

**Fenna van den Burg
Jan Kassies**

Kunstenaars van Nederland!

**Om eenheid
en zeggenschap**

**Het ontstaan
van de Federatie
van Kunstenaarsverenigingen
en de Raad voor de kunst
1942-1950**

**Boekmanstichting
Van Gennep Amsterdam**

Boekmanstudies

Een reeks van de Boekmanstichting te Amsterdam,
onder redactie van Hans van Dulken, Jan Kassies,
Cas Smithuijsen en Marjolein van der Tweel

Fenna van den Burg en Jan Kassies

Kunstenaars van Nederland!

Om eenheid en zeggenschap

Het ontstaan van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen
en de Raad voor de Kunst

1942-1950

Boekmanstichting-Bibliotheek
Herengracht 415 - 1017 BP Amsterdam
Tel.: 243736/243737/243738/243739

Boekmanstichting / Van Gennep Amsterdam 1987

Deze uitgave kwam tot stand met financiële steun van de Stichting Kunstenaars-
verzet 1942-1945 en van het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cul-
tuur.

© 1987 Fenna van den Burg en Jan Kassies / Uitgeverij en boekhandel Van
Gennep bv, Spuistraat 283, 1012 VR Amsterdam
Boekverzorging: Jacques Janssen
Foto omslag: Bert Nienhuis
Zetwerk: Park Press grafisch bedrijf bv, Naarden
Druk: Drukkerij Ten Brink Meppel bv, Meppel
Bindwerk: Kramer Boekbinders bv, Apeldoorn

CIP-gegevens Koninklijke Bibliotheek, Den Haag
Burg, Fenna van den

Kunstenaars van Nederland! : om eenheid en zeggenschap : het ontstaan van
de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en de Raad voor de Kunst : 1942-
1950 / Fenna van den Burg en Jan Kassies. - Amsterdam : Van Gennep : Boek-
manstichting. - (Boekmanstudies)

Met lit. opg., reg.

SISO 706.8 UDC 061.231:7(492)“1942/1950” NUGI 644

Trefw.: Federatie van Kunstenaarsverenigingen ; geschiedenis ; 1942-1950.

ISBN 90-6012-717-X

Inhoud

Voorwoord	7
I. DE ILLEGALITEIT	9
1 De greep naar de cultuur	9
2 Denken over de toekomst	20
3 De illegale Federatie. Het bevrijdingsscenario	45
4 De illegale Federatie. Op zoek naar inhoud en vorm	59
5 Eerste terugblik	70
II. HET EERSTE JAAR	77
1 Inleiding	77
2 Het kabinet Schermerhorn-Drees en de kunst	79
3 De Federatie in oprichting	90
4 De zuivering en Richtlijn 6	99
5 De Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars wordt opgericht	109
6 Oppositie	117
7 Wat doet de Federatie?	128
8 De Federatie en de regering	132
9 Tweede terugblik	140
III. DE FEDERATIE, DE OVERHEID EN DE RAAD VOOR DE KUNST	144
1 Inleiding	144
2 Gielens reorganisatie en de interpellatie-Joekes	146
3 Contact met de minister	152
4 Coöperatie of non-coöperatie?	157
5 Het cultuurdebat in de Eerste Kamer	160
6 De Voorlopige Raad voor de Kunst	164
7 Derde terugblik	169
IV. OM DE EENHEID	172
1 Inleiding	172
2 De rode Federatie	175
3 Een slag in de lucht van Bernet Kempers	182

4	De onderhandelingen met BNA en KNTV	184
5	De schildersverenigingen versus de BBK	206
6	De katholieke kunstenaars en de Federatie	210
7	Andere vormen van organisatie van het kunstleven	214
8	Vierde terugblik	221
V. DE FEDERATIE VAN ALLEDAG		225
1	Inleiding	225
2	Financiën	228
3	De organisatie, het blad, het bureau, het werk	234
4	De kunstenaarscongressen	239
5	Aflossing van de wacht	247
6	Vijf jaren Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars	251
7	Vijfde terugblik	256
EPILOOG		259
Geraadpleegde literatuur		267
Noten		271
Personenregister		283

Voorwoord

Dit boek behelst het relaas van de vroegste geschiedenis van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen. Wij gaan haar oorsprongen na in het kunstenaarsverzet dat begon met de actie tegen de door de Duitsers ingestelde Kultuurkamer in 1942. Wij geven weer hoe haar oprichting door een illegaal en voorlopig bestuur werd voorbereid en hoe zij na de bevrijding aan het daglicht trad onder de naam Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars. Haar lotgevalen—getekend door de naoorlogse verwarringen, door de restauratie, de Koude Oorlog, de tegenstand van gevestigde kunstenaarsorganisaties—beschrijven wij tot begin 1951, wanneer de Federatie haar eerste lustrum viert.

Een algemene geschiedenis van kunstenaarsorganisaties is dit boek niet. Wij beperken ons tot wat op federatief niveau, het platform van samenwerking tussen de aangesloten beroepsverenigingen gebeurde. Wij schenken aandacht aan de veranderingen in de manier waarop kunstenaars hun maatschappelijke positie gingen ervaren, aan de totstandkoming van het kunstbeleid na 1945. Wij behandelen de pogingen alle Nederlandse kunstenaars in één organisatie onder te brengen en het streven naar de instelling van een Raad voor de Kunst. De geschiedenis van de afzonderlijke beroepsverenigingen, de 'leden' van de Federatie, blijft in dit boek buiten beschouwing.

Wij hebben gebruik gemaakt van schriftelijke bronnen, in het bijzonder van het archief van de Federatie, aanwezig op het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis en van archiefmateriaal aanwezig op het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie. Verder hebben wij gesprekken gevoerd met Corrie Hartong en mr Greetje Weijel-Santcroos, met Jan Rogier tot zijn overlijden in januari 1986, met René de Jong, in de jaren '70 directeur van de Federatie en met mr Huub de Graaff, directeur van de Federatie. Aan hen allen dank voor boeiende gesprekken en kritische opmerkingen.

Ons verhaal steunt bovendien op de persoonlijke ervaring van één der auteurs, Jan Kassies, die op 1 augustus 1945 in dienst trad van de Federatie en van 1949 tot 1958 haar directeur was. Wij zijn ons ervan bewust dat zijn betrokkenheid ons verhaal beïnvloedt. Om die reden hebben wij een zekere taakverdeling toegepast: de meeste bron-

nenstudie is door Fenna van den Burg verricht, het meeste schrijfwerk door Jan Kassies. Wij hopen dat deze taakverdeling en een kritische beoordeling van herinneringen en ervaringen ertoe hebben geleid dat de voordelen van geschiedschrijving met medewerking van een *actor* groter zijn dan de nadelen daarvan.

Wij zijn het bestuur van de Federatie erkentelijk voor zijn bereidheid ons toegang te verlenen tot het federatie-archief (berustend op het IISG te Amsterdam).

Bijzondere dank zijn wij verschuldigd aan prof. dr I. Lipschits, hoogleraar contemporaine geschiedenis, Rijksuniversiteit Groningen, die grote delen van dit boek kritisch heeft gelezen en met ons besproken.

Hartelijk dank aan Alma Veltman voor de nauwgezette en waakzame wijze waarop ze het manuscript heeft getypt.

Tenslotte vermelden wij gaarne dat de uitgave van dit boek mede mogelijk werd gemaakt door subsidies van het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur en van de Stichting Kunstenaarsverzet 1942-1945.

Groningen/Amsterdam
januari 1987

Fenna van den Burg
Jan Kassies

Deel I

De Illegaliteit

I. De greep naar de cultuur

Seyss-Inquart scheidt een apparaat

Op zaterdag 18 mei 1940, vier dagen na de capitulatie van Nederland voor de Duitse troepen, ondertekende Adolf Hitler het decreet waarin het bestuur over het bezet gebied werd geregeld en waarin de grondslag werd gelegd voor het schrikbewind dat daar de komende jaren zou heersen. Er zou naast de *Wehrmachtbefehlshaber* een *Reichskommissar* komen: naast het militair een burgerlijk bestuur. Kort tevoren was dat ook in Noorwegen geschied. Denemarken mocht als beloning voor de onmiddellijke overgave een 'eigen regering' houden. In België en Frankrijk zou alleen een *Militärverwaltung* de dienst uitmaken. Het is niet geheel duidelijk waarom Hitler dat onderscheid maakte; vermoedelijk speelden vage noties omtrent een Grootgermaans Rijk, bloed- en stamverwantschap een rol. Hoe dit zij, de aanwezigheid van een burgerlijk bestuur was van beslissende invloed op de omvang en de hevigheid van de onderdrukking op alle gebieden van het geestelijk en maatschappelijk leven. De situatie in Frankrijk was in dit opzicht gedurende de hele oorlog volstrekt anders; met name op cultureel gebied ging het leven op een manier verder die in Nederland ondenkbaar was.¹

Een week na de ondertekening van het decreet ontving Hitler de man die hij terstond nadat hij bericht kreeg van het vertrek van koningin en kabinet voor het ambt van *Reichskommissar* had voorbestemd: Arthur Seyss-Inquart, geboren in Moravië, getogen in Oostenrijk. Het onderhoud (men mag aannemen: de monoloog) duurde een uur. Behalve admiraal De Ruyter noemde Hitler de namen van Rembrandt, Frans Hals, Vermeer.² De Nederlandse cultuur kwam al in een vroeg stadium van de bezetting ter sprake. U moet een grote staat voeren, zei Hitler en daarbij zal hij stellig ook aan cultuur hebben gedacht.³

Seyss-Inquart begon zijn staat te voeren in de Ridderzaal, symbool bij uitstek van Nederlands onafhankelijkheid. Dat was op 29 mei 1940 bij zijn aanvaarding van 'het hoogste regeringsgezag in burgerlijke

aangelegenheden in Nederland'. 'Wij komen niet hier'—zo zei hij in zijn toespraak—'om een volkskarakter in het nauw te brengen en te vernielen en om aan een land de vrijheid te ontnemen... Wij willen dit land en zijn bevolking noch imperialistisch in het nauw drijven, noch aan dit land en zijn volk onze politieke overtuiging opdringen.'⁴ Hij had een goede pers, de volgende dag. Menigeen was opgelucht, niet in de laatste plaats de secretarissen-generaal.

Dezen waren na het vertrek van de regering op 13 mei als hoofden van de departementen geen verantwoording meer schuldig aan hun ministers, maar aan de opperbevelhebber, generaal Winkelman. Op hen zou, voorzover zij aanbleven—en enkelen bleven de gehele oorlog aan—, de taak rusten het openbaar bestuur, nu onder het oppergezag van Seyss-Inquart, gaande te houden. Geen wonder dat zij in de Ridderzaal met spanning luisterden. Na de plechtigheid beraadden zij zich over wat hun te doen stond. Ze hielden ruggespraak met generaal Winkelman en verklaarden zich vervolgens tegenover Seyss-Inquart bereid om hun functies te blijven vervullen. Dat was in de avond van 29 mei 1940. Daarmee was, om met de *Reichskommissar* te spreken, 'de mogelijkheid geschapen om langzamerhand greep te krijgen op het aanwezige apparaat.'⁵

De eerste secretaris-generaal die moeilijkheden met de bezetter kreeg was het hoofd van het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, prof. dr G.A. van Poelje. Hij schreef een de Duitsers niet welgevallige circulaire over Koninginnedag (31 augustus), trok die weliswaar in, maar werd niettemin ontslagen en gearresteerd. Met de waarneming van zijn functie werd mr H.J. Reinink belast, chef van de afdeling Hoger Onderwijs van het departement. Hem zullen wij nog veelvuldig ontmoeten.

Lang bleef Reinink overigens niet waarnemend secretaris-generaal, want met het onderwijs, de cultuur en de kunst hadden de Duitsers grote plannen. Dat zijn van oudsher de gebieden waarop totalitaire regimes bij voorkeur hun macht ontplooiën. De instrumenten om de geesten te onderwerpen waren evenwel niet voorhanden, het bestuurlijke apparaat moest geschapen worden. Seyss-Inquart deed dat op 26 november 1940 bij *Verordnung* 211: het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen werd vervangen door dat van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming. Secretaris-generaal werd de Duitsgezinde Amsterdamse hoogleraar dr J. van Dam. Reinink werd weer chef van de afdeling Hoger Onderwijs. De afdeling Kunsten ging over naar een geheel nieuw departement, dat van Volksvoorlichting en Kunsten, waarvan dr Tobie Goedewaagen het hoofd werd,

een man die al jaren het nationaal-socialisme was toegedaan en sinds de zomer lid was van de NSB.

Zo bereidde de bezetter de gelijkschakeling van het Nederlandse culturele leven voor. Door middel van het onderwijs zou het volk worden heropgevoed. En het kunstleven, troetelkind van menig dictator, zou dienstbaar worden gemaakt aan de Nieuwe Orde. Daartoe werd aan de kunst een plaats in het openbaar bestuur gegeven die zij tevoren nimmer had bezeten. Er werden subsidies beschikbaar gesteld in een voorheen ongekende omvang. Het kunstleven werd van hogerhand georganiseerd. Dat laatste zou geheel volgens Duits model geschieden, het model van de *Reichskulturkammer*.

Verwarring

Precies een jaar na zijn benoeming kreeg Goedewaagen zijn Kultuurkamer in het *Verordnungsblatt*, het staatsblad onder de bezetting. Een jaar waarin veel gebeurde. De eerste executies vonden plaats, het persoonsbewijs werd ingevoerd, aardappelen en andere eerste levensbehoeften werden gerantsoeneerd, de Jodenvervolgving begon. En wat het oorlogstoneel betrof: West-Europa was in zes weken onder de voet gelopen, Joegoslavië en Griekenland werden overrompeld, een groot deel van Noord-Afrika kwam in Duitse handen en de Duitse troepen stonden voor Moskou. Vernedering, ontmoediging, verbijstering.

Wie oordeelt over het gedrag van mensen in het eerste jaar van de bezetting moet zich van deze ontwikkelingen rekenschap geven. Alles leek erop te wijzen dat Duitsland deze oorlog ging winnen. Een gezaghebbend politicus als Colijn zag aanvankelijk geen ander perspectief. Als talloze anderen kwam hij in opstand tegen het gevoel van onmacht: 'er moet iets gedaan worden!' Dat schreef hij eind juni 1940 in een brochure *Op de grens van twee werelden*. Maar hij ging uit van de stelling dat 'een *nederlaag* van Duitsland niet langer binnen de grens der mogelijkheden mag worden gerekend' en dat 'op het vasteland van Europa de Duitse invloed voortaan overheerschend zal zijn'.⁶ Het Driemanschap van de Nederlandse Unie* stelde het in

* De Nederlandse Unie werd kort na de capitulatie opgericht door het zogenaamde driemanschap L. Einthoven, J. Linthorst Homan, J.E. de Quay. Zij beoogde een bundeling van alle nationale krachten onder erkenning van de 'gewijzigde verhoudingen', hetgeen vergaande toegankelijkheid jegens de Duitsers impliceerde. Een groot deel van haar aanhang, aangesproken door de nationale eenheidsgedachte, zag in de Unie echter veeleer—zeker in het begin—een organisatie die zich tegen de bezettende macht afzette. De Unie werd eind 1941 door de Duitsers verboden.

zijn oproep van 24 juli 1940 nog duidelijker. 'Allereerst is nodig: erkenning van de gewijzigde verhoudingen'.⁷ Wat kon de gemiddelde Nederlander uit stemmen als deze anders afleiden dan dat hij zich diende te schikken in wat onvermijdelijk scheen? Uiteraard waren er, maar zij vormden een kleine minderheid, die niets liever wensten dan een Duitse overwinning. Anderen, ook een minderheid, bleven geloven in het omgekeerde, haast tegen beter weten in. Maar de meesten maakten zich in de eerste periode van de bezetting op om in hun lot te berusten. De toon die de bezetter in het begin aansloeg hielp hen daarbij. Pas later, toen die zijn ware gezicht liet zien, drong het tot hen door wat de Duitsers werkelijk van plan waren met 'dit land en zijn volk'.

'In die eerste zomer der bezetting', schreef Goedewaagen later, 'was er ook op cultureel gebied grote verwarring. Alles was onzeker.'⁸ Dat herinnerde hij zich goed. Die verwarring begon ook in kunstenaarskringen met de ontredding terstond na de capitulatie. Twee weken na de Duitse inval, op 24 mei 1940, vond in Pulchri Studio in Den Haag een bijeenkomst van kunstenaars plaats, georganiseerd door mr Jean François van Royen. Van Royen, grafisch kunstenaar, hoofdambtenaar bij de PTT en grondlegger van de Aesthetische Dienst van dit staatsbedrijf, was er al in 1938 in geslaagd een groot aantal kunstenaarsorganisaties bijeen te brengen in de Centrale Kunstenaars Commissie. Van Royen belegde die vergadering op uitdrukkelijk verzoek van de secretaris-generaal van het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, de reeds eerder genoemde Van Poelje. Deze had lucht gekregen van manipulaties—neen, niet van de bezetter, die had het nog te druk met andere zaken en Seyss-Inquart moest nog geïnstalleerd worden—maar van Duitsgezinde Nederlanders, die in het Nederlandse kunstleven orde op zaken wilden stellen, een nieuwe orde waarin zij zelf, de collaborateurs van het eerste uur, een belangrijke rol zouden spelen. Vóórdat de Duitsers en hun handlangers iets doen, moeten we zelf iets ondernemen, moet Van Poelje hebben overwogen. Hij was niet de enige: niet alleen Van Royen maar blijkbaar ook het grootste deel van de in Pulchri Studio verzamelden had dezelfde gedachte: er moet iets gedaan worden! Zij vertegenwoordigden zo ongeveer de gehele georganiseerde kunstwereld. Vier dagen later al, één dag voor de plechtigheid in de Ridderzaal, werd de Nederlandse Organisatie van Kunstenaars opgericht, de NOK. Zij telde via de aangesloten verenigingen al spoedig 6500 leden, werd reeds in het voorjaar van 1941 ontbonden en leidde in de tussenliggende maanden een omstreden bestaan, dat karakteristiek is voor het eerste jaar van

de bezetting: een platform van uiteenlopende verwachtingen, strevingen aan de ene kant, aan de andere kant een voorwerp van ernstige kritiek. Aan de nok scheidden zich de geesten al in een vroeg stadium. De grote verslagenheid van de meidagen, onzekerheid, onmacht en de daaruit voortvloeiende behoefde om 'iets te doen' bepaalden het tempo waarin de nok uit de grond werd gestampt, want dat was wat gebeurde. Anders is de besluitvaardigheid niet te verklaren van kunstenaarsorganisaties die doorgaans niet zo gemakkelijk tot samenwerking komen. Van Royen en de meeste vertegenwoordigers—want zij waren het die de besluiten namen—hoopten door de oprichting van één overkoepelende kunstenaarsorganisatie niet alleen uitdrukking te geven aan de alom in het land gehoorde roep naar eendracht, zij hoopten ook een machtsbasis op te bouwen vanwaaruit men met de bezetter kon verkeren. Deze laatste hoop berustte op een (vlak na de capitulatie veel voorkomende) foute inschatting van de werkelijke bedoelingen van de Duitsers, die het allerminst te doen was om eenheid onder de kunstenaars maar om hun onderwerping ten behoeve van de Nieuwe Orde. Overigens zal het feit dat Van Royen al jaren naar eenheid streefde aan zijn actie niet vreemd zijn geweest: werd hem hier niet in luttele dagen in de schoot geworpen waar hij zo lang, zo vurig voor had gepleit?

Niet in ieders ogen was de nok een mogelijk bolwerk tegen de bezetter. Er waren er ook die er heel wat anders in zagen: een instrument om de kunstwereld in te palmen en in pro-Duitse of zelfs nationaal-socialistische geest te beïnvloeden. Van hen—ongetwijfeld een geringe minderheid—was ir Hein von Essen de belangrijkste. Hij had contacten met de Duitsers en was een van degenen die zich tot Van Poelje hadden gewend met plannen voor de organisatie van het kunstleven. Von Essen werd vice-voorzitter van de nok naast Van Royen die haast vanzelfsprekend voorzitter werd. Eind augustus schreef hij een brochure *Eenheid der Nederlandsche kunstenaars eisch tot behoud der Nederlandsche cultuur*, liet die met subsidie van het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen drukken en aan alle leden van de nok verzenden. Von Essen bepleitte daarin onder meer een 'corporatieve opbouw' van het kunstleven en een 'werkdadig optreden van den Nederlandschen kunstenaarsgeest in een samenstrevend nieuw Europa.'⁹ De toonzetting van de brochure was uiterst bedenkelijk en de poging om de werkelijke tegenstelling van dat ogenblik te verdoezelen schoot zeer velen in het verkeerde keelgat: '(De kunstenaars) kunnen ten slotte door alles heen elkander erkennen als verbonden door hun kunst. Een N.S.B.-er kan fel tegenover een democraat staan,

maar een echt kunstenaar erkent den echten kunstenaar, ook al is de één N.S.B.-er en de ander democraat'.¹⁰

De brochure zorgde voor veel beroering in de NOK en droeg er stellig toe bij dat menig een zich ging afvragen of de hele opzet—de Duitsers vóór te zijn—niet berustte op een fatale misrekening. Dat dit inderdaad het geval was, dat de oprichters van de NOK de bedoelingen van de bezetter niet doorzagen, dat was voor een aantal kunstenaars van meet af aan duidelijk. Jac. Bot, een Amsterdamse architect, behoorde tot hen. Hij was er, zei hij na de oorlog, van overtuigd 'dat bij het merendeel der initiatiefnemers de beste bedoelingen voorzaten' maar 'dat men in principe een fout maakte. Men kon immers, gezien de opvattingen der Duitsers, vooruit berekenen, dat men door zulke initiatieven alleen maar de weg voor de moffen effende.'¹¹ Ook W. Sandberg, typografisch ontwerper en conservator van het Stedelijk Museum in Amsterdam, was tegen de oprichting van de NOK waardoor het mogelijk werd de kunstenaars 'op een presenteerblaadje den bezetter aan te bieden'.¹²

De verdere ontwikkeling zou hun en hun medestanders gelijk geven. De verwarring van de eerste maanden maakte geleidelijk plaats voor meer helderheid. Dat gold voor de Nederlandse bevolking als geheel, het gold ook voor de kunstwereld. Wat Seyss-Inquart en zijn vazal Goedewaagen in de zin hadden werd gaandeweg duidelijk.

Verleiding en verweer

De bezetter ging met omzichtigheid te werk. Van de brutaliteit waarmee hij uiteindelijk de kunstwereld in de pas zou krijgen was aanvankelijk niets te merken. Het gebied van de cultuur, in menig oog ver van de alledaagse werkelijkheid verwijderd, is bij uitstek geschikt voor quasi-onschuldige gesprekken, vage maar verheven eenstemmigheid, verhullende euforie. Seyss-Inquart begon langs deze weg te opereren. Nederlanders waren hem daarbij ter wille of namen het initiatief. In zijn streven naar sociale contacten met de Nederlandse bevolking—de Führer had hem aangeraden om die reden zijn vrouw mee te nemen—kwam hij al in juni 1940 in contact met de pro-Duitse hoogleraar in de klassieke archeologie en kunstgeschiedenis prof. dr G.A.S. Snijder. Deze slaagde erin nog enkele hoogleraren te vinden die bereid waren Seyss-Inquart bij een thee-ontvangst te ontmoeten. Een grotere slag lukte Snijder op 28 september 1940: tal van hooggeplaatste figuren uit het culturele leven (en zoals Mulder in zijn *Kunst in crisis en bezetting* terecht schrijft, niet alleen een 'handjevol onbenullige N.S.B.-ers') kwamen in Pulchri Studio bijeen om hem over zijn

plannen voor een Nederlandse Kultuurkring te horen spreken.¹³ Seyss-Inquart was er en voerde naast Snijder het woord. Onder de vele gasten waren aanwezig mr H.J. Reinink, de nieuw benoemde waarnemend secretaris-generaal van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, verschillende rectores-magnifici van Nederlandse universiteiten, alsmede H.J. Feldmeyer, hoofd van de Nederlandse ss. Iedereen was in burger, zo had Snijder met Seyss-Inquart afgesproken. De zachte lijn, nog steeds.

De thematiek van de bijeenkomst was dezelfde die ook elders in die dagen — ook vóór mei 1940, ook ná mei 1945 — opgeld deed: het staat er slecht voor met de Nederlandse Cultuur, er is geen gemeenschapszin, er woekert een hyper-individualisme. Snijder maakte duidelijk dat alles anders kon worden in de Nieuwe Orde waarin met de Duitsers zou worden samengewerkt.

Seyss-Inquart, de *Reichskommissar*, zag in Sniijders pogingen niet alleen een mogelijkheid om via 'de cultuur' een schijn van legitimiteit aan zijn gezag te geven. Hij beoogde ook er een eigen steunpunt mee te vestigen, naast de Kultuurkamer die Goedewaagen zou gaan leiden en die meer op het *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* van Goebbels was georiënteerd. Het Derde Rijk kende nu eenmaal een grote *Unordnung* van intriges, persoonlijke vetes en machtsbases. Seyss-Inquart probeerde aanvankelijk zelfs de Kultuurkring een vetorecht op de besluiten van de Kultuurkamer te geven, maar Goebbels verijdelde dat. Met moeite slaagde Snijder er in een twintigtal Nederlanders voor zijn intussen tot Kultuurraad omgedoopte instelling te winnen, onder wie vijf kunstenaars: de schilders H.F. Boot en Jaap Gidding, de beeldhouwer Johan Polet, de componist ir Henk Badings en, als enige algemeen bekende, zelfs beroemde, de dirigent van het Concertgebouworkest Willem Mengelberg.¹⁴ Het duurde tot 22 november 1941 voordat de Kultuurraad bij *Verordnung* werd ingesteld. Enige reële betekenis heeft dit instituut van collaboratie niet gehad. Wij behoeven er verder geen aandacht aan te besteden.

Op dezelfde dag als de Kultuurraad werd ook de Kultuurkamer ingesteld. Geheel rimpelloos was de voorbereiding niet verlopen. Terstond na zijn benoeming, november 1940, tot hoofd van het departement van Volksvoorlichting en Kunsten was Goedewaagen naar Berlijn afgereisd om zich daar te laten voorlichten over het grote Duitse voorbeeld, de *Reichskulturkammer*. Het jaar 1941 bracht hij grotendeels door met het voeren van besprekingen en het houden van voorlichtingsavonden. Goedewaagen moest bovendien zijn departement op poten zetten, medewerkers benoemen (NSB-ers uiteraard) en de Kul-

tuurkamer administratief voorbereiden: aanmeldingsformulieren, kaartsystemen en niet te vergeten ariërverklaringen. Hij en de zijnen werkten hard en toen hij na een half jaar terugblikte, zag hij 'een levendig beeld van reeds met succes bevroonden arbeid op de gebieden die aan den zorg van mijn departement zijn toevertrouwd.' Er was weliswaar een gebrek aan geld maar er was niettemin 'in dit eerste half jaar veel vruchtdragende arbeid verricht. Vèrstreckende maatregelen zijn genomen, belangrijke regelingen werden getroffen en veel initiatieven tot uitvoering gebracht, alle gericht op het doel: De Volksvoorlichting en de Kunsten aan het waarachtig belang van het Nederlandsche Volk dienstbaar te maken'.¹⁵

Het geldgebrek zou overigens spoedig aanzienlijk minder worden. Gemeten aan de maatstaven van voorheen, toen de Nederlandse regering vrijwel geen middelen voor de kunsten ter beschikking stelde, zorgde de bezetter voor rijkdom. Al op 28 augustus 1940 werd voor de Dramatische Kunst voor datzelfde jaar *f* 50.000 uitgetrokken. Voorheen was dat, op een subsidie voor de Toneelschool na, nihil. In 1941 was dat bedrag al verhoogd tot *f* 250.000, het liep op tot *f* 637.000 in 1944. Eveneens op 28 augustus 1940 werd voor 1940 *f* 30.000 extra uitgetrokken voor muziek, voor 1941 *f* 100.000. In 1944 was de begrotingspost *f* 1.004.290. Het betrof hier subsidies voor orkesten, een tak van kunstbeoefening waarvoor de Nederlandse regering op haar begroting voor 1940 een bedrag van *f* 30.000 had uitgetrokken. Van diezelfde regering kreeg de (Italiaanse) opera voor 1940 *f* 2.000, van Goedewaagen kreeg de (Nederlandse) opera in 1941 *f* 224.000, in 1944 was het subsidie *f* 305.000.¹⁶

Zo ging het ook op andere gebieden van de kunst. Goedewaagen kon tal van kunstenaars in uitzicht stellen waar zij—en met hen een groot deel van de intellectuelen en het kunstpubliek—vele jaren vergeefs voor hadden gepleit: een redelijke bestaanszekerheid. Geen wonder dat stemmen opgingen die vonden dat er 'ondanks alles' toch ook wel iets goeds te zeggen viel van de Nieuwe Orde.

Voor Goedewaagen was de rijke subsidiestroom een belangrijke troefkaart. Het was een lokmiddel om de kunstenaars in de 'gilden', waaruit de Kultuurkamer zou bestaan, te krijgen. Hij begon met één van de tot dan toe minst geprivilegieerde groepen, die van de toneelspelers. Een van zijn medewerkers liet in april 1941 Joan Remmelts en Hans van Meerten, voorzitter resp. secretaris van de bij de NOK aangesloten Nederlandse Organisatie van Toneelspelers (NOT) bij zich komen. Wilde het bestuur medewerken aan de instelling van een Gilde voor Theater en Dans? Neen, dat wilde het bestuur niet. Het zond onmid-

dellijk na deze uitspraak een brief aan alle leden met de vraag of men het met het bestuursstandpunt eens was. Dat bleek in overwel- digende mate het geval.

De actie van de NOT had een kettingreactie tot gevolg: ook andere bij de NOK aangesloten verenigingen (letterkundigen, toonkunste- naars, componisten, architecten) ondernamen gelijkgerichte acties met dezelfde resultaten. Daarop werd medio mei 1941 de NOK ontbon- den en werden haar eigendommen in beslag genomen. Toch nog een min of meer eervol einde na een min of meer roemloos bestaan.

Goedewaagen wist nu hoe de kunstenaars in overgrote meerderheid dachten over een organisatie die hun van boven af werd opgelegd. Maar hij wist ook dat de bezetter met zijn machtsmiddelen achter hem stond. Hij kon dus doorgaan. En dat wilde hij ook, overtuigd als hij was van de onafwendbare komst van de Nieuwe Orde. De Kultuurkamer, waarvan hij voorzitter werd, kreeg tot taak 'de Neder- landsche kultuur in het licht van haar verantwoordelijkheid tegenover de volksgemeenschap te bevorderen, de vakkundige, economische en maatschappelijke aangelegenheden der kultuurberoepen te regelen en overeenstemming te brengen in het streven der tot haar behorende groepen.' (art. 1 van de *Verordnung*). Artikel 10 luidde: 'Joden of joods-vermaagschapte personen kunnen niet lid van de Nederlandsche Kultuurkamer zijn, noch van een vereeniging van personen, welke lid der Nederlandsche Kultuurkamer is of moet zijn.' En artikel 17: 'De Nederlandsche Kultuurkamer bezit binnen het kader van haar taak verordenende bevoegdheden in de zin van artikel 153 der Grond- wet.'¹⁷

De posities werden duidelijker. De Duitsers hadden laten zien waar het hun om te doen was, ook tegen verzet uit de kunstwereld in. Bij veel kunstenaars werd twijfel en onzekerheid weggenomen: het ging de bezetter niet om de kunst, maar om de macht. Een aantal hunner bereidde zich voor op de strijd, een bij voorbaat ongelijke strijd.

Dwang en arrestaties

In het najaar van 1941 kwamen kunstenaars van verschillende richtin- gen voor het eerst bijeen ten huize van de architect Wieger Bruin in Amsterdam. De beeldhouwer Gerrit van der Veen en de componist Jan van Gilse waren belangrijke initiatiefnemers, maar ook anderen, van wie wij menigeen nog zullen ontmoeten: de architecten ir A.J. van der Steur en A. Eibink, wat later prof. dr N.A. Donkersloot (de dichter Anthonie Donker), de toneelspeler Ben Groeneveld, de ont- werpster Erna van Osselen en de reeds eerder genoemde Hans van

Meerten. Men deed wat onderdrukten plegen te doen: men bereidde de strijd voor en ging zorgen voor geld om in noodgevallen te voorzien. Het ging in de eerste plaats om het verzet tegen de Kultuurkamer, waarvan de instelling steeds dichterbij kwam. Over de tekst van een 'manifest' (Van der Veen en de zijnen hadden al eerder een scherp stuk ontworpen) werd lang beraadslaagd—tot het niet langer ging: in januari 1942 bleek dat de Kultuurkamer, van 22 november 1941 af alleen bestaande op het papier van het *Verordnungsblatt*, er nu echt zou komen, want behalve een Persgilde—Goedewaagen had de journalistenvereniging gewoon 'ingelijfd'—werd nu ook een Gilde voor Theater en Dans ingesteld en daarmee was de Kultuurkamer een feit. Dit hield in dat—om te beginnen—de toneelspelers zich uiterlijk 19 februari 1942 zouden moeten melden. Donkersloot, van nature een verzoener, ontwierp een compromis-tekst, waarin de 'Ondergetekenden, allen Nederlandse kunstenaars' onder de aandacht van de Rijkscommissaris brachten, 'dat de gedachte waarop deze Kultuurkamer is gebaseerd, en de wijze van organisatie in strijd zijn met het wezen van het kunstenaarschap, zoals dit door hen wordt beleefd en zoals het in de Nederlandse traditie sinds eeuwen opgevat en geëerbiedigd is. Toetreding tot de bedoelde instelling waarbij de kunst ondergeschikt wordt gemaakt aan vooropgestelde politieke beginselen, waarbij het kunstleven geregeld wordt door met autoritaire macht beklede leiders en waarvan al of niet toelating niet uitsluitend afhangt van de mate van kunstenaarschap, is niet overeen te brengen met de geestelijke levensvoorwaarden voor de kunst en is in strijd met de hoogste plichtsvervulling, de roeping die zij als kunstenaars hebben te vervullen.'¹⁸

Op de voor de toneelspelers vastgestelde uiterlijke meldingsdag, 19 februari 1942, werd dit adres na een koortsachtige actie aan Seyss-Inquart verzonden. Het mocht hen niet meer baten, de kaarten waren geschud. De Duitsers, in toenemende mate geconfronteerd met onrust en dwarsliggerij (zojuist nog van de artsen), besloten tot krachtige actie. Toen bleek dat zich een week voor de 19de februari 1942 nog vrijwel geen toneelspeler had aangemeld, ontbood dr Joachim Bergfeld, hoofd van de *Abteilung Kultur*, de leiders van de toneelgezelschappen in aanwezigheid van de *Sicherheitspolizei* en dreigde met arrestaties. Zulke beproevingen hadden betrokkenen niet voorzien toen zij leider van hun gezelschap werden en het mag dan ook niet verwonderen dat de meesten toegaven. De een berustend, de ander mokkend, enkelen op een weinig fraaie manier. Goedewaagen kon gerust zijn, de bajonetten maakten vrij baan voor zijn Kultuurkamer.

Het rekwest aan *Reichskommissar* Seyss-Inquart kreeg bijna tweeduizend handtekeningen. Hij volgde ook nu de harde lijn. Vermoedend dat de voormalige NOK achter de acties zat, liet hij onder meer in die kring arrestaties verrichten: ir Hein von Essen (of all people), die het rekwest (om voor ons ondoorgrondelijke redenen) had getekend, en mr Jean François van Royen, die niet had getekend omdat hij de risico's te groot vond. Verder gaf professor Snijder, voorzitter van de Kultuurraad, zijn collega's Donkersloot en Bernet Kempers bij de Duitsers aan; ook zij werden opgepakt. Von Essen werd na een maand vrijgelaten. Ook Donkersloot kwam vrij. De anderen werden naar het kamp Amersfoort gebracht, waar Van Royen, de onschuldige, op 10 juni 1942 aan ontberingen stierf. Bittere ironie: de integere Van Royen hoopte (naar later bleek ten onrechte) de kunstenaars tegen de bezetter te beschermen door hen in één organisatie onder te brengen; hij was tegen de handtekeningenactie omdat hij daarvan voor de kunstenaars te ernstige repercussies vreesde. En juist hem trof de ergste repercussie die denkbaar was.*

Zo kwam de Kultuurkamer er. Het verzet was gebroken, men meldde zich of werd aangemeld. Niet alleen kunstenaars, maar ook instellingen, bedrijven en personen die in de verte iets met kunst te maken hadden, zoals eigenaars van café's waar muziek werd gemaakt, dansleraren, e.d. In totaal 26.000 ingeschrevenen.²⁰ Veel ingeschreven kunstenaars tekenden de hun toegezonden ariërverklaring niet, waardoor hun aanmelding niet werd geëffectueerd. Meer dan een instituut dat wat financiële voordelen verschaft is de Kultuurkamer dan ook niet geworden, ze bleef grotendeels papier. Invloed op de Nederlandse cultuur heeft ze niet gehad — hoe zou het anders kunnen bij een dwangorganisatie die door terreur en intimidatie tot stand kwam?

Zeker, het mislukken van het verzet tegen de Kultuurkamer heeft moedeloosheid veroorzaakt. Maar ook het tegendeel is waar: doordat de bezetter zijn werkelijke bedoelingen openbaarde, ontwaakte bij velen de strijdbaarheid. Dat droeg ertoe bij dat uit verspreide initiatieven en incidentele ondernemingen gaandeweg een meer samenhangende beweging ontstond, die bekendheid kreeg als 'het kunstenaarsverzet'.

* In Van Royens huis werd overigens wel belastend materiaal gevonden, maar op ander gebied: hij bleek contacten te onderhouden met de kerkelijke oppositie tegen Hitler in Duitsland.¹⁹

2. Denken over de toekomst

Kunstenaarsverzet

Het kunstenaarsverzet was vóór alles een manifestatie van politieke bewustheid c.q. bewustwording van Nederlandse kunstenaars. Die bewustwording dateert niet uit de bezettingstijd maar van vóór de oorlog. Mulder heeft allerlei vormen van politiek engagement van kunstenaars en intellectuelen uit de jaren '30 beschreven en erop gewezen van welk een betekenis de netwerken van relaties, in verschillende comité's en organisaties ontstaan, in de bezettingstijd bleken te zijn. Het Comité van Waakzaamheid, het Kunstenaarscentrum voor Geestelijke Weerbaarheid en de Bond van Kunstenaars ter Verdediging van de Cultuur (BKVK) vormden een voedingsbodem voor het latere verzet, vele verzetsdeelnemers kwamen uit die kringen: een verzet *avant la lettre*. Het actieve verzet—Mulder heeft ook dat uitvoerig beschreven—uite zich in illegale geschriften en grafiek en in financiële steun aan hen die geweigerd hadden zich bij een gilde aan te sluiten of dat niet mochten. Daarnaast waren kunstenaars betrokken bij de vervalsing van persoonsbewijzen (Gerrit van der Veen, Eduard Veterman) en bij het gewapend verzet (overval op het bevolkingsregister te Amsterdam: Gerrit van der Veen, Willem Arondéus, Wil Sandberg, dr Johan Brouwer). Bovendien ontwikkelde zich een ondergronds kunstleven, de 'zwarte avonden', die deels ook bedoeld waren om geld te verzamelen voor de illegaliteit; Mulder rekent die terecht niet tot het eigenlijke verzet maar tot de clandestiene sfeer. En tenslotte kwam uit het verzet—zoals dat ook elders het geval was—het beraad over de toekomst voort: hoe zullen de kunstenaars, hoe zal het kunstleven na de oorlog georganiseerd worden en hoe zal het kunstbeleid eruit zien? Op dat beraad komen wij terug. Hier besteden wij kort aandacht aan de pers en de geldelijke steunacties.

Het verzet uitte zich in zijn aanvangen vaak in individuele acties. Woede, verontwaardiging en de wil om 'iets te doen'—ook tegen berusting en laksheid—leidden tallozen ertoe brieven, pamfletten, oproepen te schrijven. Bernard IJzerdraat, de leider van de Geuzen, begon er terstond na de capitulatie mee. Ook in kringen van kunstenaars was de brief een eerste teken van verzet. Henriette Roland Holst schreef ze, en Jef Last. Jac. Bot, die wij reeds ontmoetten als een verklaard tegenstander van de NOK, en de musicus Paul F. Sanders (zij kenden elkaar uit de BKVK) begonnen spoedig na de meidagen van '40 brieven te schrijven aan kunstenaars om hen te waarschuwen voor wat in hun ogen onontkoombaar was: de knechting van het kunst-

leven. Willem Arondéus, schilder en schrijver, werd een van de bekendste; hij schreef in 1941 de zgn. Brandarisbrieven, die later werden opgenomen in *De Vrije Kunstenaar*.¹

Dat illegale blad verscheen voor het eerst op 1 mei 1942, niet lang na het mislukte verzet tegen de Kultuurkamer. Het ontstond op initiatief van de componist Jan van Gilse. Zijn collega Marius Flothuis, zo schreef hij later, bracht hem in de lente van 1941 in contact met een groep kunstenaars, aanvankelijk een los verband, 'doch langzamerhand', aldus Van Gilse, 'kristalliseerde zich uit deze gelijkdenkenden een vaste kern, waarvan de samenhang in moeilijke dagen hecht is gebleken.'² Volgens Mulder ging het hier om leden van het voormalige Kunstenaarscentrum voor Geestelijke Weerbaarheid.

De oplage van *De Vrije Kunstenaar* was betrekkelijk klein, niet meer dan duizend exemplaren. Het blad hield zich in de 27 nummers die tijdens de oorlog verschenen nauwelijks bezig met kunst, maar vooral met informatie, oproepen tot volhouden en—later—plannen voor de toekomst. Het had een uitgesproken linkse signatuur, hetgeen samenhang met het feit dat enkele redacteuren voortkwamen uit de BKVK. Enige tijd na de bevrijding werd het blad opgenomen in *De Vrije Katheder*, die in de bezettingstijd mede een spreekbuis voor kunstenaars was.³

Naast deze—en enkele andere—illegale bladen was er een uitgebreide clandestiene pers (met de in 1943 opgerichte Bezige Bij als markantste voorbeeld), waar grafiek werd gedrukt en vooral gedichten. 'Nooit was de dichtkunst zo populair', schrijft Mulder. Ook Nederlandse en vertaalde literatuur verscheen clandestien; uit de opbrengst werden fondsen gevormd voor de vervolgd.

Geld was in ruime mate nodig. Hans van Meerten was al spoedig na de totstandkoming van de Kultuurkamer begonnen met het inzamelen van gelden voor de weigeraars. Zijn initiatief leidde tot de instelling van een steunfonds dat vooral gevoed werd door Twentse en Rotterdamse particulieren uit het bedrijfsleven. Ook de zwarte avonden brachten geld op en De Bezige Bij was een zeer belangrijke donateur van het toneelfonds, dat gedurende de bezetting zelfstandig bleef en na de bevrijding diende als beginkapitaal van de Toneelgroep 5 mei 1945. Ook in andere kunstenaarsgroepen werden geldacties ondernomen, die na enige tijd gebundeld werden in de Centrale Kunstenaars Commissie (CKC). In de oprichting daarvan speelde de zakenman J. Pront een rol. Pront—ook hij had al in de herfst van 1940 brieven rondgezonden—benaderde W. Sandberg, die bereid was voor de verdeling van geld te zorgen. Uit het Kunstenaarscentrum voor Geeste-

lijke Weerbaarheid kende Pront R.F. van Heusden, evenals hij een zakenman, die de centrale figuur (penningmeester) werd van de ckc. Aanvankelijk zorgde Pront voor het binnenkomen van geld. Particulieren droegen bij, daarnaast had Gerrit van der Veen zich meester gemaakt van de kas van de Nederlandse Kring van Beeldhouwers, waarvan hij penningmeester was, en kwam er geld van het bisschoppelijk Fonds voor Bijzondere Noden. Van mei 1942 af droeg vooral mr H.J. Reinink, die eind 1941 ontslag had genomen uit zijn departementale functie, zorg voor de inkomsten. Hij legde later het contact met het Nationaal Steunfonds, dat zich uitstreckte over het gehele verzet en van 1944 af ook de ckc van geld voorzag.⁴

Twee plancommissies

Na de oorlog... hoeveel plannen, dromen, utopieën zijn met deze drie woorden begonnen! Aanvankelijk was er de schok, de verdoving en in brede kring de overtuiging dat de oorlog door Duitsland zou worden gewonnen. Niet weinigen riepen op—om het driemanschap van de Nederlandse Unie te citeren—de ‘gewijzigde verhoudingen’ te ‘erkennen’; zij begonnen zich een voorstelling te maken van Nederland in een Europa onder Duitse hegemonie. Er waren er ook die, zonder het nationaal-socialisme aan te hangen, meer wensten te erkennen dan de gewijzigde verhoudingen: zij meenden dat in Duitsland een grote vernieuwingsbeweging op gang was gekomen die ook Nederland zou overspoelen—en ze achtten dat niet alleen onontkoombaar, maar ook van positieve betekenis. En uiteraard waren er de nationaal-socialisten *pur sang*, doch ze vormden een kleine en verachte minderheid.

Met de veranderingen op het oorlogstoneel verschoven ook de perspectieven. De verovering van Engeland, voorzien voor de herfst van 1940, vond niet plaats. De Sovjet-Unie raakte in juni 1941 in de oorlog. De Verenigde Staten in december van dat jaar. Na nederlagen kwamen overwinningen aan geallieerde zijde. Velen begonnen in te zien dat de Nieuwe Orde een drogbeeld was. Na de Duitse nederlaag bij Stalingrad, januari 1943, groeide de zekerheid: Hitler zou deze oorlog verliezen. Ook Nederland zou bevrijd worden.

Na de oorlog... wat dan? Talrijk waren de groepen en groepjes die zich bezighielden met die vraag. Zal de constitutionele monarchie worden hersteld? Daaraan twijfelde vrijwel niemand. Keert de parlementaire democratie van vóór 10 mei 1940 terug? Voor velen begonnen hier de twijfels—en de twisten. Aanvaardden wij dezelfde maatschappelijke verhoudingen als die van de crisisjaren? Daarover heerste in

brede kring eensgezindheid en optimisme: neen. Dat het anders moest dan vóór de oorlog, stond voor de meeste toekomstdenkers—en dat waren er velen, vooral in het verzet—vast. Hóe anders, welke staatkundige en maatschappelijke hervormingen nodig waren, daarover liepen de meningen uiteen. De illegale pers, het enige forum van meningsvorming, legt daarvan getuigenis af. In kringen van kunstenaars begonnen de beraadslagingen over Na de oorlog al in een vroeg stadium. Daartoe was waarlijk reden te over. De wijze waarop de Nederlandse overheid de belangen van de kunst had verwaarloosd en de kunstenaars aan de liefdadigheid (de opbrengst van de Zomerpostzegels kwam deels ten goede aan 'noodlijdende' kunstenaars) had overgeleverd, was schrijnend. E. Boekman, wethouder voor kunstzaken in Amsterdam, had in zijn proefschrift van 1939 de feiten op een rij gezet, ook historisch.⁵ Er was in de politieke sfeer geen enkele notie van de betekenis en de functie van de kunst in de samenleving, er was een afkeer van elke bemoeiing van de overheid—behalve in enkele grote steden. Meer dan menig ander had de Nederlandse kunstenaar derhalve aanleiding om voor Na de oorlog een fundamentele verandering te wensen en zich daarover reeds tijdens de bezetting te beraden.

Er waren verschillende groepen (en individuen) die zich daarmee bezig hielden. Twee groepen zijn voor ons van betekenis, omdat zij daadwerkelijk, dat wil zeggen door het ontwerpen van plannen, hebben bijgedragen tot de gestalte van het kunstbeleid na de oorlog en tot de organisatie van de kunstenaars na de bevrijding. Dat waren het z.g. Haagse en het Amsterdamse Comité. Het eerste was eind 1941 ontstaan in kringen van kunstenaars en intellectuelen die zich tegen de Kultuurkamer verzetten. Leden waren: J.H. Carpentier Alting, directeur van de Koninklijke (in de oorlog: Stads-) Schouwburg, Jan Engelman, auteur, dr J.G. van Gelder, kunsthistoricus, Frits van Hall, beeldhouwer, de eerder genoemde mr H.J. Reinink, Bertus van Lier, componist, W. Sandberg, typografisch ontwerper, J.J. Voskuil, kunstschilder, en A.H. Wegerif, architect. Het tweede Comité kwam volgens mededeling van Jac. Bot in de zomer van 1942 tot stand in kringen van *De Vrije Kunstenaar* en bestond uit tien leden, deels uit redactieleden en medewerkers van dat blad. Dat waren Jac. Bot, architect, Ger Gerrits, kunstschilder, Ben Groeneveld, toneelspeeler, Joh. F. Keja, musicus, A. Komter, architect, dr Annie Romein-Verschoor, letterkundige, W. Sandberg, typografisch ontwerper, Piet Starreveld, beeldhouwer, Piet Tiggers, musicus, en Gerrit van der Veen, beeldhouwer. Zoals blijkt was Sandberg lid van beide groepen, het-

geen de meeste leden niet bekend was. Tot hij begin april 1943 na de overval op het Bevolkingsregister te Amsterdam, waarbij hij betrokken was, moest onderduiken, was er derhalve de mogelijkheid van een zekere beïnvloeding over en weer. Eind 1943 werden er tussen beide groepen contacten gelegd, die vervolgens tot samenwerking leidden.

Voor onze informatie en oordeelsvorming over de ontwikkeling van de denkbeelden over het na-oorlogse beleid beschikken wij over een aantal bronnen:

1. *Poging tot het verstrekken van een leidraad bij besprekingen over gewenste vernieuwingen van het Nederlandse kunstleven*, 21 blz.
2. *Beschouwingen over het vraagstuk van de opbouw en organisatie van het Nederlandse kunstleven*, 29 blz., gedateerd januari-juni 1943 en onder de codenaam 'Barbara I van 18 oktober 1943' naar de regering in Londen gestuurd.
3. *Kunst en Kunstenaars in het algemeen*, 7 blz.
4. *Memorandum inzake de bezwaren van commissie y* (zo werd de Haagse groep aangeduid, de Amsterdamse heette de commissie x), d.d. 19.1.44.
5. *Plan tot het vormen en instandhouden van een Raad voor de Kunst en van een Federatie van Kunstenaarsverenigingen*, 13 blz. Dit plan is opgenomen in een rapport dat aan de regering te Londen is gezonden: *Overzicht van het Kunstwezen in Nederland*. Het is gedateerd 17.5.44.
6. *Notulen van het (tot 5 mei 1945 illegale) voorlopige federatiebestuur van 10 oktober 1944 tot 17 mei 1945*. Deze notulen werden gehouden door Erna van Osselen, secretaresse van het federatiebestuur.

De onder 1 en 2 genoemde stukken geven een indruk van de gedachtenwisseling die van januari tot juni 1943 in de Amsterdamse groep heeft plaats gevonden. Het stuk nr 3 is vermoedelijk het plan van het Haagse Comité. Het memorandum, nr 4, gaat uitvoerig in op de bezwaren die door dat comité tegen de Amsterdamse plannen werden ingebracht. De auteur ervan is zonder twijfel Jac. Bot. Bron nr 5 behelst het aan de regering in Londen verzonden gezamenlijke Haags-Amsterdamse plan—eerder verzonden dan de Amsterdammers lief was; wij komen daarop terug. De notulen van het voorlopige federatiebestuur (nr 6) geven vooral inzicht in de daar levende verwachtingen en voornemens voor de periode terstond na de bevrijding.

Voor een goed begrip van de ontwikkelingen is het dienstig eerst het Amsterdamse plan te behandelen. Wij beperken ons daarbij tot de definitieve versie, genoemd onder 2. Het onder 1 genoemde stuk, een concept met aantekeningen in de marge, verschaftte ons informatie

die bijdroeg tot een juist begrip van sommige passages in de eindversie.

Het Amsterdamse plan

a. Oogmerk en pretentie

Nadat de Amsterdammers in juni 1943 de laatste hand hadden gelegd aan de 'Beschouwingen over het vraagstuk van de opbouw en organisatie van het Nederlandse kunstleven' (hierna te citeren als *Beschouwingen*) stelden zij het in oktober van dat jaar ter beschikking aan een kleine groep kunstenaars.⁶ Ze voorzagen het van een Korte Toelichting (auteur vermoedelijk Jac. Bot), waaruit wij ter inleiding van hetgeen volgt enigszins uitvoerig citeren, omdat het een goede indruk geeft van hoe men begon en wat men beoogde, maar ook van de legitimering van hun werk, resp. van de pretenties die men koesterde. Allereerst wordt in die Korte Toelichting uiteengezet dat het initiatief tot het vormen van een studiecommissie omstreeks midden 1942 werd genomen, maar dat door verschillende omstandigheden de commissie eerst tegen eind 1942 'ernstig aan het werk kon gaan': 'Het voornemen om de mogelijkheden voor het maken van een plan (...) te bestuderen, werd geboren uit het verlangen na de oorlog ook het kunstleven te ordenen en deze ordening te doen inpassen in de grote maatschappelijke ordening die, naar wordt aangekondigd en waarnaar ook het verlangen van de initiatiefnemers uitgaat, na de oorlog zal worden tot stand gebracht.'

De initiatiefnemers waren er tevens van overtuigd dat het opstellen van een dergelijk plan 'zou moeten uitgaan van mensen die door hun houding en optreden in de huidige moeilijke omstandigheden getoond hadden het vertrouwen van hun vakgenoten te verdienen en bovendien ook een erkende vakbekwaamheid bezaten en bij hun beroepsuitoefening getoond hadden aan de door de vakgenoten als geldig erkende morele eisen te voldoen.' Dientengevolge 'werd de commissie samengesteld uit mensen die geweigerd hadden zich voor de Kultuurkamer te melden of, zo zij dat onder de druk der omstandigheden toch hadden gedaan, zich er van hadden onthouden de zgn. "ariërverklaring" (spottend het "jodenbriefje" genoemd), in te zenden, zonder welke inzending men niet als "voorlopig gildelig" kon worden erkend. Bovendien moesten de leden natuurlijk aan de andere eisen voldoen.' In 'juni van dit jaar' kwamen zij in zoverre met hun taak gereed 'dat bijgaand geschrift vermenigvuldigd kon worden. Het wordt thans ter kennis gebracht van enkele, buiten de commissie staande kunstenaars, die naar de overtuiging van de commissie in aanmerking komen om bij het opbouwen van de nieuwe organisaties

vooraan te staan. Het ligt immers geenszins in de opvatting van de commissie dat haar leden zelf de leiding bij deze opbouw zouden moeten nemen, al zullen de meesten van hen wel bereid zijn om zo zulks van hen wordt verlangd ook aan dit werk deel te nemen. Met het uitbreiden van de kring van vertrouwden wordt doorgegaan, om reeds thans een kring van tot medewerking bereiden te verkrijgen.'

b. De toonzetting

Ook op een afstand van veertig jaar is het Amsterdamse plan in verschillende opzichten opmerkelijk. Uiteraard draagt het de sporen van de tijd waarin het werd ontworpen, een tijd van utopieën: plannen waarin met alles rekening is gehouden behalve met de vraag hoe mensen zich gedragen. Toch getuigt het plan van idealisme én praktische zin, van een analytische benadering én een poging tot synthese en niet in de laatste plaats van een visie op kunstenaarsorganisatie en kunstbeleid die in 1943 allerminst gemeengoed was. Het zou enige tijd duren, om precies te zijn tot het kunstenaarscongres van 1949, voordat opnieuw een document van vergelijkbare allure ontstond.

In beide gevallen was de voornaamste auteur Jac. Bot. Hij was, zoals wij zagen, één van de tien leden van het Amsterdamse comité. Die hebben zeker weerwerk geleverd en tot de gedachtenvorming bijgedragen — waarbij vooral het aandeel van dr Annie Romein-Verschoor belangrijk zal zijn geweest — maar het staat buiten kijf dat Bot de centrale figuur was. Hij was communist en een niet ongeschoold aanhanger van het historisch-materialisme, zonder dat hij een vangnet van leerstelling over de maatschappelijke werkelijkheid uitwierp: de *Beschouwingen* zijn juist in de beoordeling daarvan evenwichtig. Dat zij een genuanceerd werkstuk zijn (geworden) is zeker ook een resultaat van het optreden van Bot, die beginselvast (vaak ook koppig) kon zijn, maar die (zeker tijdens de bezetting) over de nodige souplesse beschikte om terwille van het uiteindelijke doel waar mogelijk toegeeflijk te zijn.

Al in de eerste zin van de *Beschouwingen* blijkt de idealistische strekking van het plan: 'Wanneer de Nederlandse kunstenaars willen, dat na de oorlog hun maatschappelijke en artistieke belangen behoorlijk behartigd worden en — *wat van nog meer of nog hoger belang is* — dat er in Nederland een gezond en bloeiend kunstleven zal zijn, dan dienen zij zich nu te bezinnen op de mogelijkheden die daarvoor aanwezig zullen zijn en op de maatregelen die zij zelf daarvoor zullen moeten treffen of (en) van de overheid dienen te verlangen.' De door ons gecursiveerde tussenzin markeert een rangorde van waarden: *ars longa, vita brevis*, de kunst is lang, het leven kort. De beroepsbelangen

dienen te worden behartigd, maar het algemene culturele belang prevaleert.

Deze gezindheid wordt meerdere malen in het rapport tot uiting gebracht. Enkele voorbeelden: de te stichten beroepsorganisaties 'moeten geleid worden door de gedachte dat kunst en cultuur tenslotte belangrijker zijn en een langer leven hebben dan de kunstenaars zelve en dat zij dus de kunst en de cultuur in de eerste plaats te dienen hebben' (blz. 11). 'Ook hier sta het algemene culturele belang van het gehele volk voorop en dienen alle beroepsbelangen daarvoor te wijken' (blz. 12). En zeer duidelijk op blz. 15: 'De beroepsorganisaties mogen niet verworden tot platte belangenorganisaties voor de bij hen aangesloten kunstenaars.'

Een 'gezindheid', inderdaad. En één—menen wij—die haar sporen heeft nagelaten. Wij hebben haar gestaafd met een aantal aanhalingen omdat reeds in wat men de geboorte-akte van de Federatie zou kunnen noemen een kenmerk naar voren komt van haar latere houding en positie: zeker heeft zij (en hebben vooral de beroepsverenigingen) altijd het kunstenaarsbelang in het oog gehouden maar als koepelorganisatie, als verzamelpunt van de aangesloten verenigingen, heeft zij toch ook steeds de nadruk gelegd op belangen die daar bovenuit stijgen. Deze erkenning van een hiërarchie van belangen vormde een ondertoon van vele van haar activiteiten en maakte haar—dat is de ambivalentie—soms meer tot een gesprekspartner op cultuurpolitiek gebied dan herkenbaar voor de individuele kunstenaar in atelier of studio. En stellig heeft deze gezindheid een rol gespeeld in de ontwikkeling van haar verhouding tot de Nederlandse vakbeweging. De kernen daarvan zijn al vroeg gelegd, het idealisme dat de grondleggers bezielde is—met alle gevolgen van dien—mee blijven spelen.

c. Politieke uitgangspunten, ordening én democratie

In de *Beschouwingen* wordt een politiek-maatschappelijk gezichtspunt gehanteerd dat—niet zo bevreemdend in het milieu van de auteurs—van linkse signatuur is. Van die positie uit wordt als het ware een appèl gedaan op het gezond verstand, dat de auteurs behalve bijna overall aanwezig ook progressief dachten te zijn—een positie die voor de linkse beweging na de oorlog in menig opzicht noodlottig bleek te zijn.

Wat het politieke perspectief betreft gaan de *Beschouwingen* ervan uit dat de oorlog door de geallieerden zal worden gewonnen (al zal dat, zo wordt te verstaan gegeven, nog wel enige tijd duren—wij schrijven voorjaar 1943, na Stalingrad). Er komt een vredesverdrag—zo menen de auteurs—'dat ditmaal in ernst rekening houdt met het ver-

langen van alle normale mensen naar voortdurende vrede en veiligheid van bestaan.' Het zal, in de geest van het 'charter van de Atlantische Oceaan',* richtlijnen geven voor een nieuwe organisatie van de wereld (blz. 2). Het waarborgen van de vrede en een verbetering van het lot der mensen zal echter alleen mogelijk zijn 'door een krachtige ordening van het kapitalisme, dat wil zeggen door de invoering van een geleide economie' (blz 3).

De auteurs zijn zich kennelijk bewust van de hachelijkheid van deze termen. 'Ordening' en 'geleide economie' waren precies de woorden (en de daden) van de Duitsers. Belaste uitdrukkingen, waarvan moest worden aangetoond dat ze ook voor integere bedoelingen konden worden aangewend. Zij verhelen ook niet dat er aan een ordening *binnen* het kapitalistische systeem (waarvan zij verwachten dat het voorlopig gehandhaafd zal blijven) gevaren zijn verbonden. Gevaren die moeten worden gepareerd door aan 'het verlangen naar ordening' de 'eis van volledige democratie' te verbinden (blz. 3). En zoals zal blijken was het vooral Bot die in de latere discussies met het Haagse comité telkens op deze fundamentele eis hamerde.

Hachelijk ook zou het zijn als de plannen zouden worden bestempeld als 'corporatistisch', geassocieerd als dit werd met een totalitaire maatschappijvorm die 'de parlementaire gedachte verwerpt'. De auteurs zijn echter van oordeel dat het bewijs zeker geleverd kan worden ('door de econoom van na de oorlog') dat de 'z.g. inherente voordeelen van de corporatieve staat, de planhuishouding en de geordende economie, ook onder een democratisch regime te verwezenlijken zijn' (blz. 4).

Ordening én democratie. Het was een verweer zowel tegen de vijand, tegen Goedewaagen en zijn Kultuurkamer, die het ook over *Ordnung* hadden, als tegen die Nederlandse kunstenaars die wellicht van mening waren dat er in die ordening van Goedewaagen en de zijnen toch wel iets goeds stak. De auteurs van de *Beschouwingen* wijzen

* Het Atlantic Charter werd op 14 augustus 1941 na gezamenlijk overleg tussen Churchill en Roosevelt gepubliceerd. Daarin spraken zij als hun overtuiging uit dat er na de oorlog een systeem moest worden opgebouwd dat (beter dan de Volkenbond) in staat zou zijn de vrede in de wereld te bewaren. Op 1 januari 1942 schaalden de 26 landen die toen verenigd waren in de oorlog tegen Duitsland en Japan zich achter dit uitgangspunt en gingen zich Verenigde Naties noemen. In de daarop volgende jaren zouden de principes waarop deze organisatie moest berusten nader worden uitgewerkt en neergelegd in het Handvest van de Verenigde Naties, dat op 26 juni 1945 zou worden ondertekend.

echter categorisch iedere poging tot ordening af 'die zou willen voortbouwen op de fundamenteën van schijn en humbug in de afgelopen oorlogsjaren gelegd. Wij kunnen niet nadrukkelijk genoeg verklaren: *er is niets goeds in en daarom kan en mag er niets van overgenomen worden*' (blz. 5). Het is de enige zinsnede die de auteurs op die 29 pagina's onderstrepen. Ze achtten dat kennelijk niet overbodig tegenover de eigen achterban, waarvan een deel zich braaf had aangemeld of zich door hun vereniging of werkgever had laten inschrijven bij de Kultuurkamer.

Ordering dus van het culturele leven. En wel zodanig dat het apparaat van die ordening 'logisch ingevoegd kan worden in een schema voor algehele maatschappelijke ordening' (blz. 11). Met die laatste woorden stuiten we—we zagen dat al eerder—op een belangrijk kenmerk van het document. Voor de auteurs van de *Beschouwingen* stond vast dat er geordend moest worden. Ook uit een later geschrift van de Amsterdamse commissie blijkt dat men rekening houdt met de mogelijkheid én de wenselijkheid dat er na de oorlog een reeks van orderingsorganen zal ontstaan, waarin de ordening van het kunstleven dient te worden ingepast.⁷

Maar niet alleen voor de leden van de Amsterdamse commissie stond vast dat er geordend moest worden. Tal van politici, economen en sociale wetenschappers, nationaal en internationaal, waren dezelfde mening toegedaan. Het kapitalisme met zijn stuurloosheid, zijn wanorde, zijn ongebreideldeheid moest worden beteugeld. Een crisis als die van de jaren dertig moest voor de toekomst onmogelijk worden gemaakt. Ordening van het maatschappelijk-economisch leven was daartoe het middel.

Het waren deze zelfde overwegingen die na de oorlog in ons land inderdaad tot ordening, althans tot pogingen daartoe leidden in de vorm van publiekrechtelijke bedrijfsorganisaties.

d. De kunst onder het kapitalisme

Indien, zo vatten de leden van het Amsterdamse comité hun standpunt samen, het huidige produktiestelsel gehandhaafd blijft, kunnen voortstrevende mensen daar alleen vrede mee hebben 'wanneer het zich ontwikkelt tot meer menselijke vormen, omdat alleen dan een progressieve ontwikkeling op ieder gebied der cultuur, samengaande met een voortschrijden van politieke én van sociale democratie, mogelijk zal zijn' (blz. 3). Tegen deze achtergrond geven zij een beschouwing over de ontwikkeling van de kunst onder het kapitalisme. Ook hier bevinden de auteurs zich op glad ijs. Enerzijds hebben zij op die ontwikkeling de nodige kritiek. Anderzijds wensen zij zich te distantiëren van

de nationaal-socialistische verguizing van diverse (moderne) kunstuitingen, van de 'geringschatting' van de cultuur en kunst van het jongste verleden, die 'immers door de gilde-heren zo gaarne en zo zorgvuldig (wordt) aangekweekt om haar voor hun duistere praktijken van volksverdomming te kunnen exploiteren' (blz. 8).

Het ijs was ook daarom zo glad, omdat het de auteurs en hun toekomstige lezers niet onbekend was, dat ook van andere zijde gehamerd werd op de verdorvenheid van de kunst in het tijdperk van de bourgeoisie, namelijk door de ideologen van de Sovjet-Unie — bondgenoot van elke Nederlander, maar meer dan dat voor verschillende leden van het Amsterdamse comité. Het behoeft dan ook niet te verwonderen dat de *Beschouwingen* hier behoedzaam geredigeerd zijn. Eerst wordt gezegd dat 'grote voorzichtigheid en bedachtzaamheid' noodzakelijk zijn bij de nieuwe opbouw, men 'moet waken tegen overhaast afbreken van wat alleen maar overleefd, overtollig of schadelijk lijkt' — de geschiedenis van de Sovjet-Unie heeft dat wel bewezen, zo wordt er waarschuwend aan toegevoegd (blz. 6). Vervolgens wordt erop gewezen dat de snelle ontwikkeling van het industriële kapitalisme 'een ontbindende werking' heeft gehad op het culturele leven; de volkskunst is goeddeels verdwenen en ook 'de grote kunst' onderging 'ontwortelende schokken'. Toch kan aan de andere kant geenszins worden beweerd dat dit tot de ondergang van de kunst leidde. 'Integendeel, de kunstproductie nam in iedere tak van kunst ontzag'lijk toe en daarmee het aantal werkende kunstenaars. Het is deze grote groei van het aantal kunstbeoefenaars, vooral dat van de vrij werkenden onder hen, die veel moeilijkheden van economische en artistieke aard heeft geschapen. Moeilijkheden waarmee in de komende tijd rekening zal moeten worden gehouden en tot de oplossing waarvan de kunstenaars zelf belangrijk zullen moeten bijdragen' (blz. 7).

Het is deze zelfde 'enerzijds-anderzijds benadering' die de auteurs doet betogen dat er in de afgelopen eeuw een hevige strijd woedde om een nieuwe stijl. Een strijd die niets kon opleveren omdat de kapitalistische samenleving voor een nieuwe stijl geen voedingsbodem bood. Maar toch 'is het dwaasheid de achter ons liggende periode "stijlloos" te noemen. Het stijl-eigene van het kapitalistisch tijdperk ligt in de veelheid-van-stijl.' En, zo lezen we, nooit groter was de 'cultuurspreiding', nooit groter echter ook de 'cultuurgespletenheid' (blz. 7).

Op een grondslag die niet vrij was van historisch-materialistische dialectiek werd aldus de hedendaagse kunst geïnterpreteerd. Zeer genuanceerd mag men wel zeggen, getuige de volgende moeizaam

en zwaarwichtig geformuleerde passage: 'Welke waarden het kapitalisme ook vernietigd moge hebben (en het waren er vele, maar welke nieuwe epoche in de geschiedenis der mensheid deed zulks niet?), welk een leed het ook over diezelfde mensheid uitgestort moge hebben (het drong een ontzag'lijke hoeveelheid samen in een betrekkelijk korte periode, het verspreidde het over de gehele aarde—maar was het meer dan in enige andere cultuurperiode?), de enorme verdienste een ongekende verlichting der geesten, een doen delen (hoe gebrekkig en eenzijdig dikwijls ook) in de vruchten der cultuur door de grote massa's, kan het niet ontzegd worden' (blz. 8).

We mogen aannemen dat er heel wat discussie is geweest voordat de *Beschouwingen*, wat het historische deel ervan betreft, waren afgerond.

e. Organisatorische uitgangspunten

Na deze cultuursociologische uitweiding ontvouwen de auteurs hun concrete plannen. Ze geven aan op welke gebieden 'een gedetailleerde ontleding' van de bestaande situatie dient plaats te vinden—het zijn er vijftien, 'wellicht onvolledig', voegen zij er aan toe. Die gebieden omvatten het gehele kunstleven tot in de verste uithoeken: de toestand der kunstberoepen, de opleiding, de kunstzinnige vorming, de uitgeverij en de boekhandel—er is geen terrein dat aan hun aandacht ont-snapt.

Komend tot hun organisatieplan formuleren de auteurs allereerst enkele uitgangspunten. Het kunstleven van vóór 1940 was totaal ongeordend, zelfs 'chaotisch'. Er waren maar weinig echte beroepsorganisaties, op sommige gebieden bestond in het geheel geen organisatie, elders waren ze onbetekenend. Naast beroepsorganisaties waren er verenigingen van amateurs, kunstlievende organisaties en kunstenaarsverenigingen (soms ook leken omvattende) die een meer algemeen karakter hadden. Dit 'mondde niet uit in een het geheel overkoepelend lichaam, dat regelend, ordenend en helpend zou kunnen optreden en de verschillende bestrevingen zou kunnen bundelen tot één groots streven in het belang van den kunstenaar en—daarboven uit—in het belang van kunst en cultuur' (blz. 10). Een eerste poging tot overkoepeling was de NOK (er wordt niet gerept van de Centrale Kunstenaars Commissie van Van Royen in 1938). De NOK evenwel droeg 'alle kenmerken van de tijd waarin zij ontstond en was derhalve tamelijk autoritair gericht' (blz. 10). Maar (her)organisatie en ordening van het kunstleven mogen niet van boven af worden opgelegd. Zij dienen plaats te vinden op basis van een vrij verenigingsleven en volgens 'de grondbeginselen van volledige democratie': 'In een samen-

leving die de democratie als voertuig der publieke menings- en wilsvorming kiest, is een uitgebreid, sterk en vrij verenigingsleven een eerste vereiste. Ware vrijheid kan echter slechts bestaan in een—zelf-opgelegde—gebondenheid'. Ordening en binding moeten 'berusten op de vrije wil van alle deelnemers, langs volkomen democratische weg tot stand komen en dictatoriale strevingen van enkelen of van een groep bij voorbaat zoveel mogelijk uitsluiten' (blz. 10, 11).

Volgens de auteurs moet de te scheppen structuur bestand zijn tegen politieke wisselvalligheden. Ze moet kunnen 'voortbestaan in de strijd der politieke stromingen'. Een zo gering mogelijke 'koppeling aan en afhankelijkheid van louter politieke organen' is dan ook vereist (blz. 11).

Het Amsterdamse plan houdt er rekening mee dat de ordening van het sociale en economische leven niet alleen tal van nieuwe organen maar 'wellicht ook verandering in het gehele systeem der politieke organisatie, zoals wij dat voor 1940 kenden', nodig zal maken (blz. 11). Kennelijk achtten de auteurs het, ondanks hun keuze voor wijzigingen *binnen* het kapitalistische stelsel, toch niet uitgesloten (wellicht waren ze er zelfs voorstander van) dat er een meer grondige omvorming van het maatschappelijk bestel zou komen. Ook daarin stonden ze niet alleen: heel wat denkbelden over een ander bestel deden tijdens de bezetting opgeld en sommige ervan bereikten de vrije (d.w.z. illegale) pers.

f. Een beroepsorganisatie op federatieve grondslag

Het plan dat de Amsterdamse groep ter discussie stelt is tweeledig. Het voorziet enerzijds in de oprichting van een beroepsvereniging op brede (federatieve) grondslag: een 'complex van beroepsorganisaties van kunstenaars, behartigende de economische en artistieke belangen van de kunstenaars.' Anderzijds houdt het de instelling in van een Kunstkamer, samengesteld uit vertegenwoordigers van datzelfde complex en van 'andere organisaties of instellingen op kunstgebied, onder medewerking van regering en volksvertegenwoordigers, behartigende de algemene belangen van het kunstleven' (blz. 12). 'Van beide elementen', zo voegen de ontwerpers daar ten overvloede aan toe, 'vormen dus de beroepsorganisaties van kunstenaars de kern.'

Over de verhouding van de kunstenaars tot de bevolking zeggen de *Beschouwingen* dat de beroepsorganisaties van kunstenaars zich 'bewust moeten blijven van het feit, dat weliswaar het volk niet leven kan zonder kunst, doch dat anderzijds de kunstenaar niet kan leven (niet in materiële en niet in geestelijke zin) zonder het volk en dat de kunstenaars zich deswege niet *boven* maar *in* het volk hebben te

plaatsen' (blz. 12).

De beroepsorganisaties moeten strijdbare organisaties zijn, die in de eerste plaats de kunst en de cultuur te dienen hebben. Maar het gaat ook om de sociaal-economische emancipatie van de kunstenaars: zij dienen 'te strijden voor de erkenning en behandeling van de kunstenaar als een sociaal volwaardig individu, waarvan noch het arbeidsvermogen, noch de bereidheid tot arbeid noch de arbeidsprestatie ongunstig afsteekt bij die van welke andere werker ook' (blz. 11). De geringe achting die de samenleving als geheel voor de kunstenaar had, klinkt in een dergelijke zin onmiskenbaar na.

De beroepsorganisaties moeten autonoom zijn en dus gevrijwaard blijven 'van overheidsinmenging of overheidsbeïnvloeding' (blz. 12). In financieel opzicht moeten ze hun eigen boontjes doppen door contributie te heffen van hun leden. Volledige verenigingsdemocratie is een eerste eis, die in grote organisaties het beste tot stand komt via verenigingsraden. Voor de grote organisaties is tevens een zekere mate van decentralisatie gewenst: er moeten gewestelijke kringen komen, vierentwintig in getal, ongeveer volgens de grenzen van de Kamers van Koophandel. Verplicht lidmaatschap wordt afgewezen 'opdat de werkzaamheid en saamhorigheid niet geremd worden door onwilligen of zich van hun sociale taak niet bewuste elementen'—een opvatting waarover het laatste woord overigens nog niet was gesproken.

Op ieder gebied van kunst zou slechts één erkende beroepsorganisatie bestaan, 'alle vroegere of nog bestaande beroepsorganisaties en (of) organisaties die gaarne als zodanig zouden willen optreden, dienen zich in de nieuwe organisatie op te lossen' (blz. 13). Met de mogelijkheid dat er organisaties zouden kunnen zijn die daartoe niet bereid waren, hield men kennelijk geen rekening. Men refereert er in de *Beschouwingen* tenminste niet aan. Wel moeten verenigingen op gelijke esthetische, politieke of religieuze grondslag mogelijk blijven, omdat zij rijke bijdragen kunnen leveren aan het kunstleven (blz. 15). De beroepsorganisaties zelf moeten buiten de politieke strijd blijven, zij moeten zich concentreren op de cultuurpolitiek: de kunstzinnige vorming in het onderwijs, de reorganisatie van het ambachtsonderwijs, inzonderheid die van het kunstambacht, de reorganisatie van het kunstvakonderwijs. Zij dienen te streven naar wettelijke bescherming van de kunstberoepen, naar maatregelen tegen het 'in de handel brengen, verhandelen of voor de handel aanprijzen onder de naam van kunst, van door onbevoegden vervaardigd werk' en tegen 'het onbevoegd vertonen van, ten gehore brengen of op andere wijze vertolken van kunstwerken.' Bij dit laatste ging het om de strijd tegen

de kitsch, om volksopvoeding. Dat het grondrecht van de vrijheid van meninguiting door dergelijke maatregelen met voeten zou worden getreden, daarover maakte de Amsterdamse groep zich kennelijk geen zorgen.

Men dacht zich een achttal beroepsverenigingen, in alfabetische volgorde: architecten, beeldende kunstenaars, cineasten en fotografen, dansers en cabaretartisten, letterkundigen, tonelisten, toonkunstenaars, sierkunstenaars; de laatste groep zou later aangeduid worden als die van de beoefenaars der toegepaste kunsten. Over deze indeling was lang beraadslaagd en het laatste woord zou ook hierover niet gesproken zijn. Daarbij ging het vooral om de dansers, in Nederland nog klein in aantal, die eerder niet georganiseerd waren en toch een onderdak moesten hebben. Men deelde hen in bij de cabaretartisten, van wie men vond dat zij zich 'voorzover kunstenaar zijnde' ook moesten organiseren, 'en dan zullen zij het beste samen met de dansers tot een organisatie van betekenis te brengen zijn' (blz. 18).

Men achtte het nog niet nodig in extenso op de taken van de diverse beroepsverenigingen in te gaan. Die konden immers nog niet allemaal worden overzien. Over één van die taken liet men zich in de *Beschouwingen* echter wel expliciet uit: er is er 'een die nagenoeg nieuw zal zijn, vooral ook nieuw in de omvang die naar te verwachten is, deze taak eerlang zal verkrijgen. Gedoeld wordt op de taak der werkverdeling. Het is te verwachten dat bij het voortschrijden van de praktijk der ordening, steeds meer door overheidsinstanties, coöperaties, andere lichamen en ook particulieren de te vergeven opdrachten ter beschikking en ter verdeling gesteld zullen worden van commissies die deze opdrachten onder de kunstenaars te verdelen zullen hebben' (blz. 16). Deze verdelingstaak dient door de kunstenaars zelf te worden vervuld. Voor ieder beroep moet er een commissie komen, zij het met een niet-kunstenaar als voorzitter. 'Zo ergens dan kunnen de kunstenaars in deze commissies bewijzen dat zij tot het leveren van groot sociaal werk in staat zijn. Sociaal werk overigens, dat tevens de kunst in hoge mate ten goede zal komen.' Eens te meer blijkt uit de stelligheid waarmee deze toekomstverwachting wordt geponereerd, hoezeer de auteurs van de *Beschouwingen* leefden uit het besef dat er 'na de oorlog' een nieuwe maatschappij zou ontstaan, waarin de kunst een belangrijke plaats zou innemen.

De acht beroepsverenigingen zouden overkoepeld worden door een Raad van Kunstenaars, waarin elk van hen met vijf leden vertegenwoordigd zou zijn. De veertig afgevaardigden zouden van buiten hun rijen een voorzitter kiezen. Dat zou een figuur moeten zijn 'die geen

kunstenaar is, doch iemand met een eruditie die hem of haar in staat stelt een brede kijk op de algemene kunstenaars-aangelegenheden te hebben. Gedacht wordt aan een Kunstgeleerde of cultuurhistoricus' (blz. 20). De voorzitter zou worden bijgestaan door een dagelijks bestuur van acht leden (voor elke groep één) en een bureau met gehonoreerde ambtenaren.

De voornaamste taken van de Raad van Kunstenaars zijn de coördinatie van de belangen der kunstenaars, het adviseren van de Kunstkamer, de vertegenwoordiging der gezamenlijke kunstenaarsbelangen, het tot stand brengen van een ouderdoms- en ziekteverzekering voor kunstenaars en van andere sociale voorzieningen, de regeling van auteursrechten enzovoorts.

g. De Kunstkamer

Over de naam van het orgaan dat in het belang van het gehele Nederlandse volk belast zou worden met de organisatie van het kunstleven en de bevordering van de kunst is uitvoerig gediscussieerd. In het federatie-archief treft men de notulen aan van de besprekingen van de Amsterdamse groep van 30 januari 1943.⁸ De leden worden aangeduid met cijfers—naar bittere ervaring geen overbodigheid. Men is begonnen met het woord kunstparlement te gebruiken, maar daarvan is men afgestapt om over te gaan op het woord 'kamer'—hetgeen ook, en geen wonder, enige tegenzin opriep. Ditzelfde is trouwens het geval met het woord 'ordering', dat no. 4 liever wilde vervangen door 'regeling'. No. 9, waarmee, zo blijkt uit de context, Bot wordt aangeduid, 'verklaart het gekozen woordgebruik: hij sprak van parlement in plaats van kamer teneinde verwarring te voorkomen en acht ordering meer omvattend dan regeling.' Totdat men in de Haagse groep de naam Raad voor de Kunst bedacht—waar iedereen gelukkig mee was—werd dus met Kunstkamer het tweede complex aangeduid, dat door de Amsterdamse groep werd ontworpen.

