ingezet ter verheffing van de massa's, zoals het dominante beeld het wil (vgl. b.v. De Swaan 1991:113; Knulst 1984; Westen 1990), maar ook volkscultuur.

Dansen als beesten

Het interbellum was in Nederland een swingende tijd, als men tenminste het dansvermaak in ogenschouw neemt. One-step, two-step, shimmy, foxtrot, boston, charleston, cakewalk en tango hadden de Lage Landen via Frankrijk, waar gedurende de Eerste Wereldoorlog Amerikaanse troepen gelegerd waren, bereikt en waren in korte tijd immens populair geworden. De eerste Nederlandse jazzbands waren rond 1920 ontstaan en enkele jaren later kon dans- of amusementsmuziek via het nieuwe medium radio beluisterd worden. Aanvankelijk waagden vooral jongeren uit de gegoede burgerij van Den Haag en Amsterdam zich aan de dynamische moderne dansen, maar al snel vonden ze hun weg naar alle lagen van de jeugdige bevolking in het gehele land. Wals, polka en mazurka, in de negentiende eeuw vanuit het buitenland verbreid, raakten terzelfder tijd enigszins op de achtergrond. Dancings waar de 'moderne dansen' konden worden beoefend schoten in de *roaring twenties* als paddestoelen uit de grond, terwijl ook veel restaurants en cafés gelegenheid tot dansen boden. Zulke danszalen voorzagen klaarblijkelijk in een behoefte, een behoefte die mede dankzij de aanvankelijk tamelijk grote welvaart, de toegenomen vrije tijd en de nieuwe vrijheid voor vrouwen bevredigd kon worden. De ontspanning van het dansen bood een ontsnapping aan de knellende banden van het dagelijks leven, weg van het voortdurende toezicht van ouders, chefs en dominee of pastoor (vgl. Derks 1982, 1991; Maatjens 1995).

Dat ontkomen aan toeziende ogen wekte echter ongerustheid. Dancings baarden zedenprekers ernstige zorgen. Zij zagen ze als poelen des verderfs, de vermaterialisering van de om zich heen grijpende morele verwording en zedeloosheid die

zich tijdens en vooral na de Eerste Wereldoorlog in hun ogen alom manifesteerden (vgl. b.v. Van Dorp 1914). Reeds spoedig werd gesproken van ‘danszucht’, ‘dansver-slaving’, ‘dansepidemie’, ‘dansmanie’, ‘danswoede’, ‘dansrazernij’, ‘dansontaarding’ dan wel ‘danspsychose’. Het moderne dansen vormde in de ogen van fatsoenlijke burgers en wereldlijke en kerkelijke overheden een ernstige bedreiging voor de geestelijke volksgezondheid. Al in 1917 werd gewaarschuwd tegen ‘de onverholten botgevierde bestialiteit in de stepdanserij’ (vgl. Brom-Struick 1926:280). Zelfs de toch bepaald niet conservatieve socialistische vrouwenbeweging zag in de moderne dansen een ‘ontaarding’ (Wunderink 1980:46). Van de kansel in protestantse en katholieke kerken klonken in de jaren twintig vermanende woorden over de ‘moderne, heidensche dansen’ die ‘naaste gelegenheden tot zonden’ boden (Van der Plas 1963:201; Wunderink 1980:16). Vooral tijdschriften uit katholieke kring gaven dansleraren gelegenheid hun bezwaren tegen de moderne dansen te publiceren. Zo liet een hunner in het tijdschrift *Mannenadel en Vrouweneer* weten dat degenen die de charleston dansten ‘zich verlagen tot de meest onbeschaafde oerphenomenen van het mensdomein’ (cf. Casto 1926:83). En voor de Katholieke Radio Omroep was het lange tijd taboe om dansmuziek uit te zenden. Zoals pastoor J.H. Hooyman bij het eerste lustrum van de omroep in 1930 liet weten, zouden dan namelijk ‘de vazallen van den duivel meeschallen in het concert der verleiding. Dan worden er zielen verhit en onrustig gemaakt en als gij niet controleert, dansen uw kinderen in uw eigen huis den doodendans hunner ziel’ (geciteerd in Maatjens 1995:66).

Juist het feit dat de bron van verschillende moderne dansen in de ‘negercultuur’ lag, wekte beroering. Velen zagen daarin een regelrechte bedreiging voor de ‘blanke beschaving’. Er was sprake van ‘gemeen dansen’, omdat de hartstocht met opzet werd opgewekt – ‘een abnormaliteit onder de decadentievervalsingen’ (vgl. Brom-Struick 1926:281). De reactionaire Amsterdamse arts Van Dieren liet zich in dezen niet onbetuigd, gewaagde van ‘wulpsch, schaamteloos en pervers’ ‘gedoe’, van ‘psychische besmetting’ en hekelde een *Telegraaf*-journalist die het gewaagd had een positief getoonzette beschouwing aan de charleston en zijn beoefenaars in Harlem te wijden (1931:25–28). Dit waren nog tamelijk onschuldige uitlatingen vergeleken met die van enkele andere scribenten. Zo sprak Henri Borel van ‘pornografische dansen’ op ‘pornografische muziek’, ‘uitdrukking . . . van de meest ordinaire, grove, door en door perverse en geraffineerde zinnelijkheid’ (1927:47). Hij vond het de ultieme verworping dat ‘keurige’ Nederlanders zich hierdoor lieten vervoeren, vooral omdat de oorsprong van zulke dansen ‘bij zich tot erotischen waanzin opwindende barbaarsche negerstammen ligt, en waarin brute oer-instincten der beide seksen zich trachten uit te vieren’ (ibid.:50).¹

De optredens van zogenaamde ‘neger revues’ ten onzent en van Josephine Baker in Parijse nachtclubs waren olie op het vuur en wekten in puriteins Nederland grote beroering. Van protestantse zijde heette het bijvoorbeeld: ‘De “beschaving” is zover gevorderd, dat de dansen en de muziek van onbeschaafde heidensche negers worden geïmporteerd. En toen dat niet meer voldoende was, haalde men de



Figuur 1. Een veelzeggende illustratie uit een katholiek periodiek (opgenomen in *M. van der Plas, Uit het rijke Roomsche leven, 1963, p. 236*).

negers en negerinnen zelf, die zo goed als naakt dansen op het toneel' (geciteerd in Wunderink 1980:16). De vigerende classificatieschema's van de burgerij werden hierdoor kennelijk danig in de war gegooid: men associeerde 'negers' met Afrika (of Amerika), heidendom en wildheid. In het christelijke en beschaafde Nederland hoorden zij in deze denktrant niet thuis. In het katholieke cultuurtijdschrift *Roeping* verscheen de volgende ontboezeming: 'De moderne dans danst de beweging, danst de onstuimigheid: de onstuimigheid die overslaat in delirium, in histerie' (Heerkens 1927:184). Josephine Baker was daarvan het ultieme voorbeeld: 'In haar dans geurt et oerwoud, et zand en gebraden mensenvlees'. Zij was 'et ontketend instinkt, de geile histerie en sensuele furie' (ibid.:185). Maar dat vond de auteur van deze tirade, Nor Heerkens, geen dansen: 'Zo tergend brutaal toont men z'n lichaam niet, zo allernmenselijk beestig, zo verwoed, zo razend speelt men niet met z'n instinkten. Dit is et dier, et allermenselijkste dier in de mens' (ibid.). In 1929 trad Baker in Nederland op. Haar schaarse kleding en de zweele muziek brachten vooral onder katholieken opschudding en verontwaardiging teweeg (Maatjens 1995:66).

Om het 'beestachtige' van de moderne dansen te benadrukken verzuimden critici niet om op de namen van sommige dansen te wijzen. Zo gewaagde Gerard Brom van 'het werktuigelijk gestap en geschuif van kleverige paren [dat] hoegenaamd geen

gevoel uitdrukt behalve lager instincten, die brutaal met beestenamen als foxtrott, turkeytrott, pas de l'ours aangeduid worden' (Brom 1927:7). Die 'lagere instincten' werden op allerlei manieren gestimuleerd. De 'zwoelheid van nachtelijke balzalen', het rood omfloerste en gedempte licht, de opzweepende muziek, de verkoop van alcoholische dranken, de geur van parfum en de entourage in dancings prikkelden de zinnelijkheid en wakkerden de danslust van bezoekers aan, terwijl van de 'zeer luchtige zedeloze vrouwenkleding' natuurlijk evenmin een goede invloed kon uitgaan (ibid.; Dansvermaak 1934:280; Terlingen-Lücker 1934-35:189; Van der Plas 1963:201).

Ook het gebruik van syncopische ritmes in dansmuziek kon bij sommigen niet door de beugel. Ze zouden het bloed sneller doen stromen en opwekken tot beweging en uitgelatenheid, tot het laten varen van alle zelfbeheersing (Casto 1926:83-84). Volgens Jop Pollmann zaaiden ze psychische en lichamelijke onrust, waren ze onnatuurlijk en toonden ze de armzaligheid van de moderne cultuur: 'Men vermaakt zich op klachten, passie-verlangens, bacchantische wellust, op gedrochtelijke wanstaltigheid, men ontspant zich in doodsangst, in smartvoorgevoelens, in bloeddorst, in vlijmende ironie, in martelende wroeging, in snikkend verdriet, men beweert kuisch te zijn op een rythme dat de passie-gloeierende omhelzingen uitbeeldt, men danst op lichamelijke ziekte, op wraaklust, men zoekt vreugde in een rythme dat met de ware vreugde in strijd is' (1927:494).

Dan waren er nog de instrumenten die des duivels waren – de saxofoon in het bijzonder –, de lange instrumentele improvisaties waarvan men meende dat die de zinnen zouden prikkelen en de dubieuze teksten, waarin onverhoeds de liefde werd bezongen (vgl. Dufour 1937-38:63-64; Maatjens 1995:71). Nu was er weinig voor nodig om in dit laatste opzicht aanstoot te geven, want iemand als de preutse Pollmann vond woorden als *I love you* al een ernstig moreel probleem (1927:494-495). Er was, kortom, met de moderne dansmuziek en de moderne dans in de ogen van moralisten van alles mis.

'Het kwaad der dans-excessen'

Zij meenden dat van moderne dansen geen enkele invloed ten goede kon uitgaan. Sterker nog: vooral de Nederlandse jeugd zou aan 'morele bedreigingen' blootstaan en mogelijk 'verwilderden'. Er moest derhalve hoognodig iets worden gedaan. Dat vond ook de Tucht-Unie, een elitair en nationalistisch gezelschap dat een strijd tegen tuchteloosheid voerde en in dit kader het 'dansvraagstuk' aan de orde stelde. Uit haar midden werd in 1927 een Commissie inzake Volksvermaken gevormd, die een onderzoek instelde naar onder meer dansgelegenheden. Zoals te verwachten viel, velde de commissie een vernietigend oordeel: 'de "dancings" . . . wekken zucht tot uitgaan en modieuze kleding; de wijze, waarop veelal gedanst wordt, is van ongunstigen invloed op de moreele en sexuele opvattingen van het publiek; voor moreel zwakken kunnen

de openbare dansgelegenheden beschouwd worden als voorportalen der prostitutie' (Rapport 1931:90).² Ingrijpen van overheidswege was volgens de commissieleden dringend gewenst. Bij ontstentenis daarvan zou de zedelijke corruptie zich hand over hand verbreiden.

Medestanders waren snel gevonden. Het rooms-katholieke kamerlid Annie Meijer stelde de kwestie in de Tweede Kamer aan de orde, waarna in 1930 tot de vorming van een 'Regeerings-commissie inzake het dansvraagstuk' werd besloten. Bij de installatie ervan sprak premier Chr. Ruys de Beerenbrouck enkele woorden: 'Velen dansen niet om hun levensvreugde te uiten, nog minder om een aesthetisch genoegen te smaken, zij dansen om in een stof en dompig licht hun oppervlakkig leven of verdriet te verzetten, om na de voleindigde dagtaak te ontkomen aan de minst prikkelende genoegens, die weleer het gezinsleven bood. Zij dansen een dans, die voor menig zenuw- en gemoedsleven een onheil moet worden' (Rapport 1931:140). Ofschoon het kennelijk al bij voorbaat vaststond wat er loos was, diende de commissie toch een onderzoek in te stellen. De commissie stond onder voorzitterschap van de Rotterdamse rechter H. de Bie. Verder hadden het al genoemde kamerlid Meijer, de pedagoog G. van Veen, de Delftse burgemeester G. van Baren, de Amsterdamse hoofdcommissaris H.J. Versteeg en de Haagse advocaat R. van der Heyden daarin zitting. Voorwaar een gezelschap dat een beschavings- en disciplineringsoffensief kon initiëren.

Van een 'danspsychose' was als gevolg van de economische crisis en het regelend optreden van lokale overheden volgens de commissie inmiddels geen sprake meer. Niettemin bleef de dancing 'een uiterst gevaarlijke plaats' – soms zelfs een 'vuile bende' – en vormde het dansen aldaar een 'ziekte' die 'aan de wortel' bestreden diende te worden (ibid.:18, 31). Het 'gevaar van besmetting' door 'gedemoraliseerde typen' bleef onverkort bestaan. De seksuele begeerte en de dreiging van het verlies van de zelfbeheersing – met name in contacten tussen jongens van hogere en meisjes van lagere komaf – droegen aan 'het kwaad der dans-excessen' bij en leidden tot het losslaan van de 'in het algemeen gevoel verankerde code van eer en fatsoen' (ibid.: 19–21).

