

'Foute' kunstenaars tijdens de oorlog

Bedachtzaam boek over de Kultuurkamer

Door Sjoerd van Faassen

In een toespraak op 29 mei 1940 deed rijkscommissaris Arthur Seyss-Inquart de als geruststellend bedoelde mededeling dat de Duitsers geen vreemde cultuur aan Nederland wilden opleggen. Maar al kort daarna werd onder zijn leiding het culturele leven in Nederland gereorganiseerd. Eind november 1940 werd het vooroorlogse Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen vervangen door twee nieuwe: het Departement van Opvoeding, Wetenschappen Cultuurbescherming (OWC) en dat van Volksvoorlichting en Kunsten (DVK). Dat laatste departement was gevormd naar analogie van Joseph Goebbels' Reichministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Onder leiding van de secretaris-generaal van het DVK, de NSB'er Tobi Goedewaagen, werd tijdens de oorlog de hele kunstsector onder de duim gehouden en werd geprobeerd die in nationaal-socialistische richting te sturen. De beide nieuw gevormde departementen overlappen elkaar op sommige plekken. Zo vielen de musea onder het OWC, maar was voor exposities in diezelfde musea toestemming van het DVK vereist.

Gildes

Om greep te krijgen op het kunstleven richtte het DVK in 1941 de Nederlandsche Kultuurkamer op, ook al weer naar Duits voorbeeld. De Kultuurkamer was onderverdeeld in gildes, waarbij alle beeldende kunstenaars, schrijvers, toneelspelers en dergelijke zich moesten aansluiten. Joodse kunstenaars waren uiteraard van lidmaatschap uitgesloten.

De afdeling Beeldende Kunsten en Bouwkunst van DVK stond onder leiding van Ed. Gerdes, die enthousiast de nieuwe cultuurpolitiek steunde. Hij was ook een drijvende kracht achter de arisering van de kunsthandel, die tijdens de bezetting een stormachtige ontwikkeling doormaakte, vooral doordat veel particulier kunstbezit op de markt kwam door achterlating of inbeslagname.

Gerdes streed tegen abstracte, dus ontaarde kunst, maar was anderzijds een liefhebber van het in Duitsland wel als ontaard afgewezen werk van Van Gogh, die in Gerdes' ogen 'eerlijk was tot de bezetenheid toe'. Gerdes zag echter ook wel het gevaar van 'Germanenkitsch': 'Indien men heden den typischen Nederlander alleen maar uitbeeldt als een blonden held met wapperende lokken en valkenblik en den Nederlandschen boer als een stoeren Germaan vol van de diepe wijsheid zijner vaders, zoo spreekt men onwaarheid en produceert 'Germanenkitsch'.'

Poort

Het lijkt of hij hier een beschrijving geeft van het beroemde schilderij 'De nieuwe mensch' uit 1934 van Henri van de Velde, een halfblote mansfiguur – inderdaad met wapperende, blonde lokken – die de poort naar een betere wereld openbreekt. Het schilderij, dat tegenwoordig tot de collectie van het Rijksmuseum behoort, heeft nog niet zo heel lang geleden op een tentoonstelling in het Gemeentemuseum gehangen. Met terugkijkend verbaas je erover dat dit schilderij niet onmiddellijk als ideologisch beladen werk werd gezien. Het werd zelfs in 1939 nog tentoongesteld in de galerie van de joodse kunsthandelaar Carel van Lier, die met Van de Velde's zuster getrouwd was.

Claartje Wesseling, die een boeiende studie geschreven heeft over kunstenaars die van harte lid waren geworden van de Kultuurkamer, wijdt een heel hoofdstuk aan Van de Velde. Na een hoofdstuk waarin ze ingaat op de geschiedenis van de Kultuurkamer en de verschillende reacties van schilders en de veel strijdbardere beeldhouwers, volgt een hoofdstuk over collaborerende kunstenaars en de houding van de Amsterdamse kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae, die zonder al te veel morele bezwaren coöpereerde met de bezetter. De argumenten daarvoor waren dat Arti anders zijn gezag zou kwijtraken en niet langer als gesprekspartner zou kunnen fungeren. Naast Van de Velde krijgen de schilder Pyke Koch en

de beeldhouwer Johan Polet Wesseling volle aandacht. Het zijn genuanceerde stukken, die de ontwikkeling van de kunstenaars in de jaren dertig en tijdens de oorlog onpartijdig behandelen, zonder dat Wesseling er nu in slaagt te achterhalen hoe die kunstenaars tot hun politieke keuze kwamen. Ideologische, materiële of opportunistische overwegingen speelden een rol. Wesseling signaleert bij veel kunstenaars de naïeve opvatting dat kunst en politiek gescheiden terreinen zijn. De ontwikkeling van Pyke Koch van fascist in de jaren dertig, via actief nationaal-socialist aan het begin van de oorlog, tot een onthechte houding ten opzichte van politiek gewoel, laat in mijn ogen zien dat dit een wel heel rooskleurige voorstelling van zaken is.

Het slotgedeelte van haar boek gaat over de naoorlogse zuivering van de foute kunstenaars. Dat de tand des tijds meedogenloos is geweest voor het werk van Henri van de Velde valt te begrijpen, maar Wesseling stelt terecht de vraag hoe het komt dat iemand als Pyke Koch zich kon herstellen van zijn faux pas, maar een beeldhouwer als Johan Polet volstrekt vergeten raakte. Elk hoofdstuk krijgt van Wesseling een slotbeschouwing, waarin zij haar bevindingen samenvat en in een breder kader plaatst. Het geeft haar boek een aangename ritmiek. Als geheel is haar boek er een dat veel stof tot overdenking geeft.

Claartje Wesseling, 'Kunstenaars van de Kultuurkamer. Geschiedenis en herkenning'.

Prometheus/Bert Bakker, Amsterdam, 419 blz., ISBN 978 90 351 4061 5, € 24,95





Pyke Koch. 'Zelfportret met zwarte band', 1937. » Illustratie uit boek