Er is weinig dat aan de aandacht en de werking van de Kunstkamer zal ontsnappen. Er wordt weliswaar eerst in algemene termen gesproken over de verzorging van 'de algemene belangen van de kunst' en over de 'bevordering van het contact tussen kunst en samenleving', maar de Kunstkamer krijgt een reeks concrete taken: zij ordent het kunstonderwijs, reorganiseert de radio voorzover deze het gebied der kunsten betreedt, coördineert en verdeelt film-, theater-, muziek-, en andere voorstellingen en uitvoeringen over het land, organiseert de cultuurbescherming, onderhoudt contact met onderwijs en wetenschappen, stelt beurzen en prijzen in, zorgt voor het museumwezen, organiseert en geeft leiding aan het amateurisme.

De kern van de Kunstkamer wordt, als gezegd, gevormd door de beroepsorganisaties van kunstenaars, waarbij gedacht wordt aan vijf vertegenwoordigers per organisatie. Daarnaast nemen met 'volle medezeggenschap' deel: afvaardigingen van de belangrijkste instituten voor kunstonderwijs, museumdirecties, toneel- en muziekdirecties, leeszaal e.d., organisaties die de kunst bevorderen. Ook regering en parlement moeten vertegenwoordigd zijn, ieder met zes leden, zulks in verband met de indeling van de kamer in zes secties: onderwijs, cultuurbescherming, letterkunde, toonkunst, toneel en, verenigd in één sectie, architectuur, beeldende kunsten, museumwezen (blz. 23).

De voorzitters der secties vormen de executieve van de Kunstkamer. Zij zijn kunstenaars, zulks in tegenstelling tot de President, die kunstgeleerde of cultuurhistoricus zou moeten zijn, evenals bij de Raad van Kunstenaars. De President wordt door de regering benoemd en vormt met twee andere, eveneens door de regering te benoemen, ambtenaren van het departement het presidium van de Kunstkamer. Zij en de voorzitters van de secties zullen gehonoreerd moeten worden. Elke sectie zal een bureau hebben, onder leiding van het presidium (blz. 24).

Ook ten aanzien van de Kunstkamer voorzien de *Beschouwingen* in decentralisatie: er zullen gewestelijke kunstcentra worden gesticht, waarin de gewestelijke kringen der beroepsorganisaties een belangrijke rol spelen naast vertegenwoordigers van plaatselijke verenigingen (blz. 24).

Aangezien de Kunstkamer taken vervult waarmee een 'algemeen volksbelang' wordt gediend, is het billijk dat de gemeenschap de kosten van het werk van de Kunstkamer draagt. 'De benodigde gelden zullen dus door de Regering ter beschikking moeten worden gesteld. De Kunstkamer zal jaarlijks een begroting van de benodigde gelden moeten opmaken; deze begroting en de uitgaven zullen natuurlijk gecontroleerd moeten worden door de daarvoor geëigende overheidsinstanties' (blz. 24).

De omvang van het takenpakket, de beschikkingsmacht over een eigen budget, de eis dat de Kunstkamer 'een zo groot mogelijke zelfstandigheid' zal moeten hebben tegenover de overheid (blz. 12), dat ook zij zich buiten de politieke strijd dient te houden — al deze elementen duiden er op dat men zich *de facto* een orgaan dacht met verordende bevoegdheden. Een orgaan waaraan de overheid (een deel van) haar bevoegdheden op het terrein van de kunst had overgedragen en waarin de federatie van kunstenaarsgroepen een invloedrijke positie

zou hebben.

Het was—of men zich dat nu bewust was of niet—een tamelijk corporatistische opzet, zo kan men concluderen. Ook al wilde men die verzezenlijken in een strikt-democratische context.

h. Slotbeschouwingen

Nadat in de *Beschouwingen* de hoofdlijnen van de plannen zijn ontvouwd, volgen nog enkele slothoofdstukken, waarin afzonderlijke onderwerpen worden behandeld. Het eerste (blz. 25 en 26) heeft betrekking op het *Amateurisme*, waar de Amsterdamse groep kennelijk ambivalent tegenover staat. Van de betekenis van het amateurisme is men overtuigd maar het peil ervan in Nederland wordt niet erg hoog geacht. Het zal dan ook een van de voornaamste taken van de Kunstkamer zijn, 'het amateurisme op te heffen en op een gezonde basis te stellen.' Pas wanneer dat is geschied, kunnen vertegenwoordigers van de amateurs in de Kunstkamer worden opgenomen. De beoogde sanering, zo blijkt uit de context, heeft vooral betrekking op 'het zo verfoeilijke betaalde amateurisme (beunhazerij), in goede trouw in vele amateursorganisaties gekweekt', een opvatting die samenhangt met het feit dat in 1943 klaarblijkelijk in het 'verfoeilijke amateurisme' vooral een economische bedreiging werd gezien. Concrete plannen tot reorganisatie van het amateurisme eisen echter 'zeer diepgaande overweging' en 'veel tact'.

Aan het slot van de *Beschouwingen* (blz. 28) wordt de zuiveringsproblematiek aangestipt. Er wordt gesproken van 'verraderlijke en slappe broeders', die zullen trachten 'het zo voor te stellen alsof zij zich in het belang van de kunstenaars opgeofferd hebben! Wij zullen ons door zulke manoeuvres niet in de luren laten leggen.' Er moet gestraft worden, maar: 'Dat blijve een zaak van de overheid.' Uiteraard kunnen kunstenaars ook recht in eigen kring uitoefenen, echter niet 'in het wilde weg', maar door een 'kleine commissie van intègre mensen' in ieder beroep. De op die manier op te leggen straf zal uitsluiting voor een bepaalde periode van deelname aan de beroepsorganisatie tot gevolg hebben.

Welk een drama de zuivering na de oorlog zou worden en hoezeer dat drama de uitvoering van hun plannen zou beïnvloeden, hoe konden de ontwerpers van de *Beschouwingen* dat in 1943 voorzien?

Wat zij wel konden voorzien was, dat de 'kring der mannen en vrouwen waaruit te kiezen valt' voor de leiding van de toekomstige organisatie 'betrekkelijk klein' zou zijn. Vele van de leidende figuren van de oude verenigingen waren immers in 1942 bij de instelling van de Kultuurkamer tekort geschoten, waren 'al te zeer onder de maat (gebleven)

waaraan in moeilijke tijden de ware bestuurder gemeten wordt', al hadden sommigen zich later hersteld 'dank zij ook het volhouden van de betrekkelijk kleine groep der zgn. "onverzoenlijken"'. Te voorzien was dat de 'omstandigheden van de eerste jaren na de oorlog nauwelijks minder moeilijk (zouden) zijn dan de huidige.' 'Men bezinne zich daarom ook tijdig', aldus eindigen de *Beschouwingen*, 'op de personen aan wie wij ons vertrouwen voor de behartiging van onze zaak kunnen schenken' (blz. 29).

Het Haagse plan

Het geschrift *Kunst en kunstenaars in het algemeen* houden wij op grond van de daarin ontvouwde gedachtengang voor het plan van het Haagse comité.⁹ Het is ongedateerd en bevat ook overigens geen aanwijzingen over de periode van ontstaan, noch over de auteur. Het stuk behelst zeven bladzijden, waarvan nog geen halve is gewijd aan een op te richten Centrale Kunstenaarsorganisatie (ck) en de overige aan een Kunstraad. In vergelijking met de Amsterdamse *Beschouwingen* is het een mager stuk, niet onderbouwd door enige overweging van politieke, filosofische of cultuurhistorische aard.

Over de Centrale Kunstenaarsorganisatie (ck) zegt het stuk niet meer dan dat die uit zeven vakgroepen zal bestaan, welker 'hoofden' het algemeen bestuur vormen. Voorts wordt de organisatie door de regering als enige gesprekspartner erkend en worden de leden van de Kunstraad slechts benoemd uit deze erkende organisatie.

De Kunstraad die in dit plan wordt voorgesteld telt vijftien leden, zeven kunstenaars, acht kunstlievende personen, uit wie de regering een voorzitter benoemt. Deze is tevens directeur van het bureau van de Kunstraad.

Die raad kan zich doen bijstaan door adviescommissies voor de takken van kunst. Dat lijkt niet overbodig, want de vijftien leden tellende raad splitst zich in zeven afdelingen, elk bestaande uit een kunstenaar en een kunstlievend lid. De raad heeft een budgetrecht: de rijks gelden voor de kunst gaan naar de Kunstraad. Maar daar blijft het niet bij: gelden die andere overheidslichamen voor de kunst beschikbaar willen stellen mogen alleen aan deze Kunstraad worden gegeven, die daarover 'al dan niet onder bepaalde voorwaarden' kan beschikken. Tot de taken van de Kunstraad behoren de instelling van prijsvraagcommissies en de stichting van fondsen voor een verzekering van kunstenaars en voor een herstellingsoord. Tevens de verdeling van studiebeurzen 'ten bate van jongelieden die niet vermogend zijn opleidingen zelf te bekostigen', de verdeling van beurzen aan 'jeugdige kunste-

naars, leden van de ck tot het maken van studies en studiereizen', de aankoop van werken 'vervaardigd door leden van de c.k.', de verstrekking van opdrachten aan kunstenaars 'die lid (zijn) van de c.k.'. Ook in deze Haagse opzet gaat de Kunstraad in de richting van een publiekrechtelijk orgaan. Wat opvalt is de constructie van één uitdrukkelijk door de regering erkende beroepsorganisatie — een onderwerp dat de Amsterdammers meer impliciet lieten, omdat het, naar wij aannemen, voor hen min of meer van zelf sprak dat dit in de praktijk automatisch het geval zou zijn. Voor beurzen, opdrachten en aankopen, kwamen ook alleen maar leden van de ck in aanmerking. In een opzet waarin men aan één kunstenaarsorganisatie een monopoliepositie toekent, past het denkbeeld van een verplicht lidmaatschap. Hoewel een dergelijk denkbeeld niet in het Haagse plan figureert, deed het wel — wij zullen dat nog zien — bij een groep Haagse kunstenaars opgeld.

Het onderwerp van de 'erkenning' door de regering van één beroepsorganisatie van kunstenaars zou na de bevrijding overigens een rol gaan spelen in de contacten tussen de Federatie en de dan tot directeur-generaal op Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen benoemde voorzitter van het Haagse comité mr H.J. Reinink.

Discussie Amsterdam-Den Haag

Of het bovenstaande een samenvatting is van het uiteindelijke Haagse plan is niet duidelijk. We weten meer over de Haagse opvattingen uit een tussen de comité's gevoerde discussie die eind 1943 is begonnen. Nadat het Amsterdamse plan voltooid was en naar de regering in Londen gestuurd, kwamen de beide groepen van elkaars bestaan op de hoogte. Er volgde een uitwisseling van ideeën, die — voorzover wij kunnen nagaan en ook wel plausibel achten — vooral plaats vond naar aanleiding van Haagse reacties op het Amsterdamse rapport. Of, in de geheimtaal van die dagen: reacties van de commissie y op de plannen van de commissie x.

De commissie y, Den Haag dus, staat een meer gestroomlijnde, minder democratische en zelfs autoritaire organisatie voor ogen. Dat blijkt uit haar *Bezwaren*.¹⁰ Ze wil kleine besturen van de afzonderlijke beroepsorganisaties. Ze vindt een afvaardiging naar de Raad van Kunstenaars van twee leden per beroepsgroep voldoende. Ze ziet niets in verenigingsraden. Gewestelijke kringen voor kleinere organisaties acht ze overbodig. En wat de Kunstkamer, c.q. Kunstraad betreft, negentien leden in totaal vindt ze 'meer dan groot genoeg', hetgeen neerkomt op drie per beroepsgroep, want Den Haag ziet niets in een

vereniging voor cabaretartisten (en dansers, moeten we aannemen) en wil ook de cineastengroep laten vervallen. Bovendien wil ze de musici in het amusementsbedrijf van de beroepsorganisatie uitsluiten, evenals de muziekpedagogen. Als voorname taak van de Kunstkamer c.q.-raad ziet het Haagse comité de stichting van kunstcentra overal in het land, i.c. gebouwen ten behoeve van het kunstleven.

Een *Memorandum* d.d. 19 januari 1944 'inzake bezwaren commissie y' gaat op deze punten in.¹¹ De auteur ervan is Bot. Hij toont zich vooral een verdediger van een democratische opbouw. Dat geldt in de eerste plaats voor de kunstenaarsorganisatie: per gewest gekozen verenigingsraden, die een getrouwe afspiegeling zijn van het ledenbestand, zijn nodig om ieder lid in de gelegenheid te stellen zijn stem te laten horen. Een of twee keer per jaar bijeenkomende algemene ledenvergaderingen leiden er in de praktijk toe dat een kleine kern de beslissingen neemt. Dat geldt ook voor de Kunstkamer of -raad: de meningsverschillen tussen x en y, schrijft Bot, gaan dieper dan het aantal leden. De commissie y wenst een 'beherend en vooral beheersend lichaam, dat het hele Nederlandse kunstleven stimuleert en controleert. In die gedachtengang past dan ook wel de door haar gedachte organisatie-vorm: een klein aantal leden, die de eigenlijke kunstraad vormen en gedurende hun zittingsperiode min of meer als kunstdictators optreden.' Amsterdam wenst een echt 'kunstparlement', een lichaam 'waarin door bevoegde krachten, voortkomende uit de praktijk van het kunstleven met zijn vele facetten, gediscussieerd kan worden over de kunsttoestanden in het volk, over de banen waarin de ontwikkeling geleid moet worden, over het "aangezicht" van het kunstleven in het algemeen en waarin richtlijnen kunnen worden vastgesteld en beslissingen over het algemeen beleid genomen kunnen worden.' In een dergelijke gedachtengang past een vertegenwoordiging '*met beslissings- d.w.z. stemrecht*' van 'alle groepen die met het kunstleven en de kunstbescherming te maken hebben.' Ook in de Raad van Kunstenaars moeten meer dan twee personen per groep zitting hebben. Daar worden belangrijke beslissingen genomen en dan is het goed de mening 'van een groter aantal leden te toetsen. Men zij toch niet huiverig wat meer mensen in het noodzakelijke werk te betrekken!'

De groep cineasten moet niet vervallen, aldus Bot. Er zijn er nog maar weinig in Nederland, 'doch bedriegen de tekenen die zich al vóór 1940 vertoonden niet, dan zal dit spoedig anders zijn.' Anderzijds: als de toneelkunstenaars bereid zijn de cabaretartisten op te nemen, is een andere oplossing mogelijk. Bij de toonkunstenaars zal

een groep operakunstenaars komen en dan kunnen de dansers daarbij worden gevoegd. Groep iv (dansers en cabaretartisten) kan dan vervallen.

Bot gaat ook in op een minder concreet maar niet minder belangrijk punt van bezwaar, dat meer dan alle andere het verschil in mentaliteit tussen de beide groepen openbaart. De Haagse groep wil als criterium voor toelating tot de beroepsvereniging het kunstenaarschap en niet, of niet uitsluitend, de beroepsbeoefening. Daarmee betreedt men, zo schrijft Bot, een gevaarlijke weg. Wie kunstenaar is, valt in abstracto moeilijk te beantwoorden. Subjectieve opvattingen kunnen geen maatstaf zijn. Het zou beter zijn het veel misbruikte woord 'kunstenaar' met rust te laten en te spreken van 'beoefenaars van een kunstvak'. In de praktijk is dat evenwel te omslachtig. Duidelijk is echter, aldus Bot, wat we bedoelen: lid van de organisatie kunnen zijn allen die een kunstvak 'naar beste weten en kunnen beoefenen en daarmee resultaten bereiken die van voldoende waarde blijken te zijn voor de vervulling van de behoefte aan kunstproductie die de samenleving oplevert.' Het is niet waarschijnlijk dat Bot meende het vraagstuk hiermee te hebben opgelost. Hoe dit zij, ook in zijn benadering wordt impliciet een subjectief begrip van kunst en kunstenaar gehanteerd, zodat het probleem slechts verschoven wordt. Het betrof hier alweer zo'n probleem waarover het laatste woord nog niet gesproken was. Het zou ook na de bevrijding binnen de Federatie een penibele kwestie blijken te zijn.

Ook over de andere bezwaren van de commissie y zou verder worden beraadslaagd, maar niet meer in het overleg tussen beide groepen. Dat overleg werd in het voorjaar van 1944 wat ontijdig beëindigd, doordat Reinink, die in contact stond met de regering (hij was lid van het Vaderlands Comité*) een 'gezamenlijk plan' via de zgn. Zwitserse weg naar Londen stuurde. Dat was tegen de afspraken. Die waren gemaakt in een bijeenkomst op 2 mei 1944 van vertegenwoordigers van beide comités en luidde dat een werkcommissie uit de twee groepen een nieuw stuk zou maken, waarin de op één lijn gebrachte standpunten zouden worden verwoord. De Haagse commissie maakte evenwel op eigen houtje een ontwerp voor dat gezamenlijke stuk en zond dat niet alleen naar de Amsterdamse groep, maar ook naar Londen. Dat laatste wist Bot nog niet toen hij in een brief

* Dit kwam in 1943 tot stand op initiatief van W. Drees. Het stelde zich ten doel aan de Nederlandse regering te Londen, eventueel na raadpleging van specialisten, adviezen uit te brengen.¹²

van 10 mei 1944 zijn verbazing uitsprak over de toezending van een reeds 'geheel uitgewerkt stuk'. Een stuk waarin hij overigens tot zijn 'voldoening' veel van de Amsterdamse ideeën ziet verwerkt.¹³ Bot moet pas na ontvangst van een brief van de voorzitter van de commissie y begrepen hebben wat er was gebeurd. Die brief van Reinink is gedateerd 20 mei 1944 en geeft ter verklaring van de gevolgde gedragslijn, dat men meende de voortgang te bespoedigen door alvast een ontwerp voor een gezamenlijk stuk te maken en dat men door een vervroeging van de verzenddatum (lees: de kans om het via de Zwitserse weg te verzenden) genoopt was tot verandering van de afspraken. Er is—zo schrijft Reinink geruststellend—als toelichting bijgevoegd, dat er nog een aantal toevoegingen en wijzigingen komen, maar dat het geschrift in wezen weergeeft wat beide commissies wenssen.¹⁴

Wij kennen dat geschrift. Het is getiteld 'Plan tot het vormen en instandhouden van een Raad voor de Kunst en van een Federatie van Kunstenaarsverenigingen'. Het is een onderdeel van een groter stuk, handelend over 'het kunstwezen' in Nederland, dat de vorm heeft van een beantwoording van een vragenlijst, door de regering in Londen opgesteld.¹⁵ Vermoedelijk was Reinink de ontvanger van die vragenlijst. De datering is 17 mei 1944. Het plan telt dertien bladzijden, waarvan er vijf uitsluitend zijn gewijd aan de organisatie van het filmwezen. De rest van het stuk bevat een vrij schematische opzet voor een Federatie van Kunstenaarsverenigingen en een Raad voor de Kunst van 51 leden, alsmede een beschouwing onder de titel: 'Rijksbemoeying Kunsten en Wetenschappen'. De daarin weergegeven opvattingen, met voorstellen liggend in het ambtelijk-bureaucratische vlak, zijn duidelijk afkomstig uit kringen van de Haagse commissie. In deze paragraaf wordt de instelling geëist van een apart directoraat-generaal voor Kunsten en Wetenschappen, dat zijn instructies rechtstreeks van de minister ontvangt. De radio en de universiteiten dienen ook onder dat directoraat-generaal te ressorteren. Een zware beleidsafdeling dus en de omvang ervan zou, zo lezen we, ook de opstellers van het rapport zorgen baren 'wanneer zij niet mochten hopen, dat een belangrijk gedeelte der directe beheerszorg op deze gebieden over korter of langer tijd aan den Raad voor de Kunst en soortgelijke organen (zooals bijv. de Hooge Academische Raad) zou kunnen worden overgedragen. De taak van den Directeur-Generaal en zijn ambtenaren zal daarom op den duur voornamelijk controleerend en coördineerend kunnen worden' (blz. 42). De nieuw aan te stellen directeur-generaal zal de opdracht moeten krijgen om de voorbereiding van wetsvoor-

stellen, die kunnen leiden tot het instellen van een Raad voor de Kunst, 'onmiddellijk met kracht ter hand te nemen'. Hij moet worden bijgestaan door adviseurs, die gekozen kunnen worden uit de groep personen die ook voor het bestuur van de Raad voor de Kunst in aanmerking zouden komen. 'De Regeering zou', zo besluit dit deel van het naar Londen verstuurde rapport, 'door aldus te handelen verschillende voordeelen verkrijgen:

1 Zij zou weten, dat zij over een deskundig college van adviseurs zou beschikken, waaraan zij dringende behoefte zal hebben, zolang de Raad voor de Kunst niet bestaat.

2 Zij zou de voorbereiding van den Raad voor de Kunst in deskundige handen hebben gelegd en

3 Zij zou, wanneer zij dit zou wenschen, zonder dat dit haar op eenige wijze zou behoeven te binden, de noodige ervaring kunnen opdoen, zoowel met het voorgestelde systeem van leiding te geven aan het kunstleven in ons land, als met de personen, die voor een latere benoeming in den Raad voor de Kunst in aanmerking zouden kunnen worden gebracht.' (blz. 42)

Voor Reinink is met de verzending van dit rapport aan de regering kennelijk een fase afgesloten. In de eerder geciteerde brief aan Bot van 20 mei 1944 deelt hij mee dat de Haagse groep akkoord gaat met de opmerkingen die bij de laatste gedachtenwisseling zijn gemaakt. Er kan nu op andere kwesties worden overgegaan: 'Wij zullen onze aandacht thans moeten wijden aan de gebieden, die nog onvoldoende organisatorisch zijn voorbereid, aan het manifest en aan het contact zoeken met de personen, die betrokken zouden worden om de Federatie in het leven te roepen. Wij zouden die laatste taak den Heer D. willen opdragen al of niet vergezeld van een van onze leden.' De Haagse groep, schrijft Reinink verder, voelt—evenmin als de Amsterdamse—voor opheffing van de commissies, maar voor 'verdere samenwerking door middel van werkcommissies. Het werkcomité zouden ook wij 't liefst gesteld zien onder den voorzitter van de commissie y.'¹⁶ Met 'den Heer D.' werd professor Donkersloot bedoeld. De voorzitter van de commissie y was Reinink zelf.

Donkersloot en Reinink

Beiden hebben wij al enige malen ontmoet. Nu wij hen in een nauw samenspel zullen zien—Donkersloot, de middelaar, werd de *trait d'union* tussen Reinink en het voorlopige (illegale) federatiebestuur, dat in juni 1944 tot stand kwam—vermelden wij in het kort hun levensloop tot de oorlog.

Nicolaas Anthonie Donkersloot werd in 1902 te Rotterdam geboren. Na zijn eindexamen gymnasium studeerde hij Nederlands te Leiden. Hij debuteerde als Anthonie Donker op 23-jarige leeftijd in *De vrije bladen*. Hij promoveerde in 1929 cum laude op het proefschrift *De episode van de vernieuwing onzer poëzie (1880-1894)*. Hij was oprichter en redacteur van *Critisch bulletin* (1930) en redacteur van *De Stem*. In 1936 werd hij hoogleraar Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam.

Donkersloot vervulde reeds voor de oorlog bestuursfuncties in het Nederlands PEN-centrum. Wij vermeldden reeds dat hij het (compromis-)ontwerp maakte tegen de Kultuurkamer en als gevolg daarvan gearresteerd werd. Hij werd van maart tot augustus 1942 gevangen gehouden. Hij werd als hoogleraar ontslagen en verborg zich tot het einde van de oorlog in Wassenaar.

Hendrik Jan Reinink werd in 1901 te Groningen geboren. Na zijn studie gymnasium studeerde hij rechten te Groningen en promoveerde in 1929 cum laude op het onderwerp *Geld en ruilmiddel*.

Hij was korte tijd werkzaam als advocaat te Amsterdam, nadat hij van 1925-1928 leraar Staatswetenschap was geweest aan de Rijks Hogere Burgerschool te Groningen. Daarna begon zijn ambtelijke loopbaan. Van 1930 tot 1939 was hij secretaris van het College van Curatoren van de Rijksuniversiteit Groningen. In 1939 werd hij chef van de afdeling Hoger Onderwijs van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. Na de capitulatie was Reinink, naast Eindhoven, Linthorst Homan en De Quay, als vierde man aanvankelijk nauw betrokken bij de leiding van de eind juni 1940 opgerichte Nederlandse Unie. Op een gegeven moment werd hij echter terzijde geschoven. Hij trok zich eind juli 1940 uit de Unie terug omdat hij het niet eens was met de gang van zaken.¹⁷

Wat zijn ambtelijke loopbaan betreft: na het ontslag van Van Poelje door de Duitse bezetter werd hij in september 1940 belast met de waarneming van de functie van secretaris-generaal van dat departement. Hij was als zodanig verantwoordelijk voor het ontslag van de Joodse docenten aan de universiteiten en ging ook overigens—blijkens de notulen van het college van secretarissen-generaal—aanvankelijk een eindweegs met de eisen van de bezetters mee.¹⁸ (Reinink erkende later dat zijn taxatie verkeerd en zijn neiging tot medewerking te groot was geweest en weigerde op die gronden de hem in 1965 door de Stichting Kunstenaarsverzet 1942-1945 aangeboden onderscheiding).¹⁹ Bij de oprichting van het departement voor Volksvoorlichting en Kunsten en de wijziging van het departement van OK en W in dat

van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming (november 1940) werd hij weer chef van de afdeling Hoger Onderwijs. Het viel hem steeds moeilijker de toenemende nazificatie van het Hoger Onderwijs te aanvaarden en daaraan ambtelijk mee te werken, zodat hij in november 1941 ontslag nam. Sindsdien was hij als voorzitter van het Haagse comité een van de voormannen van het Kunstenaarsverzet.

3. De illegale Federatie. Het bevrijdingsscenario

Inleiding

Voortaan waren er twee comités die zich bezighielden met plannen voor 'na de oorlog': een Verenigde Ontwerpcommissie, zoals het latere Manifest van de Federatie de samengevoegde Amsterdamse en Haagse commissies zou noemen, en daarnaast het Voorbereidend Comité der Federatie, tevens voorlopig federatiebestuur, ook wel 'voorzittersgroep' genoemd. In onderling overleg waren Reinink en Donkersloot aangewezen als voorzitter van resp. het eerste en het tweede comité. Wat hun te doen stond was duidelijk: onder leiding van Reinink zouden plannen tot organisatie van het kunstleven nader worden uitgewerkt, het voorlopig federatiebestuur zou de oprichting van de Federatie voorbereiden en de eerste beleidsdaden stellen. Van de werkzaamheden der plancommissie zijn om redenen van veiligheid geen verslagen gemaakt; wat ze deed is ons derhalve niet bekend. Des te meer weten we van de handelingen van het federatiebestuur. De notulen van zijn vergaderingen zijn bewaard gebleven.¹

De eerste vergadering van dat bestuur werd in de zomer van 1944 gehouden ten huize van de beeldhouwer Mari Andriessen te Haarlem, kort na de geallieerde landingen in Normandië. De installatie van het bestuur vond plaats door Reinink, voorzitter van de Verenigde Ontwerpcommissie. Van die officieuze oprichtingsvergadering is geen verslag voorhanden, maar wij mogen aannemen dat daarbij ten naaste bij dezelfde personen aanwezig waren die van 10 oktober 1944 tot 2 mei 1945 de achttien wel genotuleerde vergaderingen bijwoonden, de voorzitters (of hun plaatsvervangers) van de verschillende kunstenaarsgroepen die de oprichting van de beroepsverenigingen, waaruit de Federatie zou worden opgebouwd, voorbereidden. In de notulen worden zij om voor de hand liggende redenen aangeduid met hun voornamen. Wij geven hier hun volledige namen: Dolf Eibink voor de architecten, Ger Gerrits voor de beeldende kunstenaars, Ben Groeneveld voor de toneelspelers, Lou Lichtveld (ps. Albert Helman) voor

de letterkundigen, Bertus van Lier voor de musici, Erna van Osselen voor de beoefenaars der toegepaste kunsten, Paul Sanders voor de musici (van 12 januari 1945 af), Line Tiggers voor de dansers. Waarschijnlijk was ook Bot bij de oprichting aanwezig; hij woonde, naar wij aannemen als vertegenwoordiger van de ontwerpcommissie, vrijwel alle vergaderingen van het bestuur bij; en afgezien van die kwaliteit: het was immers vooral zijn geesteskind dat de eerste schreden zette.

Donkersloot die, nadat hij was vrijgelaten, in Wassenaar was ondergedoken, was er slechts twee maal. Hij ontving blijkbaar de verslagen, maar beperkte zich tot het schrijven van brieven. Dat leidde tot misverstanden en ongenoegen, vooral omdat 'Nico' in contacten met derden niet altijd op één lijn zat met zijn collega-bestuurders, die zijn permanente afwezigheid gaandeweg onaanvaardbaar begonnen te vinden. Zo lezen wij in het verslag van 2 februari 1945: 'Dolf is (ook) van mening, dat wij zo niet langer kunnen werken. Nico moet geregeld naar Amsterdam komen, liefst om te beginnen een 14 dagen hier om er weer geheel in te komen'. Het feit dat Donkersloot ondergedoken was, noch de slechte verbindingen vormden in de ogen van zijn collega's blijkbaar voldoende verontschuldiging voor de afstandelijkheid, letterlijk en figuurlijk, van hun voorzitter. Hun aandrang mocht niet veel baten, Donkersloot kwam slechts twee keer, op 10 en 30 maart 1945. Voor het overige verbleef hij in de Haagse contreien, waar hij regelmatig contact had met Reinink.

De vergaderingen van het federatiebestuur werden in Amsterdam gehouden. Ze behoorden tot de sfeer van de illegaliteit en het bijwonen ervan was derhalve niet zonder gevaar, vooral niet voor de twee joodse leden, Paul Sanders en Bertus van Lier. De meeste aanwezigen, misschien alle, hadden aan het verzet tegen de Kultuurkamer deelgenomen, waren actief in een of andere vorm van verzet of stonden daar dichtbij. Iedereen wist van collega's die gevangen zaten, gedeporteerd waren of doodgeschoten. Allen wisten dat de oorlog zou worden gewonnen, maar niet hoe lang dat nog zou duren en of ze dat zouden beleven—de eerste reguliere bijeenkomst werd op 10 oktober 1944 gehouden, kort nadat de hoop op een spoedige bevrijding (Dolle Dinsdag) was vervlogen.

Het was niet alleen de zekerheid dat er een einde zou komen aan de terreur die hen bijeenhield. Het was vooral hun hoop, hun verwachting dat er na de bevrijding een nieuw begin zou worden gemaakt: voor het eerst zou de kunst haar rechtmatige plaats in de samenleving krijgen. Was haar belang, haar betekenis voor het volk niet duidelijk

geworden juist tijdens de bezetting? De illegale poëzie, de verboden prenten, de clandestiene avonden, ze hadden de functie van de kunst helder in het licht gesteld. De regering zou de bloei van het kunstleven bevorderen, zij zou laten zien dat de gelden die de bezetter en zijn handlangers voor hun perverse doeleinden hadden uitgetrokken ook voor een vrije kunstbeoefening beschikbaar zouden blijven. De verraders—zo was de gedachtengang—zouden uit de samenleving worden verwijderd, de slappelingen geen rol meer in de organisatie spelen. Voor de kunstenaars zou een nieuw tijdperk aanbreken. Zij zouden verenigd zijn in een sterke, door de regering erkende federatie van beroepsverenigingen, die haar invloed, haar macht zou doen gelden in het gehele culturele leven. Zij, de leden van het 'illegale', het voorlopige bestuur legden in hun bijeenkomsten daarvoor de grondslag. Zo althans zagen zij hun taak. Dit alles gold voor hen met een grote vanzelsprekendheid: zij konden niet anders denken dan dat alle 'goede' Nederlanders achter hen stonden.

Er zijn een aantal onderwerpen die in de achttien vergaderingen telkens terugkeren en die als het ware het bevrijdingsscenario van de Federatie vormden. Dat zijn: de opening van het (vrije) kunstleven, de zuivering en berechting, de radio, de aard en organisatie van de Federatie, de aankondiging van haar oprichting door middel van een of meer manifesten. Wij zullen hieronder nagaan, hoe de beraadslagingen over de agendapunten verliepen van oktober 1944 tot mei 1945. Wij doen dat met enige uitvoerigheid omdat niet alleen de onderwerpen zelf, maar ook de ontwikkeling van de denkbeelden daarover, de verschillen in benadering en de besluitvorming een voorafschaduwung laten zien van hetgeen de Federatie na de bevrijding wedervoer. Wij doen dit in twee etappes. In dit hoofdstuk stellen wij de beraadslagingen over de opening van het kunstleven, de zuivering en berechting en de radio aan de orde. In het daarop volgend hoofdstuk behandelen wij de beraadslagingen over de aard van de Federatie, haar interne organisatie en de wijze waarop zij zich volgens haar voorlopige bestuurders aan de Nederlandse kunstenaars had te presenteren.

De opening van het kunstleven

In de ogen van de federatiebestuurders was medewerking aan het kunstleven tijdens de bezetting een daad van samenwerking met de vijand. Dat het publiek de voorstellingen en uitvoeringen bezocht—en in groter getale dan vóór de oorlog—was alleen maar mogelijk doordat kunstenaars, vooral leidinggevend, slap waren geweest, zich bij de Kultuurkamer hadden ingeschreven (of hadden laten inschrijven) en

aldus hun taak als Nederlander hadden verzaakt. Het sprak vanzelf dat dit kunstleven terstond na de bevrijding moest worden stilgelegd of, voorzover de oorlogsomstandigheden dat al hadden gedaan, niet moest worden hervat. De heropening bleef voorbehouden aan hen die 'goed', althans niet 'fout' waren geweest: de kunstenaars uit het verzet, de niet-gildeleden. Alle anderen dienden zich voorlopig op de achtergrond te houden. Dit alles hield voor hen als vanzelfsprekend in dat de leiding van dit nieuwe begin zou berusten bij de Federatie.

Al in de eerste vergadering, 10 oktober 1944, komt dit onderwerp ter sprake: 'Alle maatregelen (moeten) genomen worden om te voorkomen, dat ongewenste gezelschappen oranjevoorstellingen en dergelijke gaan geven.' Leden van het federatiebestuur en van de plancommissie, 'waaraan mogelijk nog enkele belangrijke figuren zouden kunnen worden toegevoegd' moeten nu al naar de politie-autoriteiten gaan: 'de schouwburgers moeten in elk geval gesloten blijven tot de nieuwe regering aan diè kunstenaars toestemming verleent voor een eerste optreden, die daarvoor naar het inzicht van het federatiebestuur in aanmerking komen. Het federatiebestuur zal dus aan de nieuwe regering een advies uitbrengen omtrent de kunstenaars, waartegen geen bezwaren kunnen worden ingebracht wegens hun houding, daden of gezindheid tijdens de bezetting van ons land.'

Die kunstenaars zullen manifestaties verzorgen, maar eigenlijk, zo wordt opgemerkt, is het woord 'manifestatie' al teveel: degenen, die mogen werken, moeten gewoon aan het werk gaan. Bovendien: 'Indien die voorstellingen niet het karakter dragen van een manifestatie, of iets in de geest van het zichzelf op de borst slaan, dan is er ook geen bezwaar tegen, dat Joden, mits zij zich gedurende de bezettingstijd, voorzover in hun vermogen lag, goed hebben gedragen, aan de voorstellingen deelnemen.' De achterliggende gedachte van deze in onze ogen merkwaardige opmerking was kennelijk dat Joden automatisch en niet door een eigen wilsbesluit van het kunstleven uitgesloten waren geweest. Daarmee waren ze niet *per definitie* goed. Voor jongeren—zo vernemen we uit de notulen van de vergadering van 1 november 1944—gold geen verzachtende omstandigheid, die moesten maar even wachten met optreden: ze hebben immers 'geen daad van verzet... gepleegd of enig offer gebracht'.

In die zelfde vergadering worden reeds de plannen van de toneelafdeling besproken: drie weken na de bevrijding zal een gezelschap van niet-gildeleden optreden en gedurende drie maanden mogen bestaande gezelschappen die tijdens de oorlog hadden doorgespeeld geen stukken opvoeren die gedurende de bezetting verboden waren.

Niet alleen de 'goede' uitvoerende kunstenaars zouden een bevoorrechte positie hebben, ook anderen die zich tijdens de oorlog goed hadden gedragen zouden privileges krijgen. De notulen van 15 november 1944 vermelden dat 'met de uitgevers is overeengekomen, dat gedurende dezelfde tijd dat de schrijvers geen gelegenheid gehad hebben om te publiceren, d.w.z. ongeveer drie jaar, in geval van papier-schaarste, de publicatie van deze schrijvers (de niet-gildeleden; fvdb/jks) voorrang zal hebben.' En wat de beeldende kunstenaars betreft: 'Bij beperkte tentoonstellingsruimte zou eenzelfde regeling getroffen moeten worden.'

Stellig hebben de federatiebestuurders gedacht dat zij, met rugdekking van de regering en andere autoriteiten—en niet te vergeten met steun van het Nederlandse volk—, in staat zouden zijn in heel Nederland een brandschone hervatting van het kunstleven te bewerkstelligen. Hun vaste geloof in een grote ommekeer, hun onvoorwaardelijke afwijzing van ook de geringste inschikkelijkheid jegens de bezetter en niet in de laatste plaats het isolement, waarin zij als verzetsminderheid verkeerden, leidden ertoe dat zij dergelijke illusies koesterden. Zij waren de enigen niet, ook niet de enigen die zich vergisten. Na de bevrijding was normaliteit, wat de overgrote meerderheid van de Nederlandse bevolking wenste. Dat botste met de gestrengheid van het federatiebestuur.

In de vergadering van 2 mei 1945, in de allerlaatste dagen van de oorlog, blijkt dat Oranjeverenigingen en andere organisaties na de bevrijding volksfeesten op touw willen zetten: kinderoptochten, een Gijsbrecht-opvoering in de Stadsschouwburg, een concert in het Concertgebouw, e.d. 'Wat de kinderoptochten betreft', zo luidt het in de notulen, 'hebben wij geen bezwaar, maar deze concertgebouwplannen en de Gijsbrecht-opvoering doorkruisen onze plannen zeer onplezierig.' Met Van Duinkerken, voorzitter van het feestcomité in Amsterdam, moet dus nodig gepraat worden. Er moet voor gezorgd worden 'dat wij zeer goede introducties bij de toekomstige bewindhebbers krijgen, zoals b.v. R(einink) ons verschaffen kan, en hier in Amsterdam zou Nico met den toekomstige burgemeester moeten praten, en dan wel zo dat het hem duidelijk wordt, dat de Federatie het enige lichaam is, dat de opening van het kunstleven behartigt, alle andere verzoeken die vóór en ná ons gekomen zijn, moeten van de hand gewezen worden.'

Dat zijn woorden van waarnemend voorzitter Dolf Eibink, een rustig en bezonnen bestuurder en allerm minst een scherpslijper. Daargelaten welke rechtsgrondslag hij en zijn collega's voor zulke vérstrekkende

bevoegdheden van de Federatie zagen—welke machtsbasis achtten zij aanwezig te zijn? Die van Reinink? Die van Donkersloot? Die van de illegaliteit? Het is waarschijnlijk anders: hun—in het licht van de latere ontwikkelingen overtrokken—verwachtingen en aanspraken golden voor hen als een vanzelfsprekende consequentie van de keuze die zij in de oorlog hadden gemaakt.

Nico Donkersloot, zo blijkt uit het verslag van 10 mei 1945, heeft inderdaad met de burgemeester gesproken, die nu 'volkomen van de plannen der Federatie op de hoogte (is), en bereid om alles stop te zetten, wat volgens de maatregelen van overgang niet in aanmerking komt.' In dezelfde vergadering wordt vastgesteld dat ook de kerkconcerten gezuiverd moeten worden, hetgeen 'in twee gevallen al met succes is geschied'. Men besluit een bericht in de pers te plaatsen waarin organisatoren van evenementen wordt aangeraden bij leden van het federatiebestuur te informeren of aangezochte kunstenaars daarvoor wel in aanmerking komen.

Meer dan symbolische betekenis hebben deze en soortgelijke acties nauwelijks gehad. Het moet de pioniers van de Federatie al spoedig pijnlijk duidelijk geworden zijn dat hun plannen voor een door hen geregelde en gecontroleerde heropening van het kunstleven op zand waren gebouwd. Hun macht bleek omgekeerd evenredig aan hun prestaties. Van de regering, van de autoriteiten hadden ze weinig te verwachten. Het was niet alleen op dit gebied dat ze teleurgesteld werden. En wederom: zij waren de enigen niet die met verbazing zagen hoe de bevrijding er in werkelijkheid uitzag.

Zuivering en berechting

Pas op 30 maart 1945, een van de weinige keren dat 'Nico' aanwezig is, komt blijkens de notulen de kwestie van de zuivering uitgebreid aan de orde. Dat hoeft niet te verbazen. De oprichters van de Federatie gingen er zonder meer van uit—en ook daarin waren zij niet de enigen—dat er snel en streng zou worden gezuiverd en berecht, maar dat hier geen taak voor de Federatie lag. In het *Manifest*, dat na de bevrijding zou worden verspreid en waaraan voorjaar 1945 de laatste hand werd gelegd, wordt gesteld dat er voor kunstenaars die zich 'als Nederlands burger en als kunstenaar grovelijk misdragen hebben' geen plaats in de toekomstige beroepsorganisatie zal zijn. 'Doch hierin', zo luidt het, 'willen wij niet zelf rechten, maar de beslissing overlaten aan een door de overheid aangewezen of gesanctioneerde instantie.'² Dit uitgangspunt was reeds door voorzitter Donkersloot in een brief van 17 november 1944 aan Reinink verwoord. Het is noodzake-

lijk—zo schrijft Donkersloot tevens in deze brief—dat de berechtingsprocedure ‘geheel van de Federatie gescheiden wordt gehouden’ ten einde te vermijden dat men de berechtingsprocedure zou gaan ‘veren-zelvingen’ met de Federatie. Hij spreekt zich uit voor ‘door de regering t.a.v. de kunstenaars in te stellen jury’s’, waaraan na de bevrijding documentatiemateriaal kan worden voorgelegd door ‘rapport- en enquêtemissies, niet van Federatievege, spontaan (onder ons) optredend en straks geautoriseerd’.³

De werkelijkheid was echter, dat door de regering te Londen niet in een zuiveringsinstantie voor kunstenaars werd voorzien. Slechts de zuivering van het ambtenarenapparaat werd (bij Koninklijk Besluit van 13 januari 1944) uitvoerig geregeld. Voor het overige werd uitsluitend voor de pers een aparte regeling getroffen (bij Koninklijk Besluit van 5 september 1944)⁴

Met het naderen der bevrijding werd de kwestie van de zuivering actueel. Geruchten hoe deze zou worden aangepakt drongen tot de federatiebestuurders door en zij wekten onmiddellijk ongerustheid. Zo deelde Donkersloot op bovengenoemde vergadering van 30 maart 1945 mee dat de zuivering der vrije beroepen zou geschieden door ereraden, door die beroepen zelf te vormen. De ernstige gevallen zouden worden doorverwezen naar tribunalen. Voor het overige zouden de ereraden zelf, in de vorm van berispingen en schorsingen, een oordeel uitspreken. Nico heeft, zo lezen wij in de notulen van de volgende vergadering op 11 april 1945 (Nico zelf zit dan al weer in Wassenaar) ‘wat snel een en ander meegedeeld, er was toen geen gelegenheid tot discussie, maar bij nadere overweging blijkt deze nieuwe vorm van berechting ernstige bezwaren te hebben.’ De regering houdt haar toezegging om voor de berechting van de kunstenaars te zorgen niet—zo stelt het bestuur vast. *Zij zal de ereraden moeten benoemen, anders komen wij ‘toch in een berechting van collega’s terecht’.* ‘Wij hebben in ons algemeen manifest toegezegd, dat de berechting door een door de Regering in te stellen instantie zou geschieden, en hieraan moeten wij vasthouden.’ Bovendien, zo vragen de federatiebestuurders zich af, wat is een zuivering zonder sanctionering van de kant van de overheid waard?*

* Als In 't Veld in zijn boekje *De ereraden voor de kunst en de zuivering van de kunstenaars* met betrekking tot de ‘twijfelachtige status van de ereraden’ schrijft: ‘Ook daarover had men zich bij de oprichting der ereraden weinig zorgen gemaakt’, dan geldt dat zeker niet voor het federatiebestuur.⁵

De beduchtheid dat de zuivering van het kunstleven niet ernstig zou worden genomen leidde ertoe dat het federatiebestuur zich inhoudelijk ging bemoeien met de wijze waarop zij haar beslag diende te krijgen en — zijns ondanks — pogingen ging doen een vinger in de pap van de zuivering te krijgen.

Dat ook Donkersloot zich zorgen maakte blijkt uit een brief van hem die in de vergadering van 11 april 1945 besproken werd en waarin hij aanbeveelt de 'autorisatie van de ereraden nog eens extra in een speciaal verzoekschrift (aan de Nederlandse regering; fvdb/jk) te noemen, omdat hij vreest dat de kwestie anders als een bagatel behandeld zal worden.' Op de vergadering van 18 april 1945 wordt een ontwerp-verzoekschrift, opgesteld door Bot, goedgekeurd. Men stelt voor de ereraden uit vier beroepsgenoten en één jurist te laten bestaan, aan te wijzen door de inmiddels ingestelde werkcommissies der verschillende beroepsverenigingen van de Federatie. Kennelijk voelde men in kringen van de Federatie niets voor een instantie boven de ereraden, die de zuiveringsprocedure maar zou verlengen: 'De naam van ereraden zullen wij moeten aanhouden, want op de uitspraak van een ereraad is geen hoger beroep: de uitspraken moeten door de Regering gesanctioneerd worden.'

Op 10 mei 1945 deelde Donkersloot mee 'dat sanctionering der ereraden zeer waarschijnlijk is, zodat we wil hebben van ons aandringen op dit punt'. Het verzoekschrift moest dan wel in een andere vorm worden gegoten. Dit laatste zal stellig zijn geschied, maar het baatte niet. Donkersloot had te vroeg gejuicht. Weliswaar kwamen er ereraden, maar ze werden ingesteld door de daarvoor bevoegde instantie, het Militair Gezag, en niet door de regering. De uitspraken van deze ereraden kwamen dan ook, door het ontbreken van een legale basis, in de lucht te hangen. Eerst nadat, mede daardoor, de zuivering al lang en breed een fiasco was geworden, trad (op 18 april 1946) een *Wet Zuivering Kunstenaars* in werking.

Er vond nog een andere ontwikkeling plaats. Onmiddellijk na de bevrijding stelde het Militair Gezag (in navolging van wat in het bevrijde Zuiden was gebeurd) een adviescommissie voor het Noorden des lands in. Zij zou het MG moeten adviseren over het verlenen van voorlopige vergunningen aan kunstenaars. Uit de notulen van 17 mei 1945 blijkt dat vier van de vijf leden tot de *inner circle* van de Federatie behoorden. Wanneer enkele weken later de beide commissies worden samengevoegd tot één landelijke commissie, die de ereraden zal moeten gaan adviseren over de zuivering, en materiaal daarvoor zal moeten aandragen, wordt het Federatie-element daarin nog versterkt. Als

dan ook nog de voorzitter van de Federatie, Nico Donkersloot, (ondanks zijn in 1944 geuite waarschuwing) benoemd wordt tot hoofd van de sectie van het MG, belast met de zuivering van het kunstleven, en verscheidene met de Federatie verwante kunstenaars zitting krijgen in de ereraden, vergt het wel een zeer ontwikkeld formalistisch onderscheidingsvermogen om te stellen, zoals de Federatie herhaaldelijk deed, dat ze 'als zodanig' niets met de zuivering van doen had. Overigens lag deze *de facto*-identificatie van de Federatie met de zuivering (afgezien van de door haar uitgeoefende druk) geheel in de aard der zaak. Indien men voor een stelsel van zuivering door beroeps- genoten kiest, kán men niet anders dan ten behoeve daarvan een beroep doen op de 'goeden'. En deze waren—hoewel uiteraard niet exclusief—te vinden in de kring van de Federatie. Deze identificatie met de zuivering zou de Federatie echter na de oorlog in niet geringe mate in haar ontwikkeling belemmeren.

De radio

Reeds in de vergadering van 15 november 1944 brengt Lou Lichtveld 'de radiokwestie' ter tafel. Dat onderwerp keert daarna in vrijwel elke bijeenkomst terug. De federatiebestuurders poogden hardnekkig invloed op het radiobestel te krijgen. Daar hadden ze, zo blijkt uit de notulen, verschillende redenen voor. De radio was, het wordt in de zojuist genoemde vergadering al opgemerkt, 'een van de belangrijkste propaganda-instrumenten'. Dat hadden ze juist in de oorlog in het bijzonder ervaren, zowel door het gebruik dat de Duitsers ervan maakten, als door het luisteren naar de (verboden) Engelse zender. Ze hoopten de radio mede dienstbaar te maken aan 'het nieuwe streven der kunstenaars'. De radio werd bovendien als een cultuurinstrument van onschatbaar belang beschouwd en vormde tenslotte een omvangrijk werkterrein voor kunstenaars. Zoals zeer velen in die tijd waren de federatiemensen bovendien ervan overtuigd dat het vóóroorlogse bestel, de zuilenomroep (door hen ook wel 'schotjesradio' genoemd), niet zou terugkeren. In de opbouw van wat zij gezien zullen hebben als een nationale omroep claimden zij een belangrijke plaats en—uiteraard—invloed op de programmering. Daarmee in verband stond hun wens om te beginnen met een radicale zuivering van de in hun ogen collaborerende omroep, een zuivering van hoog tot laag. Uit niets blijkt dat zij zich bezighielden met de vraag welk programmabeleid er zou moeten komen, hoe de kunst daarin een plaats zou moeten krijgen—zelf waren ze daartoe nauwelijks competent, maar van delegatie van dit toch gewichtige onderwerp naar bij voorbeeld

een commissie van deskundigen blijkt evenmin iets. Ze dachten kennelijk uitsluitend in termen van participatie in de macht.

Veel konden ze intussen niet uitrichten. Dat hoeft niet te verwonderen: de strijd om de radio speelde zich af in een ingewikkeld krachtenveld, waarin regering, vernieuwers en oude omroepen in een felle machtsstrijd waren gewikkeld. Hoe die zou aflopen was in 1944 nog in het geheel niet te voorzien. De regering in Londen wilde niet met een definitieve regeling van het omroepbestel op de zaak vooruit lopen. Zij trof slechts voorzieningen voor de periode na de bevrijding waarin het Militair Gezag het bevoegde gezag zou zijn.

In Nederland was in mei 1944 de Federatie van Omroepverenigingen opgericht. Daarin hadden de oude, door de Duitsers geliquideerde, omroepverenigingen hun krachten gebundeld: klaar voor de strijd. De VPRO deed niet mee, die was voor een vernieuwing van het omroepbestel in de richting van een nationale omroep. Het College van Vertrouwensmannen* had professor mr J. Oranje, hoogleraar aan de Vrije Universiteit te Amsterdam, als 'radiogemachtigde' aangewezen. Als zodanig ging hij eind 1944, de machtsstrijd was reeds begonnen, onderhandelingen aan met de Federatie van Omroepverenigingen. In de ogen van de Londense regering, die zich onmiddellijk daarvan distancierde, prematuur.⁷ Het gevolg van Oranjes optreden was, dat begin januari 1945 H.J. van den Broek, hoofd van zender Herrijzend Nederland (een sectie van het Militair Gezag en geïnstalleerd in het bevrijde zuiden) een schriftelijke garantie van de regering kreeg dat alleen Herrijzend Nederland tot uitzenden bevoegd was. Of de federatiebestuurders van dit laatste op de hoogte waren? Uit de notulen blijkt daarvan niets. Evenals bijna iedereen in Nederland die zich met de omroep bezighield beschouwden zij Oranje als een soort regeringscommissaris, die het in de radiokwestie voor het zeggen had. Oranje handelde daar trouwens ook naar.

In de notulen van het federatiebestuur wordt Oranje met zijn schuilnaam Prins aangeduid. Hij voelt, meent Lichtveld op 15 november 1944, weinig voor kunst, want hij is van christelijke huize. Hij voelt bovendien niet voor een radicale zuivering en staat niet open voor

* Het College van Vertrouwensmannen werd in augustus 1944, met het oog op de naderende bevrijding, door de regering te Londen ingesteld. Het bestond uit een aantal (hooggeplaatste) Nederlanders, die geacht werden het vertrouwen te hebben van verschillende groepen in de Nederlandse samenleving en in het verzet. Het kreeg tot taak de Nederlandse regering tijdens een eventueel vacuüm na de bevrijding te vertegenwoordigen en haar, zolang ze te Londen verbleef, van advies te dienen.⁶

de verlangens van de kunstenaars. Men acht hem 'totaal ongeschikt' en wil hem vervangen zien door Carpentier Alting of Sandberg. Lichtveld oordeelt dat 'dit een geval (is) waarbij het zeer nodig is, dat we duidelijk onze tanden laten zien. Nu moet de Federatie haar houding en haar kracht tonen en haar stem laten horen. Tevens moeten de vakgroepen der letterkunde, muziek en toneel elk apart deze radiodictator bevechten.' Men besluit nog in dezelfde vergadering een telegram aan de regering te zenden, waarin wordt aangedrongen op een even grondige zuivering van de radio als voor de pers is aangekondigd. En men besluit tevens dat aan de aangesloten kunstenaars iedere medewerking aan de radio zal worden ontraden, zolang geen radicale zuivering heeft plaats gevonden.

Het telegram wordt, zo blijkt uit het verslag van 30 november 1944, niet verzonden. Kennelijk moet dat via Reinink. Ook die blijkt weinig met de *faits et gestes* van Prins op te hebben. Tegen Lichtveld had hij gezegd geen bezwaar te hebben tegen Carpentier Alting of Sandberg, 'behoudens het feit, dat zij geen ervaring hebben op dit terrein. Hij zelf had aan Spelberg gedacht, de leider der v.P.R.O.'. Met de inhoud van het telegram was hij zeer ingenomen, 'maar het leek hem beter met de verzending nog even te wachten'. De vertegenwoordigers der vier omroepen 'voelen n.l. nattigheid' en willen horen welke eisen de Federatie stelt. Ze verzoeken een afvaardiging naar Hilversum te sturen. De vergadering vraagt zich echter af of genoemde vertegenwoordigers wel 'goed' zijn, anders kan men moeilijk overleg met ze plegen. 'Dit wordt algemeen als een bezwaar gevoeld, daarom moet er met hen ook niet onderhandeld worden, maar er is geen bezwaar tegen onze eisen kenbaar te maken.'

Besloten wordt Van Lier, Groeneveld en Lichtveld — wier beroepsgroepen direct met radio-uitzendingen te maken zullen hebben — af te vaardigen voor een gesprek met de omroepvoerders. Maar die laten — op een verzoek naar Amsterdam te komen — niets van zich horen; ook Prins geeft geen antwoord op een brief die men hem (blijkbaar) heeft geschreven. Pas op de vergadering van 10 maart 1945 wordt enige beweging in de radiokwestie signaleerd. Donkersloot is aanwezig. Men is het met hem eens dat het van belang is om een conflict met Prins, van wie 'bekend (is), dat hij volmachten van de Regering bezit om voorlopig over de radio te beschikken, dus inderdaad een dictatoriale positie', te voorkomen. Donkersloot heeft een lang gesprek met hem gehad, 'dat daarop neerkomt, dat wij *elkaar* moeten vertrouwen, dat we het zelfde beogen n.l. dat in het begin ook de Radio zwaar zal staan.' Prins zal voorzichtig te werk gaan, aldus Donkersloot, en

hij zal 'als medewerkers op het gebied van de kunst niemand vragen, alvorens de Federatie te raadplegen. Dit is een belangrijke toezegging. Hij zal een contactman van de Radiofederatie en een contactman uit de kunstenaarswereld vragen, om dagelijks te bespreken wat de richtlijnen en de programma's moeten zijn. Nico en Prins zullen een volgende bijeenkomst hebben met de twee contactmannen.'

Het bestuur komt tot de conclusie dat Carpentier Alting als contactman van de Federatie kan fungeren. Uit de notulen van 30 maart 1945 blijkt dat het gesprek heeft plaats gevonden. Nico brengt verslag uit: er zal niemand optreden zonder dat onze contactman daarin gekend is; verder zal Prins 'een lijstje overleggen van het hogere Radiopersoneel waartegen wij onze bezwaren kunnen inbrengen.' Aangezien Prins zich op het standpunt stelt dat de radio terstond na de bevrijding moet gaan functioneren 'voor het geven van officiële mededelingen', afgewisseld met aantrekkelijker programma's 'opdat het publiek blijft luisteren', zal de Federatie van haar kant een lijstje van 'onomstootelijken' verstrekken, 'voor den allereersten tijd', absoluut 'goede' mensen dus. 'Het kan een groot voordeel zijn, wanneer er bij het optreden van deze mensen in den eersten tijd, wordt bij gezegd, dat het iets bijzonders is, dat deze mensen mogen optreden, dit is een middel om het publiek een en ander duidelijk te maken, hetgeen dan naderhand, wanneer toneel en muziek beginnen, nog weer eens onderstreept wordt. Prins verklaarde zich bereid om advies in ontvangst te nemen omtrent de programma's maar een gegeven advies hoeft niet te worden opgevolgd, dus moet de gehele Federatie achter de man staan, die advies geeft. Er komt een Radioprogramma-commissie, bestaande uit de 4 afgezanten van de 4 oude Radioverenigingen. Prins is bereid daar een 5^e man van onze kant aan toe te voegen.' Aldus vatten de notulen van 30 maart 1945 de mededelingen van Donkersloot en de overwegingen van het federatiebestuur samen. De verwachtingen waren hooggespannen, al was men op zijn hoede. De '5^e man' moet het recht van veto hebben, 'want de ervaring heeft geleerd dat men gemakkelijk door de Radio-heren in een hoekje wordt gedrukt'.

Maar als Donkersloot er niet is, op de vergadering van 11 april 1945, wordt alles nog weer eens gewikt en gewogen. Geleidelijk aan dringt informatie door over hoe men zich in andere regionen dan waarin de Federatie verkeert de ontwikkeling denkt. Er gaan geruchten dat men de radio weer wil laten vallen onder het departement van Waterstaat in plaats van haar onder te brengen bij dat van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, en men besluit dat Sanders een ontwerp zal maken

voor een protest daartegen bij de regering.

Men heeft nu ook twijfels over de relatie met Prins. Is het wel wenselijk om met hem in zee te gaan? Men vindt het bedenkelijk om zonder overleg met de gehele beroepsorganisatie en zonder dat men weet waar men met de nieuwe regering aan toe is 'en wat dan de positie van Prins zal zijn' namen te noemen voor toekomstige functies. Maar men vermant zich: 'later zou ons terecht verweten kunnen worden, dat wij deze kans voorbij hebben laten gaan. Wanneer eenmaal de Radio bezetting is vastgesteld, is het heel wat moeilijker, daarin nog enige wijziging te verkrijgen. Wanneer wij aan onze principes blijven vasthouden, en ons nooit in deze periode van voorbereiding en overgang, tot een compromis laten verleiden, doch ons dan onmiddellijk terugtrekken, kan er geen ernstig kwaad geschieden.'

Zo sprak men zichzelf moed in. Maar in de vergadering van 25 april wordt er onder meer over geklaagd dat het lijstje van radiomedewerkers dat Prins volgens Donkersloot zou overleggen nog niet is gekomen. Men concludeert dat het 'heel vervelend' is dat de onderhandelingen met Prins 'zo in het vage blijven'. Die 'onderhandelingen', liever 'contacten', lopen via voorzitter Donkersloot, maar die is er weer niet. Hij verschijnt in de vergadering van 10 mei 1945, twee dagen na de capitulatie. Oranje, zo mag Prins nu genoemd worden, wijst de eisen van de Federatie inzake doorslaggevende bevoegdheden in de Radio-programmaleiding voor de 'vijfde man' af en wil daar nu maar helemaal van afzien. Donkersloot schreef Oranje dan ook een scherpe brief en aangezien deze geen breuk wenst, aldus Donkersloot, wacht men nu een nieuw voorstel af. Dat is, vrijwel zeker, nooit meer gekomen. Want intussen heeft zich op radiogebied het een en ander afgespeeld. Met medewerking van Oranje nam op 5 mei 1945 de Federatie van Omroepverenigingen 'als de wettige eigenaresse de studio's te Hilversum in bezit' en verklaarde 'dat het gezag in de omroep nu berustte bij de Federatie'.⁸ Een handeling die het hoofd van zender Herrijzend Nederland, Van den Broek, ongedaan maakt door op 8 mei de studio's te vorderen. Dit klinkt kennelijk als een gerucht tot de federatiebestuurders door. In de notulen van 10 mei 1945 lezen we tenminste: 'Lou kan meedelen, dat de Radio in Hilversum 3 dagen geleden door de B.B.C.* is overgenomen.' En in de bestuursvergadering van 17 mei wordt meegedeeld dat het MG al het radiopersoneel heeft

* Deze fout is waarschijnlijk toe te schrijven aan het feit dat Van den Broek tijdens de oorlog hoofd van Radio Oranje in Engeland was.

ontslagen, 'hetgeen al een eerste stap is in de goede richting'. En Oranje heeft op dit ogenblik niets te vertellen; ook dat stemt tot tevredenheid.

Maar men heeft te vroeg gejuicht. Van den Broek wordt om zijn handelwijze door de regering berispt. In de vergadering van 7 juni 1945 constateert het federatiebestuur dat de vooroorlogse 'schotjesradio' weer terugkomt.⁹ Dit leidt het af uit de samenstelling van een Commissie, die binnenkort de taak van Herrijzend Nederland zal overnemen. In de vergadering van 12 juli is het bestuur van mening dat de omroepverenigingen het pleit hebben gewonnen. Maar dat blijkt nog niet helemaal het geval te zijn. De op 24 juni 1945 aangetreden nieuwe regering onder leiding van Schermerhorn—zelf voorstander van een nationale omroep—ontheft op 5 juli Oranje van zijn functie. Hij is 'teveel een der uwen' laat Schermerhorn de omroepbestuurders weten.¹⁰ Op 11 juli verhuist het personeel van Herrijzend Nederland van Eindhoven naar de studio's in Hilversum. In de notulen van de vergadering van het federatiebestuur van 19 juli vinden wij van dit alles de weerslag. Nu Oranje weg is, zo lezen we, openen zich nieuwe perspectieven voor de Federatie. Men zendt een adres aan de regering met het verzoek 'in deze overgangstijd een proef te nemen met een gecentraliseerde omroep zodat beide vormen in ons land bekend zullen zijn als de volksvertegenwoordiging uiteindelijk zal hebben te beslissen.'

Op 27 juli maakt Schermerhorn bekend dat de Stichting Nederland Radio-Omroep in Overgangstijd zal worden opgericht, die als 'geheel naar buiten optreedt'. De vijf omroepen zullen in het bestuur van de Stichting vertegenwoordigd zijn. Tevens zullen worden uitgenodigd om in het bestuur zitting te nemen: 'iemand, behoorende tot het katholieke volksdeel, de voorzitter van de interkerkelijke radiomedewerkers, een vooraanstaand sociaal-democraat en de voorzitter van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen.'¹¹

Het is een compromis binnen de regering, maar de opzet is zodanig—hoopt Schermerhorn—dat vernieuwingsdenkbeelden een kans zullen krijgen. Dit blijkt niet het geval te zijn. Als in januari 1946 de overgang plaats vindt van Herrijzend Nederland naar de Stichting hebben de omroeporganisaties een zodanige regeling weten te treffen, dat dit in de ogen van de voorstanders van een nationale omroep in de praktijk zal neerkomen op herstel van de vooroorlogse situatie.

Reële betekenis heeft bovengenoemde vertegenwoordiging van de Federatie in het stichtingsbestuur (en even later in de programmacommissie) niet gehad. Al spoedig komt een (voorlopig) einde aan de

bemoeiingen van de Federatie met het naoorlogse omroepbestel, waarover zij in de laatste oorlogsmaanden zulke hooggestemde verwachtingen koesterde.

4. De illegale Federatie. Op zoek naar inhoud en vorm

Eenheid en erkenning

Het waren niet alleen de na de bevrijding verwachte taken die het ondergrondse federatiebestuur in de laatste oorlogswinter bezighielden. In de vergaderingen kwamen ook onderwerpen aan de orde die verband hielden met de aard en de werkwijze, de inrichting en de omvang van de organisatie die zich terstond na het einde van de oorlog zou presenteren—aan de kunstenaars, de regering en het Nederlandse volk. Van die organisatie was het bestek in de *Beschouwingen* geschetst. De bestuurders kenden dat stuk ongetwijfeld; misschien kenden ze ook het voortijdig naar Londen gestuurde plan. Maar slechts drie van hen (Bot, Gerrits, Groeneveld) hadden aan de opstelling ervan meegewerkt, de zes anderen moesten zich de daaraan ten grondslag liggende gedachtengang eigen maken. Die had bovendien betrekking op een zo goed als onbekende materie, een koepelorganisatie van kunstenaarsverenigingen. Kortom, zeer fundamentele vragen naast zeer praktische doken op. Zaken, waarvan met name Bot gedacht moet hebben dat ze in de *Beschouwingen* voorgoed waren geregeld, werden opnieuw aan de orde gesteld. Problemen die men eerst ontwaart wanneer men op weg is van droom naar daad dienden zich aan. De verzuchting van Bot in een brief aan Donkersloot van 15 december 1944 over de bestuursvergaderingen: 'eindeloos en bijna nooit tot een spoedig besluit leidende!', laat zich maar al te goed begrijpen.¹

Hoe tastenderwijs men ook zijn weg zocht, voor iedereen stond vast dat er een eind moest komen aan de versnippering: een eenheidsorganisatie van kunstenaars was de beste waarborg voor de bloei van het kunstleven, de ontwikkeling van een overheidsbeleid, de versterking van de positie van de kunstenaars. Het is een denkbeeld dat reeds vóór de oorlog leefde (Van Royen!), dat in de oorlog voor nagenoeg iedereen een vanzelfsprekendheid bezat en dat tot jaren na de oorlog het schibbolet zou zijn waarmee de Federatie ten strijde trok.

Die eenheid van organisatie was geen doel in zichzelf, maar een middel om erkenning van de overheid als enig overlegorgaan te verwerven.

Dat was het tweede kernpunt, waarover volstreekte eenstemmigheid bestond. Het duidelijkst komt dit naar voren in de vergadering van 7 februari 1945 waarin Lichtveld klaarblijkelijk met ieders instemming zegt van mening te zijn 'dat de staat alleen de plicht heeft om de kunst te beschermen en te bevorderen, en dit kan het beste geschieden, wanneer de staat slechts met één lichaam nl. de vakvereniging of de federatie aller vakgroepen,* te maken heeft. Wanneer de staat het liberale standpunt zou innemen, eventueel met elke kunstenaarsvereniging overleg te plegen, zouden zich weer groepen afscheiden en zouden wij weer in dezelfde versnippering en dus verzwakking komen te vervallen. Het is dus heel nodig, dat de staat de Federatie als enige groep van vakverenigingen erkent, waarmee overleg gepleegd wordt. Dit impliceert allerminst een verplicht lidmaatschap.'²

Het zou te ver gaan om te stellen dat met deze belijdenis van eenheid de eenstemmigheid van de federatiebestuurders begon én eindigde. Maar zeker is dat zich op een aantal punten uiteenlopende gezichtspunten voordeden, verschillende gezindheden zich openbaarden. Het was een proces dat ook na de bevrijding zou voortgaan.

Het karakter van de Federatie

Lichtvelds opmerking over het verplichte lidmaatschap raakte een punt van discussie dat al langer aan de orde was. In een brief aan Reinink van 17 november 1944 had Donkersloot zich er al over uitgelaten: 'Het lidmaatschap is vrij, maar de kunstenaar ziet het als de vervulling van een sociale plicht, waarvan zowel de belangen van zijn collega's en van hemzelf als met name ook de werking der kunst in de gemeenschap afhangen'.³ In het federatiebestuur komt het onderwerp aan de orde naar aanleiding van een tweetal brieven van Haagse kunstschilders waarin voor een verplicht lidmaatschap werd gepleit.⁴ Het is een denkbeeld dat niet erg ver weg ligt van de ideeën van het Haagse comité omtrent de Centrale Kunstenaarsorganisatie, die immers een duidelijk monopolistische opzet had. Wellicht is er samenhang tussen de plannen van het Haagse comité en de aan de Federatie gezonden brieven.

De eerste brief wordt behandeld in de vergadering van 12 januari

*Ter aanduiding van de kunstenaarsgroepen, waaruit de Federatie zou worden samengesteld, werden een tijdlang de termen vakgroep, beroepsgroep, beroepsvereniging door elkaar gebruikt. Beroepsvereniging werd de officiële naam. Sommige beroepsverenigingen kenden een indeling in vakgroepen.

1945. Het blijkt, zo zeggen de notulen, dat over het 'vrije lidmaatschap' nog 'geen geheel heldere voorstelling bestaat'. Eibink geeft vervolgens een uiteenzetting van zijn opvattingen. Hij zegt 'dat ieder vrij is om al of niet lid te worden van de enige officiële beroepsvereniging, maar dat een ieder die een kunstberoep wil uitoefenen zich moet onderwerpen aan de reglementen der beroepsvereniging'. Tevens 'moet hij voldoen aan de criteria van bekwaamheid door de beroepsvereniging vastgesteld. Indien hij daaraan niet voldoet, is hij niet gerechtigd dat beroep uit te oefenen, d.w.z. hij mag niet bouwen, exposeren, verkopen of optreden.' Volgens Eibink is dat 'de enige mogelijkheid om tot de sanering van het beroep te komen, zij het dan ook dat in den beginne de criteria van toelating zeer laag gesteld moeten worden om niet in een acute broodroof van collega's te vervallen. Naderhand kan dankzij een betere opleiding het peil worden opgevoerd.'

Het is een betoog dat geïnspireerd is door denkbeelden die met name in kringen van architecten leefden en later in de onderhandelingen tussen hun beroepsorganisatie en de Federatie een belangrijke rol zouden spelen. Het kwam erop neer dat het lidmaatschap van een beroepsvereniging vrij was maar de beroepsuitoefening niet. Lichtveld, letterkundige, had dan ook onmiddellijk bedenkingen: 'voor de letteren (zou) men hiermee al heel gauw in een conflict met de persvrijheid komen, zodat de regeling in deze vakgroep toch anders zou moeten zijn.' Men constateert 'dat hierover het laatste woord nog niet is gezegd, en dat wij op een volgende vergadering nog eens van gedachten moeten wisselen.'

In een vergadering van het federatiebestuur van 2 februari 1945 is opnieuw een brief van de Haagse schilders binnengekomen, 'waarin het probleem van het vrije lidmaatschap zeer duidelijk gesteld wordt.' Volgens Eibink draagt de gehele brief 'een enigszins nationaalsocialistisch karakter, waar we voor moeten oppassen.' En de notulen vervolgen: 'Aangezien dit onderwerp nog eens goed onder de ogen moet worden gezien, wordt besloten zeer spoedig weer bijeen te komen om hierin onderling tot klaarheid te komen. Over het vrije lidmaatschap zelf zijn wij het onderling wel eens, maar de consequenties daarvan, die het karakter der vakvereniging bepalen, zijn nog niet geheel helder belicht. Dit moet noodzakelijk in de beroepsmanifesten uiteengezet worden; niet bij alle in dezelfde formulering misschien, maar in elk geval moeten ze met elkaar kloppen.'

Op een extra vergadering van 7 februari 1945 wordt opnieuw uitvoerig gesproken over het karakter van de Federatie als beroepsorganisatie.

Een 'vakvereniging', aldus betoogt Eibink in die vergadering, is—in tegenstelling tot een kunstenaarsvereniging die de nadruk legt op een bepaald religieus beginsel of artistieke overtuiging—een 'producentenvereniging, een eigenschap die voor alle vakgroepen geldt.' Het moet daarom ook mogelijk zijn 'een regeling te treffen van toelaatbaarheid, die voor alle groepen gelijk is, zij het dan ook niet geheel gelijk-luidend geformuleerd. Verder is het karakteristiek voor de vakgroepen dat inmenging of controle van de staat pas begint bij de distributie van het product in de samenleving. De staat mag dus geen enkele invloed uitoefenen op de productie van den kunstenaar. Maar zodra bijv. de schrijver zijn boek in de samenleving wil brengen, is controle van de staat geoorloofd. De vakvereniging zelve mengt zich ook in het geheel niet in de aard der productie, zij treedt namens of in overleg met de staat pas regelend op bij de distributie. Deze samenwerking tussen staat en vakvereniging die de enig erkende vakvereniging moet zijn, waarborgt de sanering van het beroep.'

Het is een merkwaardige en uit een oogpunt van vrijheid van menings-uiting inconsistente gedachtengang, maar wel een gedachtengang naar de geest van de tijd. Wij ontmoetten hem al eerder: ordening van het maatschappelijk leven met de beroepsorganisatie als spil en als voorwaarde voor een rechtvaardiger samenleving. Het is 'heel nodig, dat er voor deze gedachtengang veel meer propaganda gemaakt wordt, opdat in bredere kunstenaarskringen deze problemen bekendheid krijgen en opdat men zich met deze nieuwe gedachte vertrouwd maakt. Wanneer dan straks een groot aantal kunstenaars achter ons streven staat, zal de kans tot slagen om met de regering tot de gewenste samenwerking te komen, veel groter zijn.'

Die propaganda moet allereerst gevoerd worden in de manifesten die door de beroepsverenigingen van de Federatie zullen worden uitgegeven. Daarin 'moet de gedachte aan de enig erkende vakvereniging en wat daar, betreffende het al of niet lid zijn, uit volgt duidelijk uitgesproken worden. Wanneer dit in de beroepsmanifesten duidelijk wordt uiteengezet, kan veel verwarring voorkomen worden. Het is tevens nodig, dat wij ons positief op het standpunt van het vrije lidmaatschap stellen, omdat de katholieken een dwangorganisatie wensen en daartegen moeten wij stelling nemen.'

Het is blijkens de notulen meer een algemene conclusie dan een letterlijke weergave van Eibinks betoog, maar het is duidelijk dat hij bij zulke gelegenheden een stempel op de beschouwingen drukte. Hij was het ook die, zij het meer impliciet dan expliciet, preludeerde op de consequenties in de praktijk van één door de regering erkende

beroepsorganisatie als bouwsteen van een geordende samenleving. De Federatie zou naar buiten moeten treden, zich met de regering moeten 'verstaan', bindingen moeten aangaan met andere organisaties. Op de instemming van Bot, die zich in de *Beschouwingen* al eerder met dezelfde materie in dezelfde geest had beziggehouden, kon hij stellig rekenen. Maar voor menig ander was dit inderdaad een 'nieuwe gedachte', waarmee men zich vertrouwd moest maken. Enig weerwerk werd kennelijk wel geboden. Sanders vroeg zich af 'of deze vorm van organisatie niet aan kracht verliest als strijdorganisatie, niet tegen de regering, maar bijv. tegen concertdirecties en dergelijke instanties.' Maar Eibink 'meent, dat het tegendeel het geval zal zijn, omdat de kunstenaars nu veel hechter verbonden zijn en desnoods in groot verband tegen het drukken van salarissen kunnen stelling nemen.' 'Maar Dolf wijst er ook op,' zo gaan de notulen verder, 'dat de musici, om dergelijke conflicten te vermijden, ook bindingen zullen moeten aangaan met concertdirecties en impresario's, opdat zij ook een stem in het kapittel krijgen en overleg kunnen plegen omtrent de salarisregeling enz..'

Nieuwe gedachten, inderdaad. Niet alleen het perspectief van de hechte verbondenheid, lees 'solidariteit' van de kunstenaars, maar ook het denkbeeld van als kunstenaarsorganisatie te moeten verkeren met derden, met hen te onderhandelen, was nog geen gemeengoed. Gewend als de meeste kunstenaars waren aan het ontbreken van organisaties, of aan louter artistieke, vaak nogal introverte verenigingen, moesten ook verschillende federatiebestuurders zich de nieuwe situatie eigen maken. Men erkent dat 'de gedachte van het leggen van bindingen met andere organisaties in de maatschappij door Dolf inder tijd is uitgesproken' maar '(het) blijkt toch dat de meeste aanwezigen zich de noodzakelijkheid hiervan nog weinig gerealiseerd hebben.' Als om de anderen moed in te spreken deelt Lichtveld mee 'dat de letterkundigen al tot een overeenkomst met de uitgevers gekomen zijn. Dit is geheel zoals Dolf het bedoelt, zo zullen de architecten zich met de aannemers en bouwondernemingen moeten verstaan, de beoefenaars der toegepaste kunsten met de industrie, en de musici met concertdirecties en uitgevers.'

Wie is kunstenaar?

Wie bepaalt wie kunstenaar is en op grond waarvan? Amsterdam en Den Haag hadden over dit vraagstuk van gedachten gewisseld in verband met de toelating tot de beroepsverenigingen. Den Haag wenste als criterium 'kunstenaarschap', Amsterdam 'beroepsbeoefening' — zo

kan men het verschil van inzicht en mentaliteit het bondigst typeren. Het federatiebestuur heeft er enige malen over gesproken, zij het—althans volgens de notulen—terloops en niet uitvoerig. Lichtveld doet in de vergadering van 28 december 1944 de lapidaire uitspraak dat 'de letterkundigen bereid zijn om allen, die publiceren hetzij veel of weinig, goed of slecht, te accepteren.' Het is zeer de vraag of zelfs het Haagse comité met zo'n ruime opvatting van 'beroepsbeoefening' zou hebben ingestemd. Lichtvelds definitie van kunstenaar is eenvoudig: een kunstenaar is 'iemand die voor of van de kunst leeft.' Vermoedelijk wekte deze begripsbepaling bij zijn medebestuurders enige verbazing. 'Allen voelen, dat deze definitie toch nog veel problemen mee zal brengen, daarom zal het het beste zijn, wanneer elke vakgroep het criterium van toelating zelve bepaalt.' Kennelijk voelde men de oeverloosheid van de nu dreigende discussie aan: wie kunstenaar is, welke criteria voor kunstenaarschap moeten worden aangelegd—het zijn vragen die men maar beter kon overlaten aan de op te richten verenigingen. Daar zijn ze ook, hoe kan het anders, in latere jaren telkens opnieuw gesteld. Op 28 december 1944 kwam het federatiebestuur tot een pragmatische conclusie: 'In het algemeen kan (...) gezegd worden, dat men, wanneer een al te grote groep wordt uitgesloten, toch niet aan de invloed ontkomt, omdat deze groep zich dan aaneen kan sluiten en toch weer een invloed kan gaan uitoefenen die misschien nog ongewenster* is.'

Van praktisch belang in dit verband was het probleem van de pedagogen in de muziek. Ze waren groot in aantal en goed georganiseerd in de Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaars Vereniging. Op weg naar een eenheidsorganisatie zou de Federatie in elk geval de KNTV ontmoeten. De tekenleraren hadden een eigen organisatie. Kon men voorbijgaan aan groeperingen die niet in de eigenlijke zin uit kunstenaars bestonden, maar die zonder enige twijfel invloed hadden op het peil van het kunstleven dat de Federatie wilde verheffen? De *Beschouwingen* zagen de kunstenaarsorganisatie als het scharnier waarom de ontwikkeling en de bloei van het kunstleven draaiden. Zij kenden de kunstenaars een cruciale rol toe, ook in de volksopvoeding tot kunstgenieting en -beoefening. Over de pedagogen zwegen de *Beschouwingen*, behalve wanneer een kunstenaar tevens pedagoog was.

Aanvankelijk lijkt men in bovengenoemde vergadering tamelijk resoluut: 'Het is gebleken dat in de muziek het overgrote aantal muziek-

* In de tekst staat, vermoedelijk ten onrechte, ongewenst.

pedagogen, die verder niets met kunst te maken hebben, niet in de vakgroep thuishoren en vroeger zelfs belemmerend gewerkt hebben.' Maar wat met mensen die zowel uitvoerend kunstenaar als pedagoog zijn? Hoeveel uitvoeringen moet iemand geven om als kunstenaar erkend te worden? Kennelijk loopt de discussie vast: 'Het blijkt wel dat dit een moeilijk gegeven is, waarvoor de Federatie geen algemene richtlijnen kan geven, omdat de verhoudingen in elke vakgroep te zeer uiteenlopen.'