Het 'kwaad' was vooral gelegen in het feit dat de moderne dans een paardans – en geen gezelschapsdans – was. Deze paardans kon gemakkelijk in een paringsdans ontaarden:

Voorals in de openbare dansgelegenheden staan de jonge vrouw en de jonge man aan gevaren bloot, die niet mogen worden onderschat. Het gevaar van sexuele prikkeling heeft bij de moderne dans een graad bereikt, die vóór deze niet aanwezig was. . . . Maar juist hier schuilt het gevaar van de publieke dancing: waar de dansers elkaar vreemd zijn, werkt het verantwoordelijkheidsgevoel der individuen jegens elkaar niet of zwak en durft men veel, wat men in de vriendenkring niet zou wagen. En zoo loopt ieder meisje, dat een openbare dansgelegenheid bezoekt, kans, op een laakbare wijze 'geleid' te worden, zonder dat daarvan iets tot het gezelschap doordringt en waartegen ze zich praktisch niet kan verweren. En dan veronderstellen we nog het gunstige geval, dat de wil tot verweer aanwezig is. Maar hoevelen, jonge mannen en vrouwen, die zich eenmaal aan deze sfeer

hebben aangepast, houden niet de morele weerstand, die hier vereischt wordt en eindigen met het rendez-vous (ibid.:31).

Net als eerder de Tucht-Unie, riep ook de regeringscommissie (lokale) overheden op paal en perk aan het dansvermaak te stellen. De dancings moesten anders ingericht en het sociale milieu moest verbeterd worden, er diende leiding en toezicht aanwezig te zijn, personen onder de leeftijd van achttien jaar mochten niet toegelaten worden en het spelen van 'wilde en opzwepende muziek' was ongewenst. Een deel van deze voorstellen (te weten die betreffende inrichting, drankvoorziening en minimumleeftijd) werd in 1931 bij Koninklijk Besluit opgenomen in artikel 56 van de Drankwet. In de praktijk veranderde er evenwel weinig, daar gemeenten verantwoordelijk bleven voor het dansbeleid. In de grensstreek waren de bepalingen soepel, omdat men een massaal bezoek aan dancings over de grens wilde voorkomen (vgl. Derks 1982:106).

De commissieleden hadden voor de rapportage hun licht opgestoken bij gemeenten en daarnaast bij kinderrechtters, voogdijraden en politie-autoriteiten. Uit hun antwoorden blijkt echter, dat er van 'dans-excessen' nauwelijks sprake was. Het metaforische taalgebruik van de commissie over het moderne dansen als 'ziekte' was dan ook zwaar overtrokken. Als de om inlichtingen gevraagd al een probleem signaleerden, betrof dat veel vaker de bioscoop dan de dancing.

Het niet te stuiten succes van bioscoop en dancing werd door de commissie in verband gebracht met algemenere sociale verschijnselen. Maatschappelijke differentiatie en specialisatie zouden tot het verbreken van organische gemeenschapsbindingen hebben geleid, met als gevolg sociale ontwrichting, zedenverwildering en ontworteling van individuen. Amerika gold hier als het slechte voorbeeld en in Nederland dreigde het 'gevaar van besmetting' door de Amerikaanse 'vrijgeesterij' (Rapport 1931:9ff.). De commissie verwoordde hiermee opvattingen die inmiddels wijd verbreid waren geraakt.

Cultuurpessimisme en moderniseringsangst

Tijdens het interbellum woei er een bries van conservatisme en cultuurpessimisme door Nederland.³ Oorlog en revolutie in de omringende wereld hadden een eind gemaakt aan een periode van hoop en optimisme. De pessimistische wind werd aangewakkerd door onder meer een angst voor de 'vervlakkende' gevolgen van internationalisering, industrialisatie, mechanisering, rationalisering, massificatie, urbanisering en nieuwe communicatievormen. Deze processen riepen in brede kringen uit vrijwel alle levensbeschouwelijke richtingen onheilsgevoelens en verzet op: we vinden er uitingen van bij protestanten en katholieken, bij liberalen en socialisten, bij democraten en antidemocraten. De voortschrijdende modernisering zou volgens velen tot culturele uniformering leiden. Er werd gerept van een 'grootstedelijke

asfaltcultuur', een 'atomistische samenleving' vol 'cultuurloze massamensen', 'nivelering door een kosmopolitische albeschaving' en van 'ontworteling', 'verwildering' en 'barbarisering'. Nieuwe fenomenen als bioscoopfilm, confectiemode, dancing, radio, grammofoon en de daarmee te beluisteren jazz en schlager werden als uitingen daarvan gehekeld en moderne muziek- en dansvormen als bedreigingen voor de 'volkscultuur' en de 'eigen aard' van Nederlanders gezien (vgl. b.v. Schrijnen 1930; De Vries 1937).

Cultuurpessimisme en cultuurkritiek vertaalden zich soms zelfs in antirationalisme en antimodernisme. Gevreesd werd dat modernisering zou leiden tot ondermijning en desintegratie van traditionele bindingen: 'Huwelijk en gezin zien we steeds meer ontbonden worden. En de banden der natie-gemeenschap, de verplichtende kracht der nationale zeden en gewoonten, zijn gaan plaats maken voor cosmopolitische nivelleering' (Pompe 1934:432). Met name plattelandsgemeenschappen werden naar de mening van pessimisten bedreigd. Het platteland begon te industrialiseren, te verstedelijken en te verburgerlijken, waardoor traditionele normen en waarden en sociale constellaties leken te gaan verdwijnen. Ettelijke waarnemers percipieerden een 'afkalven' van lokale en regionale, soms ook nationale, cultuurvormen en cultuuruitingen en dit vervulde hen met grote zorg. Waar voorstanders van modernisering meenden dat zij de 'achtergebleven' rurale bevolking 'beschaving en vooruitgang' brachten, haar als het ware bijdetijds konden maken, betreurden meer romantisch ingestelden de teloorgang van wat zij als oeroude cultuurpatronen beschouwden.⁴

Sociologen, volkskundigen, pedagogen en andere intellectuelen maakten zich daarover zorgen en leverden in de jaren twintig en dertig talrijke impressionistische beschouwingen over de ontworteling of verwildering van de jeugd, overgelaten aan verslavingen als de moderne dans en bioscoop, verslavingen die hoognodig bestreden moesten worden (De Rooy 1984:615; Jonker 1988:212ff.). Via onder meer jeugdbewegingen werd een strijd ingezet tegen wat ervaren werd als maatschappelijke ontbinding. Daarbij was de aandacht in niet onbelangrijke mate op volkszang en volksdans gericht. Gedurende het interbellum zagen velen volksdansen als middel tot het 'wekken' van een 'ingedut' nationaal bewustzijn, het bevorderen van gemeenschapszin en – niet in de laatste plaats – als een alternatief voor de verderfelijke moderne dansen. Het is dan ook geen toeval dat er juist in de jaren twintig en dertig diverse publikaties over de volksdans verschenen, waar dat voordien nauwelijks het geval was geweest. Ze kwamen onder andere van de hand van folkloristen en leiders van jeugdbewegingen:

de hele kleur en de inhoud van het woord 'volksdans' werd ongetwijfeld bepaald in de kringen der jeugdbeweging, toen deze in de jaren na de eerste wereldoorlog, in diepe bezorgdheid over de vloedgolf van uitheemse dansen die het Europese continent dreigde te overstromen, zocht naar die dansen, die meer in overeenstemming zijn met de eigen aard, die een gezondere grond bieden voor de dansende omgang van jongens en meisjes en die daardoor voor de leden van het eigen volk meer waarachtig konden worden genoemd (Blaak 1951:57).

Dansend tot gemeenschap: jeugdbewegingen en volksdansherstel

De socialistische Arbeiders Jeugd Centrale (AJC) en de katholieke Heemvaartbeweging keerden zich tegen 'de stad' en de 'uitwassen' en 'schijnbeschaving' waarvoor zij in hun opvattingen stond. Terug naar de natuur was hun parool, weg van de stad en de burgerlijke conventies en fatsoensnormen. In hun speurtocht naar een nieuwe, ascetische levenswijze oriënteerden zij zich op de volkscultuur, in het bijzonder op volkslied, reidans en lekespel, en propageerden zij een sobere kledingstijl en woninginrichting voor hun respectieve achterbannen.⁵ Beide bewegingen zochten in eerste instantie versterking van de sociale cohesie in eigen kring. Daarbij richtten ze hun aandacht op de vorming van de nog 'onbedorven' jeugd. De ideologen van AJC en Heemvaart meenden dat door stimulering van volksdans- en volkslied het saamhorigheidsgevoel verdiept en de oppervlakkige massacultuur tegengegaan kon worden. Daarom poogden ze als weermiddel tegen jazz en charleston te komen tot volkslied- en volksdansherstel.

In feite ging het echter niet om een 'herstel' van oude, grotendeels verdwenen Nederlandse volksdansen, maar om het *beoefenen* van volksdansen als zodanig. De dansen kwamen veelal van over de grens, werden voor eigen gebruik aangepast of waren geheel aan de fantasie ontsproten. AJC en Heemvaart raakten geïnspireerd door wat er op volksdansgebied in Duitsland, Scandinavië en Engeland gebeurde. Vandaar werd bij gebrek aan een Nederlands volksdansrepertoire heel wat 'geïmporteerd' en voor eigen doelen bewerkt. Niet culturele authenticiteit, maar praktische bruikbaarheid stond derhalve voorop, hetgeen leidde tot een 'speculatief "volks" dansrepertoire' (Vos 1993:199).

In de ogen van AJC-leiders was veel van de Nederlandse volkscultuur door het kapitalisme en de daaruit voortkomende burgerlijke en stedelijke beschaving vernietigd. Als zovelen beklagden ook socialistische over de massamens, ontworteling, individualisme en barbarisme. Nieuwe bindingen op deels oude grondslag werden noodzakelijk geacht. De wending naar het ideaal gedachte gemeenschapsleven kreeg haar vertaling in propaganda voor het volksdansen, dat in de AJC van meet af aan een belangrijke rol speelde. AJC-voorzitters zoals Koos Vorriink, Piet Tiggers en diens vrouw Line Tiggers hechtten groot belang aan volksdansen en het zingen van volksliedjes als middel tot gemeenschapsvorming en saamhorigheid en om individualisme en ontworteling tegen te gaan. Daarbij vond Line Tiggers dansen als de foxtrot onzedelijk (Harmsen 1975:191; Van Praag 1990:27–28, 93ff.; Wiedijk 1986: 77).

In de katholieke Heemvaartbeweging klonken soortgelijke geluiden. Ze werden geuit door ideologen als Lia Terlingen-Lücker, Jop Pollman en Willemien Brom-Struick. Zo verwierp Brom-Struick (1922, 1926) de moderne dansen om hun sensuele, wereldse en decadente karakter en wilde zij de 'natuurlijke' volksdans inzetten als middel om tot smaakveredeling te geraken, tot een verheffing van de gemeenschappelijke ontspanning en het op een hoger artistiek peil brengen van het vermaak

(vgl. ook Derks 1982:115–116; Vos 1993:219ff.). Zij propageerde het volksdansen uit zedelijkheidsoverwegingen, als keurig alternatief voor de ‘onzedige’ foxtrot en steps. Zij wilde een ‘daad stellen door een stuk volkskultuur van lied en dans te helpen herstellen’ (Brom-Struick 1926:283). Haar echtgenoot Gerard Brom achtte zelfs een complete verandering van levensstijl nodig: ‘Het gaat heus niet enkel om een paar passen en sprongen, om een kleinigheid of uiterlikheid, *het gaat om niets minder dan het ontsmetten van de samenleving zelf*’ (1927:8, curs. RvG). Hij ridiculiseerde nog maar eens de moderne dansen, noemde ze een ‘barbaarse ontarding’, en vervolgde: ‘De rei daarentegen, de levenslustige rei, midden in de frisse natuur en in het forse volk geboren, zal veerkracht geven aan de Nederlanders, die hier wakker hun eigen aard herkennen’ (ibid.).⁶ Dat er nauwelijks gedocumenteerde ‘Nederlandse’ volksdansen waren en dat de meeste dansen die binnen jeugdbewegingen werden uitgevoerd uit het buitenland waren geïmporteerd, deed voor Brom kennelijk niet terzake.



Figuur 2. *Line Tiggers voert in juli 1928 een AJC-dansleiderskamp in Vierhouten aan. Illustratie uit: C. Wiedijk, Koos Vorrink, 1986, p. 124. In het onderhavige artikel is het me daar niet om te doen, maar er zou een aardige structuralistische analyse te maken zijn van de wijze waarop volksdanspropagandisten ‘hun’ dansen tegenover de moderne dansen stelden. Binaire opposities zoals beschaafd-barbaars, zedelijk-pervers, natuurlijk-decadent, licht-donker, buiten-binnen zouden daarin een belangrijke rol spelen.*

Overigens waren de Heemvaartbeweging en de AJC zeker niet de enige jeugdorganisaties waarin de hier gemelde ideeën vigeerden (vgl. Harmsen 1975). Alle zuilen zagen in massacultuur een dreiging en zochten een alternatief voor de ‘voze’ urbane cultuur in een ‘pastorale, pré-industriële folklore’, die omgevormd werd ‘naar maatstaven van de eigen ideologie’ (Knulst 1986:63). Ondanks het gebrek aan succes van de pogingen tot volksdansherstel – zelfs jongeren die aan volksdansbijeenkomsten deelnamen, zochten na afloop daarvan dikwijls een dancing op (Derks 1991:396) – bleef men zich er vanuit diverse kringen voor inzetten. In een latere fase zouden bijvoorbeeld ook Volkshogescholen – de eerste werd in 1932 opgericht – zich op dit terrein gaan roeren. Ze streefden naar vorming en versterking van de Nederlandse volksgemeenschap, versterking van de persoonlijkheid en bouwen aan een nieuwe volkscultuur, bijvoorbeeld via ‘zinvolle vrijetijdsbesteding’ zoals volksdans en -zang (vgl. De Vries Reilingh 1945; Dijkstra 1948). Deze Volkshogescholen zochten derhalve naar een nationaal bindmiddel. Dat deden ook folkloristen.

