



Claartje Wesselink: 'Ik denk niet: ach, mensen zijn nu eenmaal zo.' FOTO DINGENA MOL



Foute kunst Onderzoek naar Kultuurkamer in Tweede Wereldoorlog

'Ruggengraat ontbrak bij Arti'

Vandaag promoveert Claartje Wesselink op een proefschrift over foute kunstenaars in en na de Tweede Wereldoorlog. 'Ik wil fout gedrag niet vergoelijken, wel begrijpen.'

JOS BLOEMKOLK

Cultuurhistorica Claartje Wesselink (33), auteur van de indrukwekkende studie *Kunstenaars van de Kultuurkamer. Geschiedenis en herinnering*, had ook persoonlijke redenen om dit onderwerp te kiezen. Haar vader is een Duitser, haar gereformeerde grootvader had om principiële redenen dienst geweigerd in het Duitse leger en zat tijdens de oorlog ondergedoken in Nederland. "Er werd bij ons thuis vaak gesproken over goed en fout en over keuzes die mensen maken. Mijn eindschrijft voor mijn studie filosofie, met als hoofdrichting esthetica, ging over de Duitse propagandakunst."

Haar boek wekt op veel punten verbazing, omdat het in zijn nuances afwijkt van het algemene beeld. Die verbazing had Wesselink zelf ook bij haar onderzoek. "Wat je vaak leest is dat de carrières van foute kunstenaars na de oorlog bergafwaarts zijn gegaan. Dat gold lang niet voor iedereen, zoals voor Pyke Koch en Raoul Hynckes. En verzetskunstenaars gingen het lang niet altijd goed na de oorlog. Er was weinig verschil tussen de kunst van goede en foute kunstenaars. Ze werkten bijna allemaal realistisch en daar hielden de nazi's van. Maar door de associatie met het fascisme raakte die stijl besmet."

"Willem Sandberg, de toenmalige directeur van het Stedelijk, die heel goed was in de oorlog, heeft actief bijgedragen aan die beeldvorming door er keer op keer op te wijzen. De dichter Jan Engelman verzette zich daartegen. Hij was fel anti-Duits, maar hield van realisme."

Wesselinks proefschrift, dat ook in een handelseditie uitkomt, heeft een voorganger: *Kunst in crisis en bezetting* van Han Mulder, uit 1978. "Dat boek zette de kunstwereld op zijn kop. Iedereen greep naar het register. Mulder maakte een strikte scheiding tussen goed en fout. Zijn vader was gefusilleerd in de oorlog. Het is een boos boek. Daartoe moest ik mij ver-

houden. Ik wilde het in morele zin anders doen, maar waardevrij schrijven over de geschiedenis is onmogelijk en al helemaal over deze geschiedenis."

Dat wil niet zeggen dat Wesselink uitgaat van het adagium *tout comprendre c'est tout pardonner*. "Nee, begrijpen is iets anders dan vergeven. Ik denk niet: ach, mensen zijn nu eenmaal zo. Ik wil fout gedrag niet vergoelijken, wel begrijpen."

Je hebt foute kunstenaars in gradaties. Hendrik van de Velde, schilder van *De nieuwe mensch*, had zich aangemeld voor de Kultuurkamer, verkocht kunst aan de Duitsers en was NSB'er. Hij kreeg bij de naoorlogse zuiveringen tien jaar uitsluiting. Pyke Koch, aangesloten bij de Kultuurkamer, kreeg een beroepsverbod van maar één jaar. Kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae, die zich had aangemeld, werd ongemoeid gelaten, net als Karel Appel, die zich had aangemeld en geldelijke steun van de Duitsers had gevraagd. Zoals een criticus het formuleerde: "Hij at uit den Duitschen hand."

Na de oorlog verdedigden de aangeklaagde kunstenaars zich door te wijzen op de scheiding tussen kunst en politiek. "Arti hield het op een niet-politieke houding. *L'art pour l'art*. Maar daar zat ook verdringing bij. In notulen van vlak na de oorlog wordt vaak gewezen op het moedige gedrag van bestuurders. 'We hebben goed werk gedaan!' Terwijl toch ook de ariëverklaring was getekend. Ze hadden de kunst bloeiend gehouden, vonden ze. Maar ook zonder Arti bloeide de kunst, vooral de schilderkunst. De Duitsers hielden van de Hollandse meesters en van de realisten. Schilders konden tijdens de oorlog meer verdienen dan daarvoor."

Verbazend gegeven: beeldhouwers waren niet zo meegaand als veel schilders. Hun vereniging stelde zichzelf op non-actief. "Wat zij deden, was uitzonderlijk en moedig. Ze waren een van de weinige verenigingen die buiten de Kultuurkamer bleven. Voorzitter was verzetsman Gerrit van der Veen. Al in de zomer van 1940 zei hij dat de strategie moest zijn dat ze de bezetter steeds 'als water moesten ontglippen'. Zo'n andere toon dan bij Arti. Mijn mond viel open, toen ik de notulen las."

Er zijn verschillende verklaringen.

"Arti was traditioneel ingesteld. Ze toonden geen ruggengraat en namen zitting in adviesraden van de bezetter. Beeldhouwers waren linker ingesteld en hadden maar één club. Ze waren dus gemakkelijker te mobiliseren, zeker met een krachtige leider als Van der Veen. Wat ook wel wordt gezegd: schilders waren individueler en hadden meer jaloezie dan die noeste beeldhouwers."

Wesselink heeft na haar onderzoek nog veel vragen. In detail: hoe kon Hendrik van de Velde ondanks zijn veroordeling in 1948 exposeren in het Stedelijk? En in het groot: over de Kultuurkamer, die machtelozer was dan men zou denken en die niet alleen bestond uit kunstenaars, maar ook uit toneelkappers, batikkers en rietvlechters. Wesselink: "Daar moet nog een monografie over komen."

Claartje Wesselink, *Kunstenaars van de Kultuurkamer. Geschiedenis en herinnering*, Prometheus Bert Bakker, € 24,95.

UvA-studenten van Wesselink hebben in Arti een tentoonstelling ingericht over Arti in de oorlog. Alleen dit weekeinde.

'Wat de beeldhouwers deden, was uitzonderlijk en moedig'

'Er werd bij ons thuis vaak gesproken over goed en fout'

18

kunst & media

Tafelstelt rookkunst af

De kunstenaar heeft een...
De kunstenaar heeft een...

Q-HOTEL
De kunstenaar heeft een...