Op 16 februari 1945 verzeilt men opnieuw in dezelfde problematiek. Het vraagstuk van de pedagogen is vooral kwantitatief: 'het ontstellend grote aantal pianofuffrouwen zonder enige artistieke inslag of ideaal (dreigen) de scheppende musici (...) te overvleugelen. Het zou echter verkeerd zijn hen er buiten te houden. Zij mogen niet aan hun lot worden overgelaten, wanneer het het streven van de vakgroep is, het algemeen peil van het Nederlandse muziekleven op te voeren. Het moet mogelijk zijn, hen in een afdeling te verzamelen, die in zijn geheel in de vakgroep wordt opgenomen, zodat zij geen remmende invloed door hun aantal kunnen uitoefenen. Men heeft ze dan onder controle en op de duur kan misschien bereikt worden door een betere opleiding, dat het algemene peil wat hoger wordt. Dit geldt ook voor de strijkjes en de middelmatige krachten, die voor de radio spelen.'

Een discussie over pedagogen in de beeldende kunst op 25 april 1945 leidt opnieuw naar de muziekpedagogen. 'De grens tussen kunstenaar en muziekleraar is dikwijls heel moeilijk te trekken. Paul (Sanders) staat voor het probleem, dat zich juist de mogelijkheid heeft voorgedaan de gehele K.N.T.V. over te hevelen in de nieuwe beroepsvereniging, hetgeen hem een pak van het hart zou zijn, maar dan moet hij de pedagogen ook opnemen.'

Het ging trouwens niet alleen om muziekpedagogen. Over de tekenleraren ontspoon zich een soortgelijk debat. Ger Gerrits voelde er blijkens de notulen van 16 februari 1945 niets voor om die goed georganiseerde groep in de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars op te nemen. Het zijn 'zeer eigenwijze heren'. 'De aanwezigen begrijpen wel, dat deze elementen in de toch al zo moeilijke schildersgroep niet zeer welkom zullen zijn.' Desalniettemin is men van mening dat het 'in de toekomst (...) toch heel nodig (zal) zijn, deze groep op te nemen en direct te beïnvloeden om het peil naar boven te brengen, alleen invloed op de regering is onvoldoende.' Blijkbaar kwam het voorbereidend comité van de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars ook tot die conclusie, want in bovengenoemde vergadering van 25 april 1945 verwondert Bot zich erover 'dat in de groep van de

beeldende kunstenaars plotseling een vierde groep (naast kunstschilders, beeldhouwers en grafici—fvdb/jks) is verschenen, nl. de pedagogen. Hij vraagt of hiermee de tekenleraren bedoeld zijn, hij meent dat deze mensen niet in het kader van een kunstenaarsberoepsvereniging thuis horen.'

Er ontspint zich nu zo'n lang debat, dat het wenselijk blijkt om een speciale vergadering aan dit probleem te wijden. Dolf (Eibink) heeft het gevoel, dat de beroepsverenigingen 'zich eerst duidelijk onze principiële opvattingen moeten eigen maken, dan kan eventueel in verband met de huidige omstandigheden in bepaalde beroepen een andere regeling getroffen worden. Dit zal op een volgende vergadering worden behandeld.'

Was iedereen het met Eibink eens dat het, om het peil van het Nederlandse kunstleven te verheffen, onvermijdelijk was dat er voorlopig concessies werden gedaan voor wat betreft de criteria voor toelating tot de beroepsorganisatie? Een volgende vergadering over dit onderwerp heeft niet meer plaats gevonden. De bevrijding kwam nader en andere zaken vroegen de aandacht van het federatiebestuur. Het vraagstuk van de 'pianojuffrouwen' kwam pas later weer aan de orde, toen de Federatie en de KNTV in onderhandelingen verwickeld waren. Het vraagstuk van de tekenleraren loste zich vanzelf op: zij zijn in die kwaliteit nimmer lid van de BBK geworden, noch individueel, noch als groep.

De interne organisatie. De dansers

In grote lijnen aanvaardde het federatiebestuur klaarblijkelijk de opzet zoals die vooral door het Amsterdamse comité was voorzien voor wat betreft de organisatorische geleiding in beroepsverenigingen. Alleen met de plaats van de dansers was men niet tevreden. Wij zagen reeds dat de beide plancommissies niet goed raad wisten met deze groep: moesten ze bij de cabaretartisten of bij de operakunstenaars? Aan een zelfstandige plaats voor de dansers werd blijkbaar niet gedacht. In het voorlopige federatiebestuur wordt dat anders.

Al in de vergadering van 18 oktober 1944 wordt de vraag opgeworpen 'waarom de dansgroep niet als zelfstandige groep kan worden opgenomen en de film wel.' Men vindt dat de dansgroep niet bij het toneel kan worden ondergebracht—ook dat werd overwogen—en dat er oorspronkelijk ten onrechte 'enigszins geringschattend' over is gesproken. 'Het federatiebestuur stelt dus aan de plancommissie voor de dansgroep als achtste groep op te nemen en ook te laten ondertekenen door Line (Tiggers) op het algemeen manifest.'

Maar daarmee was de kwestie niet geregeld. Op 28 december 1944 stelt Eibink het vraagstuk van 'de zelfstandigheid der dansgroep' opnieuw aan de orde. De plancommissie had bezwaren en Bot—die overigens niet alleen met Reinink over deze zaak gecorrespondeerd had, maar ook op 18 oktober aanwezig was—legde die bezwaren uit. Technisch was het lastig, want door toevoeging van een achtste groep zou de omvang van de vertegenwoordiging in de Raad voor de Kunst en van het federatiebestuur te groot worden. Er is bovendien wantrouwen op grond van een 'chaotisch verleden'—er was nooit sprake van enige organisatie—'en daardoor hebben de gebruikelijke intriges nog vrijer spel gehad dan in de andere vakgroepen.' 'Ook lijkt deze groep nog zeer klein wanneer men de danspedagogen voor de volksdansen niet mederekent, die niet tot de kunstenaars gerekend kunnen worden.'

Niet Line Tiggers—zij lijkt te schromen om als woordvoester van haar groep op te treden—maar Eibink en Van Lier pleiten voor opening van de dansers. Eibink omdat hij vreest dat deze groep anders weer geen kans tot ontplooiing krijgt, terwijl het juist de taak van de Federatie is 'gunstige voorwaarden voor elke tak van kunst te scheppen, en zeker voor deze groep waarvan wij een verrijking van de Nederlandse cultuur verwachten.' Van Lier omdat hij meent dat de algemene afwijzing van de danskunst in ons land tot het verleden behoort. Hij verwijst naar de grote tijd van Diaghilew: 'In Parijs is een tijdlang het ballet het middelpunt geweest waar alle nieuwe stromingen hun kans kregen. Stravinsky is dank zij het ballet tot zijn recht gekomen en ook de moderne decor- en costumontwerpers kregen hier hun kans. Daarom moet ook de afdeling balletkunst hier gesteund worden door haar tenminste een gezonde organisatie te gunnen.'

Het pleit wordt ten voordele van de dansers beslecht: 'De conclusie is dus, dat de federatie het verzoek tot zelfstandigheid der dansgroep krachtig ondersteunt.' De verenigde plancommissie legde zich, blijkens een briefwisseling omstreeks de jaarwisseling '44/'45 tussen Bot en Donkersloot bij het voorstel van het federatiebestuur neer. Hoewel er, schrijft Donkersloot op 15 januari 1945, veel te zeggen is tegen nog weer een uitbreiding van het aantal vakgroepen, 'meen ik dat we voor den aandrang maar moeten zwichten om het propagandistisch belang dat deze groep bij haar erkenning heeft'.⁵

Overigens werd Eibinks verwachting bewaarheid: in de decennia na de oorlog nam de danskunst in het land een grote vlucht en zij verrijkte niet alleen de Nederlandse cultuur maar verwierf internationale faam.

Het Manifest

Na de bevrijding presenteerde de Federatie zich bij de Nederlandse kunstenaars door middel van een manifest. Op de inhoud daarvan komen wij terug. Hier gaat het om de wat moeizame totstandkoming ervan onder leiding van het voorlopige federatiebestuur. Wat moeizaam, omdat het niet eenvoudig bleek tot een vorm te komen die zowel aan de gezamenlijkheid als aan de afzonderlijke beroepsverenigingen waaruit de Federatie zou gaan bestaan recht deed. Al in een vroeg stadium merkten de federatiebestuurders dat een organisatie op federatieve grondslag zo haar eigen problemen heeft.

Annie Romein-Verschoor deelt in haar memoires mee dat zij al in het najaar van 1944, toen de bevrijding nabij leek, een algemene oproep voor de Federatie schreef.⁶ In de notulen van het illegale bestuur vinden wij daarover niets terug, wat niet onbegrijpelijk is. Als dat bestuur voor het eerst op 10 oktober 1944 bijeenkomt, is het manifest namelijk al voorhanden. Daarmee wordt een algemeen stuk bedoeld. Op dat ogenblik is men nog van plan dat document namens de gezamenlijkheid de wereld in te sturen, waarna door ieder van de beroepsgroepen afzonderlijk een zgn. beroepsmanifest zal worden verspreid. Daarin zullen, zo wordt gezegd, 'de reorganisatieprogramma's der verschillende vakgroepen' worden opgenomen. Men constateert dat de muziek, de dans en het toneel zulke programma's hebben opgesteld, dat Sandberg iets schijnt te hebben ontworpen voor de beeldende en waarschijnlijk ook voor de toegepaste kunst, dat het plan van de letterkundigen in Den Haag is en zal moeten worden opgevraagd. Donkersloot vraagt echter in een brief om coördinatie van die plannen. Zijn oogmerk is duidelijk: de samenhang van de afzonderlijke delen moet voor de lezer zichtbaar zijn, want die reorganisatieplannen behelzen denkbeelden en voorstellen voor het gehele naoorlogse kunstbeleid.

Op 14 december 1944 beschikt men kennelijk over voldoende materiaal om aan Erna van Osselen, Dolf Eibink en Bertus van Lier opdracht te geven, die coördinatie ter hand te nemen. Dit drietal komt op 16 februari 1945 ter vergadering met de conclusie dat er nogal wat verschillen tussen de beroepsmanifesten zijn. 'In de meeste manifesten mankeert de grote lijn, d.w.z. het karakter dat deze vakgroepen zullen dragen wordt niet duidelijk omschreven, zodat de toekomstige leden niet weten op welke beginselen de vakgroep, waarvoor zij zich moeten melden, is opgebouwd.' Men heeft daarom een aantal punten genoteerd dat in alle manifesten moet worden 'ingevlochten'.

Lichtveld komt in deze vergadering met een nieuw voorstel: het algemeen manifest en de beroepsmanifesten moeten 'in één oproep verenigd worden waarin eerst de algemene principes waarop de Federatie berust worden uitgesproken en het aesthetisch-philosophische gedeelte een plaats kan krijgen, en vervolgens een gedeelte, waarin de beginselen en de plannen van alle vakgroepen achtereenvolgens genoemd worden. De lezers zullen dan dadelijk zien, dat dit één groot verband is, dat waarschijnlijk al samenwerkt of samenwerken zal met de regering, zodat het geen zin heeft en ook weinig aanlokkelijk is, om daarnaast nog iets anders te gaan oprichten.'

Men is geestdriftig over dit voorstel: 'langzaam groeit een doeltreffender plan om de kunstenaars samen te brengen.' Lichtveld krijgt opdracht om een geheel nieuw ontwerp te maken. Groeneveld dringt erop aan dat de redactie 'heel eenvoudig en kort gehouden wordt, omdat de minder litterair aangelegde groeperingen het anders niet zullen lezen.' En Eibink, de zorgvuldige, bepleit dat het geschrift vóór alles 'volkomen juist (moet) zijn'; misverstand moet uitgesloten zijn.

Op 10 maart 1945 is Lichtveld met zijn werk gereed. Het nieuwe ontwerp wordt uitgereikt. Het bestaat uit een algemeen gedeelte plus een presentatie van de plannen van de beroepsgroepen i.o. Donkersloot is dan aanwezig en deelt mee dat de nu gekozen opzet de zegen heeft van de plancommissie in Den Haag. Hij vindt wel dat het oorspronkelijke algemene manifest verbrokkeld wordt ingelast. Het was een stuk 'op een goed niveau' en hij vindt dat het aan waarde heeft verloren. Men besluit dat iedereen tot 19 maart 1945 de gelegenheid krijgt om amendementen in te dienen bij Erna van Osselen.

In de vergadering van 30 maart 1945 deelt Donkersloot mede dat alle wijzigingen in kleine kring zijn behandeld, maar dat veranderingen alsnog mogelijk zijn. En bovendien: er zal nog meer moeten volgen. Dit hele stuk is 'in zijn huidige vorm te zakelijk' en daarom zal Hammacher (een medestander) een brochure schrijven. Hij is geheel op de hoogte gebracht door R(einink) en V(an) G(elder). En er zal propaganda gemaakt moeten worden, waarvoor 'een klein Goebbelsje' nodig zal zijn. Het is twijfelachtig of die laatste uitdrukking van Donkersloot afkomstig is; wel is zeker dat het federatiebestuur zich ervan bewust was dat er voor de verspreiding van alle 'nieuwe gedachten' heel wat werk zou moeten worden verzet.

Groeneveld is duidelijk ontevreden over het laatste ontwerp. Hij verwacht er bij zijn collega's weinig succes van, 'hij voelt per slot meer voor een apart manifest voor de toneelkunstenaars.' Men is het wel

met hem eens: 'alle beroepsmanifesten (hebben) wat aan aantrekkelijkheid ingeboet', maar men oordeelt 'dat dit niet opweegt tegen de voordelen die deze eenheidsmanifestatie biedt.' Men is kennelijk ook in gebreke gebleven om tijdig amendementen in te dienen, welnu, dat kan alsnog geschieden vóór 7 april 1945.

Is men het tenslotte eens geworden? De notulen reppen er niet meer over, maar het idee van één gezamenlijke oproep van Federatie en beroepsgroepen blijft gehandhaafd. Op 11 april wordt afgesproken dat er papier voor 20.000 exemplaren moet worden gereserveerd en dat het zetsel klaar moet worden gemaakt. Daar zit het risico van ontdekking door de *Sicherheitspolizei* in, maar blijkbaar was iedereen het eens met Sanders: liever dat risico dan niet op tijd klaar te zijn. Op 23 april worden nog een paar wijzigingen, door Donkersloot voorgesteld, behandeld. Eibink is voldaan dat dit en ander werk (de verzoekschriften aan de regering) nu gedaan is 'na veel pacteren en praten' en men spreekt af dat de Federatie het tijdstip van afdrukken bepaalt. Vermoedelijk maakte de ophanden zijnde bevrijding verder 'pacteren en praten' zinloos.

Na de bevrijding, op 10 mei 1945, wordt besloten dat het manifest zo gauw mogelijk in zee gaat. De namen van de ondertekenaars moeten bij Bot worden bezorgd. Naast die van de leden van het voorlopige federatiebestuur en de Verenigde Ontwerpcommissie zijn dit de namen van een honderdtal kunstenaars die hun adhesie met de oprichting van de beroepsverenigingen en de Federatie hebben betuigd. Op 17 mei 1945 besluit men dat een volmacht voor de aanschaf van papier bij het Militair Gezag moet worden aangevraagd. Maar het zou nog tot juli 1945 duren, voordat het *Manifest* werd verspreid. Papier bleek moeilijk te krijgen, het drukken ging traag, de verzending verliep moeizaam. En vooral: de bevrijding slokte aller aandacht en energie op, de wereld werd plotseling groot, ingewikkeld, onoverzichtelijk. De eenvoud van de oorlog was voorbij.

5. Eerste terugblik

De enige keer dat Erna van Osselen in haar zorgvuldige en zakelijke notulen iets laat merken van de gevoelens van haar en haar collega's is in het verslag van de vergadering van 8 mei 1945. De eerste zin daarvan luidt: 'De capitulatie is inmiddels getekend waardoor alles en allen een ander gezicht heeft gekregen'. Duitsland had die dag de onvoorwaardelijke overgave getekend, de oorlog in Europa was ten

einde. Terreur en onderdrukking waren voorbij. De hoop van miljoenen was op de toekomst gericht, al waren velen ervan overtuigd dat er moeilijke jaren zouden komen. Het slot van de *Beschouwingen*, dat wij eerder citeerden, laat blijken dat men daarover ook in kringen van kunstenaars niet onverdeeld optimistisch was. Maar toch: de wederopbouw zou een aanvang nemen en de vernieuwing van het kunstleven zou daarvan een wezenlijk bestanddeel zijn.

Wat men in federatiekring als kern van die vernieuwing zag, werd verwoord in de inleiding van het op 17 mei 1944 naar Londen gestuurde rapport. Naar het inzicht van de kunstenaars die de Federatie voorbereidden, zo lezen wij daar, is de 'ontreddering der wereld niet in de laatste plaats te wijten (...) aan een te geringe aandacht voor het geestelijk leven van den mensch, voor godsdienst, wetenschap en kunst.' De oorlog had daar verandering in gebracht: 'Daar zij nu mochten waarnemen, dat, in den nood der tijden, in de binnenkamers velen tot het inzicht zijn gekomen, dat zij de belangen van den geest ten onrechte hebben verwaarloosd, meenen zij, dat de tijd gekomen is, om plannen te ontwerpen die na den oorlog grootere achting voor en betere werkzaamheid van de kunst en kunstenaars, een inniger samenwerking tusschen de Overheid, het kunstleven en het algemeene geestelijke leven, kunnen waarborgen.'⁷

Het is de mentaliteit die uit passages als deze spreekt, die meer dan blauwdrukken de stemming weergeeft van degenen die met ongeduld het tijdstip verwachtten waarop zij daadwerkelijk de vernieuwing zouden kunnen aanvatten. Dat die vernieuwing onder aanvoering zou staan van hen die verzet hadden gepleegd sprak voor hen vanzelf, zeker op die achtste mei 1945 toen zij bijeenkwamen: de federatiebestuurders, een aantal leden van de plancommissies: Johan F. Keja, A. Komter, Annie Romein-Verschoor, Jo Voskuil, de toekomstige penningmeester Hans van Meerten en, zo melden de notulen, 'Dolf begint met de mededeling dat wij Nico en Sandberg nog verwachten.'

Het is een geschikt ogenblik, dunkt ons, om op de jaren 1940-1945 terug te zien, in vogelvlucht na te gaan wat de kunstenaars wedervoer en te trachten een samenvattend oordeel te geven over wat wij in het voorafgaande hebben verhaald.

De eerste en meest algemene indruk is deze: in hun reacties, gedragingen, verwachtingen wijken de kunstenaars niet veel af van wat onder de Nederlandse bevolking in haar geheel viel waar te nemen. Nauwelijks was het in het bewustzijn doorgedrongen dat Nederland in oorlog was, of de verpletterende nederlaag moest worden verwerkt. Er volgde een periode van ontreddering, verslagenheid, twijfel—in

een brede kring een behoefte tot aanpassing, in de hand gewerkt door het verleidelijk gedrag van de Duitsers, hun verbijsterend snelle opmars door Europa en óók door de stemmen van gezaghebbenden in den lande die, dikwijls snierend over de parlementaire democratie, opriepen tot aanvaarding van wat historisch 'onvermijdelijk' was: een nieuwe orde in Europa onder Duitse leiding. Wijd verbreid was ook de behoefte aan eendracht, gevoed door nationalistische gevoelens, de wens om een einde te maken aan verdeeldheid en versnippering. En bovendien meenden velen dat men op die manier een vuist kon maken tegen de bezetter, hem althans de wind uit de zeilen kon nemen. In het bijzonder dat laatste leidde in kunstenaarskringen sneller dan elders het geval was tot een eenheidsorganisatie, de NOK. Het was een euforische, doch voze — en gevaarlijke — eenheid die aldus tot stand kwam en die de stemmen van vroege waarschuwers (Bot, Sandberg en anderen) bedolf onder dubbelzinnigheid en halfheid. Wat zich evenwel in de Nederlandse samenleving afspeelde, de grote ontzuivering, ontmaskering, deed zich ook onder de kunstenaars voor: al spoedig werd duidelijk dat het de bezetter, alle plechtige verzekeringen ten spijt, te doen was om een totale onderwerping. Wij achten het niet onmogelijk dat dit eerder tot kunstenaars doordrong dan tot vele anderen. Het kon de kunstenaars immers niet ontgaan dat de vijand in wat hij als zijn culturele missie zag een speciale aandacht had voor de cultuur en de kunst. Dat werd in het najaar van 1940 al duidelijk door de instelling van een nieuw departement, een jaar later door het decreet op de Kultuurkamer en het bleek het meest tastbaar uit de gulheid die de secretaris-generaal van het departement van Financiën op last van de bezetter aan de dag moest leggen: honderdduizenden guldens werden over het kunstleven uitgestrooid — een tot nu toe ongekend verschijnsel.

Deze dubieuze bevoorrechtiging van één beroepsgroep, waarvan velen, vooral in de sector van de uitvoerende kunsten (muziek en theater) profijt hadden, moge aanvankelijk sommigen nog zand in de ogen hebben gestrooid, ze heeft zeker niet geleid tot een verhoudingsgewijs grote aanhang voor het nationaal-socialisme. Stellig heeft de kunstpolitiek van de bezetter ertoe bijgedragen dat grote groepen kunstenaars, alweer: voornamelijk in muziek en theater, hebben doorgewerkt. Zij waren daarin niet anders dan andere Nederlanders, van de secretarissen-generaal tot het spoorwegpersoneel. Behalve het voor allen geldende argument: het leven moet toch doorgaan, kan met name voor uitvoerende kunstenaars nog een ander in het geding worden gebracht, in zekere zin een verzachtende omstandigheid, namelijk dat

zij hun vakbekwaamheid verliezen als ze niet aan het werk blijven, dat zelfs aan hun bestaan als kunstenaar een eind kan komen—er zijn beroepen waarin leven en werken onderling diep verweven zijn en de kunstberoepen behoren daartoe. Yvonne Georgi, leidster van het ballet van het zeer foute Gemeentelijk Theaterbedrijf in Amsterdam, begon haar reeks steeds moeilijker, maar ook steeds slechter keuzen met de verdediging—die ze later staande hield—dat een danser nu eenmaal niet kan ophouden met dansen zonder daarvan ernstige schade te ondervinden. Het artistieke leven van een danser is kort.

Hoe meer wij—die immers weten hoe het afliep, wat niemand toen kon voorzien—ons verdiepen in en soms verontschuldigende verklaringen hebben voor het gedrag van degenen die in de oorlog fout waren of tenminste fouten maakten, hoe meer respect wij hebben voor hen die zich van meet af teweer hebben gesteld. Als er uit de geschiedenis van het eerste bezettingsjaar een les kan worden getrokken, dan deze: *principiis obsta*, weersta het kwaad in den beginne. / Het was overigens bij de kunstenaars niet anders dan overal: echte collaboratie werd door een minderheid bedreven, echt verzet eveneens. En in het kunstenaarsverzet zien wij dezelfde ontwikkelingen als in andere sectoren. Naarmate de tijd voortschreed, de krijgskansen keerden, richtte het zich meer en meer op de toekomst. Het debat over Na de oorlog begon in de illegale pers vooral na de Duitse nederlaag bij Stalingrad in januari 1943, toen overwinning en bevrijding als het ware tastbaarder werden. Weliswaar ontstond in kunstenaarskringen het plan om plannen te maken reeds in de loop van 1942, maar het werd toch januari 1943 voordat bij voorbeeld de Amsterdamse groep goed op gang kwam. Dat ze haar werk tussen januari en juni 1943 voltooidde, kan naar onze mening niet geheel los worden gezien van de ommekeer in de oorlog, die ook elders het toekomstdenken een sterke impuls gaf.

De Amsterdamse groep heeft ons het meest beziggehouden, niet alleen omdat we van haar de *Beschouwingen* kennen, terwijl wij van de Haagse groep niets vergelijkbaars bezitten, maar ook omdat haar eindconclusies een meer gefundeerd karakter hebben dan die van het Haagse Comité, dat zich het landelijke noemde. Dat laatste was in zijn denken, voorzover wij kunnen nagaan, niet alleen oppervlakkiger, het was ook gouvernementeler, pragmatischer, meer autoritair dan de Amsterdamse groep, die geneigd was tot een fundamentele gedachtingang en in elk geval geporteerd voor een brede participatie en democratische besluitvorming. Het zijn gezindheden, meer dan prin-

cipes of stellingen, die het onderscheid bepalen. Er komt in tot uitdrukking dat in het Haagse Comité ook niet-kunstenaars zitting hadden. De verschillen zijn in zekere zin karakteristiek voor wat men doorgaans als 'Amsterdams' en als 'Haags' beschouwt en ze waren bij het einde van de oorlog niet verdwenen. En zoals dat vaak het geval is, uitten de verschillen zich ook in (en werden ze aangescherpt door) de persoonlijkheden van belangrijke *actores*. In dit geval de actieve communist Jac. Bot, een man van eenvoudige komaf, en de hoge ambtenaar en aanvankelijk Nederlandse Unie-man Reinink. Donkersloot—zijn functie van afstandelijk voorzitter en zijn persoonlijkheid zetten hem daartoe aan—probeerde bruggen te slaan, maar stond in mentaliteit, zienswijze en manieren toch ver van sommige leden van het federatiebestuur: in een brief van 3 februari 1945 aan Reinink schrijft hij over het geringe enthousiasme dat men 'in A' heeft voor de Rotterdamse jurist Piet Sanders, die de statuten zou ontwerpen. Maar, zo schrijft hij, daarbij doelend op de Amsterdamse bestuursleden Bot en Groeneveld: 'dit lijkt mij een vooroordeel zoals van de zijde van Jaap en Ben (zoo heette in mijn jongensjaren ook een spannend boek van Andrew Home, het waren ook een beetje griezelige jongens) wel meer bestaan'.² Reinink heeft hem ongetwijfeld begrepen.

Hoeveel verschillen er ook tussen beide groepen waren, ze waren het op vele punten eens. Beide groepen hadden een bestel voor ogen dat een publiekrechtelijk karakter droeg, beide zagen de eenheidsorganisatie van kunstenaars als een *conditio sine qua non*, beide meenden ook dat de sleutel tot bloei van het kunstleven lag in de samenwerking tussen regering en beroepsorganisatie. Zeker, de accenten lagen verschillend, Amsterdam hamerde meer op democratie, Den Haag was meer geneigd tot autoritaire verhoudingen; Amsterdam ging meer uit van beroepsbeoefening, Den Haag van kunstenaarschap. Maar *grosso modo* was er overeenkomst in conceptie: ordening van het culturele leven was onontkoombaar en daartoe waren 'nieuwe organen' nodig. Deze denkbeelden sloten aan op de discussie die in het decennium, voorafgaande aan de Tweede Wereldoorlog, in ons land en daarbuiten was gevoerd. Het ongebreidelde kapitalisme had, zo was het algemeen gevoelen, tot uitwassen geleid en dat niet alleen op economisch gebied. Ordening was nodig om de ontwikkelingen te beheersen en te sturen. Daartoe waren 'nieuwe organen' nodig, waarin overheid en groepen uit de maatschappij samenwerken en waarin gemeenschapszin en solidariteit gestalte krijgen. Het zijn denkbeelden die over een breed spectrum van het politieke leven opgeld doen; al leg-

gen, bijvoorbeeld, sociaal-democraten meer etatistische accenten, houden rooms-katholieken meer vast aan een organisch maatschappijbeeld en antirevolutionairen aan de soevereiniteit in eigen kring. Het zijn deze denkbeelden die in de naoorlogse periode het aanzien hebben gegeven aan organen waarin de 'wederzijdse doordringing van staat en maatschappij' (Jan Romein) bestuurlijk vorm kreeg. De Raad voor de Kunst hoort tot die 'nieuwe organen' en zijn totstandkoming is dan ook geheel naar de geest van de tijd die ook de leden van de plancommissies 1943-1945 beheerste.

Ontmoeten wij in die plancommissies ontwerpers van ideeën, het federatiebestuur komt uit de notulen naar voren als een groep die in het te verwachten spel van maatschappelijke en politieke krachten een rol van betekenis wil spelen en zich daarop voorbereidt—gelegitimeerd door het besef 'goed' te zijn. Hun besprekingen dragen in menig opzicht de kenmerken van een leerproces, ze moesten zich 'nieuwe gedachten' eigen maken, die op onderdelen helder waren maar vaak ook onrijp bleven. Zo speelt Eibinks denkbeeld—en vooral hij lijkt de anderen over de 'nieuwe gedachten' te hebben geïnformeerd—over de 'bindingen' die de kunstenaarsorganisaties dienden aan te gaan al duidelijk in op de overlegmodellen die na de oorlog gangbaar werden. Maar zijn stelling dat de produktie van kunst vrij behoort te zijn en dat de controle van de staat mag beginnen bij de distributie staat op zeer gespannen voet met de vrijheid van meningsuiting waarvoor hij en de zijnen streden. Zo zijn er meer thema's, bij voorbeeld hoe een federatie van beroepsverenigingen in de praktijk functioneert, die noodzakelijkerwijs onuitgewerkt bleven liggen; ervaring kon immers nauwelijks worden opgedaan en in het éne geval waarin dat enigszins mogelijk was—de redactie van de manifesten—waren die ervaringen niet bemoedigend. Het leerproces zou na de bevrijding doorgaan.

De eerste federatiebestuurders maakten, voor ons is dat achteraf maar al te duidelijk, een aantal taxatiefouten. Maar wij kunnen er niet genoeg de nadruk op leggen dat dit een zeer algemeen verschijnsel was. Niet alleen zij, maar zeer velen in het verzet hadden de illusie dat er naar hen geluisterd zou worden en dat zij meer dan anderen geroepen waren om vorm te geven aan de naoorlogse maatschappij.

Niet alleen zij, maar iedereen, van de regering in Londen tot aanvankelijk zelfs de SDAP was ervan overtuigd dat de oude omroepverenigingen niet zouden terugkeren. Niet alleen zij, heel Nederland was ervan overtuigd dat er snel en grondig zou worden gezuiverd en berecht. Dat het federatiebestuur zich vlak na de bevrijding zou moeten opwinden over de mogelijkheid dat Yvonne Georgi voor de Canadezen zou

optreden zou enkele maanden daarvóór als een absurditeit zijn beschouwd.*

Helaas, de overgang van illegaliteit naar legaliteit ging vergezeld van legio absurditeiten en onbillijkheden. Weinig van wat de Federatie pretendeerde te zijn, te willen en te kunnen, bleek na de bevrijding bestand tegen de werkelijkheid. Het was bedacht in een tijd (zoals minister G. van der Leeuw het in januari 1946 bij de officiële oprichting van de Federatie zou uitdrukken) 'toen er niets—en dus alles mogelijk was.'⁴ Men kan het de Federatie niet aanrekenen dat ook vele van háár dromen bedrog bleken. Wellicht heeft zij er te lang in verwijld—en daardoor haar tegenspelers kansen geboden die in het klimaat van reactie en restauratie volop werden benut.

* In *De Vrije Kunstenaar* van juni 1944 (de invasie in Normandië is net begonnen, er wordt melding gemaakt van de executie van Gerrit van der Veen) lezen we dat Georgi bezig is voorbereidingen te treffen om op te treden voor 'schrik niet, niet voor de Duitsers of voor de Nederlandse landverraders, de troep speelde eertijds voor Frontzorg, nee voor de Tommies als die in ons land komen...' Het artikel eindigt: 'Heel zakelijk, mijnheer Arntzenius en mevrouw Georgi, maar dit zult U toch niet beleven!'³

Deel II

Het eerste jaar

I. Inleiding

Op 10 mei 1945, precies vijf jaar na de Duitse inval in Nederland, vond een kleine plechtigheid plaats in de Stadsschouwburg te Amsterdam. Daar kwam een aantal toneelspelers bijeen, benevens de leden van het federatiebestuur en enkele leden van de plancommissie (wij vermeldden al dat ze elkaar die dag ontmoetten), alsmede enkele autoriteiten, onder wie de nieuwe burgemeester van de hoofdstad, Feike de Boer, en de juist in functie getreden wethouder voor het onderwijs en de kunstzaken, mr A. de Roos. Zij waren er getuige van dat de vlag op de Stadsschouwburg werd gehesen.

Voor de aanwezigen moet dit een ontroerende gebeurtenis zijn geweest. De nationale vlag op de schouwburg: het einde van de door hen vervloekte culturele collaboratie, het begin van een nieuw tijdperk voor kunst en kunstenaars. Vooral de toneelspelers verwachtten er veel van. Van alle kunstenaarsgroepen hadden zij de meest concrete plannen voor een reorganisatie van het toneelbestel ontworpen. Maar ook de anderen waren vol vertrouwen: de kunstenaars zouden één organisatie vormen, door de regering als enige gesprekspartner erkend. Zonder de Federatie zou de regering niets ondernemen. Een waarborg daarvoor was de hechte band met de belangrijkste man in het regeringskamp, mr H.J. Reinink, wiens taak het zou zijn om de instelling van de Raad voor de Kunst voor te bereiden, het platform van overleg tussen overheid en kunstleven, ja, meer dan dat: het orgaan dat in feite het kunstbeleid zou voeren, voorzien van grote bevoegdheden en ruime geldmiddelen. Ook in de Raad voor de Kunst zou de Federatie een dominerende positie innemen. Er was, kortom, veel te doen en wij mogen aannemen dat vooral de federatiebestuurders popelden om aan de slag te gaan.

Ruim een jaar later, op 15 juni 1946, riep het federatiebestuur de leden van de aangesloten verenigingen bijeen in het Indisch Instituut (het huidige Instituut voor de Tropen) te Amsterdam.¹ Er was in dat jaar één onooglijk mededelingenblaadje verschenen, er was enige publiciteit geweest naar aanleiding van de officiële oprichting van de Federatie op 5 januari 1946, er waren enkele bijeenkomsten in verschil-

lende plaatsen van het land geweest, waar federatiebestuurders aan groepjes kunstenaars de bedoelingen van de Federatie uiteenzetten. Maar voor het overige hadden de individuele leden weinig van de nieuwe organisatie vernomen. Zelfs geen bevestiging hadden ze ontvangen als ze zich voor het lidmaatschap hadden gemeld—en na de verspreiding van het *Manifest* waren er honderden individuele aanmeldingen binnengekomen. Ze vroegen elkaar of schreven naar de redactie van *De Vrije Kunstenaar*—die rolde tot begin 1946 maandelijks bij velen in de bus en bestond dus echt—: wat doet de Federatie? Op voorstel van de secretaris van de Nederlandse Kring van Beeldhouwers, Jan Havermans, besloot het federatiebestuur tot een 'open' bijeenkomst.

Er kwamen 194 kunstenaars, onder wie 7 bestuursleden van de Federatie. Gemeten aan het aantal aangeslotenen—dat waren er, had Donkersloot acht maanden tevoren gezegd, 'tegen de 3000'—een bescheiden opkomst. Er kan in elk geval niet uit worden afgeleid dat de Federatie onder de kunstenaars 'leefde'.

Wat doet de Federatie? Eibink gaf er antwoord op. Hij, de plichtsgetrouwe vice-voorzitter, moest de bijeenkomst leiden. Donkersloot was in oktober 1945 afgetreden en diens opvolger, de Van Nelle-directeur en kunstminnaar dr C.H. van der Leeuw, was juist bezig dat te doen. Eibink had veel uit te leggen. Uiteraard besprak hij de zuivering; hij vertolkte het officiële standpunt: de Federatie had steeds gesteld 'dat de zuivering door een gesanctioneerde instantie moest geschieden'. De vraag: wat doet de Federatie? beantwoordde hij door de 'verzoeken' op te sommen die zij per brief aan de regering had gericht: 1. de handhaving van het budget van het voormalige departement van Volksvoorlichting en Kunsten; 2. de instelling van een directoraat-generaal van Kunsten en Wetenschappen; 3. het onderbrengen van de radio bij het departement van Onderwijs en Wetenschappen; 4. de bescherming van de Nederlandse film en filmjournaals; 5. het onderbrengen van het kunstonderwijs bij het directoraat-generaal van Kunsten en Wetenschappen; 6. het inruimen van lesuren voor kunst in het middelbaar onderwijs; 7. de uitgifte van een Van Royenpostzegel. Zeven brieven, waarvan de eerste drie nog door het illegale bestuur waren opgesteld, de eerste twee zonder enige twijfel op initiatief van Reinink via Donkersloot, en waarvan de laatste brief (een idee van Jelle Troelstra) beoogde de lege kas van de Federatie te vullen. Zeven brieven, terwijl er toch na de oorlog bijna 40 vergaderingen van het bestuur en het dagelijks bestuur en twee van de federatieraad hadden plaatsgevonden. En terwijl verschillende bestuurders de indruk had-

den dat het federatiewerk hun teveel inspanning en tijd kostte. Eén van hen was Eibink zelf, maar ook hij moet beseft hebben dat zijn opsomming geen diepe indruk achterliet bij zijn gehoor. Hij vroeg om begrip: het was niet zo verwonderlijk dat de nieuwe organisatie nog niet zoveel had bereikt. 'Men denke aan de vele remmen en weerstanden bijvoorbeeld op financieel gebied, communicatiemogelijkheid, papierschaarste, moeilijkheid met drukkers, de slappe en weifelende houding van de regering.'

Waren deze verklaringen toereikend? Was de oogst van het eerste jaar zo schamel door omstandigheden en ontwikkelingen buiten de schuld van de Federatie? Waren er ook geen interne problemen die haar vleugellam maakten? Wij zullen in dit deel trachten deze vragen te beantwoorden. Wij beschrijven daarin het eerste naoorlogse jaar van de Federatie. Wij werpen een blik op haar politieke omgeving: het optreden van het kabinet-Schermerhorn-Drees met Van der Leeuw als minister van Cultuur (hoofdstuk 2); de positie waarin de Federatie bij de bevrijding kwam te verkeren en de zuiveringsperikelen waarin ze vrijwel onmiddellijk verzeild raakte (hoofdstukken 3 en 4). Verder komen aan de orde de oprichting van de Federatie (hoofdstuk 5); de oppositie waarmee zij vanuit de kunstenaarswereld geconfronteerd werd (hoofdstuk 6); de situatie waarin zij zich aan het eind van het eerste jaar bevond (hoofdstuk 7) en ten slotte de wijze waarop haar verhouding tot de regering en in het bijzonder tot haar partner uit de oorlog, de tot directeur-generaal voor de kunst benoemde mr H.J. Reinink, zich ontwikkelde (hoofdstuk 8).

2. Het kabinet Schermerhorn-Drees en de kunst

Van vernieuwing naar herstel

Het was een verwoest en leeggeroofd land dat de Duitsers achterlieten. Elf procent van de cultuurgrond was door inundaties niet te bebouwen. In tal van steden had het krijgsgesbeuren grote vernielingen aangericht. Het nationaal vermogen was met éénderde van het vooroorlogse niveau gedaald. Anderhalf miljoen landmijnen lagen in de grond verborgen, de meeste langs de kust. Negenhonderd verkeersbruggen en meer dan honderdtachtig spoorbruggen waren verwoest. De Jong becijfert dat tegen de twee miljoen Nederlanders waren ont-heemd, door evacuatie, deportatie, gevangenschap en anderszins. Meer dan honderdduizend joodse landgenoten waren omgekomen. Meer dan twintigduizend Nederlanders kwamen door oorlogsgeweld

om het leven, dertigduizend keerden niet van de *Arbeitseinsatz* terug, tegen de drieduizend waren geëxecuteerd, in concentratiekampen en gevangenissen kwamen meer dan twintigduizend mensen om en—afgezien van wat de daling van de volksgezondheid aan levens eiste—maakte de hongerwinter nog eens achttienduizend slachtoffers.¹ Welke onvoorstelbare afmetingen de terreur van de Nieuwe Orde had aangenomen—ook in ons land hebben velen het 'niet geweten'.

De bevolking was voor haar eerste levensbehoeften aangewezen op hulp van buiten. De distributie daarvan ging onverminderd voort met alle begeleidende verschijnselen van dien. Het openbare leven kwam ook door het ontbreken van vervoers- en transportmiddelen slechts traag op gang. Het openbaar bestuur was een warwinkel van elkaar overlappende, vaak tegenwerkende instanties. Het Militair Gezag was een staat in de staat en liet zelfs een editie van de Staatscourant in beslag nemen. Nederland was, daar kwam het op neer, een verstoord mierennest. Geen wonder dat de meeste mensen trachtten hun eigen plek te vinden en hun eigen gang te gaan: men wilde de oorlog en de hongerwinter vergeten, men wilde aan de slag. Natuurlijk, na vijf jaar bezetting was er de grote belevenis van de vrijheid, maar wat went sneller dan vrijheid?

Het was onder deze omstandigheden dat het eerste naoorlogse kabinet aantrad: Schermerhorn-Drees. Een kabinet, zo zag het zichzelf, van 'herstel en vernieuwing'. Bij 'herstel' werd uiteraard gedacht aan de materiële wederopbouw en de hernieuwde vestiging van de democratische instellingen onder een constitutionele monarchie. Bij 'vernieuwing' dachten zeer velen aan een geestelijk *réveil*, een wedergeboorte van de Nederlandse samenleving die zou ontspruiten aan een hechtere gemeenschapszin en grotere solidariteit dan vóór de oorlog werden waargenomen. De vernieuwing zou ook tot uitdrukking komen in nieuwe maatschappelijke en politieke verhoudingen. Die laatste gedachte leefde sterk in kringen van de Nederlandse Volksbeweging, wier ideologie (het zgn. personalisme) in het gijzelaarskamp St Michielsgestel gestalte had gekregen en die haar—overigens snel slinkende—aanhang recruteerde uit voormalige leden van de Nederlandse Unie, progressieve katholieken en protestanten, sociaal-democraten, vrijzinnig-democraten—kortom uit de brede kring van Nederlanders die meenden dat de oorlog een breuk in de geschiedenis betekende.² Vijf van de vijftien ministers konden worden beschouwd als vertegenwoordigers van de NVB, van—zo zagen zij het en zo zag koningin Wilhelmina het graag—het 'nieuwe Nederland'.

Het kabinet regeerde ruim één jaar. Het stelde de verkiezingen uit—

om technische redenen, maar ook omdat een dominante stroming een 'politieke bezinningsperiode' nodig achtte, dat wil zeggen tijd nodig meende te hebben om het Nederlandse volk een heropvoeding te geven in personalistisch-socialistische geest. Het werd geconfronteerd met een onverwacht spoedige afloop van de oorlog in Azië en verrast door de uitroeping van de Republiek Indonesia, een kwestie die jarenlang het politieke leven zou beheersen—om niet te zeggen: vergiftigen. Het kabinet—en de Nederlandse bevolking—zag de verhoudingen tussen de voormalige geallieerden snel verslechteren met als het meest markante signaal de befaamde Fulton-rede, de 'ijzeren gordijn-rede' van Churchill in maart 1946. De hoop op een blijvende harmonie in de geest van het Atlantisch Handvest ging teloor. En wat op internationaal gebied gebeurde, speelde zich ook in het Nederland van 1945/46 af: spoedig werd duidelijk dat er meer sprake was van herstel dan van vernieuwing. De brede basis die de vernieuwers voor hun ideeën aanwezig dachten bleek te ontbreken. Veel, zo niet alle vooroorlogse formaties en personen kwamen terug, de partijen, de omroepen, de verzuilde vakbeweging—het Nederland van 9 mei 1940. Hoezeer de vernieuwers zich hadden vergist, bleek uit de uitslag van de Tweede-Kamerverkiezingen van 17 mei 1946, waarbij de Partij van de Arbeid, voor velen de belichaming van de politieke vernieuwing, zelfs minder stemmen kreeg dan de drie politieke partijen (de SDAP, de Vrijzinnig Democratische Bond en de Christelijk Democratische Unie) waaruit zij onder meer was voortgekomen, in 1937 hadden behaald. Een teken aan de wand: de hang naar het vanouds bekende en het streven naar bestendiging van de vooroorlogse waarden hadden in het jaar na de bevrijding de overhand gekregen. Deze ontwikkeling kreeg haar politieke uitdrukking op 17 mei 1946.

Ter rechterzijde was er vreugde, ter linkerzijde alleen bij de Communistische Partij Nederland die haar stemmental verdrievoudigd zag, hetgeen in brede kring ongerustheid wekte.

Het voormalig verzet, al spoedig na de bevrijding danig verdeeld, was reeds aan teleurstellingen gewend geraakt: was dit het naoorlogse vaderland?

Minister Van der Leeuw

Niets van dit alles was nog gebleken toen Schermerhorn, de minister-president, in een radiotoespraak op 27 juni 1945 de plannen van het kabinet ontvouwde. Ons interesseert uiteraard vooral wat hij te berde bracht inzake de cultuur. Vernieuwers hebben immers voor dit domein—het domein van normen en waarden—een bijzondere

belangstelling. Dáár ontwaren zij de verschijnselen van verval (normeloosheid, verwildering). Dáár ook liggen de mogelijkheden tot nieuwe oriëntaties, de kans om 'het individu uit de massa te redden', zoals de vernieuwers van na de Tweede Wereldoorlog het plachten te noemen. Schermerhorn zei het volgende: 'Wat onderwijs, kunsten en wetenschappen betreft, ligt het in de bedoeling der Regering, dat maatregelen zullen worden getroffen, om dit departement te maken tot de centrale plaats vanwaar uit de volksopvoeding in de breedste zin kan worden bevorderd (...) Radio en film zullen bij dit departement worden getrokken. Op het gebied der kunst zal de Regeringsbemoeiing van de grond af moeten worden georganiseerd, hetzelfde geldt voor de volksopvoeding in de ruimste zin, daaronder begrepen de lichamelijke opvoeding en de jeugdbeweging.'³

De man die uitverkoren werd om deze taken op zich te nemen was de Groningse hoogleraar in de godsdienstwetenschappen dr G. van der Leeuw. Geen man van St Michielsgestel, wel ex-lid van de Nederlandse Unie en ontegenzeggelijk de vernieuwingsidealen toegeedaan. Na de Tweede Wereldoorlog trad hij toe tot de PvdA.⁴ In zijn in de zomer van 1944 geschreven *Balans van Nederland*, dat in het begin van zijn ministerschap verscheen, noemt hij klasses tegenstellingen een verwerpelijk verschijnsel. In het naoorlogse Nederland moet worden gestreefd naar een vérgaande economische en sociale gelijkheid. Hij hekelt het bestaan van de 'zuilen', die een ware volksgemeenschap in de weg hebben gestaan. Hij spreekt zich uit voor een nationale omroep.

Wat zijn maatschappelijke diagnose betreft, vinden wij het cultuur-pessimistische repertoire: de vertechnering van de samenleving, de verwording van het idee der liefde en de verwoesting van het gezin, de anarchie van de vrije tijd, de ontaarding van de democratie. Hij heeft heimwee naar de Middeleeuwen. Hij wil het liefst 'een nieuwe ordening van de samenleving in echte, organisch gegroeide standen, zoals de Middeleeuwen die kenden. Want de allerfataalste opvatting van den mensch (...) is die hem beschouwt als een nummer in een massa.'⁵ Zijn therapie behelst middelen, waarvan sommige ons bedenkelijk voorkomen. Democratie betekent volgens Van der Leeuw niet dat alles door het volk moet worden gedaan of dat een volksvertegenwoordiging eindeloos en over alles moet meepraten, ook over dingen waar ze géén verstand van heeft. Steeds meer mensen moeten actief deelnemen aan het bestuur, maar 'in die levenskringen, waarin zij door hun werk en volgens hun "stand" (...) thuishoren.'⁶ De bevoegdheden van de volksvertegenwoordiging moeten drastisch worden ingeperkt.

Zij dient zich te houden aan de grote lijn en het bestuur over te laten aan de regering. 'Aan beroeps politici is geen behoefte, wel aan bekwame bestuurders, in het groot zoowel als in het klein' en het kamerlidmaatschap behoeft geen het leven vullende functie meer te zijn.⁷ Aan de andere kant moet men het aandurven macht te delegeren aan zelfstandige vertegenwoordigende lichamen op economisch, commercieel en cultureel terrein. 'Medebesturen op een bepaald terrein is meer waard dan mede te praten over alle terreinen.'⁸

Volksopvoeding is in de ogen van Van der Leeuw hét middel tegen het om zich heen grijpende cultureel en zedelijk verval. School en jeugdbeweging hebben daarin een belangrijke taak. Want, zo meent hij: overgelaten 'aan de verheffende en vormende invloeden van de bioscoop en het sportjournaal (...) loopt (...) een groot deel van onze jeugd rond zonder schoonheid en tucht, zonder God en gebod.'⁹ Er moet godsdienstondericht komen op alle scholen en deze mogen niet slechts dienen tot overdracht van kennis. Ze moeten zich tevens toeleggen op de opvoeding van de mens, terwijl muziek, dans, sport, handenarbeid er een belangrijke plaats moeten innemen. De bezetting leerde hoe belangrijk de jeugdbeweging is. 'Toen ze er grotendeels niet meer was, hebben wij de jeugd zien verwilderen.'¹⁰

De padvinderij blijkt een aparte plaats in Van der Leeuws hart in te nemen. Haar 'idealen (waren) de algemeenste (...) en haar methoden, haar spelregels, zoo aantrekkelijk en psychologisch juist gesteld, dat de meeste andere jeugdbewegingen ze geheel of ten deele hebben overgenomen.'¹¹ Een echte beweging kan niet anders dan vrij zijn. Men kan er echter niet aan voorbijzien dat zij die zich aan de jeugdbeweging onttrekken haar het meeste nodig hebben. Een oplossing kan zijn hen 'te nopen tot een kampschen vorm van voortgezet onderwijs, die avonduren en zaterdagen in beslag zou nemen en die zou kunnen aansluiten aan een voor allen, jeugdbewegers en nihilisten, verplichte arbeidsdienst.'¹²

Wat de kunst betreft, deze moet in het nieuwe Nederland worden gemaakt tot een volkszaak. Ze moet weer gebruikswaarde krijgen in plaats van weelde te zijn voor hen die het kunnen betalen, de functie te hebben van 'zuivere decoratie van de maatschappelijke structuur.'¹³ '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.'¹⁴

Er is sprake van een gezamenlijke verantwoordelijkheid voor de kunst: van de kant van de gemeenschap moet die tot uiting komen in het geven van opdrachten aan kunstenaars, 'zij werken in haar dienst. Het moet vanzelf spreken, dat orkesten en toneel volksinstellingen zijn en door de gemeenschap worden onderhouden.' Maar daar moet van de kant van de kunstenaar tegenover staan dat hij zich van 'zijn taak tegenover de gemeenschap weer bewust wordt.' Een belangrijke taak kan in dit opzicht ook zijn weggelegd voor de kerk. 'Alle kunsten mogen weer in het Huis Gods worden gebracht. Met het spel en de kerkmuziek is het reeds begonnen. Mogen ook de schilder- en beeldhouwkunst weldra weer haar plaats vinden in een Godshuis, dat door een kunstenaar is gebouwd.'¹⁵

Van der Leeuws idealen reikten ver. Ze waren niet in de oorlog ontstaan maar geleidelijk gegroeid in een protestants-christelijk milieu, waarin een kritische houding tegenover maatschappij en cultuur samenging met een besef van verantwoordelijkheid voor het gemenebest. Ook bij Van der Leeuw leidde dit wel tot een elitaire houding ten opzichte van de 'gewone' mensen, voor hem: de massa. Die houding was niet gespeend van een zekere wereldvreemdheid: wie in de oorlog de jeugd zag 'verwilderden' moet wel beschikt hebben over een zeer bijzonder perceptiekader. Dan laten wij zijn inconsistente denkbeelden over een vrije jeugdbeweging en tegelijkertijd een dwang tot participatie, uitmondend in een verplichte arbeidsdienst, nog buiten beschouwing.

Wat vooral opvalt is het ontbreken van enige aanwijzing over de manier waarop Van der Leeuw dacht dat zijn ideeën in de praktijk konden worden vertaald. In het ene jaar van zijn ministerschap—waarin hij overigens nauwelijks maatregelen nam die hem in het parlement brachten—bleek in dit opzicht weinig van zijn politiek vakmanschap. Hij was dan ook meer een gedrevene dan een politicus. Om zijn ideeën werd hij in confessionele kring gewantrouwd. Daar was men tenslotte blij dat men van hem af was—het maakte de restauratie des te gemakkelijker.

Reininks terugkeer

Wie de suggestie heeft gedaan om Van der Leeuw te benaderen voor een ministerspost weten wij niet. Het lijkt niet onwaarschijnlijk dat Reinink daarin een rol heeft gespeeld: Van der Leeuw en hij kenden elkaar uit Groningen waar Reinink, zoals wij vermeldden, secretaris van curatoren der Rijksuniversiteit was geweest. En wij weten—de minister maakte daarvan gewag in zijn toespraak bij de oprichting

van de Federatie op 5 januari 1946—dat Reinink hem in de oorlog vertelde van de plannen, aan de opstelling waarvan deze zo'n groot aandeel had.¹⁶

Reinink kwam terug op het departement. Men herinnert zich dat hij in november 1941 ontslag had genomen en sindsdien ambtelos burger was. Na de bevrijding werd hij door het in augustus 1944 door de Nederlandse regering ingestelde College van Vertrouwensmannen tijdelijk belast met de leiding van het departement van Landbouw en Visserij. Zijn ambities lagen uiteraard elders.

Die ambities werden in ruime mate vervuld. Van der Leeuw benoemde Reinink tot directeur-generaal van Kunsten en Wetenschappen, een geheel nieuwe functie. Daar bleef het niet bij. Bijna op de kop af vijf jaar na zijn verwijdering door de Duitsers, namelijk in augustus 1945, werd de secretaris-generaal van het departement, de in zijn functie herstelde Van Poelje, wederom ontslagen 'wegens verandering van inrichting.' Ditmaal eervol. Hij werd benoemd tot lid van de Raad van State. Het ontslag werd verleend door Van der Leeuw. Wij kunnen naar de achtergrond daarvan slechts gissen. Van der Leeuw wenste samen te werken met iemand wiens denkbeelden met die van hemzelf overeenkwamen en zo iemand was Van Poelje in zijn ogen niet. Van Poelje spreekt in zijn memoires van intriges, maar heeft 'nooit kunnen vermoeden' welke het waren. Naar zijn mening stond al vóór het optreden van het kabinet Schermerhorn-Drees vast dat hij zou worden geëlimineerd, maar wist formateur Drees daar niets van.¹⁷ Hoe dit zij: opnieuw werd Reinink in Van Poeljes plaats benoemd. Aanvankelijk werd hij belast met de waarneming van diens functie, een jaar later werd hij secretaris-generaal. Hij werd eervol ontheven van zijn functie van directeur-generaal van Kunsten en Wetenschappen.

Van der Leeuw nam deze beslissing op een tijdstip dat in brede kring bevreemding wekte: vlak voor de verkiezingen van 17 mei 1946 die een einde aan zijn bewindsperiode zouden maken, en die tevens het einde zouden betekenen van een onder zijn bewind ambitieus opgezette beleidsafdeling op het gebied van kunsten en wetenschappen. De vorming van een zware beleidsafdeling voor kunsten en wetenschappen had Reinink zelf helpen voorbereiden. Onder zijn archiefstukken troffen wij een notitie aan, blijkens het handschrift afkomstig van het Haagse commissielid dr J.G. van Gelder. Daarin wordt vermeld dat er na de oorlog een directeur-generaal 'voor schone kunsten met een eigen dienst moet worden benoemd.' (In de bijbehorende schets van de organisatie van zo'n dienst heeft Van Gelder de naam van Reinink alvast ingevuld).¹⁸ Het idee is dus kennelijk afkomstig

uit Den Haag. Wij zijn waarschijnlijk niet ver bezijden de waarheid als wij veronderstellen dat Reinink de voornaamste pleitbezorger was van het voorstel dat was vervat in het rapport dat op 17 mei 1944 naar Londen was gestuurd. De taak van het departement van ok en w, zo lezen we in het reeds eerder geciteerde voorstel 'Rijksbemoeiing Kunsten en Wetenschappen', zal 'in de toekomst (...) zóó belangrijk en veelomvattend (zijn), dat het niet goed mogelijk zal zijn deze naar behooren uit te oefenen zonder een goede werkverdeling. Het behoeft bovendien wel geen betoog, en dit is in het verleden reeds te vaak gebleken, dat groote belangstelling voor het onderwijs in het geheel geen begrip van liefde voor de kunst behoeft mede te brengen. De opstellers van dit rapport meenen dan ook, dat de kunst en de wetenschappen er tenminste aanspraak op moeten maken, dat een Directeur-Generaal wordt benoemd, die zijn aandacht uitsluitend aan de bevordering daarvan zal kunnen geven en zich niet behoeft bezig te houden met de onderwijshervorming, welke na de oorlog stellig groote en nieuwe aandacht zal vragen.'¹⁹

Wij hebben niet de indruk dat de hier aangehaalde opvattingen tevoren met de leden van de Amsterdamse commissie waren besproken. In zijn brief aan de Haagse Commissie van 10 mei 1944, waarin Bot er zijn verbazing over uitspreekt dat er reeds een kant en klaar plan is, wijdt hij één instemmende passage aan dit deel van het rapport: 'Ook van het rapport over de *Rijksbemoeiing Kunsten en Wetenschappen* hebben wij met aandacht en grote waardering kennis genomen. Hoewel t.o.v. sommige punten bij ons wel vragen zijn gerezen, menen wij toch dat wij ons in deze materie bij uw deskundige mening moeten aansluiten.'²⁰

In het illegale federatiebestuur kwam de kwestie van een directoraat-generaal aan de orde in de vergadering van 2 mei 1945. In een brief van Donkersloot, zo maken wij uit de context van de notulen op, wordt meegedeeld dat er 'een offensief (is) begonnen voor de kunstzaken bij de Regering, die deze door den loop der gebeurtenissen aldoor weer naar den achtergrond dringt. Met name wordt aangedrongen op het plan van een sterk uitgebreide afd. K. en W. onder een directeur-generaal aan het Departement van O.K. en W.'²¹ Bij dit offensief sluit het federatiebestuur zich aan. In een brief die op 10 mei 1945 aan de regering werd gestuurd drong dat bestuur aan op: 'Het instellen, zo niet van een zelfstandig Departement ter behartiging van de belangen van Kunsten, Wetenschappen en Volksopvoeding, dan toch tenminste van een Directoraat-Generaal van Kunsten en Wetenschappen als een zo zelfstandig mogelijk deel van het Departement

ment van O.K. en W. onder een Directeur-Generaal, van ruime bevoegdheden voorzien en aan wien een staf van kundige medewerkers op de verschillende gebieden van de oude en in het bijzonder ook van de levende kunst ter beschikking worden gesteld, waardoor de kunstzaken beter en vooral breder en in ieder geval meer gecoördineerd dan tot nu toe, behartigd zullen worden.²²

Dat directoraat-generaal kwam er inderdaad, al heeft de door Donkersloot—stellig op aansporing van Reinink—geïnitieerde brief van het federatiebestuur zeker niet de doorslag gegeven. Directeur-generaal werd, zoals wij reeds vermeldde, Reinink. In de vergadering van het federatiebestuur op 10 mei 1945, na de bevrijding dus, 'begint Nico met enige mededelingen, in de eerste plaats omtrent Reinink. Om te komen tot een goede samenwerking met de overheid heeft Reinink zeer veel voorbereidend werk gedaan; nu is hem officieel toegezegd, hetgeen hij zelf 95% zeker noemt, dat hij directeur-generaal zal worden van de afdeling K. en W. of cultuurverspreiding.'²³

Wij weten niet van wie die toezegging afkomstig was, evenmin of er op dat ogenblik al contact over deze zaak was tussen Van der Leeuw en Reinink—de formatie-opdracht aan Drees en Schermerhorn werd pas op 30 mei 1945 verstrekt. Maar het is wel duidelijk dat Reinink de bestuurlijke infrastructuur goed had voorbereid, daarvoor ook over de nodige contacten beschikte, zijn eigen plaats daarin niet over het hoofd had gezien en daarbij de instemming en medewerking had van het federatiebestuur. Het is voor het vervolg van de geschiedenis niet onbelangrijk van dat laatste goede nota te nemen.

De bemanning van het nieuwe directoraat-generaal zou niet tot Reinink beperkt blijven. Er werden meer spelers in het veld gebracht: de raadadviseurs. Ook hen kwamen wij reeds tegen in het naar Londen gestuurde rapport. En ook hiervoor verwierf Reinink de steun van het illegale federatiebestuur. Daar komen zij voor het eerst ter sprake in de vergadering van 10 maart 1945. 'Nico' is dan aanwezig en hij is uiteraard op de hoogte van Reininks plannen: 'R. had zich voorgesteld om enkele "raadadviseurs" te benoemen, die het contact tussen Regering en Kunstenaars zouden vormen, tot dat de Raad voor de Kunst zou zijn ingesteld, hetgeen nog wel even zal duren.'²⁴ In zijn omstreeks de bevrijding aan de regering gezonden brief, waaruit wij reeds eerder citeerden, bepleit het federatiebestuur dan ook de aanstelling van 'een staf van kundige medewerkers', daarmee ongetwijfeld doelend op de raadadviseurs.²⁵ Reinink kan zich over de medewerking van het federatiebestuur aan zijn plannen niet beklagen.

Was dit bestuur zich ervan bewust dat zulk een hooggekwalificeerde

staf wel eens een natuurlijke hindernis zou kunnen vormen op de weg naar de zo vurig begeerde Raad voor de Kunst, de raad die in zijn optiek hét beleidsvormende orgaan op kunstgebied zou worden? Weliswaar stond in het naar Londen gestuurde rapport dat zo spoedig mogelijk met de wettelijke voorbereidingen van zo'n raad moest worden begonnen en dat het bij de benoeming van raadadviseurs om een overgangssituatie ging, maar Reinink, anders dan de federatiebestuurders ervaren in zaken van openbaar bestuur, veronderstelde terecht dat het heel wat voeten in de aarde zou hebben voor er een wet op de Raad voor de Kunst zou zijn. Intussen moest er geregeerd en bestuurd worden. De hoofdcommiezen, commiezen en nog lagere ambtenaren, die Reinink daarbij ter beschikking stonden, waren in zijn ogen niet van het postuur dat daarvoor nodig was. Medewerkers—en medestanders!—van allure waren nodig, raadadviseurs die de staf van de directeur-generaal zouden vormen en niet aan de hiërarchische lijnen van de ambtenarij gebonden zouden zijn. De raadadviseurs kwamen er. Uit archiefstukken van Reinink blijkt dat hij en Donkersloot al van november 1944 af bezig waren uit te zien naar geschikte kandidaten.²⁶ Het werden tenslotte de dichter Martinus Nijhoff voor letterkunde, de leraar Nederlands en dramaturg dr B. Hunningher voor toneel, dr H.E. Reeser, musicoloog, voor muziek, de kunsthistoricus dr A.M. Hammacher voor beeldende kunst. En inderdaad, gebonden aan de ambtelijke hiërarchie waren zij niet. Geen van hen die in dienst traden, zo meldt Van Poelje, 'hebben het nuttig of nodig geoordeeld, zich bij de directeur-generaal te komen voorstellen.'²⁷

Of de directeur-generaal de aanstelling van de raadadviseurs werkelijk als een tijdelijke voorziening zag—'zolang de Raad voor de Kunst niet bestond'—, of hij 'onmiddellijk met kracht' de voorbereiding van de wet op die raad ter hand nam en of de raadadviseurs hun deskundigheid dáárvoor ter beschikking stelden, wij wagen dit alles te betwijfelen. Vermoedelijk streefde Reinink—op termijn en niet met kracht—naar een Raad voor de Kunst volgens het 'Haagse model': klein, slagvaardig, autoritair. 'Het verschil tussen de beide oorspronkelijke plannen'—zo zou Reinink het in een terugblik in 1952 zelf uitdrukken—'lag vooral in de al of niet instelling van de Raad voor de Kunst, waarin het Haagse comité een kleine vertegenwoordiging van de kun-

* Dit is niet correct. In de *Beschouwingen* werd een vertegenwoordiging van vijf personen per Beroepsvereniging voorgesteld. Als gevolg van de zware belasting die hun werk in de RvdK zou meebrengen, mochten ze geen bestuursfuncties vervullen.

stenaars het praktische werk wilde laten verrichten terwijl het Amsterdamse comité ook dit werk wilde overlaten aan het zeer breed vertegenwoordigende Federatiebestuur.*²⁸ Het praktische argument stond hier tegenover het "democratische" argument, vooral van Bot.' Het ligt voor de hand dat Reinink na de oorlog in zijn positie veeleer naar de verwezenlijking van het eerste model zou blijven streven.

Reininks aandacht was naar méér uitgegaan dan naar de toekomstige ambtelijke organisatie. Hij beseftte dat bij het ontbreken van een toereikend budget alle plannen dagdromen zouden blijken te zijn. En hij herinnerde zich stellig ook het volstreckte gebrek aan belangstelling voor kunstzaken dat de vóóroorlogse regeringen hadden getoond. Hij was er waarschijnlijk niet gerust op dat de eerste naoorlogse regering eensklaps gul voor de dag zou komen. Vandaar dat de Amsterdamse en Haagse commissies middels de pen van Reinink in hun rapport verwezen naar de bedragen die onder de bezettende macht voor de kunst waren uitgetrokken.

Er gingen trouwens meer stemmen op die pleitten voor continuïteit van de geldstromen. Van Poelje bericht dat hij onder andere hierover op 14 maart 1945 een nota schreef aan de Vertrouwensmannen. Hij stelde daarin: 'Met de bezetting zal het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten automatisch verdwijnen. Het is echter onmogelijk dat de staat zich alsdan van het gehele terrein, waarop dit departement, zij het op zeer eigenaardige wijze, heeft gewerkt, terugtrekt. Bij de kunstenaars, journalisten en anderen, wier arbeid op de vorming van de volksovertuiging grooten invloed heeft, zou dit terecht ernstige ontstemming verwekken.'²⁹

Ook nu bleef het federatiebestuur niet achter. In de reeds eerder vermelde brief waarin gepleit wordt voor de instelling van een directoraat-generaal wordt ook—in een zin van 170 woorden die wij dan ook niet in zijn geheel zullen citeren—verzocht dat de regering 'onverwijld besluit (...) tenminste een zelfde jaarlijks bedrag ter beschikking te stellen, als in de bezettingsjaren—zij het met een verderfelijk doel—per jaar voor de kunst werd uitgegeven.'³⁰

Zo kwam het eerste kunstbudget van enige betekenis van het Koninkrijk tot stand: als een erfenis van de Duitse bezetting. Het bedroeg voor 1946 f 2.808.031. Was 'Goedewaagens geld' niet voorhanden geweest, dan had Van der Leeuw het moeten krijgen van zijn collega van Financiën, mr P. Lieftinck. Zou dat gelukt zijn?³¹

3. De Federatie in oprichting

Kunstenaars van Nederland!

Het duurde, zoals wij zagen, enkele maanden voordat de Federatie naar buiten toe een teken van leven gaf: het was juli 1945 toen het *Manifest* verscheen. Het werd toegezonden aan kunstenaars over wier adressen men — via de beroepsvertegenwoordigers in het federatiebestuur — de beschikking kon krijgen. Dat was uiteraard in de tijd vlak na de bevrijding niet altijd eenvoudig.

Wij weten dat het *Manifest* in zijn uiteindelijke vorm een compromis was dat daardoor niemand van de federatiemensen geheel bevredigde: met name de 'beroepsmanifesten' verloren volgens sommigen aan kleur, doordat ze terwille van de beknoptheid redactioneel moesten worden bewerkt.¹ Maar men aanvaardde de tenslotte gekozen vorm omdat er duidelijk uit bleek dat er een samenwerking van alle Nederlandse kunstenaars op komst was.

En inderdaad is het *Manifest* in dat opzicht een historisch document. Nooit tevoren was door een groep kunstenaars uit alle beroepen een zo concreet plan voor een federatieve organisatie gepresenteerd, nooit tevoren waren in één publikatie de programma's van de toekomstige beroepsverenigingen (de 'beroepsmanifesten' — wij zouden spreken van 'beleidsplannen') verzameld.

Het valt buiten ons bestek om de 25 bladzijden van het *Manifest* uitvoerig weer te geven. Veel van wat erin wordt betoogd gaat terug op de plannen die tijdens de oorlog waren ontwikkeld en die in vorige hoofdstukken zijn uiteengezet. Wij beperken ons tot de hoofdzaken.

Het *Manifest*, zich richtend tot de 'Kunstenaars van Nederland', begint met een algemeen deel dat is ondertekend door de leden van het Voorlopige Federatiebestuur en de leden van de plancommissie uit de oorlog. Er wordt in uiteengezet waarom en op welke wijze de kunstenaars kunnen meewerken aan een nieuwe opbouw en aan 'de schone toekomst van de Nederlandse kunst, aan de verzekering van de sociale rechten en maatschappelijke plichten van den kunstenaar.'² 'Achter ons', zo lezen wij in de eerste alinea, 'ligt een gruwelijke strijd, waarin velen, hoewel overtuigd van de superioriteit van de Geest, naar de wapens gegrepen hebben om het Geweld, dat met vernietiging van alle geestelijke goederen dreigde, met zijn eigen middelen te keren. Maar die strijd zal voor niets gestreden en al dit leed voor niets geleden zijn, indien thans niet het Woord en de Daad zijn aan gemeenschappelijk Overleg, aan rede en Inzicht, tot bescherming van mensenrechten en geestelijke vrijheid.'³

Voor velen—aldus het *Manifest*—staat vast dat de herwonnen vrijheid anders dan vóór 1940 zal worden gebruikt. Van de overheid wordt een andere houding tegenover de kunst verwacht. De kunstenaars van hun kant hebben in de harde leerschool van de bezetting geleerd dat 'de kunst niet los van het volk kan bestaan' en dat zij 'voor het winnen en handhaven van hun plaats in de samenleving (...) zijn aangewezen op hechte onderlinge samenwerking en *eenheid*.'⁴ Sinds midden 1942 zijn drie groepen* aan het werk geweest om een dergelijke organisatorische eenheid en haar samenwerking met de overheid voor te bereiden. Dat heeft geleid tot de opstelling van een gemeenschappelijk plan. Volgens het *Manifest* zal 'de regering, reeds tijdens haar verblijf te Londen op de hoogte gesteld, het hare (...) doen om het plan tot uitvoering te brengen en dat te gereder, wanneer zij hier een eensgezinde en onafhankelijke kunstenaars-organisatie vindt, bereid haar krachten voor het grote doel aan te wenden.' Vandaar dat het plan voorziet in de opbouw van een federatieve kunstenaarsorganisatie 'op volkomen democratische grondslag'. Niemand is van het lidmaatschap van deze organisatie uitgesloten behalve diegenen 'die zich tijdens de bezetting als Nederlands burger én als kunstenaar grovelijk misdragen hebben. Doch daarover'—aldus het *Manifest*—'willen wij niet zelf rechten, maar de beslissing overlaten aan een door de overheid aangewezen of gesanctioneerde instantie.'⁵

De ondertekenaars van het *Manifest* verklaren zich bereid om de organisatie op te bouwen 'in overleg met U op de grondslagen van het zorgvuldig en langdurig voorbereide plan. Zelf zult ge Uw bestuurders kunnen en moeten aanwijzen en ook hier mag slechts één beperking gelden, dat nl. in de eerste moeilijke jaren van opbouw die voor ons liggen, op de leidende posten uitsluitend mannen en vrouwen moeten worden gebracht, die de bewijzen geleverd hebben van moedig en belangeloos het algemeen belang te kunnen dienen. Immers, slechts zij kunnen de noodzakelijke waarborgen geven, dat de nieuwe grondslagen van het gemeenschappelijk plan in overeenstemming met de oorspronkelijke en weldoordachte leidende beginselen worden gelegd.'⁶

Het tweede deel van het *Manifest* bevat de Richtlijnen waarop de Federatie zal worden gefundeerd. Terwille 'van een juist verband en samenwerking met overheid en maatschappij' is het noodzakelijk dat er voor 'elke tak van kunst *slechts één beroepsvereniging van kunste-*

* Hiermee worden bedoeld het Haagse Comité, het Amsterdamse Comité en de Verenigde Plancommissie.

naars bestaat en als zodanig door de overheid erkend wordt.' Het lidmaatschap is echter *vrij*; de kunstenaar dient het als een 'sociale plicht' te zien om toe te treden tot een beroepsorganisatie. De normen voor toelating zijn die van *vakbekwaamheid en integriteit*. Hoewel er 'voor elk kunstvak slechts één erkende beroepsvereniging zal zijn (zal) *volkomen vrijheid van verenigen* voor bijzondere kunstbelangen op grond van religieus, politiek of esthetisch inzicht (...) moeten blijven bestaan.'⁷

De (latere beruchte) Richtlijn 6 geeft de hierboven reeds aangegeven beperking in de keuze van de bestuurders weer. Voor de *'leidende functies* in de Federatie en haar Beroepsverenigingen (kunnen) slechts zij gekozen (...) worden, die door hun gedrag in de afgelopen oorlogsjaren getoond hebben over voldoende beginsel- en karaktervastheid, moed en beleid te beschikken, om ook in de vóór ons liggende jaren van moeizame *culturele en geestelijke* wederopbouw het vertrouwen van de Nederlandse kunstenaars te verdienen bij de vervulling van zulk een verantwoordelijke taak.'⁸

Vervolgens worden zeer in het kort de doelstellingen en werkwijze van de Federatie aangegeven. Als doelstellingen worden genoemd: de bevordering van de ontwikkeling der kunst; de verzorging van de ideële en stoffelijke belangen van de kunstenaars; de versterking van het verband tussen kunst en samenleving 'ook door en vanwege de overheid'.

Een van de eerste taken van de Federatie zal zijn nauwkeurige voorstellen te doen tot de instelling van een Raad voor de Kunst. De doelstellingen van deze raad, met als kernpunt het geven van 'steun (...) aan de ontwikkeling en leiding aan de verbreiding der kunst', worden in het kort vermeld.⁹

In het tweede gedeelte van het *Manifest* is plaats ingeruimd voor korte vertogen van de acht beroepsverenigingen (in oprichting), met aan het slot de vermelding van de secretariaatsadressen. Over wat precies tot de competentie van de samenstellende delen van de Federatie en de Federatie zelf behoort wordt in het *Manifest* niet uitgeweid.

Het *Manifest* besluit met een oproep aan de 'Kunstenaars van Nederland' zich op volwassen democratische wijze in te zetten voor de opbouw van de nieuwe organisatie en de verwezenlijking van de taken die zij zich gesteld heeft: aan hen is thans het woord 'om ervoor te zorgen, dat dit alles op democratische wijze verwezenlijkt wordt, zonder in de traditionele fouten ener onontwikkelde democratie te vervallen. Er zal dus snel, eendrachtig en doelmatig gehandeld moeten worden!'¹⁰

Een honderdtal kunstenaars verklaren tenslotte dat zij 'hebben deelgenomen aan verschillende voorbereidende en inlichtende besprekingen. Met volle overtuiging scharen zij zich achter de plannen en bevelen hun beroepsgenoten aan zich ten spoedigste voor het lidmaatschap te melden.'¹¹ Dit konden zij doen aan het adres van het federatiebestuur of aan de beroepsverenigingen in oprichting, de eigenlijke leden van de Federatie.

De Federatie, zomer 1945

De Federatie— wat moeten wij, als wij ons verplaatsen naar de zomer van 1945, daaronder verstaan? Ze moest worden opgericht door haar leden, de beroepsverenigingen. Die moesten voor het grootste deel eerst zelf geconstitueerd worden. Pas daarna kon de Federatie worden gevormd.

De Federatie: in de zomer van 1945 was dat niet veel meer dan een klein aantal vertegenwoordigers van voorbereidende beroepsgroepen, ook wel kerngroepen genaamd. Voor het merendeel waren dat anderen dan degenen die illegaal bijeenkwamen. Eibink (voor de architecten) en Sanders (voor de musici) waren met Bot, die als secretaris optrad, de enigen die na de vijfde mei 1945 voor enige continuïteit in denken en handelen konden zorgdragen. Dat gold natuurlijk ook voor Donkersloot, hoewel hij nogal op afstand had meegewerkt; hij nam de plaats in van Lichtveld als vertegenwoordiger van de letterkundigen. Tot 11 oktober 1945 bleef hij voorzitter. De anderen, hoewel stellig ingewijd in de plannen, waren in het bovengrondse federatiebestuur nieuwelingen. Suzy van Hall verving Line Tiggers voor de dansers, Jelle Troelstra kwam op de plaats van Ger Gerrits die hem had vervangen voor de beeldende kunstenaars, Hans van Meerten trad voor de toneelspelers op; hij volgde Ben Groeneveld op en werd terstond tot penningmeester benoemd. Ook Wil Sandberg kwam, evenals Suzy van Hall en Jelle Troelstra, uit de onderduik te voorschijn en vertegenwoordigde de beoefenaars der toegepaste kunsten; tot dan toe had Erna van Osselen dat gedaan. E.J. (Eduard) Verschueren tenslotte trad toe als vertegenwoordiger van de filmers, toen consequent 'cineasten' genoemd (het begrip film wekte associaties die men liever vermeed). De gehonoreerde secretaris Bot niet meegeteld waren dat acht mensen die, hoezeer de kunstbeoefening hun gemeenschappelijke noemer was, acht beroepsvelden vertegenwoordigden— even zovele werelden. Beroepsvelden die een zeer verschillende graad van maatschappelijke en artistieke ontwikkeling kenden; waarin de mate van professionalisering uiteenlopend was; waarvan het publieke

aanzien varieerde al naar gelang de Nederlandse traditie daarvoor de maatstaven leverde. Zij, de acht bestuursleden, vormden met de secretaris en een bureau-secretaresse (mr Johanna C. Rijnberg) die spoedig na de bevrijding in dienst trad, 'de Federatie'. Uiteraard hadden zij in hun eigen beroepsvereniging-in-oprichting veel te doen. Dat was voor hen bekend terrein, ze voelden zich er thuis. Wat de Federatie precies zou gaan doen was minder duidelijk. Dit verschil in oriëntatie en perspectief, gevoegd bij de ambivalentie in loyaliteit die in federatieve constructies niet onbekend is, maakte hun positie niet altijd gemakkelijk. Zelfs al waren ze de federatieve gedachte zeer toegedaan, dan nog hadden ze het soms moeilijk met aan de 'achterban' uit te leggen waar de Federatie zich mee bezighield en—vooral—waarom daarmee ook geld gemoeid was, geld dat de beroepsverenigingen via afdracht van een percentage der contributies moesten opbrengen.

Daarbij kwam dat die achterban voor een niet onaanzienlijk deel buiten de Randstad woonde. De 'harde kern' van de Federatie was Amsterdams en dat maakte dat ze als een Amsterdamse organisatie werd gezien. Om de nadelige gevolgen daarvan zoveel mogelijk op te vangen werden in het eerste halfjaar van de bevrijding bijeenkomsten belegd in verschillende plaatsen van het land. Blijkens de doorgaans grote belangstelling voorzagen die stellig in een behoefte. Toch kon ook deze activiteit niet voorkomen dat de indruk werd verbreid, dat de Federatie 'van boven af' werd georganiseerd, om niet te zeggen: opgelegd. Het beeld van een klein groepje linkse mensen, dat zonder behoorlijke raadpleging van individuele kunstenaars, resp. leden van verenigingen, ja, met voorbijgaan aan het reeds gegroeide, macht wilde gaan uitoefenen—dat beeld ontstond en bleef lang bestaan. Het werd aanvankelijk stellig versterkt door de pretentie die de leiders van de nog niet eens officieel opgerichte Federatie uitdroegen: de pretentie dat zij de enige gesprekspartner van de regering zouden zijn en dat het zaak was de boot niet te missen. Zoals Eibink tijdens een bijeenkomst in Groningen de architecten op het hart drukte: sluit u bij de Federatie aan, opdat u kunt meespreken in de belangrijke vraagstukken op het gebied van de kunst die de regering aan de Federatie zal voorleggen.

Daar waar men zich met de zaak van de Federatie min of meer vanzelfsprekend identificeerde, waar men zich nauw betrokken voelde bij de totstandkoming van de nieuwe organisatie, zich verwant voelde met de 'nieuwe gedachten' leverde een dergelijke houding weinig moeilijkheden op. Dat was anders waar de Federatie een terrein

betrad waarop al van oudsher beroepsorganisaties werkzaam waren, of verenigingen die zich als zodanig beschouwden. Het is voor een goed inzicht in de verdere ontwikkelingen van belang te memoreren uit welke groepen kunstenaars de Federatie dacht haar organisatie op te bouwen en welke haar relatie tot die groepen was.

Daar waren allereerst de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars en de Vereniging van Beoefenaars der Toegepaste Kunsten, in de wandeling GKf. Als wij de zojuist genoemde identificatie, betrokkenheid en verwantschap samenvatten in de term 'federatiebesef', dan was die het grootst bij deze twee groepen. Dit hing naar onze mening niet alleen samen met het feit dat het hier nieuwe organisaties betrof, opgericht met het oogmerk een federatief verband met anderen aan te gaan. Wij veronderstellen dat in beide groepen de leidende figuren een verzetsverleden deelden met de initiatiefnemers van de Federatie en dat er al voor de oorlog (bij voorbeeld in acties ten gunste van de Spaanse Republiek) veel contacten waren. Bij de GKf, die zich beschouwde als een eigentijdse, namelijk op de beroepsbeoefening gerichte voortzetting van de vooroorlogse Vereniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst, de VANK, speelde bovendien—meer impliciet dan expliciet—een visie op het beroep een rol: men was zich bewust van de bijzondere plaats van ontwerpers in het industriële tijdperk. Dit leidde niet alleen tot in verhouding tot andere beroepsgroepen hoge kwaliteitsmaatstaven voor de toelating tot de vereniging, maar veronderstelde tevens een maatschappelijk verantwoordelijkheidsbesef dat aansloot bij de drijvende gedachten achter de Federatie. En natuurlijk speelde daarbij ook een rol dat mensen als Erna van Osselen en Wil Sandberg, bij de voorbereiding van de Federatie nauw betrokken, in de GKf een vooraanstaande plaats innamen.