Folkloristen en de volksdans

Voor de burgerlijke beschavingsnormen propageerden folkloristen in hun reactionaire antirationalisme, antimodernisme en nostalgisch nationalisme een op de ‘volkscultuur’ geënt alternatief. Folkloristen waren veelal op zoek naar een onveranderlijke volkscultuur en naar een statisch of althans traag transformerend ‘volkskarakter’, die zij verheerlijkten en waarvan zij een mythologisch en idyllisch beeld schiepen. In hun romantische visie meenden zij die cultuur op het platteland, met zijn in hun ogen hecht geïntegreerde en harmonieuze gemeenschappen en stevig verankerde tradities, te kunnen vinden en zo creëerden ze een pastorale mythe, een Nederlands Arcadië.

Vaak gaven volkskundigen uit ideologische overwegingen een verstarde visie op bepaalde cultuurfenomenen. Niet dát, maar hóe de volkscultuur in stand moest worden gehouden en welke nationaal-opvoedkundige taak daaraan verbonden diende te worden stond voor hen centraal. De groeiende belangstelling van veelal in steden gevestigde culturele en maatschappelijke elites voor het volksleven ten plattelande kwam dan ook voort uit nationalistische sentimenten, waarbij de volkscultuur – in al haar verscheidenheid – behouden en bevorderd diende te worden (Voskuil 1984; Rooijackers 1992; Dekker 1994).

Tegen deze achtergrond moet ook het Vaderlandsch Historisch Volksfeest van september 1919 in het Arnhemse Openluchtmuseum worden gezien. Dirk Jan van der Ven was een drijvende kracht achter de massaal bezochte manifestatie. Tijdens deze folkloreschouw traden onder andere volksdansgroepen in klederdracht op. Het feest was erop gericht om via een verheerlijking van de plattelandscultuur het nationale gevoel te versterken (vgl. Voskuil 1981:28–30; De Jong 1994).⁷ ‘Volkscultuur’ was voor volkskundigen niet de cultuur van heel het Nederlandse volk, maar

van een deel daarvan – namelijk de plattelandsbevolking. Haar cultuur zou volgens volkskundigen het minst ‘verbasterd’ zijn (vgl. b.v. De Vries 1937:3–4).

Mede naar aanleiding van het succes van het Vaderlandsch Historisch Volksfeest kreeg Van der Ven van Polygoon het verzoek om een reeks folklorefilms te vervaardigen. Eén daarvan was gewijd aan ‘Nederlandsche boerendansen’. In een begeleidende brochure mocht Van der Ven, zoals hijzelf stelde, ‘de folkloristische beteekenis van verschillende oer-oude dansen . . . verklaren’ (1923:1). Nu moest hij al onmiddellijk constateren dat die dansen niet ‘oeroud’ waren – de ‘internationale vervlakking’ had al tezeer toegeslagen – , maar toch mochten ze

geacht worden de laatste resten te zijn van landelijk, gewestelijk of plaatselijk-gekleurde en gewijzigde, eens algemeen verbreide en thans rudimentair nog bewaard gebleven ceremoniën, die hoe verbleekt en ontaard dikwijls, in hun wezen toch de trekken nog bezitten van een oude wereldbeschouwing, waarin de veld- en boomcultus in feesten, die den op- en afgang van het jaar accentueerden, met zang en dans, zijn aanhangers vereenigde.

In tal van geslacht op geslacht overgenomen handelingen bij de oude volksdansen, valt het heidensche religieuze karakter nog te onderkennen. Van groote wetenschappelijke beteekenis is het dan ook, dat overal deze survivals in het waarheidsgetrouwe levende filmbeeld worden vastgelegd en dat de melodieën worden opgeteekend (ibid.).

Veel nog enigszins ‘traditionele’ volksdansen vielen er echter in Nederland niet vast te leggen: de Limburgse ‘cramignon’, het Ootmarsumse ‘vlöggelen’, het Denekamper ‘paasstaakslepen’, de Terschellinger ‘Zevensprong’. Ze werden door Van der Ven en zijn vrouw dan ook steevast als voorbeelden aangehaald. Wat stelde Van der Ven zich nu voor? Het liefst zag hij dat het hele Nederlandse volk zulke dansen met hun in zijn ogen heidense oorsprong zou gaan beoefenen, als contrapunt in de ‘nivellerende modernen tijd’ (1923:15). Herleving van de volkscultuur was zijn doel, hetgeen ‘op krachtige wijze een gezonde vaderlandsliefde kan bevorderen’ (ibid.:16)

Van der Ven boekte ook enig succes; zo werden in diverse plaatsen na vertoning van zijn folklorefilm volksdansclubs opgericht. En de Rotterdamse SDAP’er Anne de Koe was door de film dermate gecharmeerd geraakt van volksdansen als alternatief voor moderne dansen, dat hij bijeenkomsten organiseerde om stadse arbeiders kennis te laten maken met het plattelandsleven en de rurale cultuur. De Koe wilde door middel van de volksdans de arbeiders – als grote-stadsmensen vervreemd van de nationale cultuur – de gemeenschapsgeest van het platteland, in zijn ogen nog onbedorven door individualisme en rationalisme, teruggeven (vgl. Vos 1993:191).

Hellend vlak: volksdansherstel vanuit De Meihof

Het was vooral Van der Vens echtgenote Elise van der Ven-ten Bensel die zich voor het volksdansherstel ging inzetten. Elise, die Engels studeerde, toonde zich een adept van de Engelsman Cecil J. Sharp, die in zijn land als pionier van de volksdansherleving gold en in 1911 de English Folk Dance Society had opgericht.

Het echtpaar Van der Ven bezocht Sharp in 1923 en volgde zijn volksdancscursus. Daar beoefenden de deelnemers morris- en zwaarddansen en de Van der Vens waren hier zo van onder de indruk, dat ze het plan opvatten om die ook in Nederland uit te gaan voeren. Het echtpaar bewoonde een voormalige boerderij in Oosterbeek, De Meihof, waar ze vanaf 1927 volksdancscursussen gingen organiseren.⁸ Ze kregen er onder anderen bezoek van Line Tiggers van de AJC en Willemien Brom-Struick van Heemvaart, die er ideeën opdeden voor het praktische werk in hun respectieve organisaties.

In april 1930 werd een Nederlandsch Instituut voor Volksdans en Volksmuziek (NIV) opgericht, dat een eigen tijdschrift, *De Meiboom*, uitgaf. In de directie namen onder anderen Willemien Brom-Struick, Anna Sanson-Catz (een medewerkster van Anne de Koe) en Elise van der Ven-ten Bensel zitting. Line Tiggers was daarvoor eveneens benaderd, maar kon of wilde niet op het verzoek ingaan. Doel van de organisatie was verbreiding van volksdans en volksmuziek door opleiding van dansleid(st)ers, oprichting van volksdansclubs, demonstraties enzovoort. Al snel werd het NIV geplaagd door onderlinge meningsverschillen. Elise van der Ven-ten Bensel moest reeds in 1931 uit de directie vertrekken na een conflict over de te volgen koers. Dat conflict betrof de ‘folkloristische uitleg’ die zij als integraal onderdeel van de NIV-activiteiten wilde invoeren. In de praktijk zou dat betekenen dat haar echtgenoot een rol in de organisatie zou verwerven, en daarin zagen de andere directieleden van het NIV niets. Bovendien viel met haar niet samen te werken (vgl. Vos 1993:250).

Van der Ven-ten Bensel ging haar eigen weg en richtte in 1932 het Nederlandsch Centraal Bureau voor Volksdansen (NCBV) op, dat net als het NIV een eigen orgaan uitgaf: *De Volksdansmare*. Het doel van het NCBV was: het inventariseren, conserveren en doen herleven van volksdansen. Elise van der Ven-ten Bensel leidde het Bureau, dat in De Meihof werd gevestigd. Voor de Commissie van Bijstand van het NCBV wist zij enkele lieden met klinkende namen te interesseren: Sem Dresden, componist en directeur van het Amsterdamse Conservatorium, de protestantse theoloog prof. Gerardus van der Leeuw en de germanist en volkskundige prof. Jan de Vries. Dat Van der Leeuw in de commissie plaatsnam hoeft niet te verwonderen. Hij had een door Elise van der Ven hogelijk bewonderd boek over de dans gepubliceerd (cf. Van der Leeuw 1930). Bovendien was hij een fervent tegenstander van de moderne dans, die hij als een triomf van het lichaam over de geest zag (Van Dulken 1985:114). In volksdansen lag ook in zijn optiek een remedie voor de ‘doodzieke tijdgeest’.

Elise van der Ven-ten Bensel (1930a, 1931, 1933) was weinig gelukkig met de vorm van volksdansherleving die Tiggers en Brom-Struick voorstonden. Ze hekelde ‘het ongedocumenteerde geschrijf over “nationale” dansen, over “eigen” volksdansen van bepaalde jeugdgroepen, welke nog maar al te dikwijls wanen, dat buiten hun verband geen echte volksdans mogelijk is’ (1931:16). Nader onderzoek zou wel aantonen dat daarvan niets klopte, ‘en’, zo voegde ze eraan toe, ‘dan zal ook de volkdans niet meer

gesteld worden tegenover de zoo zondig gebrandmerkte en diep-verachte moderne dansen' (ibid.). Van der Ven-ten Bensel toonde zich dus minder moralistisch dan andere volksdanserherstellers en hield er ook in andere opzichten een eigen mening op na. Ze juichte weliswaar het gemeenschapsdansen toe, maar vond de dansen die jeugdorganisaties gebruikten 'als gedegeneerde volksdans niet de moeite der herleving waard' (1933:23).⁹ Bovendien zouden zelfs volksdansenthousiasten er niet door geboeid kunnen worden. Dit *gesunkenes Kulturgut*, zoals zij het met de term van de Duitse volkskundige Hans Naumann aanduidde, was als verboerste en verhaspelde vorm van salondansen zoals quadrille, wals en polka ongeschikt als uitgangspunt voor de volksdanserleving. Daarvoor zou op 'oorspronkelijke' vormen, op 'onbedorven volksgoed', oftewel 'de ondercultuur van een volk' teruggeslagen moeten worden (ibid.:16-18; 1931:11). Al helemaal niet door haar beugel konden in boerenpakken gestoken stedelingen, die 'allerongelukkigste' en 'onsmakelijke' dansvertoningen ten beste gaven als betrof het volksdansen (vgl. Van der Ven-ten Bensel 1943:356). Dansen diende geen show te zijn, doch moest door deelname aan oude vormen ervan ervaren worden. Vooral de kitscherige 'klompdansvertoningen' waren Van der Ven-ten Bensel een doorn in het oog, zeker wanneer die werden voorgesteld als 'nationale' volksdansen.¹⁰ Hoe deze stellingname zich verhiel tot de door haar man georganiseerde folkloreschouw tijdens het Vaderlandsch Historisch Volksfeest liet zij wijselijk buiten beschouwing.

Er gloorde echter hoop aan de horizon: 'Nu ... ook in Nederland de oude contradansen zijn bekend geworden, die òn in melodie òn in dansvorm al de es-sentiele elementen van volkskunst bevatten, voltrekt zich geleidelijk een groote verandering van velen ten opzichte van den volksdans' (1933:23). Maar dan zou de leiding van volksdanscursussen wel in bekwame handen – in casu dus van Van der Ven-ten Bensel en haar NCBV – gelegd moeten worden. En juist aan bekwame leiding schortte het volgens haar in het NIV en verscheidene jeugdverenigingen: die organiseerden zulke cursussen op eigen houtje. Daardoor was er in haar optiek niet alleen sprake van verkwisting van tijd en financiële hulpbronnen, van decentralisatie en versplintering, maar ook – en erger – van 'degeneratie der dansen' (ibid.:32). Er zal Van der Ven-ten Bensel echter vooral veel aan gelegen zijn geweest om via het NCBV een hegemonische positie in de volksdanswereld te verwerven. Zo ging de organisatie, inmiddels verwickeld in een felle concurrentiestrijd met het NIV, examens in volksdansen afnemen, waarna de geslaagde cursisten zich 'gediplomeerd volksdanser' mochten noemen.¹¹ Als aanvullend argument tegen buiten het NCBV om georganiseerde volksdanscursussen voerde de folkloriste aan dat de dansen 'uit de volksculturele sfeer, waarin ze waarde hebben' (ibid.:32) werden gehaald.

Op De Meihof konden de dansen kennelijk wel in deze 'volksculturele sfeer' beoefend worden. Dat ging dan bijvoorbeeld als volgt: 'In den zomer van 1932 kwamen de Huissensche schutters onze cursisten spontaan hun vendelgroet brengen en wuifden de vendelzwaaiers van het "St. Gangulphus-" en "St. Laurentius-gilde" hun vaandels rondom het hoog-oplaaiende zomervreugdevuur' (ibid.:33). Het



Figuur 3. *Het type 'oeroude' dans waarvan Elise van der Ven-ten Bensel hoopte dat hij in Nederland in ere hersteld zou worden. Illustratie uit haar De volksdans herleeft!, 1933, z.p.*

volksdansen van de cursisten moest derhalve *volks* zijn en gepaard gaan met folklore en feesten die verbonden waren met de rituele kalender- en levenscyclus. In haar boek *De volksdans herleeft* (1933) besteedde de folkloriste uitgebreid aandacht aan de symboliek van diverse Europese volksdansen, en in navolging van Gerardus van der Leeuw (1930) benadrukte zij hun magisch-religieuze betekenis. Deze rituele betekenis was echter 'na zooveel eeuwen vervlakking en christelijken invloed' uitgehold en slechts 'in vagen vorm behouden' (Van der Ven-ten Bensel 1933:7).¹²

Het was vooral haar man die zich een kei toonde in het aanwijzen van zulke 'oeroude' patronen en verbanden legde met 'Germaanse' ornamentiek en symboliek, als 'een symbolischen vormenschat zijn oorsprong vindend in de prae-historische Noordelijke cultuur' (Van der Ven 1938:16). Hij zag de volksdans als een uiting van 'volksverbondenheid', als een 'cultushandeling' in dienst van de gemeenschap:

De vreugde aan de lichamelijke beweging als uitdrukking van de individuele zielsverbondenheid met het heelal is een absolute voorwaarde voor het bloeien van een krachtigen en gezonden volksdans. Bij het toenemende individualisme in de achter ons liggende eeuw van techniek en nuchtere verstandelijkheid, ging veel van dezen natuur- en gemeenschapszin in

het volk verloren, wat zich weerspiegelde in het verval van den volksdans en het opkomen van den paardans. Juist daar, waar een zich bewust geworden jeugd gemeenschappelijk zijn vreugde viert in organisch jeugdverband, zien we de volksdansbeweging zelfs in de groote steden tot nieuw leven gewekt, terwijl zij, die zich innerlijk nog niet bekeerd hebben tot dezen gemeenschapscultus, individueel afkeerig staan en zelfs positief vijandig stelling nemen tegen de volksdansbeweging (ibid.:17-18).

De woorden mochten dan als twee druppels water lijken op wat er in onder meer de AJC wel werd beweerd, de achterliggende ideologische gedachten gingen een heel andere richting op. In het hier aangehaalde artikel vroeg Van der Ven zich nog af of de symboliek van de volksdans een aanwijzing vormde 'voor de superioriteit van het z.g. Noordras' (ibid.:21), maar spoedig zou hij daarvan geheel overtuigd raken.

Het NCBV kwam vanwege zijn 'centralistische neigingen' in een steeds groter isolement. In de jeugdbeweging viel deze centralistische tendens slecht, waarbij nog kwam dat de Van der Vens met hun folkloristische opvattingen en activiteiten steeds meer in "volkse" richting opschoven (vgl. Vos 1993:251). Uiteindelijk kwamen ze, zoals we aanstonds zullen zien, terecht bij het nationaal-socialisme. Op dit punt waren hun ideeën ver af komen te liggen van die van katholieke en socialistische jeugdidealisten en volksdanspropagandisten, die hun denkbeelden en activiteiten steeds meer in een nationaal kader gingen inbedden.

Volksdansen en volksch dansen

Verscheidene folkloristen waren al in de tweede helft van de jaren dertig gecharmeerd geraakt van de volkse mythologie van het nazidom, en na de bezetting van Nederland kwam daarin geen verandering, integendeel. Zij kregen van de Duitse autoriteiten alle ruimte om hun denkbeelden te publiceren. Culturele nazi-periodieken als *Het Noorderland*, *De Schouw*, *Volksche Wacht* en *Hamer* namen gretig artikelen op van collaborerende of met het nationaal-socialisme sympathiserende volks- en heemkundigen, onder wie de Van der Vens, Jan de Vries, Sytze Jan van der Molen, Tjaard de Haan, Nico de Haas, Gerda Schaap en Barend Veurman. Onder auspiciën van de Duitsers kwamen gelijkgeschakelde organisaties als de Volksche (later Germaansche) Werkgemeenschap, een Nederlandse vertakking van de culturele afdeling van de Duitse SS, *Ahnenerbe*, tot stand. Daarin waren veel volkskundigen actief. Volgens de historicus In 't Veld was er van Duitse, in het bijzonder van SS-zijde al vóór de oorlog sprake van een doelbewuste cultuurpolitieke en dus politieke infiltratie, met als oogmerk 'door penetratie op volkskundig en aanverwant gebied langzame doordringing van de Duitse culturele en politieke invloed, speciaal in SS-zin, in Nederland' (1976:213). Het uiteindelijke doel was germanisering van de Nederlandse bevolking. Reeds in 1934 had Horst Becker laten weten: 'Volkskunde ist noch keine Politik. Sie bereitet die Politik nur vor' (1934:29).

De nazi-invloeden waaraan veel folkloristen onderhevig waren, bleken ook uit hun

taalgebruik. Zo verweet Dirk Jan van der Ven de onder invloed van het socialisme internationalistisch georiënteerde Nederlanders afwijzend te staan jegens 'alles, wat bond aan ras en bodem', terwijl burgerlijke intellectuelen 'op nationalen en esthetischen grondslag de kennis van ons land trachtten te bevorderen en de schoonheid daarvan te behouden, maar elke waarachtige volksche instelling misten' (1941:6). Hij repte over de 'volksverbondenheid' met Duitsland: 'Nederland', zo stelde hij, 'vormt door zijn geographische ligging, zijn geschiedenis, zijn ras en zijn cultuur als het ware een delta-gebied van Germanië' (ibid.:182). Van der Ven hield kennelijk de weg vrij voor Duitse nazistische interpretaties die aanspraken op Nederlands grondgebied krachtens culturele overeenkomsten wilden legitimeren.

Zijn nationaal-socialistisch sympathieën en die van zijn vrouw Elise blijken verder uit hun boek *De Volksdans in Nederland*. Zij beschouwden de volksdans 'als bindende factor en als uiting van volksverbondenheid' (1942:7). Nu stonden zij hierin bepaald niet alleen, want zoals reeds aan de orde kwam werden deze functie en betekenis in de jaren twintig en dertig in brede kring aan volksdans en volkslied toegeschreven, bijvoorbeeld in volkshogescholen en in jeugdbewegingen van diverse levensbeschouwelijke richtingen. Deze hadden zich volgens de Van der Vens echter tamelijk naïef tweergesteld tegen de 'geïmporteerde wancultuur der internationale schuifel-, wiebel-, neger- en beestendansen' (ibid.:298). Het echtpaar beschouwde de activiteiten van 'extremistische jongerenorganisaties', zoals ze AJC en Heemvaart inmiddels noemden, als een vervalsend middel om het uit de plattelandscontext weggerukte culturele erfgoed 'geschikt te maken voor stadsche jeugdkringen' (ibid.:308, cursivering RvG). In hun ogen was het daarbij verderfelijk dat er 'rooie', 'roomschen' en 'christelijken' varianten van de volksdansen kwamen, waarin zij een aantasting van 'een ongesplitste volkscultuur' zagen en die zij als 'kitsch' beschouwden (ibid.:7, 309–310). Zij vonden dat 'de ware volksdans overal een uiting was van gemeenschapsleven en dat zij alleen in een sfeer van volksverbondenheid en sibbecultuur kan bloeien' (ibid.:309). Geen wonder dan ook dat Elise in een bijdrage aan het maandblad van de Nederlandsche Kultuurkamer waardering toonde voor het werk van zulke nazi-organisaties als Arbeidsdienst, Jeugdstorm, Landstand en Arbeidsfront, 'waar men den volksdans in den opbouw van een nieuwe feestcultuur wil betrekken' (Van der Ven-ten Bensel 1942:390). Het werk op volksdansgebied van opponenten als Piet Tiggers en Jop Pollmann lag trouwens goeddeels stil: ze waren ondergedoken of door de bezetters als gijzelaars gevangen genomen (vgl. Vos 1993:334).

De Van der Vens meenden in de volksdans een bewijspplaats voor Germaanse 'stamverwantschap' gevonden te hebben; de gedeelde symboliek in dansfiguren – onder meer zonnetekens als cirkel, rad, spiraal, kruis, boog en ster – zou daarop duiden. Diezelfde zinnebeelden waren terug te vinden in de ornamentiek van huizen en gebruiksvoorwerpen, zo voegden ze er nog aan toe (Van der Ven-ten Bensel en Van der Ven 1942:6). Over zwaardddansen schreef Elise van der Ven-ten Bensel bijvoorbeeld: 'Men danst allerlei figuren als kettingen, kringen, poortjes, bruggen en spiralen, figuren, die alle voorkomen als Germaansche heilsteekens op voorwerpen,

welke uit den oud-Germaanschen tijd stammen' (1943a:353).¹³ Voor het Duitse tijdschrift *Volkstum und Heimat* leverde ze een bijdrage over de verbreiding van de zwaarddans onder de Nederlandse nationaal-socialistische jeugd (Van der Ven-ten Bensel 1943c; vgl. ook 1943d). De zwaarddans was in haar optiek nu een ware 'Kameradschaftstanz'.

De sterke Engelse invloed op de Nederlandse volksdansherleving na 1930 – een invloed die voor een belangrijk deel via Elise van der Ven-ten Bensel Nederland bereikte – werd door haar, nu ze haar blik inmiddels meer op de oosterburen had gericht, als volgt 'verklaard':

... in Engeland [waren] door het grootere isolement en conservatisme de algemeen-Germaansche dansen uit een oudere periode, dus in een minder gedegenereerd stadium bewaard ... gebleven. Men was tot het inzicht gekomen, dat het voor de herleving van ons Germaansch volksdansgoed niet zoo zeer van belang is de volksdansen te beschouwen als Zweedsche, Noorsche, Deensche, Engelsche, Duitsche en Nederlandsche dansuitingen, maar dat we die vóór alles hebben te verdeelen naar hun ouderdom. Het zoo nauw aan elkaar verwante materiaal dezer Germaansche landen vindt immers zijn oorsprong in een gemeenschappelijke Germaansche cultuur en dit moet niet alleen geografisch-horizontaal, maar ook historisch-verticaal worden beschouwd (1943a:356–357).

De folkloriste kon zich kennelijk wel in het grootgermaanse gedachtengoed vinden. Zo wees ze er op, dat het NCBV zich sedert zijn oprichting had ingezet om de aandacht op het 'gemeenschappelijk Germaansch volksdansgoed' te vestigen. En mede door zijn toedoen zouden 'volkszang en volksdans in onzen tijd niet alleen historische en sociale beteekenis bezitten, maar als levende elementen in een nieuwe volksgemeenschap hun volkscultureele functie weer gaan vervullen' (ibid.:357). In een andere publikatie uit dit jaar voerde zij een pleidooi voor de 'volkschen dans' 'in dezen tijd van herboren gemeenschapszin' (Van der Ven-ten Bensel 1943b:7). Ze wilde echter niet zomaar oude dansen 'zin- en zielloos' reproduceren: 'Iets anders is het de eeuwige volksche waarden in hun zinrijken vormenschat ook voor deze en komende tijden te aanvaarden' (ibid.:8).

Nu kwam er aan die 'eeuwige volksche waarden' al spoedig een eind. Voor de Van der Vens ging dat niet zonder schade gepaard: De Meihof werd in 1945 door oorlogshandelingen verwoest. Daarmee leek ook een deel van het geheugen van Elise van der Ven-ten Bensel te zijn gewist. Na de oorlog repte ze in een bio- en bibliografisch werkje over haar echtgenoot met geen woord over hun nazi-sympathieën. Sterker nog: ze vermeldt slechts dat hij nooit benaderd is om zich voor de Nederlandsche Kultuurkamer te melden en dat hij spoedig na de bevrijding een perskaart kreeg (Van der Ven-ten Bensel 1978). Kennelijk dienden deze gegevens twijfelaars ervan te overtuigen dat de Van der Vens in de oorlog niet 'fout' waren geweest. Compleet is haar bibliografische overzicht echter niet; het gros van de publikaties in nazi-periodieken laat zij onvermeld. De houding van de Van der Vens was niet alleen meegaand, maar bepaald collaboratief. In 1941 was Elise benoemd tot nationaal volksdansleidster en ook Dirk Jan vervulde functies in organisaties die door

de bezettingsautoriteiten in het leven waren geroepen (Vos 1993:318). Geestelijke 'lenigheid' kon men Van der Ven-ten Bensel evenwel niet ontzeggen: al enkele jaren na de bevrijding publiceerde zij *Dances of the Netherlands* (1949), dat voornamelijk op een Angelsaksisch publiek was gericht – alsof zij nooit met nationaal-socialistische ideeën had geflirt.¹⁴

Reprise van morele paniek: twisten om de dans

'Vóór de oorlog was dansen in de mode. Na de bevrijding werd het een rage. Een jaar na datum is deze nog niet uitgewoed. (...) De publieke dancing is en blijft een gevaar, omdat men er elkaar niet kent en het verantwoordelijkheidsgevoel vaak ontbreekt'. Uitspraken van de socialist Wim Thomassen op een conferentie over 'de toekomst van de Nederlandse beschaving' (1946:196–197). Het middel tegen de kwaal: volksdansen. Wat dat betreft was er al mooi werk verricht, zo constateerde de sociograaf Hans de Vries Reilingh op dezelfde bijeenkomst vergenoegd: 'In het bijzonder mag hier wel gewezen worden op de verdiensten der jeugdbeweging, die op het gebied van volkszang, volksdans en leken spel een baanbrekende vernieuwing der volkscultuur heeft ingeluid, later door instituten voor volkscultuur en volkshogescholen gevolgd' (1946:220). En in katholieke kring luidde het: 'Evenals de volksdans een gezond dansbegrip vormt en walgen doet van moderne swingdansen wordt de volksdansmuziek een tegengif voor de Jazz-rage, waarvan vele jeugdige personen het slachtoffer zijn' (Smits van Waesberghe 1945:226). In veel opzichten had de oorlog nauwelijks een breuk met het verleden teweeggebracht.