Wat de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars betreft, ook haar initiatiefnemers, met name die ter linkerzijde van het politieke spectrum, waren voor een belangrijk deel verbonden met de oprichters van de Federatie door gemeenschappelijke vooroorlogse en oorlogservaringen. Wat naar onze mening nog meer telde was het feit dat ook de BBK zich beschouwde als een geheel nieuw verschijnsel: als een echte beroepsvereniging, die haar leden niet verenigde op enig artistiek uitgangspunt, zoals dat tot dusver het geval was geweest, maar uitsluitend op de grondslag van de beroepsbeoefening. Zij zag de 'oude' verenigingen (Arti et Amicitiae, St Lucas, De Onafhankelijken, Pulchri Studio, om enkele voorbeelden te noemen) en de hen sinds 1931 verenigende Nederlandse Federatie van Beeldende Kunstenaars-Verenigingen—de zgn. 'oude Federatie'—als niet aan de eisen

van de nieuwe tijd aangepaste belangenorganisaties. Vermoedelijk varieerde de visie op die verenigingen in de BBK, zagen sommigen er overbodige relicten uit het verleden in, anderen—in overeenstemming met wat in de *Beschouwingen* stond—nuttige tot onontbeerlijke uitdrukkingen van uiteenlopende artistieke standpunten. Dat deed niet af aan het feit dat er op het gebied van de beeldende kunst een polarisatie plaats vond tussen de BBK en de reeds lang bestaande verenigingen. Daar kwam als complicerende factor bij, dat de besturen van die verenigingen in oorlogstijd, met name in het verzet tegen de Kultuurkamer, niet hadden uitgeblonken in standvastigheid—om het zacht uit te drukken. De leidende figuren in de BBK vonden dat die collaboratie—zo noemden zij het—moest worden gestraft. Sommigen gingen daarbij zo ver dat zij meenden dat de fondsen die enkele oude verenigingen in de soms vele decennia van hun bestaan hadden verworven in beslag moesten worden genomen ten gunste van de BBK. Later trad nog een complicatie op: Sandberg werd in 1947 voorzitter van de Federatie. In zijn functie van directeur van het Stedelijk Museum weerde hij de oude verenigingen, omdat hij—anders dan zijn voorgangers—dat museum uitsluitend wilde gebruiken voor het signaleren van nieuwe richtingen in de kunst. De buitenwacht bracht dit beleid in verband met de polarisatie tussen de BBK en de oude verenigingen, tussen de oude en de nieuwe Federatie. Wij komen er later uitvoeriger op terug—voorlopig vermelden wij een en ander om duidelijk te maken waarom vooral de BBK zich in een strijdpositie bevond en dat zij zich om die reden krachtig identificeerde met de Federatie. Daarbij was een zeker radicalisme haar van meet af aan niet vreemd.

Vervolgens was daar de Nederlandse Vereniging van Toneelkunstenaars (NVT). Dat was eveneens een nieuwe organisatie. Sinds de toneelspelersstaking (1920) was er geen beroepsorganisatie van betekenis meer geweest—afgezien van het korte bestaan van de Nederlandse Organisatie van Toneelspelers in de strijd tegen de Kultuurkamer. Een kleine groep toneelspelers, uiteraard niet-tekenaars, d.w.z. niet-gildeleden, had tijdens de oorlog een toneelplan ontworpen dat in een ordening—op basis van artistieke uitgangspunten—voorzag. Dit om een einde te maken aan het wisselvallige en chaotische beleid ten opzichte van het Nederlandse toneel. Het voorzag tevens in de oprichting van bovengenoemde NVT en de opstellers van het plan waren daar dan ook nauw bij betrokken. Voor hen (Groeneveld, Van Meerten, Sterneberg) was het een vanzelfsprekendheid dat de NVT lid van de Federatie zou worden. Wat wij het 'federatiebesef' genoemd hebben was bij hen volop aanwezig. Dit besef was overigens in de

NVT zelf niet sterk verbreid.

De Beroepsvereniging van Nederlandse Cineasten en de Nederlandse Beroepsvereniging van Danskunstenaars hadden het, zoals wij in deel 1 uiteenzetten, met enige moeite tot de status van toekomstig federatief lid gebracht. Menigeen vond deze beroepsgroepen te klein en te onbetekenend. De groepen zelf dachten daar anders over. Na de oorlog opgericht was voor hen de Federatie vooral in de eerste tijd een legitimerende instelling; zij ontleenden aan een lidmaatschap een zekere erkenning en in het geval van de dansers een steun in de uitvoering van het praktische werk. Voor het overige stonden de weinige leden van beide groepen tamelijk ver van de Federatie af.

Natuurlijk gold dat in sterkere mate voor de leden van organisaties die al lang voor de oorlog bestonden en op een staat van dienst konden terugzien, zoals de Vereniging van Letterkundigen (opgericht in 1905). Toch sloot zij zich als beroepsvereniging metterdaad bij de Federatie aan, naar onze mening vooral doordat Donkersloot voorzitter was van de VvL en daar gezag genoot. Overigens was de vereniging in 1945 nog nauwelijks een beroepsorganisatie in de eigentijdse zin — het denkbeeld dat de schrijver een beroep uitoefent, materiële belangen heeft die behartigd dienen te worden, lag ver van het traditionele zelfbeeld van de Nederlandse auteur; het kwam pas duidelijk naar voren — onder veel kritiek van binnen en buiten de eigen gelederen — tijdens de schrijversactie van 1963. Vermoedelijk kwam de aansluiting bij de Federatie zonder veel moeite tot stand — tijdens een theevisite, zei Van Meerten schamper om ermee aan te duiden hoe weinig werkelijke interesse er naar zijn mening bij de VvL voor de Federatie bestond en hoe hij over deze organisatie als beroepsvereniging dacht. Donkersloot zag dat anders: toen in de loop van de tijd telkens weer de vraag naar voren kwam, waarom de VvL eigenlijk bij de Federatie was aangesloten, placht hij nogal eens te zeggen: de Vereniging van Letterkundigen is de parel aan de kroon van de Federatie. Het zal intussen duidelijk zijn, dat er geen brede basis van aanhankelijkheid voor de Federatie binnen de VvL voorhanden was.

Als toekomstig lid van de Federatie zag men in federatiekringen ook de Bond van Nederlandse Architecten Maatschappij tot Bevordering van de Bouwkunst, kort BNA. Deze was in de zomer van 1940 ontstaan uit een fusie van verschillende architectenorganisaties. De BNA, tot dan een kleine en selectieve organisatie, ging de naoorlogse tijd in als een omvangrijke beroepsvereniging (1400 leden), wier strategie er vooral op was gericht de bescherming van titel en beroep van architect te verwerven.

Kunstenaars bevonden zich weinig in de BNA, des te meer architect-aannemers. De afstand tot de Federatie was daardoor groter dan men zou verwachten op grond van het belangrijke aandeel dat een man als Eibink in de oprichting had. Zijn aanwezigheid in het federatiebestuur was in de ogen van zijn medebestuurders een waarborg voor de toetreding van de BNA tot de Federatie. Dat bleek een vergissing— wij komen daar later uitvoerig op terug. Voorlopig volstaan wij met vast te stellen dat zich weliswaar tal van architecten individueel hadden aangemeld, maar dat de belangstelling van het gemiddelde BNA-lid voor de Federatie gering was, terwijl allengs een duidelijke tegenzin zich steeds openlijker manifesteerde.

Had de Federatie in een man als Eibink althans enige voeling met de georganiseerde architecten, op het gebied van de muziek ontbrak het contact met de belangrijkste organisatie, de Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaars Vereniging, opgericht in 1875, in 1945 800 leden tellend. Vier leden van, zoals het heette, 'het oude bestuur van de K.N.T.V. tekenden wel het *Manifest*, maar de naam van prof. dr K. Ph. Bernet Kempers was naar zijn zeggen ten onrechte gebruikt.¹² Hij was er de man niet naar om zonder meer te aanvaarden dat de KNTV, waarvan hij terstond na de oorlog voorzitter werd, zich diende te schikken in de denkbeelden die tijdens de bezetting in kringen, verwant aan de Federatie, over de totstandkoming van een beroepsvereniging voor musici waren ontwikkeld. Hij had voor dat standpunt stellig een brede steun in de kring van de leden van zijn vereniging—in federatiekring vooral gezien als een 'vereniging van pianojuffrouwen'. Inderdaad waren de pedagogen in de KNTV toonaangevend, zowel in aantal als wat het beleid der vereniging betrof, maar er waren ook vele andere muziekbeoefenaars lid. Het was, lijkt het, *bon ton* om van zo'n eerbiedwaardige vereniging lid te zijn. In de KNTV ontmoette de Federatie een gevestigde macht van de eerste orde en zoals wij zullen zien lukte het haar niet die macht in haar rijen te krijgen. Overigens was de KNTV niet de enige vooroorlogse organisatie op muziekgebied. De Nederlandse Toonkunstenaars Bond (NTB) verenigde tal van musici, met name uit de sector van de lichte muziek. Het Verbond van Verenigingen van Leden van Nederlandse Symfonieorkesten was in redelijke mate representatief voor zijn terrein. Als het ging om een toekomstige beroepsvereniging van musici keek de Federatie meer naar het Orkestenverbond dan naar de NTB. Behalve het Orkestenverbond zouden in ieder geval, zo veronderstelde men, de componisten zich aansluiten: hun Genootschap voelde

zich in de sfeer van de Federatie enigermate thuis. Dat gold in mindere mate voor de Nederlandse Dirigenten Organisatie, een vereniging van koördirigenten. Haar secretaris Joh. F. Keja, lid van het Amsterdamse Comité en een linkse strijdmakker van een aantal federatiemensen, zou zijn groep evenwel—zo hoopte men—in de richting van de Federatie loodsen.

4. De zuivering en Richtlijn 6

De zuivering

Wij wezen er al eerder op: hoe sneller het leven, ontwricht als het was zowel in de openbare sfeer als in honderdduizenden families, weer normaal zou zijn, hoe liever het de overgrote meerderheid van de Nederlanders was. Na een korte periode van euforie ging men over tot de orde van de dag; men wenste te vergeten en aan de toekomst te denken. Die geestesgesteldheid is weinig geëigend voor het kweken van een klimaat van instemming met de zuivering van het openbare leven, zeker niet wanneer die niet snel en nog minder wanneer die op een gebrekkige, om niet te zeggen stuntelige manier wordt uitgevoerd, zoals in Nederland (de kunstsector niet uitgezonderd) het geval was. Er werd met vele maten gemeten, een goede rechtsgang was dikwijls niet gewaarborgd. Wat zich in de interneringskampen afspeelde kon niet door de beugel (al werd dat jarenlang verdrongen). De zuivering werd in menig opzicht een tragedie.

Het valt buiten ons bestek om daarover uitvoerig te berichten. Wij zullen dat evenmin doen over de zuivering van het kunstleven, waarover In 't Veld gedocumenteerd verslag heeft gedaan. Wij beperken ons tot de hoofdzaken die van belang zijn voor een goed begrip van de wijze waarop de Federatie in de zuivering verstrikt raakte: haar prille lotgevallen zijn—helaas op een noodlottige manier—met de zuivering verbonden.

Uit de *Beschouwingen*, de notulen van het illegale bestuur en uit het *Manifest* kennen wij het standpunt van de Federatie inzake de zuivering: er moest snel en grondig worden gezuiverd, zij zelf moest niet in een beoordeling van collega's worden betrokken, de regering moest de zuiveringsinstanties benoemen én sanctioneren en 'foute' kunstenaars moesten voorlopig niet in aanmerking komen voor leidende functies in de organisatie—de Richtlijn 6.

Geheel in de lijn van dit standpunt deed de Federatie na de bevrijding een verzoek aan de regering ereraden te benoemen. De regering was

daartoe evenwel niet bevoegd: die had een aantal bevoegdheden op terreinen waar direct ingrijpen noodzakelijk was, o.a. op het gebied van de zuivering, overgedragen aan het Militair Gezag.¹ In een brief van 16 mei 1945 verzocht het federatiebestuur dan ook aan de chef-staf Militair Gezag, mr H.J. Kruls, ereraden in te stellen.² Zulks geschiedde, er kwamen vijf, later zes ereraden. Ter ondersteuning van hun werk werd een Adviescommissie benoemd die de documentatie zou verzorgen.

Formeel in de lijn van het eigen standpunt—het federatiebestuur immers zuiverde niet en berechtte evenmin—maar feitelijk in volstrekte tegenstelling daarmee was de betrokkenheid van vooraanstaande federatiemensen bij het werk van ereraden en Adviescommissie: verscheidene kunstenaars uit de kring der Federatie waren lid van ereraden en zes van de acht leden van de Adviescommissie konden terstond met de Federatie worden geïdentificeerd: Jac. Bot, Ben Groeneveld, jhr W.J.H.B. Sandberg, Line Tiggers, E.J. Verschueren, J.J. Voskuil. De notulen werden gehouden door Erna van Osselen, die ook de verslagen maakte van het illegale en later nog korte tijd van het voorlopige naoorlogse federatiebestuur. Maar de verwevenheid van de Federatie met de zuivering was het meest in het oog vallend door de benoeming van prof. dr N.A. Donkersloot, de voorzitter van de Federatie, tot hoofd van de subsectie Kunst van Afdeling xiv van het Militair Gezag. Geen wonder dan ook: in de ogen van de buitenwacht wás de Federatie de zuivering. De gevolgen daarvan waren des te erger omdat de zuivering een drama werd.

Dat drama zien wij nauwkeurig weerspiegeld in de notulen van de eerder genoemde Adviescommissie.³ Al tijdens de eerste vergadering blijkt men zich terdege bewust van de zwakke, resp. afwezige juridische basis van de kunstzuivering: een wettelijke sanctie is er niet. Men is evenwel optimist. Donkersloot—ook nu weer de boodschapper van Den Haag naar Amsterdam—meldt dat Reinink en professor J.H.W. Verzijl (die zich onder meer had verdiept in de zuivering van het bezettingsrecht en daarover de regering te Londen van advies had gediend) daarin geen aanleiding zien om de zuivering niet door te laten gaan. De overheid, het publiek, de beroepsorganisaties zullen er langs indirecte weg voor zorgen dat de uitspraken worden geëffectueerd: 'Voor de muziek en het toneel zal de overheid bijvoorbeeld de subsidies kunnen intrekken; aan architecten en beeldende kunstenaars zullen geen openbare opdrachten worden gegeven; schrijvers zullen door de uitgeversbond uitgeschakeld kunnen worden. Bovendien worden de uitspraken gepubliceerd.' Donkersloot weet overigens

in de volgende vergadering reeds mee te delen dat er aan een versterking van de juridische basis van de ereraden wordt gewerkt. En op 20 augustus 1945 wordt 'met luid applaus (...) de belofte aangehoord om de uitspraken van de Ereraden door een Koninklijke Besluit bindend te maken, waardoor er dus wettelijke sancties komen op het niet naleven van de veroordelingen.'

Met luid applaus. Want tot nu tot ging het niet goed met de zuivering. Het publiek werkt niet mee, zo lezen we in de notulen: het verstrekt geen informatie of levert er geen bewijzen bij. In 'de provincie' weet men niets van de zuivering. De geallieerden storen zich er niet aan. Uitgesloten kunstenaars wijken uit naar het buitenland. Van kunstenaarszijde wordt in toenemende mate tegen de zuivering gefulmineerd. Al op 2 juli 1945 stelt de Adviescommissie 'uitdrukkelijk vast, dat de leden van de Ereraden en de Adviescommissie zich onderling beschermen moeten en tezamen moeten blijven om aan de kwaadaardige acties, die ongetwijfeld te verwachten zijn, het hoofd te kunnen bieden.'

De wijze waarop de ereraden hun werk deden en hun uitspraken droegen bij tot een toenemende weerstand tegen alles wat met de zuivering van doen had. Vaak werden beschuldigten niet gehoord. Sommige 'aangeklaagden' wisten niet dat er over hen zou worden, resp. was geoordeeld. Weer anderen kregen geen kennis van de uitspraak, die kon variëren van een berisping tot een uitsluiting voor korter of langer tijd. Er werden collectieve veroordelingen uitgesproken, soms anoniem, soms met naam en toenaam, zoals door de Egeraad voor Architectuur en Toegepaste Kunst, die een lijst met 61 namen publiceerde van architecten die de fout hadden gemaakt lid te blijven van hun beroepsorganisatie nadat die in 1941 een collaborerend bestuur had gekregen—een lijst die achteraf niet bleek te kloppen. De Egeraad voor Muziek besloot eind augustus 1945 dat de afdeling Opera van het Gemeentelijk Theaterbedrijf dat bij uitstek fout was geweest, wel weer aan het werk kon. Het ballet van datzelfde bedrijf was daarentegen kort tevoren door de Egeraad voor Toneel en Dans voor een jaar uitgesloten. Dat leidde tot veel tumult en gekrakeel tussen leden van ereraden onderling.

De golf van tegenstand en kritiek kristalliseerde zich in de zgn. Actie Rechtsherstel (wij komen daar op terug) die door de Adviescommissie—stellig voor een zeer groot deel terecht—wordt omschreven als een 'combinatie van veroordeelden die bij de overheid en in de pers stemming tegen de kunstzuivering tracht te wekken.' Donkersloot acht aanvankelijk de kans op succes van deze beweging gering. Maar

dat blijkt anders uit te pakken. In de vergadering van de Adviescommissie van 20 september 1945 deelt hij mee dat de regering nog steeds achter de zuivering staat maar dat het Militair Gezag minder standvastig is. Dat blijkt inderdaad het geval: Actie Rechtsherstel krijgt daar in toenemende mate gehoor. En in de vergadering van 25 oktober stelt Donkersloot de Adviescommissie ervan op de hoogte dat de Juridische Sectie van het MG toegankelijk is gebleken voor het bezwaar van Actie Rechtsherstel dat de uitspraken van de ereraden iedere rechtsgrond missen.

Het lot van de kunstzuivering was daarmee bezegeld. Weliswaar stelde de regering op 7 november een ontwerp-KB vast dat de zuivering een juridische basis moest geven, maar dat ontwerp kreeg op 21 november een negatief advies van de Raad van State: nu er een noodparlement was ingesteld, was het KB ongrondwettig. Weliswaar tekende koningin Wilhelmina dat KB op 30 november, maar Justitie 'durfde de afkondiging niet aan, omdat dan een proces van de Actie Rechtsherstel te verwachten zou zijn, dat de regering zou verliezen wegens de datering die het KB ongrondwettig maakt.'

Dit zijn de woorden van Donkersloot in de vergadering van de Adviescommissie van 13 december 1945. Het was de laatste vergadering, verder werken was zinloos. Hij deelt ook mee dat er nu een wet komt. Maar het zal moeilijk zijn om in de tussentijd 'de uitspraken van de ereraden te handhaven'. Bot was uitermate pessimistisch en stellig niet alleen door het zuiveringsdrama; er waren voor hem en vele anderen een half jaar na de bevrijding meer redenen tot somberheid. Donkersloot lijkt dat pessimisme te delen. Hij vraagt zich af, hoe een 'definitieve nederlaag' kan worden voorkomen. Men overweegt regering en parlement te bewerken.

Dat laatste is niet gebeurd. In het federatie-archief bevindt zich slechts een concept-adres aan de Tweede Kamer inzake een Wet Zuivering Kunstenaars dat niet is verzonden. Dat blijkt onder andere uit een brief van de secretaresse mr J.C. Rijnberg d.d. 4 februari 1946 aan de in oktober 1945 aangetreden nieuwe voorzitter van de Federatie, dr C.H. van der Leeuw (geen familie van de minister). Zij maakt daarin gewag van het besluit om geen rekest aan de Tweede Kamer te zenden, 'min of meer door mijn interpretatie van een en ander'—naar alle waarschijnlijkheid een juridische interpretatie. Ze meldt ook dat Jelle Troelstra over het wetsontwerp met Donkersloot had gesproken. 'Deze was echter optimistischer dan ooit en zag noch in het wetsvoorstel, noch in de memorie (van toelichting—fvdb/jks) een desavouering van zijn ereraden. Hij nam het den minister alleen kwalijk

Actie Rechtsherstel ontvangen te hebben. Aan de voorzitters der ereraden zou hij een rondschrijven laten uitgaan er bij de leden op aan te dringen vooral niet te bedanken.⁴

Geen 'definitieve nederlaag' dus? Het lijkt ons moeilijk vol te houden. De Wet Zuivering Kunstenaars, die op 18 april 1946 in werking trad, voorzag in de instelling van een Centrale Ereraad die als beroepsinstantie zou fungeren: reeds door ereraden gedane uitspraken kregen eerst rechtskracht 'nadat die in beroep door de Centrale Ereraad zouden zijn bevestigd'.⁵ Veroordeelden kregen vier weken de tijd om in beroep te gaan; deden zij dat niet, dan was de eerdere uitspraak bindend. Maar uiteraard deden velen het wél en met succes. Wat de Centrale Ereraad onder 'zuivering van het kunstleven' bleek te verstaan, verbijsterde velen. Om het bij één voorbeeld te laten: de pianist Cor de Groot, die als een notoire collaborateur gold omdat hij o.a. huisconcerten bij Seyss-Inquart had gegeven en deswege voor tien jaar van openbaar optreden was uitgesloten, werd in beroep vrijgesproken. Voor de leden van de ereraden waren de uitspraken van de Centrale Ereraad in toenemende mate onverteerbaar. Nadat enkele individuele leden van de Ereraad voor Muziek in oktober 1946 hun ontslag hadden aangeboden, traden in de maand daarna de voltallige ereraden voor de architectuur en de letterkunde af. De minister—dat was inmiddels dr Jos J. Gielen—trachtte te verzoenen. 'Het resultaat was desastreus. De ereraden, die nog niet hun ontslag hadden aangeboden, deden dat tijdens of onmiddellijk na de bijeenkomst.'⁶

Gielen zal het niet als een catastrofe hebben ervaren. Hij deed in ieder geval niets. Waarom zou hij ook? De tijd werkte in zijn voordeel. Een nederlaag was het wel, een definitieve nederlaag voor hen die in de kunstwereld en daarbuiten erop hadden gerekend dat een solide rechtspraak binnen de kortste keren voor het front van de natie lafheid en meeloperij zou bestraffen. Dat was niet gelukt, in het kunstleven evenmin als op andere gebieden van de samenleving.

In 1948 werden de ereraden geruisloos opgeheven.

Richtlijn 6

De problematiek van 'goed' en 'fout' had voor de Federatie meer gevolgen dan dat zij door de buitenwacht met de niet al te vlekkeloos verlopende zuivering werd geïdentificeerd. De toenemende anti-zuiveringsstemming in het land had op de federatiemensen in zekere zin een solidariserend effect. Maar in een ander opzicht ontstond er een scheiding der geesten: de toepassing van Richtlijn 6 uit het *Manifest* was er de oorzaak van. Die richtlijn was een van de 'grondgedachten'

in dat stuk. Zij hield, zoals wij eerder vermeldden, in '(dat) voorlopig voor de *leidende functies* in de Federatie en haar Beroepsverenigingen slechts zij gekozen kunnen worden, die door hun gedrag in de afgelopen oorlogsjaren getoond hebben over voldoende beginsel- en karaktervastheid, moed en beleid te beschikken, om ook in de vóór ons liggende jaren van moeizame *culturele* en *geestelijke* wederopbouw het vertrouwen van de Nederlandse kunstenaars te verdienen bij de vervulling van zulk een verantwoordelijke taak.'⁷

Hoe was deze richtlijn in het *Manifest* terecht gekomen?

De eerste sporen ervan troffen wij reeds aan in de *Beschouwingen* van de Amsterdamse commissie. Daarin werd de verwachting uitgesproken dat de kring van personen waaruit de leiding van de toekomstige organisatie gekozen zou moeten worden 'betrekkelijk klein' zou zijn. Er waren immers niet alleen 'verraderlijke en slappe broeders' die door de overheid gestraft zouden worden, er waren ook de vele bestuurders van de oude verenigingen aan wie het te wijten was geweest dat de 'aanvankelijk zo goed ingezette strijd van de kunstenaars tegen de gilden, voor een goed deel weer verloren (was) gegaan.'⁸

Het illegale federatiebestuur stond voor de taak de positie van de kunstenaars die lid waren geweest van de Kultuurkamer—want om hen ging het—in de Federatie en de beroepsverenigingen te bepalen. Dat ze, tenzij ze zich 'als Nederlands burger èn als kunstenaar grovelijk misdragen (hadden)', lid konden worden stond buiten kijf. Maar mochten ze ook bestuursfuncties vervullen? En zo nee, was het raadzaam dit in het *Manifest* te vermelden? Over het eerste was men het snel eens: geen cultuurkamerleden in de besturen. Over het tweede bestonden twijfels: in de vergadering van 15 november 1944 bleek dit 'nog een grote moeilijkheid te worden, want in sommige gevallen zal dit niet goed opgenomen worden, anderzijds zal vaagheid later verwarring geven. De beeldhouwers willen niet meedoen, wanneer op dit punt geen duidelijke taal wordt gesproken en de beeldende kunstenaars (waarmee de kunstschilders bedoeld zullen zijn—fvdb/jks) willen er juist maar liever over zwijgen.'⁹

In een brief van 30 november 1944 blijkt Donkersloot van mening te zijn dat de eis: geen cultuurkamerleden in de besturen 'niet zo scherp omlijnd moet worden uitgesproken, daar men daardoor velen onnodig op stang zou jagen, maar dat anderzijds de Federatie zelve er zich zeer goed van bewust moet zijn, dat zij inderdaad geen gildeleden in de bestuursfuncties wenst te zien. Het is een kwestie van tact om dit te voorkomen, wanneer men maar positief van mening is, dat dit in

geen enkel geval mag worden toegelaten.⁷¹⁰

Verscheidene bestuursleden zijn het daarmee eens en Lichtveld ontwerpt dan ook een tekst waarin geen concrete vergrijpen, zoals het lidmaatschap van de Kultuurkamer, worden genoemd maar waarin in het algemeen gesproken wordt over gebleken 'beginsel- en karaktervastheid, moed, beleid en trouw', die rechtvaardigen dat men in een leidende functie wordt gekozen. Het is, op een enkel woord na, de tekst van de latere Richtlijn 6 in het Manifest. De enige die zich daarmee niet kan verenigen, is Bot. Hij 'dringt er', zo melden de notulen met een ondertoon van irritatie, 'toch nog weer op aan om wèl in het beroepsmanifest de uitsluiting van gilde-leden in de bestuursfuncties te noemen.' Op dat punt stond Bot tegenover het federatiebestuur. Voorzag hij dat Lichtvelds opzettelijk vaag gehouden criteria straks problemen zouden geven? Of verzette zijn rechtschapen natuur zich tegen deze als tactische zet bedoelde vaagheid?

Op een manier die karakteristiek is voor een groep waarin niemand een emotionele consensus wil doorbreken wordt men het eens: 'Ben (Groeneveld) stelt voor een motie aan te nemen, waarin wij ons plechtig voornemen nooit in de eerstkomende jaren een gilde-lid in een bestuursfunctie te tolereren. (...) Jaap (Bot) verklaart, dat wanneer hierop toch inbreuk gemaakt zou worden, hij geen lid van een aangesloten vereniging zou willen zijn, hetgeen door de gehele vergadering enthousiast beaamd wordt.'¹¹

Het *Manifest* verscheen in juli 1945. Richtlijn 6 werd bekend en bleek in kunstenaarskringen buiten de Federatie op ernstige kritiek te stuiten. Binnen de Federatie zelf veroorzaakte ze diepgaande discussie én onenigheid.

In de bestuursvergadering van 13 september 1945 constateert Eibink dat er door de zuivering overal tweespalt ontstaat. De noodzakelijke zuivering en de weg naar eenheid botsen met elkaar. Een van de voornaamste voorwaarden voor de totstandkoming van eenheid onder de kunstenaars is volgens Eibink 'dat men het minderwaardigheids-complex der berispten wegneemt en hen nà hun reprimande of veroordeling als volwaardige en gelijkberechtigde leden van de vereniging opneemt.' Ook Bot vindt dat de kloof moet worden overbrugd. 'Maar het moet niet mogelijk zijn, dat degenen die door hun houding tijdens de bezetting slappelingen geweest zijn, leidende functies krijgen.'¹²

De controversale hierover sleept zich maandenlang voort. Daarbij ging het in de praktijk niet om de bestuursfuncties op het niveau van de Federatie—haar *inner circle* leek vooralsnog hermetisch afgesloten—tegen invloeden van kunstenaars die buiten het verzet hadden gestaan.

In het geding waren bestuursfuncties in de beroepsverenigingen die na de zomer van 1945 werden opgericht en die zich in hun werfkracht beknot zagen door Richtlijn 6. In de reeds genoemde vergadering van 13 september 1945 reageert Eibink op Bots standpunt door te verklaren dat 'de Federatie niet autonoom verschillende personen (kan) uitsluiten' van functies in de beroepsverenigingen. Erna van Osselen valt hem bij; zij meent dat men de verenigingen daarover zelf moet laten beslissen. Sanders verklaart dat er verschillende brieven van verenigingen van musici binnenkomen, die willen toetreden tot de Federatie als die Richtlijn 6 maar laat vallen. In de vergadering van 20 september 1945 is hij nog explicieter: een beslissing over het al dan niet handhaven van Richtlijn 6 is urgent voor het Werkcomité Muziek, dat bezig is onder leiding van Sem Dresden de beroepsvereniging van musici voor te bereiden. Men besluit een bijzondere vergadering te beleggen op 27 september 1945; dan zal een beslissing worden genomen.

Ook in die vergadering houdt Bot vast aan de tekst van het *Manifest*. Hij vindt bovendien dat er maar één uitleg kan zijn en dat derhalve de beslissing niet aan de beroepsverenigingen kan worden overgelaten. Uit de notulen blijkt niet of hij zich tenslotte verenigd heeft met een voorstel van Donkersloot, dat wordt aanvaard: bestuurders van tijdens de oorlog intact gebleven verenigingen en degenen die de ariërverklaring hebben getekend zullen gedurende twee jaar van bestuursfuncties uitgesloten zijn.

Daarmee waren de problemen echter niet van de baan. In de vergadering van het federatiebestuur van 29 oktober 1945 verschijnt Ben Groeneveld. Hij meldt dat de Haagse afdeling van zijn groep—waarvan kennelijk veel voormalige gildeleden deel uitmaakten—een vertegenwoordiging in het bestuur eiste. Men heeft toen gestemd over de vraag of dat mogelijk moest zijn en daarbij stemde Van Meerten—penningmeester van het federatiebestuur—vóór toelating van gildeleden tot het bestuur. Wat is nu het standpunt van het federatiebestuur? Eibink legt het hem uit: wie de ariërverklaring heeft getekend, is voor twee jaar uitgesloten en dat betekent voor het toneel: wie na 1 januari 1943 is blijven optreden.

Het bestuur van Groenevelts vereniging, de Nederlandse Vereniging van Toneelkunstenaars, loste de zaak praktisch op: twee Haagse ex-Kultuurkamerleden hadden—dat was al op 8 oktober geregeld en daar bleef het nu bij—als 'adviseur' in het bestuur zitting gekregen. Een formaliteit, uiteraard, maar het principe was gered. Het werd geschonden door de dansers die in hun delegatie naar de eerste vergadering

van de federatieraad van 5 januari 1946 een ex-gildelid hadden opgenomen, hetgeen onmiddellijk door de toneelspelers werd gesignaaleerd: Marie Hamel vraagt, zonder de naam van betrokkene te noemen, of dit in overeenstemming is met de mening van het voorlopig federatiebestuur. 'Dan zou de samenstelling van het bestuur der sectie toneel ook anders moeten worden.' Bot antwoordt dat het, in overeenstemming met Richtlijn 6, de bedoeling was dat er geen ex-Kultuurkamerleden onder de gedelegeerden zouden zijn. 'Hij acht het wenselijk', aldus de notulen, 'in de statuten de termijn op te nemen gedurende welke ex-kk leden geen leidende functies zullen mogen bekleden.' Een poging van Marie Hamels collega Sterneberg om Richtlijn 6 ter sprake te brengen mislukt: de discussie daarover zal in de volgende vergadering plaats vinden.¹³

Maar tot zo lang werd het federatiebestuur geen rust gegund. Het op 27 september 1945 genomen besluit bleek onuitvoerbaar. Er komen moeilijkheden in verschillende groepen. De kwestie van Richtlijn 6 spitst zich toe in de sector van de muziek. De taak van de voorzitter van het Werkcomité Muziek was, gelet op de vele organisaties, de uiteenlopende belangen, de persoonlijke tegenstellingen, al moeilijk genoeg. Maar de moeilijkheden waarmee hij te maken kreeg werden geheel overschaduwd door het probleem dat Richtlijn 6 schiep. Het is dan ook Dresden die in de bestuursvergadering van 17 januari 1946 voorstelt dat alleen diegenen van het lidmaatschap worden uitgesloten die zich volgens een uitspraak van een daartoe bevoegde instantie ernstig misdragen hebben 'en dat voor bestuursfuncties elk lid in aanmerking kan komen.'¹⁴

Tegen de achtergrond van het feit dat weinigen in Nederland zich acht maanden na de bevrijding nog druk maakten over de zuivering en gelet op de positie waarin de Federatie was komen te verkeren, bood Dresdens voorstel vermoedelijk de enig mogelijke uitweg uit de impasse. Het was een voorstel van een man van gezag, die om die reden de delicate taak, eenheid onder de musici te brengen, toegewezen had gekregen. Het was bovendien een voorstel van iemand die zelf tot de vervolgdgen behoorde.* Maar het was ook, dat is duidelijk, een voorstel dat zelfs binnen de Federatie een streep haalde door de denkbeelden over de zuivering die de federatiemensen sinds hun verzet tegen de Kultuurkamer in 1942 hadden gekoesterd. In de prak-

* Dresden werd in het begin van de oorlog ontslagen als directeur van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag, omdat hij Jood was. De componist ir Henk Badings nam in 1941 zijn functie over.

tijk kwam Dresdens plan erop neer dat alle ex-gildeleden, ook diegenen die het 'jodenbriefje' hadden getekend, bestuursfuncties konden uitoefenen. Alleen ernstige misdragingen, officieel als zodanig aange-merkt, zouden tot uitsluiting van het lidmaatschap leiden. En wat waren in januari 1946 in de ogen van de publieke opinie, ook die in het kunstleven, nog 'ernstige misdragingen'?

Bot bleek binnen het federatiebestuur de enig overgebleven 'onverzoenlijke'. Richtlijn 6, merkte hij terecht op, 'heeft nooit anders bedoeld dan *KK*/leden (van bestuursfuncties) uit te sluiten.' 'Een kunstenaar die zich bij de Kultuurkamer meldde is in verantwoordelijkheidsgevoel ten aanzien van onze cultuur tekort geschoten en dat wil punt 6 zeggen. Deze mensen kunnen niet de juiste leiders zijn. Als wij wijken van punt 6 zal het actie Rechtsherstel gelukken de leiding van de Federatie over te nemen.'

Men keert zich, elk met zijn eigen argument, tegen hem. Dresden meent dat een groot deel van de uitvoerende kunstenaars ondanks hun lidmaatschap van de Kultuurkamer helemaal niet fout was. Dr C.H. van der Leeuw (de man die in oktober 1945 Donkersloot als voorzitter was opgevolgd) zegt dat zij in een andere positie verkeerden dan schrijvers — die konden ook als ze geen lid werden van de Kultuurkamer rustig doorwerken. Van Meerten is het 'in zijn gemoed' eens met handhaving van Richtlijn 6, maar de Federatie kan niet van een 'principiële groep uit leven'. Sanders meent dat men onderscheid moet maken tussen scheppende en uitvoerende kunstenaars. 'De verantwoordelijkheid van den scheppenden kunstenaar is veel groter.' En wat betreft de dreiging dat de leiding van de beroepsverenigingen in verkeerde handen zou komen — daar denkt men heel anders over. Suzy van Hall (dansers), Verschuieren (filmers), Van Meerten (toneelspe-lers), Dresden en Sanders (musici) denken er garant voor te kunnen staan 'dat de richting van zijn vereniging dezelfde zal blijven als punt 6 vervalt.' Alleen Jelle Troelstra kan die garantie niet geven en vermoedelijk terecht: in de wereld van de beeldende kunstenaars, waar heel wat verenigingen fout waren geweest (i.e. zich middels hun besturen collectief voor de Kultuurkamer hadden gemeld), was de strijd hevig. Uit de notulen van de vergadering van 17 januari 1946 blijkt niet welk besluit precies is genomen. Volgens een mededeling van Dresden in het Werkcomité Muziek hield het in dat men de eis dat Kultuurkamerleden geen bestuursfuncties konden vervullen liet vallen, 'met dien verstande dat in het eerste jaar alleen principiëlen in het Bestuur zitting hebben.'¹⁵ Duidelijk is dat men het in de vergadering van het federatiebestuur eens werd over een formulering die in het te verschij-

nen Mededelingenblad zou worden opgenomen en waarin wordt gemeld dat het bestuur nu definitief is gekozen en 'dat dit inhoudt, dat het *Manifest*, dat door de plancommissie en het voorlopige bestuur is ontworpen, tot basis zal dienen voor de werkzaamheden, doch dat het bestuur bevoegd is ten aanzien van bepaalde punten af te wijken en dat deze laatste bepaling ook geldt voor punt 6 der richtlijnen in het *Manifest*.'¹⁶ Een weinig ruimhartige, om niet te zeggen nogal hypocriete tekst, kennelijk de vrucht van een compromis. Maar daarom niet minder een nederlaag voor Bot.

Zijn positie in het federatiebestuur was intussen ook door andere gebeurtenissen, die wij nog zullen verhalen, aangetast. In welke mate, bleek in de vergadering van 25 januari 1946, toen Bots oude strijdmaker van het eerste uur, Paul F. Sanders, voorstelde om het woord 'basis' in de hierboven weergegeven tekst te vervangen door 'richtlijn'. Daarin zag Bot een volledig loslaten van het *Manifest*. Hij is ertegen. Allen keren zich tegen hem: Suzy van Hall, Erna van Osselen, Van der Leeuw, Eibink, Van Meerten, Sanders, Troelstra, Veterman. Men vindt hem ontoegankelijk en star. Voorzitter Van der Leeuw gaat ver over de schreef: 'Hetgeen de heer Bot wil vindt hij fascistisch en hij trekt een parallel van Hitler met Mein Kampf'. De anderen zijn gematigder, maar niet minder duidelijk. 'De heer Van Meerten kan het *Manifest* niet als een heilige schrift zien en ook de heer Eibink kan niet accoord gaan met de zienswijze van de heer Bot. Zijns inziens kan onaantastbaarheid van het *Manifest* niet geëist worden.' Op voorstel van Van der Leeuw besluit men tenslotte aan de reeds geformuleerde tekst toe te voegen: 'waarbij enige leden de opinie verkondigen, dat het *Manifest* tot de wordingsgeschiedenis van de Federatie is gaan behoren.'¹⁷

En hoewel die geschiedenis nog maar kort was, bleek de afstand tot de oorsprongen, met name tot de *Beschouwingen*, van maand tot maand groter te worden.

5. De Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars wordt opgericht

De oprichting

Wij zijn terwille van de overzichtelijkheid van ons relaas vooruitgelopen op de vroege geschiedenis van de Federatie. De strijd om de toepassing van Richtlijn 6 — tenslotte een éénmansgevecht — werd eind

januari 1946 beslecht. Er was intussen meer gebeurd.

In het najaar van 1945 had de oprichting van een aantal beroepsverenigingen plaats gevonden. De toneelspelers waren de eersten, daarna volgden de beeldende kunstenaars, de beoefenaars der gebonden kunsten, de cineasten en de dansers. Al deze verenigingen traden terstond tot de Federatie toe. Dat deed ook de Vereniging van Letterkundigen toen zij zich na de bezettingstijd opnieuw formeerde. Zes verenigingen van ten hoogste acht die deel konden uitmaken van de koepelorganisatie, de Federatie. In de vergadering van het dagelijks bestuur van 10 november 1945 stelt Bot voor tot de officiële oprichting over te gaan. Als datum wordt na overleg met het departement — want minister Van der Leeuw en Reinink moeten er bij zijn — zaterdag 5 januari 1946 vastgesteld.

Men besluit er een gewichtige gebeurtenis van te maken. Bot en Veterman nemen de voorbereiding op zich. De oprichting van de Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars moet bekend gemaakt worden via radio en film, pers, affiches, folders en sluitzegels. Behalve de minister en Reinink zullen de raadadviseurs worden uitgenodigd alsmede vooraanstaande figuren uit het maatschappelijke en culturele leven, en — uiteraard — de leden van de plancommissies uit de oorlog, de werkcomité's ter voorbereiding van beroepsverenigingen, de vertegenwoordigers van reeds opgerichte beroepsverenigingen. Reinink zal gevraagd worden de inleidende rede te houden.

Maar Reinink wil dat niet. Hij is bereid als voorzitter van de plancommissie de voorgeschiedenis van de Federatie uit de doeken te doen. Maar ook dat gebeurt niet, omdat Reinink op de 5de januari ziek blijkt te zijn. In zijn plaats zal Sandberg optreden, in de ogen van het federatiebestuur de meest voor de hand liggende vervanger: hij was lid geweest van twee commissies en hij vervulde in het culturele leven een belangrijke functie. Bovendien was hij gastheer, want de plechtigheid vond plaats in het Stedelijk Museum, dat tot ver in de jaren vijftig bij feestelijke en representatieve gelegenheden voor de Federatie openstond.

Folders, affiches en sluitzegels kwamen er wel niet, maar de bijeenkomst had een plechtig karakter, naar de stijl van die jaren. Alle genodigden waren 'volgens rang en anciënniteit' gerangschikt, zoals een bewaard gebleven plattegrond laat zien. De gemeente Amsterdam zette de gebeurtenis luister bij door van de gelegenheid gebruik te maken de muziekprijs van de stad uit te reiken aan de componist Rudolf Escher. Na het officiële gedeelte zou een vergadering van de

federatieraad plaats vinden, de eerste ledenvergadering in de geschiedenis van de Federatie.

Donkersloot sprak als eerste.¹ De grondslag voor de Federatie werd naar zijn oordeel gelegd in begin 1942 ten huize van de architect Wieger Bruin, toen kunstenaars bijeenkwamen om een actie tegen de Kultuurkamer voor te bereiden. Hij memoreerde het bestaan van de twee comité's, die tot één plancommissie werden samengevoegd, en benadrukte 'het contact met de overheid, het contact met mr Reinink'. Donkersloot ging niet voorbij aan het meest delicate onderwerp, dat van de zuivering. Hij wilde vaststellen 'dat het niet de bedoeling is een gesloten kaste van principiëlen te vormen. Dit zou verkeerd zijn. Wij moeten ons als Federatie nooit officieel met de zuivering inlaten.' Minister Van der Leeuw haakte daarop in: hij zou het zeer betreuren indien de Federatie slechts een deel van de kunstenaars zou verenigen en dat de 'scheidslijn zou lopen langs de scheidslijn van zuiverheid en onzuiverheid. Juist omdat de kunstenaars zich principieel hebben verzet, daarvoor grote offers hebben gebracht, sommigen zelfs het hoogste, zou het zo te waarderen zijn, wanneer men, terugziende op het verrichte werk, toch in de toekomstige nationale samenleving niet bekend wilde staan als "de club der zuiveren".'

De minister ging niet voorbij aan de gevoelens die velen hadden bevangen toen bleek dat na de bevrijding allerlei plannen 'niet zo zonder meer verwerkelijk konden worden. Velen voelen zich hierdoor teleurgesteld en vragen zich af of het de moeite nog waard is door te gaan met deze verwerkelijking en of alles toch niet zo is als voor 1940? Dit is een gevaarlijk ogenblik, een ogenblik waarop al onze stuwkracht kan worden verlamd.'

De minister beklemtoonde dat in de houding van de regering jegens de kunst een kentering was opgetreden: 'Wanneer de Regering er iets aan zal kunnen doen de kunst haar sociale en nationale functie te geven dan zal zij het (zich) tot een eer rekenen dit te doen.' Hij verzuimde echter niet daaraan toe te voegen: 'Het spreekt vanzelf, dat in deze tijd geen aparte credieten kunnen worden gegeven.' Maar: 'niet alleen ik, maar ook anderen met mij (stellen) in het algemeen belang gezien, de kunst even hoog als alle andere geestelijke en stofelijke belangen van ons land.'

De nieuwe voorzitter van de Federatie, dr C.H. van der Leeuw, nam een wat filosofische positie in. 'Men zal het leven zijn gang moeten laten gaan om te zien welke eisen door het leven precies gesteld zullen worden. (...) Wij moeten er in dit milieu toe trachten te komen eenheid te brengen, maar dan een eenheid met alle vrijheid, waarmee wij ons

als Hollanders zo eigen voelen. Wanneer er in Holland een neiging zou zijn een andere vereniging op te richten, mag men daarvoor nooit bang zijn, ofschoon ik hoop, dat het er bij één zal blijven.' Deze benadering week af van de rechte leer: in de ogen van de federatiemensen van het eerste uur was het denkbeeld van méér beroepsverenigingen op hetzelfde gebied niet minder dan ketterij. Maar vermoedelijk gaf Van der Leeuw de voorkeur aan enige afstandelijkheid temidden van de *diehards*, linkse *diehards* bovendien.

Sandberg gaf een historisch overzicht. Hij citeerde een rapport uit de oorlog—kennelijk uit de 'Haagse' sfeer—dat door Voskuil en hemzelf was opgesteld en waarin een beroepsorganisatie en een Raad voor de Kunst waren voorzien. De beroepsorganisatie was er—aldus Sandberg—, de uitvoering van het tweede plan was nu aan de orde.

Er waren dankwoorden en loftuitingen voor diegenen die het voorbereidende werk hadden gedaan: voor de leden van de plancommissie, voor Donkersloot, Bot, Van der Leeuw. Sandberg herdacht Van Royen. Een van de voorzitters der beroepsverenigingen, Jelle Troelstra van de BKK, dankte menigeen maar 'last but not least de onvermoeibare en geestdriftige werker en goede kameraad Jaap Bot onze Federatie-secretaris, die altijd en voor iedereen klaar staat.' De meeste hulde evenwel was bestemd voor de afwezige Reinink als voorzitter der verenigde plancommissies en de contactman tussen kunstenaars en de Londense regering.

Hoewel één van de gasten (dr K.Ph. Bernet Kempers) enkele dagen later schreef dat de hele bijeenkomst hem sterk deed denken aan 'de begrafenis van een doodgeboren kindje', heerste er bij veel federatiemensen voldaanheid: hier was iets groots volbracht.² Die stemming duurde niet lang. Tijdens de vergadering van de federatieraad, die na de plechtigheid plaats vond, stelde Donkersloot voor om de voorzitter en de secretaris te herkiezen, een voorstel waartegen 'de heer Bot tot aller verwondering protesteert.' Hij wil het besluit aanhouden tot de volgende vergadering: 'De ter constituerende vergadering gehouden uiteenzettingen over de wordingsgeschiedenis van de Federatie hadden (...) een onjuist beeld gegeven van het aandeel, dat de diverse initiatiefnemers in de voorbereidingen hadden gehad. Voor zijn persoon meent de heer Bot hieruit de enig mogelijke consequentie te moeten trekken, nl. heen te gaan als secretaris.'³

Zo belandde de Federatie tijdens haar eerste ledenvergadering reeds in een conflict. Een conflict tussen personen weliswaar, maar toch meer dan dat. Het waren ook mentaliteiten die botsten en die samenhangen met uiteenlopende ervaringen en verschillende taxaties van

wat de Federatie in het eerste bevrijdingsjaar te doen stond.

Bot en Van der Leeuw

Donkersloot, de eerste voorzitter van het toen nog illegale bestuur, was het die in januari 1945 Bot vroeg om secretaris te worden. Die aarzelde of deed alsof. Hij gaf Donkersloot in overweging om ook aan anderen te denken, bij voorbeeld aan Erna van Osselen. Bovendien maakte hij duidelijk dat hij geen 'ambtelijk' secretaris wilde zijn, maar één die op hetzelfde niveau als de overige bestuursleden opereerde. In de door hemzelf ontworpen constructie zou dat overigens betekenen, dat hij door één van de beroepsverenigingen naar de federatieraad moest worden afgevaardigd en vervolgens door die raad tot secretaris moest worden gekozen.⁴

Bot was in 1892 in een eenvoudig milieu geboren, werkte eerst als timmermansleerling en volgde daarna naast zijn werk een architectenopleiding. Hij had het eindexamen Hoger Bouwkundsonderwijs. Dat hij vóór de oorlog lid kon worden van de toen nog streng balloterende Bond van Nederlandse Architecten wijst erop dat hij in zijn vak een behoorlijk niveau had bereikt. Ook wat zijn algemene ontwikkeling betreft had hij zich aan zijn milieu ontworsteld. Studie van de klassieken van het socialisme zal daarbij een doorslaggevende rol hebben gespeeld.

Bot was als zoveel kunstenaars van zijn generatie politiek actief. Aanvankelijk was hij lid van de SDAP, maar in 1916 sloot hij zich aan bij de Sociaal-Democratische Partij, de latere Communistische Partij Holland. In de jaren '20 was hij een van de oprichters van de Socialistische Kunstenaarskring en later voorzitter van de Bond van Kunstenaars ter Verdediging van de Cultuur. Wij kennen hem als een waarschuwer en verzetsman van het eerste uur, als de drijvende kracht in het Amsterdamse Comité, de verreweg voornaamste auteur van de *Beschouwingen* en de orthodoxe, zo niet steile waarnemer in het federatiebestuur tijdens de bezettingstijd. Het was dus geen wonder en het kan voor Bot ook nauwelijks een verrassing zijn geweest dat Donkersloot hem als secretaris aanzocht: zijn organisatorische gaven waren bekend, hij was thuis in het kunstenaarsmilieu en met verschillende personen uit dat milieu goed bevriend. Dat hij communist was, kon in januari 1945 nauwelijks voor iemand in federatiekringen een bezwaar zijn.

Wij hebben Bot al leren kennen als de bewaker van de onaantastbaarheid van het *Manifest* en de 'zuiverheid' van de Federatie. Hij was als het ware de verpersoonlijking van de verzetsidealen. Stellig stond

hij daarbij model voor velen uit het kunstenaarsverzet. In het federatiebestuur raakte hij, zoals wij zagen, steeds verder verwijderd van zijn collega's die, verre van lichtvaardige verzakers van hun idealen te zijn, ernaar streefden zich aan de werkelijkheid aan te passen.

Van 9 oktober 1945 af moest Bot als voorlopig secretaris samenwerken met een andere voorzitter dan degeen die hem had gevraagd. Donkersloot kon—ook het universitaire leven nam weer een aanvang—zijn voorzitterstaak niet langer vervullen naast zijn vele andere werk (de zuivering!) en er werd gezocht naar een opvolger. De keus viel uiteindelijk op dr C.H. van der Leeuw, directeur van Van Nelle te Rotterdam. Diens culturele belangstelling was algemeen bekend, hij was onder meer voorzitter van de zojuist opgerichte Rotterdamse Kunststichting. Hij was de initiator van de nieuwbouw van Van Nelle, gebouwd door Brinkman en Van der Vlugt, vooraanstaande architecten van het Nieuwe Bouwen. Hij was een typische *captain of industry*, maar voegde aan de daarbij behorende kwaliteiten een brede ontwikkeling toe: hij was van oorsprong medicus en gespecialiseerd in de psychiatrie. Zijn eigenschappen en vaardigheden maakten hem in veler ogen geschikt voor de functie van voorzitter van de Federatie, wier oprichters—men denke aan hetgeen daarover in de *Beschouwingen* was gesteld—voor de vervulling van het voorzitterschap steeds hadden gedacht aan een niet-kunstenaar. Al spoedig zou hem blijken dat hij de leiding had gekregen van een diffuse groepering die de naam van organisatie nog nauwelijks waard was. Geld was er niet, een begroting ontbrak, ideeën over de verhouding Federatie-beroeps-groepen moesten nog worden gevormd, een mededelingenblad was niet voorhanden—om maar enkele van de meest in het oog lopende kenmerken te noemen van de fase waarin de Federatie verkeerde. Ze was bovendien door de verwickelingen rondom de zuivering uiterst improductief: naar buiten in de verdediging en van binnen verdeeld. Zij bleek allerminst op weg om spoedig de enige overkoepelende kunstenaarsorganisatie te worden. En in samenhang daarmee: de mate van erkenning door de regering was gering, geringer althans dan Van der Leeuw op grond van het *Manifest* had verwacht. Wij veronderstellen dat de voorzittersfunctie Van der Leeuw al spoedig teleurstelde, al deed hij zijn best om orde op zaken te stellen. Van meet af aan stuitte hij daarbij op zijn secretaris, die in alle opzichten zijn antipode was: afkomst, maatschappelijke positie, strategische inzichten. En bij dit alles kwam vermoedelijk het belangrijkste: beiden wilden leiding geven. Typerend voor de wijze waarop zij met elkaar omgingen en voor hun aanpak is wat wij lezen in de notulen van het dagelijks

bestuur van 25 januari 1946, wanneer het om de (voor ieder realistisch denkend bestuurder imaginaire) uitgave van een mededelingenblad gaat: 'De heer Van der Leeuw vraagt hoe de Federatie een eigen blad moet financieren. Deze vraag vindt de heer Bot niet principieel, echter wel de vraag of de Federatie een eigen blad moet hebben en hierop wil hij bevestigend antwoorden.'⁵

De definitieve botsing had twee aanleidingen. Bot had ontslag genomen als secretaris. Bovendien speelde de kwestie van Richtlijn 6. Beide zaken hielden het federatiebestuur resp. het dagelijks bestuur vier vergaderingen lang bezig.

Bot bleek uiterst verontwaardigd over wat hij in Sandbergs betoog bij de oprichting als geschiedvervalsing betitelde. Wij lezen dat in een brief die hij op 8 januari 1946 aan zijn collega Wegerif schreef, die hem had willen bemoedigen en troosten en bij wie hij kennelijk na de oprichtingsvergadering zijn hart had uitgestort. Ongetwijfeld speelde daarbij de oude tegenstelling tussen Amsterdam en Den Haag een rol. Sandberg had zich in zijn toespraak kennelijk geheel op de verrichtingen van de Haagse commissie georiënteerd. Volgens Bot had hij de 'Amsterdamse Commissie behandeld als een aanhangselje van de Haagse' en dit terwijl de Amsterdamse commissie haar plan al gereed had en ter discussie onder kunstenaars had gebracht, nog vóór dat de samenwerking tussen Amsterdam en Den Haag tot stand kwam. Diepe persoonlijke gekwettheid door wat Bot stellig zag als een verdonkeremanen van zijn inderdaad niet geringe aandeel in het denkwerk en de voorbereiding van de Federatie speelde begrijpelijkerwijs een grote rol. Dat hing samen met gevoelens van minderwaardigheid. Hij schrijft Wegerif: 'Ik wil graag bij het vulgus behoren. Ik ben er immers uit geboren! Ik begrijp best dat het niet erg staat de naam van een ongeletterde proletariër in een adem te noemen met die van hooggeleerde en hooggeboren heren.' Dat Van der Leeuw en Donkersloot hem hebben geprezen voor zijn secretariaatswerk, zoals Wegerif hem voorhield, is Bot niet ontgaan: 'Inderdaad. Maar dat is het nu juist. De heren vinden mij een goed bruikbare dienstknecht, een die prachtig het vuile werk kan opknappen.'⁶

Er waren meer redenen voor Bots bittere gemoedstoestand. We weten hoezeer hij gefrustreerd was door de mislukking van de zuivering, die kort tevoren aan het licht was gekomen. Wij hebben al gezien dat Van der Leeuw zich met betrekking tot zijn optreden en halsstarrig vasthouden aan het *Manifest* liet verleiden tot termen als 'fascistisch' en een vergelijking met Hitler en *Mein Kampf*. Hij zei later wel dat hij dat niet zo had bedoeld, maar hij was stellig van plan zich van

zijn secretaris te ontdoen. Bot had zijn ontslag ingediend, welnu, dat moest worden aanvaard, zo stelt hij in de vergadering van 30 januari 1946. Dat is in het belang van de Federatie. Hij kon met deze secretaris niet samenwerken. Bot ging teveel zijn eigen gang, pleegde geen overleg over het mededelingenblad, liet vergaderingen van de Adviescommissie van de Eredaden door de secretaresse van de Federatie verslaan en hield die vergaderingen op het federatiekantoor — terwijl nota bene volgehouden werd dat de Federatie met de zuivering niets uitstaande had!

Het blijkt dat ook andere leden van het bestuur het optreden van Bot moe zijn. Zijn halsstarrige houding inzake Richtlijn 6 vormt voor menigeen het breekpunt. In de vergadering van 9 februari 1946 verzoekt hij van zijn functie te worden ontheven. Hij geeft wel fouten toe, maar betwist dat hij dictatoriaal optreedt of bewust besluiten van het bestuur niet uitvoert. Dat hij tenslotte wel én niet aftreedt is het gevolg van het optreden in die vergadering van Donkersloot, wederom bemiddelaar en verzoener. Die houdt een uitvoerig betoog, waarin hij stelt dat het belang van de Federatie doorslaggevend dient te zijn. Als dat gediend is met het weggaan van de secretaris, dan moet diens ontslagaanvraag worden gehonoreerd. 'De Federatie zal een zo groot mogelijk aantal kunstenaars tot zich moeten weten te trekken, wat met de grootste moeite verwezenlijkt zal kunnen worden, daar de zuivering voor de Federatie het struikelblok is geworden.' Donkersloot plaatst de ontwikkeling en de rol van Bot daarin in historisch perspectief: 'Afgezien van persoonlijke eigenschappen kon het niet uitblijven dat de meest uitgesproken illegale figuur in de ontwikkelingsfase van de Federatie in botsing kwam met de publieke kunstenaarsopinie.' En voorts: 'Gezamenlijk moet tot het inzicht gekomen worden, dat, indien de heer Bot als secretaris weggaat, dit niet uitsluitend een gevolg is van persoonlijke eigenschappen, doch dat de loop van de geschiedenis dit meebrengt.' Donkersloots voorstel is Bots aftreden te aanvaarden, maar hem te verzoeken in het bestuur te blijven. 'Daar de statuten nog in voorbereiding zijn, kan gemakkelijk hierin voorzien worden.'⁷

Formeel was het een bedenkelijke gang van zaken, zeker in een gezelschap dat er zulke rechtlijnige opvattingen op na hield over de structuur van de Federatie. Maar iedereen was opgelucht. Iedereen, behalve de voorzitter, die vond dat de ontslagname van Bot haar oorzaak vond in zeer persoonlijke gronden. Bot heeft naar zijn oordeel 'bij de overgang van plancommissie tot Federatie de aansluiting gemist.' Vermoedelijk was men dat met hem eens, maar andere gevoe-

lens en belangen prevaleerden: het intact houden van tijdens de oorlog ontstane banden, het verlangen om niet vervreemd te raken van de oud-verzetsmensen buiten de kring van het bestuur. Van der Leeuw blijft zich, pragmaticus die hij is, niet tegen de duidelijke wens van het bestuur verzetten. Hij legt zich neer bij het compromis, een ervaring rijker in een milieu dat hem in toenemende mate als merkwaardig moet zijn voorgekomen. Hij zou er niet lang meer in vertoeven. Bot bleef bestuurder tot 1950.

6. Oppositie

Actie Rechtsherstel

De Federatie was er door de hierboven beschreven problemen en verwickelingen slecht aan toe wat betreft haar innerlijke samenhang en haar vermogen een koers uit te stippelen. Zij was dan wel opgericht en had zes beroepsverenigingen als lid, maar een aantal belangrijke organisaties bleef afzijdig en grote groepen individuele kunstenaars, met name op het gebied van de beeldende kunst, stonden vijandig tegenover wat zij beschouwden als arrogante nieuwlichters. Van de BNA, via Eibink in het federatiebestuur vertegenwoordigd, had men ooit verwacht dat die zich als eerste zou aansluiten, maar dat bleek een misrekening. De afzijdig blijvende organisaties trof men vooral aan op het gebied van de muziek, waar Dresden moeizaam trachtte de eenheid te bewerkstelligen. Op zijn pogingen komen wij in het volgende hoofdstuk terug. Wij houden ons eerst bezig met de oppositie die zich kristalliseerde in de Vereniging Actie Rechtsherstel der Nederlandsche Kunstenaars.

Actie Rechtsherstel (zo werd zij genoemd) was primair een gelegenheidsgroepering van kunstenaars (en anderen) die zich tegen de zuivering verzetten. Aanvankelijk was men in federatiekring geneigd deze beweging niet *au sérieux* te nemen. Het Militair Gezag vond de argumenten van Actie Rechtsherstel echter wel degelijk houdbaar, in het bijzonder haar betoog dat de uitspraken van de ereraden geen juridisch fundament hebben. Begin 1946 was de wettelijke regeling van de zuivering in voorbereiding, hetgeen Actie Rechtsherstel niet ten onrechte als een overwinning opvatte.

Van meet af aan richtte de groep zich ook tegen de Federatie, die zij beschouwde als de motor achter de zuivering en wier *claim*, de enige vertegenwoordiging te zijn van de Nederlandse kunstenaars, zij betwistte. Naarmate de tijd voortschreed, bleek die *claim* inderdaad

overtrokken: de Federatie bleef in haar ontwikkeling achter bij de gekoesterde verwachtingen, de regering onderhield ook contact met andere organisaties, ja, de minister ontving zelfs Actie Rechtsherstel. De bereidheid onder de kunstenaars om met de Federatie in zee te gaan nam af. Haar wervende pretenties konden maar ten dele worden waargemaakt.

Gezien deze ontwikkeling van de machtsverhoudingen kon het niet uitblijven of de Federatie zou zich op een of andere manier met Actie Rechtsherstel moeten verstaan, temeer waar deze het spel niet onhandig speelde: voor eenheid van kunstenaars voelde men alles, maar niet op deze manier. Men overwoog om een Nederlands Kunstenaars Genootschap op te richten, maar hield tegelijkertijd de weg tot overleg met de Federatie open.

Hoewel in de bestuursvergadering van 19 november 1945 al sprake is van contact met Actie Rechtsherstel—die dat kennelijk had gezocht—kwam een rechtstreeks gesprek pas tot stand in het voorjaar van 1946. Dat geschiedde naar aanleiding van een brief van Actie Rechtsherstel aan de minister, met het verzoek om een bespreking tussen de Federatie en haar tot stand te brengen. Het federatiebestuur stemde daarin toe en in de bestuursvergadering van 11 april 1946 doen Eibink en Van Meerten verslag van het gesprek dat onder leiding van Reinink had plaatsgevonden.¹

Nadat Reinink in een inleiding de wenselijkheid van één kunstenaarsorganisatie naar voren had gebracht, werden door de woordvoerder van Actie Rechtsherstel, mr Van den Brugh, de voornaamste bezwaren tegen de Federatie naar voren gebracht: de weinig democratische wijze waarop ze tot stand was gekomen, de directe betrokkenheid van de meeste bestuurders bij de zuivering en het feit dat de constituerende vergadering had plaatsgevonden zonder definitieve statuten. Men stelt voor een gecombineerde statutencommissie in te stellen. Komt die tot overeenstemming, dan zal Actie Rechtsherstel de kunstenaars adviseren om lid te worden van de Federatie.

Dit gaat het federatiebestuur als een te grote knieval voor Actie Rechtsherstel te ver. Maar men besluit wel concept-statuten aan haar bestuur te zenden en zich bereid te verklaren tot overleg. Dat levert evenwel weinig op. Het laatste gesprek waaraan (onder andere) Actie Rechtsherstel deelneemt vindt plaats op 5 juli 1946. Het betreft een soort ronde-tafelgesprek, belegd door Bernet Kempers, over de eenheid van de Nederlandse kunstenaars. Wij komen daarop terug. Overigens verliep het contact met Actie Rechtsherstel van de kant van de federatiebestuurders uiteraard niet van harte: voor hen bleef

zij de vereniging van de 'slappe broeders'. Men voelt zich door Reinink in de steek gelaten en in een hoek geduwd. In een bespreking waarbij Reinink aanwezig is, op 22 mei 1946, vallen harde woorden aan zijn adres.² 'Actie Rechtsherstel', aldus Donkersloot, 'heeft bij de regering gehoor gevonden en heeft sindsdien kennelijk meer praats gekregen.' Van Lier, als lid van de plancommissie aanwezig, legt alle verantwoordelijkheid voor het falen van de Federatie bij de regering: 'Omdat Actie Rechtsherstel bij de regering gehoor heeft gekregen, is de Federatie reeds onmogelijk geworden en het ideaal van één vakvereniging vervlogen.' Een ons inziens wel wat vérgaande vertekening van het perspectief. Maar ook Donkersloot, de evenwichtige, doet nog een poging. 'Was het niet mogelijk geweest deze mensen naar de Federatie te verwijzen, die op eminente krachten kan wijzen, die Actie Rechtsherstel mist?' Actie Rechtsherstel — zo is Donkersloot van mening — 'vormt inderdaad de meerderheid. Zij is echter slapper, gelijk tijdens de bezetting. Kan de regering zich niet alsnog op het standpunt stellen: de Federatie heeft ons vertrouwen?' Reininks wedervraag ligt voor de hand: acht Donkersloot het 'werkelijk mogelijk, dat de minister op korte termijn de uitspraak zou kunnen doen alleen met de Federatie te willen samenwerken?' Een retorische vraag, zeker vijf dagen na de Tweede-Kamerverkiezingen, waarvan de uitslag met stelligheid het einde van Van der Leeuws ministerschap betekende.

In diezelfde bespreking blijkt dat men aan federatiezijde de indruk heeft dat Actie Rechtsherstel op haar einde loopt. Ze heeft niets positiefs te bieden, zegt Troelstra, en Van Meerten spreekt van 'amechtigheid'. 'Niemand verlangt meer naar het einde dan Actie Rechtsherstel zelf.'

Deze taxaties waren juist: de zuivering had als onderwerp van agitatie afgedaan en daarmee bleek de bestaansgrond van Actie Rechtsherstel verdwenen.

Meer tegenstand

Was Actie Rechtsherstel een gelegenheidsgroepering, een *one-issue*-oppositie, er waren ook tegenspelers van andere signatuur: de kunstenaarsverenigingen van vóór de oorlog, die de aanspraken van de Federatie—het monopolie te hebben van de belangenbehartiging en van de vertegenwoordiging tegenover de regering—betwistten. Men vindt ze vooral op de gebieden van de beeldende kunst en de muziek.

De wereld van de beeldende kunstenaars was door de gebeurtenissen tijdens de bezetting zeer verdeeld geraakt. Wij vermeldden al, dat de meeste verenigingen van beeldende kunstenaars bij de instelling van

de Kultuurkamer een slappe houding hadden getoond. De oprichting van de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars werd door hen ervaren als een bedreiging. Niet ten onrechte. In de zgn. kerngroep die de oprichting van de BBK voorbereidde overheerste de mening dat de 'oude' verenigingen moesten worden opgeheven en dat hun bezittingen en fondsen in beslag moesten worden genomen en liefst overgeheveld naar de Federatie, c.q. de BBK. Het drong tot menigeen pas langzaam door dat de bevrijding de voorwaarden voor zulke drastische maatregelen, juridisch aanvechtbare maatregelen bovendien, niet had geschapen. Weliswaar verving de Militair Commissaris van Noord-Holland op 6 juli 1945 de besturen van een zestal verenigingen, die naar het oordeel van de ereraad tijdens de bezetting 'onjuist' hadden gehandeld door andere, maar het Nederlands Beheersinstituut hief dat besluit op 18 februari 1946 weer op—een succes voor Actie Rechtsherstel, die daarom had gevraagd. Uiteraard was voor Troelstra en de zijnen duidelijker blijk van de om zich heen grijpende restauratie niet denkbaar.

Het merendeel van de oude verenigingen was vóór de oorlog verenigd in de Nederlandse Federatie van Beeldende Kunstenaars-Verenigingen, na de oorlog 'de oude Federatie' genoemd. Haar oppositie tegen de 'nieuwe Federatie' kreeg eerst in latere jaren duidelijke contouren. In het eerste jaar na de bevrijding kristalliseerde de tegenstand van de beeldende kunstenaars zich vooral in Actie Rechtsherstel.

Op het gebied van de muziek lagen de verhoudingen anders. Daar was de Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaars Vereniging, de KNTV, de meest gezaghebbende organisatie sinds ongeveer 70 jaar. Zij was bovendien, anders dan het gros van de beeldende kunstenaarsverenigingen, met onbevlekt blazoen uit de oorlog gekomen: ze was in het voorjaar van 1943 door de bezetter ontbonden. Het was voor de Federatie van vitaal belang de medewerking van de KNTV te krijgen voor de oprichting van de beroepsvereniging van musici. De lezer zal zich herinneren dat dit onderwerp al in het illegale federatiebestuur ter sprake kwam. In de praktijk betekende dit, dat men zich moest verzekeren van de instemming van het nieuw geformeerde bestuur van de KNTV en in het bijzonder van zijn voorzitter, dr K.Ph. Bernet Kempers, musicoloog. Bernet Kempers was vóór de oorlog secretaris van de KNTV. Hij was een man met een onbesmet verleden—wij vermelden eerder dat hij door prof. Snijder van de Nederlandse Kultuurraad bij de Duitsers werd aangegeven als mede-aanstichter van het verzet tegen de Kultuurkamer.

Al spoedig bleek dat Bernet Kempers de verpersoonlijking was van

de weerstand, om niet te zeggen de weerszin tegen de initiatiefnemers van de Federatie. Hun plannen vond hij even zovele luchtkastelen, hun optreden arrogant, hun handelwijze onbekwaam. Uit zijn vele contacten met het departement, met Reinink vooral, begreep hij al in de zomer van 1945 dat de pretentie van de Federatie, de enige gesprekspartner van de regering te zijn, zeer moest worden gerelativeerd en dat die pretentie in elk geval niet buiten de KNTV om, buiten hem om, kon worden waargemaakt. Op dit inzicht baseerde hij zijn strategie: voor het eenheidsstreven van de Federatie voelde hij weinig, maar als het dan moest, dan zou voor de medewerking van de KNTV een hoge prijs moeten worden betaald. In elk geval—dat maakte hij van meet af aan duidelijk—zou zijn organisatie de beroepsvereniging van musici moeten worden, andere zouden zich daarin moeten schikken.

In het aanvankelijk onoverzichtelijk krachtenveld ageerde hij behendig, dikwijls gebruik makend van de—vele—fouten van zijn tegenstanders. Want dat de federatiemensen dat waren, en omgekeerd, begreep men van beide zijden al na korte tijd. Nimmer keerde Bernet Kempers zich principieel tegen het streven naar eenheid, al vond hij dat eenheid onder de musici prioriteit had. In de zuiveringsaffaire ging hij behoedzaam, ja, slim te werk. In zijn confrontatie met de Federatie was hij hard, tot op het botte af, maar nooit onduidelijk. Naarmate de tijd vorderde en de Federatie tegenslag op tegenslag te verduren kreeg, werd hij steeds actiever en werd zijn toon sarcastischer. Zijn hele optreden getuigde van grote intelligentie en bestuurlijk vernuft. Men zou er zelfs respect voor kunnen opbrengen, ware het niet dat het gepaard ging met een onsympathiek aandoende zelfgenoegzaamheid. Zijn naam staat onder het *Manifest*, maar wij vermeldden al dat hij zich daarvan distantieerde: grote delen ervan had hij nimmer onder ogen gehad en toch was zijn naam gebruikt. Al op 26 mei 1945 legt hij aan Donkersloot een vernietigende kritiek voor op het door de kerngroep van musici ontworpen Reorganisatieplan voor Muziek: 'Is dit een plan tot het inrichten van een muzikleven in een plotseling tot mateloozen bloei gekomen Patagonië of Liberia, of een voorstel hoe men het muzikleven in Nederland weer op gang wil brengen en zoo mogelijk tot een hooger peil opvoeren?' 'Zou men dit plan uitvoeren, dan zouden eerst een deel der bestaande inrichtingen gesloopt moeten worden om op de ruïnes "neues Leben" tot een twijfelachtigen bloei te brengen.'³

Er kan voor Bernet Kempers geen sprake van zijn dat de KNTV zou verdwijnen. In de circulaire van juli 1945, waarin haar heroprichting

wordt aangekondigd, staat dat in een Federatie de KNTV 'en deze alleen in aanmerking komt om als vakgroep muziek te fungeren.' In diezelfde circulaire wordt de leden van de KNTV de gelegenheid geboden ('Als ereraad fungeert alleen uw eigen geweten') om aan de hand van een negental criteria zelf uit te maken of men tijdens de oorlog goed of fout was geweest en zich derhalve wel of niet als lid mocht opgeven. Onder die criteria treft men wél aan het bekleed hebben van ambten bij de Kultuurkamer, niet het lidmaatschap ervan—geen al te principiële, wel een prudente benadering van het zuiveringsprobleem.⁴

Bernet Kempers' stellingname en optreden maakte het noodzakelijk op een andere manier tot de oprichting van een beroepsvereniging te komen dan de uit de oorlog stammende kerngroep muziek zich—vermoedelijk—had voorgesteld. Er werd een werkcomité ingesteld om, zoals Donkersloot bij de installatie van dat comité op 21 augustus 1945 zei, 'na te gaan of de moeilijkheden (bij het stichten van een beroepsvereniging—fvdb/jks) konden worden opgelost en de noodzakelijke eenheid kan worden bereikt.' Het was een breed samengesteld comité van 12, later 15 leden. Het stond onder voorzitterschap van Sem Dresden en kreeg een betaalde kracht als secretaris. Kennelijk tilde Dresden aan de taak van het comité aanvankelijk niet zo zwaar: 'Men dient thans pro forma contact op te nemen met de oude vereenigingen. Indien deze zich niet bereid verklaren in de nieuwe vakgroep op te gaan, dan zal men zich tot de leden individueel wenden. De eenige moeilijkheid die ontstaan kan, is dat sommige leden individueel bezwaren kunnen hebben om hun oude vereeniging op te geven. Doch die moeilijkheid moet niet te groot gezien worden.'⁵

Misschien overzag Dresden de hele problematiek nog niet, misschien—het is augustus 1945—was de tijd van euforie en illusies nog niet voorbij. Bovendien: enkele honderden musici hadden zich individueel voor het lidmaatschap aangemeld. Maar al in de tweede vergadering, 11 september 1945, meent de voorzitter, na overleg met Donkersloot, dat de KNTV zich niet ter wille van de Federatie moet opheffen. 'Het is niet goed dat een vereeniging die op cultureel gebied zoo veel goeds tot stand heeft gebracht en het praedicaat koninklijke draagt verdwijnt.' Men besluit om tactische redenen Bernet Kempers te vragen zitting te nemen in het comité. Willem Pijper, één van de leden, vindt het beter 'den Heer Bernet Kempers die door zekere antecedenten nu eenmaal in de oppositie is, in het Werkcomité te betrekken: oppositie van buitenaf is gevaarlijker.'⁶

Men bespreekt allerlei problemen: de naam van de nieuwe vakgroep, de vraag of culturele dan wel sociale belangen voorrang hebben, het

vraagstuk van de rooms-katholieke musici. Maar het gaat vooral om Richtlijn 6. Wij zagen reeds hoeveel moeite het Dresden kostte om het federatiebestuur, en dan vooral Bot, van de onhoudbaarheid van die richtlijn te overtuigen. Bernet Kempers is niet zeker van de oprechtheid van de bedoelingen van het federatiebestuur. Zo schrijft hij in een brief aan Dresden d.d. 15 december 1945: 'Neen, elk contact met de Federatie, elke aanraking met haar instanties versterkt mijn gevoel van wantrouwen in haar geestelijke vaders.' En naar aanleiding van het geharrewar rond Richtlijn 6 schrijft hij in dezelfde brief: 'Opnieuw krijg ik de indruk dat de heeren ons voor gek houden, althans niet au sérieux nemen. De Federatie zal een heel *andere* koers moeten varen, wil ze ons meekrijgen.'⁷

In de bestuursvergadering van de Federatie van 4 oktober 1945 mocht dan gerapporteerd zijn dat dank zij Dresdens optreden 'de spanningen met de K.N.T.V. sterk verminderd' waren, dat was óf een wensdroom óf schijn. Begin januari 1946 schrijft Bernet Kempers Dresden opnieuw: 'De tegenzin van de heeren der Federatie om met mij samen te werken evenaart klaarblijkelijk mijn gereserveerde gevoelens te hunnen opzichte. De vertooning van j.l. zaterdag (de oprichtingsvergadering — fvdb/jks) deed mij sterk denken aan de begrafenis van een doodgeboren kindje.' In het werkcomité zelf (vergadering van 2 februari 1946) uit hij zich in nog krasser termen: hij heeft 'van de Federatie niets anders dan onbekwaamheid (...) gemerkt. De geboorte van de Federatie was een demonstratie van ijdelheid en onkunde. De mensen worden kopschuw gemaakt. Iedereen wil weten wat men aan de Federatie heeft, maar niemand sluit zich aan. Men moet goed begrijpen dat hij niet voor zijn genoegen in dit comité zitting heeft genomen. Hij zit hier als particulier en wel op uitdrukkelijk verzoek van het werkcomité.' En op een opmerking van het lid Johanna Diepenbrock, dat hij althans naar buiten toe solidair moet zijn, antwoordt hij 'dat hij inderdaad niet solidair is. Hij zit hier in het belang van het comité om inlichtingen te geven en om te zeggen als u dit doet en dat zijn wij misschien bereid om te komen. Het comité heeft nog niets tot stand gebracht.'⁸

Het is duidelijk dat een dergelijke gezindheid van de voorzitter van de KNTV de taak van het werkcomité van meet af aan tot een uitzichtloze maakte. Ook al waren er geen problemen geweest over Richtlijn 6 of over de aard van de te stichten beroepsvereniging, dan nog was de KNTV een struikelblok op weg naar de eenheid gebleven. Zij nam door haar omvang en haar eerbiedwaardigheid een sleutelpositie in en haar voorzitter was zich daarvan terdege bewust. Men kan zich

niet aan de indruk onttrekken, dat hij niet anders wenste dan het fiasco van het comité, dat in zijn ogen 'ten enenmale overbodig' was. Dat schrijft hij in een brief die hij op 31 januari 1946 aan Joh. F. Keja zond, de secretaris van de Nederlandse Dirigenten Organisatie en een trouw aanhanger van de federatie-idealen: hij was lid geweest van het Amsterdamse comité. 'De K.N.T.V.', aldus Bernet Kempers, 'bereidt zich er op voor vakgroep Muziek der Federatie worden. Het werkcomité der Federatie heeft besloten dat de vakgroep, indien de K.N.T.V. toetreedt, haar naam zal dragen.' Dit was op zijn minst overdreven, al ware het slechts omdat de componisten, verenigd in het Genootschap van Nederlandse Componisten, nimmer zouden hebben aanvaard dat zij zich dienden in te voegen in een vereniging van 'pianojuffrouwen'. Overigens, zo blijkt uit Bernet Kempers' brief, is de KNTV geen 'vurig voorstander' van een Federatie van zoveel verschillende kunstenaarsgroepen 'die weinig gemeenschappelijke, maar veel verschillende en tegenstrijdige belangen hebben.' Zij verwacht meer van 'eendrachtige samenwerking van alle toonkunstenaarsgroepen.' Maar ze is bereid toe te treden 'uit loyaliteit tegenover de regering en de leiders van het kunstenaarsverzet.' Bernet Kempers wist waar bij Keja de gevoelige punten lagen. En bovendien: 'De K.N.T.V. begrijpt (...) dat de regeering juist daarom een Federatie wil: de conflicten zijn dan al uitgevochten door de kunstenaars onderling voor zij haar bereiken'— een wat simplistische kijk op de verhouding overheid-maatschappelijke organisaties. De brief aan Keja eindigt in de van Bernet Kempers bekende aanmatigende toonzetting: 'Het H.B. heeft een gesloten front van 800 gediplomeerde toonkunstenaars achter zich. Het noodigt U uit de besprekingen met de K.N.T.V. voort te zetten.'⁹ Naarmate de tijd verstreek en het voor de Federatie moeilijker werd haar aanspraken te handhaven, nam de afwijzende houding van Bernet Kempers krasser vormen aan. In een brief van 9 april 1946 schrijft hij aan Dresden de hoop op aanvaardbare statuten te hebben opgegeven. De katholieken zullen niet toetreden en de Federatie wenst geen vorm waarin ze dat wel zouden kunnen doen. Hij wenst zijn mensen niet in een avontuur te storten of de kans te lopen zijn rooms-katholieke leden kwijt te raken. De Federatie heeft Richtlijn 6 halfslachtig herroepen. Ze doet denken aan de Kultuurkamer met zijn gilden. Het idee dat in de Federatie de gedelegeerde bestuurders de federatiebelangen zullen laten prevaleren boven de vakgroepbelangen 'herinnert (sterk) aan totalitaire leuzen uit voorafgaande jaren.' De tijd in het werkcomité is verspild geweest. 'Voorlopig zal de K.N.T.V. haar eigen weg gaan, steeds echter bereid, samen te werken met andere

groepen van kunstenaars in elk verband, waarin de zelfstandigheid der samenwerkende instanties gegarandeerd is en rekening gehouden wordt met de veelzijdige geestelijke structuur van het Nederlandsche volk en met de historisch daaruit gegroeide bundeling van krachten.¹⁰

Op 15 juni 1946 hield het Werkcomité Muziek zijn laatste vergadering. Zijn conclusie deelde Dresden in een brief aan het federatiebestuur van 18 juni 1946 mee: het Genootschap van Nederlandse Componisten en de Nederlandse Dirigenten Organisatie waren bereid toe te treden. Daaromheen zou dan de beroepsvereniging van musici kunnen worden gevormd.¹¹ Het was een nauwelijks verhulde erkenning van de mislukking, want dat componisten en dirigenten zouden toetreden, stond eigenlijk wel vast.