Dat volkskunde en volkscultuur politiek aangewend konden worden, kon Nederlanders tijdens de bezettingsjaren nauwelijks zijn ontgaan. Betekende dit dat autoriteiten en intelligentsia daar na de bevrijding terughoudender tegenover gingen staan? Geenszins. Zij smeedden al in een vroeg stadium – in feite al voor het einde van de oorlog – plannen om de volkscultuur te versterken. Dat gebeurde onder andere in de kringen van de Nederlandse Volksbeweging, een volksseenheidsorganisatie die de sociale, politieke en culturele doorbraak nastreefde, en in het Nationaal Instituut, een op particulier initiatief opgerichte cultuurnationalistische instelling.¹⁵ Het cultuurpessimisme was na de bevrijding in alle hevigheid weergekeerd: de klaagzang over zedelijk verval en geestelijke verwildering van de Nederlandse bevolking leek zelfs luider dan ooit te klinken (vgl. Galesloot en Schrevel 1987). Zo ging het naoorlogse streven naar politieke vernieuwing hand in hand met een streven naar moreel herstel.

Dit moralisme, dat sterke overeenkomsten vertoonde met de ideeën van de Morele Herbewapening, hield ook het kabinet Schermerhorn-Drees in de ban. De theoloog en cultuurpessimist Gerardus van der Leeuw ontwierp als minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen de zogenaamde 'actieve cultuurpolitiek'. Volgens hem moest een nationaal besef via volksopvoeding worden bijgebracht: hij zag het

Nederlandschap als een taak, niet als een toestand. De bevordering van volksdans en volkszang kon daarbij in Van der Leeuws optiek een instrumentele rol vervullen. Zijn ideeën hierover zette hij nog tijdens de bezetting op papier:

De kunst is te zeer verintellectualiseerd, élite-zaak geworden. Zij heeft geen aanraking met den geest des volks, ten deele omdat de geest des volks niet behoorlijk is opgevoed, ten grooteren deele omdat zij van den geest des volks is vervreemd. Het laatste moge aanleiding zijn tot bezinning, die echter eerst op den langen duur vruchten zal kunnen dragen. Het eerste kunnen wij terstond beginnen. Het moet in het Nederland van de nieuwe gezindheid niet meer kunnen voorkomen, dat een kind op straat niets fatsoenlijks te zingen heeft of dat de jongens en meisjes, die dansen willen, niets anders kennen dan de nieuwste negerproducten. De volkszang en de volksdans mogen op de toekomstige volksschool, naast de nederlandsche taal, de eereplaats innemen (1945a:149).

Verfoeide ‘negerproducten’ en vernieuwing op reactionaire grondslag: de jaren twintig en dertig revisited. Van der Leeuw – wiens gedachtengoed doordrenkt was van ‘anti-modernisme en organicistisch conservatisme’ (Van Dulken 1985:103) en die tot in 1940 actief was gebleven in de Commissie van Bijstand van het Nederlandsch Centraal Bureau voor Volksdansen – was kennelijk blind voor het ideologische misbruik dat er van de volkscultuur nog maar kort tevoren was gemaakt. Zo hield hij niet alleen vast aan zijn oude standpunt inzake de functie van volksdansen, maar wilde hij de volkscultuur op een breder gebied politiek gebruiken. De overheid diende namelijk zijns inziens door de actieve cultuurpolitiek sturend op te treden, maar kon toch niet buiten het particulier initiatief. Tot zijn grote vreugde werd dat initiatief door onder meer het Nationaal Instituut ontplooid.¹⁶

Kort na de bevrijding trad het Instituut voor het voetlicht. Het signaleerde een gebrek aan nationale eendracht en streefde naar ‘verdieping van het nationaal besef en de nationale gemeenschapszin’ (Nationaal 1945:3). Het Instituut ging voortvarend van start. Het ontwikkelde en ondersteunde allerlei initiatieven om het nationale tot uitdrukking te brengen in oorlogsmonumenten, een verzetmuseum, herdenkingen, nationale hoogtijdagen, volksfeesten, volksmuziek, volkszang, volksdans en andere uitingen van ‘volkscultuur’. Het Instituut beschouwde volkscultuur als ‘een der machtigste middelen tegen culturele vervlakking en nationale zelfontkenning’ en een belangrijke voorwaarde voor versterking van het gemeenschapsgevoel (Verheul 1990a:59).

Maar de volkscultuur was ‘ziek’ als gevolg van de ‘culturele passiviteit van de massamens’ en de vervlakking van de massacultuur: ‘De Nederlandse cultuur dreigde “gedenatureerd” te worden door swing, tango en schlager’ (Verheul 1990a:59). Zoals Jop Pollmann het stelde: ‘Wie erin slaagt de volkscultuur weer gezond te maken, stelt een zeer belangrijke hefboom in werking: volkscultuur is volkskracht. Een krachtig volk versterkt zijn volkscultuur...’ (1946:z.p.). Juist het onverminderd heersende cultuurpessimisme bood nieuwe kansen aan volkskundigen die in de bezettingstijd geen ‘foute’ houding aan de dag hadden gelegd. Volkskundigen en jeugdidealisten

als P.J. Meertens, Piet Tiggers en Jop Pollmann raakten nauw bij de missie van het Instituut betrokken.¹⁷

Het cultuurpessimisme en antimodernisme dat al vóór de oorlog veel intellectuelen in de greep had, leefde in de gelederen van het Instituut onverminderd voort. Zijn ideologen percipieerden een tweedeling tussen goede, gemeenschapsbevorderende tradities en moderne, vervlakkende ontwikkelingen. Er was sprake van een curieuze mengeling van pessimisme, waarbij cultuurvervlakking, zedelijke en morele verwildering en de zich aan ‘inhoudsloze consumptie’ en ‘dom vermaak’ overgevende ‘massamens’ gevreesd werden, en optimisme, namelijk over de mogelijkheden om problemen door culturele ordening op te lossen. Vanuit de eigen, elitaire en normatieve cultuuropvatting wilde het Instituutskader vooral de verbreiding van een ‘verkeerd soort cultuur’ onder het volk voorkómen. Naast de bevordering van Nederlandse cultuuruitingen was men uit op zedelijke disciplineren die de verbreiding van massacultuur moest tegengaan. In zijn antimodernisme wilde het Instituut traditionele cultuuruitingen zoals volkslied en volksdans stimuleren, omdat het meende dat deze gemeenschapsbevorderend zouden werken en zouden bijdragen tot ‘een levend maken van de waarden van de eigen nationale cultuur’ (Algra *et al.* 1946: 205).

Jop Pollman en Piet Tiggers leidden binnen het Nationaal Instituut het Centraal Instituut voor de Volkscultuur, dat actief was op het terrein van volkszang, volksmuziek, volksdans en leken spel. Voor hen was dat geen doel in zichzelf. Zo betoogde Pollmann in een artikel over volksdansherstel dat het hem ging om het bevorderen van de volkscultuur, omdat een ‘gezonde volkscultuur’ kon bijdragen tot: ‘*a.* sanering van de geestelijke volksgezondheid, *b.* verdieping van het nationale bewustzijn, *c.* versterking van de nationale saamhorigheid, *d.* oplossing van het vrijetijdsprobleem, *e.* verbetering van de goede smaak, *f.* belangstelling voor kunstuitingen’ (1946:z.p.). Dat moest dan wel alleen duidelijk gemaakt worden aan de leiding van de volksdansbeweging, en niet aan de volksdansers zelf:

Voor de dansenden is er niets anders en mág er op het moment van de dans niets anders zijn dan de vreugde van het dansen zelf. In ieder geval mag er dan geen zweem meer over zijn van zwaarwichtigheden over ‘levensstijl’ en anti-jazz, anti-alcohol, anti-roken, anti-dit of anti-dat: de volksdans moet weer een vanzelfsprekend, natuurlijk genoeg worden, dat in volkomen argeloosheid wordt genoten. Daarom hoort er bij de volksdans ook geen apart costuum, geen uniforme dracht.

Dè tour de force bij iedere herstelactie voor de volkscultuur bestaat juist daarin, dat de zang, de muziek en de dans weer gewóón moeten worden; en dat tegelijkertijd de verbazing, die de oorzaak is van alle genot, blijft bestaan (1946:z.p.).

Overigens beseft Pollmann dat Nederland geen bruikbare traditie van volksdansen bezat en dat men, zoals dat vóór de oorlog al was gebeurd, in het buitenland – vooral in Engeland – leentjebuurt zou moeten spelen, terwijl men voor de toekomst moest werken aan een ‘eigen’, Nederlands volksdansrepertoire. Men kon dan wel klagen over ‘de ongebreidelde danswoede’ die in dancings heerste, en erop aandringen dat

er naar 'ècht Nederlandse' snit gedanst diende te worden, er bestond vrijwel niets om op terug te vallen.

Voor Pollmann was 'authenticiteit' echter van minder belang; hij moest weinig hebben van folkloristische theorieën over relict en oorsprong. Er moest *gedanst* worden, niet getheoretiseerd: 'De volksdanstheorie wordt onherroepelijk gezwam over de (heidense) oorsprongen, de folkloristische elementen e.d.: niets ter zake doend, indien niet tevens onjuist (v.d. Ven b.v.). Niet praten dus, maar doen!' (Pollmann 1946:z.p.).¹⁸ Hij zag de mede door hem geleide activiteiten op het terrein van volksdans en volkszang als een '*actie voor de verbetering van de totale volkscultuur. Wij menen, dat dit werk meer dan ooit een gebiedende noodzakelijkheid is, zowel voor de versterking van ons saamhorigheidsgevoel als voor de verdieping van ons nationaal bewustzijn*' (Pollmann 1947:5, cursief in orig.; vgl. ook Pollmann 1948).

De ideeën van Jop Pollman en Piet Tiggers genoten uiteraard de warme steun van minister Van der Leeuw, die in vooroorlogse publikaties over volkslied en volksdans al soortgelijke ideeën naar voren had gebracht en ze ook nadien bleef verwoorden (vgl. Van Dulken 1985:114–115; Vos 1990:361–362). In een uitgave van zijn eigen regeringsvoorlichtingsdienst betoogde hij bijvoorbeeld:

Wat zouden wij een geweldig eind verder zijn, wanneer de wijze van dansen, die thans reeds in vele jeugdgemeenschappen wordt beoefend, op grote schaal wordt gepopulariseerd, en de frissche en gezonde sfeer van den volksdans de benauwde en ongezonde van de moderne dancing kon vervangen. Het is nu niet bepaald een bewijs van den bloei onzer beschaving, dat men in een Drentsch of Noord-Hollandsch dorp jazzt en swingt, juist zooals men het overal in de wereld doet, zonder iets eigens of iets verheffends. Hier ligt voor de jeugdbeweging een groote taak, die alleen goed zal kunnen worden vervuld, wanneer daarvoor geestdrift heerscht. Maar de overheid kan ook daarbij een reguleerende en vergemakkelijkende taak vervullen. Wanneer de volksdansen in jeugdbeweging en op scholen alom werden onderwezen, zou de volksopvoeding een stuk verder zijn (Van der Leeuw 1945b:5–6).

Van der Leeuw zag moderne dansen als 'de spiegel van de volkomen leeggeworden cultuur' (1948:99), waarin het lichaam over de geest triomfeerde: 'Maar het is een lichaam zonder geest, d.w.z. een lijk' (ibid.).¹⁹ Door middel van volksdans en volkszang kon jongeren evenwel lichamelijke en geestelijke tucht bijgebracht worden. Hij zag in dezen met name voor jeugdbewegingen een belangrijke taak weggelegd. En deze bewegingen raakten inderdaad betrokken bij het zedelijkheidsoffensief. In de optiek van de leiding van het Nationaal Instituut was dat offensief hard nodig, want zij zag de 'cultuurloze massa' en in het bijzonder de 'massajeugd' als 'een zieke plek in onze samenleving' en een 'gevaar voor de Nederlandse volksgezondheid en de Nederlandse cultuur' (Algra *et al.* 1946:205). Of zoals het Instituutsperiodiek de massajeugd kenschetste: 'zonder enige belangstelling, die veelal door jazz en ballroom wordt "gepakt" en een gemakkelijke prooi wordt van iedere vermaak-industrie, deze "nihilisten" vormen het grote gevaar in een democratische volksgemeenschap' (*Binding*, 30 september 1946).

Deconfiture der moralisten

Het Nationaal Instituut werd geen succes. Het leefde financieel op te grote voet, wilde teveel ineens, was te centralistisch, te dirigistisch en te bureaucratisch en vond in zuilenorganisaties geduchte concurrenten. De opvolger van Van der Leeuw op het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, de katholiek Jos. Gielen, draaide de subsidiekraan voor het Instituut dicht. Maar het fiasco van het Nationaal Instituut was niet in de laatste plaats toe te schrijven aan zijn elitistische, paternalistische, pedante, overspannen en zelfgenoegzame toon. Die vond onder het grote publiek weinig weerklank. Nauwelijks een jaar na zijn oprichting moest het de deuren van het Amsterdamse hoofdkwartier alweer sluiten. Verbitterd schreef men deze deconfiture in eigen kring toe aan de 'kille onverschilligheid' van het Nederlandse volk (vgl. Verheul 1990a:72). Men had toch zulke mooie plannen en hoe konden Nederlanders daar nu niet warm voor lopen? Zulke betuttelende denkbeelden spreken bijvoorbeeld uit een terugblik van de antropoloog E. Meerum Terwogt op de activiteiten van het Instituut. Hij wilde 'een levend besef van de waarde van eigen cultureel bezit' wekken door 'de goede nederlandse amusementsmuziek' te stimuleren, bijvoorbeeld door 'beiaardfeesten en orgelcongressen', door 'songs' en 'swing' zoveel mogelijk te vervangen door 'onze zo rijk gevarieerde volksliederenschat en de volksdans', door 'het zien van werkelijk goede films' te bevorderen, door 'het goede amateurtoneel' te stimuleren, door 'het organiseren van paedagogische concerten de smaak voor de goede muziek' te wekken, enzovoort (Meerum Terwogt 1946–47:261–262). Dat het grote publiek daar wellicht geen enkele behoefte aan had, dat konden de cultuurpolitieke tinnegijters van het Nationaal Instituut zich niet indenken.

Was het daarmee ook gedaan met de morele missie via onder meer volksdansherstel? Nee. Allerlei andere organisaties – deels erfgenamen van het Nationaal Instituut – zouden op dat terrein actief blijven, zoals bijvoorbeeld het Prins Bernhard Fonds, de Nederlandse Jeugdgemeenschap, het Nederlands Cultureel Contact en de Nederlandse Cultuurgemeenschap. Propaganda voor volksdansen vormde een strijdmiddel dat werd ingezet in het omvattender kader van het zogenaamde 'vrijetijdsprobleem'. Bovendien werden er verschillende – verzuilde – volksdansorganisaties opgericht. In 1950 kwam zelfs een Nederlandse Volksdans Raad van de grond, onder voorzitterschap van... Gerardus van der Leeuw (die overigens nog in datzelfde jaar overleed).

Tiggers en Pollmann, die de afdeling Volkscultuur van het Nationaal Instituut hadden bestierd, zetten hun werk voort in de in 1948 opgerichte Stichting voor Nederlandse Volkscultuur 'Ons Eigen Volk'. Jop Pollmann nam het directeurschap op zich. Hij beschouwde als vanouds bestudering en stimulering van volkscultuur als een middel tot hechtere samensmeding van de Nederlandse natie (vgl. b.v. Pollmann 1952). Pas ver in de jaren vijftig zou Pollmann zijn visie op volkscultuur als middel tegen alle kwalen van sociale en culturele desintegratie enigszins gaan

relativeren (Vos 1993:376ff.). Maar de aandacht voor volksdans en volkszang bleef in cultuurnationalistische organisaties nog lang bestaan. Zo wijdden het Nederlands Overlegorgaan voor Gewestelijke Cultuur en het Nederlands Cultureel Contact er in de jaren vijftig conferenties aan. Die organisaties gingen echter vanaf de tweede helft van dat decennium en versneld in de jaren zestig een kwijnend bestaan leiden. De zo verfoeide grenzeloze populaire of massacultuur had een klinkende overwinning behaald. Daarbij legden ook volksdanspropagandisten zich neer. Eén van hen, Corrie Hartong, vroeg in verband met moderne dansen om 'een beleidvol slopen der barricades van krampachtige fatsoensbegrippen, valse schaamte en overige angstremsen' (1954:49). En ook in volksdans mocht het erotische element – zij het in gesublimeerde vorm – een rol spelen (vgl. Blaak 1952:64).

Alarmistische beschouwingen over sociaal verval en maatschappelijke verwildering raakten uit de tijd. De instrumentele of functionalistische cultuuropvatting, de gedachte dat cultuurbevordering tot hechtere maatschappelijke bindingen zou leiden, werd verlaten. Zo werd het begrip 'gemeenschap' vanwege zijn ingesloten normatief-functionele dimensie – namelijk als bindmiddel en strijdmiddel tegen massificatie en atomisering – door sociologen vanaf het midden van de jaren vijftig kritisch doorgelicht en gerelativeerd. Ook het wijd verbreide idee van een tamelijk onveranderlijke volkscultuur werd in toenemende mate in twijfel getrokken. Het volksdansen kwam als toeristische attractie steeds meer in het domein van onbekommerd folklorisme, van *fakelore*, terecht (vgl. Van der Kooi 1990). En er was vrijwel niemand die zich daar nog druk over maakte, terwijl jazz inmiddels een in brede kring geaccepteerde muziekstijl was geworden. Wel bleven moralisten zich zorgen maken over de onzedelijkheid die zij inherent achtten aan nieuwe dansvormen – of het nu om rock 'n' roll, discodans of house ging (cf. b.v. Maatjens 1995:76–77; Vercaigne 1996) –, maar zij vormden een snel uitdunnende groepering die slechts zwakke, letterlijk wegstervende geluiden kon laten horen. Daar kwam nog het volgende bij: 'de massacultuur [bleek] niet tot verwarring en versplintering te leiden, maar in tegendeel tot een opmerkelijke homogeniteit in smaakbeleving. Er is eerder sprake van een "massaculturele integratie" waarin door grote groepen gedeelde leefstijlen en idolen een groter verband scheppen aan de uiteinden van de televisiekabel' (Verheul 1990a:291). De integrerende werking van massacultuur bleek daarmee minstens even sterk als die van volkscultuur.

Slotbeschouwing

De strijd tegen dancing en voor volksdans werd gevoerd door pessimistische intellectuelen die er een specifieke cultuuropvatting op na hielden. Aan de massa werd door deze intellectuelen, die zoals we gezien hebben afkomstig waren uit het hele politieke en religieuze spectrum, cultuur ontegensprekend: zij beschouwden haar als 'cultuurloos'. De massacultuur was in hun ogen dan ook inhoudsloos. Bij de kosmopolitische

burgerij zou tegelijkertijd sprake zijn van een grenzeloze ‘al-’ of ‘schijnbeschaving’, losgekoppeld van het (nationale) gemeenschapsleven. De cultuurpessimisten wilden met hun op de volkscultuur geënte gemeenschapsideaal tussen deze Scylla van ‘cultuurloosheid’ en Charybdis van ‘schijn-’ of ‘albeschaving’ door laveren. In hun nostalgiserend en idealiserend perspectief dichtten zij aan het als harmonieus opgevatte rurale gemeenschapsleven en vooral ook aan de daarin naar hun mening deels nog voortlevende ‘oorspronkelijke’ volkscultuur, een curatieve kracht toe, een medicijn tegen de ontworteling en vervreemding van de moderne samenleving. Volkscultuur werkte in de ogen van cultuurpessimisten gemeenschapsbevorderend en integrerend, massacultuur en kosmopolitische cultuur liepen daarentegen uit op vervlakking en ontbinding. In onder meer volksdansen zagen zij een uiting van die volkscultuur en via volksdansen zouden niet alleen de moderne dansen bestreden kunnen worden, maar ook ‘organische’ bindingen hersteld. Gevoed door moderniseringsangst verbreidden de pessimisten hun normatieve cultuuridealen, waarbij zij hun pessimisme omzetten in optimisme. Zij geloofden namelijk in ‘culturele maakbaarheid’, in de mogelijkheid van culturele kolonisering van ‘de massa’ en met name de massajeugd via een instrumenteel gebruik van volkscultuur. Deze utilitaire cultuuropvatting werd in heel verschillende, elkaar soms bestrijdende, cultuurpolitieke stromingen gehuldigd. Ook de gebezigde vocabulaires vertoonden grote overeenkomsten, terwijl er tevens een gedeeld offensief tegen evident uitheemse moderne dansen werd gevoerd.

Met het voordeel van de terugblik is het eenvoudig om de cultuurpolitieke ideologen als reactionair te bestempelen. Dat is echter een te eenvoudige etikettering. Zij beseften namelijk terdege dat het moderniseringsproces zich niet zou laten tegenhouden. Wat zij vooral wilden was dat de ermee gepaard gaande veranderingen op een beheerste wijze zouden plaatsvinden en niet tot een algehele maatschappelijke ontwrichting zouden leiden. Zij meenden dat cultuuruitingen als de volksdans een probaat middel vormden om sociale bindingen te herstellen, in stand te houden, te creëren of te verdiepen. Juist vanwege dit teruggrijpen op een verleden cultuur om uitwassen van modernisering te dempen maakte hen representanten van wat met een mooie uitdrukking wel ‘rückwärtsgewandte Fortschrittlichkeit’ is genoemd (vgl. Klueting 1991). Daarbij waren de jeugdbewegingen zelf als massa-organisaties verschijnselen van de moderniteit bij uitstek.

Waar echter katholieke en socialistische jeugdidealisten vooral de praktische bruikbaarheid van volksdansen ter versteviging van het eigen levensbeschouwelijke verband benadrukten, gold voor volkskundigen als het echtpaar Van der Ven de folkloristische ‘oorsprong’ ervan als een belangrijk onderscheidend criterium. Zij waren op zoek naar ‘eeuwige waarden’ waarvan ze meenden dat die in het volk – in casu de plattelandsbevolking – scholen. In hun nostalgiserend wereldbeeld betekende alle vooruitgang culturele nivellering en dus achteruitgang. Vanuit dit perspectief hadden zij aan functioneel folklorisme of verzonnen tradities, die alleen om hun nuttigheidswaarde waren ingevoerd, een grondige hekel. Deze folkloristen wilden

teruggrijpen op wat zij als ‘bron’, als ‘oorsprong’ van cultuuruitingen beschouwden. Zij projecteerden die oorsprong in een tijd vóór de protestantisering van de Nederlandse samenleving, in een ‘oer-oude’, ‘heidense’, ‘Germaanse’ voortijd. Deze conceptie maakte hen bijzonder vatbaar voor nationaal-socialistisch gedachtengoed, waarin de Germaanse symboliek zo’n belangrijke rol speelde. De Van der Vens, toch al in conflict met veel andere volksdansherstellers, vervreemdden zich steeds meer van hen door de onverhulde nazi-taal die zij reeds voor, maar vooral na mei 1940 uitsloegen. Waar het ene deel van de volksdansherstelbeweging volksdansen en volksliedjes aangreep als bewijspplaatsen van Nederlandschap, gebruikte het andere deel diezelfde dansen en liedjes ter ondersteuning van een mystieke Germaanse gemeenschapscultus.

Toch bleven cultuurpessimisten ook na de oorlog volkscultuur gebruiken als wapen tegen de massacultuur. De massa liet zich echter niet sturen en omhelsde gretig de nieuwe symbolen van die massacultuur – of het nu om muziek, dans of iets anders ging. Het door culturele en intellectuele elites zo nodig geachte interventionisme en dirigisme berustten bovendien op een fantoom. Men had zelf mee de morele paniek in het leven geroepen, die de voedingsbodem vormde tot de roep om sturend optreden. Men *geloofde* in een ‘cultuurcrisis’: dat daarvan géén sprake was kon men zich eenvoudigweg niet voorstellen. Maar door de onstuitbare verbreiding van de commerciële, kosmopolitische massacultuur konden de culturele elites het cultuur-aanbod in eigen land onmogelijk beheersen (De Swaan 1991:108). Ook de utilitaire opvattingen met betrekking tot uitingen van ‘volkscultuur’ raakten daardoor allengs uit de mode. Volkskundigen en andere wetenschappers die de volkscultuur levend wilden houden dan wel maken, gingen zich meer richten op de *bestudering* van deze verschijnselen, bijvoorbeeld hun spreiding, functie en betekenis, en steeds minder op het nut dat ze zouden kunnen hebben bij de versterking van gemeenschaps- of nationaal besef. Maar intussen had de volksdans – in tegenstelling tot de moderne dans – reeds haar onschuld verloren.

Noten

1. Zie voor een reactie op Borels artikel Polak en Heijmans (1927), die ontkenen dat de moderne dansen pervers zouden zijn en erotischser dan bijvoorbeeld de wals. Het is overigens een van de weinige keren dat voorstanders van de moderne dansen zich in de discussie mengden. Vooral tegenstanders roerden zich in woord en geschrift; de voorstanders dansten kennelijk liever dan dat zij discussieerden. (Zie echter de polemiek in de katholieke tijdschriften *Roeping*, *De Gemeenschap* en *Roomsch Studentenblad* in de jaren 1927 en 1928. Lou Lichtveld, beter bekend onder zijn schrijversnaam Albert Helman, nam het op voor de jazz, die door Jop Pollmann fel bestreden werd.) Populaire geïllustreerde bladen zoals bijvoorbeeld *Hel Leven* hadden echter geen problemen met fenomenen als dancings en moderne dansen. Zij relativeerden de ‘schadelijke werking’ die ervanuit zou gaan en ridiculiseerden (lokale) autoriteiten die met een verbod dreigden. Over de popularisering van en de reacties op moderne dansen in de Verenigde Staten, zie de bijdrage van Julie Malnig (1997) in dit nummer en haar monografie (Malnig 1992).