Het was overigens niet alleen de KNTV die dwars lag. Al dan niet in haar kielzog wensten ook andere organisaties afzijdig te blijven. Het Verbond van Verenigingen van Leden van Nederlandse Symfonieorkesten, in de wandeling Orkestenverbond genoemd, was aanvankelijk zeer geporteerd voor aansluiting bij de Federatie, maar zag daar in verband met Richtlijn 6 van af. De voorzitter van het verbond, H.J. Stips, schreef op 14 februari 1946 (vermoedelijk aan Dresden) dat zijn Algemeen Bestuur op 4 februari had besloten 'dat het Verbond het beste doet, voorlopig geheel op zichzelf te blijven staan.' De rechtstreekse aanleiding tot dit besluit was een circulaire van Actie Rechtsherstel waarin veel kritiek wordt uitgeoefend op hen die de Federatie in het leven riepen, 'althans op hen die de "richtlijnen" samenstelden. Veel van hetgeen in dit geschrift wordt gezegd, moest helaas als juist worden erkend.'¹²

De Nederlandse Toonkunstenaars Bond had dezelfde bezwaren, maar achtte bovendien het uitgangspunt van de Federatie onjuist. De vertegenwoordiger van de NTB in het Werkcomité, Blankwaard, stelde het in de vergadering van 9 maart 1946 heel duidelijk: hij moet tegen zijn mensen kunnen zeggen 'als je in de Federatie gaat, ben je geborgen.' En als Willem Andriessen zegt dat 'naar zijn inzicht het culturele no. 1 is en het stoffelijke pas op de tweede plaats komt', antwoordt Blankwaard 'dat er onder zijn mensen geen honderd zijn die zoo denken als de heer Andriessen. Wanneer het stoffelijke niet voorop komt, zal het N.V.V. de overwinning behalen.' Blankwaard was het er ook niet mee eens dat de Federatie tegen opname 'van artisten (was) zoals bv. acrobaten (...). Ieder die werkt moet georganiseerd zijn, dus tenslotte ook de mensen die in de bioscoop optreden. De N.T.B. is daarmee dan ook bezig.'¹³ Hier openbaarde zich al in een vroeg stadium een verschil in opvatting over de grondslagen van de Federatie,

waarmee deze in latere jaren vaker zou worden geconfronteerd. Er waren nog meer problemen. De vertegenwoordiger van de Rooms-Katholieke Toonkunstenaars Vereniging meldde in de vergadering van 9 maart 1946 overtuigd te zijn van het belang van samenwerking, maar hij wees ook op het standpunt van de bisschoppen. In de kerken is een brief voorgelezen 'waarin neutrale en humanistische verenigingen, die niet door Christelijke beginselen worden geleid, worden afgewezen.' Hij zag dan ook 'geen kans de r.k. verenigingen in het federatief verband te zien opgenomen.'¹⁴

Een echte tegenslag was dit laatste voor de Federatie niet. En wat de NTB betreft, zijn standpunt was zo ver verwijderd van dat van de Federatie, dat zijn afzijdigheid geen diepe indruk maakte. De afwijzing van het Orkestenverbond was stellig een grotere teleurstelling. Dat men met de KNTV niet op één lijn kon komen, kwam evenwel een ontgoocheling nabij. De weg naar eenheid leek verder weg dan ooit.

De nalatenschap van Brandts Buys

Het ligt voor de hand dat de federatiemensen in de persoon van Bernet Kempers het grootste obstakel voor aansluiting van de KNTV bij de Federatie zagen. Inderdaad was er sprake van persoonlijke wrok die de relaties tussen hem en de Federatie ongunstig zullen hebben beïnvloed. Omdat te verduidelijken moeten we in de geschiedenis teruggaan naar 1944. In dat jaar overleed de laatste voorzitter van de (door de bezetter ontbonden) KNTV, M.A. Brandts Buys. Het *Manifest* vermeldt dat hij als zijn plaatsvervangers (naar wij vermoeden: in de kerngroep van musici die zich met naoorlogse plannen bezighield) had aangewezen Johanna Bordewijk-Roepman, Bertus van Lier en Paul F. Sanders en dus niet, zoals voor de hand lag, zijn secretaris Bernet Kempers. Deze heeft de 'erflating' steeds in twijfel getrokken, zoals ook blijkt uit de notulen van de vergadering van het hoofdbestuur der KNTV, d.d. 18 november 1945.¹⁵ Van Lier, die deze—zoals hij het noemde—'insinuatie' niet accepteerde, stuurde op 30 oktober 1945 aan Dresden een afschrift van een brief die Theodora Versteegh, de schoonzuster van Brandts Buys, op Van Liers verzoek aan hem had geschreven. In die brief (van 25 oktober 1945) bevestigt Theodora Versteegh—die haar zwager vóór zijn dood veelvuldig bezocht—dat Brandts Buys 'meermalen als zijn wensch en beschikking (had) geuit, dat het "driemanschap" Bordewijk-Sanders-Van Lier zijn plaats zou innemen omdat hij den heer Bernet Kempers, hoezeer hij diens capaciteiten overigens hoogachtte, niet volkomen geschikt daarvoor achtte.'¹⁶

Er kan ons inziens geen twijfel bestaan aan de juistheid van dit getuigenis, al tasten wij in het duister over de redenen waarom Brandts Buys zijn secretaris Bernet Kempers minder geschikt achtte. En dat temeer omdat laatstgenoemde qua opvattingen ontegenzeggelijk dichter bij hem stond dan de leden van het 'driemanschap'. Dit blijkt verrassenderwijs uit de stukken die Brandts Buys op zijn laatste ziekbed aan Bertus van Lier gaf, die deze aan Sanders doorgaf, die ze weer vóór zijn vertrek naar de Verenigde Staten (waar hij zich definitief zou vestigen) op 28 december 1946 met een begeleidend briefje aan de Federatie zond.

Uit de notities van Brandts Buys blijkt dat hij samenwerking tussen kunstenaars uitstekend vond, ook dat reeds in de bezettingstijd contacten werden gelegd tussen 'de karaktervolle elementen'. Maar het plan om tot een Federatie van Kunstenaars te komen 'is uitgedacht door een klein groepje kunstenaars, het komt niet voort uit de wil van de kunstenaars in het algemeen.' Hij pleit onder andere voor een meer democratische gang van zaken door er meer groepen bij te betrekken. 'Dit plan dat onaangenaam herinnert aan NOK en Kultuurkamer is praematuur.' 'Het plan gaat ook uit van de gedachte dat Alles, wat op verenigingsgebied vóór 1942 bestond, verkeerd of foutief was en dus opgeruimd moet worden. Dit is onjuist en zonder begrip van de mentaliteit van zeer veel mensen, van hun gehechtheid aan hun vereniging enz.' Brandts Buys zou veel liever voorlopig genoeg nemen met een contactcommissie waarin één lid van elke kunstgroep is vertegenwoordigd en die 'misschien, uit kan groeien tot iets diepers. Maar die nu nog niets Bindends kan voorschrijven.' Hij dringt er tevens op aan contact te zoeken met de 'Haagsche Commissie', om—zo denken wij—enig tegenwicht te scheppen en de plannen een wat bredere basis te geven; tevens achtte hij blijkens zijn notities het contact met de regering over auteursrechtelijke kwesties van belang en in zijn ogen stond de Haagse groep dichter bij de regering dan de Amsterdamse.¹⁷

Het verzet van de KNTV had, zo blijkt uit deze aantekeningen, dus diepere wortels dan de gezindheid van Bernet Kempers. (Ter rechtvaardiging van zijn beleid verwees hij trouwens in de HB-vergadering van de KNTV van 2 september 1945 naar de opvattingen van Brandts Buys, waarmee ook hij klaarblijkelijk bekend was.¹⁸) In hoeverre Van Lier en Sanders dat beseften, weten wij niet. In hun denken en optreden is weinig terug te vinden van Brandts Buys' notities. In hun ijveren voor het gans nieuwe, en in solidariteit met hun illegale wapenbroeders, verloren de musici uit de kerngroep uit het oog dat

de in de illegaliteit ontwikkelde denkbeelden ver verwijderd waren van die van andere vooraanstaande personen in de kunstenaarsorganisaties. De gevolgen daarvan konden niet uitblijven, de Federatie ervoer het in het eerste jaar van haar bestaan.

7. Wat doet de Federatie?

Deze vraag staat boven een artikel in *De Vrije Katheder* van 12 april 1946. Hij werd, aldus de auteur van het stuk, de beeldhouwer en publicist L.P.J. Braat, door tal van kunstenaars voorgelegd aan de redactie van *De Vrije Kunstenaar*, die zojuist in *De Vrije Katheder* was opgegaan. Op ironische toon beklagt Braat zich over de stilte rondom de Federatie, het ontbreken van blijken van activiteit, behalve dan de manifestatie 'De kunst gaat door het vrije land' — 'een aardige stunt maar niet meer.'

Dééd de Federatie iets, dat eerste jaar?

Wij weten in globale zin het antwoord al, omdat wij in het begin van dit deel de bijeenkomst op 15 juni 1946 in het Indisch Instituut vermeldden, waar Eibink ten overstaan van 187 individuele leden een niet zeer indrukwekkende opsomming gaf van het tot dan toe verrichte werk. Het antwoord luidt dat de Federatie geen opmerkelijke successen boekte, geen in het oog vallende daden stelde en geen plannen, voorstellen of ideeën naar voren bracht die tot de verbeelding van grote groepen kunstenaars konden spreken.

Zeker, zij was in de verdediging geraakt. En zeker, haar bestuurders waren aangeslagen door de ontmoedigen van het eerste bevrijdingsjaar. Maar er zijn naar onze mening meer oorzaken voor het gebrek aan elan en het tekort aan bedrijvigheid aan te wijzen.

Ten eerste was er geen werkplan. In het *Manifest* was wel iets van dien aard aangekondigd, maar het was er niet van gekomen. Men bleef dus steken in algemeenheden, vrome wensen en vaak ook wereldvreemde ideeën. De tijd en wellicht ook de verbeeldingskracht ontbraken om een werkbaar programma op te stellen.

In de tweede plaats: men had geen enkele ervaring met het werken in een federatieve organisatie en met de daarmee verbonden specifieke problemen. Zo bleek telkens weer — de affaire rondom Richtlijn 6 is daar een voorbeeld van — dat men zich wel op het standpunt stelde dat de beroepsverenigingen op hun terrein autonoom waren, maar dat het nu juist ging om de vraag wat dat terrein was: federatiebestuur-

ders hadden de neiging om het gebied waarop slechts in federatief verband beleid kon worden gevoerd zo groot mogelijk te zien; bij de beroepsverenigingen was uiteraard het omgekeerde het geval. Een duidelijke taakafbakening ontbrak — en wie zal de eerste bestuurders van de Federatie willen verwijten dat zij de regels niet konden ontwerpen die slechts door ervaring en daarop gebaseerde afspraken kunnen ontstaan?

In de derde plaats ontbrak het fundament van elke organisatie: de financiële grondslag. Nederlands Volksherstel stelde in juli 1945 voor een periode van een half jaar, maandelijks een bedrag van f 2.000 ter beschikking, maar daarna moesten andere voorzieningen worden getroffen: de beroepsverenigingen moesten bijdragen gaan betalen. Maar die beroepsverenigingen moesten nog worden opgericht en... zij moesten bereid worden gevonden om een percentage van de eigen inkomsten — lees: de contributies van hun leden — af te staan aan de koepelorganisatie. Die leden moesten dan wel hun contributie betalen. Een en ander, men kan het zich voorstellen, verliep niet zonder oponthoud, tegenstand en hapering. Om kort te gaan, reeds in het eerste levensjaar van de Federatie werd haar financiële situatie steeds penibeler. Later zou die situatie de achilleshiel van de Federatie worden.

Van meet af aan zint men op middelen om in de financiële nood te voorzien. Omstreeks de bevrijding wist Lichtveld, naar uit de illegale notulen blijkt, de eerste duizenden gulden uit particuliere bron bijeen te brengen — al te moeilijk was dat in die dagen niet. Wat later rees in de kerngroep van beeldende kunstenaars het plan om zich door middel van een *coup* meester te maken van de fondsen van verenigingen wier besturen in verband met de zuivering waren geschorst. De BBK-bestuurders Van Dam en Voskuil leggen in de bestuursvergadering van 2 augustus 1945 uit, hoe dat zou kunnen worden 'geregeld'. Hun voorstel wekt bevreemding, waarschijnlijk zelfs afgrijzen. Bot althans vindt het 'een weinig elegante handelwijze'. Men besluit wel, zulks op voorstel van Erna van Osselen, om Rechtsherstel te vragen de 'fondsen buiten bereik der huidige gediskwalificeerde beheerders te brengen.' Donkersloot zal Rechtsherstel daarover benaderen. Wij horen er verder niets meer over.¹

Het denkbeeld van Troelstra voor een Van Royenpostzegel vermelden wij reeds. In de bestuursvergadering van 23 augustus 1945 wordt meegedeeld dat mevrouw Van Royen geestdriftig is over dat plan. Het zal er nu om gaan althans een gedeelte van de opbrengst van die zegel ten goede van de federatiekas te brengen. Men zal daarover

met Reinink spreken, evenals over de mogelijkheid van een overheids-subsidie. Daarover repte Donkersloot al in de eerder genoemde vergadering van 2 augustus. Zijn opvolger, Van der Leeuw, noemt die mogelijkheid kort na zijn ambtsaanvaarding, op 22 oktober 1945; hij gaat nog verder op 10 november: een subsidie van de regering acht hij 'een conditio sine qua non voor de Federatie'.²

Op 28 november spreekt het dagelijks bestuur met Reinink over deze zaken. Die verwijst voor wat betreft de Van Royenzegel naar ir Neher, directeur-generaal van de PTT en een man uit het verzet, bij verschillende federatiebestuurders bekend. Wat het rijkssubsidie betreft toont Reinink zich verrast: het was toch altijd de bedoeling dat de Federatie zou bestaan van de contributies van de leden? De Federatie moet toch de vrijheid houden om kritiek te oefenen; hoe zou dat mogelijk zijn, als ze van overheidswege werd gesubsidieerd? Bot wijst erop dat het gaat om een overgangssubsidie: kunstenaars zijn gewend lage contributies te betalen, het zal enige tijd duren voordat ze aan hogere bedragen gewend zijn. En bovendien—Bots vaste standpunt en argument—de Federatie vervult een 'algemene culturele taak'.³

Het mocht niet baten—er kwam geen rijkssubsidie en de opbrengst van de Van Royenzegel kwam (in 1947) evenmin ten goede aan de federatiekas. In augustus 1946 had nog geen beroepsvereniging contributie betaald, had de Federatie uitsluitend geleefd van giften, terwijl penningmeester Hans van Meerten regelmatig uit eigen middelen in noodzakelijke uitgaven voorzag.

Hij was het ook die kort na de officiële oprichting van de Federatie samen met Veterman aan het bestuur een plan voorlegde om, zoals hij placht te zeggen, de Federatie uit het stadium van de kunstmatige ademhaling te trekken. De Federatie moet nu, aldus de initiatiefnemers, haar bestaansrecht bewijzen, de tegenstanders die te goeder trouw zijn moeten worden overtuigd, die te kwader trouw zijn in een hoek gedreven. Dat kan alleen door 'krachtige levensblijken der Federatie'. Van Meerten en Veterman stellen voor Richtlijn 6 op tactische wijze te laten vervallen. Voorts pleiten zij voor 'grootscheepsche kunst-demonstraties' in het gehele land, waarvoor de regering zich garant zou moeten stellen en waarvan de eventuele baten aan de Federatie dienen toe te vallen. Haar deplorabele financiële toestand vormt het voornaamste argument voor het voorstel.

Het is dit plan dat uitmondde in de actie 'De Kunst gaat door het vrije land', waarvoor het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen inderdaad een subsidie beschikbaar stelde. Zij zou plaats vinden in de maand mei 1946 en zou—zo was althans Van Meer-

tens plan—ieder jaar in de bevrijdingsmaand worden herhaald. Van Meerten, Troelstra en Veterman werden met de leiding belast, waarbij zonder meer duidelijk was dat Van Meerten de centrale figuur zou zijn, daarbij geassisteerd door Kassies. Er werd een Centraal Bureau mei '46 opgericht. Er werd in grote oplaag een affiche verspreid. Er werd een maandblad gepland, 'Feest der Muzen' (de naam is van Van Meerten), waarvan het eerste nummer in mei zou verschijnen. Een rijmprent met Jan Camperts gedicht 'De achttien doden', verlicht door Fedde Weidema, werd herdrukt en op grote schaal in het onderwijs verspreid.

Dat laatste was vrijwel het enige onderdeel van de mei-actie dat enigermate aansloeg. Voor het overige werd zij een mislukking; ze bracht de Federatie zowel naar binnen als naar buiten meer nadeel dan voordeel. De medewerking van de beroepsverenigingen was praktisch nihil. De termijn, waarbinnen 'grootscheepsche kunst-demonstraties' moesten worden georganiseerd, was—Van Meerten had het kunnen weten—veel te krap. Het kleine bureau was volstrekt niet bij machte om al het werk te verrichten. Het 'maandblad', in een grote oplage gedrukt en voorzien van een voorwoord van de minister, werd een flop. Financieel voordeel voor de Federatie was er uiteraard in het geheel niet.

Wat in de ogen van—vooral—Van Meerten een luisterrijke doorbraak had moeten brengen, liep uit op een échec, een échec waarvoor ditmaal de Federatie de volle verantwoordelijkheid droeg. Men had zich op de maatvoering van het hele project verkeken.

Men verkeek zich overigens vaker. Spoedig na de bevrijding besluit men dat er een mededelingenblad dient te komen. De 'propaganda-leider'—die term werd gebruikt—Veterman zou zich daarmee belasten. Er werd blijkens de notulen van 12 juli 1945 aan niets minder dan een weekblad gedacht. Uiteraard kwam daar niets van, omdat de middelen ervoor ontbraken. Er kwam voorlopig in het geheel geen blad. Op 27 september 1945 komt voor het eerst de vraag ter sprake of het voormalige illegale blad *De Vrije Kunstenaar* het orgaan van de Federatie zal worden. Daartegen blijken nogal wat weerstanden te bestaan. Op 11 oktober deelt Bot mee dat de redactie van *De Vrije Kunstenaar* in principe voelt voor overname van het blad door de Federatie, hoewel dat een groot offer zal zijn. De zaak blijft slepen en stuit tenslotte af op—hoe kan het anders—de financiën. In maart 1946 wordt *De Vrije Kunstenaar* in *De Vrije Katheder*, eveneens een voormalig illegaal blad, opgenomen. In diezelfde maand verscheen als *Mededelingen van de Federatie* een pamflet van vier bladzijden.

Daar zou het voorlopig bij blijven.

Nogmaals: dééd de Federatie iets?

Wij vinden er nauwelijks sporen van. Er is, augustus 1945, een brief aan de minister over het tekort aan zalen wegens het gebruik daarvan door het Canadese leger.⁴ In diezelfde maand wordt er een motie aangenomen waarin wordt betreurd dat de Hollandsche Schouwburg 'waar zovele Nederlanders in diep leed bijeengejaagd werden' nu weer geopend zal worden voor oppervlakkig vermaak.⁵ Er zijn wat vage contacten over een plan 'om de culturele en artistieke belangen ook voor Oost- en West-Indië samen te brengen'.⁶ De Federatie stelt zich achter een rapport van het voorlopig bestuur van de GKF over het toekomstig kunstnijverheidsonderwijs.⁷ Veel meer valt, ook bij zorgvuldige lezing van de stukken, aan dit lijstje niet toe te voegen. Ook Eibink wist op de eerder genoemde bijeenkomst op 15 juni 1946 niet veel méér op te sommen. Het was een moeilijk begin.

8. De Federatie en de regering

Verliep de opbouw van de Federatie vooral door weerstanden in de kunstenaarswereld minder voorspoedig dan haar voortrekkers hadden gehoopt, niet minder moeilijk was het om de verhouding tot de regering gestalte te geven. In de gedachtengang van de federatiemensen zou die verhouding op twee pijlers rusten: de regering zou in alle aangelegenheden van beleid samenwerken met de Federatie, die in dat opzicht het alleenvertoningsrecht zou hebben; en er zou een Raad voor de Kunst komen die een groot deel van de taak van het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen zou moeten overnemen en de beschikking zou moeten krijgen over het voor de bevordering van de kunst uitgetrokken bedrag op de begroting.

Het was niet alleen het federatiebestuur dat er zo over dacht. Aan de plannen had ook Reinink meegewerkt en hoewel er nogal wat verschil was tussen de door hem geleide Haagse commissie en de Amsterdamse, waarin Bot de hoofdrol speelde—er kon over bovengenoemde grondslagen van het naoorlogse beleid geen misverstand bestaan: beide stromingen dachten aan een monopolistische kunstenaarsorganisatie, beide stond een Raad voor de Kunst met vérstrekende bevoegdheden voor ogen.

Met enige overdrijving kan men stellen dat voor de federatiebestuurders Reinink de regering was. Hij werd er als het ware persoonlijk voor verantwoordelijk gesteld dat de plannen zouden worden verwe-

zenlijkt. In de ogen van de Federatie had hij met hun instemming en medewerking de machtspositie verworven die hem daartoe in staat stelde. In de illegaliteit had men met hem samengezworen, men wenste nu met hem samen te werken.

Vlak voor het einde van de oorlog was er iets gebeurd waarvan de bestuurders opkeken en dat hen deed twifelen aan Reininks oogmerken. Terwijl zij in het zicht van de bevrijding druk bezig waren met de voorbereiding van de opening van het kunstleven, meldde Lichtveld in de illegale bestuursvergadering van 2 mei 1945 dat Reinink bij hem was geweest 'met nog weer een geheel ander plan.' Het kwam erop neer dat er een stichting zou worden opgericht die de beschikking zou krijgen over de gelden van het op te heffen departement van Volksvoorlichting en Kunsten. Volgens Reinink ging er veel tijd zitten in de instelling bij wet van de Raad voor de Kunst en 'in die tussentijd zou de kunst van steun verstoken zijn.' De stichting zou bestuurd moeten worden door Reinink als voorzitter, een kunstenaar en drie 'kunstlievende' leken uit de drie zuilen, een rooms-katholiek, een protestant en een humanist. 'Dus de kunstenaars in de minderheid en het geloof weer op de voorgrond', melden de notulen niet zonder sarcasme. 'De vergadering voelt dat men zich hier op glad ijs bevindt, want de invloed van de Federatie op deze stichting is nihil, en het zal nu geheel van den nieuwen minister afhangen of de samenstelling van het bestuur der stichting voor ons enigszins bevredigend is. Het is niet de bedoeling dat deze stichting de R. voor de Kunst geheel zal vervangen, later moet de R. v.d. K. het geweten van de stichting worden. De vergadering moet dit nieuwe plan eerst eens overdenken en vergelijken met de oorspronkelijke opzet van de R. voor de Kunst, want het zou jammer zijn, ons door de schoon klinkende 10 miljoen van ons chapiter te laten brengen.'¹

Op 13 juni 1945 blijkt dat Reinink dit plan inderdaad wil doorzetten. Men heeft kennelijk een en ander overdacht en 'vindt het vreemd, dat Reinink, die als voorzitter heeft meegewerkt aan plannen voor de Raad voor de Kunst, zonder kennisgeving met een ander plan tevoorschijn komt. De oprichting van een stichting staat de totstandkoming van een Raad voor de Kunst in de weg. Besloten wordt tot het schrijven van een niet al te zachte brief, waarin de Federatie te kennen geeft op de hoogte gebracht te willen worden van hetgeen hij doet, daar zij gehoord heeft van benoemingen van secretarissen* enz.'² De Federatie staat wat dit laatste betreft op het standpunt dat zij daarin moet worden gekend.

* Vermoedelijk werden hiermee de raadadviseurs bedoeld.

Reinink is er kennelijk aan gelegen om met de Federatie *on speaking terms* te blijven. Hij verschijnt op 9 september 1945 in een bijeenkomst van haar bestuur en een aantal leden van de plancommissie — als om rekenschap af te leggen. Hij legt uit dat het zaak is het 'geld van Goedewaagen' — zoals dat dikwijls werd genoemd — te besteden, anders gaat het verloren. De Raad voor de Kunst zal de hoogste instantie zijn. Een klein gedeelte van de taak van deze Raad wordt door de stichting overgenomen. Overigens: de Raad moet niet uit teveel leden bestaan — zoals wij weten een oud credo van de Haagse commissie. Drie leden per afdeling is genoeg, twee deskundigen, te benoemen door de regering en de Federatie, en één algemeen-cultureel belangstellende. De Raad zal 'zo spoedig mogelijk na de oprichting van de Federatie samengesteld moeten worden', aldus Reinink.

Uit de discussie die volgt blijkt dat Reininks plannen beduidend afwijken van wat in de oorlog was overeengekomen, al beweert Reinink zelf het tegendeel. In feite wordt, in de vorm van een kunststichting, een tegen de ambtelijke bureaucratie aanleunend centraal instituut voorgesteld, dat zich in belangrijke mate aan politieke controle onttrekt. Het federatiebestuur is bevreesd dat in de visie van Reinink de Raad voor de Kunst evenmin controlemogelijkheden krijgt, maar slechts een vaag klankbord wordt dat hoogstens wat algemene richtlijnen mag geven. Men blijft echter vriendelijk. Donkersloot feliciteert Reinink met zijn benoeming tot directeur-generaal van Kunsten en Wetenschappen en waarnemend secretaris-generaal van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. Reinink 'uit zijn waardering voor het vruchtbare contact met de Federatie.' En tenslotte uit Donkersloot zijn waardering voor Reininks uitvoerige uiteenzetting, 'die hij als een historisch novum wil releveren, daar de regering nu ook ten opzichte van de kunst de gebruikelijke weg volgt door de voorgenomen plannen te voren met de belanghebbenden te bespreken.'

Die belanghebbenden kwamen in hun vergadering van 13 september op het historisch novum terug en, zo mag men stellen, kraakten de plannen. De stichting, stellen zij vast, wordt het initiatiefnemend en uitvoerend orgaan, hetgeen zij niet aanvaardbaar achten. De stichting moet onder controle van de Raad voor de Kunst worden gebracht, zij moet het bureau van de Raad worden, meer niet. Benoemingen in de stichting moeten geschieden op voordracht van de Raad. Bot, Voskuil en Sandberg zullen een rapport opstellen, waarin gewezen wordt op de oorspronkelijke plannen en waarin, zo veronderstellen wij, Reinink op het rechte pad zal worden gewezen.

Van dat rapport vernemen wij verder niets. Ook merken wij niet dat

Reinink zijn plannen en de stichtingsakte aan de Federatie heeft toegezonden. Die plannen vielen overigens, zoals wij zullen zien, spoedig in duigen.

Het was niet de enige ervaring die de Federatie wantrouwig maakte. Men volgt Reinink van meet af aan met argusogen. Staat hij eigenlijk wel achter de Federatie? Sanders bericht op 12 juli 1945 van Reinink te hebben begrepen dat hij de Federatie voor wat betreft de muziek zou laten vallen, als zou blijken dat de meeste vooraanstaande musici lid van de KNTV zouden zijn. Op 26 juli maakt men zich boos over benoemingen die hebben plaats gevonden, onder andere op hoge posten op het departement, buiten de Federatie om. Dat gaat zo niet. Het contact met Reinink moet hechter.

Daar komt weinig van. In de loop van het eerste jaar meent het federatiebestuur telkens nieuwe aanwijzingen te zien voor wat men ziet als Reininks afvalligheid. Zijn houding inzake de zuivering is gespeend van de felheid die in federatiekring heerst. Hij is zeer weigerachtig als het om financiële steun voor de Federatie gaat. Hij voorkomt niet, bevordert misschien zelfs wel, dat Actie Rechtsherstel door minister Van der Leeuw wordt ontvangen. Hij doet, kortom, voortdurend dingen waarvan de federatiemensen hadden verwacht dat ze óf niet óf in gezamenlijk overleg zouden gebeuren.

Het waren niet alleen de oudgedienden die er zo over dachten. Ook voorzitter Van der Leeuw, toch al getroffen door het verschil tussen wat hij zich van de Federatie had voorgesteld en wat hij aantrof, wenste duidelijkheid. Het is vermoedelijk op zijn voorstel dat besloten wordt een en ander met Reinink uit te praten. Dat gebeurt een goed jaar na de bevrijding, op 22 mei 1946. Aanwezig zijn, behalve Reinink, de meeste leden van het federatiebestuur, acht leden van de plancommissie en Donkersloot, altijd op zijn post in controversiële situaties.

Met welke gevoelens Reinink naar die bespreking ging kunnen we ons ten naaste bij voorstellen. Ook hij had zijn ervaringen gehad, dat eerste jaar. Voor hem niet minder dan voor de Federatie was het een jaar van teleurstellingen geweest. Op de plaats waar hij zat en met zijn naar autoritair bestuur neigende aard moet hij tot zijn ergernis vastgesteld hebben dat alles weer was zoals vóór de oorlog: de verzuiling van het geestelijk en maatschappelijk leven, de trage besluitvorming, de bemoeizucht van iedereen met alles—dat laatste vooral. En dan het fnuikende gebrek aan wezenlijke belangstelling voor kunst buiten de kleine kring om hem heen. Ook voor hem waren er echte nederlagen. Hij had een wet op de kunststichtingen voorbereid. Stellig ging het hem erom het voorhanden budget veilig te stellen, zoals hij

aan het eind van de oorlog aan Lichtveld had gezegd. Maar even stellig ging het hem erom (evenals trouwens de Amsterdamse *founding fathers* van de Federatie) de kunst uit de buurt van de politiek te houden. Het kunstbeleid te depolitiseren en (dit in *tegenstelling* tot de Federatie) in handen te leggen van een klein deskundigencollege, was en bleef ook in de jaren daarna zijn preoccupatie. Hij had dit alles wettelijk willen regelen, maar zijn ontwerp was in het voorjaar van 1946 al in het kabinet gesneuveld, vooral door tegenstand van de ministers Lieftinck en Kolfshoten die als argument aanvoerden dat de kunst niet op deze wijze naar het volk moest worden gebracht. Reinink zag daar van zijn kant ongetwijfeld een terugval in naar de jaren van vóór de oorlog.

Een krachtige kunstenaarsorganisatie wenste ook hij—vooral wanneer die in zijn lijn dacht en handelde. En inderdaad had de Federatie hem vóór en tijdens de bevrijding enige malen gesteund in zijn streven naar een directoraat-generaal en het instituut van raadadviseurs. Zijn denkbeelden over de organisatie van het kunstbeleid vonden bij de Federatie minder instemming, maar het had hem niet gehinderd—voorlopig was die tamelijk machteloos. Hij had het trouwens moeilijk met de opvatting van de federatiemensen dat alles met hen moest worden besproken. Het openbaar bestuur, dat hij kende, stelt nu eenmaal eisen die met teveel palavers niet verenigbaar zijn. Hij zag vanuit Den Haag de handel en wandel van de Federatie, de fouten die zij maakte, de vergissingen en misrekeningen van haar bestuurders, van Bot vooral met wie de verstandhouding, zacht uitgedrukt, nimmer vlekkeloos was geweest. Niettemin keerde hij zich niet volledig van haar af: hij was bereid aanwezig te zijn bij de installatie van de nieuwe voorzitter, Van der Leeuw, en gaf daar te kennen hoezeer de regering belang hechtte aan de eenheid van de kunstenaars; en hij subsidieerde de mei-actie met f 10.000, in die dagen waarlijk geen gering bedrag. Een en ander hield niet in dat hij onder alle omstandigheden alléén met de Federatie zaken zou doen—men moest begrijpen dat een regering zich niet kan veroorloven andere kunstenaarsgroeperingen te negeren. Het ontging Reinink niet dat de bestuurlijke top van de Federatie een uitgesproken linkse signatuur had en ook dat gaf hem te denken. Dit alles weerhield hem er niet van in te gaan op de uitnodiging van de federatievoorzitter—die hij ook in ander verband had leren kennen, misschien zelfs wel had 'getipt' als opvolger van Donkersloot—tot het hierboven genoemde overleg op 22 mei 1946. Dit overleg had verschillende oogmerken, al naar gelang de deelnemers. De plancommissie uit de oorlog wilde vooral zien wat er was terecht

gekomen van haar ideeën en de balans opmaken. Van der Leeuw wilde weten waar hij aan toe was en vervolgens zijn conclusies trekken. En heel wat federatiemensen wensten rekenschap en verantwoording van Reinink. De laatste stelde zich voor uitleg en toelichting te geven, hopeno zo niet op instemming dan toch op begrip van degenen die hem in de oorlog zo na stonden.

Er is één kant aan de bijeenkomst van 22 mei 1946 die wij afzonderlijk noemen, omdat ze voor alle deelnemers gelijkkelijk van belang was: vijf dagen tevoren hadden de verkiezingen voor de Tweede Kamer plaats gevonden. Gebleken was dat de bestaande regeringscoalitie bij lange na niet die steun had, waarop zij had gehoopt. Met name het échec van de nieuwe Partij van de Arbeid maakte diepe indruk. Niemand van de op 22 mei aanwezigen kon zich, dunkt ons, losmaken van de gedachte dat in politiek opzicht de bakens zouden worden verzet in de richting van herstel, niet in die van vernieuwing. Voor de kunst kon dat niet veel goeds betekenen.

Van der Leeuw pakt de zaken stevig aan. Hij memoreert persoonlijke ervaringen, onder andere met zijn voorzitterschap van de Rotterdamse Kunststichting waar alleen maar werkgelegenheid werd verschaft, 'terwijl van levend contact met de kunst niets te merken viel', weshalve hij zich teruggetrokken heeft. Wat de Federatie betreft valt moeilijk door te werken—hij had niet geweten 'dat de Federatie nog in een wordingsproces verkeerde. Hij had gedacht grote steun bij de regering te vinden hetgeen op het tegendeel is uitgelopen. Dit betreft niet alleen de financiële steun, maar wat belangrijker is, de gehele kwestie van de verhoudingen.' Er is een gebrek aan samenwerking, signaleert Van der Leeuw; hij noemt daarvan voorbeelden, zoals de benoeming van een commissie voor het tentoonstellingswezen in Europa, waarin de Federatie niet is gekend. 'Van verder werken zal alleen sprake kunnen zijn, als er open overleg gepleegd wordt.' Van de instelling van een Raad voor de Kunst is nog niets vernomen. Het federatiebestuur heeft dan ook besloten zelf een commissie in te stellen en die te belasten met de taak die aan de Raad voor de Kunst was toegedacht. Voor het overige wil de voorzitter de kunststichtingen aan de orde stellen, de sociale voorzieningen voor kunstenaars en de kwestie van een raadadviseur voor de dans.

Reinink is blij over een en ander 'eens rustig (...) te kunnen praten al is het moeilijk een keuze te doen en zich aan de onderwerpen te houden.' Dat laatste blijkt inderdaad uit het verslag. Reinink betuigt zijn spijt over enkele zaken die onvoldoende zijn overlegd. De moeilijkheid is dat de Federatie nog niet gefundeerd is. 'Het departement

heeft de Federatie echter altijd gepousseerd, zoals wel blijkt uit benoemingen in commissies, waarvoor altijd Federatie-mensen werden gekozen.' Maar het departement moet er, zoals in het geval van de tentoonstellingscommissie, rekening mee houden dat nu eenmaal niet alle (beeldende) kunstenaars bij de Federatie zijn aangesloten. 'Deze kunnen straks een andere organisatie gaan oprichten, zoals naast de Nederlandse Journalistenvereniging zich reeds een katholieke heeft geconsolideerd.' Het is, zo zegt Reinink in antwoord op opmerkingen van Donkersloot, buitengewoon moeilijk dat de minister zegt alleen met de Federatie te willen samenwerken. Voor een katholiek minister is dat zelfs 'ondenkbaar', aldus Reinink die kennelijk de bui na de 17de mei al ziet hangen.

De kunstenaars beklagen zich over van allerlei. Troelstra zegt dat wanneer er overleg was geweest met de BVK de tentoonstellingscommissie niet 'zo progressief'* van samenstelling zou zijn geworden. Voskuil vindt dat er van de plannen uit de oorlog niets is terecht gekomen, maar legt de verantwoordelijkheid daarvoor ook bij de Federatie. Deze 'moet de scherpste kritiek op zichzelf hebben' en een plan opstellen voor sociale voorzieningen voor kunstenaars, opdrachten en tentoonstellingen. Wat het departement betreft: 'degenen die op een vaste plaats zitten (moeten) hun macht ook gebruiken.' Gerrits 'koesterde grote verwachtingen van de mogelijkheid tot contact, daar de heer Reinink aan het departement verbonden is', maar is daarin teleurgesteld. Anderen dan de federatiemensen zijn 'meer aan bod bij de regering en worden als gelijkgerechtigden beschouwd, hetgeen hij onjuist acht.' Van Lier — wij vermeldden dat al eerder — klaagt erover dat Actie Rechtsherstel bij de regering gehoor heeft gevonden. Daardoor 'is de Federatie reeds onmogelijk geworden en het ideaal van één vakvereniging vervlogen.'

Van Gelder, lid van de plancommissie, vindt dat men niet teveel verwijten aan de regering moet maken. De Federatie is zelf niet actief genoeg. 'Zij moet met positieve constructieve plannen voor de dag komen, zodat de regering tot regelmatige samenwerking gedwongen wordt en verrassingen uitgesloten zijn.' Zijns inziens moet er een com-

* Troelstra bedoelt met deze term aan te geven dat naar de mening van de BVK in deze commissie, die exposities van hedendaagse Nederlandse kunst in het buitenland zou voorbereiden, te weinig leden waren benoemd die geacht konden worden de meer traditionele kunst ('bv. de Haagsche School', zegt Troelstra) te vertegenwoordigen. Men vond Hammacher, de raadadviseur, kennelijk te eenzijdig georiënteerd op de nieuwere beeldende kunst.

missie komen om een plan voor samenwerking tussen Federatie en departement op te stellen.

Donkersloot stelt vast dat de Federatie in het afgelopen jaar niet veel verder is gekomen 'en wel in de eerste plaats door gebrek aan belangstelling bij de kunstenaars die geen verenigingsmensen zijn.' Hij vindt het jammer (ook dat vermeldden wij reeds) dat Actie Rechtsherstel bij de regering gehoor heeft gevonden 'en sindsdien kennelijk meer praats (heeft) gekregen.' Ze had naar de Federatie verwezen moeten worden. De Federatie heeft de steun van de regering nodig, 'die', zo ziet Donkersloot dat, alle kunstenaars 'in één richting moet stuwen.'

Groeneveld wijt het feit dat de Federatie in haar ontwikkeling geremd wordt niet alleen aan de zuivering en de moeilijkheden met de schildersverenigingen. Het heeft te maken met de algemene politieke en sociale ontwikkeling in Nederland, getuige bijvoorbeeld de afzijdigheid van de katholieke kunstenaars. De Federatie moet tegen de stroom van bestaande opvattingen intoeien: 'ze gaat regelrecht in tegen gevormde ideeën.'

Reinink zegt tenslotte bereid te zijn mee te werken aan de instelling van een commissie die zich voorlopig zal belasten met het uitwerken van de taak van een Raad voor de Kunst. Misschien kan de door Van Gelder voorgestelde commissie zich met de uitwerking der ideeën bezig houden. En bovendien zou zo'n commissie een rapport kunnen opmaken over wat er allemaal gebeurd is, 'wat hierbij juist, en wat onjuist was.'

Zo heeft iedereen stoom kunnen afblazen en kan de vergadering gesloten worden. Maar de enige concrete afspraak, het instellen van de hierboven genoemde commissie, wordt niet nagekomen. Wij horen er tenminste niets meer over. En hoewel Reinink aan het slot had voorgesteld het 'overleg op korte termijn voort te zetten' gebeurt ook dat niet. Voortaan gaat men gescheiden wegen. De illusie uit de bezettingstijd dat regering en Federatie zeer nauw zouden samenwerken blijkt vervlogen.

Enkele dagen na deze laatste confrontatie van plannenmakers, kunstenaars en regering bedankt Van der Leeuw als voorzitter van de Federatie. De bijeenkomst van de 22ste heeft zijn twijfel of hij met vrucht zijn functie kan blijven vervullen niet weggenomen, schrijft hij. Dat verwondert niet.³

9. Tweede terugblik

'De Federatie is op een dood punt', erkent Donkersloot in een brief aan het bestuur op 3 juli 1946.¹ Na alles wat wij over het eerste jaar hebben verhaald zal de lezer geneigd zijn hem bij te vallen. Weliswaar hebben zich een aantal beroepsverenigingen bij de Federatie aangesloten, maar de architecten en musici laten op zich wachten en van de beeldende kunstenaars is slechts een deel lid van de BVK. De Federatie is met enig fanfaresgeschal opgericht, maar leeft op gespannen voet met het georganiseerde kunstleven. Haar relatie tot de regering is onbestemd, beantwoordt in elk geval in geen dele aan wat men zich had voorgesteld. Haar daadkracht wordt mede verlamd door het gebrek aan geld: binnenkort dreigt de telefoon te worden afgesneden.

'U houdt mij de opmerking ten goede', schrijft de secretaresse Jo Rijnberg op 1 juni 1946 aan Hans van Meerten, 'dat ik mij in de loop van het jaar dat ik hier op het secretariaat werkzaam ben, zeer dikwijls heb afgevraagd, waarom er zoveel tijd verloren moest gaan en er zoveel moeilijkheden geschapen zijn, die door zakelijker en deskundiger wijze van handelen voorkomen hadden kunnen worden.'²

Bot had haar zojuist meegedeeld dat hij geen initiatief wenste te nemen tot een herziening van de statuten en —zoveelste frustrerende ervaring— het was erg moeilijk geweest om één bestuurslid te vinden die de Federatie op een bepaalde bijeenkomst kon vertegenwoordigen. Jo Rijnberg begon er genoeg van te krijgen, zeker nu één van de zeer weinigen in wier aanpak zij vertrouwen had, voorzitter Van der Leeuw, enkele dagen tevoren was afgetreden. Haar hoop dat het nog ooit iets zou worden met de Federatie was vervlogen. Lichtveld had haar omstreeks de bevrijding op deze baan gewezen —het leek haar een aantrekkelijke werkring, ze interesseerde zich voor kunst en cultuur en haar academische titel zou haar in federatiekringen een zeker aanzien kunnen geven. Het viel tegen. Ze kon zich moeilijk vinden in de denkbeelden der 'onverzoenlijken', haar verhouding tot Bot was van meet af aan koel — hij had het altijd over de 'tellefoon' — en kunstenaars zoals zij die zich had voorgesteld zag ze niet veel. Ze registreerde vanuit haar centrale post alle onhandigheden, mistaxaties, communicatiestoornissen, dagdromerijen, vergissingen, openlijke en verborgen rivaliteiten, nalatigheden, fouten vooral. Het werd tijd om naar een andere betrekking om te zien.

Vele van de observaties van Jo Rijnberg waren juist. Toch lag de voornaamste oorzaak van de mislukkingen der Federatie niet waar zij die vermoedde: in de onbekwaamheid van haar bestuurders. Die hadden

inderdaad hun eigenaardigheden en gebreken. Maar vooral: ze zaten in de ban van hun eigen ideeën.

Vergeeten we niet dat de grote meerderheid van de federatiemensen—daarmee doelen wij op een ruimere kring dan die van haar bestuur—hun politieke en maatschappelijke betrokkenheid in het *interbellum* hadden ontwikkeld. Het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog ervoeren zij als een onontkoombaar, haast wetmatig gebeuren. Het fascisme beschouwden zij als de meest verderfelijke uitwas van het kapitalisme. De strijd ertegen nam na mei 1940 andere, heviger vormen aan—maar hij was voor velen van hen in wezen dezelfde als die van de jaren dertig. Voor hen stond de afloop van de oorlog vast, toen dat nog niet meer kon zijn dan een geloof. De denkbeelden die in hun kring werden ontwikkeld over plaats en functie van kunst en kunstenaar in de samenleving waren een deel van hun strijd: het ging erom de chaos van de kapitalistische produktiewijze te vervangen door de orde van een rechtvaardiger maatschappij. Het ging—om een anachronisme te gebruiken—om kapitalisme met een menselijk gezicht. Ze hielden er behalve een Geloof ook een Gelijk op na: het gelijk van degenen die menen dat de geschiedenis aan hun kant staat. Zij dachten dat er zo iets was ‘als een Geschiedenis met een hoofdletter, een door structuren of andere vage mechanismen voortbewogen proces’, dat men als echte progressief wist te onderkennen en moest ondersteunen.³

Het kon nauwelijks anders of de federatiemensen traden de naoorlogse wereld binnen met het geloof en het gelijk aan hun zijde. Er heerste bij hen een zeker triomfalisme. Hadden zij niet voorzien dat de oorlog door Duitsland zou worden verloren? Behoorden zij niet tot de strijders van het eerste uur? Welnu, hun plannen waren—ze schroomden niet om dat *expressis verbis* te zeggen—gebaseerd op ‘weldoordachte leidende beginselen’. De woordkeuze is er niet een van mensen die de betrekkelijkheid van hun eigen gelijk zien. Ze zweemt, integendeel, naar een zekere intolerantie.

Die trad dan ook spoedig aan het licht toen er na de oorlog andersdenkenden bleken te bestaan en niet alleen—dat zou het hun gemakkelijker hebben gemaakt—andersdenkenden die ‘fout’ waren geweest. Het lang vasthouden aan Richtlijn 6 is in dit verband slechts een voorbeeld, zij het een tragisch en schrijnend voorbeeld: iedereen mocht lid worden, maar in de besturen mochten alleen—daar kwam het op neer—degenen die verzet hadden gepleegd.

Wat, als anderen dachten dat dit leidende beginsel niet weldoordacht was?

Ze stonden er in hun uit de oorlog overgehouden zwart-wit schema niet bij stil. Het isolement, de consensus in een kleine kring van welgezinden werkte nog na. Bovendien: waar anderen zich aan de strijd hadden onttrokken, hadden zij hun leven in de waagschaal gesteld. Legitimeerde dat niet hun *claim* om ook nu de weg te wijzen?

Het is duidelijk dat wij in het bovenstaande een geesteshouding beschreven die 'ideaaltypische' trekken vertoont: zó extreem kwam die slechts in enkele gevallen tot uiting. Er waren ook federatiemensen die in het eerste jaar tot het inzicht kwamen dat de werkelijkheid anders was dan de droom en dat ze zich moesten aanpassen, hoe zeer hun dit ook aan het hart ging en hoe onrechtvaardig hun dit ook voorkwam. Toch bleven vele anderen die dezelfde ervaring opdeden lang van wrok vervuld. Velen zochten de oorzaak van de om zich heen grijpende restauratie bij diegenen die nu wéér 'slap' waren; bij diegenen die de 'slappe broeders' meer erkenning schonken dan de Federatie; bij hen in wie men de verpersoonlijking zag van de regering en die hun macht niet op de juiste manier gebruikten. Veel minder zocht men de oorzaak waar hij naar onze mening voor een belangrijk deel lag: 'De Kunstenaars van Nederland', tot wie het *Manifest* zich richtte, wilden in meerderheid, niet anders dan de overige Nederlanders, terug naar het vertrouwde van vóór de oorlog. Ze waren in elk geval veel minder gediend van de rigoureuze plannen, hoe weldoordacht ook, van een—inderdaad—kleine groep nieuwlichters. Ze wilden aan het werk of gewoon doorwerken. De oorlog had hen niet aangespoord om buiten de omheining van hun eigen vak te kijken. Ze wilden, dat bleek wel, voor al die nieuwe ideeën niet betalen. Bovendien, en dat aspect bleef in het denken van sommige federatiebestuurders zeer onderbelicht: overweldigd door de onverwachte naoorlogse problemen kwam de Federatie niet met inspirerende initiatieven, kwam ze niet toe aan het denken over concrete voorstellen voor de verbetering van de sociale positie van de kunstenaars, die voor grote groepen weer werd als vóór de oorlog. De Federatie had zich opgesloten in een vesting van onwerkelijke *claims*.

Het openbaar bestuur is bij uitstek het gebied van de werkelijkheid. Illusies verdampen er snel. Er moet gehandeld worden in een ingewikkeld krachtenveld. Dagdromerij wordt er spoedig afgestraft. Reinink wist dat en handelde ernaar. Wij behoeven er niet aan te twifelen dat hij op zijn manier de politieke ontwikkeling als restauratief ervoer, even teleurstellend als die op geestelijk en cultureel gebied. De teloorgang van ook zijn vernieuwingsidealen moet voor hem pijnlijk zijn geweest. In de afwijzing door het kabinet van 'zijn' kunststichtingen

bespeurde hij ongetwijfeld de terugkeer naar opvattingen van vóór de oorlog.

Maar afgezien ervan dat hij niet, zoals verscheidene kunstenaars uit de kring van de Federatie, dagelijks hoefde te tobben, oneigenlijk werk doen om den brode en soms echte armoe lijden—afgezien daarvan: hij beschikte over manoeuvreerruimte, er waren voor hem gedragsalternatieven en hij was er de man naar om daarvan gebruik te maken, zonder zich aan het onmogelijke gehouden te achten. Zijn wendbaarheid irriteerde het federatiebestuur. En inderdaad, zijn *move* van de Raad voor de Kunst naar—voorlopig?—de stichtingen is daarvan een kras voorbeeld. Maar ook hij zat in zekere zin in de ban van zijn eigen ideeën: hij bleef de niet al te democratisch denkende regent, de man van de vooroorlogse *Gemeenschap*.

De federatiemensen hadden de wervingskracht van hun ideeën ernstig overschat. Ze hadden zich verkeken op de macht waarover ze in werkelijkheid beschikten. En ze hadden zich vergist in de bereidheid van de regering om niets zonder haar voorafgaande instemming te doen.

Deze ervaringen moesten de Federatie, op straffe van haar ondergang, leiden naar nieuwe oriëntaties. Er zou jarenlang gestreden moeten worden om althans voor een deel van haar denkbeelden bij een deel van de kunstenaarswereld gehoor te vinden. Dat zou moeten geschieden vanuit een positie die geen andere macht kende dan die van redelijke argumenten. En wat de verhouding tot de regering betreft, een andere instelling, andere omgangsvormen moesten worden ontwikkeld.

Dat alles vergde tijd.

Deel III

De Federatie, de overheid en de Raad voor de Kunst

I. Inleiding

Tweeledig waren de oogmerken van de plancommissies uit de oorlog: er zou een Raad voor de Kunst komen, een publiekrechtelijk orgaan dat leiding zou geven aan het kunstleven in bestuurlijke zin; er zou een alle kunstenaars omvattende beroepsorganisatie worden gesticht die de belangen van de kunstenaars, maar vooral die van de kunst zou behartigen. Het waren de twee pijlers waarop het bestel zou komen te rusten. En van die twee was de beroepsorganisatie van kunstenaars de voornaamste schragende component. Zij vormde in de termen van de *Beschouwingen* van 1943 ook van de Raad voor de Kunst de 'kern'.

In dit en het volgende deel zullen wij de verdere ontwikkeling langs deze sporen beschrijven. De draad van het verhaal zal daarbij worden gevormd door de activiteiten van het federatiebestuur: enerzijds zijn streven naar de totstandkoming van de Raad, anderzijds zijn pogingen om tot eenheid van organisatie te komen. Wij behandelen de weerstanden die het daarbij ondervond, zowel door eigen toedoen als door factoren die buiten zijn macht lagen, de tegenslagen en teleurstellingen die zijn deel waren, de bescheiden successen die het boekte.

Wij zagen reeds dat de omgeving van de Federatie zich niet in voor haar gunstige zin ontwikkelde—integendeel. De verkiezingen voor de Tweede Kamer in mei 1946 hadden voor menigeen een eind gemaakt aan de illusie dat de oorlog een breekpunt in de geschiedenis was geweest. Veeleer was aan het licht gekomen dat de grondpatronen van de Nederlandse samenleving onveranderd waren gebleven.

Het kabinet-Beel trad aan op 3 juli 1946. Het telde vijf KVP-ministers, vier uit de PvdA en vier partijlozen. In zijn regeringsverklaring van 5 juli kwamen bekende klanken voor: 'versterking van het gezag, een herstel van de diep geschokte publieke moraliteit, een wettelijke zoowel als sociaal-economische erkenning van de hoge waarde van het gezin en een vernieuwing van het onderwijs, waarbij de versterking van het besef van de waarde der geestelijke en zedelijke beginselen en normen (...) voor individu en gemeenschap, de karaktervorming,

de aesthetische vorming en de staatsburgerlijke vorming sterker dan tot dusver het geval is op den voorgrond treden.¹

De Troonrede, door koningin Wilhelmina op 23 juli 1946 uitgesproken, was op enkele punten wat explicieter. Het onderwijs zal worden vernieuwd—zeker, maar dat zal geschieden door het wegnemen van belemmeringen die de vernieuwing in de weg staan. Een subtiële formulering om aan te geven dat hier geen primaire staatstaak lag. Wat de radio-omroep betreft zijn er nog echo's van de hervormingswil: ontworpen wordt een 'wettelijke basis (...) voor een nationaal omroepbestel op publiekrechtelijke leest, waarbij de verschillende levensbeschouwingen, in organisch verband opgenomen, voor het uitdragen van eigen beginselen beschikking zullen verkrijgen over zendtijd.' Er zal een adviserend planbureau komen. En: 'Zooveel doenlijk zal—mede ter versterking van de saamhoorigheidsgedachte en het verantwoordelijkheidsgevoel der bedrijfgenoeten—worden gestreefd naar een verschuiving der Overheidsbemoeiing naar publiekrechtelijke bedrijfsorganen.' En voorzover de publiekrechtelijke bedrijfsorganisatie niet toereikend zal zijn voor gezonde sociaal-economische verhoudingen 'zal socialisatie worden overwogen van de nog niet in gemeenschapsbezit zijnde nutsbedrijven, alsmede van die bedrijven, van monopolistisch karakter, waarvan na onderzoek socialisatie om redenen van algemeen belang geboden en doelmatig blijkt.'²

Het was het programma van een coalitieregering met hier en daar een punt van gemeenschappelijke zorg: 'Bijzondere aandacht zal worden gewijd aan de bestrijding van de verwildering der jeugd.'³

Het kabinet bleef aan tot de zomer van 1948, toen een grondwetswijziging nieuwe verkiezingen noodzakelijk maakte. Het land herstelde zich geleidelijk van de in de oorlog opgelopen schade. Het profiteerde van de in het voorjaar van 1948 verleende Amerikaanse hulp uit het zogeheten Marshall-plan: tot 31 maart 1950 ontving Nederland 808 miljoen dollar. De grondslagen voor een snelle industrialisatie werden gelegd. Het indexcijfer van het nationaal inkomen per hoofd van de bevolking was in 1948 44, tegen 40 in 1939 (constante prijzen, 1975 = 100).⁴

De achterstand in informatie over ontwikkelingen in de kunst was groot. En evenals dat voor de oorlog het geval was geweest waren er ook nu weinigen die zich daarvan bewust waren. Van degenen die dat beseften én er iets tegen poogden te doen noemen wij er in het kader van ons boek twee: Reinink en Sandberg. De eerste was de initiator van het Holland Festival dat voor het eerst in 1947 werd gehouden. Reinink was er de voorzitter van en bleef dat tot 1970.

Hij noemde in de stichtingsakte uitdrukkelijk als taak van het festival het Nederlandse publiek op de hoogte te brengen van wat er tijdens de oorlog in het buitenland aan grote prestaties was tot stand gekomen, waarbij het vooral ging om muziek en opera. Sandberg bracht in het Stedelijk Museum de wereld van de moderne beeldende kunst binnen en die wereld zag er anders uit dan de meeste kunstenaars, critici en andere belangstellenden hadden verondersteld. Hij bood al spoedig ruimte aan Nederlandse kunstenaars die nieuwe wegen gingen en zorgde daardoor voor veel opschudding, binnen de kunstwereld en in de politiek waar zijn beleid—men leze er de verslagen van de Amsterdamse gemeenteraad op na—bij voortduring aan hevige aanvallen blootstond.

Reinink en Sandberg beschikten beiden over de ruime horizon die de meeste Nederlandse staatslieden van die dagen te enenmale ontbeerden. Niet beseffend in wat voor wereld zij leefden stortten zij het land in de crisis van 'het Indonesische vraagstuk'. Een vraagstuk dat leidde tot twee politionele acties en duizenden doden. Pas toen hun bondgenoten hen tot de orde riepen, pas toen Amerika dreigde met stopzetting van de Marshall-hulp, ontdekten zij hoe de wereld er uitzag en zetten zij hun huik naar de wind: ze kwamen—in 1949—tijdens de Ronde Tafel-conferentie tot een akkoord met de Republiek Indonesië.

Het waren bittere jaren—voor sommigen.

2. Gielens reorganisatie en de interpellatie-Joekes

Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen in het kabinet-Beel werd dr J.J. Gielen. Hij was lid van de Katholieke Volkspartij en had—hij was nu 47 jaar—van zijn negentiende jaar af in het onderwijs gewerkt, eerst als onderwijzer, daarna als leraar aan en directeur van een Middelbare Handelsdagschool en tenslotte, van 1938 af, als inspecteur van het Lager Onderwijs te Roosendaal. Hij was dus vóór alles een onderwijsman en één, in wie de confessionele partijen meer vertrouwen stelden dan in Van der Leeuw. Gielen zou hen niet verschrikken met vernieuwingsdenkbeelden die hun ook door de oorlog niet geschokte wereldbeeld op losse schroeven zouden zetten. Integendeel, hij zou herstellen wat door zijn voorganger in gevaar was gebracht of in de waagschaal gesteld. Hij zou, dat vooral, de bemoeiingen van de overheid met onderwijs en cultuur beperken—uit zuinigheid, maar vooral uit principe. Over de vraag of de nieuwe bewinds-

man enige notie had van de kunst en haar beoefenaren zal zich niemand hebben bekreund.

De kunstenaars, niet alleen de federatiemensen, waren zeer ongerust. Wie mocht deze inspecteur uit Roosendaal wel wezen? Van der Leeuw had perspectieven geopend. Hij had in één jaar niet veel meer gedaan dan dat, maar hij was toch een man van vernieuwing. En vooral, hij had een budget beheerd, weliswaar uit de nalatenschap van de bezetter, maar toch. Zou, om te beginnen, Gielen de kunstbegroting intact laten?

Vooralsnog leken de berichten niet ongunstig. Vanuit Leeuwarden, waar hij rijksgecommitteerde bij de eindexamens was, schreef Donkersloot, altijd alert, altijd trouw, op de dag van Gielens optreden, 3 juli 1946, bemoedigende woorden aan het federatiebestuur: 'Met spoed moet de nieuwe minister voor de voortzetting van ons programma gewonnen worden. Ik heb goede verwachtingen van hem, zoals ik hem ken. Binnenkort hoop ik een inleidend gesprek met hem te hebben. Maar zo spoedig mogelijk moet ook een afvaardiging van het federatiebestuur hem bezoeken, en onze belangen voordragen: handhaving van het kunstbudget, instelling van een Raad voor de Kunst op korten termijn.' Om zo sterk mogelijk voor de dag te komen moeten daarin niet alleen vertegenwoordigers worden opgenomen 'van de al gefundeerde beroepsverenigingen' maar ook 'geestverwanten der Federatie voor de nog niet gefundeerde onderdelen.'¹

In een brief van 18 juli 1946, zes dagen na zijn verkiezing tot lid van de Eerste Kamer voor de Partij van de Arbeid, is hij nog positiever. Hij had een langdurig onderhoud met Gielen dat zeer naar wens verliep. 'Hij is stellig bereid om aan de kunst dezelfde steun en belangstelling te wijden als Bolkestein en Van der Leeuw haar hebben toegezegd. Wat we echter moeten afwachten is of hij de kracht zal hebben het hoofd te bieden aan mogelijke besnoeiingscampagnes van de zijde van financiën.' En weer volgen enkele aanbevelingen over stappen die de Federatie zijns inziens moet ondernemen, onder andere voor een spoedige instelling van een Raad voor de Kunst. 'In een gesprek met Reinink bleek mij, dat hij niet zeker was of de instelling van zulk een Raad op het ogenblik de Federatie ten goede zou komen. Ik meen echter van wel.'²

Gielen intussen toog aan het werk op een manier die uit Donkersloots geruststellende berichtgeving niet viel af te leiden. De minister had, zo zou hij later in de Tweede Kamer vertellen, op 18 juli 'een zeer prettig gesprek' met secretaris-generaal Reinink (op de valreep door Van der Leeuw in die functie benoemd) en een aantal ambtenaren

en adviseurs over het op ok en w te voeren beleid.³ Hij deelde daarin mee dat hij een reorganisatie van het departement op het oog had. De aanwezigen hadden, zo leert het vervolg van de geschiedenis, geen helder beeld van wat hij daarmee precies bedoelde. Dat werd pas op 23 juli 1946, de dag waarop de koningin de Troonrede uitsprak, duidelijk: de twee door Van der Leeuw ingestelde directoraten-generaal, Vorming Buiten Schoolverband (vbs) en Kunsten en Wetenschappen, werden opgeheven; het directoraat-generaal voor Onderwijs, dat sinds 1933 bestond, onderging hetzelfde lot. Het werden 'gewone' afdelingen van het departement. De Rijksdienst voor de lichamelijke opvoeding en sport zou worden geliquideerd. Ontslagen zullen het gevolg zijn, maar voorzover mogelijk zal het personeel opnieuw in functie treden. Gielen deelde dit alles op de ochtend van 23 juli 1946 aan betrokkenen mede.

Een persbericht van het departement d.d. 26 juli 1946 meldt dat er 'een apparaat (is) opgebouwd, in staat en geschikt om de actieve cultuurpolitiek van den vorigen bewindsman voort te zetten en de zorg voor de jeugd buiten schoolverband op zich te nemen, voorzover de Staat hiermede bemoeienis kan hebben.' Wat de kunsten betreft luidt het: 'De organisatie der verzorging van kunsten heeft een vereenvoudiging ondergaan.'⁴ Die kwam er, kort gezegd, op neer dat het instituut van 'raadadviseurs', door Reinink met instemming van de Federatie opgezet, zou gaan verdwijnen. Hammacher, Hunningher, Nijhoff, Reeser de 'voelhorens' naar de kunstwereld, zouden hun functie verliezen. Er zou een 'gewone' afdeling kunsten komen.

Deze beleidsvoornemens van de minister en de bruuske manier waarop hij ze, zonder fatsoenlijk overleg met de betrokkenen, kenbaar maakte wekten grote beroering, niet alleen bij de betrokkenen en hun achterland, maar in breder kring. De totstandkoming van de directoraten-generaal was in kringen van degenen die van de overheid een actief beleid verwachtten op het brede gebied van de cultuur (jeugd, sport, vorming, kunsten, wetenschappen) ervaren als een tastbaar bewijs dat er na de oorlog werkelijk iets veranderd was. Het kon moeilijk anders of het optreden van de nieuwe minister moest leiden tot een politieke confrontatie: hier werd afgebroken wat kon uitgroeien tot een werkelijk cultuurbeleid.

Die confrontatie vond plaats tijdens de interpellatie van het kamerlid Joekes (Partij van de Arbeid) op 2 augustus 1946.⁵ Zij betekende een eerste botsing in het parlement tussen de partijen van de coalitie. Het is niet louter toeval dat die botsing plaatsvond op het terrein van

de cultuur: daar immers zijn waarde-oriëntaties in het geding betreffende opvoeding, vorming, het gezin, de staatstaken—onderwerpen kortom die een vaste plaats hebben op de politieke agenda en in Nederland nooit ophouden twistappel tussen politieke partijen te vormen. Dat het om meer ging dan een reorganisatie van een klein onderdeel van de rijksdienst bleek uit de aanwezigheid bij het debat van minister-president Beel (kvp) en minister van Financiën Lieftinck (PvdA).

Joekes verwoordde wat diegenen die de vernieuwingsidealen uit de oorlog waren toegedaan verontrustte: de directoraten-generaal vbs en k en w, zei hij, '(zijn) ontsproten (...) aan den geest van vernieuwing.' Juist daar wil de minister kappen. Tijdens de oorlog drong het besef door 'dat onder meer de schoone kunsten een onderdeel zijn van ons leven, waartegenover de Overheid niet passief mag blijven staan, maar actief moet zijn'. Het geven van subsidies is niet voldoende, er is 'een levend contact nodig' tussen overheid en kunstenaars. Daartoe waren de raadadviseurs aangesteld, die grote waardering oogstten voor hun werk, 'welke daarop gegrond is, dat men zich eindelijk verlost weet van een verhouding tot het Overheidsorgaan, die een zuiver zakelijke en in feite geen verhouding was.' Van der Leeuw beoogde het bestaan en werken van kunstenaars mogelijk te maken en de kunst 'bij het gansche volk, bij jongeren en ouderen' te brengen. Joekes vraagt of de minister de 'aftakeling van het onder zijn leiding staande, door zijn ambtsvoorganger met zorg opgebouwde Overheidsapparaat de meest doelmatige wijze (acht) tot het voortzetten van de actieve cultuurpolitiek van zijn ambtsvoorganger?' Hij vindt dat de voorgenomen reorganisatie van een dienst, 'die is opgezet vanuit een bepaalde vernieuwingsgedachte', niet buiten het overleg met het parlement kan blijven, hetzij via een wetsontwerp tot wijziging van de begroting 1946, hetzij bij de begroting 1947.

Gielen betwist dat er andere dan zakelijke, 'functionele' overwegingen in het geding waren. Hij begint met wat hij stellig als een *understatement* zal hebben bedoeld: de naoorlogse functies '(waren) ietwat ruim (...) opgezet'. Dubbel zo groot als de afdelingen van het onderwijs, waar meer dan tachtig procent van het werk van ok en w wordt verzet. De drie tussengeschoven directeuren-generaal werkten vertragend op het werktempo. Bovendien is 'het geheele korps van zeer getrouwe en hardwerkende ambtenaren (...) eigenlijk op een lager niveau (...) gedrukt, niet financieel maar toch in feite. En dat het als zoodanig is gevoeld, is mij sinds vele maanden bekend. Dat de sfeer op het departement minder aangenaam is gemaakt, is evenzeer een feit.' Dat laatste was volgens Gielen tevens een gevolg van de omstandig-

heid dat sommige nieuwe functionarissen dadelijk op hun maximum-salaris werden aangesteld. Het apparaat moet zijn inziens niet groter zijn dan functioneel nodig is. Juist op een terrein waar het overheids-beleid nog maar pas begint bestaat het gevaar van een 'onverantwoorde drang tot uitbreiding'. Met de figuur van de raadadviseurs zijn volgens hem de deuren opengezet voor een uitbouw van het ambtelijk apparaat. 'Ik ben niet bereid', zo betoogt hij, 'in deze benarde omstandigheden een apparaat in stand te houden, dat naar mijn stellige overtuiging onlogisch, want niet functioneel is (...). Ik vraag mij ernstig af welke rol de uit de maatschappij opgekomen organisaties nog hebben te spelen, indien al deze zaken op deze wijze worden geconcentreerd op het Departement.'

Gielen voert ook andere argumenten aan. Er stond bijna f 4 miljoen op de begroting 'voor de massajeugd', zonder dat iemand op Vorming Buiten Schoolverband hem duidelijk kon maken, waarvoor dat geld bestemd was. Daar werd hij 'labiel' van. Er was bovendien onvoldoende begrip voor contact met de uit het maatschappelijk leven zelf ontsproten organen, hetgeen nodig is willen wij 'de verwildering van de jeugd' krachtig bestrijden.

Joekes vraagt nog of er overleg is gepleegd met de secretaris-generaal en met de directeuren-generaal. De directeur-generaal Onderwijs, zegt Gielen, was met verlof, die van vbs is in het overleg betrokken, de secretaris-generaal niet. Reinink stond dus buiten spel.

De nieuwe minister was kennelijk zeker van zijn zaak. Hij kon dat ook zijn, zoals uit het vervolg van het debat zou blijken: er was meer dan voldoende politieke steun voor zijn beleid. Het bracht hem tot uitspraken die Joekes irriteerden, zoals 'Ik ben het volkomen met den geachten afgevaardigde eens, dat de kunstenaars in het leven moeten worden gehouden en dat wij hen ook materieel moeten helpen, maar dat is heel wat anders dan adviseurs in het leven houden.'

Van de overige politieke partijen was het alleen de cpn, die bij monde van Schoonenberg de maatregelen van Gielen afwees, zij het in een stijl (er is een fascistisch woordenboek nodig, zei hij, om te beschrijven wat de minister doet) die nauwelijks steun voor Joekes kon betekenen—dat was dan ook niet de bedoeling. Schoonenberg is de enige die verwijst naar de 'strijdende kunstenaars' uit de illegaliteit, die plannen maakten voor een Raad voor de Kunst. Of de Federatie dankbaar moest zijn voor deze steun bleef—zoals vaker het geval zou zijn—zeer de vraag. Dat de communistische afgevaardigde de enige was die aan de plannen uit de oorlog refereerde was een aanwijzing ervoor, dat de Federatie over weinig contacten in het politieke circuit beschikte.

Romme, politiek leider van de KVP, steunt Gielen. Hij vindt bovendien dat de Kamer zich niet met de organisatie van het departement moet bemoeien. Terpstra (antirevolutionair) en Tilanus (christelijk-historisch) maken van de gelegenheid gebruik om de spilzucht van Van der Leeuw aan de kaak te stellen: 'En dit', aldus Tilanus, 'in een tijd waarin ons volk zóó verarmd is.' Zandt (staatkundig-gereformeerd) is het met Gielen eens, al kan hij evenmin als sommige andere sprekers de wijze waarop de minister te werk ging bewonderen. Hij brengt een andere zorg onder woorden. Hij hoopt niet dat de reorganisatie van Gielen een stap is in de richting waarin een minister eerst zijn staf inkrimpt om hem dan later weer uit te breiden met mensen van zijn eigen gezindte. Bij mevrouw Fortanier-de Wit (Partij van de Vrijheid, de latere VVD) klinkt wat twijfel door, maar zij is bereid te aanvaarden, 'dat de Minister geen andere bedoeling heeft dan de tendenz tot uitbreiding den kop in te drukken.' Van der Goes van Naters, fractieleider van de Partij van de Arbeid, vindt de miljoenenpost om 100.000 jonge mensen voor verwildering te behoeden 'in elk opzicht te verdedigen'. Wat de adviseurs betreft, dat waren 'drie eerste-rangskunstenaars en drie eerste-rangsmensen' en daardoor zeer geschikt om naar de overheid en de kunstwereld te functioneren als vertrouwensmannen.

Het interpellatiedebat eindigde zoals te voorzien was: Gielen kreeg vrij baan voor zijn 'reorganisatie'. Dat woord plaatsen wij tussen aanhalingstekens, want het ging om meer en andere zaken—ook uit Gielen's verdediging kwam dat naar voren. Het lijkt geen twijfel—uit ons verhaal is dat al eerder gebleken—dat de opzet van de nieuwe directoren-generaal terstond na de bevrijding een zeer ambitieuze was: 'alles moet anders' leek de leuze te zijn, ook hier. De vraag of het bestaande apparaat deze geheel nieuwe constructie kon verwerken, kwam nauwelijks aan de orde. De personele bezetting was eenzijdig, vrijwel alle functionarissen waren links van het centrum georiënteerd. Dat zij zich bovendien buiten, ja, boven de bestaande ambtelijke hiërarchie bewogen weten wij niet alleen uit aanduidingen van Gielen; ook Van Poelje schreef in zijn memoires dat geen van de nieuwelingen zich aan hem, de hoogste ambtenaar, was komen voorstellen. Nog jaren later konden sommige ambtenaren niet dan met afschuw over dat eerste jaar spreken. En dat er wel eens wat haperde aan een deugdelijke beleidsvoorbereiding, dat niet elke begrotingspost op een weloverwogen, comptabel verantwoorde manier tot stand kwam nemen wij wel aan—de omstandigheden waren er in 1945/46 ook niet naar. Dit alles wist Gielen ('sinds vele maanden', zei hij) en hij was niet

de enige. Het bood hem een optimale legitimering van wat hij werkelijk beoogde en wat door de confessionele partijen van hem werd verwacht: het opruimen van de erfenis van die zonderling op ok en w, Van der Leeuw met zijn vernieuwings-idealen, die rechtstreeks indruisten tegen wat de katholieke en protestantse politici voor ogen stond: het herstel van de verzuilde samenleving. Alle principiële bedenkingen en praktische bezwaren tegen Van der Leeuws denkbeelden en daden (die laatste overigens gering in getal) ten spijt, moeten wij vaststellen dat hetgeen Gielen zich aanvankelijk voornam en later uitvoerde wel degelijk de ontmanteling was van een apparaat ten behoeve van een nieuw cultuurbeleid. Het feit dat men in de Partij van de Arbeid ten onrechte een mythe om Van der Leeuw heeft geweven doet aan deze constatering niets af.

3. Contact met de minister

De federatiemensen zagen dit alles vanuit de verte gebeuren. Vanuit de verte, want niet alleen werd hun aandacht goeddeels opgeëist door de interne problemen van hun nog nauwelijks bestaande organisatie, zij waren ook onvoldoende ingespeeld op de bewegingen in de politiek en het openbaar bestuur. Ze beschikten niet over informatiekanalen, behalve die van Donkersloot, ze leefden te ver van 'Den Haag', hadden de neiging—zeker na hun ervaringen met Reinink—om van ambtenaren niet veel goeds te verwachten en ze hadden bovendien geen strategie ontwikkeld om, gevend en nemend, hun oogmerken te verwezenlijken. Met hun 'man in Den Haag', Reinink, hadden ze weinig contact. In hun ogen had hij de gemeenschappelijke idealen verzaakt, althans geen gebruik gemaakt van de macht die hij volgens hen bezat. Wij zullen zien dat de vaardigheid van de Federatie om het spel van invloed en macht te spelen allengs groter werd, zij het niet zonder interne discussie en zij het dat er dan onvermijdelijk opportunisme in het spel komt. Donkersloot had hun weliswaar over de nieuwe minister bemoedigende berichten gezonden, maar dat weerhield hen er toch niet van—misschien eveneens op Donkersloots advies—om Gielen op 1 augustus 1946, één dag vóór de interpellatie-Joekes, een brief te schrijven, waarin zij hun 'grote teleurstelling' kenbaar maakten over de voorgenomen maatregelen en hem met klem verzochten het directoraat-generaal en het instituut van raadadviseurs te handhaven. Bovendien vroegen ze, zoals Donkersloot had aangeraden, om een audiëntie.¹

De laatste, altijd geneigd tot optimisme, nimmer verlegen om een blijde boodschap, bericht in de bestuursvergadering van 20 augustus 1946, dus ná de ook voor hem teleurstellende afloop van het interpellatiedebat, dat het misschien allemaal zo'n vaart niet loopt. Gielen beoogt 'slechts een interne wijziging', 'geen verandering in het culturele programma'. Hij vindt het een bezwaar, zegt Donkersloot argeeloos, 'dat de culturele politiek in handen zou zijn van een directeur-generaal en adviseurs, die zijn mening niet dekken'—alsof niet juist uit die uitspraak bleek dat het Gielen om meer te doen was dan een personele herschikking. Donkersloot denkt dat de 'wijzigingen mee (kunnen) vallen, indien Reinink in feite het hoofd zou blijven; waarschijnlijk zullen minstens 2 adviseurs aldus gehandhaafd blijven.' Hij dringt aan op nauw contact met Reinink en de adviseurs. De Federatie moet meer naar buiten treden: voor regelmatige publikaties zorgen, propaganda voeren in politieke kringen ('de kamerfractie van de Partij van de Arbeid telt bijvoorbeeld geen enkel partijman die voldoende de culturele belangen kan voorstaan') en subsidie aan de regering vragen. 'Daarnaast moet de tot stand koming van de Raad voor de Kunst zelf ter hand worden genomen.'²

Hoe Donkersloot zich dat laatste voorstelde—het denkbeeld was al eens eerder in het bestuur geopperd—blijkt uit het verslag van de vergadering van 10 oktober 1946.³ Er moet een initiatiefcomité komen tot instelling van de Raad voor de Kunst. Hij stelt een twintigtal namen voor, coryfeeën uit het culturele, geestelijke en maatschappelijke leven, van prof. dr K.H. Miskotte, hervormd theoloog, tot Charles Eyck, befaamd katholiek kunstenaar, van prof. dr Jan Romein, historicus van linksen huize, tot de katholieke regisseur en toneelspeler Albert van Dalsum—ook de binnenkort ex-raadadviseurs, ja, zelfs Reinink. Uit de *inner circle* van de Federatie alleen Sandberg en Donkersloot zelf. Dit comité zou, nu men al bijna anderhalf jaar wachtte op een Raad voor de Kunst, een Raad op privaatrechtelijke basis tot stand moeten brengen. Maar kennelijk beoogde Donkersloot ook, en het bestuur volgde hem daarin, dit plan als een pressiemiddel te gebruiken om de minister tot daden te bewegen. Dat het voor de minister mogelijk was althans iets te doen, had—hij schreef het al in zijn brief van 12 juni 1946—de instelling van een voorlopige Raad voor de Natuurmonumenten bewezen.

Het federatiebestuur had inmiddels ten tweede male, want antwoord bleef uit, om een audiëntie bij de minister gevraagd. Die vroeg op 4 oktober 1946 om een 'nadere aanduiding' van wat men te bespreken had. Men antwoordt hem dat men overleg wil plegen over de wijze

waarop het contact tussen departement en kunstenaars zal worden onderhouden, over een voorlopige Raad voor de Kunst, over het kunstonderwijs en tenslotte over de mogelijkheid van een subsidie ter uitvoering van het culturele programma van de Federatie. De minister bericht dat de audiëntie op 7 november 1946 kan plaats vinden.⁴

Wie zullen de Federatie vertegenwoordigen? Een voorzitter is er sinds eind mei niet meer. De vice-voorzitter, Eibink, neemt steeds minder aan het federatiewerk deel. Zijn gezondheid laat te wensen over en zijn teleurstelling over de naoorlogse ontwikkelingen is groot. Hij laat weten liever niet mee te gaan. In de bestuursvergadering van 30 oktober 1946 stelt Johan W. Schotman, die dan de Vereniging van Letterkundigen vertegenwoordigt, voor dat Donkersloot meegaat. Men nodigt hem inderdaad uit 'in verband met Uw bekendheid met den minister en de vereiste tact t.a.v. bepaalde onderwerpen'—zo voegt secretaresse Jo Rijnberg daar al dan niet eigener beweging aan toe.⁵ Donkersloot gaat mee en dat niet alleen: hij is de woordvoerder van de delegatie die voor het overige bestaat uit Bot, Van Meerten en Voskuil. Deze—voorzover wij weten—eerste audiëntie van de Federatie bij een minister werd aldus met de nodige voorzorgsmaatregelen omgeven: men wilde zoveel mogelijk *salonfähig* zijn.

Van Meerten brengt in de bestuursvergadering van 12 november 1946 verslag uit.⁶ Het contact met het departement, zo had Gielen geantwoord, zal onderhouden worden door de adviseurs, want die zullen—aldus Gielen op 7 november 1946—geïncorporeerd worden in het ambtelijke apparaat. Er komt een Voorlopige Raad voor de Kunst, ingedeeld in vijf secties, en bestaande uit kunstenaars en figuren uit de 'burgerij'. Hij zal een adviserende taak hebben. Van de Federatie wordt gevraagd haar opvattingen over de Raad voor de Kunst in een memorandum neer te leggen en bovendien een lijst van 30 tot 50 personen op te stellen die in aanmerking komen om tot lid van de Raad te worden benoemd.