2. Dit in 1928 door de Tucht-Unie uitgebrachte *Rapport van de Commissie inzake Volksvermaken ten aanzien van het vraagstuk der dansgelegenheden en kermissen* is als bijlage opgenomen in een later rapport (cf. Rapport 1931:85–92).
3. Dit cultuurpessimisme beperkte zich, zoals bekend, niet tot Nederland maar was in heel Europa wijd verbreid. Oswald Spengler repte van de ondergang van het Avondland, José Ortega y Gasset vreesde de opstand van de massa en in Nederland sprak Johan Huizinga over de schaduwen van morgen. Voor een boeiende bundel over cultuurpessimisme en cultuurkritiek onder de fraaie titel *De pijn van Prometheus*, zie Aerts en Van Berkel (1996). Enkele auteurs onderscheiden scherp tussen cultuurkritiek en cultuurpessimisme, waarbij de laatste term een zekere onafwendbaarheid zou uitdrukken. In dat geval lijkt me eerder sprake van cultuurfatalisme.
4. Over de historische achtergronden en veranderingen van deze beeldvorming over volks-cultuur, zie Cieraad (1988). Zij stelt dat in zowel de visie waarin de idee van vooruitgang wordt gepropageerd als in die waarin verval wordt gepercipieerd sprake is van ‘onthistorisering’. In het eerste geval wordt volkscultuur als achterlijk gezien en daarmee teruggeplaatst in de tijd, in het tweede wordt zij buiten de tijd geplaatst (ibid.:93). Vergelijk verder Frijhoff (1994).
5. Vgl. Joosten (1964:100–101), Harmsen (1975:186ff.), Voskuil (1981:30–31), Hartveld *et al.* (1982), Knulst (1986:63–64), Selten (1987:138), Van Praag (1990:93ff.), Vos (1993:193ff.). Heemtrekkers hadden parallellen in de Ruusbroec-broederschap in Vlaanderen en in het Duitse Quickborn, de AJC in bijvoorbeeld de Duitse Wandervögel en Sozialistische Arbeiter Jugend.
6. De bijzondere harmonische en helende kracht die Brom aan volksdansen toeschreef, wordt ook door de folkloriste Elise van der Ven-ten Bensel, die nog uitgebreid ter sprake zal komen, genoemd (1931:18–19). Zij schrijft, daarbij geïnspireerd door een pionier van de volksdansherleving, Rolf Gardiner, in bevlogen bewoordingen over de natuurlijke en harmonische bewegingen, het esthetische van de dansfiguren en de innerlijke vreugde die de gemeenschapsdansen teweegbrengen.
7. Overigens riepen zulke presentaties van ‘volkscultuur’ ook verzet op bij sommige volkskundigen, onder wie Jos. Schrijnen, Jan Jans en later P.J. Meertens. Zij waren niet minder nationalistisch, doch vonden dergelijke folkloristische manifestaties en optochten tezeer uit hun (plattelands)context gelicht (cf. b.v. Schrijnen 1930:21–24; Jans 1938:6). Bovendien voelde Schrijnen niets ‘[v]oor een kunstmatig in het leven houden van volksgebruiken . . . , en veel minder nog voor een kunstmatige rekonstruktie’ (1930:20). Musealisering en folklorisering maakten van zulke gebruiken in zijn ogen ten dode opgeschreven curiosa.
8. Ook in de internationale arena was Elise actief, bijvoorbeeld binnen de in 1928 onder auspiciën van de Volkenbond opgerichte Commission Internationale des Arts Populaire. De eerste conferentie van dit gezelschap, in 1929 te Rome gehouden, was geheel gewijd aan volksdans en volksmuziek. Van der Ven-ten Bensel rapporteerde daar over wat er op dit terrein in Nederland was verricht.
9. In 1930 had ze nog een enthousiast artikel voor het AJC-tijdschrift *Opgang* geschreven, met een pleidooi om zwaarddansen als uitgangspunt voor in de AJC te gebruiken volksdansen te nemen. Afbeeldingen van deze dansen op schilderijen van Pieter Brueghel vormden iconografisch bewijs voor hun ouderdom in Nederland. Van der Ven-ten Bensel achtte ze daarom bij uitstek geschikt voor ‘hergebruik’: ‘Het is aan de verbeeldingskracht en de poëtische vindingrijkheid van het geslacht van heden, waarbij de A.J.C. zulk een belangrijke kulture [sic] rol kan vervullen, om dit schone materiaal uit vroegere tijden tot zinrijke gebruiken te verwerken. De kosmiese natuurverschijnselen en de eeuwige waarheden, welke onze voorouders sedert onheugelijke tijden in symboliese handelingen

en riten hebben weergegeven, blijven altijd gelijk. Deze kunnen ook voor onze tijd grote suggestieve waarde hebben, wanneer we ze met piëteit en onderscheidingsvermogen weten te aanvaarden en ze tot levende krachten in onze twintigste-eeuwse samenleving kunnen maken' (1930b:96). De redacteur van het tijdschrift, Koos Vorrink, zal zich ongetwijfeld in deze formulering gevonden kunnen hebben, want zelf bezigde hij over volksdansen soortgelijk ronkend proza (cf. Van Praag 1990). Waarschijnlijk was het vooral onder invloed van Line Tiggers dat met deze folkloristische *Weltanschauung* binnen de AJC verder niets werd gedaan.

10. Van 'nationale' volksdansen was in haar ogen geen sprake: 'door de onderlinge cultuurverwantschap der landen – wat Nederland betreft, zij in het bijzonder gewezen op de Germaanse stamverwantschap – is er tusschen volksdansen, die uit vroegere eeuwen zijn bewaard gebleven, nauwelijks van nationale verschillen sprake' (Van der Ven-ten Bensel 1933:6). Eerder had ze hierop ook al gewezen en voor nader onderzoek gepleit (1931: 16). Tot op hoge leeftijd bleef ze zich tegen 'kwasi-nationale volksdansdemonstraties' verzetten. Nog in 1981 schreef ze: 'Wat een dwaasheid die pseudo-Volendammer vis-sersvrouwen en die als Markerinnen, Urkerinnen, Spakenburgse en Staphorster verklede meisjes, die zogenaamde nationale dansen uitvoeren en ook buiten onze grenzen de zonderlingste denkbelden hebben verspreid over onze Zuiderzeevissersbevolking, die niet mocht dansen en over onze toch ook weinig danslustige calvinistische boeren en boerinnen!' (Van der Ven-ten Bensel 1981:145). Voor zulke sentimentaliserende en idealiserende vertoningen heeft Richard M. Dorson in 1950 het begrip *fakelore* geïntroduceerd (vgl. Van der Kooi 1990:75ff.).
11. Van der Ven-ten Bensel gooide met zulke grote kluiten modder naar het NIV, dat de directie van deze organisatie zich genoodzaakt zag de aantijgingen publiekelijk te weerleggen (Directie 1934; Spijkerman 1935). Zoals Piet Tiggers (1934) het in de titel van een artikel uitdrukte: 'Dr. Elise van der Ven-ten Bensel op het oorlogspad'. Sommige katholieke volksdansherstellers vonden de NCBV-cursussen op De Meihof wel op een hoog technisch peil staan, maar niet de 'juiste' sfeer ademen: 'Liever technisch minder volkomen en 'n zuiver Christelijke geest dan onberispelijke dansvormen in 'n omgeving, die de sfeer van de moderne dansen benadert' (Terlingen-Lücker 1934–35:194).
12. Wereldlijke en kerkelijke overheden hadden hun uiterste best gedaan om 'heidense' volksdansen uit te roeien (vgl. ook Van der Ven 1923:13). Daarin waren ze – ironisch genoeg in het licht van hun latere steun aan de volksdansbeweging – tot op grote hoogte geslaagd. Overigens wekte juist de folkloristische in- en aankleding irritatie bij katholieke volksdanspropagandisten: 'We hoeven toch waarempel niet via een neutraal milieu [i.c. het NCBV] onze rijke katholieke oude volksgebruiken terug te winnen; we hoeven toch niet louter folkloristisch ingesteld Driekoninkje te gaan "speulen", of rond een heidensch Paaschvuur te gaan dansen. Graag willen we dergelijke volksgebruiken weer in ons midden zien, maar dan als onvervreemdbaar goed, levend in het katholieke volksbesef' (Terlingen-Lücker 1934–35:194–195). Terlingen-Lücker zag liever geen 'folkloristische vertooning', doch wilde bij voorkeur dat er zonder poespas gevolksdanst werd (ibid.). Ook Suzette Dufour huldigde een dergelijke mening (1937–38:65).
13. Met deze publikatie in de derde editie van *Volk van Nederland* verving Van der Ven-ten Bensel (1943a) een bijdrage van L. Couturier (1937), die kennelijk niet 'volks' genoeg was.
14. Anderzijds hield de folkloriste lang vast aan standpunten die zij al in de jaren twintig had ingenomen. Zo schreef zij in een in 1981 (!) gepubliceerd boek, een zwaar gekuiste versie van het samen met haar man in de oorlogsjaren geconcipeerde werk: 'Begrijpelijk is, dat toen de mensen zich meer volksverbonden voelden, de reidansspelen als volksvermaak meer beoefend werden, ook in de kringloop van het jaar en van het menselijk leven, dus

bij de wisseling der jaargetijden en bij belangrijke gebeurtenissen in het gehele natuurlijke en menselijke leven. Bij het toenemen van het individualisme van de achter ons liggende eeuw van techniek en nuchtere verstandelijkheid ging veel van deze natuurlijke gemeenschapszin in het volk verloren, wat zich weerspiegelde in het verval der groepsdansen en het domineren van de paardansen' (Van der Ven-ten Bensel 1981:36). Ook zogenaamde 'oud-Germaanse relicten' duiken in het geschrift nog herhaaldelijk op.

15. Over de Nederlandse Volksbeweging, zie Bank (1978). Voor beschouwingen over het Nationaal Instituut, vgl. Verheul (1990a, 1990b) en – in uiterst kritische zin – Smiers (1977: 115ff.). Beide organisaties was een kort bestaan beschoren: hun rol was de facto reeds eind 1946 uitgespeeld. Overigens waren dit verre van de enige cultuurnationalistische instellingen. Zo kunnen in dit verband ook de Nederlandse Jeugdgemeenschap en het Nederlands Volksherstel worden genoemd, beide eveneens in 1945 opgericht.
16. Van der Leeuw was zelf als mede-initiatiefnemer betrokken bij de oprichting van het Nationaal Instituut. Zijn ministerschap was van korte duur; al in juli 1946 werd hij opgevolgd door Gielen (vgl. Van Dulken 1985). Overigens moeten Van der Leeuws opmerkingen over 'de nieuwste negerproducten' niet als een denigratie van 'negerproducten' worden gezien; zijn afkeer betrof de overname daarvan door Nederlanders. Van der Leeuw kon namelijk wel waardering opbrengen voor 'negerdansen', mits ze in hun culturele context gedanst werden. Een racist was hij bepaald niet. Al in december 1945 zond hij een oekaze aan onderwijsinstellingen in verband met het op voor hen krenkende wijze naroeppen van in Nederland woonachtige negers. Van der Leeuw wilde dat daartegen streng opgetreden zou worden: 'Den leerlingen zal er op moeten worden gewezen, dat het beschimpen en bespotten van mede-burgers onder alle omstandigheden in hooge mate onbehoorlijk is' (geciteerd in Hinnen 1946:135).
17. Vos (1993:374ff.) gaat uitgebreid in op de rol van Pollmann binnen het Nationaal Instituut. Pollmann was tevens voor de Nederlandse Volksbeweging actief geweest. Hij schreef daarvoor onder meer twee – niet uitgegeven – brochures op het gebied van cultuurvernieuwing en kunstbeleid (vgl. Vos 1993:360). Terzijde zij hier vermeld dat ook een antropoloog een belangrijke rol bij het Nationaal Instituut vervulde: E. Meerum Terwogt, die hoofd van de afdeling Onderzoek en Documentatie was en verscheidene hoofdartikelen voor het Instituutsorgaan *Binding* schreef.
18. Ook Tiggers was die mening toegedaan. Al in de jaren dertig had hij zich in die zin uitgelaten (vgl. Vos 1993:208), evenals Lia Terlingen-Lücker (1934-35:194-195). Sommigen bleven volksdansen echter als meer 'eigen' zien tegenover de moderne dans: 'De moderne dans is geen nationaal cultuurgoed; de overgrote meerderheid van dit soort dansen kwam tot ons als een import van een gedegenererde cultuur en camoufleert in de grond een geraffineerde banaliteit' (Smits van Waesberghe 1945:225). Maar ook voor Smits van Waesberghe stond het instrumentele gebruik van volksdansen voorop, met name in de katholieke opvoeding.
19. Kennelijk was Van der Leeuw ten opzichte van de vooroorlogse periode alleen nog maar gesterkt in zijn overtuigingen. In de eerste druk van het boek waaruit ik hier citeer, het in 1932 gepubliceerde *Wegen en grenzen*, maakte hij deze opmerkingen nog niet; dat deed hij eerst in de tweede druk van 1948. Ook in zijn cultuurpolitieke manifest *Nationale cultuurtaak* wijst hij op het belang van volksdansen. Hij hoopte dat het in de pauzes bij alle scholen en bedrijven beoefend zou gaan worden en in de volksdans zag hij 'een voortreffelijk middel om een geslacht, dat verkeert tussen fabriek, dancing en straat, menselijke waardigheid bij te brengen' (Van der Leeuw 1947:64). Hij achtte zelfs een 'danswet' urgenter dan een nieuwe wet op het lager onderwijs, omdat naar zijn mening de opvoeding op school in de dancing teniet dreigde te worden gedaan (ibid.:65).

Literatuur

Aerts, R. en K. van Berkel (red.)

1996 *De pijn van Prometheus. Essays over cultuurkritiek en cultuurpessimisme*. Groningen: Historische Uitgeverij.

Algra, H. et al.

1946 *De toekomst der Nederlandse beschaving. Verslag van het Congres van 28–30 Augustus 1946 te Nijmegen gehouden door het Nationaal Instituut*. z.p.: z.u.

Bank, J.

1978 *Opkomst en ondergang van de Nederlandse Volksbeweging (NVB)*. Deventer: Kluwer.

Becker, H.

1934 *Was will Volkskunde?* Stuttgart.

Blaak, N.

1952 Volksdans. In: J. Pollmann (red.), *Naar een levende volkscultuur*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff. Pp. 57–70.

Borel, H.

1927 Over de moderne Dansen. *Haagsch Maandblad* 7(1):47–55.

Brom, G.

1927 Inleiding. In: W. Brom-Struick, *Reidansen*. Rotterdam: W.L. & J. Brusse's Uitgeversmaatschappij. Pp. 7–9.

Brom-Struick, W.

1922 De dans. *De Beiaard* 7(1):371–384.

1926 Volksdans. *Tijdschrift voor Zielkunde en Opvoedingsleer* 18(4):280–295.

Casto

1926 Charleston, de laatste dansontaarding. *Mannenadel en Vrouweener* 16(3):83–86.

Cieraad, I.

1988 *De elitaire verbeelding van volk en massa. Een studie over cultuur*. Muiderberg: Dick Coutinho.

Couturier, L.

1937 Volkszang en volksdans. In: J. de Vries et al., *Volk van Nederland*. Amsterdam: Elsevier. Pp. 373–403.

Dansvermaak

1934 Dansvermaak en dansgevaar. *Mannenadel en Vrouweener* 24(9):280–281.

Dekker, T.