Men mocht niet ontevreden zijn. Weliswaar had Gielen een subsidie aan de Federatie uitgesloten—Reinink, bij het onderhoud aanwezig, zou het Prins Bernhard Fonds een wenk geven—maar de Federatie kreeg de gelegenheid om zich rechtstreeks over de opzet en de samenstelling van de toekomstige Raad tegenover de minister uit te spreken. Zij was van dat ogenblik af betrokken bij de ontwikkeling van het beleid, op afstand, maar toch betrokken. De vraag of die betrokkenheid in feite medeplichtigheid inhield aan een tekortschietend beleid zou—dat was onontkoombaar—binnenkort aan de orde komen.

Op voorstel van Sandberg belast Bot zich met de opstelling van het verlangde memorandum. De verkorte bewerking van zijn stuk—Bots neiging tot uitvoerigheid was notoir—wordt op 13 december 1946 aan de minister gestuurd met als bijlagen de brief van 10 mei 1945 aan minister Bolkestein (over de instelling van een directoraat-generaal en een Raad voor de Kunst), een ontwerp voor een Voorlopige Raad voor de Kunst en een lijst met namen van kandidaten.⁷

Het *Memorandum inzake de Raad voor de Kunst* bestaat uit twee delen: een overzicht van de plannen uit de oorlog en een aantal denkbeelden over hoe anno 1947, want Gielen wenste in dat jaar daden te stellen, een voorlopige raad zou kunnen worden opgezet. Bot begint met een vertoog over de oorspronkelijke plannen. Die hebben wij eerder uiteengezet, zodat wij ons hier kunnen beperken tot de hoofdzaken. Hij memoreert—daarbij vooral refererend aan het Amsterdamse plan—hoe men zich een Raad dacht, bestaande uit vertegenwoordigers van de georganiseerde kunstenaars en van het kunstleven in de breedste zin: kunstinstellingen, kunstonderwijs, het museumwezen, de volksuniversiteiten, kunstbevorderende verenigingen, terwijl ook het parlement vertegenwoordigd zou zijn. De Raad zou een groot deel van de taak van het departement overnemen en de beschikking krijgen over het door het parlement vast te stellen budget voor de kunsten. De Raad zou in zijn functioneren niet afhankelijk moeten zijn van de snel wisselende politieke constellaties. De hoofdschakeringen van het politieke leven zouden in de Raad zelf tot uitdrukking moeten komen.

Aangezien, aldus het *Memorandum*, na de oorlog een wet die een en ander zou regelen achterwege bleef, besloot men zelf het initiatief te nemen tot de instelling van een Voorlopige Raad voor de Kunst om op deze wijze 'in nauwe samenwerking met de regering de grondslagen voor een definitieve en wettelijk ingestelde Raad' te leggen. De Federatie begrijpt dat in afwachting daarvan een Voorlopige Raad voor de Kunst slechts een adviserende taak kan krijgen. Niettemin moet ook hij bestaan uit deskundigen met aanzien en gezag. Het zou in dat verband 'voor alles wenselijk zijn, dat de betrokken groepen en in het bijzonder de kunstenaars (...) in de gelegenheid worden gesteld de regering omtrent de te benoemen personen te adviseren.' In het tweede deel van het *Memorandum* maken wij kennis met andere gedachten. De Voorlopige Raad voor de Kunst zou, zo lezen wij, kunnen bestaan uit zes secties voor de acht takken van kunst—architectuur en toegepaste kunst, alsmede toneel en dans worden samengevoegd tot één sectie. Elke sectie bestaat uit drie leden, kunstenaars

of andere deskundigen. Een hoofdambtenaar van de betrokken afdeling van het departement zou voorzitter zijn. 'Een 7de algemene sectie zou dienen te worden samengesteld uit cultuurhistorici, telkens een voor elk der grote geestelijke stromingen, en deskundigen op het gebied van de algemene praktijk van het kunstleven, al of niet kunstenaars, bestaande uit circa 8 leden. Voorzitter van deze algemene sectie zou moeten zijn de minister of de secretaris-generaal, c.q. de directeur-generaal voor de kunst, die tevens algemeen voorzitter van de Raad zou moeten zijn.' Het departement zou zo beschikken over een deskundig adviserend lichaam van 33 personen en door het voorzitterschap van hoofdambtenaren der secties wordt een 'stevige verbinding tussen Raad en departement' gewaarborgd en zal de Raad in de gelegenheid zijn 'voortdurend op de hoogte te blijven van bij de regering levende inzichten. De Federatie heeft het vertrouwen, dat een Voorlopige Raad voor de Kunst, op deze wijze samengesteld en werkende, de grondslag zal kunnen worden voor een Raad voor de Kunst, zoals zij die in principe het meest wenselijk acht en in het bovenstaande heeft vermeld.'

Wij weten niet door wie deze laatste constructie, die gelijkenis vertoont met de plannen van de Haagse commissie (een kleine, slagvaardige raad, nauw aanleunend tegen het ambtelijke apparaat), is ontworpen. Naar het schijnt door, *of all people*, Bot tijdens een langdurig ziekbed eind 1946. In elk geval zijn de federatiebestuurders ermee akkoord gegaan. Met welk oogmerk? Om de kunstwereld, per sectie vertegenwoordigd door drie leden, een krachtige greep te geven op het ambtelijk apparaat? Voorzag men niet dat de zeer grote macht van de — over alle informatie en tijd beschikkende — ambtenaren-voorzitters gelegitimeerd zou kunnen worden met een verwijzing naar de medezeggenschap van de kunstenaars? Wij weten het niet en kunnen slechts vermoeden dat het de toeleg van de opsteller(s) is geweest een plaats zo dicht mogelijk bij de macht te veroveren: hadden zij in de afgelopen periode niet ervaren hoe de macht ver buiten hun gezichtsveld en invloed werd uitgeoefend?

Wat in elk geval duidelijk is: het *Memorandum* maakte onderscheid tussen wat de Federatie 'in principe het meest wenselijk (achtte)' en wat zij in een overgangssituatie mogelijk, c.q. haalbaar achtte. De federatiebestuurders plaatsten zich daardoor voor het eerst in een onderhandelingspositie. De plannen uit de illegaliteit hadden hun absolute karakter verloren en het impliciete 'alles of niets' was daarmee vervallen. Men gaf zich er rekenschap van dat idealen moesten worden vertaald in belangen.

4. Coöperatie of non-coöperatie?

Het eerste contact met de nieuwe minister was gelegd, het idee dat er concessies moesten worden gedaan was door het federatiebestuur, zij het vooralsnog aarzelend, aanvaard. Maar hoever moesten die gaan en had men van een KVP-minister op ok en w eigenlijk wel iets te verwachten?

In de bestuursvergadering van 16 januari 1947 wordt slecht nieuws gemeld.¹ Juist die dag hadden persberichten het ontslag van de raadadviseurs aangekondigd. Die waren dus niet in het 'ambtelijk apparaat geïncorporeerd', zoals de minister op de audiëntie in het vooruitzicht had gesteld. Ze wensten dat niet, zou Gielen later zeggen. En een mededeling aan het begin van de vergadering luidt: 'dhr Reinink verzocht om een afschrift van het memorandum inzake de Raad voor de Kunst, dat aan den minister was gestuurd, doch thans blijkt zoekgeraakt te zijn.'

De zojuist ontslagen raadadviseur voor toneel, Hunningher, is ter vergadering aanwezig. Hij zet het plan van de minister inzake de Voorlopige Raad voor de Kunst uiteen. Maar het plan dat hij schetst is praktisch hetzelfde als dat wat door de minister tijdens de audiëntie naar voren is gebracht. Uit niets blijkt dat de minister rekening heeft gehouden met de ideeën van de Federatie. Er komt een Raad voor de Kunst met uitsluitend adviserende bevoegdheden 'zowel actief als passief', waarbij de minister zich 'als het ware' een vetorecht voorbehoudt. De Raad zal worden bemand door 50 mensen uit de burgerij van wie, aldus Hunningher, een derde deel kunstenaar zal zijn. Tijdens de discussies over al deze ontwikkelingen schetst Donkersloot, die anders altijd nog wel een lichtpuntje weet te ontdekken, een somber beeld van het te verwachten kunstbeleid.

Een en ander veroorzaakte grote opwinding. De besluiten ter vergadering genomen wijzen daar ook op: 'Na ampele discussies blijken allen het erover eens te zijn, dat de Federatie nu een strijdpositie tegenover de regering zou moeten gaan innemen, die haar zo sterk zou moeten maken, dat zij ervan verzekerd zou kunnen zijn, dat geen enkele kunstenaar in deze Raad zitting zou nemen' ('hetgeen'—zo voegt men er eerlijkheidshalve aan toe—'vooralsnog te betwijfelen is'). Besloten wordt het parlement op de hoogte te brengen van hoe de Federatie van haar kant zich een Raad voor de Kunst denkt. Een ander besluit is, 'bij deze stand van zaken (...) geen suggesties meer aan den minister te doen.'

Aan het eind van de vergadering spreekt Bot zijn dank uit aan Hunningher en Donkersloot 'wier inzichten een grote steun waren voor de genomen besluiten. De heer Hunningher uit zijn genoegen over de reactie die zijn mededelingen hebben veroorzaakt, trouwens hij had niet anders verwacht.'

Dat genoegen zou van beperkte duur blijken te zijn, zoals het vervolg van ons verhaal duidelijk zal maken. Het bestuur volgde, dat bleek alras, geen vaste koers. Aanvankelijk bleef het evenwel bij zijn besluiten. Het stuurde de volgende dag een telegram aan Gielen waarin geprotesteerd wordt tegen de 'door Uwe Excellentie verleende ontslagen aan regeringsadviseurs en administrateurs voor de kunst.' Die ontslagen vormen 'een ernstig beletsel voor een vruchtdragende uitvoering van de begroting voor kunst en cultuur.' De Federatie waarschuwt 'voor de hierdoor dreigende afbreuk aan de door de ministers Bolkestein en Van der Leeuw ingeleide actieve cultuurpolitiek'.² Afschriften gaan naar Reinink en naar drs M. Kohnstamm, secretaris van koningin Wilhelmina. Dat laatste verbaast minder, wanneer de lezer weet dat Van Meerten vóór de vergadering met Hunningher ook een vreugdevoller tijding voor de aanwezigen had: de koningin was lid geworden van de vakgroep kunstschilders van de Federatie. Overigens valt op dat in het telegram niet wordt gerept over het besluit verdere medewerking te weigeren. Blijkbaar wenste men, ondanks alles, geen schepen achter zich te verbranden.

En nu? Op het telegram kwam uiteraard geen antwoord. Gielen ging door met zijn beleid, ook met de voorbereiding van een Koninklijk Besluit tot instelling van een Voorlopige Raad voor de Kunst. Het kon niet anders of dat vergde, in welke vorm en in welke richting dan ook, een reactie van de Federatie. Geen wonder dat zich in het voorjaar van 1947 een discussie ontwikkelde over het thema 'coöperatie of non-coöperatie'.

Lichtveld kreeg in het eerste federatieblad, dat maart-april 1947 was gedateerd en—vrome wens—om de twee maanden zou verschijnen, gelegenheid zijn standpunt: geen coöperatie met de regering, toe te lichten. In een artikel getiteld 'Non-coöperatie uit noodzaak' is hij van mening dat men onder het bewind van Gielen begonnen is met een stelselmatige afbraak van wat Van der Leeuw als een schuchter begin tot stand had gebracht.³ 'De klok is een heel goed stuk teruggezet.' En dit terwijl de Federatie 'nog te weinig kracht ontwikkeld heeft om tegen het veranderend getij op te roeien. Zij is nog nauwelijks een organisatie, laat staan een strijdorganisatie.' Is het dan niet veel

beter om 'voor anker te gaan liggen, d.w.z. duidelijk het standpunt in te nemen: dat men aan deze terugval en achteruitgang niet wenst mede te werken. De betekenis van non-coöperatie is immers: weigering tot samenwerking met lieden die precies de andere kant uitgaan, als die waarin onze idealen liggen.' Wat rest in de huidige omstandigheden 'anders dan dit alternatief?'

Voskuil (lid van het bestuur) verdedigt onder de titel 'Coöperatie' het andere standpunt. Het programma van de Federatie—die er zich nog niet op kan beroemen alle kunstenaars te hebben verenigd 'al komt er wel enig schot in de zaak'—kan alleen worden verwezenlijkt door samenwerking met alle betrokkenen. De Federatie, het 'Nederlandse volk en de regering zullen (...) vriendschappelijk aan de ronde tafel moeten werken.' Zeker, de minister beging een grote fout door 'de voelhorens voor de verschillende takken van kunst op het departement af te snijden en zeer zeker dreigt daardoor opnieuw de verstarving van de ambtenarij.' Daartegen moest de Federatie protesteren. Maar er zijn met 'verscheidene facetten van de overheid in het land' vaak vruchtdragende besprekingen gaande. 'Het (zou) onverantwoordelijk zijn om een vuist te willen ballen, waar nog geen sterke hand aanwezig is. Wij willen de goodwill, die we nu reeds hebben bereikt, niet verstoren.' De klok kan voorlopig niet teruggezet: 'De progressiviteit in de ontwikkeling van de Nederlandse gemeenschap en van de volkeren-gemeenschappen over de gehele wereld in en na de oorlog is geen hersenschim van een groepje kunstenaars (...) maar een vaststaand feit.'

Het is duidelijk dat hier, afgezien van het pathos dat over Voskuil vaardig werd zodra het over de kunstenaars en hun strijd ging, de bestuurder aan het woord is die zich ook kleine verworvenheden niet terwille van een onvruchtbare principiële houding wil laten afnemen. Voskuil was voorzitter van de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars en kon in die hoedanigheid inderdaad bogen op een aantal goede (officiële) contacten.

De discussie werd besloten met een naschrift van de redactie. Het blijkt dat het federatiebestuur 'na rijp beraad besloten heeft de coöperatie voorlopig te handhaven'. Als de minister evenwel 'aan de Staten-Generaal voorstellen doet tot instellen van een Raad voor de Kunst die een caricatuur is van de plannen, tijdens de oorlog door de kunstenaars uitgewerkt, dan zal de Federatie haar oorspronkelijk schema aan alle betrokken instanties ter vergelijking voorleggen.' De Federatie is, daar komt het standpunt van het bestuur op neer, aangegeven op 'samenwerking met overheidsinstanties en -personen, daar

waar dit mogelijk en uitvoerbaar blijkt. De coöperatie zal dus tevens een hefboom blijken, die verder afglijden naar de verkeerde kant belet. Zij is zich bewust, dat haar organisatie principieel berust op samenwerking met de Overheid. Zij kan dit beginsel onmogelijk reeds bij een eerste conflict prijsgeven.'

Uit deze reactie van het federatiebestuur blijkt dat de koers die op 16 januari 1947 leek te zijn uiteengezet en die een non-coöperatieve houding inhield was verlaten. Men realiseerde zich dat de minister, hoe dan ook, zijn plannen zou doorzetten: de Voorlopige Raad voor de Kunst zou er komen. Individuele kunstenaars zou men niet kunnen beletten een benoeming te aanvaarden. En bovendien: in de beroepsverenigingen werd allerminst eensluidend—in termen van non-coöperatie—gedacht. Het standpunt van de voorzitter der BKK (en als zodanig lid van het federatiebestuur) hebben wij al weergegeven. Hij was de enige niet die er zo over dacht. In het federatiebestuur rijpte het inzicht dat afzijdigheid een dubbele nederlaag zou inhouden: de Federatie zou niet alleen buiten spel komen te staan, tevens zou blijken dat zij onvoldoende greep op de kunstenaarswereld had.

Al in de bestuursvergadering van 21 februari 1947 was men op zijn schreden teruggekeerd.⁴Tijdens de discussies over de te volgen koers is Bot van mening dat het niet mogelijk is 'over de hele linie de houding van non-coöperatie aan te nemen. Op bepaalde punten kan dit noodzakelijk zijn, b.v. ten aanzien van de Raad voor de Kunst.' En de conclusie van het debat is 'dat in dit stadium de Federatie de non-coöperatie niet als principe mag aanvaarden.' Als men zich in de vergadering van 17 april afvraagt wat te doen als leden van de beroepsgroepen voor het lidmaatschap van de Raad worden uitgenodigd, waarschuwt Bot 'dat het Federatie-bestuur geen onvoorzichtigheden moet begaan'. Men besluit wel aan alle leden een circulaire te sturen waarin hun wordt verzocht geen functie in de Raad voor de Kunst te aanvaarden zonder voorafgaand overleg met het federatiebestuur. Verder wil men op dat ogenblik niet gaan. Men wacht af.

5. Het cultuurdebat in de Eerste Kamer

Men kreeg gelegenheid om Gielens vastberadenheid waar te nemen—en dus de eigen positie in te schatten—naar aanleiding van het debat in de Eerste Kamer over de begroting 1947 van het departement van ok en w. Dat vond plaats op 7 en 8 mei 1947. Donkersloot, in 1947 voor de pvda lid van de Eerste Kamer geworden, voerde daar een

achterhoedegevecht tegen Gielens beleid op het gebied van de kunst.¹ Een gevecht, waarin hij zich—op dat politieke forum—ontpopte als het tegendeel van de beminnelijke verzoener die wij tot dan toe hebben leren kennen. Hij hekelde op sarcastische toon het optreden van de minister, diens voorstelling van zaken alsof Van der Leeuw een onhoudbaar beleid had gevoerd, zijn maatregelen inzake de ontslagen van hoge ambtenaren—zeven in getal had Donkersloot uitgerekend. Deze zouden nu worden vervangen door ‘een jonge man die een geloofsgenoot van de minister zou zijn’, ‘onervaren op het gebied van kunstzaken’ en die aan het hoofd van de afdeling Kunsten komt te staan. Donkersloot is bevreesd dat het departement weer een louter administratief lichaam wordt, dat hoogstens een wat ruimere, maar passieve, subsidiepolitiek voert. In het bijzonder wijst hij op het ontslag van de directeur-generaal voor de kunst, ‘een zeer deskundig man, die gedurende de gehele bezetting contact heeft gehad met de kunstenaars en zich beijverd heeft om de verzorging van de belangen van het kunstleven van de toekomst voor te bereiden.’ En—zo vraagt hij zich af—‘wat kan er van een Raad voor de Kunst terecht komen, wanneer daar niet die dagelijkse zorg, dat intermediair is, want daarin zullen mensen zitten, die hun posities, hun functies in de maatschappij hebben en dus niet zo heel veel meer kunnen vormen dan een adviescommissie met een mooien naam; die af en toe in hun vrije tijd in secties bijeenkomen en met hard werken richtlijnen kunnen aangeven en bepaalde denkbeelden aan de hand doen, maar meer dan dat toch ook niet.’ Volgens Donkersloot zal zo’n raad ‘krachteloos worden, wanneer het werk niet onmiddellijk samenvalt met de dagelijkse functionering van een deskundige leiding op dit gebied.’

Gielen verdedigt zich uitvoerig.² Met Donkersloots aantijging dat hij Reinink als directeur-generaal had ontslagen had hij weinig moeite: niet hij, maar Van der Leeuw had dat gedaan en wel op 9 mei 1946, terwijl hij, Gielen, eerst op 3 juli was opgetreden. Daar was inderdaad geen speld tussen te krijgen. Donkersloot had moeten zeggen wat zijn vriend Reinink hem ongetwijfeld zal hebben gesouffleerd: de *functie* van directeur-generaal Kunsten en Wetenschappen was opgeheven. Hij maakte het Gielen nu wel erg gemakkelijk.

Maar ook overigens bleek Gielen zelfverzekerd. De nieuw benoemde chef is helemaal niet zo onervaren, de kunst wordt echt geen ‘pure ambtenarenzaak’, de Raad voor de Kunst ‘wordt een alzijdig en op een hoog niveau staand college, dat mij ten aanzien van een groot aantal vraagstukken (...) van advies zal kunnen dienen.’ Gezien het zo ‘persoonlijke karakter’ van de kunst en de daarmee samenhangende

voorkeuren is een stelsel van personen van verschillende voorkeur, uit verschillende gebieden te verkiezen boven een stelsel van persoonlijke adviseurs. 'Er is dit veranderd, dat ik nu een apparaat heb gekregen op het Departement, dat ik in handen heb, dat ik daarom in handen heb, omdat ik nu onmiddellijk contact heb met de zaak zelf, terwijl ik dit daarvóór kreeg door de directeur-generaal en de secretaris-generaal.' Het bezwaar van Donkersloot dat de ambtenaren van zodanige kwaliteit moeten zijn 'dat zij begrip hebben voor en contact hebben met de wereld van de kunst' zou inderdaad reëel zijn 'indien hiernaast niet kwam te staan de raad voor de kunst. Ik heb daar bepaald behoefte aan en ik zal door de samenstelling er ook voor zorgen, dat aan die behoefte kan worden voldaan.' De nieuwe conceptie is niet alleen eenvoudiger, maar heeft tevens het voordeel dat de 'zaak voortaan in algemener en onpersoonlijker licht zal verschijnen.'

Gielen gaf vervolgens een uiteenzetting van zijn cultuurpolitieke opvattingen. In de Memorie van Antwoord had hij het zich in dat opzicht wel erg gemakkelijk gemaakt door zichzelf te citeren: kort tevoren had hij in het katholieke tijdschrift *De Nieuwe Eeuw* een opsomming in tien punten gegeven van wat hij als zijn taak op het gebied van de kunst zag—'een zeer zwak gedeelte van de Memorie van Antwoord', had Donkersloot terecht gezegd. Het is, zo zei Gielen, de plicht van iedere Nederlander, het nationale cultuurbezit door te geven aan het nageslacht en zo mogelijk dat bezit te vermeerderen. Zonder steun van de overheid kan dat niet; die moet de voorwaarden helpen scheppen 'die het mogelijk maken het cultuurbezit te handhaven en vergroten.' Daar waar de burgers tekort schieten moet de overheid 'zelf die cultuurschatten (...) zien te scheppen, wel is waar met behulp van de burgers, maar waarbij toch de staat de verplichting heeft zelf het initiatief te nemen.' Maar bij de toepassing van dit uitgangspunt komt men—aldus Gielen—op een 'delicaat' terrein. Daarom heeft hij een scheiding aangebracht tussen het departement en de Raad voor de Kunst. 'Deze Raad voor de Kunst zal mij bij deze zeer moeilijke taak moeten helpen, een taak, die naar mijn mening mijn Departement nimmer zal kunnen vervullen, tenzij het wordt uitgebouwd tot een cultuurapparaat, waarvan het misschien wel eens te vrezen zou zijn, dat het al te dicht nadert tot de schepping, die wij tijdens de bezetting hebben ingevoerd.' En verder: 'Juist omdat het hier gaat om dingen die veel delicateser zijn dan het economische, omdat zij direct betrekking hebben op de persoonlijkheid van de mens en zijn diepste wezen, moet de Staat hier uitermate voorzichtig zijn.'

Het particulier initiatief moet dus steeds voorrang hebben; waar het onvoldoende is, moet de overheid het steunen; zodra het sterk genoeg is, moet de overheid zich terugtrekken.

Al is de taak van de overheid dan beperkt, zij heeft wel degelijk een rol te spelen, bij voorbeeld 'waar het er om gaat die dingen samen te brengen waarvan het nuttig is, dat zij samen horen. Wanneer dus op bepaalde terreinen, zoals op dit terrein, evenzeer de mogelijkheid en het verlangen aanwezig zijn om in vrijheid te gaan samenwerken, bijv. in een federatie, zal de Overheid dit met belangstelling en sympathie begroeten, niet alleen omdat de Overheid gaarne zal zien dat de Nederlanders zullen samenwerken, maar ook omdat dit haar taak uiteraard vergemakkelijkt en het effect van haar maatregelen ver-groot.'

Donkersloot zei het met deze laatste opmerking eens te zijn.³ Hij kon ook moeilijk anders vanwege de verwijzing naar de Federatie, al kan het gratuite in Gielens opmerking hem niet zijn ontgaan. Hij bleef ontevreden over de reorganisatie, waarvan het 'functionele karakter', zo betoogde hij, hem bleef ontgaan. Het onderwijs zou bij de nieuwe constructie weer alle aandacht krijgen, waardoor de behartiging van de kunstbelangen weer in het gedrang kwam. Juist om dat te voorkomen, om de kunst een meer prominente plaats in het beleid te geven, was een directoraat-generaal ingesteld.

Zijn tegenspraak liep op niets uit. Dat lag ook in de situatie besloten. Gielens cultuurpolitieke beschouwing—huldeblijken aan de nationale cultuur, voorrang voor het particulier initiatief, de overheid op een afstand en in de 'delicate' aspecten van haar taak bijgestaan door een veelzijdig samengesteld adviescollege—was weinig opzienbarend, maar dankte juist daaraan haar aanvaardbaarheid voor ongeveer de hele Kamer. Het was een exposé dat, met varianten, tot de vaste bagage ging behoren van politici van zeer verschillende huize. Gielen was de eerste bewindsman die van deze consensus profiteerde. Daartegen kon Donkersloot zich niet keren. Voor wat betreft de reorganisatie had Gielen een zakelijk en plausibel verhaal gehouden dat stellig op begrip in de Kamer kon rekenen—vermoedelijk ook bij Donkersloots eigen partij. Dat achter die reorganisatie ook—en vooral—dieper liggende motieven lagen (het opruimen van de erfenis van Van der Leeuw, het terugdringen van radicale ontwikkelingen) wist iedereen. Maar het was, gelet op de belangen van de coalitie, uitgesloten die motieven ter discussie te stellen. Bovendien: Donkersloots partij had teleurstellende verkiezingen achter de rug en stond dus politiek niet erg sterk. Dit alles leidde ertoe dat Gielen het debat op punten won.

6. De Voorlopige Raad voor de Kunst

Bleek een eigen directoraat-generaal voor de kunst na de oorlog een kortstondige verworvenheid, één ding was in de Eerste Kamer duidelijk geworden: Gielen meende wat hij zei over de Voorlopige Raad voor de Kunst. Hij dacht die werkelijk nodig te hebben en die kwam er dus: bij Koninklijk Besluit van 28 mei 1947. Daarmee was een volledige feit geschapen, waarmee ook de Federatie rekening had te houden.

Maar er was meer. Spoedig bleek dat de rijksoverheid ook rekening hield met de Federatie. In de bestuursvergadering van 17 juni 1947 verscheen het nieuw benoemde hoofd van de afdeling Kunsten, dr N.R.A. Vroom. Hij was vergezeld van Herman van den Eerenbeemt, die in het verslag wordt aangeduid als voorzitter van de Algemene Katholieke Kunstenaarsvereniging (AKKV). Dat was hij inderdaad maar vermoedelijk wist iedereen toen ook al dat hij de gedoodverfde voorzitter van de Voorlopige Raad voor de Kunst was. In zijn gezelschap legt Vroom uit hoe hij zich op korter en langer termijn de organisatie van het kunstleven denkt. Zijn opvattingen hebben, evenals die van de Federatie, blijkens het recente *Memorandum* aan de minister, een corporatistische teneur. Zij het dat Vroom de lijn nog veel verder doortrekt: Het ministerie streeft, aldus Vroom, hetzelfde na als de Federatie: 'een lichaam buiten het Ministerie, met wetgevende, uitvoerende en controlerende bevoegdheid', dat zich zou kunnen ontwikkelen tot een 'werkelijk kunstparlement'. Parallel daarmee voorzag hij een 'bedrijfsorganisatorische opbouw van de diverse kunstberoepen'. Daarbij verwees hij naar de BNA die naar een wettelijke bescherming van titel en beroep streefde.

Naarmate de Raad voor de Kunst intensiever gaat werken, zo meende Vroom, zal hij 'de creërende taak van het Ministerie' overnemen tot dat dit nog slechts de taak van 'ambtelijke registratie' rest. Maar dat kan nog wel even duren. Hij merkt tenminste op dat hij tegen die tijd 'het Ministerie (hoopt) te hebben verlaten'. Echter: 'Voorlopig is er (...) nog een "kleine weg" te gaan, en deze weg kan men eerst dan goed gaan wanneer alle groepen kunstenaars achter de plannen staan.'

Dat het weidse perspectief van een uiteindelijke overname door de Raad van de taken van het departement de federatiebestuurders aansprak, behoeft geen betoog: dat was ook hun idee, het stond in hun plan. Minder waren zij te spreken over Vrooms filosofie van een bedrijfsorganisatorische opbouw van het kunstleven. Vroom was van

mening—zo interpreteren wij hem althans, hij is niet altijd even helder—dat een (vérgaande) ordening en regeling van de beroepsuitoefening via bedrijfsorganisaties een belangenorganisatie als de Federatie overbodig maakte. In elk geval poneerde hij als zijn overtuiging dat 'na de wettelijke regeling van het architectenwezen in Nederland, voor de BNA in het kader van de Federatie geen plaats meer zal zijn'. Een opvatting die door de voorlopige BNA-vertegenwoordiger in het federatiebestuur, Van der Steur, en de andere aanwezigen 'ten sterkste' werd betwist.

Waar het federatiebestuur zich bepaald bitter over uitliet was het feit dat de kunstenaars niet zouden worden gehoord bij de benoeming van de leden van de Raad. Volgens Bot omdat men nog steeds denkt dat kunstenaars 'onmondig' zijn. Bij soortgelijke maatregelen op het gebied van handel en industrie zou men volgens hem wel degelijk van te voren overleg hebben gepleegd met de desbetreffende organisaties. 'Hier heeft men zelfs met de organisatie, uit wier boezem het plan is voortgekomen geen overleg gepleegd.' Maar de Raad moet het vertrouwen van de kunstwereld hebben. Daarom moeten de kunstenaarsorganisaties door middel van voordrachten invloed kunnen hebben op de benoemingen. Het is een recht dat in het KB node wordt gemist. Bot is bovendien bang, dat waar de Federatie niet is geraadpleegd bij de totstandkoming van het Koninklijk Besluit, dit evenmin het geval zal zijn bij de uitvoering ervan.

Hoewel de gemoedelijke Brabander Van den Eerenbeemt meent 'dat wij allen toch tevreden moeten zijn', blijkt dat geenszins het geval. Havermans vindt dat de Federatie niet gelijkgeschakeld mag worden met allerlei andere (culturele) organisaties: zij is ideëel onverbreekelijk met de Raad verbonden. Sandberg veronderstelt dat de Federatie een jaar geleden de plannen geaccepteerd zou hebben. Maar er is intussen teveel gebeurd dat het vertrouwen heeft geschokt. Bot vraagt 'met klem erkenning door de overheid van de Federatie als beroepsorganisatie.' Vroom is echter van mening dat de regering, zolang er nog groepen buiten de Federatie bestaan, ook daarmee rekening heeft te houden. 'Iedere groep heeft recht van spreken.' Hij wijst op de BNA die wel in de zin van Bot door de regering wordt erkend, maar zij is dan ook de enige allen omvattende organisatie van beroepsgenoten.

Het was een pittig, maar geen vijandig gesprek. Van den Eerenbeemt meende op een bepaald ogenblik dat het gesprek een onaangename wending nam, maar dat werd door de anderen in koor ontkend. De Federatie probeerde uiteraard zoveel mogelijk in de wacht te slepen—

het was immers haar geesteskind dat op het punt stond geboren te worden. Zij trachtte daaraan, nog éénmaal, een soort alleenvertoeringsrecht te ontleen en wilde daarbij vooral invloed op de benoemingen.

Deze kwestie bleef het federatiebestuur dan ook bezig houden. Twee dagen na het gesprek met Vroom constateert Bot in een bestuursvergadering dat duidelijk is dat Vroom geen overleg wil over de te benoemen raadsleden.² Aan de andere kant zijn alle aanwezigen het erover eens dat de Federatie zich geen afwijzende houding kan veroorloven. 'Een voorlopige RvdK zal er toch komen, ook zonder ons.' Het bestuur schrijft Vroom een brief dat men eerst inzicht wil in de samenstelling van de Raad alvorens de federatieraad te adviseren al dan niet een eventuele benoeming te aanvaarden. Na enig touwtrekken vindt er, zomer 1947, toch overleg plaats over de samenstelling van de Raad. Sandberg, die op 19 april 1947 voorzitter van de Federatie is geworden—wij komen daarop terug—heeft daarover enkele malen contact met Vroom en het dagelijks bestuur heeft ten departemente een gesprek over hetzelfde onderwerp.

Dit alles leidt ertoe dat men in de bestuursvergadering van 28 augustus 1947—voorgezeten door Bot, die de buitenslands vertoevende Sandberg vervangt—tot de conclusie komt dat er weinig anders opzit dan de Raad te aanvaarden, 'al beantwoordt hij niet in het minst aan de plannen der Federatie', en de federatieraad te adviseren eventuele benoemingen te aanvaarden. 'Men bedenke'—zo lezen we in de notulen—'dat de Federatie, wanneer zij niet medewerkt, ongetwijfeld in een strijdpositie wordt gedrongen en momenteel heeft zij niet de middelen om deze strijd effectief te voeren. Aan een zuiver principiële houding hebben wij momenteel niets; wij zouden ons vervreemden van de massa der Nederlandse kunstenaars, omdat het erg moeilijk zal zijn aan alle kunstenaars duidelijk te maken, waarom wij in feite tegen deze conceptie van de RvdK gekant zijn.' Bovendien, men heeft wel iets bereikt, men heeft 'toch niet zonder overleg met de Federatie de VRvdK (...) willen samenstellen. Dit is een zeer belangrijk feit. Het D.B. heeft niet op alle punten zijn zin gekregen, maar enkele mutaties zijn toch aangebracht. Dit wettigt het vertrouwen dat men ook bij de komende mutaties zich met de Federatie zal verstaan.' En wat niet in de notulen staat, maar wel in het federatiebestuur bekend is: Sandberg staat ten departemente kandidaat voor het vice-voorzitterschap van de Raad.

Er moest echter nog een belangrijke hindernis worden genomen. Het federatiebestuur mocht dan stellen dat een zich afzijdig houden van

de Raad in den lande niet zal worden begrepen, een deel van de eigen achterban dacht daar anders over. Op 30 augustus kwam de federatieraad bijeen.⁴ Ter discussie stond het bestuursvoorstel een positief advies te verstrekken aan de leden inzake het aanvaarden van een benoeming in de Raad. Het weerwerk was daar hevig. Bertus van Lier trok een vergelijking tussen de houding van het federatiebestuur jegens het departement en die van de Partij van de Arbeid inzake de politionele actie in Indonesië. Het was een vergelijking die bij een deel der in totaal 18 aanwezigen aansloeg. Bot stond voor de moeilijkheid de afgevaardigden mee te krijgen zonder dat hij gerechtigd was de namen van de te benoemen leden prijs te geven. Hij ging erg ver in het aanduiden van personen uit de kring der Federatie: menigeen wist precies wie bedoeld werd. Sommige raadsleden vonden het onjuist dat het dagelijks bestuur zich had verbonden geen namen te noemen; zij zagen er kennelijk geen bezwaar in te discussiëren over personen die zelf nog niet wisten dat ze zouden worden uitgenodigd voor het lidmaatschap van de Raad. Evenals in de vergaderingen van het federatiebestuur was gebeurd, beklemtoonde Bot dat de Raad voor de Kunst er zou komen, of de Federatie nu meewerkte of niet. Het ging erom, zo zei hij, of wij 'onze mensen' zullen aanbevelen een eventuele benoeming aan te nemen.

Men aanvaardde tenslotte het bestuursstandpunt met 12 tegen 5 stemmen; één lid was tevoren verontwaardigd vertrokken: Bertus van Lier. Jan Kassies deed in een brief van 3 september 1947 verslag van de gang van zaken aan Sandberg.⁵ 'Over het algemeen was er weinig besef ten aanzien van de kwestie waar het eigenlijk om ging', schreef hij. Achteraf valt dat te betwijfelen: de tegenstemmers begrepen voor het merendeel heel goed waar het om ging, namelijk om de aanvaarding van een compromis, om het maken van 'vuile handen', om — Bot beleed het openlijk — het doen van een opportunistische keuze.

Op 15 september 1947 bericht het bestuur aan de minister dat men de leden van de beroepsverenigingen zal adviseren een eventuele benoeming te aanvaarden. In de brief wordt Vroom nog eens de onbevredigende gang van zaken onder ogen gebracht — hij moet dit als een verplicht nummer hebben opgevat — en in het federatieblad (kortweg *federatie* geheten) van september-oktober 1947 (nr 3) doet Bot nog eens alles voor de leden uit de doeken: wat 'uit de bus is gekomen is haast een karikatuur van wat ons tijdens de oorlog voorstond', men had zich een Raad voor de Kunst gedacht in 'een in veel opzichten vernieuwd economisch en politiek bestel'.⁶ Er is geen enkel overleg geweest over de instelling van de Voorlopige Raad voor de Kunst met

de betrokkenen. Niettemin: '(er) zijn zonder twijfel vele mogelijkheden ten goede.' De Federatie zal eerlijk en loyaal medewerken. 'Onderwijl zullen wij onze strijd voor een echte Raad voor de Kunst voortzetten.'⁷

De Voorlopige Raad voor de Kunst werd door Gielen op 27 februari 1948 geïnstalleerd. Volgens het Koninklijk Besluit tot instelling ervan zou ze 30 tot 50 leden tellen.⁸ Hiervan zou ongeveer 50% kunstenaars zijn, 25% bestaan uit leden die weliswaar geen kunstenaar waren, maar toch konden worden beschouwd als vertegenwoordigers van het artistieke leven in Nederland, en 25% worden gerecruiteerd 'uit het kunstminnend publiek'. Ze werden aangewezen door de minister en verdeeld over vijf secties (algemene sectie, muziek en dans, toneel en letteren, gebonden en moderne beeldende kunsten en de bouwkunst, de filmkunst).

De Raad kreeg tot taak de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen 'desgevraagd of eigener beweging' van advies te dienen over vraagstukken op het gebied der kunsten. Dit werd als volgt nader omschreven: adviezen met betrekking tot de vraag hoe een 'voortdurende samenwerking' kan worden verkregen tussen overheid, kunstenaars en alle groepen die deel hebben aan 'het scheppen en verbreiden van kunstwerken'; hoe bevorderd kan worden 'dat alle bevolkingsgroepen het genieten van kunstuitingen deelachtig worden' en hoe de 'kunstbeoefening door beroepskunstenaars en amateurs op zo hoog mogelijk peil kan worden gebracht.'

De hoofden van de betrokken afdelingen van het departement van ok en w zouden, met adviserende stem, toegang hebben tot de vergaderingen van de Raad en de secties.

De Raad, die op 27 februari 1948 in werking trad, telde 38 leden. Zijn beraadslagingen en adviezen waren geheim, 'slechts bestemd voor het oor van de minister', zoals het in het jargon van die tijd heette. Een voordrachtsrecht van kunstenaarsorganisaties was in het kb niet voorzien en de Raad had slechts adviserende bevoegdheid. Inderdaad, deze Raad was een karikatuur van die welke men zich had voorgesteld in de oorspronkelijke plannen. Maar die waren dan ook bedacht voor een andere wereld dan die van 1948.

Van de 38 leden behoorden er zes tot de werkers van het eerste uur der Federatie. Daarnaast telde zij tenminste een tiental personen die zij tot haar medestanders mocht reken. Zij mocht niet ontevreden zijn. In een van de eerste vergaderingen van de Dagelijkse Raad werd besloten de minister voor te stellen een commissie te benoemen, belast met de voorbereiding van een Raad voor de Kunst op wettelijke grond-

slag. Zo was dat in het federatiebestuur afgesproken.

7. Derde terugblik

Snel ebden de vernieuwingsgedachten weg, wellicht sneller nog nadat de verkiezingsuitslag van mei 1946 zo duidelijk had aangetoond dat de overgrote meerderheid van de bevolking terugkeer naar de oude verhoudingen wenste. De Nederlandse Volksbeweging ging in december 1946 ter ziele, een Personalistische Unie bleef over. Het Nationaal Instituut dat zich tot taak had gesteld de culturele opbouw na de oorlog te stimuleren en te coördineren sloot zijn bureau in het voorjaar van 1947. Het zijn slechts twee voorbeelden uit de vele die wij zouden kunnen geven om aan te tonen dat de vernieuwers zich schromelijk hadden vergist.

De Federatie hield stand. Althans: de Gideonsbende had haar idealen nog niet opgegeven. Er was, begin 1948, weliswaar nog heel weinig van terecht gekomen, maar er was toch een Voorlopige Raad voor de Kunst—en het woord ‘voorlopig’ duidde aan dat er ooit, ook naar de wens van de regering, een definitieve Raad zou komen.

Was de Voorlopige Raad te beschouwen als een inwilliging (al was het maar gedeeltelijk) van de voorstellen die de plancommissies tijdens de oorlog hadden gedaan? Was hij tot stand gekomen als gevolg van de niet aflatende druk van de kant van de Federatie?

Zo eenvoudig lag het naar ons oordeel niet. Gielens besluit om bij Koninklijk Besluit een Voorlopige Raad voor de Kunst in te stellen zal mede zijn voortgekomen uit zijn verlangen, te laten zien dat hij niet onderdeed voor zijn voorganger wat betreft het voeren van een actieve cultuurpolitiek. Van der Leeuw had zelfs nog geen begin gemaakt met het uitvoeren van de plannen voor een Raad voor de Kunst. Welnu, hij, Gielen, zou dat doen en daarmee de kritiek die hij met zijn drastische maatregelen van de zomer van 1946 had geooft—met name het ontslag van de raadadviseurs—ontzenuwen. Door een enkel element uit de plannen—in het bijzonder de medezeggenschap in het beleid—over te nemen (zij het in zeer afgezwakte vorm) kon hij een deel van de publieke opinie in het kunstleven enigszins geruststellen. Gielen voerde bovendien zijn bewind in coalitieverband en hij wist dat in het parlement sympathie leefde voor de ideeën van de plancommissies.

Deze en dergelijke overwegingen zullen Gielen zeker hebben geleid. Maar ze waren naar onze mening niet beslissend. Beslissend was het

feit dat er voor het eerst in de geschiedenis bij de rijksoverheid een substantieel budget voor de kunst berustte. Dat geld moest worden besteed en—dat vooral—verdeeld. Daarbij zouden zich afwegingsvraagstukken voordoen, artistieke oordelen moesten worden geveld, criteria zouden moeten worden ontwikkeld. En dat alles was 'geene zaak van regering' om de in die tijd veelvuldig geciteerde Thorbecke nog eens aan te halen.

Nederland kende geen hofcultuur. Alle gevolgen daarvan, de negatieve en de positieve, zijn tot op de huidige dag aanwijsbaar. Er was nauwelijks een bestuurlijke traditie in het omgaan met kunst en kunstenaars—en dan vooral levende kunst, levende kunstenaars. Er was wel een andere traditie: steeds heeft de Nederlandse overheid—als zij bemoeiing had met andere dan materiële waarden, met waarden die levens- en wereldbeschouwing van de burgers raakten—zich er rekenschap van moeten geven dat Nederland een natie van minderheden is. Er diende te worden gestreefd naar consensus, naar een beleid dat zoveel mogelijk werd gedragen door compromissen tussen die minderheden. De Onderwijsraad en de Radoraad zijn voorbeelden van de wijze waarop in ons land reeds voor de oorlog, op het terrein van de cultuur, zo'n beleid in de praktijk werd gebracht.¹

Bij die traditie sloot het denkbeeld van een kunstraad aan. De Voorlopige Raad voor de Kunst werd niet toegerust met enige regelgevende bevoegdheid, tot grote teleurstelling van de federatiemensen. Zijn functie was de overheid op een afstand te houden waar het ging om een oordeel over de kunst. Niet omdat de overheid niet deskundig is (vele van haar dienaren op het beleidsterrein van de kunst waren en zijn dat wel degelijk), maar omdat zij pas deskundig mag zijn nadat er reeds in feite een maatschappelijk compromis tot stand is gekomen. In het Nederland van de jaren '40 en '50 heerste op dit punt, de onaantastbaarheid van de eigen levensbeschouwing, vooral in confessionele kringen een zeer gevoelig klimaat. Dit gegeven, én de omstandigheid dat iedereen nog moest 'wennen' aan politieke activiteit op het terrein van de kunst maakte grote behoedzaamheid noodzakelijk. Het was—en het bleef tot de maatschappelijke veranderingen rondom 1970—een heksentoer om een raad samen te stellen, waarin het maatschappelijke veld in zijn diverse schakeringen zich zou 'herkennen', zodanig dat de minister zijn beleid met een gerust geweten in het parlement kon verdedigen.

Betekent dit alles dat het toch wel tot een adviescollege was gekomen, ook als er geen plannen waren geweest en geen Federatie om die bij voortduring te propageren? Wederom: zo eenvoudig lag dat niet. De

minister had bijvoorbeeld, voortbordurend op wat voor de oorlog gangbaar was, voor de verschillende deelterreinen adviescommissies kunnen instellen. Hij had dat kunnen doen zonder enig overleg met de organisaties in het kunstleven. Dat hij koos voor één orgaan voor het hele terrein hangt naar onze mening samen met wat uit de kunstenaarswereld was bepleit. En stellig maakte de omstandigheid dat de Federatie zich blééf opwerpen als voornaamste — zo niet enige — verdedigster van de denkbeelden uit de oorlog, uit het verzet, het welhaast onontkoombaar dat met haar, althans vooral met haar, enig overleg werd gevoerd.

Het was dan ook naar onze stellige overtuiging een juist besluit van de Federatie om aan de vorming van een Raad mee te werken. Een tegenovergestelde beslissing had catastrofaal kunnen zijn. Weinigen zouden zich iets van een door de Federatie afgekondigde boycot hebben aangetrokken — behalve linkse tot zeer linkse leden. Dit zou de Raad tot een volgzzaam instrument van de minister hebben gemaakt. Het zou bovendien de Federatie hebben beroofd van een gesprekplatform waar zij de overheid ontmoette. En zij had, mokkend terzijde staande, haar actie voor een wettelijke raad alleen van buiten af en niet van binnen uit kunnen voeren. Als wij bedenken dat het op 30 augustus 1947 nog geen zes jaar geleden was dat de 'onverzoenlijken' hun strijd tegen de Kultuurkamer begonnen, dat het illegale federatiebestuur goed twee jaren tevoren zich in de waan van veel macht en invloed bevond, dat het pas één jaar geleden was dat de federatiemensen het failliet van hun idealen onder ogen hadden moeten zien, als we ons hun rigide uitgangstellingen voor de geest roepen, dan past de erkenning dat zij met een opmerkelijke flexibiliteit de maatvoering van hun idealen hebben aangepast aan wat de werkelijkheid bleek te zijn.

De revolutie was uitgebleven. De mars door de instituties begon.

Deel IV

Om de eenheid

I. Inleiding

Met ons relaas over de totstandkoming van de Voorlopige Raad voor de Kunst zijn wij gekomen tot het voorjaar van 1948. De lezer kan de indruk hebben gekregen dat de Federatie, gelet op haar aandeel in de ontwikkelingen—al was dat aandeel bescheiden—al enigszins verankerd was in het kunstbestel, maar dat was meer schijn dan werkelijkheid. Zij was nog steeds een kleine club van geïnteresseerden, van wie de kern werd gevormd door de getrouwen uit de oorlog. Zij sloeg weliswaar een parmantige toon aan, getuige Bots opmerking dat men toch niet geheel buiten de Federatie om de Voorlopige Raad had ingesteld. Maar feitelijk was het huis van de Federatie nog steeds onvoltooid. Hoe stond het er, begin 1948, met de eenheid voor?

De Nederlandse Beroepsvereniging van Danskunstenaars was eind 1945 opgericht en omvatte aanvankelijk vrijwel alleen dansers op wier gedrag tijdens de bezetting niets was aan te merken geweest, geheel volgens de code van de allereerste tijd. Degenen die tijdens de oorlog waren blijven optreden sloten zich, het lag voor de hand, aan bij de opvattingen van Actie Rechtsherstel; zij vormden daarbinnen een eigen groepering.

Lang duurde deze tweespalt niet: op 23 oktober 1947 fuseerden beide groepen en werd uit beide formaties een bestuur gekozen. De oorzaken voor deze betrekkelijk snelle 'verzoening' zijn naar onze mening niet ver te zoeken. Ten eerste vormden de dansers als beroepsgroep de meest veronachtzaamde onder de kunstenaars, een groep waarvoor—behalve in het kader van de opera—nauwelijks voorzieningen voorhanden waren. Alleen al die omstandigheid vormde voor hen een reden om zich aaneen te sluiten. Vervolgens: dansers zijn in hun werk op elkaar aangewezen; solistische activiteit behoort tot de uitzonderingen. Het is onmogelijk om in de studio's het onderscheid tussen 'goeden' en 'fouten' lang te handhaven, te minder omdat eerstgenoemden zeer goed wisten (ook in oorlogstijd leefde men niet totaal geïsoleerd) dat er maar heel weinig dansers 'echt' fout waren geweest. Een en ander vormde een gereede voedingsbodem voor de vestiging van een organisatorische eenheid, voorbereid door redelijke, van heet-

hoofdigheid afkerige personen uit beide 'kampen': in het bijzonder Corrie Hartong van de Federatie en Paula Balma van 'Rechtsherstel.' De aldus opgerichte beroepsvereniging was representatief voor de (toen nog zeer kleine) beroepsgroep.

Ook toneelspelers werken in collectieven en ook voor hen gold dat de scheidsmuren die de oorlog had teweeggebracht zo snel mogelijk moesten worden geslecht: een vereniging van uitsluitend 'goeden' was ondenkbaar, zeker nadat de zuivering een aanfluiting was geworden. Bij de toneelspelers, anders dan de dansers spoedig na de oorlog in gesubsidieerde groepen aan het werk, kwam de normalisatie van de onderlinge betrekkingen al in het voorjaar van 1946 op gang. Op 1 maart van dat jaar meldt het Algemeen Handelsblad dat een aantal vooraanstaande figuren uit de toneelwereld besprekingen had gevoerd die de tegenstellingen, stammend uit de bezettingstijd, uit de weg hadden geruimd, 'zodat een controversse, die schadelijk werkte voor een deel onzer cultuur, hiermede is geliquideerd.' Het was het begin van een proces dat er toe leidde dat vrijwel alle toneelspelers zich aansloten bij de Nederlandse Vereniging van Toneelkunstenaars, wier positie in het naoorlogse toneelbestel (dat mede door haar vertegenwoordigers was voorbereid) zeer sterk was.

Wat de andere kunstenaarsgroeperingen betreft, de Vereniging van Letterkundigen, in 1945 lid geworden van de Federatie, gold sinds haar oprichting in 1905 als de representatieve vereniging van auteurs. Dit was ook het geval met de Beroepsvereniging van Nederlandse Cineasten, na de oorlog opgericht en toegetreden tot de Federatie. Zij was klein van omvang, maar vertegenwoordigde de beroepsgroep nagenoeg volledig. Aangesloten was verder de Vereniging van Beoefenaars der Toegepaste Kunsten GKf. Zij was eveneens na de oorlog opgericht, stelde strikte normen voor het lidmaatschap en moest om die reden aanvaarden dat zich heel wat ontwerpers buiten haar rijen bevonden en zich op den duur ook afzonderlijk organiseerden.

Anders dan de dansers en de toneelspelers waren de beeldende kunstenaars er nog niet in geslaagd tot eenheid te komen. De tegenstellingen tussen de in de oorlog opgerichte en tot de Federatie toegetreden Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars en de zogenaamde 'oude Federatie', die sinds 1931 schildersverenigingen omvatte als Arti et Amicitiae, St. Lucas, De Onafhankelijken, Pulchri Studio, waren nog geenszins opgelost.

Op het gebied van de muziek, wij zezen daar reeds op, was de situatie gecompliceerd. Met de KNTV, de belangrijkste organisatie op het gebied van de muziek, waren onderhandelingen gaande, nog steeds.

Het Genootschap van Nederlandse Componisten had zich al spoedig na de oorlog aangemeld voor het lidmaatschap van de Federatie, maar toonde zich volstrekt afkerig van de gedachte zich te moeten schikken in een beroepsvereniging, genaamd KNTV. Aangemeld hadden zich inmiddels eveneens de Nederlandse Dirigenten Organisatie en de Vereniging van Radiovocalisten.

Tenslotte was er de BNA, wier voorzitter als waarnemer de vergaderingen van het federatiebestuur bijwoonde. Met de BNA waren begin 1948 nog steeds, evenals met de KNTV, onderhandelingen gaande.

Het is duidelijk: de Federatie was, toen ze haar eerste, bescheiden succes boekte, de instelling van de Voorlopige Raad voor de Kunst, verre van volledig, verre van representatief. Ze had inmiddels wel haar best gedaan dit te worden—het relaas daarvan geven wij in dit deel.

Alvorens daartoe over te gaan achten wij het echter noodzakelijk de politieke context te schetsen waarbinnen de pogingen van de Federatie de eenheid onder de kunstenaars te verwezenlijken zich afspeelden. Belangrijk in dit verband is de voortdurende verslechtering van de internationale verhoudingen. De weerslag daarvan in de samenleving en op het functioneren van de Federatie zal de lezer in de volgende hoofdstukken bespeuren. De tegenstellingen tussen de twee wereldmachten werden scherper. Steeds duidelijker tekende de Koude Oorlog zich af met als voorlopig hoogtepunt het verzetten van de wet door de communisten in Tsjechoslowakije, februari-maart 1948: de Praagse staatsgreep. Voor de verhoudingen in het binnenland had die gebeurtenis vérstrekkende gevolgen. Er ontstond een ware communistenhetze. Communistische wethouders in Amsterdam en Rotterdam werden *kaltgestellt*. De CPN werd van zendtijd op de radio (er waren verkiezingen in zicht) uitgesloten. De communisten werden uit bepaalde vaste kamercommissies geweerd. Op particulier niveau werden eveneens tal van organisaties en instellingen, waarin met communisten werd samengewerkt, van deze 'staatsvijanden' gezuiverd.

Het was, naar zich laat denken, voor de federatiemensen niet eenvoudig om onder deze omstandigheden vast te houden aan hun uit de oorlog stammende denkbeelden. Dat gold met name voor de grondslag van alle plannen: één beroepsorganisatie, toegankelijk voor kunstenaars van alle artistieke richtingen, en van alle politieke of confessionele denominaties. Het was juist die grondslag die onder zware druk kwam te staan—niet van binnenuit maar van buitenaf. De Federatie gold in toenemende mate als een zeer linkse organisatie. Haar *claim* van politieke onafhankelijkheid werd in twijfel getrokken of

domweg niet geloofd. De integriteit van haar bestuurders raakte in het geding. Haar betrouwbaarheid als mogelijk steunpunt voor de ontwikkeling van de Nederlandse cultuur werd ter discussie gesteld.

Het was niet haar beleid, het waren niet haar daden, die haar in die positie brachten, het was de politieke kleur van haar voornaamste bestuurders die gedurende een reeks van jaren in het klimaat van de Koude Oorlog een ernstige handicap vormde op de weg die de Federatie zich voorstelde te gaan, de weg naar eenheid. Het is voor een goed begrip van haar situatie, haar relatie tot derden en tot de overheid van belang, dat wij aandacht schenken aan het beeld van de 'rode Federatie'.

2. De rode Federatie

Linkse bewegingen hebben altijd een naar verhouding sterke aanhang onder kunstenaars gevonden. Daarbij spelen verschillende factoren een rol. Kunstberoepen brengen, zeker van de negentiende eeuw af, minder maatschappelijke bindingen mee en bieden aan de beoefenaars ervan een ruime marge van non-conformisme. Rebellen tegen de *status quo* vindt gemakkelijk een bedding. Daarbij komt dat veel kunstenaars zich terzijde van het maatschappelijke en politieke gebeuren ophouden en daardoor weinig zicht hebben op politieke machtsverhoudingen, op de taaiheid van structuren en de onvermijdelijkheid van compromissen.

De opkomende sociaal-democratie telde veel kunstenaars onder haar aanhang, hetzelfde gold voor de communistische stroming na de Revolutie van 1917. Wij vermeldden eerder de oprichting van de Bond van Kunstenaars ter Verdediging van de Cultuur en wezen er in navolging van Mulder op, dat onder andere in dergelijke organisaties de netwerken ontstonden die tijdens de oorlog mede het aanzien gaven aan het kunstenaarsverzet. Uit dat verzet kwam de Federatie voort en het hoeft dan ook niet te verwonderen dat in haar gelederen, in haar leidende gelederen vooral, veel linkse figuren voorkwamen. Men bedenke daarbij dat ook in het algemeen de sympathie voor linkse tot zeer linkse bewegingen in ons land vlak na de oorlog groot was, zulks als rechtstreeks gevolg van de bewondering voor de oorlogsprestaties van de Sovjet-Unie.

Haast vanzelfsprekend was derhalve tijdens en na de oorlog de linkse gezindheid van veel federatiemensen. Aanvankelijk wekte dat geen

argwaan en nauwelijks wrevel. Maar reeds in het eerste jaar van haar naoorlogse bestaan werden er opmerkingen over gemaakt door Bermet Kempers, die daarbij vermeldde dat Reinink de kritiek op de politieke kleur van de Federatie deelde. Men kan er zeker van zijn dat velen het met die kritiek eens waren en vooral: dat ze door de vijanden van de Federatie werd uitgebuit.

Was daar veel tegen te doen? Weinig, omdat nog een andere factor een rol speelde, die samenhang met de federatieve opzet van de nieuwe kunstenaarsorganisatie.

Formeel werden de bestuursleden van de Federatie gekozen door de federatieraad, waarin meestal bestuursleden van de beroepsverenigingen zitting hadden. In feite werden die leden van het federatiebestuur dan ook door de beroepsverenigingen aangewezen. De animo om naast een bestuursfunctie in de eigen vereniging óók nog die van federatiebestuurder te aanvaarden was niet altijd even groot: het was een extra belasting en de federatiegedachte leefde lang niet bij iedereen even sterk. De samenstelling van het hoofdbestuur wisselde dan ook, mede om deze redenen, frequent. Het was moeilijk om van dat platform uit een consistent beleid te voeren. Het federatiebestuur was bovendien te groot om slagvaardig te zijn. Voorzitter Van der Leeuw ging er dan ook in het najaar van 1945 al toe over om het dagelijks bestuur een grotere verantwoordelijkheid te geven in de voorbereiding en uitvoering van het beleid. En na hetgeen wij hierboven hebben opgemerkt zal het duidelijk zijn dat voor een functie in het dagelijks bestuur alleen diegenen beschikbaar waren die daartoe zeer gemotiveerd waren. Deze laatste stap in het selectieproces leidde ertoe dat weinig mensen overbleven: de mensen van het verzet, de mensen van het eerste uur, linkse mensen.

In de vergadering van het federatiebestuur van 28 juni 1946—Van der Leeuw heeft inmiddels als voorzitter bedankt—merkt Eibink op dat hij en Van Meerten nu het dagelijks bestuur vormen en dat er uitbreiding moet komen. Er wordt druk uitgeoefend op Bot om zich voor het dagelijks bestuur beschikbaar te stellen. Die aarzelt, wat zich laat denken na hetgeen hem vijf maanden geleden was overkomen. Maar hij laat zich overhalen. Men wenst nog een vierde dagelijks bestuurslid. Daarvoor blijkt, wederom na de nodige aandrang, alleen Voskuil beschikbaar. Als Eibink na de zomer uitvalt, blijven Bot, Voskuil en Van Meerten over. De beide eersten stonden bekend als communist. De federatiebestuurders waren zich bewust van de onvermijdelijkheid én de ongewenstheid van deze situatie. De linkse pioniers onder hen wilden al te grote politieke eenzijdigheid vermijden en zoch-

ten naar evenwicht in de keuze van een achtenswaardig, maar 'neutraal' voorzitter. Die immers bepaalt in hoge mate het gezicht van een organisatie naar buiten toe. Statutair was men bovendien vrij in de voorzitterskeuze—hij hoefde niet uit een der beroepsverenigingen voort te komen. De keuze van de *captain of industry* en kunstminnaar Van der Leeuw was mede door deze overwegingen bepaald.

Maar diens presidium werd geen succes en de federatiebestuurders ervoeren op pijnlijke wijze het gelijk van Bernet Kempers, die op 15 december 1945 aan Dresden schreef dat Van der Leeuw 'de zaak een beetje te simpel (zag) en een te vluchtige kennis van alle problemen (had).' 'Hij kent de kunstenaarswereld niet voldoende', schreef Bernet Kempers.¹ Het lag voor de hand dat men zich na het vertrek van Van der Leeuw diepgaand wilde beraden over de vraag wie de derde voorzitter—in één jaar tijd—zou moeten zijn. Van Meerten noemt in de bestuursvergadering van 28 juni 1946 Herman van den Eerenbeemt, directeur van een grote drukkerij, kunstminnaar en eigenaar van het Vondelparkpaviljoen, waarvan hij een internationaal cultureel centrum wilde maken, en bovenal: een katholiek. Bot voelt daar niet veel voor. Hij laat zich van zijn tactische kant zien: het is beter met de keuze van een voorzitter te wachten 'totdat er klaarheid is gekomen t.a.v. de actie Rechtsherstel, de muziek en de verhouding tot de nieuwe regering.' 'Het lijkt hem gunstig', zo lezen we in het verslag, 'voor de besprekingen met actie Rechtsherstel, dat zij medezeggenschap in de voorzitterskeuze krijgt hetgeen op een soepele houding van de Federatie wijst.'² Zelf heeft Bot gedacht aan de letterkundige Anton van Duinkerken, de in federatiekring bekende Sem Dresden, de architect Wieger Bruin en aan de niet-kunstenaars dr Jan Kalf en prof. dr Jan van Gelder, beiden kunsthistoricus, de laatste bovendien voormalig lid van de (Haagse) plancommissie.

Men doet in de herfst van 1946 en het voorjaar van 1947 verschillende pogingen om een voorzitter te vinden. Ongetwijfeld is over en met een aantal kandidaten gesproken. Ook anderen blijken zich met het probleem te hebben bezig gehouden: in de bestuursvergadering van 20 augustus 1946 wordt meegedeeld dat Reinink oud-minister Van der Leeuw heeft gepolst—waarschijnlijk buiten medeweten van de Federatie. Dat zal Van der Leeuw niet doen, denkt Donkersloot. In de vergadering van 16 januari 1947, als Hunningher aanwezig is in verband met Gielens plannen voor de Voorlopige Raad voor de Kunst, overrompelt Donkersloot, zonder overleg met wie dan ook, de gast met de vraag of hij voorzitter wil worden. Een 'liefelijke' donderslag, zegt Hunningher, waarop hij geen antwoord kan geven.³ Vermoedelijk

zijn gesprekken gevoerd met de Wassenaarse kunstschilder J. (Bob) Bruyn en de Haagse letterkundige Nes ter Gast. Die leidden niet tot resultaat. Er was ook contact met de toneelspeler Ferd Sterneberg, maar die weigerde eveneens.

Bot hakt—hij is fungerend voorzitter—in de bestuursvergadering van 6 maart 1947 eindelijk de knoop door: 'Deze toestand is onhoudbaar. De Federatie *moet* een voorzitter hebben. Er blijft geen andere mogelijkheid meer over, dan dat een van ons het voorzitterschap aanvaardt. Als bestuur moeten wij tegen een van ons zeggen: "*Jij moet het doen.*" Hier staan zeer grote belangen op het spel, wij moeten ons dat wel bewust zijn. Het gaat om de Federatie. Wij moeten zoveel discipline tonen dat wij, wanneer ons iets opgedragen wordt, dit aanvaarden. Aan deze tafel is naar mijn mening en naar de mening van het Dagelijks Bestuur maar één die voorzitter van de Federatie kan zijn, en dat is de heer Sandberg. De heer Sandberg heeft gezag binnen de Federatie en daarbuiten.'⁴

Applaus van de vergadering. Sandberg vindt zichzelf niet de geschikte persoon, maar is bereid het te doen, mits Bot vice-voorzitter wordt. Een en ander krijgt zijn beslag in de vergadering van de federatieraad van 19 april 1947: Sandberg wordt tot voorzitter gekozen. Bot zat al op persoonlijke titel in het bestuur—Donkersloots compromis van januari/februari 1946—en werd nu, eveneens met voorbijgaan aan alle procedures, ter plekke lid van de Vereniging van Beoefenaars der Toegepaste Kunsten GKf en als zodanig tot lid van het bestuur gekozen.

In de vergadering van het bestuur van 1 mei 1947 wordt het dagelijks bestuur als volgt samengesteld: Sandberg, voorzitter, Bot, vice-voorzitter, Voskuil, secretaris, Van Meerten, penningmeester.

Zo kwam men uit een tien maanden durende voorzitterscrisis—maar men kreeg niet wat men had gehoopt: een voorzitter die alle vooroordelen over de 'rode Federatie' zou ontcrachten. Bot had in de vergadering, waarin hij de aanwijzing van Sandberg min of meer afdwong 'nog even', zeggen de notulen, 'op de politieke kant van de zaak (gewezen). Persoonlijk acht hij deze zaak niet van groot belang. Zij die de Federatie voor "communistisch" verslijten, zullen dit altijd blijven doen.'⁵ Daar had hij ongetwijfeld gelijk in, maar het werd de vijanden van de Federatie nu wel erg gemakkelijk gemaakt. Bot was lid van de CPN en maakte voor deze partij deel uit van de Amsterdamse gemeenteraad. Sandberg was nimmer partijlid, maar maakte van zijn linkse sympathieën geen geheim. Voskuil evenmin, hoewel hij vermoedelijk ook geen partijlid was. Wij hebben al plausibel gemaakt dat

aan deze situatie weinig te veranderen was, maar zij bleef de eerstkomende jaren een remmende factor in de ontwikkeling van de Federatie.

Dat werd pas goed duidelijk na de staatsgreep van Tsjechoslowakije, februari-maart 1948. Van dat tijdstip af was de Federatie voor menig een een 'communistische mantelorganisatie' als hoedanig zij bij herhaling in de rechtse pers, in anonieme geschriften en ook in het openbaar werd afgeschilderd. En zoals het moeilijk is voor een individu om zich te verdedigen tegen de beschuldiging van communisme, helpt het een organisatie weinig om te ontkennen dat zij door communisten wordt beheerst: de tegenspraak luidt immers dat werkelijk geheime communisten, werkelijke mantelorganisaties, hun ware aard óók loochenen. Rechtstreeks verweer, het bleek ook in de McCarthy-periode in de Verenigde Staten, is nauwelijks mogelijk.

Wat de Federatie kon doen—en ook deed—was zich angstvallig buiten elke politieke actie houden. De enige keer dat zij achteraf moest vaststellen, zich politiek te hebben gecommitteerd, was in 1948, toen zij adhesie betuigde aan de zojuist opgerichte Nederlandse Vredesbeweging. Die organisatie leek aanvankelijk een samenwerkingsverband te kunnen worden tussen communisten en niet-communisten. Zij bleek evenwel alras te worden gedomineerd door communisten. Het jaarverslag van de Federatie over 1948 spreekt nog de hoop uit dat de nvb mag uitgroeien tot 'een beweging van allen die van goede wille zijn.' Het voegt er evenwel terstond aan toe: 'Het Bestuur (van de Federatie; fvdb/jks) acht het in dit verband dan wel noodzakelijk, dat op vergaderingen, door genoemde Beweging belegd, enigszins andere geluiden worden gehoord over de verdeeldheid van de wereld dan de vertegenwoordiger van de Federatie daar wel eens beluisterde.'⁶ Die andere geluiden werden niet gehoord, integendeel. De Federatie nam daarop niet meer aan de activiteiten van de Vredesbeweging deel.

Voor het overige werd politieke onafhankelijkheid scrupuleus in acht genomen. Als zich in het najaar van 1946 een International League of Progressive Authors aandient en om medewerking van de Federatie vraagt, wordt dit na door Bot verricht onderzoek op zijn advies geweigerd 'daar deze vereniging op uitgesproken socialistische leest is geschoeid.' Als de Vereniging Vrij Spanje verzoekt in museum Fodor te mogen exposeren* wordt dat toegestaan, 'echter met de uitdrukke-

* Het is overigens onduidelijk waarom dat verzoek tot de Federatie werd gericht, die slechts enkele kantooruimten in Fodor huurde, en niet tot de directie van de Stedelijke Musea.

lijke voorwaarde, dat politieke propaganda uitgesloten is.’⁷

Veel moeite gaf men zich om aan eigen activiteiten en projecten een ‘brede basis’ te geven. Anton van Duinkerken wordt voorzitter van de redactiecommissie van het federatieblad (voorjaar 1947). Of men daardoor acceptabeler werd voor katholieke kunstenaars, zoals men onder meer beoogde, laat staan voor het episcopaat, is de vraag: in die kringen gold Anton van Duinkerken op zijn beurt als verdacht. Voor de kunstenaarscongressen zocht men sprekers uit zeer verschillende hoeken en in de marge van het Arnhemse congres in 1947 vonden kerkdiensten plaats.

Als een geschenk van de hemel werd uiteraard het lidmaatschap van koningin Wilhelmina ervaren, januari 1947. Zij bezocht, inmiddels prinses geworden, de kunstenaarscongressen in 1948 en ’49 en werd daar — met Bot aan haar zijde — gefotografeerd; die foto werd in veel kranten geplaatst en bood een zeker tegenwicht tegen verdachtmaking en laster. Maar die hielden niet op.

Kort na de communistische staatsgreep in Tsjecho-Slowakije, in de bestuursvergadering van 9 april 1948, wordt een brief voorgelezen van de BNA, waarin wordt gesteld dat ‘de gebeurtenissen op politiek gebied van de laatste maand’ de BNA uitermate huiverig hebben gemaakt mee te werken aan organisaties ‘waarin de mogelijkheid bestaat van overheersing van de meerderheid door een minderheid.’ Over die brief ontstaat een uitgebreide discussie, ‘het begin van de politieke discussie in het Federatiebestuur’, stelt Halbo Kool verontwaardigd vast.

Van der Steur, voorzitter van de BNA, zegt dat de verstrakking in de houding van de BNA samenhangt met het feit dat Bot het welvaartsplan van de CPN heeft ondertekend. Bot, hoewel opgejaagd door de agitatie tegen de communisten, verweert zich niettemin waardig. De Federatie heeft zich nimmer met politiek ingelaten, zegt hij naar waarheid. En wat hemzelf betreft: ‘Ik heb mij mijn wereldbeschouwing eigen gemaakt ook ten koste van grote persoonlijke opofferingen. Als burger van Nederland heb ik het recht mij aan te sluiten bij de politieke partij, die de beginselen voorstaat, die naar mijn mening het mensdom naar een tijdperk van vrede en groter geluk zullen leiden. Mijn overtuiging is niet de mindere van andere overtuigingen. Ik heb in het verleden getoond, een Nederlands staatsburger te zijn. Wanneer men kritiek op mij uitoefent, zal men moeten aantonen, of ik in de Federatie, of in de BNA mij door politieke opvattingen heb laten leiden.’ Van der Steur repliceert dat de KNTV en de BNA willen voorkomen

dat er een overheersende communistische invloed ontstaat in de Federatie, want — men veroorloofde zich veel in die weken — het is voorstelbaar 'dat de heer Bot op een bepaald moment op hoog bevel, iets anders doet dan datgene wat de B.N.A. zou wensen.'

Landré, vertegenwoordiger van het Genootschap van Componisten en secretaris van de Voorlopige Raad voor de Kunst, sluit zich daarbij aan. Hij verwijst naar de resolutie van het Centraal Comité van de CPSU van februari 1948, die het Sovjetrussische muziekleven onder zware druk zette: 'Het is nu eenmaal een feit, dat Sjostakowitsch en Khachaturian in de Sowjet-Unie van hun posten verwijderd zijn. Dat is een reden tot angst van vele Nederlandse kunstenaars voor communistische elementen in de organisaties.'

Voor Voskuil was op dat ogenblik de maat vol. 'Hier begint de splijtzwam', riep hij hevig geëmotioneerd. 'Laat niemand zich hier aan deze tafel met politiek bemoeien.'

Sandberg deed wat in die situatie vermoedelijk het verstandigste was: 'De voorzitter maakt hier een einde aan de discussie door de voortzetting van het debat op deze wijze niet toe te laten.'⁸

Hoe de politieke factor van invloed was op de onderhandelingen met de beide grote organisaties, zullen wij in een volgend hoofdstuk uitvoeriger verhalen. Hoe die factor ook een rol speelde bij de toekenning van een subsidie door de Haagse gemeenteraad aan de Federatie in juli 1949 zullen wij in deel v bespreken. Het is ons er hier om te doen te wijzen op de weerstanden waarmee een organisatie als de Federatie rekening moest houden, wilde zij vasthouden aan haar handvest, dat inhield dat zij openstond voor kunstenaars van alle politieke richtingen, en dat derhalve communisten bestuursfuncties konden vervullen — en ook inderdaad vervulden. Vooral dat laatste maakte haar in de sfeer van de opkomende Koude Oorlog en zeker na 'Praag' verdacht. Van openlijke beschuldigingen een communistische mantelorganisatie te zijn was overigens slechts een enkele keer sprake. Het was veeleer een opinieklimaat rondom de Federatie dat haar voortdurend omringde en haar ontplooiing belemmerde.

Na deze beschrijving van het klimaat waarin de Federatie in toeneemende mate moest opereren, vatten wij de draad van ons verhaal weer op met een analyse van de wederwaardigheden rondom het streven naar die éne beroepsorganisatie, de tweede pijler van het in de oorlog ontworpen kunstbestel. Wij beginnen daarmee op 5 juli 1946.

3. Een slag in de lucht van Bernet Kempers

Op die 5de juli vond in het museum Fodor in Amsterdam, sinds enige tijd de zetel van de Federatie, een merkwaardige bijeenkomst plaats. Ze begon om zeven uur 's avonds en duurde, zoals het verslag meldt, tot 'klokke middernacht'. Aanvankelijk waren aanwezig de federatiemensen Bot, Havermans en Van Meerten, alsmede dr K.Ph. Bernet Kempers die zojuist hoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam was geworden—waarmee Bot hem bij het begin van de vergadering gelukwenste. Om negen uur voegden zich bij dit gezelschap dr Jos Smits van Waesberghe S.J., secretaris van de KNTV, Paula Balma, lid van de dansafdeling van Actie Rechtsherstel, W. Molin, kunstschilder en secretaris van Actie Rechtsherstel, vergezeld van een assistent, Boeyinga, secretaris van de BNA, en tenslotte J.F. van Deene, secretaris van de Nederlandse Federatie van Beeldende Kunstenaars-Verenigingen—de 'oude Federatie'. Een confrontatie die nog niet eerder was voorgekomen: de Federatie tegenover drie tegenspelers en één—naar zij mocht aannemen—bondgenoot, de secretaris van de BNA. Wat bracht haar bestuurders ertoe om de tafel te gaan zitten met vertegenwoordigers van organisaties die haar hadden tegengewerkt—de KNTV—dan wel haar op een weinig fraaie manier hadden bestreden: Actie Rechtsherstel en de 'oude Federatie', verklaarde vijanden van de BBK?

Het was Bernet Kempers die het verrassende initiatief tot overleg tussen de tegenspelers uit de kunstenaarswereld had genomen. Hij legt uit waarom: 'zijn visie (is) weer (...) gewijzigd.' Hij acht het de hoogste tijd dat de kunstenaars hun verschillen vergeten en een gemeenschappelijke front (...) gaan vormen tegen de nood van de tijd.' De Federatie heeft de eenheid niet kunnen verwezenlijken. Daarom moet zij, samen met Actie Rechtsherstel, de KNTV, de BNA en de 'oude Federatie' de handen ineenslaan en de Nederlandse Unie van Kunstenaarsverenigingen vormen. Hij was diezelfde ochtend op het departement geweest en had daar gesproken met Reinink en mevrouw Van Dam van Isselt. Hij had er ook Donkersloot getroffen die geen tijd meer had gehad om bij het onderhoud met Reinink aanwezig te zijn, maar aan wie zijn plan nog wel ontvouwd kon worden—hij stond er niet afwijzend tegenover. De stemming op het departement jegens de Federatie, aldus Bernet Kempers, is veranderd. Reinink gaf toe dat de tegenzin van de katholieken 'tegen de Federatie die politiek te veel gekleurd is' groot was. Donkersloot zag dat niet zozeer als een fout, wel als een handicap. Wat zijn plan betreft zou

Bernet Kempers 'op zo kort mogelijke termijn willen beslissen, desnoods nog vanavond en hij is ervan overtuigd, dat de verwezenlijking van dit plan een grote mate van zelfverloochening van de Federatie zal vragen.'

Aan dat laatste behoefde niet te worden getwijfeld—maar wat bewoog Bernet Kempers tot zijn *volte face* en tot dit overrompelende plan? Wij kunnen er slechts naar gissen. Twee dagen tevoren was dr Jos J. Gielen minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen geworden. Het is niet onwaarschijnlijk dat Bernet Kempers besepte dat deze wisseling van de wacht—het cultuurdepartement in handen van de Katholieke Volkspartij—vérstrekkende gevolgen zou kunnen hebben, ook voor het kunstbeleid. En hoewel hij, mogen wij veronderstellen, met de vernieuwingsidealen van Van der Leeuw evenmin sympathiseerde als met die van de Federatie, zijn liberale geest stond stellig een ruime steun aan het kunstleven voor. Daarbij kwam uiteraard dat de ontwikkeling hem ook in zijn functie van voorzitter van een grote belangenorganisatie bezorgdheid ingaf: wat zou het kabinet-Beel met de kunstsubsidies doen? Vandaar wellicht zijn verwijzing naar de 'nood van de tijd'—hoewel die er van 1945 op 1946 niet groter op was geworden en hem in elk geval in het afgelopen jaar niet tot zulke radicale voorstellen had gebracht. Was zijn visie 'weer gewijzigd' door de politieke gebeurtenissen? Zag hij wellicht voor zichzelf een rol weggelegd? In elk geval: een Federatie, gereduceerd tot één van de vijf componenten van een 'Unie' zou hem niet onwelkom zijn geweest—ook die overweging zal een rol hebben gespeeld.

Het gesprek met Reinink kan hem slechts gesterkt hebben in zijn sombere verwachtingen. Reinink deelde die stellig en zal zeker gesproken hebben over de wenselijkheid, ja, de noodzaak van eendracht onder de kunstenaars—juist nu. Het ligt voor de hand dat hij bovendien van zijn teleurstelling over de ontwikkeling van de Federatie, die hij graag anders had gezien, had laten blijken. Bernet Kempers zal de gedachtenwisseling met de secretaris-generaal als een aansporing tot handelen hebben ervaren. Misschien—wij gissen er opnieuw naar—wijzigde hij zijn visie wel tijdens het onderhoud.

Bernet Kempers bracht na afloop van het gesprek op het departement terstond Van Meerten in staat van alarm. Deze, nimmer wars van een *coup de théâtre*, wist kennelijk Bot tot overleg op korte termijn te overreden. Havermans werd erbij betrokken, vermoedelijk omdat anderen niet bereikbaar bleken. Bot voerde voornamelijk het woord. Hij vond Bernet Kempers' voorstel de moeite van het bespreken waard, maar wel een stap terug. Hij verbaasde zich over de uitspraken

van Donkersloot en Reinink over de politieke kleur van de Federatie. Bernet Kempers bleef, ook nadat omstreeks negen uur de andere deelnemers aan het gesprek waren gearriveerd—had hij gedacht tussen zeven en negen de Federatie om te praten om vervolgens in de tweede ronde zijn Unie-plan voor te leggen?—aandringen op spoed: het duurt veel langer dan de Federatie denkt vóórdat de muziek georganiseerd zal zijn. En opnieuw verwijst hij naar haar politieke kleur: 'Voor de buitenwereld bestaat er (...) een nauwe band tussen de Federatie en De Vrije Kunstenaar, die nu in De Vrije Katheder is opgenomen.' En: het federatiebestuur heeft de mensen 'kopschuw gemaakt'. In de urenleng durende bespreking komt ongeveer alles aan de orde, wat de aanwezigen al een jaar lang verdeeld houdt—de zuivering, de (ingetrokken) Richtlijn 6, de functie van de sinds lang bestaande schildersverenigingen, de organisatorische opzet van de Federatie, de autonomie van de beroepsverenigingen, de tegenstand der katholieken. Wij vernemen uit Bernet Kempers' mond dat er een 'bisschoppelijke oekase tegen de communistische Federatie' bestaat. De hardnekkige legende dat de Federatie zonder statuten werkt komt weer op de propen. Weinig bleef onbesproken. Men komt evenwel niet dicht bij elkaar, maar besluit niettemin om in de eerste week van augustus weer bijeen te komen. Agendapunten worden ingewacht. Maar die komen blijkbaar niet. Verdere gesprekken vinden in deze constellatie niet plaats. In de *Mededelingen* van de KNTV van enkele maanden later wordt van de bijeenkomst melding gemaakt. Die had, aldus het bericht, geen positief resultaat. Het idee van een Federatie heeft de instemming van het KNTV-bestuur, vooral een 'verbandsvorm' van alle erkende musici, 'doch niet *deze* samenstelling eener Federatie, welke na opgedane ondervinding nog niet het volle vertrouwen der K.N.T.V. bezit.'²

Met de KNTV was nog een lange weg te gaan.

4. De onderhandelingen met BNA en KNTV

Inleiding

Jarenlang werden ze in federatiekring in één adem genoemd: de BNA en de KNTV. *Bien étonnés de se trouver ensemble*—die uitdrukking was hier op haar plaats. Niets verbond de beroepsvereniging van architecten met de organisatie van (vooral) muziekpedagogen vóór eind 1947, niets hield ze bijeen na het voorjaar van 1949. Alleen in de tussenliggende periode van ruim één jaar werkten zij eendrachtig samen. Het

programma van hun coalitie behelsde één punt: de Federatie, die aanvankelijk pretentieuze, later meer en meer in het nauw gedreven club van idealistische oud-illegalen, ertoe te brengen hun voorwaarden te accepteren. Die voorwaarden moesten garanderen dat de macht van de twee organisaties zich kon doen gelden binnen een in hun ogen eerst wat onberekenbaar en al spoedig in politiek opzicht dubieus conglomeraat van beroepsverenigingen van kunstenaars. Om de eenheid van de kunstenaars, om weidse culturele belangen ging het in dit machtspolitieke spel nauwelijks. Integendeel, men krijgt de indruk dat de mensen van BNA en KNTV zich van meet af aan in het milieu van de Federatie niet goed thuis voelden. Waarom hielden ze zich dan toch zo lang met het vraagstuk van een mogelijk lidmaatschap bezig? Wat bracht de architecten en musici ertoe iets na te jagen wat ze eigenlijk niet wilden, iets dat — Bernet Kempers zei het even arrogant als duidelijk — voor de KNTV alleen maar een offer betekende en slechts van belang was voor de Federatie? Was het naïviteit van de kant van de Federatie dat ze zo lang bleef geloven dat de BNA en de KNTV tot haar gelederen zouden toetreden? Er waren immers tekenen van weerstand genoeg. Dat de Federatie concessie na concessie deed, laat zich wel verklaren: ze hield op een haast rigide — en ook wel aandoenlijke — manier vast aan het ideaal uit de bezettingstijd en was, zich meer en meer bewust van haar zwakke en steeds zwakker wordende positie, tenslotte tot bijna alles bereid.

Wij komen op deze vragen terug. Wij geven in dit hoofdstuk de ontwikkeling weer, zoals die zich laat reconstrueren uit de archieven van BNA en Federatie. (Het KNTV-archief van de periode na 1946 was helaas niet toegankelijk.) Bij deze reconstructie dienen wij de uitgangsposities goed in het oog te vatten. Die zijn namelijk verschillend voor BNA en KNTV.

De KNTV

De voorzitter van de KNTV, dr K.Ph. Bernet Kempers, hebben wij reeds leren kennen. Wij hebben gezien hoe hij van stond af aan twijfelde aan de *claims* die de Federatie stelde; hoe hij een regelrechte hekel kreeg aan haar bestuurders; hoe hij het Werkcomité Muziek saboteerde; hoe hij — daar ontmoetten wij hem voor het laatst — op 5 juli 1946 een wat wilde poging deed om een Unie van Kunstenaars uit zijn hoed te toveren.

Die manoeuvre leidde tot niets en de posities bleven zoals ze waren. Enerzijds de Federatie die bleef vasthouden aan het eenheidsideaal,

maar wat de musici betreft slechts kon bogen op het lidmaatschap van het Genootschap van Nederlandse Componisten en de Nederlandse Dirigenten Organisatie. Anderzijds de KNTV die niet geheel zonder grond pretendeerde de enige echte beroepsvereniging van musici te zijn en het de Federatie zelfs kwalijk nam dat zij buiten haar om contact had opgenomen met de Nederlandse Dirigenten Organisatie. De situatie was bovendien gecompliceerd doordat de componisten bij herhaling te kennen gaven er niets voor te voelen in de KNTV 'op te gaan'.

Herfst 1946 en begin 1947 zijn er opnieuw contacten met de KNTV. Eerst uit de notulen van de vergadering van het federatiebestuur van 5 juni 1947 vernemen we daarover iets concreets: de KNTV eist met haar 1400 leden een meer proportionele vertegenwoordiging van de beroepsverenigingen in de federatieraad. Verder wil ze het federatiebestuur niet langer door de raad maar op voordracht van de beroepsverenigingen laten kiezen. Tenslotte wenst ze expliciete vermelding in de statuten dat de verenigingen op hun vakgebied autonoom zijn.¹

Vooral het eerste punt roept discussie op en men besluit het voor te leggen aan de statutencommissie. Die kan dan ook het KNTV-bestuur horen. Maar de *inner circle* van het federatiebestuur lijkt dan al tot concessies bereid. Het is van het allergrootste belang, aldus Bot, dat men met de KNTV tot overeenstemming komt 'en daarvoor zullen bepaalde concessies gedaan moeten worden en dat zal ook kunnen zolang het principe van de Federatie niet wordt aangetast.' Men heeft goede verwachtingen van het verdere verloop van de contacten en voelt zich daarin gesterkt door—naar men meent te weten—uitingen van sympathie voor de federatiegedachte in de ledenvergadering van de KNTV van 8 juni 1947.

Hoe stellig de verwachtingen waren, blijkt uit een brief die administrateur Jan Kassies schreef aan het Hoofd van de Afdeling Beeldende Kunst en Bouwkunst van het departement, waarin hij hem de statuten en het huishoudelijk reglement toestuurt: 'Nu naar alle waarschijnlijkheid binnen zeer korte tijde de Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaars Vereniging als beroepsvereniging van Musici tot de Federatie zal toetreden, is het mogelijk, dat enkele technische wijzigingen worden aangebracht.'² En, ander voorbeeld, als het bestuur op 17 juni 1947 met Vroom spreekt over de Voorlopige Raad voor de Kunst, zegt Bot 'dat de besprekingen met de KNTV tot volkomen principiële overeenstemming hebben geleid, en dat de aansluiting bij de Federatie spoedig zal volgen'. Maar Vroom blijkt daar minder van overtuigd: 'het DB der KNTV (was) ten departemente niet zo enthousiast geweest.'³

Het optimisme aan federatiezijde moge dan voorbarig zijn geweest, helemaal ongegrond was het niet. De gesprekken met de KNTV zijn voortgezet, want in de bestuursvergadering van 5 januari 1948 wordt melding gemaakt van concessies die aan de KNTV zijn gedaan en die neerkomen op inwilliging van de verlangens die wij zojuist hebben vermeld en die vooral een versterking van de invloed van de KNTV in de federatieraad — het hoogste besluitvormende college — betekenden. In dat opzicht had de Federatie een veer gelaten, maar men was bereid tot toegeven: het ging om de eenheid. Die leek een flinke stap naderbij, de KNTV zou nu over de brug komen. De federatieraad zou de voorgestelde statutenwijziging ongetwijfeld aanvaarden. Over de BNA maakte men zich geen zorgen.

Dat men dat wel moest doen, dat men zich zorgen moest maken over een verbond van KNTV en BNA, wist men in de bestuursvergadering van 5 januari 1948 niet. De federatiebestuurders waren er onkundig van dat achter hun rug en buiten hen om precies twee weken eerder, op 22 december 1947, een bijeenkomst had plaats gevonden van de dagelijkse besturen van de beide organisaties, waarin zij hadden besloten de handen ineen te slaan 'om nieuwe statuten voor de Federatie door te voeren, kortom de Federatie te maken.'⁴

De BNA

Geheel anders dan die tot de KNTV was van meet af aan de verhouding van de Federatie tot de BNA. Althans—in die veronderstelling leefde zij geruime tijd. Men had verwacht, aldus federatie-secretaris Bot in zijn verslag van het voorlopig federatiebestuur in de vergadering van de federatieraad van 5 januari 1946, dat de BNA zich als eerste beroepsvereniging zou melden. Weliswaar was dat niet gebeurd, maar de verwachting was dat de Federatie spoedig de BNA als lid zou kunnen begroeten.⁵

Er was grond voor die verwachting. Eibink, lid van de kerngroep van architecten, maakte deel uit van het illegale federatiebestuur. Hij was daarvan vice-voorzitter en speelde, zoals wij hebben laten zien, een voorname rol bij de uitwerking en verbreiding van de 'nieuwe gedachten' over de naoorlogse organisatie van het kunstleven. Nadat hij om gezondheidsredenen was teruggetreden, wees het bestuur van de BNA niemand minder dan zijn voorzitter aan als waarnemer in het federatiebestuur. Van der Steur nam aan de beraadslagingen deel tot zomer 1948.

Maar het besluit tot aansluiting bleef langer uit dan aanvankelijk werd verwacht. Persoonlijk kwam Van der Steur bij voortduring uit voor

zijn overtuiging, dat de BNA in de Federatie thuishoorde. Hij schreef dat ook in het eerste nummer van het federatieblad, maart-april 1947: 'voorzover dit van mij afhangt, zal het parool voor de architecten zijn: aansluiten.' Maar hij waarschuwde tevens voor een zekere mate van onverschilligheid in architectenkringen, voor een geest van 'Waarom zouden wij ons aansluiten, wij kunnen onze zaken best alleen af'.⁶

Iets van die geest was al merkbaar tijdens de eerste 'ad hoc' DB-vergadering te zamen met de districtscommissarissen en vertrouwensmannen van de BNA na de bevrijding, op 17 augustus 1945. 'Men stelt ons veelvuldig de vraag', zo meende voorzitter Van der Steur te moeten zeggen toen de nieuwe Federatie aan de orde kwam—'waarom nu een verband met kunstenaars, terwijl toch in 1940 het accent zoodanig werd gelegd dat het (...) op de bedrijfsvoering viel.' De BNA moest zijns inziens echter beide zaken proberen te verwezenlijken: 'Verbindingen met het bouwbedrijf èn met de kunstenaars.' Tenslotte was de BNA in 1940 toch ook lid van de NOK geworden? Maar waar hij en Eibink de eenheid en de band met de kunstenaars beklemtonen, zijn er ter vergadering ook die de noodzaak 'van een samen te gaan met dansers' niet zien.⁷ Dat de BNA talmde met zich aan te sluiten had op zichzelf plausible redenen: de Bond wilde eerst een aantal zaken regelen. Wij vermeldden eerder dat in 1940 een fusie van architectenorganisaties had plaats gevonden. Maar voordat de nieuwe BNA zijn plannen had kunnen verwezenlijken werd het bestuur door de bezetter afgezet en werd de BNA onder een 'fout' bestuur geplaatst. Na de bevrijding werd de draad weer opgepakt: er zou een architectenregister komen dat de grondslag moest vormen voor een wettelijke bescherming van titel en beroep. Een architectenraad moest de selectie onder de beroepsgenoten ter hand nemen. Wie aan de selectiecriteria voor architect voldeed en dus in het beroepsregister kon worden ingeschreven, werd toegelaten tot de BNA—de enige beroepsorganisatie van architecten.

Ook deze problematiek kwam op de eerste naoorlogse vergadering ter sprake. Ide Bloem, afkomstig uit het voormalige Katholiek Bouwmeestersgilde, is voor medewerking aan het tot stand komen van een Federatie. 'Deze is gezien het tijdsgewricht waarin wij leven nodig.' Maar de verenigingen die in 1940 de fusie zijn aangegaan hebben er recht op dat die eerst wordt voltooid, 'd.w.z. eerst moet de selectie (door de Architectenraad; fvdb/jks) plaats vinden. Als dat gebeurd is en duidelijk is wie statutair lid zijn van de BNA hoeft er geen referendum (over toetreding tot de Federatie, fvdb/jks) te worden gehouden,

maar kunnen er statutaire stemmingen plaats vinden.’⁸

Een en ander verliep minder snel dan men zich had voorgesteld. De selectie had heel wat voeten in de aarde en hield de BNA zeer bezig. Het duurde, zo schreef Van der Steur in zijn eerder aangehaald artikel, tot begin 1947 voordat het architectenregister (ruim 1000 ingeschrevenen) was aangelegd. Pas toen kon er serieus over de aansluiting bij de Federatie worden gesproken.

Dat had men zich binnen de Federatie anders voorgesteld. Men ging er zozeer vanuit dat de aansluiting van de BNA ‘binnenkort’ een feit was, dat men in het najaar van 1946 een verzoek tot de BNA richtte om een voorschot op de contributie. Maar het dagelijks bestuur (en in zijn verlengde het hoofdbestuur) voelt daar weinig voor. ‘Men kent de statuten van de Federatie nog niet eens.’ Van de tot dusver bestede gelden door de Federatie heeft het bestuur nog geen resultaten gezien en er wordt ernstig getwijfeld ‘aan de levensvatbaarheid van de organisatorisch verkeerd opgezette Federatie.’⁹ In die twijfel stond, zoals wij weten, de BNA op dat ogenblik niet alleen.

Men besluit de statuten van de Federatie op te vragen. Die worden op 25 oktober 1946 toegezonden. Het hoofdbestuur van de BNA heeft er, zo blijkt uit de notulen van zijn vergadering van 2 november 1946, kennis van genomen ‘en heeft hiertegen geen bezwaren.’¹⁰

Dat nu zou niet zo blijven. Voorlopig evenwel vernemen wij niets meer over contacten tussen BNA en Federatie. Pas op 18 augustus 1947 vindt een bespreking tussen de dagelijkse besturen plaats, nadat op verzoek van de BNA nogmaals 10 exemplaren van de federatie-statuten zijn toegezonden. Het verslag van die bespreking¹¹ meldt dat er gesproken is over de status van de aangesloten verenigingen (die zijn autonoom op hun vakgebied, antwoordt men van federatiezijde op een desbetreffende vraag); over de financiën (er zijn schulden gemaakt bij de pogingen om orde op zaken te stellen bij de musici); en over de contributie (f 7,50 maximaal per lid). Er wordt verder nog gesproken over de instelling van een Raad voor de Kunst—waarvan, aldus Van der Steur, de BNA ‘officieel niets (...) bekend (is).’

Wanneer de federatiebestuurders zijn vertrokken vindt een nabespreking plaats. Daarin komt als mening van de BNA-bestuurders naar voren dat de Federatie genoeg moet nemen met f 2,50 per aangesloten lid en dat de BNA niet hoeft op te komen voor eerder gemaakte schulden. De houding van de BNA wordt vermoedelijk het duidelijkst vertolkt door het bestuurslid Ir J.J. Vegter: ‘B.N.A. behoeft zich als groote, gevestigde vereeniging niet meteen te onderwerpen aan hetgeen door 100 man is vastgesteld. Het is noodig vooraf voorwaarden

te stellen, want eenmaal lid, kan de B.N.A. als één van de acht, niet veel meer veranderen in de statuten.'

Op 24 oktober 1947 vindt dan de ledenvergadering plaats, waar BNA-leden zich voor het eerst over de Federatie kunnen uitspreken. Er blijken veel weerstanden te bestaan.¹²

Van der Steur leidt de besprekingen in. Aanvankelijk was men beducht dat de Federatie de BNA zou willen verdringen, maar dat bleek niet de bedoeling. Door aansluiting bij de Federatie geeft de BNA een deel van zijn vrijheid prijs, maar 'dat is ook goed, waar het voor de medewerking aan een hoger belang is.' Velen vinden dat de BNA zijn zaken zelf wel af kan en dat de Federatie 'niet veel innerlijke kracht bezit'. Maar de Raad voor de Kunst is door de Federatie gepousseerd en daar zitten ook architecten in. 'De regering rekent hen er dus wel bij. Dan ligt het ook voor de hand, dat de architecten het door de Federatie geboden organisatorisch verband met de andere kunstenaars aanvaarden.' Van der Steur heeft nog een ander argument: de kunstenaars leiden meer dan architecten een moeilijk bestaan. 'Zij moeten dan zoo solidair zijn de andere kunstenaars, die door hun bijzondere geaardheid weinig sociaal gezind zijn, te helpen' en door de macht van hun getal (bijvoorbeeld) meewerken aan de totstandkoming van een goede pensioenvoorziening.

Tegenstanders van de aansluiting hebben uiteenlopende argumenten: de financiële verplichtingen zijn te zwaar. Waarom moeten we met kunstenaars in één organisatie zitten: 'in de uitoefening van hun beroep lijken architecten op advocaten en notarissen, maar dit is geen aanleiding met deze in een federatie te gaan. Naast hetgeen de architecten verbindt met de andere kunstenaars, zijn er groote verschillen.' Waarom moeten 1000 architecten 10.000 kunstenaars helpen, dat moet de gemeenschap doen. De Kring Rotterdam is in zijn geheel, op zijn voorzitter na, tegen aansluiting; het federatieblad heeft geen standing; de BNA is niet in de eerste plaats een kunstenaarsorganisatie, als architecten lid willen worden van de Federatie dan doen ze dit maar via een andere organisatie, zoals de AKKV, Bouwkunde en Vriendschap, De 8, Architectura et Amicitia. De Kring Eindhoven roert een heel ander punt aan, dat zijns inziens vóór alle andere moet worden besproken: 'in hoeverre zijn er communistische invloeden in de Federatie?' 'De Kring is niet tegen aansluiting bij de Federatie, maar wenscht dan ook de verzekering, dat de Federatie vrij is van elken communistischen invloed (Applaus).'

Van der Steur en Boeyinga, de secretaris van de BNA, gaan met name op dit laatste punt in. Van der Steur meent dat de Federatie niet vrij

is van elke communistische invloed, maar dat is de BNA ook niet. Ook die kent communistische leden. Boeyinga veronderstelt dat de Federatie 'een zuivere spiegel (zal) zijn van het maatschappelijk leven van de kunstenaars.' Wij kunnen, zegt hij, ons altijd weer terugtrekken, maar wij mogen ons niet van te voren van samenwerking onthouden. De gedachten moeten zich steeds richten op 'het hoofddoel van de Federatie: de eenheid van alle kunstenaars. Deze zal de kunst een betere plaats in het openbare leven verzekeren. Het is in dezen tijd niet meer mogelijk de kunstbelangen in kleinere groepen te behartigen, al voelen wij daartoe de neiging. Spreker vraagt van de aanwezigen een bevestigend antwoord op de vraag, of de hier bedoelde eenheid onder de kunstenaars noodig is (Applaus).'

Applaus voor een ongetwijfeld gloedvol slotbetooi. Hoe de krachtsverhoudingen werkelijk lagen, weten wij niet. Er kwamen maar weinig medestanders van de voorzitter en de secretaris aan het woord: Wegener Sleeswijk, die de culturele banden beklemtoont — die moeten de Federatie sterk maken; Merkelbach, die kritiek heeft op de eenzijdige nadruk die het bestuur op het behartigen van de materiële belangen als doel van de Federatie legt. Van der Steur is het daarmee wel eens: 'De considerans voor de toetreding', zo stipuleert hij nadrukkelijk, 'ligt op cultureel terrein.' Maar Boeyinga vindt het verkeerd het culturele van het materiële te scheiden, 'zoo was het vroeger, maar nu moeten zij tot eenheid groeien. De Federatie zal niet in een of twee jaar goed zijn, maar wij doen mee aan den opbouw.'

De BNA en de KNTV

Hoe dat laatste in zijn werk moest gaan, was na de 24ste oktober 1947 allermint duidelijk. Het BNA-bestuur, bepaald niet onverdeeld geestdriftig voor toetreding, moest — dat was wel duidelijk geworden — rekenen met, op zijn minst, onverschilligheid en waarschijnlijk met ernstige tegenstand. Onverschilligheid, het idee 'wij kunnen onze zaken best alleen af' — Van der Steur had er in zijn eerder aangehaalde artikel in het blad van de Federatie al op gewezen. Dat had hij, zo was gebleken, juist getaxeerd. Samen met Boeyinga had hij de federatieve gedachte met verve verdedigd, maar ze waren zich ongetwijfeld bewust van hun minderheidspositie.

Heeft die wetenschap hen ertoe gebracht contact te zoeken met de KNTV? Of heeft, omgekeerd, de KNTV — als het ware in het nauw gebracht door de concessies van de Federatie — om het bondgenootschap van de BNA geworven toen het erop leek dat ze niet aan aansluiting kon ontkomen?

Wij weten het niet. In hun gezamenlijke brief van 2 februari 1948 aan de Federatie schrijven de beide partners-ad-hoc dat de BNA contact had gezocht met de KNTV, nadat hij voorstellen had geformuleerd die aan bezwaren van de BNA-leden tegemoetkwamen. Maar Van der Steur vertelde op 5 februari 1948 aan het federatiebestuur, dat de BNA was ingegaan op een verzoek van de KNTV tot gezamenlijke actie.

Op wiens initiatief dan ook, de beide dagelijkse besturen kwamen op 22 december 1947 bijeen en besloten 'de Federatie te maken'. Misschien hebben ze reeds op die bijeenkomst méér besloten. Dat zouden wij kunnen opmaken uit de notulen van de bestuursvergadering van de BNA van 6 november 1948, bijna een jaar later, als de aansluiting in kannen en kruiken lijkt. Daar heet het namelijk dat eind 1947 besloten werd om samen met de KNTV nieuwe statuten te ontwerpen, waardoor een zodanige structuur zou kunnen ontstaan 'dat er een geheel nieuwe leiding zou komen'—een leiding, wel te verstaan, die gezuiverd zou zijn van communistische invloed.¹³

Of men dat laatste op 22 december 1947 al zo expliciet van plan was, blijkt niet uit de notulen. Het is mogelijk dat het een onuitgesproken bedoeling van beide besturen was. Dat het in elk geval al spoedig de toelig van althans het BNA-bestuur werd, staat buiten kijf. Het vervolg van de geschiedenis leert dat. Dat vervolg speelt zich niet in een luchtledig af: in het voorjaar van 1948 vindt de staatsgreep in Praag plaats en die zou op de ontwikkeling van de relaties tussen Federatie, BNA en KNTV een grote invloed hebben.

De BNA, de KNTV en de Federatie

Het was Ide Bloem, bezoldigd bestuurder van de BNA, die—in bovenvermelde manoeuvre achter de schermen—nieuwe statuten ontwierp. De KNTV ging er vrijwel geheel mee akkoord. Zij schaarde zich daarmee achter een aantal desiderata die veel verder gingen dan haar eigen eisen, die het federatiebestuur op 5 januari 1948 al had ingewilligd. Het ontwerp-Bloem richtte zich, behalve op de bescherming van levensbeschouwelijke minderheden, in hoofdzaak op de samenstelling van de bestuurlijke organen en op de totstandkoming van beroepsregisters.

In elke federatief opgebouwde organisatie doet zich het probleem voor hoe de samenstellende delen in haar organen moeten worden vertegenwoordigd: krijgt iedere groep een gelijk aantal stemmen, of laat men bij de vertegenwoordiging de omvang of kwaliteit van de diverse groepen meewegen. Binnen de Federatie had men gekozen voor het principe van de 'gelijkwaardigheid der kunsten'. Dientenge-

volge waren de beroepsverenigingen alle met één stem in het hoofdbestuur vertegenwoordigd. Bij de vertegenwoordiging in de federatieraad was enigermate rekening gehouden met de omvang der beroepsverenigingen. Al naar gelang hun ledental waren zij daarin met 3, 4 of 5 personen vertegenwoordigd.

Volgens het ontwerp van Bloem zouden de bij de Federatie aangesloten verenigingen per 1000 leden één vertegenwoordiger naar het bestuur en per 100 leden één vertegenwoordiger naar de federatieraad mogen afvaardigen. Dat zou niet alleen een aantasting betekenen van het principe van de gelijkwaardigheid der kunsten. Het zou tevens betekenen dat de BNA en de KNTV een meerderheid in de federatieraad kregen.* Een niet al te aanlokkelijk vooruitzicht.

De gedachte van een beroepsregister was ontleend aan de denkbeelden die in de BNA leefden omtrent de bescherming van titel en beroep. Zij sloot bovendien aan op in brede kring voorhanden ideeën betreffende de publiekrechtelijke inrichting van het maatschappelijke leven, ideeën die niet vrij waren van een corporatistische inslag en die ook—wij vermeldden dat in deel 1—in de *Beschouwingen* voorkwamen. De instelling van een beroepsregister op alle gebieden van de kunst zou geen eenvoudige zaak zijn: vastgesteld zou moeten worden wie kunstenaar was en wie niet. Alleen al daarom zou dat op veel weerstand stuiten. Het ontwerp-Bloem hield daarmee niet alleen geen rekening, het ging verder door te bepalen dat alleen beroepsverenigingen met een beroepsregister stemrecht zouden hebben; alle andere zouden aspirant-lid zijn. Alleen de BNA kon dus volwaardig lid zijn.

Het ontwerp werd op 2 februari 1948 aan de Federatie toegezonden. In de begeleidende brief heet het onder meer dat in de ledenvergadering van de BNA 'aanzienlijke weerstanden' tegen een aansluiting bij de Federatie bestonden. De kern daarvan was hierin gelegen 'dat in de Statuten van de Federatie de bevoegdheden van Bestuur en leden zo vaag zijn omschreven, dat er gevaar bestond, dat de leden van de Federatie gebonden zouden kunnen worden aan beslissingen, waarop zij te weinig eigen invloed konden uitoefenen, en die genomen konden worden door een te kleine groep van personen, waarvan de samenstelling te veel aan de invloed der leden ontsnapt, zodat het gevaar zou kunnen ontstaan voor overheersing door deze kleine groep, zelfs tegen de eigen wil der leden in. Bovendien rees de vraag bij vele der oppo-

* Aantallen leden per beroepsgroep eind 1948: Beeldende kunstenaars 760; GKf 260; BNA 1200; Letterkundigen 450; Cineasten 60; Toneelspelers 220; Dansers 150; KNTV 1400

santen, of de Federatie in de vorm, die hij nu heeft, een zodanig vertrouwen verdient, dat men met hem in zee zou kunnen gaan in goed vertrouwen, dat de onvolkomenheden in de organisatie daarna in gemeen overleg zouden kunnen worden verbeterd, een vraag, die door hen, die ze stelden, hetzij met twijfel, hetzij zelfs radicaal ontken- nend werd beantwoord.¹⁴

Deze brief maakte de Federatie duidelijk dat architecten en muziek- pedagogen achter haar rug een verbond hadden gesloten. Er heerste in de bestuursvergadering van 5 februari 1948, waar de brief behan- deld werd, grote woede en verontwaardiging. Men voelde zich verraden. Onverholen wantrouwen werd tot uitgangspunt van verdere besprekingen gemaakt. Zonder enig overleg kreeg men een nieuw ontwerp voor statuten toegeschoven. Van der Steur, als gewoonlijk aanwezig, werd danig in verlegenheid gebracht. Hij verdedigde zich door te verwijzen naar de oppositie in de BNA. Hij deelde mee dat de statuten van de Federatie naar de mening van de beide bondgenoten 'nogal dilettantisch' waren opgezet. 'Men heeft ze daarom geheel opnieuw geschreven.'¹⁵

In de vergadering van 27 februari 1948 wordt verder beraadslaagd over wat er nu dient te gebeuren.¹⁶ Van federatiezijde zijn niet minder dan 14 personen aanwezig: behalve de reguliere bestuursleden ook de juridisch adviseur mr A.H. van Namen en de secretarissen van de vakgroepen beeldhouwers en schilders van de BKK, J.W. Havermans en M. Kolthoff, terwijl mr G.L.F. Landré, secretaris van de Voorlopige Raad voor de Kunst—die op die dag was geïnstalleerd—naast Flothuis het Genootschap van Nederlandse Componisten vertegenwoordigde. Iedereen onderkende de draagwijdte van de vergadering.

Sandberg begint met te verklaren dat het dagelijks bestuur de hier en daar gerezen vraag, of Van der Steur aanwezig moet zijn, bevesti- gend had beantwoord. Er is een sfeer van wantrouwen ontstaan. 'Zij die de heer Van der Steur niet kennen, komen licht tot de gedachte: wij zijn verraden. Deze gedachte kan de voorzitter geheel begrijpen, doch hij moet er dadelijk aan toevoegen, dat hij dhr van der Steur persoonlijk kennende, hem volkomen vertrouwt en weet, dat zijn bedoelingen oprecht zijn.' Van der Steur zegt te goeder trouw gehan- deld te hebben. De BNA is ingegaan op het verzoek van de KNTV tot gezamenlijke actie. Het samengaan is zuiver toevallig en geen bewuste actie tegen de Federatie. 'Van onderhandelen met een vijand der Fede- ratie is de BNA zich niet bewust geweest.'

Bot geeft een overzicht van de kritiek op de voorstellen van BNA en KNTV. Hij betoogt (en hij beseft niet half hoezeer hij daarin gelijk

heeft!) dat men net doet alsof men met de Federatie nog kan doen wat men wil, 'maar ze werd reeds 5 januari 1946 opgericht.' Hij maakt duidelijk dat de volstrekke hegemonie van twee verenigingen in de Federatie niet kan worden aanvaard. Ook de regeling van de beroepsregistratie kan niet in deze vorm. Men ziet, aldus Bot, de Federatie teveel als een beroepsorganisatie, 'maar zij vindt vooral haar uitdrukking in de culturele taak, die de beroepsverenigingen gemeenschappelijk hebben.' Overigens laat Bot niet na erop te wijzen dat de Federatie haar statuten opzettelijk in een ontwerp-vorm heeft gelaten: er zijn dan wijzigingen mogelijk, zoals recentelijk met de KNTV overeengekomen.

Deze bijeenkomst vormt het begin van langdurige en moeizame onderhandelingen tussen de drie organisaties. Onderhandelingen die tot het eind van dat jaar 1948 zullen voortduren en waarin—het ligt voor de hand—de vertegenwoordiging van de beroepsverenigingen in de federatieraad een van de voornaamste onderwerpen is. Aanvankelijk stelt juridisch adviseur Van Namen een nieuw ontwerp op, dat een synthese beoogt te zijn van het concept-Bloem en de statuten van de Federatie. Men komt evenwel voor wat betreft het centrale vraagstuk—het vraagstuk van de macht—geen stap dichterbij elkaar.

Op 25 maart 1948 vindt een voorlopig laatste bespreking plaats met de BNA. Het was een korte bespreking in een ijzige sfeer. Er is geen verslag, wel een handgeschreven notitie van Kassies: 'Sandberg—diepe teleurstelling—had compromis gehoopt—lijkt er niets op.'¹⁷ En in het verslag aan de aanwezigen op de bestuursvergadering van 9 april 1948 heet het: 'Men ging onverrichterzake uiteen'. Beide verenigingen handhaafden onverkort hun standpunt en 'wilden van geen compromis weten'.¹⁸

Blijkbaar had de BNA er behoefte aan zijn opmerkelijk kille houding toe te lichten. Zijn bestuur schrijft op 2 april 1948 een brief waarin er op wordt gewezen, 'dat in den B.N.A. de noodzakelijkheid van een dergelijke organisatie (de Federatie, fvdb/jks) lang niet zoo levendig wordt beseft, als U wel eens hebt verondersteld'. Bij de huidige structuur bestaat de kans dat een kleine actieve groep het in de Federatie voor het zeggen krijgt. En 'dan springt de mogelijkheid nog sterker in het oog van beslissingen, die in strijd kunnen zijn met de opvatting van de meerderheid in de beroepsverenigingen.' 'Het is voor ons dan ook onaanvaardbaar, in het federatiebestuur, dat de arbeid van de Federatie feitelijk verricht, vanuit de conceptie van de gelijkwaardigheid der Kunsten, alle beroepsverenigingen slechts door 1 lid te doen vertegenwoordigen.' In een besturend lichaam 'moet de omvang, de

draagkracht, het organisatorisch vermogen van de leden naar een zekere evenredigheid spreken.' Dit uitgangspunt zal het federatiebestuur een reëler basis verschaffen 'dan de op het eerste gezicht misschien ideëel aantrekkelijker, maar in wezen volkomen irreële conceptie van de gelijkwaardigheid der Kunsten'.

Dan komt de verklaring van de starre houding van de beide andere partijen, met name die van de BNA: 'De gebeurtenissen op politiek gebied van de laatste maand maken ons Bestuur, dat zeggen wij U onomwonden, uitermate huiverig om mede te werken aan organisaties, waarin de mogelijkheid bestaat van overheersing van de meerderheid door een minderheid. Wij zijn er niet zeker van, dat bij Uw conceptie dat gevaar niet bestaat. Bij onze conceptie meenen wij dat het gevaar hiervoor tot de kleinst mogelijke kans herleid is.'

Al deze overwegingen zijn voor de BNA, aldus de brief, van dusdanig principiële aard, dat de aansluiting daarmee staat of valt.¹⁹

De Federatie wist waar ze aan toe was. Bij het opstellen van de *Beschouwingen* tijdens de bezetting niets anders nastrevend dan zo democratisch mogelijke procedures, moest ze zich, bittere ironie, drie jaar na de oorlog, tegenover een BNA in de greep van de toen heersende communistenfobie, verdedigen tegen de beschuldiging dat er zich binnen haar gelederen gevaarlijk-ondemocratische ontwikkelingen konden voordoen.

Het bestuur beraadslaagde op 9 april 1948.²⁰ Het is de vergadering waarin het voor het eerst in een hooglopende politieke discussie verzeild raakt en Van der Steur Bot ervan verdenkt in staat te zijn 'op hoog bevel' dingen te doen die de BNA niet aanstaan. Havermans, partijgenoot van Bot, verdedigt de Federatie op de enige manier die in dergelijke omstandigheden mogelijk is: rustig, zeggend dat de Federatie niets te verbergen heeft en dat iedereen kan komen kijken hoe het er toe gaat. Hij vindt het spijtig dat de Federatie ervan verdacht wordt een minderheid te zijn, die de meerderheid drijft. 'Het allerbelangrijkst is echter de eenheid der kunstenaars en daarom (zou hij) het een wijs beleid vinden, wanneer het hoofdbestuur de voorwaarden van de BNA zou accepteren. Het eerst noodzakelijke is, dat het wantrouwen weggenomen wordt. Daarom moeten de architecten en de musici bij ons komen en zelf zien, waaraan wij bezig zijn.'

Andere bestuurders beklemtonen het principe van de gelijkwaardigheid der kunsten. De BNA zal toch moeten inzien—zo betoogt Van Meerten—dat het niet aangaat 'dat er één cineast komt in de federatieraad' tegen 12 of meer architecten en musici? Dit thema en dat van de eenheid keert in de volgende vergaderingen terug. Het magi-

sche principe van de eenheid, het idee dat zelfs zware offers van de kant van de Federatie ter wille van die eenheid gerechtvaardigd zijn, prevaleert echter en overwint de weerstanden in eigen kring. De organisatie — als straks de KNTV is toegetreden — van de muziekgroep blijft een struikelblok. Landré maakt in de bestuursvergadering van 27 september 1948 duidelijk dat de componisten nimmer zullen toetreden tot de KNTV als die, zoals nu is voorzien, de beroepsvereniging van de musici wordt.²¹ Maar dit struikelblok wordt uit de weg geruimd door een gloedvol betoog van voorzitter Sandberg en een belofte van de vergadering nog een poging te doen een vertegenwoordiging in de federatieraad te krijgen 'naar rato van het ledental en de *culturele belangrijkheid* der vakgroepen'. (Cursivering van ons, fvdB/jks). En Sandberg betoogt dat het de taak van de Federatie zal zijn, nee meer dan dat, 'een ereplicht (...) op te komen voor de belangen van de componisten, die zich als eerste groep musici en als scheppende kunstenaars onder de musici voor de Federatie-gedachte hebben uitgesproken.'

Dat de concessies meer van de kant van de Federatie kwamen dan van de KNTV en de BNA bewijst het eindresultaat, neergelegd in de ontwerp-statuten die in de herfst van 1948 in druk werden gegeven.²² Iedere beroepsvereniging kreeg minimaal drie en ten hoogste vijftien afgevaardigden in de federatieraad. Binnen die marge bleef de norm van één afgevaardigde per 100 leden gehandhaafd. Daarmee werd wel een KNTV-BNA-meerderheid aan een grens gebonden (30 stemmen) maar ze werd niet onmogelijk gemaakt. Zij zouden minstens 26 stemmen krijgen tegenover 25 van de andere beroepsverenigingen, althans volgens de ledentallen van 1948. Voor het bestuur gold een vertegenwoordiging van één op de duizend leden. De KNTV en de BNA zouden dus ieder met twee leden in het federatiebestuur vertegenwoordigd zijn. Anderzijds: alleen verenigingen zonder rechtspersoonlijkheid werden hospitant-lid, evenwel met 'dezelfde rechten als gewone leden.'

Wat de in federatiekring hachelijk gebleken beroepsregistratie betreft — het waren vooral de schrijvers en de componisten die zich daartegen teweer stelden — bepaalden de statuten dat het lidmaatschap van een vereniging zou eindigen op 31 december 1955 (na zeven jaar dus) als er nog geen beroepsregister zou zijn, 'behoudens uitstel of dispensatie, te verlenen door de federatieraad.' Met het laatste kon iedereen tevreden zijn. Van een weging van de belangrijkheid van vakgroepen was weinig overgebleven: de ontwerp-statuten bepaalden slechts dat de vertegenwoordiging van een beroepsvereniging in

de federatieraad zodanig moest zijn samengesteld, 'dat zo mogelijk iedere vakgroep overeenkomstig haar belangrijkheid daarin vertegenwoordigd is, ter beoordeling van het bestuur der betrokken beroepsvereniging'.

Dat de federatieraad het in de nieuwe statuten neergelegde compromis zou aanvaarden, leek vrijwel zeker. Dat de ledenvergaderingen van BNA en KNTV op grond van de bereikte overeenstemming tot aansluiting zouden besluiten, lag voor de hand: de Federatie had op alle essentiële punten toegegeven. Niets leek de eenheid meer in de weg te staan. Trouwens, reeds in de ledenvergadering van de BNA van 20 juli 1948 was door Van der Steur meegedeeld dat de geschilpunten waren opgelost en dat hij geloofde 'dat het einde van deze moeilijke weg in zicht is.'²³ In een brief van 10 november 1948 vraagt het BNA-bestuur om 'een nauwkeurige en volledig gemotiveerde raming' van alle kosten die voor de BNA voortvloeien uit het lidmaatschap. Men verzoekt verder om de gedrukte concept-statuten (die de respectievelijke ledenvergaderingen slechts kunnen aannemen of verwerpen) vóór 20 november te mogen ontvangen, om de leden in de gelegenheid te stellen daarvan vóór de ledenvergadering kennis te nemen.²⁴ En nog in de vergadering van het Dagelijks Bestuur van de BNA van 3 december deelt Bloem mee 'dat van de ongeveer tien door hem bezochte kringen, alleen de kring Groningen tegen toetreding tot de Federatie is, op religieuze, door hem onjuist geachte gronden.'²⁵ Het BNA-bestuur agendeert het voorstel tot aansluiting voor de ledenvergadering van 18 december 1948. In de toelichting daarop, gedaateerd 18 november 1948, heet het: 'Het is het Bestuur niet onbekend, dat in meerdere kringen binnen de B.N.A. nog oppositie heerst tegen de voorgestelde samenwerking binnen de Federatie. Men ziet in de Federatie, tijdens de bezetting geboren uit een eenheid, (welke de na-oorlogse tijd niet meer *kan* opbrengen), een organisatie, waarmede on-Nederlandse, derhalve onaanvaardbare politiek zou kunnen worden bedreven.' Echter, 'iedere onbevooroordeelde waarnemer zal (moeten) erkennen dat de Federatie, zelfs in haar huidige vorm, geen aanleiding heeft gegeven tot het maken of handhaven van bezwaren.' Binnen de beroepsverenigingen zijn 'vogels van diverse religieuze en politieke pluimage te samen.' Maar dat aanvaarden we ook in de BNA. 'En zou het nu dwaas zijn dit ook te aanvaarden van de andere beroepsorganisaties, welke te samen de Federatie gaan uitmaken?' En nog een geruststelling in de richting van de orthodox-protestantse leden: 'de groep dansers (neemt) geen society dansleraren (op) en de groep toonkunstenaars geen leden van amusementsorkesten.'

'De Federatie', aldus de toelichting, 'is de B.N.A. nu volkomen tegemoet getreden door het aanvaarden der nieuwe statuten, bij welke samenstelling rekening werd gehouden met de onder ons levende bezwaren. Daarmede is de scheidsmuur vervallen. In goede trouw doet daarom het Bestuur een beroep op zijn leden om op basis der voorliggende statuten tot aansluiting bij de Federatie te besluiten.'²⁶

Wat kon er, bij zoveel pacificatie naar alle kanten, op 18 december 1948 nog misgaan?

Alles ging mis.

Een post scriptum

Om te weten hoe het misging moeten wij terug naar de vergadering van het hoofdbestuur van de BNA van 6 november 1948.²⁷ Daar wordt de ledenvergadering van 18 december voorbereid. De geschiedenis van BNA en Federatie wordt gerecapituleerd: de weerstanden in de ledenvergadering van 24 oktober 1947, met name de vrees voor communistische invloed, het op 22 december 1947 gevoerde beraad met de KNTV, de toeleg van beide besturen om de leiding van de Federatie te vervangen, het tot stand komen — via een gemeenschappelijke commissie van BNA, KNTV en Federatie — van de ontwerp-statuten, die nu ter tafel liggen. Het BNA-bestuur bespreekt nog eenmaal het aansluitingsvraagstuk. De statuten worden artikelsgewijs behandeld en men besluit ze te aanvaarden en voor te leggen aan de ledenvergadering.

Dan neemt iemand het woord die wij tot dusver niet hebben ontmoet, behalve wellicht als opsteller van door het bestuur ondertekende brieven, de man die het efficiënt werkende apparaat van de BNA leidde en in die functie een stille, maar ongetwijfeld grote invloed had op de besluitvorming: J. P. Mieras, directeur van het bureau van de BNA.

Door een der sprekers, zo brengt Mieras te berde, werd gemeend dat de BNA de gevaren van een leiding door een minderheid in de Federatie met deze statuten kon ontlopen. Hij 'acht dit een optimisme, dat gezien de geschiedenis, niet gerechtvaardigd is en gelooft niet dat men de dreigende gevaren, door een dusdanige samenwerking met de gevarenbrengende groepen of vertegenwoordigers daarvan, kan bezweren.' In de Federatie 'wordt een ideaal van verbroedering van alle kunstenaars nagestreefd. De prealabele kwestie, die thans aan de orde is, is deze, of het huidige tijdsgewricht geschikt is dan wel ongeschikt, om een ideaal daadwerkelijk na te streven. Hoe voortreffelijk op zichzelf het werk is, dat de Heer Bloem met deze statuten heeft gepresteerd, de statuten zijn niet de kern van de zaak. De vraag is of de B.N.A. zedelijk verantwoord is met vuur te spelen, nu evidente,

verschrikkelijke gevaren in West-Europa dreigen. In art. 4 staat, dat de Federatie een overkoepeling is. Dit is te vergelijken met een stolp. Als men er onder zit, is men zijn vrijheid kwijt. Op het moment dat men er uit wil, blijft de stolp dicht. Spreker vraagt dus, of de B.N.A., een ideaal nastrevend, dat nu mag doen temidden van de dreigende gevaren. Tegenover het Nederlandse Volk is het meer verantwoord het nastreven van het genoemde ideaal uit te stellen en als vereniging zijn vrijheid van handelen te bewaren. Dat dit ook een ideaal is bleek in 1939.'

Een illustratief stukje proza uit de Koude Oorlogstijd: zo zag die oorlog er op vele plaatsen in de Nederlandse samenleving uit.

Na de interventie van Mieras begint de discussie opnieuw. Over het communisme—bestrijdt men dat beter door in de Federatie te gaan of juist door er buiten te blijven? Over fatsoen—sommigen zijn van mening dat het in strijd zou zijn met de goede trouw om af te haken, nu de Federatie de KNTV en de BNA 'reeds zover tegemoetgekomen is'. Over de garanties die de statuten bieden—vele bestuurders zijn van mening dat ze voldoende beveiliging bieden tegen een communistische invloed.

Is dat wel zo zeker? Iemand moet die vraag gesteld hebben. Men buigt zich nogmaals over de statuten, Hoofdstuk IX *Van de stemmingen en besluiten*. Wat blijkt? Het is onder bepaalde omstandigheden tóch mogelijk dat in het bestuur van de Federatie een communist wordt gekozen. De ontwerp-statuten bepalen namelijk dat besluiten worden genomen bij gewone meerderheid van stemmen. Bij verkiezing van personen betekent dat: wie de meeste stemmen krijgt is gekozen. Verder bepalen de statuten dat blanco stemmen 'van onwaarde' zijn, die tellen niet mee. In de federatieraad worden de bestuursleden van de Federatie gekozen uit voordrachten van dubbeltallen, door de beroepsverenigingen opgesteld. Wat gebeurt er nu als een beroepsvereniging je laat kiezen uit twee communisten? Dan helpt—zo moet het BNA-bestuur geredeneerd hebben—een meerderheid in de federatieraad je niet meer. Tegenstemmen kan niet, je moet een keuze doen: blanco stemmen heeft geen effect. Wat je ook doet, er komt altijd een communist in het bestuur. Om dit te voorkomen kun je maar één ding doen: bepalen dat iemand pas gekozen is als hij de helft plus één van *alle* aan de stemming deelnemende leden (dus inclusief de leden die blanco stemmen) krijgt. Dan kunnen als dat nodig is de vele afgevaardigden van BNA en KNTV blanco stemmen. Niet op nummer 1 van de voordracht (een communist) en niet op nummer 2 (eveneens een communist). Geen van beide kandidaten krijgt dan vol-

doende stemmen. Niemand is gekozen. De verkiezing van een communistisch bestuurslid kan zo door een simpele stemonthouding worden geblokkeerd.

Zo werd, na bijna een jaar onderhandelen, nadat overeenstemming was bereikt en nadat was afgesproken dat de ontwerp-statuten door de ledenvergaderingen slechts in hun geheel konden worden aanvaard of verworpen, door de BNA aan het ontwerp nog een P.S. toegevoegd. Een P.S. waarin een amendement was vervat. Bij de verkiezing van bestuursleden diende de gewone meerderheid te worden vervangen door de helft plus één van alle aan de stemming deelnemende leden, zodat, wanneer dat gewenst was, de verkiezing van een de BNA en KNTV onwelgevallige persoon, i.c. een communist, kon worden voorkomen.

Mieras kon tevreden zijn. Maar hij houdt de schrik erin: 'De Directeur merkt op, dat het aanbrengen van deze "verbeteringen", die neerkomen op een nog grotere veiligstelling, de angst en de vrees impliceert, die in deze het gemoed van de bestuursleden beheerst.'

Boeyinga wil kennelijk niet doorgaan voor een minder goede anticommunist. Hij 'geeft als zijn mening te kennen, dat alle bestuursleden het er in hun hart over eens zijn, dat de Directeur in de grond der zaak gelijk heeft.' Menig collega-bestuurslid zal dat hebben beaamd. De BNA-bestuurders, veronderstellen wij, wilden diep in hun hart helemaal geen overeenkomst met de Federatie. Maar ze konden met goed fatsoen niet terug.

En toch lukte dat. De terugtocht werd de BNA mogelijk gemaakt door enkele gereformeerde leden, die bezwaren van godsdienstige aard tegen toetreding inbrachten. Die werden in de vergadering van het hoofdbestuur van de BNA behandeld op 11 december 1948, één week voor de ledenvergadering. Het bestuur is van mening dat de gereformeerde minderheid niet mag worden overstemd en dat het voorstel tot aansluiting van de agenda moet worden afgevoerd. Een schrander bestuurslid ziet kans om de verantwoordelijkheid voor dit uitstel—of afstel—af te wentelen op de Federatie. Er is, zegt hij, nog geen antwoord binnen op het te elfder ure ingebrachte amendement. Zolang dat niet is aanvaard 'is het onnodig over de Federatie moeilijkheden te krijgen met de gereformeerde leden.'²⁸

Zijn voorstel wordt aanvaard. De Federatie krijgt, gedateerd 15 december 1948, een brief van de BNA waarin wordt meegedeeld dat het toetredingsvoorstel is afgevoerd, 'omdat nog geen bericht Uwerzijds was ontvangen, of U de door ons voorgestelde wijziging in de methode van verkiezing door de federatieraad aanvaard hebt. Het

Hoofdbestuur acht dit punt van zo essentieel belang, dat het zijn voorstel tot toetreding onder deze omstandigheden niet heeft kunnen handhaven.²⁹

De reactie van de Federatie

Het federatiebestuur komt op 1 december 1948 bijeen—zonder Van der Steur, die al enige malen afwezig was en voortaan afwezig blijft, zonder één woord overigens. De verontwaardiging over het nagekomen amendement, waarvan men de achterliggende bedoeling terstond doorzag, was groot. Het laten meetellen van blanco stemmen achtte men in strijd met 'algemeen aanvaarde procedures'—een overigens betwistbare stelling. Het bestuur aanvaardt de statuten, zoals ze met BNA en KNTV zijn overeengekomen, dus zonder het nagekomen wijzigingsvoorstel, en stelt de federatieraad voor dat ook te doen. Dat gebeurt in de raadsvergadering van 4 december 1948—met algemene stemmen. Aan de BNA zal dat worden meegedeeld.³⁰

De desbetreffende brief had de BNA kennelijk op 11 december 1948 nog niet ontvangen, want toen viel het besluit om het punt van de agenda af te voeren. Daarvan nam het federatiebestuur kennis in zijn vergadering van 4 januari 1949.³¹ Men ervoer het als een verpletterende ontwikkeling—in het zicht van de eindstreep terug naar af. Men is verbijsterd, niet in de laatste plaats omdat men—er waren in de loop van de tijd effectieve informele circuits ontstaan—niet onkundig blijft van de ware reden van de afvoering: niet het uitblijven van een antwoord op het amendement, maar de tegenstand van de gereformeerden had de doorslag gegeven. Men voelt zich bedrogen. Maar men wijdt er niet veel woorden aan. 'Na dit overzicht', zo lezen we in de notulen, 'doet de vergadering er unaniem het zwijgen toe.'

Men vermant zich. De Federatie zal nu snel de Koninklijke Goedkeuring aanvragen voor de concept-statuten; men zal ze laten in de met de beide partners overeengekomen vorm, dus met inbegrip van de tijdens de onderhandelingen gedane concessies die, wij weten het, niet gering waren. Administrateur Kassies deelt mee dat, hoewel er een schuld is van f 5.000,— het mogelijk is om de zaak op smalle basis voort te zetten. Een financiële meevaller wordt dat het federatieblad nu niet langer aan KNTV- en BNA- leden hoeft te worden toegezonden. Echter: 'Een afdracht van f 5,— per lid zou noodzakelijk zijn.'

Op de bestuursvergadering van 7 februari 1949 blijkt voorzitter Sandberg zijn teleurstelling al verwerkt te hebben.³² Hij wijst erop 'dat de kracht van de Federatie in de toekomst daarin zal liggen, dat ze een

bundeling is van kunstenaars. Het peil en de mentaliteit van een groot gedeelte van de BNA leden kennende, zou hij liever willen spreken van dorpsnotabelen, dan van kunstenaars, en hij vraagt zich af of deze architecten in de Federatie wel op hun plaats zouden zijn.' Verschuieren, van de cineasten, is het met hem eens. 'Men moet nu niet langer zijn tijd vermorsen.'

Anderen zijn het volstrekt niet met Sandberg eens. Voskuil, bijgeval- len door Bot, verzet zich ten sterkste tegen Sandbergs opvatting. 'De architecten maken deel uit van het Nederlandse Cultuurleven (...). Indien wij invloed wensen uit te oefenen op de kunstpolitiek (...) dienen wij alle mensen te verenigen die op kunstgebied werkzaam zijn, ook zelfs de pedagogen op dit terrein zoals daar zijn: piano- en tekenleraren.' Ook die 'zullen nauw met de Federatie gelieerd moeten zijn.'

Die laatste opmerking (die leert dat ook sommige federatiebestuur- ders een ontwikkeling hadden doorgemaakt) brengt ons op de positie van de KNTV. Hoe had de KNTV in bovenbeschreven kwesties gehan- deld? Die had het initiatief goeddeels aan haar partner, de BNA, over- gelaten. Het allerlaatste wijzigingsvoorstel van de BNA had haar instemming niet, maar ze liet er geen twijfel over bestaan dat zij haar lot met dat van de architecten had verbonden: zou de Federatie het voorstel verwerpen, dan zou ook de KNTV—ondanks de bereikte vol- ledige overeenstemming—niet tot de Federatie toetreden. 'Een daad van zelfbescherming', zo had zij de Federatie veelzeggend laten weten. Zij legde de bereikte overeenkomst niet aan haar ledenvergadering voor. Op 12 maart 1949 schreef zij de Federatie dat zij alleen lid wilde zijn van een voor alle kunstenaars representatieve organisatie.³³ Dat was de Federatie nu eenmaal niet—inderdaad.

Een naspel

De affaire met de gereformeerden moest in de BNA uiteraard afgewik- keld worden. Ze was het BNA-bestuur in de schoot geworpen als een geldig excuus om niet te hoeven doen, waar men zo tegenop zag, zich aan te sluiten bij de Federatie. Maar er moest wel met de bezwaar- den worden gesproken: tenslotte waren er altijd nog BNA-leden die vóór toetreding pleitten. Die zijn het ongetwijfeld ook geweest die van het BNA-bestuur hebben verlangd dat opening van zaken zou wor- den gegeven aan de Federatie, die men immers slechts de halve waar- heid had verteld. Op 1 februari 1949 schreef het BNA-bestuur dan ook een brief aan de Federatie, waarin het zijn leedwezen uitspreekt over het feit dat men 'achteraf' bemerkte dat de redenen voor het intrek-

kingsbesluit 'onvolledig' waren weergegeven. Men verwijst naar de bezwaren van religieuze aard die men wilde onderzoeken. 'Meer in het bijzonder was dit de reden, dat wij het punt tot aansluiting bij de Federatie van de agenda (...) afvoerden, en wij vertrouwen, dat U ons inzicht ten deze zult kunnen billijken.'³⁴

Op 16 februari 1949 schrijft de BNA dat een bespreking met enkele woordvoerders van de orthodox-protestantse bezwaarden het dagelijks bestuur tot de overtuiging heeft gebracht dat het niet verder kan gaan op de ingeslagen weg. De betrokken leden menen dat 'uitgangspunt bij alle kunstwaardering en kunstbeoefening (...) de zekerheid (is), dat de kunst door God geschapen is tot zijn eer.' Samenwerking met kunstenaars die hiervan niet uitgaan is slechts incidenteel mogelijk, niet principieel. Dit standpunt leidt tot kritiek op de statuten, die ingrijpend veranderd zouden moeten worden. Zou de BNA besluiten tot toetreding, dan zouden de bezwaarden zich genoodzaakt zien de BNA te verlaten—een consequentie die zijn dagelijks bestuur niet voor zijn rekening wil nemen: enige als persoon gewaardeerde collega's zou men zien verdwijnen en 'bovenal zou de B.N.A. niet meer de algemeene beroepsvereniging van Nederlandse architecten kunnen zijn.'

Het federatiebestuur antwoordt hierop met een brief d.d 18 maart 1949, vlak vóór de ledenvergadering van de BNA op 19 maart. Kunstbeschouwing is, zo schrijft het, inderdaad niet los te maken van levens- en wereldbeschouwing. Bij het opstellen van de statuten is in geen enkel opzicht gedacht 'aan het naar voren schuiven van een bepaalde geestelijke richting of kunstbeschouwing en evenmin aan het uitsluiten van andere. Niet anders is bedoeld en kan er uit gelezen worden, dan het bevorderen van de culturele en kunstbelangen in algemene zin.'

Deze brief heeft de fundamentalisten binnen de BNA vermoedelijk niet meer tijdig bereikt. Hij zou waarschijnlijk ook geen effect hebben gehad: in hun ogen bestonden er geen 'kunstbelangen in algemene zin'.

Er waren echter nog andere minderheden in de BNA dan gereformeerden. Er waren ook architecten die zich verwant voelden met de denkbeelden die tot de oprichting van de Federatie hadden geleid, die dichter stonden bij de kunstenaarswereld dan een groot deel van de bestuurlijke elite van de architectenbond. Een van hen was B. Merkelbach. Na de affaire met de bezwaarde gereformeerden nam hij het initiatief om een bijeenkomst met hen—en anderen—te beleggen om over de bezwaren te spreken. Het leidt uiteindelijk tot een bijeenkomst

in Amsterdam op 12 november 1949. De conclusies daarvan—haast had het BNA-bestuur niet—worden besproken in de hoofdbestuurvergadering van 27 februari 1950. Eén van de gereformeerden blijkt dan geen bezwaren meer te hebben, nl. de architect A. Rothuizen. Een ander, ir P. van Loo, van wie in de ledenvergadering van 18 december 1948 een bezwaarde brief was voorgelezen, hecht aan de bereikte conclusies geen waarde. Hij vertrouwt de Federatie niet—zo is zijn argument.³⁵

Vertrouwde het BNA-bestuur de Federatie? Vermoedelijk niet. In elk geval bleef het passief, ook toen Merkelbach vrijwel alle orthodoxen had overtuigd. Met wat hij bereikt had, deed men niets. Men besluit niet de aansluiting bij de Federatie opnieuw ter hand te nemen. Iemand oppert een enquête onder de leden. Daar voelt Van der Steur niet voor: het lijkt hem teveel op een referendum. 'De zaak gaat bovendien haar actualiteit verliezen', merkt hij met een juist gevoel voor de tijdgeest op. Hij heeft een zeer persoonlijk argument: 'De aardigheid gaat er voor spreker af al weet hij niet of dit juist is.' Maar Bloem vindt dat de zaak niet de doofpot in mag: er zijn ook voorstanders van de Federatie. De zaak moet in de ledenvergadering worden gebracht. Dan grijpt Van der Steur naar een ander argument: de ruzie tussen de BBK, lid van de 'nieuwe' Federatie, en de 'oude' Federatie van Beeldende Kunstenaars-Verenigingen. 'De groep rondom de heer Sandberg bestrijdt de andere op een wijze welke de voorzitter in scherpe bewoordingen afkeurt.' Hij vraagt zich af of de BNA wel in zo'n conflict gemengd mag raken. Hij stelt voor om over deze kwestie contact op te nemen met de KNTV.³⁶

In de vergadering van 28 maart 1950 krijgt dit nieuwe argument om de BNA buiten de Federatie te houden een fraaie vorm.³⁷ De Federatie had gevraagd of aansluiting van de BNA nog steeds aan de orde was; daarop moest een antwoord worden geformuleerd. En de 'oude' Federatie had de BNA meegedeeld dat zij bereid was te participeren in een kunstenaarsorganisatie als bedoeld in de statuten van de Federatie mits zij daarin zou worden erkend als de beroepsvereniging van beeldende kunstenaars. In die geest wilde zij zich tot de Federatie wenden. Wat vond het BNA-bestuur daarvan?

Dat vond dat het zich niet kon mengen in het conflict tussen de beeldende kunstenaars—de BNA, zo stelde het bestuur, heeft altijd correcte relaties met de 'nieuwe' Federatie gehad. 'Daarom meent het Dag. Bestuur niet mee te kunnen doen aan de brief van de oude Federatie, maar wel te kunnen verklaren dat de oplossing van het conflict tussen de beide Federaties een voorwaarde voor toetreding van de B.N.A.

tot de nieuwe Federatie zal zijn.' En de BNA is bereid in dat conflict te bemiddelen.

In een brief van 20 april 1950 wordt een en ander aan de Federatie meegedeeld.³⁸ Die werd daar aanvankelijk in zodanige mate als hypocriet ervaren, dat men een antwoord niet meer opbracht. Pas toen tegen het eind van dat jaar een nieuwe voorzitter was aangetreden, J. Bruyn, ging de Federatie erop in. De teneur van de toen verzonden brief was dat de tegenstellingen in de wereld van de beeldende kunstenaars al sinds de oprichting van de Federatie speelden en in het verleden nimmer een beletsel hadden gevormd voor besprekingen over een aansluiting van de BNA. Voor de Federatie was daarmee een punt achter deze jarenlange slepende kwestie gezet. De BNA komt er nog één keer op terug, namelijk in een bestuursnota van 14 oktober 1952: *De B.N.A. en de Federatie*. Daarin laat het bestuur vanuit zijn visie de contacten tussen de BNA en de Federatie de revue passeren. Wij zijn van mening, zo besluit de nota, 'de gedachte van een vereniging van alle kunstenaars de verschuldigde eer te hebben bewezen, doch achten ons thans ook van de plicht een nieuw initiatief te nemen ontslagen.'³⁹

5. De schildersverenigingen versus de BBK

'Wij treden thans een nieuw tijdperk binnen, waarin geleidelijk weer normale toestanden in het kunstleven zullen gaan heersen.'

Zo begroette het bestuur van de Nederlandse Federatie van Beeldende Kunstenaars-Verenigingen, de zgn. 'oude' Federatie, de mislukking van de onderhandelingen tussen Federatie, BNA en KNTV. In een korte circulaire, gedateerd januari 1949, aan—vermoedelijk—de besturen der aangesloten verenigingen stelt de 'oude' Federatie dat de Federatie van Beroepsverenigingen deze tegenslag niet te boven zal komen. Leden, beschermers en 'zelfs (...) de leiders' zullen dat inzien. 'Het was ook ondenkbaar', zo gaat de circulaire verder, 'dat de Federatie van Beroepsverenigingen, ingesteld door enkelen die zichzelf als bestuurder opwierpen, zich zou kunnen handhaven. Zoals U bekend is, hebben zij, op gronden die niets met kunst te maken hebben, met onwaardige middelen strijd gevoerd tegen onze, reeds jaren bestaande kunstenaarsverenigingen. Het zal hun nu wel duidelijk zijn, dat zij er nooit in zullen slagen, de verenigingen te vernietigen.'¹

Het lijkt geen twijfel dat dit triomfalisme de gevoelens vertolkte die

zich bij vele beeldende kunstenaars omtrent de 'nieuwe' Federatie en in het bijzonder omtrent de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars hadden gevormd. Aan de kant van Federatie en BBK was er het spiegelbeeld: in hun ogen was de 'oude' Federatie niet alleen een onbetekenende organisatie, zij bestond tevens voor een goed deel uit verenigingen die met de bezetter hadden geheuld door zich collectief voor de Kultuurkamer te melden. Verenigingen die hun gerechte straf waren ontlopen door het mislukken van de zuivering.

In de wederzijdse beeldvorming speelde naar onze mening nog een andere factor een rol, een element dat in de hitte van de strijd niet of nauwelijks naar voren kwam en waarvan men zich aan beide kanten niet bewust was. Wij bedoelen het feit—we wezen daar reeds in deel II op—dat de BBK op het gebied van de beeldende kunst een nieuw verschijnsel was. Zij was niet de zoveelste 'schildersvereniging', zij wierp zich op als *beroepsorganisatie*.

Wellicht op geen ander gebied van kunstbeoefening hebben de maatschappelijke ontwikkelingen na de periode van de Franse Revolutie zo'n diepe invloed gehad als op dat van de beeldende kunst. De van oudsher bestaande banden tussen wereldlijke en clericale machten en beeldende kunstenaars, reeds in de achttiende eeuw losser geworden, werden in de loop van de negentiende eeuw goeddeels verbroken. Een aanvankelijke aanzet tot een effectief patronaat van staatswege was, althans in Nederland, goeddeels mislukt. De kunstenaars raakten meer en meer op zichzelf aangewezen en zij beseften dat. Zij begonnen hun eigen verenigingen op te richten om hun belangen te behartigen.

De verenigingen *Arti et Amicitiae* in Amsterdam en *Pulchri Studio* in Den Haag, opgericht in de negentiende eeuw, beoogden de sociale positie van hun leden te versterken door fondsen te vormen en door solide contacten te vestigen met potentiële kopers. In de eerste helft van de twintigste eeuw vormden zich meer verenigingen, dikwijls op de grondslag van een artistiek credo (zoals *De Onafhankelijken*, *De Brug*), vaak ook regionaal of plaatselijk, soms op godsdienstige basis (*St Lucas*).

Naarmate, in het bijzonder na de Eerste Wereldoorlog, de sociale positie van de beeldende kunstenaars nog meer verslechterde, werden de stemmen luider van degenen die voor een bundeling van de gemeenschappelijke belangen opkwamen. Dat leidde in 1931 tot de oprichting van de Nederlandse Federatie van Beeldende Kunstenaars-Verenigingen.

De geschiedenis van die Federatie moet nog worden geschreven. Vooral nog houden wij het erop dat haar kracht gering was, niet alleen door gebrek aan middelen maar ook door onderlinge tegenstellingen. Uiteraard speelden daarbij artistieke controversen een rol, maar vermoedelijk ook verschillen in status: de jongere verenigingen, veelal ontstaan in samenhang met de bewegingen in de beeldende kunst, waren nimmer in staat om de bezittingen te verwerven die Arti et Amicitiae en Pulchri Studio hadden, fondsen en—vooral—een eigen expositieruimte.

Het denkbeeld dat er behoefte was aan een beroepsvereniging van beeldende kunstenaars die zich boven artistieke en andere scheidslijnen zou bewegen kwam in de Tweede Wereldoorlog naar voren. Het leidde tot de oprichting van de BBK, voorbereid door een 'kerngroep'—van 'goeden' uiteraard. Daarmee was terstond een tegenstelling voorhanden: het verzet enerzijds, anderzijds de verenigingen die zich slap tot miserabel hadden gedragen.

De *Beschouwingen* erkennen weliswaar uitdrukkelijk het recht van bestaan van verenigingen op andere dan professionele grondslag (artistiek, godsdienstig, politiek), maar leven en leer liepen ook hier uiteen. De lezer herinnert zich dat de kerngroepleden Van Dam en Voskuil kort na de bevrijding bij het federatiebestuur aandrongen op 'inbeslagneming' van de fondsen der oude verenigingen.

Verwonderlijk was het dus niet dat in kringen van de traditionele verenigingen meer dan met argusogen naar de nieuwe organisatie werd gekeken: men ervoer de BBK als levensbedreigend. En toen bovendien nog Sandberg, directeur van het Stedelijk Museum, voorzitter van de Federatie, een tentoonstellingsbeleid voerde dat erop gericht was nieuwe stromingen te laten zien en hij in samenhang daarmee de schildersverenigingen—die hun eigen tentoonstellingsbeleid voerden—uit zijn museum weerde, werden de tegenstellingen onoverbrugbaar. Daarbij speelde tevens een rol dat Sandbergs beleid niet alleen in de wereld van de beeldende kunst maar ook op politiek niveau tot heftige controversen aanleiding gaf—de verslagen van de Amsterdamse gemeenteraad leggen daarvan getuigenis af, maar ook in het parlement was de echo ervan te horen: op 29 juni 1949 betichtte het Eerste Kamerlid voor de vvd, mr A.N. Molenaar, de Federatie en Sandberg (in één adem genoemd) van 'culturele terreur'.²

Onder de beeldende kunstenaars heerste dus grote verdeeldheid (al deed die zich het hevigst in Amsterdam voelen) en noch pogingen van Vroom, hoofd van de afdeling Kunsten van het departement van ok en w, noch die van Van den Eerenbeemt vermochten verandering

te brengen in de starre houding in beide kampen. Een groot deel van de beeldende kunstenaars, aangesloten bij de 'oude' verenigingen hield zich verre van de BVK. Die kreeg daardoor een toeloop van kunstenaars, die op grond van hun artistieke opvattingen niet werden toegelaten tot de bestaande verenigingen, zodat de BVK bij sommigen ook nog de naam kreeg van een toevluchtsoord te zijn voor 'abstracte klierdaars'. Geheel ten onrechte overigens, want zij telde evenzeer leden die affiniteit hadden met het artistieke klimaat van de bestaande schildersverenigingen.

Pas toen in de loop van de jaren oorlog en zuivering in de herinnering vervaagden, de BVK tot een grote vereniging uitgroeide en door haar werk op ruime schaal erkenning begon te verwerven, ontstond een atmosfeer waarin overleg mogelijk bleek. Uiteraard speelde ook hier de menselijke factor een rol. Toen de Wassenaarse kunstschilder J. (Bob) Bruyn in 1949 voorzitter werd van de BVK, nam hij het initiatief tot het leggen van contacten met de bestaande verenigingen van beeldende kunstenaars, om te beginnen met Pulchri Studio, waarvan hij lid was en wiens bestuurders hij goed kende. Het leidde uiteindelijk tot een Ronde-Tafelconferentie op 5 april 1950 waaraan, behalve vertegenwoordigers van Federatie en BVK, ook bestuurders van St Lucas, Arti et Amicitiae, Pulchri Studio en de Haagse Kunstkring deelnamen. Inzet van die bijeenkomst was—zover was men inmiddels al—de taakverdeling tussen beroepsvereniging en expositieverenigingen. De BVK zou, daar kwam het in grote lijnen op neer, geen exposities houden omdat zij aanvaardde dat dit de taak van de artistieke verenigingen was. Verder verklaarde de BVK zich bereid om leden van de verenigingen zonder ballotage als lid aan te nemen. Men hoopte op die manier althans een deel van de bestuurders der verenigingen en vervolgens ook hun leden binnen de BVK te krijgen. Dat is ten dele gelukt—de bestuursleden van Pulchri gaven hun leden het voorbeeld. Of dat tot een grote toeloop van nieuwe leden heeft geleid, weten wij niet. Wel is duidelijk dat er van 1950 af sprake was van een aanmerkelijke verbetering van de sfeer tussen de BVK en een aantal der traditionele verenigingen. Zoals wij reeds opmerkten, hing dit zeker samen met het verstrijken van de tijd—de oorlog was intussen 'lang geleden', de tegenstellingen die hij schiep waren verbleekt. Het was ook een gevolg van het optreden van nieuwe bestuurders, die minder belast waren dan de 'onverzoenlijken'—met name van de voorzitter van de BVK, Bob Bruyn, die eind 1950 voorzitter van de Federatie zou worden.

6. De katholieke kunstenaars en de Federatie

De strijd om de eenheid speelde zich niet alleen af tussen organisaties. Hij manifesteerde zich ook in de confrontatie van de Federatie met een van de meest dominante onder de maatschappelijke, geestelijke en politieke stromingen van de jaren '40 en '50, het katholicisme. De katholieken beschikten over krachtige staatkundige en sociale organisaties, vormden een hoeksteen in het politieke bestel en kenden een kerkelijk hiërarchie die niet schroomde uitspraken te doen over handel en wandel der gelovigen buiten de muren van de kerk. Wie in het naoorlogse Nederland initiatieven van nationale allure tot ontwikkeling wilde brengen kon niet buiten de steun van de katholieken. Hun 'zuil' en hun ideologisch arsenaal—bij voorbeeld inzake de publiek-rechtelijke organisatie van de maatschappij—deden zich geducht gelden. Dat was één reden voor de Federatie om zich zo te gedragen dat zij voor katholieke kunstenaars aanvaardbaar bleef als de onafhankelijke, niet aan een confessie gebonden koepelorganisatie—een teer punt voor katholieken.

De tweede reden was: er waren veel katholieke kunstenaars. Zij waren, anders dan bij de protestanten (met wie de Federatie slechts een enkele maal een vluchtig contact had), betrokken bij het kerkelijk leven—de kerkebouw en de liturgie gaven daar aanleiding toe. Men trof onder hen naast beeldende kunstenaars, architecten en musici, veel beoefenaars aan van kunstambachten.

Het *Manifest* van zomer 1945 werd door een aantal vooraanstaande katholieke kunstenaars ondertekend. Ook in de jaren daarna streefde het federatiebestuur ernaar hen bij het werk te betrekken: Anton van Duinkerken werd voorzitter van de redactiecommissie van het federatieblad, op het eerste federatiecongres was een franciscaner geestelijke een van de sprekers, voor het tweede verzekerde men zich van de medewerking van Bernard Verhoeven, een katholiek cultureel voorman bij uitstek.

Dit alles was temeer nodig omdat de bisschoppen op 3 maart 1946 in hun jaarlijkse Vastenbrief er nog eens de nadruk op legden dat de plaats van de katholieken niet in algemeen-neutrale organisaties was, maar dat zij hun eigen zelfstandigheid moesten handhaven, hetgeen overigens—aldus die Brief—'allerminst' samenwerking uitsloot met hen 'die alhoewel zij niet op den grondslag der christelijke beginselen staan, toch, op welke gronden dan ook, bij den opbouw eener betere maatschappelijke samenleving naar soortgelijke richtlijnen als de katholieke (organisaties) te werk willen gaan.'¹

Van een officiële uitspraak van de bisschoppen over het lidmaatschap van katholieke kunstenaars van de Federatie is ons niets bekend. Bernet Kempers had in de door hem geïnitieerde bijeenkomst over een 'Unie' van 5 juli 1946 wel over een 'bisschoppelijke oekase tegen de communistische Federatie' gesproken, maar een bron noemde hij niet; wij hebben die ook niet gevonden. Eerder het tegendeel: op de vergadering van het federatiebestuur van 10 oktober 1946 deelt Van Meerten tot vreugde van de federatiebestuurders mee dat Van den Eerenbeemt, toentertijd voorzitter van de Algemene Katholieke Kunstenaarsvereniging (AKKV), hem heeft gezegd 'dat kardinaal De Jong geen bezwaar maakt tegen de toetreding van Katholieke kunstenaars tot de Federatie in haar huidige structuur.'²

De AKKV was voor kunstenaars wat in katholieke kring een 'standsorganisatie' werd genoemd. Van aansluiting bij de Federatie kon in dit geval geen sprake zijn: de AKKV, zelf een soort federatie van verschillende groepen kunstenaars, was immers geen beroepsvereniging zoals de Federatie dat begrip interpreteerde. Waar het in de contacten tussen beide organisaties om ging was de vraag of de AKKV de beroepsverenigingen, en dus de Federatie, zou erkennen als de uitsluitende vertegenwoordigers van de kunstenaarsbelangen op nationaal niveau. De AKKV zou dan een van die specifieke organisaties zijn, waarvan in de *Beschouwingen* al gewag werd gemaakt. Een dergelijke constructie, waarin de AKKV zich niet de behartiging van de beroepsbelangen van haar leden tot taak zou stellen, impliceerde dat de Federatie die taak op zich zou nemen. Dat zou inhouden dat de leden van de AKKV lid zouden kunnen worden van een der beroepsverenigingen. Dat laatste vormde de inzet van de contacten tussen de beide organisaties.

Op 24 maart 1947 spreken beide besturen over de hoofdlijnen van een mogelijke samenwerking. Kennelijk meer door de wol geverfd dan zijn collega's van de Federatie, waarschuwt de vertegenwoordiger van de AKKV voor 'een al te groot optimisme t.a.v. het door de Federatie beleden ideaal: de overkoepelende beroepsorganisatie te willen zijn voor alle Nederlandse kunstenaars.' De AKKV is daarmee, voor wat de katholieke kunstenaars betreft, al sinds 1920 bezig. En—zo betoogt hij—'hoewel in dit milieu over het algemeen een sterk gevoel voor organisatie heerst, is het nog niet gelukt, om de federatieve opbouw voor de AKKV te voltooien.'³

Het gesprek gaat over de taakaafbakening van AKKV en Federatie. De AKKV is van mening dat de reikwijdte van de Federatie niet verder gaat dan die van de vakbelangen, lees: materiële belangen. Zij is van mening dat de culturele belangen in handen moeten blijven van de

AKKV. Van de kant van de Federatie wordt erop gewezen dat behalve en boven de geestelijke belangen van groepen als die van kunstenaars er 'algemene cultuurbelangen van het Nederlandse volk' zijn, en die wil de Federatie behartigen. Een standpunt dat wij al vele malen zijn tegengekomen. Het leidde niet tot bij voorbaat onoverkomelijke tegenstellingen, men kwam al spoedig terzake: kunnen de leden van de AKKV lid worden van de desbetreffende beroepsverenigingen? Worden ze aan ballotage onderworpen? Of zijn de maatstaven die de AKKV aanlegt toereikend?

De wil om tot overeenstemming te komen was kennelijk aanwezig, want in het federatiebestuur wordt op 1 mei 1947 een voorstel besproken betreffende de procedure van toelating van AKKV-leden tot de diverse beroepsverenigingen, een voorstel van niemand minder dan I. Bloem, die behalve bezoldigd bestuurder van de BNA nu ook directeur van het bureau der AKKV bleek te zijn geworden.

In deze vergadering duikt van federatiezijde een ernstig bezwaar op.⁴ In het vooruitzicht van een toeloop van AKKV-leden naar—vooral—BBK en GKF wijst Sandberg erop dat die organisatie veel dilettanten herbergt op het gebied van de gebonden kunsten. De gedachte, dat de prestigieuze GKF die zou moeten aannemen als lid moet hem een gruwel zijn geweest: de GKF was, zoals wij reeds eerder hebben gemeld, juist opgericht om de toegepaste kunsten op zeer hoog niveau te bevorderen. Voskuil voorziet ernstige moeilijkheden van dezelfde aard in zijn BBK.

Er ontspint zich dan, zoals meer dan eens in de vergaderingen tijdens de illegaliteit het geval is geweest, een debat over de toelatingsnormen. Schotman, vertegenwoordiger van de VVL, gaat het verst: de beroepsverenigingen moeten niet balloteren, ze moeten de sociale belangen van de kunstenaars behartigen en zich niet op artistiek gebied begeven. Tegen deze zienswijze—Lichtveld had zijn collega's in de illegaliteit al eens met een soortgelijk betoog onthutst—keert zich bijna iedereen: 'om uit te maken wie vakman is, moeten normen gesteld worden.' Bot vreest echter, en zijn standpunt is een replica van dat van Eibink in het illegale bestuur, dat de beroepsverenigingen nog tezeer de nadruk leggen op het artistieke element. De BNA telde vroeger enkele honderden leden, nu bijna duizend, 'wier werk', zo voegt hij er—met een opzettelijk understatement?—aan toe, 'hier en daar te wensen overlaat.' Het is de prijs die men betaalt voor representativiteit, dus macht. 'In de toekomst', aldus Bot, 'kunnen de normen worden verhoogd, wanneer ook de opleiding beter is. Het grote voordeel is dan, dat de kunstenaars onder de *regels van het beroep*

vallen.' Voorlopig echter moet men de norm lager stellen.

Het probleem wordt voorgelegd aan de ballotagecommissies van de AKKV en de desbetreffende beroepsverenigingen van de Federatie. Uit een brief van Kassies aan Anton van Duinkerken d.d. 17 juni 1949 maken wij op dat die commissies op 2 juli 1947 bijeenkwamen en de conclusie trokken dat die AKKV-leden, die ook met de grootste inschikkelijkheid van federatiezijde geen lid kunnen worden van een beroepsvereniging, toch dienen te profiteren van de sociale zorg van die vereniging.⁵ Daarnaast zouden van 1 januari 1948 af door de AKKV geen leden meer worden aangenomen die niet voldeden aan de normen van de beroepsvereniging.

Een tamelijk utopische oplossing, maar het beginsel van de individuele ballotage was gered en het vraagstuk van de dilettanten zou op natuurlijke wijze verdwijnen, zij het op langere termijn. Wat in feite de sociale zorg van de beroepsverenigingen zou inhouden, bleef in het vage. Maar ook de onderhandelingen met de AKKV raken in het slop. Volgens een mededeling van Kassies in zijn zojuist genoemde brief aan Van Duinkerken kwam na 2 juli 1947 geen reactie meer van de AKKV, ondanks aandringen van de Federatie. Ook de AKKV, met haar bindingen naar de BNA, raakt—zeker na Praag—in de ban van de communistenvrees. Op de HB-vergadering van de BNA van 25 maart 1948 wordt tenminste melding gemaakt van een schrijven van de AKKV, waarin staat dat zij haar leden alleen kan adviseren in de Federatie te gaan als het voorstel van de BNA tot statutenwijziging wordt aanvaard; 'indien ook dan nog communisten in het Bestuur van de Federatie komen, behoudt de A.K.K.V. zich alle rechten voor.'⁶ Een maand tevoren had Bloem namens de AKKV de Federatie reeds meegedeeld dat de AKKV 'zich volkomen schaarde achter de eisen, die door de BNA en de KNTV in deze maanden werden gesteld.'⁷

Als de Federatie haar een jaar later uitnodigt te zamen met een aantal andere kunstenaarsorganisaties mee te doen aan de voorbereidingen van het kunstenaarscongres van 1949, brengt de AKKV een levensbeschouwelijk argument—tot dan toe nimmer aangevoerd—in stelling. Aangezien, zo lezen we in haar *Mededelingenblad* van 15 maart 1949, de onderhandelingen tussen de beroepsverenigingen en de Federatie 'op het terrein der levensbeschouwingen nog niet tot overeenstemming hebben geleid en er geen christelijk beginsel in de Federatie is gewaarborgd', zal de AKKV zich van medewerking aan het congres onthouden.

In ditzelfde nummer treffen wij de mededeling aan dat het hoofdbestuur van mening is 'dat vooralsnog ook zijn besluit van kracht moet

blijven, de leden te ontraden, het lidmaatschap van een der beroepsverenigingen (...) te aanvaarden.⁷⁸ Van zo'n besluit was op 2 juli 1947 de verenigde ballotagecommissies nog niets bekend, anders had hun bijeenkomst geen zin gehad. Dat besluit moet dus later zijn genomen. De Federatie bleef er onkundig van. De hele gang van zaken was het zoveelste blijk van het isolement van de Federatie, sterker nog: van de achterdocht waarmee men haar tenslotte bejegende en van de vrijmoedigheid waarmee men elk middel te baat nam om haar verder te isoleren.