1994 Het Rijksinstituut voor Nederlandsche Taal en Volkscultuur. Een mislukt initiatief tijdens de Tweede Wereldoorlog. *Volkskundig Bulletin* 20(3):343–374.

Derks, M.

1982 “Harten warm, hoofden koel”. Katholieken en lichaamscultuur: dans en sport, 1910–1940. *Jaarboek Katholiek Documentatiecentrum* 12:100–130.

1991 Steps, shimmies en de wulpsche tango. Dansvermaak in het interbellum. *Spiegel Historiae* 26(9):388–396.

Dieren, E. van

1931 *Besmettelijke zielsziekten voorheen en thans. De Danszucht, de Naaktlooperij, de Geeselaarsvertooningen en de hand-over-hand-toenemende sport-epidemie*. Baarn: Hollandia.

Dijkstra, P.

1948 Bakkeveen: bakermat der Volkshogeschool. In: M.G. Schenk en J.B.Th. Spaan (red.), *Met het volk voor het land*. Baarn: De Boekerij. Pp. 17–22.

Directie N.I.V.

1934 Mevrouw Van der Ven en het N.I.V. *De Meiboom* 2(1):17–20.

- Dorp, P. van
1914 *Op tegen de zedenontaarding! Verzameling van officiële stukken en persartikelen over de moderne dansen*. Amsterdam: Rooms-Katholieke Boek-Centrale.
- Dufour, S.
1937–38 Volksdansen. *Dux* 11(3):61–65 en 11(4):89–91.
- Dulken, H. van
1985 De cultuurpolitieke opvattingen van prof. dr. G. van der Leeuw (1890–1950). In: *Kunst en beleid in Nederland*. Deel 2. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep. Pp. 81–162.
- Frijhoff, W.
1994 Volkskundigen vóór de volkskunde? *Volkskundig Bulletin* 20(3):245–267.
- Galesloot, H. en M. Schrevel (red.)
1987 *In fatsoen hersteld. Zedelijkheid en wederopbouw na de oorlog*. Amsterdam: SUA.
- Harmsen, G.
1975 *Blauwe en rode jeugd. Ontstaan, ontwikkeling en teruggang van de Nederlandse jeugdbeweging tussen 1853 en 1940*. Nijmegen: SUN (oorspr. 1961).
- Hartong, C.
1954 Dans en volksdans. *Volksopvoeding* 3(3):49–54.
- Hartveld, L. et al.
1982 *De Arbeiders Jeugd Centrale AJC*. Amsterdam: Van Gennep.
- Heerkens, N.
1927 Over de moderne dans. *Roeping* 5(5):181–185.
- Hinnen, B.J.
1946 *Verdoelde jeugd*. Amsterdam: N.V. Internationale Uitgevers- en Handelsmaatschappij.
- Jans, J.
1938 *Volkscultuur en bouwkunst*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Jong, A. de
1994 Volkskunde in de open lucht. Musealisering en nationalisering van het platteland 1850–1920. *Volkskundig Bulletin* 20(3):290–308.
- Jonker, E.
1988 *De sociologische verleiding. Sociologie, sociaal-democratie en de welvaartstaat*. Groningen: Wolters-Noordhoff/Forsten.
- Joosten, L.M.H.
1964 *Katholicisme en fascisme in Nederland, 1920–1940*. Hilversum: Paul Brand.
- Kealiinohomoku, J.
1972 Folk Dance. In: R.M. Dorson (Ed.), *Folklore and Folk Life: An Introduction*. Chicago: University of Chicago Press. Pp. 381–404.
- Klueting, E. (Hrsg.)
1991 *Antimodernismus und Reform. Zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Knulst, W.
1984 Populaire cultuur en verfijnde cultuur. Opvattingen over kwaliteitsstandaarden en hun invloed op de Nederlandse cultuurpolitiek. *Neerlands Volksleven* 33(4):331–346.
1986 De voorgeschiedenis van de Nederlandse culturele politiek. In: *Advies cultuurwetgeving. Cultuurbeleid in historisch, beleidsanalytisch en juridisch perspectief*. Rijswijk: SCP. Pp. 25–104.
- Kooi, J. van der
1990 Folklore – volkskunde – folklorisme. *Volkscultuur* 7(1):69–96.

- Leeuw, G. van der
 1930 *In den hemel is eenen dans . . . Over de religieuze betekenis van dans en optocht*. Amsterdam: H.J. Paris.
- 1945a *Balans van Nederland*. Amsterdam: H.J. Paris.
- 1945b De toekomst van de Nederlandsche beschaving. *Commentaar* 1(26):5–6.
- 1947 *Nationale cultuurtaak*. 's-Gravenhage: D.A. Daamen's Uitgeversmaatschappij.
- 1948 *Wegen en grenzen. Studie over de verhouding van religie en kunst*. 2e dr. Amsterdam: H.J. Paris (oorspr. 1932).
- Maatjens, A.
 1995 "Het lied der hel". De houding van de katholieke elite ten opzichte van populaire muziek tussen 1925–1970. *Jaarboek Katholiek Documentatie Centrum* 25:60–83.
- Malnig, J.
 1992 *Dancing Till Dawn. A Century of Exhibition Ballroom Dance*. New York: Greenwood Press.
- 1997 Two-Stepping to Glory: Social Dance and the Rhetoric of Social Mobility. *Etnofoor* 10(1/2) (dit nummer).
- Meerum Terwogt, E.
 1946–47 Verantwoordelijkheidszin voor onze nationale cultuur. *Het Gemenebest* 7:261–269.
- Nationaal
 1945 *Het Nationaal Instituut. Een Departement voor Volksvoorlichting; dat . . . geen departement is; waarom? waartoe? hoe?*. Amsterdam: Het Nationaal Instituut.
- Plas, M. van der
 1963 *Uit het rijke Roomsche Leven. Een documentaire over de jaren 1925–1935*. 2e dr. Utrecht: Ambo.
- Polak, H.A. en H. Heijmans
 1927 De dansen van onzen tijd. *Haagsch Maandblad* 7(3):293–295.
- Pollmann, J.
 1927 De moderne dans . . . und kein Ende. *Roeping* 5(12):487–496.
- 1946 Problemen bij het herstel van de Nederlandse volksdans. *Binding* 6 (26 juli 1946):z.p.
- 1947 Na één jaar: voor volkszang tot onze gehele volkscultuur. *Binding* 11 (17 februari 1947):4–5.
- 1948 Volkscultuur en volkskunde. In: J. Bartstra en W. Banning (red.), *Nederland tussen de natiën. Een bijdrage tot onze cultuurgeschiedenis*. dl. II. Amsterdam: Ploegsma. Pp. 234–241.
- Pollmann, J. (red.)
 1952 *Naar een levende volkscultuur*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff.
- Pompe, W.P.J.
 1934 De beteekenis der volkseenheid. *De Gemeenschap* 10(7):427–437 en 10(8):497–506.
- Praag, Ph. van
 1990 *De AJC belicht. Een bundel opstellen*. Abcoude: Uniepers.
- Rapport
 1931 *Rapport der Regeerings-commissie inzake het dansvraagstuk*. 's-Gravenhage: Algemeene Landsdrukkerij.
- Rooijackers, G.
 1992 De folklore van de wetenschap? Volkscultuur en volkskunde. *Kleio* 33(3):3–13.
- Rooy, P. de
 1984 Het tragisch conflict tussen jeugd en arbeid. *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 10(4): 609–620.

- Schrijnen, J.
1930 *Nederlandsche volkskunde*. 2e herz. dr. 2 dln. Zutphen: Thieme.
- Selten, P.
1987 Massajeugd: een nieuw fenomeen? Pedagogische zorg voor de jeugd vóór 1940. In: F. Meijers en M. Du Bois-Reymond (red.), *Op zoek naar een moderne pedagogische norm. Beeldvorming over de jeugd in de jaren vijftig: het massajeugdonderzoek (1948–1952)*. Amersfoort: Acco. Pp. 132–142.
- Smiers, J.
1977 *Cultuur in Nederland 1945–1955. Mening en beleid*. Nijmegen: Socialistische Uitgeverij.
- Smits van Waesberghe, J.
1945 Het Dansprobleem der rijpende Jeugd. *Katholiek Cultureel Tijdschrift* 1, dl. II(7):225–231.
- Spijkerman, H.J.
1935 Nederlandsch Instituut voor Volksdans en Volksmuziek. April 1930–April 1935. *De Meiboom* 3(1):9–12.
- Swaan, A. de
1991 *Perron Nederland*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Terlingen-Lücker, L.
1934–35 Eenige gedachten over volksdans. *Dux* 8:189–195.
- Thomas, H.
1995 *Dance, Modernity and Culture. Explorations in the Sociology of Dance*. London: Routledge.
- Thomassen, W.
1946 De culturele zelfwerkzaamheid der jeugd, voornamelijk in de steden. In: H. Algra *et al.*, *De toekomst der Nederlandse beschaving. Verslag van het Congres van 28–30 Augustus 1946 te Nijmegen gehouden door het Nationaal Instituut*. z.p.: z.u. Pp. 187–198.
- Tiggers, P.
1934 Dr. Elise van der Ven-ten Bensel op het oorlogspad. *Het Signaal* 5:28–29.
- Veld, N.C.K.A. in 't
1976 *De SS en Nederland. Documenten uit SS-archieven 1935–1945*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Ven, D.J. van der
1923 De lentefilm-muziek folkloristisch ingeleid. In: *Lentefilm-composities. Nederlandsche boerendansen*. Amsterdam: G. Alsbach.
1938 Nederlandsche reidansen in hun oorsprong en symboliek. *De Volksdansmare* 7(1):13–29.
1941 *De Heemliefde van het Nederlandsche volk*. Naarden: A. Rutgers.
- Ven-ten Bensel, E. van der
1930a De volksdans in Nederland. *Haagsch Maandblad* 13(4):408–426.
1930b De zwaarddans van Tacitus tot de A.J.C. *Opgang* 8(4):89–96.
1931 *30 Contradansen*. Amsterdam: “De Spieghelel”.
1933 *De volksdans herleeft*. Middelburg: G.W. den Boer.
1942 De volksdans in de volksgemeenschap. *De Schouw* 1(16):390–392.
1943a Volkszang en volksdans. In: J. de Vries *et al.*, *Volk van Nederland*. 3e gewijzigde dr. Amsterdam: Elsevier. Pp. 332–357.
1943b *15 Gemeenschaps- en mannendansen*. Naarden: A. Rutgers.
1943c Der Schwerttanz als Kameradschaftstanz. *Volkstum und Heimat* 52(3):55–56.

- 1943d Erster Gemeinschaftsabend im niederländischen Arbeitsdienst. *Volkstum und Heimat* 52(3):65.
- 1949 *Dances of the Netherlands*. London: M. Parrish & Co.
- 1978 *Dirk Jan van der Ven 1891–1973. Biografie en Bibliografie*. Lunteren: z.u.
- 1981 *Volksdansen vroeger en nu*. Arnhem: Gysbers & Van Loon.
- Ven-ten Bensel, E. van der en D.J. van der Ven
- 1942 *De volksdans in Nederland*. Naarden: A. Rutgers.
- Vercaigne, C.
- 1996 Megadancings en housecultuur in Vlaanderen. *Jeugd en Samenleving* 26(4):148–161.
- Verheul, J.
- 1990a *Nederlandse cultuur en particulier initiatief. Oorsprong en ontwikkeling van het Prins Bernhard Fonds en het Nationaal Instituut, 1940–1990*. Utrecht. Dissertatie Rijksuniversiteit Utrecht.
- 1990b Om de ordening van de Nederlandse identiteit. Het Nationaal Instituut en de mislukte culturele doorbraak, 1945–1946. In: E. Jonker en M. van Rossem (red.), *Geschiedenis en Cultuur. Achttien opstellen*. 's-Gravenhage: SDU Uitgeverij. Pp. 225–239.
- Vos, J.
- 1993 *De spiegel der volksziel. Volksbegrip en cultuurpolitiek engagement in het bijzonder in het socialistische en katholieke jeugdidealisme tijdens het interbellum*. Nijmegen: SUN.
- Voskuil, J.J.
- 1981 Het tijdelijke met het eeuwige verwisseld, of: op de klank van de midwinterhoorn de eeuwigheid in. *Volkskundig Bulletin* 7(1):1–50.
- 1984 Geschiedenis van de volkskunde in Nederland. Portret van een discipline. *Volkskundig Bulletin* 10(1):50–63.
- Vries, J. de
- 1937 Inleiding. In: J. de Vries *et al.*, *Volk van Nederland*. Amsterdam: Elsevier. Pp. 1–22.
- Vries Reilingh, H.D. de
- 1945 *De volkshoogeschool. Een sociografische studie van haar ontwikkelingsgang in verschillende landen en haar mogelijke betekenis voor de Nederlandsche volksgemeenschap*. Groningen: J.B. Wolters' Uitgevers-maatschappij.
- 1946 Het wekken van nationaal besef. In: H. Algra *et al.*, *De toekomst der Nederlandse beschaving. Verslag van het Congres van 28–30 Augustus 1946 te Nijmegen gehouden door het Nationaal Instituut*. z.p.: z.u. Pp. 212–224.
- Westen, M.G. (red.)
- 1990 *Met den tooverstaf van ware kunst. Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*. Leiden: Martinus Nijhoff.
- Wiedijk, C.
- 1986 *Koos Vorrink. Gezindheid – veralgemening – integratie. Een biografische studie (1891–1940)*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Wunderink, M.
- 1980 *Massacultuur en socialisme in Nederland, 1915–1940. Een onderzoek naar socialistische reacties op de massacultuur*. Amsterdam. Ongepubl. doct. scriptie sociologie, Universiteit van Amsterdam.