7. Andere vormen van organisatie van het kunstleven

Inleiding

In dit en het voorgaande hoofdstuk hebben wij uitvoerig verslag gedaan van de pogingen om tot een Raad voor de Kunst te komen en de Federatie te maken tot dé eenheidsorganisatie van de Nederlandse kunstenaars. Die pogingen gingen vrijwel uitsluitend uit van de federatiebestuurders en ze waren zo hardnekkig dat het er soms op leek dat de organisatie zelf het doel was, niet het middel om bepaalde oogmerken te verwezenlijken: de bloei van de kunst, de versterking van de positie van de kunstenaars. De vraag die wij in dit hoofdstuk willen stellen is: was er in de besproken periode geen enkele andere optie dan die van de opbouw van de Federatie om de grote doelstellingen te realiseren?

Die waren er inderdaad, al waren ze in die tijd marginaal. Wij zullen ze niettemin volledigheidshalve vermelden. Wij schenken in de eerste plaats aandacht aan ideeën over een publiekrechtelijke bedrijfsorganisatie. In de tweede plaats en in het verlengde daarvan aan het vraagstuk van de beroepsregistratie dat enige tijd onderwerp van gesprek binnen en buiten de Federatie was. Tenslotte zullen wij het weinige mededelen dat ons bekend is over activiteiten van, en contacten van de Federatie met, de grote vakcentrales.

Een PBO voor de kunstwereld?

Wij zagen eerder dat in de *Beschouwingen* elementen voorkwamen met een publiekrechtelijk karakter: bevoegdheden van de centrale overheid dienden te worden overgedragen aan maatschappelijke organen, i.c. de Raad voor de Kunst. Voorts zouden kunstenaarsorganisaties bepaalde regels omtrent de beroepsuitoefening kunnen stellen. Ideeën omtrent een publiekrechtelijke organisatie voor de maatschap-

pij deden in brede kring opgeld omdat bij velen de gedachte leefde dat de chaos van het kapitalisme moest worden vervangen door ordening van de maatschappij. De eerste jaren na de oorlog lieten ook op dit punt een continuïteit zien met de jaren dertig. De neerslag ervan treffen wij aan in het programma van het in 1946 aantredende kabinet-Beel dat de publiekrechtelijke organisatie tot een van zijn belangrijkste doelstellingen maakte. Tussen de grote partijen bestond hierover een zekere mate van consensus, al waren er, met name over de rol van de overheid, ook kenmerkende verschillen van inzicht: de Partij van de Arbeid zag die rol als belangrijker dan de KVP. Dat nieuwe vormen van de organisatie van voortbrenging en verdeling tot stand zouden kunnen komen met medewerking van alle betrokkenen, was een idee dat over een breed politiek spectrum leefde. De wet op de PBO, door zeer velen ervaren als een mijlpaal in de ontwikkeling van de maatschappelijke verhoudingen, voorzag in produkt- en bedrijfsschappen met regelgevende (dat wil dus zeggen: overheids-) bevoegdheden. Ze zouden overkoepeld worden door een Sociaal-Economische Raad met een adviserende, toezichthoudende en besturende taak. Het PBO-bouwsel kwam echter, zoals we nu weten, slechts zeer ten dele tot stand (met de landbouw als grote uitzondering). Wat wel tot stand kwam was de SER. Maar die heeft vooral een adviserende functie gekregen.

Het was de komst van deze wet die voor mr D.G.W. Spitzen aanleiding was, haar tevens aan te bevelen als kader voor de organisatie van de kunstenaars en het kunstleven. Spitzen was secretaris-generaal van het departement van Verkeer en Waterstaat en voorzitter van de Haagse Kunststichting—niet de eerste de beste dus, zeker niet in kunstenaarsogen. Hij zette zijn denkbeelden voor een gehoor van kunstenaars en belangstellenden in Den Haag uiteen. Die zochten vervolgens contact met de voorzitter van de Federatie, Sandberg, die Spitzen uitnodigde zijn plan in het dagelijks bestuur toe te lichten.

Er wordt inderdaad een gesprek met Spitzen gevoerd. Zijn ideeën blijken verwant aan die welke Vroom, hoofd van de afdeling Kunsten van het departement van OK en W, destijds voor het federatiebestuur uiteenzette. Het gesprek levert weinig anders op dan de afspraak dat Spitzen in het federatieblad ruimte krijgt om zijn opvattingen toe te lichten. Spitzens artikel wordt geplaatst in het nummer van oktober-november 1948 onder de titel 'Organisatie van de Kunstenaarswereld', en is een samenvatting van zijn eigenlijke plan.¹ Hij is dan inmiddels minister van Verkeer en Waterstaat geworden.

Uit zijn plan blijkt dat hij, in het kader van de publiekrechtelijke orga-

nisatie van het maatschappelijke leven, de instelling wenst van een Hoofdgroep Kunst, waarin de Raad van de Kunst moet opgaan. De leiding van deze bedrijfsorganisatie wordt gekozen door de kunstwereld. Zij bepaalt—naast de minister—het kunstbeleid: er worden regelgevende bevoegdheden aan haar overgedragen, die het hele gebied van de kunst bestrijken. De Kunst-PBO omvat alle kunstenaars: die worden automatisch, dus gedwongen, lid.

Voor kunstenaarsorganisaties zoals de Federatie, met een eigen onafhankelijke stem, die kunstpolitieke desiderata kan stellen, is in een constellatie zoals Spitzzen voorstelt geen emploti meer; zij worden overbodig. Alles verloopt immers via de bij de wet ingestelde PBO, die alle kunstenaars omvat en alle (aan haar gedelegeerde) taken op kunstgebied vervult. Slechts kunstenaarsverenigingen gegroepeerd rondom een artistiek credo zijn nog denkbaar. Deze opvatting blijkt bijvoorbeeld ook uit wat Spitzzen over zijn plan in het federatieblad schrijft. Naast het door hem bedoelde 'semi-publiekrechtelijk lichaam' dat zich zou 'moeten richten op de maatschappelijke belangen van de kunst in het algemeen benevens op de economische en sociale belangen van de kunstenaars' kan men zich 'het golvende spel laten afspelen van de vrije organisatie der kunstenaars op grond van artistieke stromingen, scholen, stijlen en -ismen, die voor het leven van de kunst door hun komen en gaan een voorwaarde zijn.'

Spitzzen geeft toe dat in de door hem bepleite organisatie een on-democratisch element zit: 'In deze vorm zit een on-democratisch element, doch ook niet meer dan een gevoelsargument, want in de opbouw en de inrichting van het bestuur kan alles volgens gezond democratische beginselen lopen. Het enige "absolute" element is het ogenblik van de creatie en het dwangkarakter, maar het is de vraag of de kunstenaarswereld niet juist even deze stoot nodig heeft om een stevige basis te verkrijgen, die er anders niet kan komen.'

Volgens Spitzzen biedt de publiekrechtelijke organisatie van het kunstleven twee grote voordelen: 'de overheid behoeft niet goedgunstig bevoegdheden toe te delen, die ze aanstonds weer kan terugnemen en de organisatie is niet afhankelijk van de animo van de leden.'

Binnen de Federatie waren er, die Spitzzens ideeën nog zo slecht niet vonden. Zoals we hebben gezien hadden leden van de Haagse Commissie tijdens de oorlog een verplicht lidmaatschap van de kunstenaars der beroepsgroepen voorgesteld. In het plan van de Haagse Commissie werd in feite een monopolistische positie van de beroepsverenigingen bepleit. Maar in het artikel 'Publiekrechtelijke of vrije organisatie', in het federatieblad van april 1949, blijkt het dagelijks bestuur

van de Federatie het volstrekt niet eens te zijn met het plan-Spitzen.² Dat verbaast ons niet. Reeds in de *Beschouwingen* werd iedere vorm van een 'dwangorganisatie' afgewezen. Van het begin af aan was in het denken van de leden van de Amsterdamse commissie het bestaan van een vrije kunstenaarsorganisatie, vrij wat het lidmaatschap betreft, maar ook vrij in het ter bestemder plaatse deponeren van eigen denkbeelden, een wezenlijk element geweest.

Toch bevatte het in de *Beschouwingen* uiteengezette plan ons inziens een ernstige inconsequentie. Naast de oprichting van een kunstenaarsorganisatie werd immers een Raad voor de Kunst bepleit met verreikende bevoegdheden, waarvan diezelfde kunstenaarsorganisatie 'de kern' zou vormen. De vraag hoe het mogelijk is een 'onafhankelijk' orgaan te zijn én 'de kern' van het besturende orgaan, werd in de *Beschouwingen* niet onder ogen gezien.

Maar de *Beschouwingen* werden geschreven in 1943. We zijn zes jaar verder. Ideeën zijn geëvolueerd. De Federatie werd niet die machtsfactor die men gehoopt had. In elk geval wordt in bovengenoemd artikel in felle bewoordingen een organisatie als door Spitzen bedoeld, 'dus een organisatie met de overheid achter en in zich, met gedwongen lidmaatschap' afgewezen. Als de Federatie 'iets zeer beslist niet wil zijn, dan is dat: verlengstuk zijn van de minister met zijn apparaat.' De Federatie wil graag samenwerken met de overheid. 'Maar tegelijkertijd wil zij zich het recht voorbehouden tegenover de overheid te staan, d.w.z. met de overheid te discussiëren, haar maatregelen of voornemens, haar "politiek" (...) af te keuren.'

Er is nog een andere reden om te insisteren op een onafhankelijke kunstenaarsvereniging. Met betrekking tot categorieën als kunstenaars en intellectuelen blijven er 'zovele kanten van hun beroep (...), die niet in een bedrijfsorganisatie tot hun recht komen, dat het stellig nodig zal zijn elkander in vrije beroepsorganisaties te vinden en samen te werken.'

De Federatie, aldus het dagelijks bestuur, wenst een Raad voor de Kunst, en eist daarin een belangrijke plaats op voor de kunstenaars. Maar zij vraagt niet 'dat hij een zaak der kunstenaars zij!' Zo'n raad moet een zaak zijn van 'het ganse volk'. 'Alle factoren die het Nederlandse kunstleven beïnvloeden' moeten er in vertegenwoordigd zijn, maar Minister en Parlement blijven het hoogste gezag behouden, zoals over 'alle instanties die een bepaalde taak in het kader van de overheidsbemoeiing te vervullen hebben.' Het moet een Raad voor de Kunst zijn 'die volgens hem gestelde regelen, het Nederlandse kunstleven leidt, niet dwingt en dit leiden doen kan op grond van het feit

dat alles wat een rol speelt in dit kunstleven, de algemene lijn van het beleid mede bepalen kan.'

Daarnaast zijn er de vrije organisatie van de kunstenaars en de vrije organisaties van andere groepen die zich op het gebied van de kunst bewegen en in die Raad vertegenwoordigd willen zijn. 'Maar zij zullen geen deel van de Raad willen zijn (...) hem geen gehoorzaamheid verschuldigd willen zijn. Zij zullen hun eigen vrije organisatie ter behartiging van hun eigen algemeen artistieke, economische en sociale belangen willen blijven opbouwen en behouden.'

Beroepsregisters

Instelling van een bedrijfsorganisatie voor de kunst met een gedwongen lidmaatschap van alle kunstenaars zoals Spitzens wilde, vereist criteria voor het kunstenaarschap. Een van de taken van zo'n bedrijfsgroep is trouwens de regeling van het beroep. Uit de *Beschouwingen* weten wij dat de bescherming van de kunstberoepen, waaronder de beteugeling van de beunhazerij, ook voor de Amsterdamse commissie een belangrijke doelstelling was: er moest, zo vond zij, een wettelijke bescherming van de beroepen komen. Hoe dat in zijn werk moest gaan, hoe men—want daar kwam het op neer—'niet-erkenden' zou beletten om tentoon te stellen, op te treden, te publiceren, daar brak men zich het hoofd niet over, nog niet. In het illegale federatiebestuur was het vooral Lichtveld die op de consequenties voor de vrijheid van meningsuiting wees.

Het onderwerp wordt actueel tijdens de onderhandelingen met BNA en KNTV. In de ontwerp-statuten van Ide Bloem kwam de bepaling voor dat iedere beroepsvereniging diende te beschikken over een beroepsregister; Bloem ging er zelfs toe over teponeren dat daarzonder geen volwaardig lidmaatschap van de Federatie mogelijk zou zijn. Intussen werd in de Federatie bij herhaling, vooral ook onder invloed van de eis van de BNA, over dit punt gesproken. Daarbij bleek dat er grote weerstanden tegen het denkbeeld bestonden, zowel uit principiële overwegingen (verwant aan die van Lichtveld) als ook uit praktische: waar is de instantie die uitmaakt of iemand zich met recht als kunstenaar beschouwt.

Van het federatiebestuur krijgen Corrie Hartong en A.H. Wegerif de opdracht om een rapport over de mogelijkheden van een beroepsregister uit te brengen. Zij komen tot een negatieve conclusie (april 1950): 'een verplichting tot het instellen van beroepsregisters wordt ontraden.' 'Ten overvloede wordt erkend dat het instellen van een beroepsregister voor architecten mogelijk is gebleken, dat zulks voor

cineasten misschien mogelijk zal zijn, dat het wellicht voor enige groepen van de gkf aanvaard kan worden, dat het op grond van boven ontwikkelde motieven voor dansers, toneelspelers, musici niet mogelijk zal zijn en voor letterkundigen uitgesloten moet worden geacht.' Beter is het te streven naar wettelijke regels voor onderwijsbevoegdheid; het ontwikkelen van een erecoode binnen de beroepsvereniging; de ontwikkeling van de smaak; het niet verbieden van het onvolmaakte, maar '*stimulering van het goede*'.³

Het bestuur nam de conclusies over. De discussie over dit onderwerp verstomde. Door de BBK werd nog een rapport vervaardigd dat een antwoord trachtte te geven op alle praktische vragen die zich in geval van een beroepsregistratie voordoen. Maar ook daarvan werd na korte tijd niets meer vernomen. Denkbeelden over beroepsbescherming, gepaard met enigerlei vorm van dwang, raakten op de achtergrond. Geen wonder: de tijd waarin verplichte beroepsregistratie en gedwongen lidmaatschap in de praktijk werden gebracht, week steeds verder terug. De besmettingshaard verdween.

De vakbeweging en de kunstenaars

In een ander deel hebben wij uiteengezet dat tijdens de onderhandelingen over de oprichting van een beroepsvereniging van musici—Sem Dresden had daarvan de leiding—de vertegenwoordiger van de Nederlandse Toonkunstenaars Bond duidelijk maakte dat zijn organisatie de keuze had tussen aansluiting bij het nvv of bij de Federatie. Als de culturele belangen van de kunst en de kunstenaars voor de Federatie primair waren, zou zijn bond zich tot het nvv wenden—zijn leden interesseerden zich daar niet voor, belangenbehartiging stond voorop. De NTB sloot zich inderdaad bij het nvv aan. Lang duurde die verbintenis niet, zij verdween ook weer uit het nvv—maar dat had meer met de links-radicalen politieke oriëntatie van haar voorzitter te maken en met de allergie van het nvv voor subversieve activiteiten.

Intussen wenste het nvv wel invloed in de kunstsector, evenals de andere vakcentrales. Het nam daarbij als richtsnoer het rapport van de Raad van Vakcentrales van 1946, dat een nieuwe organisatievorm van de Nederlandse werknemers bepleitte, de bedrijfstakgewijze.⁴ Dit diende te gebeuren in 15 beroepsgroepen. Eén daarvan was de beroepsgroep Cultuur, onderverdeeld in A. Toonkunstenaars, B. Opera, toneel, variété, circusinstellingen en kermisgezelschappen, C. Film, D. Beeldhouwkunst, E. Schilderkunst, F. Letterkunde, G. Musea, archieven, monumenten en bibliotheken, H. Andere culturele instellingen, I. Radiozend- en radio-ontvanginrichtingen, radiodistri-

butie. Waarlijk, een blauwdruk die de plannen van de Amsterdamse en Haagse comité's in reikwijdte en fantasie verre overtreft. Er kwam dan ook niets van terecht. Ze had trouwens op voorhand enige consternatie gewekt bij de acteurs, die zich zagen ingedeeld bij circusinstellingen en kermisgezelschappen. Danskunst en Gebonden Kunsten schitterden in het plan door afwezigheid.

Het enige initiatief dat het nvv nam was dat tot oprichting van de Bond van Kunstenaars en Employés in de Kunst- en Amusementsbedrijven. Volgens de plannen van de Raad van Vakcentrales zou die bond gaan samenwerken met de katholieke en protestants-christelijke parallelle organisaties uit de Katholieke Arbeidersbeweging en het Christelijk Nationaal Vakverbond.

Zodra de Federatie van deze ontwikkelingen lucht kreeg, wendde zij zich tot het nvv met een memorandum, waarin betoogd werd dat kunstenaars, ook wanneer zij zich in loondienst bevinden, niet te vergelijken zijn met andere werknemers.⁵ Zij zijn ook niet te vergelijken met intellectuele werkers 'door de *creatieve* aard van hun arbeid en de wijze, waarop de resultaten van die arbeid door het volk tot zich genomen worden.' Voorzover hier argumenten worden aangevoerd voor de bijzondere positie van de kunstenaars, zijn deze niet zeer overtuigend. Het memorandum is sterker wanneer het stelt dat de kunstenaars zich als groep krachtig moeten organiseren en dat de belangen van zelfstandige kunstenaars en de in loondienst werkende 'zozeer in hetzelfde vlak (liggen), dat eenheid in organisatie noodzakelijk is.'

Op basis van dit memorandum wordt op 1 november 1948 een bespreking georganiseerd met enkele bestuurders van het nvv, Kupers en Vermeulen.⁶ Het blijkt dat het probleem wie competent is waar het de belangenbehartiging betreft, zich vooral toespitst op het gebied van de muziek, waar de NTB binnen het nvv nog toonaangevend is. Het nvv wil een scheiding maken tussen de sociale en de culturele belangen: zelf komt het op voor de sociale belangen, aan de Federatie valt de behartiging van de culturele belangen toe. Uiteraard was de Federatie weinig ingenomen met deze benadering. De nvv-bestuurders zeggen toe samen met de NTB een formule te ontwerpen, waarbij 'wordt vastgelegd dat de NTB, bij toetreding tot de Federatie—KNTV *autonoom* blijft, vooral waar het de sociale belangen betreft, in verband met CAO e.d.' Men spreekt af dat er opnieuw een bespreking zal worden belegd. Daarvan komt niets meer. Het nvv kreeg zijn eigen kunstenaarsorganisatie, evenals KAB en CNV. In feite stelde het destijds allemaal niet veel voor, behalve dat het *deze* kunstenaarsorganisaties

waren die in de onderhandelingen met werkgevers—in de praktijk was dat vooral de Nederlandse Radio Unie—als volwaardig partner optraden, terwijl de Federatie, evenals bij haar aangesloten organisaties, buiten de deur werd gehouden. Zo mocht zij niet onderhandelen over de arbeidsvoorwaarden van radiovocalisten die bij haar waren aangesloten. Dat was, zo leerde Kassies in een gesprek op het departement van Sociale Zaken, voorbehouden aan de zgn. ‘erkende’ organisaties, dat wil zeggen de bonden, die reeds op 10 mei 1940 bestonden. Ook al was er geen enkele radiozanger bij een van de vakbonden aangesloten, dan nog was het aan de ‘erkende’ bonden om over de positie van die groep te onderhandelen. Dit systeem, dat tijdens de oorlog was ontworpen en dat de Eenheidsvakcentrale *evc*—waarin communisten een sterke positie hadden—buiten de deur hield, kon mede in stand blijven doordat de vertegenwoordigers aan werkgeverszijde grotendeels afkomstig waren uit dezelfde verzuilde omroeporganisaties als aan werknemerszijde. Men reikte elkaar daardoor gemakkelijk de ideologische hand en zag gaarne de belangentegenstellingen over het hoofd.

Voor de Federatie was dit alles zeer frustrerend, met name voor Kassies die vergeefse toegang trachtte te krijgen tot de Hilversumse bazen. Hij schrijft erover in een brief van 15 juni 1951 aan dr A.N. Gerritsen, secretaris van het Verbond van Wetenschappelijke Onderzoekers, waarmee de Federatie af en toe contact had en verzucht: ‘Feder oordele voor zichzelf over de vraag, wat op deze wijze terecht komt van een vrijheid van vakbeweging.’⁷

8. Vierde terugblik

Invloed, zeggenschap, macht—dat was waar het de federatiemensen om ging. Daarmee wilden zij hun idealen verwezenlijken. En de eenheid van alle Nederlandse kunstenaars was daartoe in hun ogen het instrument bij uitnemendheid. Die gedachte was niet bij hen komen aanwaaien. Ze was gemeengoed in alle emancipatorische bewegingen in de negentiende en twintigste eeuw: eenheid maakt macht. In de voorafgaande decennia hadden de kunstenaars hier en daar al eens een aanloop genomen maar ze waren blijven steken in onderlinge verdeeldheid, gebrek aan maatschappelijke en politieke ervaring, het ontbreken van een gemeenschappelijk uitgangspunt. Van Royen, de kunstenaar-ambtenaar, was in 1938 nog het verst gekomen toen hij 23 kunstenaarsverenigingen bijeen kreeg en een soort eenheid tot

stand bracht.¹ De NOK, wij schreven daarover in het eerste deel, was een vergissing en had weinig te betekenen. Pas de oorlog leek een voedingsbodem te scheppen voor 'nieuwe gedachten', zoals ze in het illegale federatiebestuur werden genoemd. In dit deel hebben wij beschreven hoe de eenheid niet tot stand kwam. Niet tot stand kwam door de politieke beeldvorming rondom Federatie, externe factoren als de zuiveringsperikelen en de golf van anticommunisme na 'Praag', door agitatie van de kant van personen.

Was dat alles? Waren het inderdaad haast toevallige, in elk geval niet-inhoudelijke factoren die ervoor zorgden dat de eenheid niet tot stand kwam? Ook in dit geval moeten wij vaststellen: zo eenvoudig lag het niet. Er waren allerlei omstandigheden in het spel die ertoe bijdroegen dat het eenheidsstreven op een fiasco uitliep, alle concessies van de Federatie ten spijt. De belangrijkste ervan zullen wij in deze terugblik vermelden.

Aanvankelijk bezagen de BNA en de KNTV het eenheidsideaal met welwillendheid—zeker bij de KNTV was het niet méér dan dat.

In het klimaat van vlak na de bevrijding lag dat ook wel voor de hand. Er was een zeker respect voor wat in het verzet was gedaan en gedacht; Bernet Kempers gewaagde er expliciet van. De indruk bestond dat de overheid de eenheid wenste en dat het de Federatie was die in haar ogen die eenheid belichaamde. En in het Nederland van die dagen was de mening van de overheid in veler ogen een belangrijk punt van overweging. Bernet Kempers was vermoedelijk de eerste die begreep dat de positie van de Federatie niet zo sterk was als zij zelf veronderstelde. Door de druk van buiten—men denke aan Actie Rechtsherstel—werd men sceptischer. En dit in een opinieklimaat dat na 1945 toch al snel veranderde: oorlog en verzet raakten verdrongen, idealen verdampten. De federatiebestuurders deden er lang over dit soort realiteiten te onderkennen; ze blonken ook niet uit door een overmaat aan tact. Hun onderhandelingspartners, van meet af aan al niet écht geestdriftig, kregen het onbehaaglijke idee dat ze van doen hadden met ijveraars voor denkbeelden die in de oorlog begrijpelijk waren, maar in vreedstijd achterhaald. Met linkse mensen vooral. En: met kunstenaars die—Van der Steur zei het openlijk in de ledenvergadering van de BNA op 24 oktober 1947—'door hun bijzondere geaardheid weinig sociaal gezind zijn'. Dat zei Van der Steur, die zich mentaal niet zo ver van de kunstenaarswereld bevond als de meeste BNA-leden. Het was het beeld van de per definitie altijd wat onverantwoordelijke kunstenaar zoals dat in brede kring in Nederland bestond en nog steeds bestaat. Kortom: men voelde zich in het milieu

van de Federatie niet thuis. Dat is naar onze mening de diepere oorzaak van het mislukken van de eenheid.

Wij moeten daarbij in het oog houden dat de aanvankelijke welwillendheid sterk aan personen was gebonden, personen die vlak na de oorlog in hun organisaties een ruime marge van beleid hadden. Ook dat veranderde. De meeste federatiemensen en ook de achterban van de aangesloten verenigingen waren afkomstig uit de randstad. Alleen al door hun ledental waren de BNA en de KNTV in sterkere mate onderhevig aan de druk uit andere delen van het land, waar men — toch al kritisch tegenover 'Amsterdam' en 'Den Haag' — het gemarchandeer met toneelspelers, dansers, filmers en überhaupt met kunstenaars in brede kring met lede ogen bezag. Die invloed vanuit 'de rest van Nederland' deed zich in toenemende mate gelden.

Deze ontwikkelingen deden zich voor terwijl de onderhandelingen gaande waren, onderhandelingen die duidelijk maakten hoe zwak de Federatie was: zij deed concessie na concessie en haar onderliggende motief: het gaat ons om de eenheid, was deels idealisme, deels rationalisatie — men kon immers moeilijk anders. De partners in het overleg waren door zoveel toegeeflijkheid verrast, zo niet verschrikt. Er werd een *point of no return* bereikt. Men kon niet meer terug. Het beste wat men in de gegeven omstandigheden kon doen was te trachten de Federatie naar zijn hand te zetten, 'de Federatie te maken'.

Als een *deus ex machina* kwam toen het bezwaar van de gereformeerden. Een bezwaar dat in veel bredere kring van de BNA leefde, bij de gereformeerden alleen veel onoverkomelijker was. Het stelde de BNA in staat om op een weinig elegante wijze zijn manoeuvre met de nagekomen statutenwijziging weg te poetsen.

Alles wat daarna gebeurde was meer een schijnvertoning. Toen de BNA zich niet aansloot, deed de KNTV dat ook niet. Toen met vrijwel alle gereformeerden overeenstemming was bereikt — Merkelbachs verdienste — zocht de BNA een al te doorzichtig excuus om — wederom — zich vooral niet te hoeven aansluiten: de controversen in de wereld van de beeldende kunst die al vanaf het begin der onderhandelingen had bestaan. Men was er af. Men was daar waar reeds op 17 augustus 1945 enkele leden van de BNA, voor het eerst met het hoofdbestuur bijeen, hun bond wilden hebben: meer georiënteerd op het aannemerswezen dan op de kunst. En wat de KNTV betreft, wier koers, wier besluiten in belangrijke mate die van haar voorzitter waren — ook de KNTV stond met zijn pedagogische en musicologische inslag op enige afstand van de kunstenaarswereld. In die wereld voelden de KNTV-leden zich niet thuis. En volgens de componisten hoorden ze er ook

niet thuis.

Samenvattend: het lijkt wel of alles heel ongelukkig is verlopen, maar dat verloop is niet toevallig. Het heeft zijn wortels in uiteenlopende culturele attitudes, in verschillende maatschappelijke oriëntaties. Sandberg had naar onze mening wel gelijk toen hij vaststelde dat de architecten meer burgerlui waren en—inderdaad—niet bij de kunstenaars hoorden. Op een afstand bezien vond er in de jaren die wij beschreven een schifting plaats, een schifting van de geesten en van de daarbij passende plaats in de samenleving. Men kwam terecht waar men hoorde omdat men zich er thuis voelde.

Een laatste vraag: als de eenheid tot stand was gekomen, wat voor eenheid zou dat zijn geweest? En: zou ze stand hebben gehouden?

Deel v

De Federatie van alledag

I. Inleiding

In dit laatste deel zullen wij enkele onderwerpen bespreken die tot dusverre slechts terloops aan de orde kwamen en die voor een goed begrip van de vroege geschiedenis van de Federatie niet buiten beschouwing kunnen blijven: de organisatorische kwesties, de financiële narigheid, de congressen. Ons verhaal eindigt met de bestuurswisseling in het najaar van 1950 en de daaropvolgende viering van het eerste lustrum begin 1951—in de *petite histoire* van de Federatie belangrijke momenten, die wij ook daarom hebben gekozen als eindpunt.

Wat wij in dit deel beschrijven speelt zich goeddeels af in de laatste jaren van het decennium 1940-1950. Tot daar reikten ook de hardnekkige pogingen van het federatiebestuur om tot één grote kunstenaarsorganisatie te komen. Wij beschreven die in het vorige deel en hebben in de inleiding daarvan door enkele aanduidingen weergegeven in welke wijde en meer beperkte omgeving de strijd om de eenheid plaats vond. Wij zullen niet in herhaling treden maar wel enkele specifieke kenmerken noemen om de omgeving, waarin de Federatie zich in de periode 1948-1950 bevond, duidelijk te maken.

De contouren van de wereld zoals de naoorlogse generaties die kennen tekenen zich in die periode af. De oprichting van het Atlantisch Pact (de Noord-Atlantische Verdrags Organisatie) in 1949 was de politieke en militaire uitdrukking van de vrees waarin de westelijke wereld verkeerde, de vrees voor het communisme, in het bijzonder voor de Sovjet-Unie. De Praagse staatsgreep van februari—maart 1948 had de beduchtheid voor agressie alleen maar doen toenemen. Die werd niet geringer toen in het najaar van 1949 Mao Tse-toeng zijn macht in China vestigde. De Koreaanse oorlog, in juni 1950 begonnen, bevestigde de wederzijdse vijandbeelden. Hij leidde, vijf jaar na de beëindiging van de Tweede Wereldoorlog, tot een nieuwe en nog steeds durende wapenwedloop, waaraan ook Nederland zijn tol moest betalen. In deze zelfde periode ontstond nog een ander slepend conflict. De oprichting van de staat Israël bracht nieuwe golven van blijvende onrust in het Midden-Oosten.

In ons land werden in 1948 verkiezingen gehouden die onder invloed van de internationale ontwikkelingen, maar vooral door het conflict met en over de Republiek Indonesië een ruk naar rechts te zien gaven. Uiteenlopende opvattingen over het conflict belemmerden de vorming van een kabinet. Tot twee maal toe slaagde Beel daar niet in. Tenslotte formeerde mr J.R. van Schaik een extra-parlementair kabinet: bindende afspraken met politieke partijen ontbraken. Na een tweede militaire actie in Indonesië eind 1948, resulteerden onderhandelingen tenslotte in de overdracht van de soevereiniteit aan Indonesië op 27 december 1949. Over Nieuw-Guinea kon geen overeenstemming worden bereikt. Binnen een jaar zou daar opnieuw over worden onderhandeld. Wij gaven al aan dat het uitsluiten van Nieuw-Guinea van de soevereiniteitsoverdracht veel ellende bracht.

De regeringsverklaring werd op 12 augustus 1948 door Drees uitgesproken. Daarin wordt ook gerefereerd aan de culturele taak van de rijksoverheid. Die moet uitgaan van zedelijke beginselen die ten grondslag liggen aan onze beschaving. 'Dit sluit de erkenning in, dat het Christendom voor zeer grote groepen van ons volk de bron is, waaruit zij haar geestelijke krachten putten, en welks zedelijke normen door vele aanhangers van andere dan Christelijke overtuiging eveneens worden aanvaard.'¹ De Troonrede werd op 21 september uitgesproken door koningin Juliana—haar moeder had op 6 september afstand gedaan. Ook nu komen culturele taken ter sprake. 'Tot behoud en verhoging van het peil van het culturele leven zal aan de zorg voor de kunst bijzondere aandacht worden besteed.'² Het opvoedings- en vormingsaspect in het onderwijs heeft de bijzondere belangstelling van de regering. Uitzonderlijke aanleg moet vroegtijdig worden onderkend en de gelegenheid krijgen zich te ontplooiën. De regering zal aansturen op een taakverdeling in het hoger onderwijs.

Enkele passages, met name die over 'uitzonderlijke aanleg' duiden op een andere benadering van de onderwijspolitiek dan die van Gielen. Die moest dan ook het veld ruimen voor de hoogleraar in de experimentele psychologie aan de Katholieke Universiteit van Nijmegen, prof. dr F.J.Th. Rutten. Deze bleef tot maart 1951 minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. Hij kreeg een staatssecretaris naast zich—in de benoeming van 'onderministers' had de jongste grondwetsherziening, nodig voor de overdracht van de soevereiniteit aan Indonesië, ook voorzien. In februari 1949 werd mr J.M.L.Th. Cals in die functie benoemd; hij kreeg, *grosso modo*, de gehele niet-onderwijssector onder zijn hoede.

Onder het regime van het duo Rutten-Cals kwam de eerste 'kunstnota'

uit. Nog onzeker over wat nu eigenlijk de taak van de overheid in het kunstleven was—vergeten we niet dat in de eerste jaren na de oorlog sommigen de kunstsubsidies, evenals andere overheidsbijdragen, als van tijdelijke aard beschouwden—stelde de vaste Commissie voor het Onderwijs van de Tweede Kamer in 1950 een aantal vragen aan minister Rutten over een reeks onderwerpen. Ter sprake kwamen: Overheid en cultuur, Kunst en Volk, de sociale positie van de Kunstenaar, en voorts het beleid op de verschillende gebieden van de kunst. (Aan de danskunst werd geen aandacht besteed). Die vragen werden na een schriftelijke beantwoording door de minister in een openbare zitting behandeld.³

Het duurde niet lang of er werden in het kader van de NAVO hogere militaire uitgaven van Nederland verlangd, zulks in verband met de Korea-crisis. Achter de schermen werd gesproken over bezuinigingen op de kunstsubsidies, meer in het bijzonder over de opheffing van één of meer orkesten. Het Haags Cultureel Centrum belegde in het Gemeentemuseum een debatavond tussen mr H. van Riel, liberaal politicus, lid van de Eerste Kamer en A. van Velsen, lid van de Haagse gemeenteraad voor de PvdA. De vraag was of de kunstsubsidies moeten worden gehandhaafd, ook in tijden van crisis en (dus) hoge militaire uitgaven. Van Riels bijdrage aan de discussie haalde de kranten met de uitspraak: beter een halve straaljager dan een heel orkest. In feite was zijn redevoering iets subtieler dan dat, maar de kern van zijn betoog kwam er wel op neer.

De Federatie sloeg alarm. Vooral Van Riels opmerking dat kunstwerken met een 'ontbindende tendens' weliswaar niet verboden, maar ook niet gesteund moesten worden, schoot haar in het verkeerde keelgat. Zij liet een pamflet drukken en op grote schaal verspreiden, onder haar leden en onder grote groepen buitenstaanders: leden van het parlement, ambtenaren van het rijk, provincies en gemeenten. Het pamflet behelsde een scherp protest tegen de afbraak van kunstsubsidies en tegen het criterium dat Van Riel wilde aanleggen. Het is geschreven in de stijl en met de argumenten van die dagen: 'zij (de kunstenaars, fvd/jks) zijn het die mede de cultuur van het volk bepalen en die, behalve vreugde, de kracht leveren, welke een volk in nood behoeft. (...) zonder scheppingskracht zal er voor ons volk geen toekomst zijn. Die scheppingskracht is het, die gestimuleerd moet worden en niet verlamd. Daarbij heeft de overheid een taak, die ook bestaat in het geven van dat armzalige beetje geld, dat in Nederland aan de kunst besteed wordt. Daarom roepen wij allen, die de kunst dienen en allen, die weten wat de schoonheid in deze verscheurde

wereld betekent op, om nu, juist nu, waakzaam te zijn, opdat er een toekomst zij voor ons volk!’⁴

Er was veel schoonheid in het pamflet, en veel volk, veel pathos—maar het sloeg wel in. De Federatie bleek zich tot tolk te hebben gemaakt van zeer veel verontrusten. Zij begon te beseffen dat het niet nodig was namens alle kunstenaars te spreken om toch gehoor te vinden.

2. Financiën

De financiële problemen van de Federatie kwamen al enkele malen ter sprake. Wij zullen ze hier afzonderlijk behandelen, omdat alleen op deze manier duidelijk kan worden, waardoor ze ontstonden en welke invloed ze op de ontwikkeling van de Federatie hadden.

Wij beginnen bij de wortel van die problemen die naar onze mening niet moeilijk is aan te wijzen: de afwezigheid bij de voorbereiders en bij het illegale federatiebestuur van enige bekommernis over de manier waarop hun plannen in concreto konden worden uitgevoerd. Men stelde zich een groots opgezette Federatie voor, met een bureau, een blad, een breedvertakte organisatie, wellicht zelfs met een betaald bestuurder. Men ging ervan uit dat de kunstenaars hun eigen beroepsorganisatie zouden bekostigen om niet van de overheid afhankelijk te zijn. Maar met de vraag wat dat allemaal zou kosten, hoe de financiële verhouding kunstenaar-beroepsgroep-Federatie geregeld moest worden, hield men zich niet bezig. Pas in een van de laatste vergaderingen van het illegale federatiebestuur komt naar voren dat er geld moet zijn om papier te kopen, want het *Manifest* moet worden gedrukt en er moet een kantoor worden gehuurd.

‘Dan moet nodig de financiële positie van de Federatie besproken worden’—zo lezen we in de notulen van de vergadering van 8 mei 1945—‘het voorbereidende werk zal zeer veel geld kosten; in de eerste plaats is er een gesalarieerde secretaris of ambtenaresse nodig, verder een bureau en dan moet er een grote post worden uitgetrokken voor reclame. Later, wanneer de Federatie eenmaal op dreef is, kunnen de onkosten uit de bijdragen der verschillende beroepsverenigingen bestreden worden, maar om te beginnen, is er een groot bedrag nodig, dat wij niet zullen kunnen teruggeven’. Als geldschietters denkt men dan aan ‘grote lichamen die voor ons streven belangstelling hebben.’ Lichtveld blijkt in staat voor een lening van 3000 gulden te zorgen ‘waar het federatiebestuur dan persoonlijk borg voor moet staan tot

dat de grote schenkingen zijn binnen gekomen.¹

Uiteraard was de 3000 gulden van Lichtveld niet genoeg. Men kon echter aan de slag toen Nederlands Volksherstel, zoals wij reeds in Deel II uiteenzetten, zes maanden lang f 2.000,— overmaakte, een voor die tijd niet gering bedrag.² Van Meerten, die uit de oorlog de faam had meegekregen een financieel expert te zijn, werd tot penningmeester benoemd. De overige federatiebestuurders zagen daarin aanleiding zich om dit onderdeel van het beleid even weinig te bekommeren als zij in de illegaliteit hadden gedaan. Ze namen niettemin besluiten met financiële consequenties. Bot kreeg een vergoeding, er werd een secretaresse aangesteld, mr Johanna C. Rijnberg, Veterman is vermoedelijk enige tijd gehonoreerd en in augustus 1945 werd Jan Kassies voor halve dagen als zijn assistent aangesteld. Aan het Werkcomité Muziek werd een secretaris toegevoegd, eveneens gehonoreerd. Er werd een kantoor gehuurd boven dat van De Bezige Bij aan de Herengracht 418, er kwam een telefoon, briefpapier, postzegels werden gekocht—kortom, er kwam een bureau op gang. Dit terwijl er na 1 januari 1946 geen enkel financieel perspectief was.

Dr C.H. van der Leeuw, die in het najaar van 1945 Donkersloot als voorzitter opvolgt, beleeft op 22 oktober een van zijn eerste verrassingen: de Federatie heeft geen begroting en op korte termijn ook geen uitzicht op regelmatige inkomsten. Vóór alles, zegt hij, is de opstelling van een begroting urgent, de vaststelling van de contributies der aangesloten verenigingen en een subsidie van de regering. Op 10 november, als hij al wat meer inzicht heeft in de toestand, vindt hij een regeringssubsidie een 'conditio sine qua non' voor de Federatie.³ Maar in een gesprek met het bestuur vond Reinink een overheidssubsidie principieel onjuist, en verzette hij zich ook tegen een subsidie van de kunststichting die hij wilde oprichten. Die 'zou toch eigenlijk ook van de regering komen.'⁴

Aan een overheidsbijdrage viel dus niet te denken. Permanente andere inkomsten lagen niet binnen bereik, behalve de bijdragen van de beroepsverenigingen. Daaraan moest dus met spoed worden gewerkt. In de bestuursvergadering van 9 februari 1946 wordt besloten de federatieraad voor te stellen de beroepsverenigingen 20% van de contributie van hun leden aan de Federatie te laten afdragen, met een maximum van f 7,50 per lid. Als alles volgens plan verliep zou dat f 17.000,— per jaar opbrengen.⁵ Maar het verliep niet volgens plan. Ten eerste besloot men de beroepsverenigingen niet eerder dan in mei 1946 te belasten. Het is niet geheel duidelijk waar dit onverwachte royale gebaar vandaan kwam. Vermoedelijk speelde daarbij het onver-

woestbare optimisme van penningmeester Van Meerten een rol, die zich en de Federatie uit de problemen waande door het organiseren van een 'grootscheepse kunstdemonstratie' waarvoor een rijkssubsidie van f 10.000,— werd toegekend. Maar zoals wij reeds eerder meldden werd de actie 'De Kunst gaat door het vrije land' geen succes en baten wierp zij niet af, propagandistisch noch financieel.⁶

In de tweede plaats droegen de beroepsverenigingen niet volgens plan af. Ze hadden zelf moeite de contributie van hun leden binnen te krijgen. Ze hadden nog meer moeite hun leden het belang van de Federatie duidelijk te maken, temeer daar hun bestuurders dat belang vaak ook niet helemaal duidelijk was. Soms waren ze bereid te betalen, maar wilden ze—zoals in het geval van de vakgroep kunstschilders—eerst weten waar al dat geld naar toe ging. Of ze wilden, zoals de Vereniging van Letterkundigen, wel betalen, maar niet meer dan 12%. Kortom, tot ver in 1946 was er nog geen cent contributie van de verenigingen binnen.

In augustus 1946 dreigt de afsluiting van de telefoon, een eerste teken van het bijna-bankroet dat de Federatie gedurende een lange reeks van jaren zou begeleiden. Vermoedelijk betaalde Van Meerten die rekening, zoals hij wel meer deed, uit eigen middelen. (Op de balans van medio 1950 staat hij als crediteur te boek voor f 1.364,64 maar zijn reële donaties zijn stellig veel groter geweest).

Eind 1946 was de schuldenlast van de Federatie f 9.376,11. Geen wonder dat het financiële probleem in vrijwel elke bestuursvergadering ter sprake komt, zonder dat iemand er een oplossing voor had. Men oppert en verwerpt allerlei voorstellen en komt geen stap verder. De Stichting van Nederlandse Toneelspelers, die het geld beheerde dat in het eerste jaar na de bevrijding was verdiend met successtukken als Vrij Volk, verstrekke een lening van f 1.500,—. Andere pogingen om subsidies en leningen te krijgen mislukten.

Weliswaar kwamen gaandeweg contributies van de verenigingen binnen, weliswaar bedroeg het tekort over 1947 de helft van dat van 1946, nl. f 4.699,52, maar de situatie bleef onwerkbaar. Van Meerten doet er geregeld mededeling van, maar beklagt zich in de vergadering van 3 juli 1947 over de 'stoïcijnse onverschilligheid' waarmee zijn opmerkingen over 'de hachelijke materiële positie van de Federatie' steeds worden aangehoord. Hij vindt die 'eenvoudig verbijsterend'.⁷

Waarom ging hij toch door? Waarom gingen Bot, Sandberg, Voskuil door? Waarom zochten Kassies en later zijn assistente Willy de Vries geen andere baan? Stellig speelde hierbij het 'geloof in de goede zaak' een rol en een zekere halsstarrigheid in het nastreven van de idealen

uit de oorlog. Maar men bedenke ook dat het tot eind 1948 gerechtvaardigd was om in de prognoses voor de toekomst rekening te houden met de toetreding van BNA en KNTV, hetgeen een aanzienlijke vermeerdering van inkomsten en geen evenredige verhoging van de kosten met zich zou brengen.

Toen die verwachtingen begin 1949 werden beschaamd was één van de eerste vragen: kunnen we financieel doorgaan zonder de twee grote organisaties? Kassies, die in lichtvaardig optimisme niet onderdeed voor degenen temidden van wie hij de laatste jaren had gewerkt, meende in de bestuursvergadering van 4 januari 1949 dat de zaak op smalle basis zou kunnen worden voortgezet. Er worden, zegt hij, kosten gespaard doordat het federatieblad nu niet meer naar de leden van de KNTV en de BNA hoeft te worden gestuurd. Er is dan wel een contributie-afdracht aan de Federatie nodig van f 5,— per lid. En er moet een oplossing gevonden worden voor een schuldenlast van f 5.000,—. Blijkens de balanscijfers was er ultimo 1948 echter een totale schuld van f 20.000,—, maar kennelijk nam men een groot deel daarvan niet *au sérieux*.⁸

Er komt geen oplossing. Ook Kassies, dagelijks geconfronteerd met het geldgebrek, maakt kennis met de 'stoïcijnse onverschilligheid' van bestuurders van beroepsverenigingen, leden van de federatieraad en anderen die zich niet om dwangbevelen bekreunen en zich er niets van aantrekken dat salarissen nooit op tijd kunnen worden betaald. Hij vraagt, tenslotte ten einde raad (Van Meerten heeft wegens ziekte zijn functie neer moeten leggen en Bot volgde hem op), in de vergadering van 31 augustus 1949 om een economisch adviseur die 'plannen ontwerpt tot sanering van de bestaande toestand'. 'Hij kan noch wil de verantwoordelijkheid langer alleen dragen.'⁹

Er komt geen economisch adviseur en blijkbaar nam Kassies—die in dezelfde vergadering wordt voorgedragen als directeur—daar genoeg mee. In het najaar van 1949 werd het Haagse congres gehouden en de inkomsten uit overheidssubsidies en entreegelden verlichtten de liquiditeitspositie van de Federatie voor korte tijd—uiteraard een schijnbare verbetering. Maar hoe de kosten van het congres moesten worden betaald, was weer van later zorg.

Een *déconfiture* kon niet uitblijven. Die kwam ten slotte in de zomer van 1950, toen bleek dat Kassies een banklening van f 1.500,—, verkregen tegen cessie van een toegezegd subsidie van f 1.500,—, na ontvangst van dat subsidie niet had terugbetaald.¹⁰

Eindelijk dringt de ernst van de situatie tot de federatiebestuurders en hun omgeving door. In een vergadering van 6 juli 1950, waar Kassies

door een hem overkomen ongeval niet aanwezig kan zijn, wordt ernstige kritiek op het geldelijk beheer van penningmeester Bot geuit. Het dagelijks bestuur neemt alle verantwoordelijkheid op zich, 'wil het gedrag van de directeur volkomen dekken, daar zij weet dat deze zo gehandeld heeft zonder verkeerde bedoelingen.'¹¹

De zaak escaleert evenwel. Een saneringsplan wordt onvoldoende geacht. Het feit dat Bot niet als penningmeester is afgetreden valt in slechte aarde. De Vereniging van Letterkundigen vraagt bij brief van 27 augustus 1950—door Donkersloot ondertekend, maar stellig niet door hem opgesteld—een 'totaal saneringsplan', het aftreden van de 'verantwoordelijke bestuursfunctionarissen' en deelt ten slotte mede dat aan de leden van de vvl zal worden voorgesteld uit de Federatie te treden, als aan een en ander niet vóór 1 november gevolg is gegeven.¹² De vereniging had, zoals Sandberg niet naliet op te merken, over 1950 nog geen cent contributie afgedragen, maar dat belette haar niet een dergelijke toon aan te slaan.

De brief wordt behandeld in de bestuursvergadering van 15 september 1950, waar Kassies weer aanwezig is en een 'verklaring' aflegt, die niet genotuleerd is maar die een even openhartig als schilderachtig relaas behelst van de dagelijkse financiële werkelijkheid op het federatiebureau. Hij spaarde noch zichzelf, noch de tekortschietende beroepsverenigingen. Zijn als 'dramatisch' gekenschetste verklaring roept uiteenlopende reacties op. Bestuurder Dooyes (gkf) verontschuldigt zich voor eerder gemaakte scherpe opmerkingen. Bestuurder Van Beek (musicus) heeft vaak gehoord dat de Federatie onzakenlijk wordt beheerd. 'De meest ernstige onzakelijkheid in deze gehele affaire is echter het euvel, dat er eenvoudig te weinig contributie wordt betaald.' En hij wenst tevens op te merken 'dat het niet teruggeven van het geleende geld aan de Bank door de heer Kassies geen fout is in zijn ogen. De bank had immers geld genoeg.' Bestuurder Havermans is van mening 'dat het financiële beleid der Federatie eenvoudig fantastisch is geweest. Dat er met niets veel is gedaan, is een ongehoord feit en alleen dank zij het feit dat er mensen waren, die vonden dat een bank geld genoeg had, bestaat de Federatie nu nog.'¹³

Die laatste uitspraak lag vermoedelijk dicht bij de waarheid. Dat beseften ook degenen die de kritiek op het lichtvaardige beleid van het dagelijks bestuur deelden. Ook Bot erkende die lichtvaardigheid, maar ook hij wees erop dat de Federatie daarzonder niet meer zou hebben bestaan.

Dat er iets moest gebeuren was intussen voor iedereen duidelijk. De bestuurswisseling van najaar 1950—Sandberg en Bot treden dan af,

op hun motieven komen wij terug—bracht A.H. Wegerif op de stoel van de penningmeester. Hij was architect en als filmdecorontwerper lid van de Beroepsvereniging van Cineasten. Hij was van meet af aan de Federatie zeer toegedaan geweest en stelde zich voor haar financiën in één grote worp te saneren. Daartoe richtte hij het Fonds voor Kunst en Kunstenaars op, een stichting die als voornaamste—in feite enige—doel had de Federatie te subsidiëren. Een aantal kapitaalkrachtige Nederlanders werd aangeschreven, benevens alle leden van de beroepsverenigingen. De actie had eind januari 1951 f 4.032,— opgebracht, veel minder dan Wegerif had verwacht. Het waren vooral relaties van hem die hadden gereageerd. Wat hem teleurstelde—hij was nog maar enkele maanden bestuurder—was de geringe respons van de leden: 'Het is dus wel zeer teleurstellend dat 2500 leden ons nog geen 50 biljetten hebben doen toekomen (er zijn in totaal 83 biljetten ontvangen).'¹⁴

Er bleef na aftrek van de kosten f 2.800,— over, waarvan de meest dringende schulden konden worden voldaan. Intussen legde de belastingdienst beslag op de bezittingen van de Federatie wegens een schuld van f 5.500,— en was er de dreiging van een incassobureau wegens een schuld van f 1.300,—.

Er werd een financiële commissie ingesteld die een oplossing bedacht: er was een éénmalige bijdrage van f 10,— per lid nodig om de schulden te delgen. En het verdiende aanbeveling de contributies centraal te innen. Dat laatste gebeurde ten dele al, omdat verschillende secretariaten op het federatiebureau waren gevestigd: BBK, GKF, NVT. De overige beroepsverenigingen wilden van een centrale inning niets weten, zodat de aanbeveling van de commissie een slag in de lucht bleef. En van de éénmalige inning van f 10,— per lid kwam uiteraard in het geheel niets terecht. En zo bleef, ondanks de toegewijde maar wat naïeve bemoeiingen van Wegerif, de Federatie voortdurend zweven op de rand van het bankroet. Het personeel werd onderbetaald, de secundaire arbeidsvoorwaarden waren abominabel of ontbraken geheel. Tot meer dan een enkel verbaal protest leidde dit niet. De Federatie moest wachten tot het kunstenaarsprotest rondom 1970 voordat, 25 jaar na haar oprichting, de overheid haar culturele taken erkende en honoreerde.

3. De organisatie, het blad, het bureau, het werk

De organisatie

De lezer herinnert zich de blauwdruk die voor de Federatie was gemaakt: de gefedereerde beroepsverenigingen, leden van de Federatie, zonden afgevaardigden naar de algemene ledenvergadering, de federatieraad. Nadat de machtsstrijd, waarop de onderhandelingen met BNA en KNTV waren uitgelopen, was gestreden varieerde in de Raad de vertegenwoordiging per vereniging bij de bestaande ledentalen van drie tot zeven.

De federatieraad kwam doorgaans twee tot drie maal per jaar bijeen. Hij behandelde de routinezaken van elke ledenvergadering: verslagen, bestuursverkiezingen, begrotingen. Daarnaast kwamen uiteraard belangrijke onderwerpen van beleid ter sprake: het al dan niet meewerken aan de Voorlopige Raad voor de Kunst, de statutenwijziging na afsluiting van de onderhandelingen met de beide grote organisaties, de kwestie van de beroepsregistratie. En als een eindeloos refrein de financiële perikelen.

Zoals te verwachten is van een orgaan dat tamelijk wisselend van samenstelling is en sporadisch bijeenkomt, bleek weinig van het geanimeerde verenigingsleven op democratische grondslag dat in de *Beschouwingen* werd verondersteld. Men kende elkaar nauwelijks en de basis van gemeenschappelijke belangen was niet zeer tastbaar en bleef derhalve voor velen abstract. Een invloedrijk *gremium* was de federatieraad niet, wel—afgezien van zijn formele functie—af en toe een nuttig klankbord. De feitelijke beleidsvoering lag bij het hoofdbestuur, en vooral bij het dagelijks bestuur.

Van een ander element in de blauwdruk kwam eveneens weinig terecht: de gewestelijke kringen van de Federatie bleken in de praktijk niet te verwezenlijken. Vooral de Haagse commissie had het visioen dat die kringen zouden samenwerken met wijdvertakte kunststichtingen, gebonden aan plaatselijke of regionale kunstgebouwen. Dat was ook Reininks ideaal geweest, maar hij moest ervaren dat er bij de lagere overheden weinig geestdrift voor was, even weinig als in de ministerraad was gebleken voor zijn 'centrale' kunststichting. Van de beroepsverenigingen kende alleen de BVK plaatselijke, c.q. gewestelijke afdelingen, onder andere in Rotterdam, Limburg, Den Haag, Overijssel en met enige vertraging en gering succes ook in Amsterdam. Die afdelingen waren niet overal even actief, veel hing uiteraard af van het initiatief van enkelingen. Wat de Federatie betreft waren er

enkele pogingen om tot een kring te komen. De meeste daarvan bleven steken in goede bedoelingen. In veel plaatsen was de dichtheid van de kunstenaarsbevolking te gering om tot een kring te komen, kende men elkaar nauwelijks—of soms ook te goed—en was er geen zichtbaar gemeenschappelijk belang. Alleen het Gooi kende in die tijd, zolang vooral Jac. van der Ster zich daarvoor inzette, een levendige kring die lezingen en andere activiteiten organiseerde.

Het blad

De 'federatiegedachte' leefde niet sterk, er was geen voedingsbodem voor. Er was ook weinig gelegenheid om die voedingsbodem te kweken. Geld was er niet en wat daardoor vooral ontbrak was een regelmatig verschijnend blad dat een wervend en bindend element had kunnen zijn. Men had weliswaar kort na de bevrijding besloten dat de 'propagandaleider' Eduard Veterman een weekblad—niets minder dan dat—zou voorbereiden, maar daar kwam niets van. Pas in maart 1947 verscheen het eerste federatieblad, op groot formaat krantepapier gedrukt en typografisch verzorgd door Wim Brusse. Aanvankelijk werd de redactie gevoerd door Bot, Van Meerten, Sandberg en Schotman. Vanaf maart 1948 was Anton van Duinkerken voorzitter van de redactie, waarvan verder deel uitmaakten Blijstra, Bot en Schotman.

Het blad verscheen, om voor de hand liggende redenen, onregelmatig. Van maart 1947 tot januari 1951 tellen wij 17 nummers. De soms lange intervallen brachten nieuwe problemen mee, omdat de beroepsverenigingen de verzending van hun eigen mededelingenblaadjes hadden gestaakt om het federatieblad te helpen financieren. De berichten voor hun leden kwamen daardoor niet of te laat aan, hetgeen natuurlijk tot irritaties leidde.

Afgezien van deze handicap was het onvermijdelijk dat het blad vaak de indruk maakte van een allegaartje. De mededelingen van de beroepsverenigingen waren voor een groot deel 'gemengd nieuws', van geen enkel belang voor derden: ze hadden betrekking op congressen, beurzen, prijsvragen, faciliteiten. Daarnaast waren er wel artikelen die een breder publiek konden aanspreken: over de toneelcoördinatie, over de situatie op het gebied van de dans, over het kunstboekbinden. De marge die overbleef voor een zelfstandig beleid van de redactie was beperkt en het blad kon om die reden geen eigen signatuur ontwikkelen. Het bleef bij artikelen van Bot over kunst en politiek, over de Raad voor de Kunst, van Lichtveld over de kunstbegroting, van Schotman over de kunstkritiek. Te weinig, te sporadisch en vaak ook te wijdlopig om de kunstenaar in studio of atelier te kunnen boeien.

Het bureau

Het organisatorische steunpunt bij uitstek was het bureau van de Federatie. Daar werden aanvankelijk alleen de federatiezaken behandeld. De secretariaten van de beroepsverenigingen waren—zoals dat toentertijd nog ging—voor het grootste deel gevestigd ten huize van de desbetreffende functionarissen. Naarmate de activiteiten zich uitbreidden kwam daarin verandering: de secretariaten van de Nederlandse Vereniging van Toneelkunstenaars, de Gebonden Kunsten federatie, de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars, de Vakgroep Kunstschilders, de Nederlandse Beroepsvereniging van Danskunstenaars werden ondergebracht in de kantoren van Museum Fodor, waar de Federatie gehuisvest was, en gingen gebruik maken van de daar aanwezige administratieve infrastructuur.

Een en ander veronderstelde een grotere bezetting van het bureau van de Federatie. Aanvankelijk kon Jan Kassies het met één typiste af. In het voorjaar van 1948 werd Willy de Vries aan het bureau verbonden, eerst alleen voor de Vakgroep Kunstschilders, later als assistente ten behoeve van zowel federatieve aangelegenheden als beroepsgroepen. Zij had de feitelijke leiding van de werkzaamheden op het kantoor en ontwikkelde daar, ook in rechtstreeks contact met leden van beroepsverenigingen, een enorme activiteit.

Als belangrijkste argument voor de concentratie van secretariaten werd in de eerste jaren de kostenbesparing naar voren gebracht. Stellig was dat argument geldig. Terugblikkend zien wij aan die concentratie echter nog andere aspecten. Het ging behalve om doelmatigheid ook om invloed van het centrale actiecentrum op de beroepsverenigingen, om een tegenwicht voor de middelpuntvliedende krachten die zich in elke federatieve constructie met de vanzelfsprekendheid van een natuurverschijnsel voordoen. De opbouw van een complex van in de naoorlogse tijd passende beroepsorganisaties, op grond van hun verwant geachte doelstellingen in één Federatie gebundeld, vergde een samenhang van beleid en beheer. Dit was moeilijk bereikbaar zonder een zekere samenvoeging van de organisatorisch-administratieve steunpunten van Federatie en beroepsgroepen. Niet zonder reden was de afstand tussen de verenigingen die hun eigen secretariaten behielden en de Federatie groter dan die tussen de overige verenigingen en de 'centrale'.

Er is echter nog een andere optiek van waaruit wij de concentratie na 1948 kunnen bezien. Zonder de instemming van de betrokken besturen, secretarissen vooral, was ze uiteraard niet tot stand gekomen.

Dat zij er kwam vond zijn meer algemene oorzaak in het feit dat die besturen in na-oorlogs Nederland voor taken kwamen te staan die op de traditionele, honoraire basis niet meer konden worden verricht. Als gevolg van de ontwikkelingen in het kunstleven, en in het bijzonder door de ontwikkeling van een kunstbeleid op de verschillende overheidsniveaus, veranderde de omgeving van de beroepsverenigingen. Die waren—en het bestaan van de Federatie werkte daarbij als stuwende kracht—opgericht met het oogmerk die ontwikkelingen te bevorderen, de belangen van de kunst en de kunstenaars te behartigen. Toen ze echter aan het werk gingen, bleek pas wat daarvoor nodig was: allereerst deskundigheid en tijd. Vooral dat laatste ontbrak. Kunstenaars prefereren studio en atelier boven vergaderingen en papier. Gering is het aantal kunstenaars-bestuurders dat zijn artistiek gezag in de ogen van collega's en buitenwacht onverkort kan handhaven.

Het lag dus voor de hand dat die deskundigheid en tijd moesten worden gezocht in de beschikbaarheid van een bureau. Dat kostte geld, dat er in ontoereikende mate was, zodat het aanbod van het centrale apparaat graag werd aanvaard. Overigens duurde de concentratie zolang de verenigingen nog in een opbouwfase verkeerden. Geleidelijk aan veranderde de grotere invloed van de 'centrale' in haar tegendeel. In toenemende mate begonnen de beroepsverenigingen een eigen identiteit te ontwikkelen, respectievelijk hun verwevenheid met de 'centrale' als identiteitsverlies te ervaren. Bovendien veranderde er ook op hun beroepsveld veel, met name in de jaren zestig toen zich snelle maatschappelijke veranderingen voltrokken. Dat vereiste heroriëntatie en een gewijzigde aanpak. Aangezien wij hier de geschiedenis van de Federatie schrijven en niet die van haar leden volstaan wij met te vermelden dat in 1968 alle secretariaten uit het federatiekantoor waren vertrokken. De verenigingen gingen hun eigen weg en gezien vanuit het gezichtspunt van de Federatie waren dat soms vreemde wegen.

Het werk

'Die gecentraliseerde vestiging (heeft) de ontplooiing van de Federatie in de weg gestaan', zei Willy de Vries, toen ze in 1968 de Federatie na twintig jaar verliet.¹ Zij belichtte daarmee de andere kant van het proces dat de beroepsverenigingen als identiteitsverlies beleefden. Het profiel van de Federatie werd in die eerste jaren niet helemaal scherp, zij ondervond ook de nadelen van de in de begintijd onont-

koombare bundeling van de bureaus. Het is niet onmogelijk dat de hectische drukte die voortvloeide uit het werk voor de beroepsverenigingen, noodzakelijk voor hun organisatorische ontplooiing, het zicht op wat op federatief niveau diende te gebeuren heeft belemmerd.

Al het werk moest door een zeer beperkt aantal krachten worden verricht. Er ontstond een dicht weefsel van activiteiten op allerlei niveaus: het werk van de beroepsverenigingen, de persoonlijke dienstverlening aan kunstenaars, het grotere en kleinere federatiewerk. De agenda's van Jan Kassies uit 1949 en 1950 maken dat aanschouwelijk.² Wij doen daaruit een greep. Men dient daarbij te bedenken dat de daaruit blijkende bezigheden de vertaling waren van daarachter liggend bestuursbeleid en dat de administratieve en organisatorische infrastructuur door Willy de Vries en haar assistentes werd verzorgd.

Blijkens deze agenda's namen vergaderingen een ruime plaats in: vergaderingen van het hoofdbestuur van de Federatie, van de redactiecommissie van het mededelingenblad, frequente vergaderingen van het dagelijks bestuur. Daarnaast vele reizen in het kader van de organisatie — naar het Gooi, naar Utrecht, Rotterdam, Den Haag, Groningen — goeddeels doodlopende pogingen om gewestelijke kringen op de been te brengen. Gesprekken op het departement. Een enkele keer ook met Reinink over lopende kwesties zoals de relatie tot de 'oude' Federatie, de vooruitzichten voor een Nederlands Ballet, de stand van zaken betreffende BNA en KNTV. Vergaderingen met het Nederlands Cultureel Contact, overblijfsel van het Nationaal Instituut dat ooit pretendeerde de Nederlandse cultuur te overkoepelen. Verder bijeenkomsten met het Verbond van Wetenschappelijke Onderzoekers in een poging kunstenaars en wetenschappers tot elkaar en tot gemeenschappelijke acties te brengen. Gesprekken met mr G.L.F. Landré, secretaris van de Voorlopige Raad voor de Kunst, met Tweede Kamerleden: Verhoeven (KVP), Willems (PVDA) Fortanier-de Wit (VVD), Gortzak (CPN). Het jaar 1949 werd voor een goed deel in beslag genomen door de voorbereiding van het kunstenaarscongres in Den Haag: vergaderingen met de congrescommissie, met de referenten, tal van andere organisatorische beslommingen.

Voor al het werk voor de BBK nam veel tijd in beslag. De Beeldende Kunstenaarsregeling, toen nog Contraprestatieregeling genoemd, werd van kracht. De uitvoering daarvan bracht veel problemen met zich mee, vooral buiten de grote steden. Onderhandelingen van Kassies en Havermans met de gemeentelijke overheden van (we doen een greep) Zaandam, Zaandijk, Markelo en Maastricht waren noodzakelijk. In het najaar van 1949 bleek het tevens nodig wekelijks een

'sociaal spreekuur' in te stellen om individuele gevallen te behandelen. Daaruit vloeiden dan weer besprekingen op hoger niveau voort, met rijksconsulenten en met het departement van Sociale Zaken zelf.

De Federatie en de BBK namen gezamenlijk het initiatief tot een onderzoek naar de sociale positie van de beeldende kunstenaars. Het werd uitgevoerd onder auspiciën van het Prins Bernhard Fonds (dat er het geld voor had) en het vergde vele vergaderingen. De KLM stelde kunstschilders in de gelegenheid elders enige tijd te werken, hetgeen tot een intensief contact met die maatschappij leidde. De oprichting van de Stichting Kunst en Bedrijf werd voorbereid, zodat ook daarmee contacten werden gelegd.

Naast directeur van het Bureau van de Federatie was Kassies formeel ook directeur van de Nederlandse Vereniging van Toneelkunstenaars. Dat bracht vanzelfsprekend veel werk met zich mee: vergaderen, onderhandelen met toneeldirecties, met de Nederlandse Radio Unie over de hoorspelkern, contacten met het Centraal Coördinatiebureau voor het Toneel. En daarnaast was er de persoonlijke dienstverlening aan toneelspelers.

Op het werkgebied van de Nederlandse Beroepsvereniging van Danskunstenaars moest na de oorlog alles van de grond af worden opgebouwd, waarvoor hard werkende bestuurders, Corrie Hartong en Paula Balma voorop, zich inspanden. Met hen had Kassies veelvuldig contact om strategieën te ontwerpen, adressen en brieven te helpen verzorgen, besprekingen te voeren, informatie in te winnen, kamerleden te bewerken en ook: de vrede binnenshuis te bewaren.

Zoals vermeld ontlenen wij bovenstaande goeddeels aan 'blaadjes uit de agenda's van Jan Kassies', die door een zorgzame geest klaarblijkelijk voor het nageslacht zijn bewaard en die wij terugvonden in het archief van de Federatie, gedeponneerd op het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis. Solowerk waren de daarin vermelde activiteiten voor de jaren 1949, 1950 uiteraard niet. Ze hadden een draagvlak, soms wat breder, soms wat smaller. Anno 1987 er op terugziende moeten wij constateren: er viel veel zaad op rotsige bodem. Maar er waren ook vruchten die in later jaren werden geoogst.

4. De kunstenaarscongressen

In het voorjaar van 1948 ontstond in het federatiebestuur het plan een kunstenaarscongres te organiseren. Dat tijdstip was niet toevallig. Het was drie jaar geleden dat de Federatie zich aan de Kunstenaars

van Nederland voorstelde en het ging haar niet goed. Zojuist was haar gebleken dat de BNA en de KNTV een pact hadden gesloten om 'de Federatie te maken'. Moeizame onderhandelingen over de statuten waren gaande, onderhandelingen die in feite neerkwamen op de vaststelling van de voorwaarden waaronder beide organisaties bereid waren tot toetreding. De Praagse staatsgreep had de westelijke wereld in rep en roer gebracht en de gevolgen daarvan—met name een golf van anticommunisme—brachten de Federatie, waarin ook communisten leidende posities bekleedden, in het nauw. Van een hechte samenwerking tussen de beroepsverenigingen was nauwelijks sprake, de middelpuntvliedende krachten waren sterk, en gering in aantal waren bestuurders—over leden spreken wij dan nog niet—die met overtuiging de federatieve gedachte aanhingen. Het geldgebrek was chronisch en dreigde fataal te worden. Kortom, een blijk van levenskracht, althans van levenswil, was wel nodig.

Een congres zou duidelijk kunnen maken dat het streven van de Federatie geen *donquichotterie* was. Dat de kunstenaars bereid waren zich achter haar doelstellingen te plaatsen: een krachtig kunstbeleid, een Raad voor de Kunst, versterking van de sociale positie van de kunstenaars. En dat zij als het belangrijkste middel om die oogmerken te verwezenlijken bereid waren zich in één organisatie, de Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars, te verenigen. Dat alles zou op een congres kunnen blijken, tegenover de kunstenaarswereld, tegenover de overheid, tegenover de publieke opinie. Men ging behoedzaam te werk. Het moest een congres worden voor alle kunstenaars, niet alleen voor federatieleden. Het moest niet in Amsterdam plaats vinden—de toeloop in die stad, steunpunt bij uitstek van de Federatie, zou niet voldoende bewijskracht bezitten—maar in een provinciestad, bereikbaar voor kunstenaars buiten de Randstad. De thema's moesten niet primair betrekking hebben op de Federatie maar op vraagstukken die in brede kringen van kunstenaars leefden. De sprekers moesten geen federatiebestuurders zijn maar personen van nationale allure. Ze moesten bovendien—zeer belangrijk!—van uiteenlopende signatuur zijn wat hun levens- en wereldbeschouwing betreft. Dit alles zou moeten leiden tot een brede instemming met de zaken waarvoor de Federatie zich inzette. Op die manier zou aan de dag treden dat haar bestuurders zich niet in een luchtledig hadden opgeworpen als behartigers van belangen die alleen zij onderkenden, maar dat zij vertolkten wat onder de Nederlandse kunstenaars leefde. Het was waar: in de afgelopen jaren was van een meningspeiling onder de kunstenaars omtrent de *claims* van de Fede-

ratie niets gekomen—het congres zou daarin voorzien.

Het werd gehouden op zaterdag 9 en zondag 10 oktober 1948 te Arnhem. In die stad was een zeer actieve vereniging van kunstenaars—en belangstellende leken—werkzaam, de Werkgemeenschap van Arnhemse Kunstenaars, die over groot organisatorisch talent beschikte, alsmede over zeer goede contacten met de stedelijke overheid. Het eerste naoorlogse kunstenaarscongres werd in samenwerking tussen de Federatie en de WAK voorbereid. Er traden vier sprekers op: dr J.B. Knipping OFM, een kunsthistoricus, als privaat-docent verbonden aan de universiteiten van Nijmegen en Utrecht. Hij sprak over het onderwerp 'De artistieke positie van de kunstenaars en de aanpassing van de kunstvormen in onze samenleving'. Voorts dr G. Bolkestein, oud-minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen over 'Overheid en Kunst'. Vervolgens mr A. de Roos, wethouder voor het onderwijs en de kunstzaken van Amsterdam over 'De sociale positie van de kunstenaars'. En tenslotte Lou Lichtveld, 'een van de onzen' zoals voorzitter Sandberg zei, over 'De organisatie der kunstenaars in verband met de exploitatie van de kunst'.¹

Men ziet: het federatiebestuur was er in geslaagd, belangrijke figuren aan te trekken. Bolkestein en De Roos waren gezaghebbende (oud-)bestuurders, op wier woorden werd gelet. Het belang van dr Knipping lag vooral in de letters OFM achter zijn naam—hij was een franciscaner, hetgeen voor de beeldvorming van de Federatie niet onbelangrijk was. Lou Lichtveld was één van de voorbereiders van de Federatie en nog steeds strijdbaar als het om de rechten van de kunstenaars ging.

Op de zondagochtend vonden geen congreszittingen plaats. Het programma vermeldde in de marge dat er godsdienstoefeningen werden gehouden en gaf ook aan welke: in de Martinikerk werd de Missa Diatonica van Hendrik Andriessen uitgevoerd, er was een Nederlands Hervormde kerkdienst in Musis Sacrum met als voorganger prof. dr G. van der Leeuw (de oud-minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen) en een Remonstrantse, waarin dr G.J. Hoenderdaal voorging. Het programma vermeldt: 'De predicaties in de protestantse kerken zullen in verband staan met het congres.'

Zo deden Federatie en WAK hun uiterste best om het congres te vrijwaren van de in die tijd veelgehoorde beschuldiging dat de Federatie een communistische mantelorganisatie was, respectievelijk de culturele sectie van de Communistische Partij Nederland. Dat lukte ook wel, althans voorzover wij mogen afgaan op het aantal congresgangers (vierhonderd) en de reacties in de pers. Die laatste werden in hoge mate bepaald door de aanwezigheid tijdens de openingszitting van

prinses Wilhelmina, lid van de vakgroep kunstschilders. Haar foto verscheen op frontpagina's, zij zat naast vice-voorzitter Bot—de Federatie had het zich niet beter kunnen wensen.

Het Arnhemse congres was vóór alles informatief van karakter. De sprekers vertolkten over het algemeen wat binnen de Federatie leefde aan opvattingen over het kunstbeleid van de overheid maar dat nog allerminst gemeengoed was. Bot—wie anders?—ontwierp een resolutie die aan het slot van het congres werd aangenomen.² Daarin wordt allereerst gewezen op de materiële nood waarin veel kunstenaars verkeerden. Het is 'dringend noodzakelijk (...), al het mogelijke in het werk te stellen om de noodtoestand van het ogenblik op te heffen en de sociale positie van de kunstenaars in de samenleving te verbeteren.' Maar ook: de kunstenaars hebben 'grote plichten tegenover (de) samenleving'. Zij dienen zich te 'organiseren in een alle kunstbeoefenaars omvattende beroepsorganisatie'. Zij mogen van de overheid verwachten dat die hun sociale positie zal versterken 'door de kunstberoepen wettelijk te beschermen'. De Voorlopige Raad voor de Kunst moet omgevormd worden tot een raad met wettelijk geregelde bevoegdheden. De Federatie wordt verzocht, over een jaar een congres te organiseren 'dat concrete punten voor verdere actie zal voorstellen en omlijnen'.

Ook uit de resolutie blijkt dat de Federatie erop uit was brede steun te verwerven voor een aantal van haar belangrijkste doelstellingen. Wat opvalt is de nadruk die de resolutie legt op de materiële nood van de kunstenaar en die het uitgangspunt vormt van de aan de overheid te stellen eisen. Het was in de late jaren '40 een veel voorkomend thema, ook in de politieke discussie. Hoewel het betrekking had op kunstenaars in het algemeen dacht men in het bijzonder aan beeldende kunstenaars, die het—er was nog geen landelijke beeldende kunstenaarsregeling—inderdaad vaak heel moeilijk hadden.

Het federatiebestuur kon met de uitkomst van het congres tevreden zijn: het legitimeerde zijn activiteit van de afgelopen jaren en gaf een impuls aan nieuwe initiatieven. Het belangrijkste daarvan was de organisatie van een tweede congres, waartoe—zo kon de Federatie stellen—het Arnhemse 'opdracht' had gegeven. Men begint er met bekwame spoed aan en pakt de zaken grondig aan. Het moet een congres worden dat meer dan alleen informatief is, zoals het Arnhemse, een congres dat zich tot taak stelt 'het duidelijk formuleren van de oplossingen, welke de kunstenaars zien voor de vele problemen, die de tegenwoordige verhouding maatschappij/kunst stelt aan de

samenleving, aan de overheid, aan de kunstenaars.' Aldus een notitie van het dagelijks bestuur der Federatie aan de beroepsverenigingen.³ Die worden uitgenodigd het volgende lijstje met te behandelen onderwerpen te amenderen: een wettelijke Raad voor de Kunst met v \acute{e} rstrekkende bevoegdheden, bestrijding van het winstbejag bij de exploitatie van kunst, de organisatie van kunstenaars, beroepsbescherming met beroepsregisters als grondslag, sociale voorzieningen, werkplaatsen, tentoonstellingsruimten, theaters, concertzalen, amateuristische kunst, uitbanning van kitsch, kunstzinnige vorming, kunstvakonderwijs, de kunstpolitiek van gemeenten en provincies, auteursrechten, contacten met 'overzee', internationale verbindingen, de kunstkritiek. Dat was teveel, ook Bot—want hij stelde het lijstje op—begreep dat. De congrescommissie moest een selectie maken na amendementen van de beroepsverenigingen. Die kwamen niet of nauwelijks. Een congrescommissie kwam er wel en dit keer samengesteld uit vertegenwoordigers van de beroepsverenigingen én een negental andere organisaties van—voornamelijk—beeldende kunstenaars. Ze waren door het federatiebestuur uitgenodigd om aan de voorbereidingen mee te werken—opnieuw een poging om het draagvlak te verbreden. Men besloot het congres op 6, 7 en 8 oktober 1949 in Den Haag te houden, zetel van de rijksoverheid. De Koninklijke Schouwburg werd een passende omgeving geacht en bleek beschikbaar. De congrescommissie stelde onderwerpen en sprekers vast: een inleidend referaat van oud-minister Van der Leeuw, vervolgens drs J. Henrick Mulder, directeur van het Prins Bernhard Fonds, over 'cultuurfinanciering', mr Guillaume Landré, componist en secretaris van de Raad voor de Kunst, over 'de sociale positie van de kunstenaar', Bernard Verhoeven, bekend katholiek publicist, letterkundige en cultuurpoliticus, over 'kunstkritiek', dr J. Hulsker, hoofd van de afdeling Kunstzaken van de gemeente Den Haag, over 'kunst en onderwijs'. Het congres zou worden geopend door minister Rutten en de slotzitting zou plaatsvinden in de prestigieuze Ridderzaal, waar Victor E. van Vriesland het slotreferaat zou houden.⁴ Garantie-subsidies werden gevraagd van het rijk, de gemeente Den Haag en het Prins Bernhard Fonds. Dat leidde in de Haagse gemeenteraad tot een hevige controverse.⁵ Kennelijk op aanstichten van de 'oude' Federatie stelde het raadslid voor de vvd, D. W. Dettmeyer aan (PVDA-)wethouder J. van Zwijndrecht een aantal suggestieve vragen over federatiebestuurders en over de activiteiten van de Federatie met het oogmerk haar af te schilderen als een communistische mantelorganisatie: of 'het juist is' dat die en die functionaris lid was van

de CPN—en dat in successie. Of de Federatie had geprotesteerd tegen de politionele actie in Indonesië. Of ze had meegewerkt aan een tentoonstelling in Moskou. Of slechts een kleine minderheid van de beeldende kunstenaars zich bij de Federatie had aangesloten.⁶ Het bekende repertoire, kortom, maar nu eindelijk eens in de volle openbaarheid van een vertegenwoordigend lichaam.

De vvd kreeg steun van confessionele zijde en het scheelde een haar of het voorstel was weggestemd. PVDA en CPN stemden vóór, alsmede één dissident lid van de KVP. Zijn naam zij hier vereeuwigd: Th.C.J. van der Valk. 'Het gaat hier om de vraag, of we te doen hebben al of niet met een communistische mantelorganisatie. Voor mij staat vast dat hier geen sprake is van een mantelorganisatie. Het is nu eenmaal een onloochenbaar feit, dat zeer veel kunstenaars communistisch georiënteerd zijn. Dat is naar mijn mening de nood van de kunstenaars en misschien moeten wij in dat opzicht de hand in eigen boezem steken. Vandaar dat ik mijn steun aan dit voorstel zal geven.'

Bij verschillende woordvoerders van de rechtse partijen speelde ook nog een andere overweging. 'Ik vraag mij af', aldus de vertegenwoordiger van de Antirevolutionaire Partij J.J. Hangelbroek, 'wat straks het College aan de Raad zal voorstellen, wanneer andere groepen van nuttige mensen in de samenleving in congres bijeen zullen komen om zich te beraden over de plaats en de betekenis van hun beroep in de maatschappij.' Hij wil bijvoorbeeld weten of een onderwijzerscongres ook gesubsidieerd zal worden? 'En zo ja, dan vraag ik mij toch af, waar de grens ligt van de subsidiërende taak van de Overheid.'⁸ A. van Velsen, PVDA, vindt dat een kunstenaarscongres iets heel anders is dan een congres van andere professies maar naar onze mening wordt het enig juiste antwoord, al is het impliciet, gegeven door G. van Praag, CPN: 'Wanneer de Federatie van organisaties van kunstenaars een congres zou hebben gehouden, alleen voor haar eigen organisaties, dan moeten wij daarvoor geen garantie geven, maar wanneer op een onderwijscongres hier ter stede alle aspecten van het onderwijs behandeld worden, dan is er alle reden voor de gemeente Den Haag, zich erover te verheugen, dat binnen haar muren een dergelijk congres plaats vindt.'⁹

De Federatie ging door het oog van de naald: het subsidie werd toegewezen met 19 tegen 17 stemmen. Wethouder Van Zwijndrecht kwam met de schrik vrij, en niet minder zijn rechterhand dr J. Hulsker, spreker op het congres en lid van de voorbereidende commissie. Op diens aanraden en omdat bleek dat onder de gemeenteraadsleden een anoniem pamflet was verspreid met aantijgingen tegen de Fede-

ratie, zond de Federatie aan alle leden van de raad een memorandum, waarin op een rustige toon verzinsels werden weerlegd en beschuldigingen ontzenuwd.¹⁰

Ruim vier folio's besloeg de ontwerp-resolutie die Bot aan het federatiebestuur voorlegde.¹¹ Geen onderwerp op het wijde terrein van het kunstbeleid lijkt daarin te ontbreken. Het is het ijzeren repertoire: de noodzaak van organisatie in één beroepsvereniging, de Federatie van die verenigingen, de Raad voor de Kunst—alles wat in de Arnhemse resolutie was aangestipt wordt hier uitgewerkt. De bron van al die overwegingen en desiderata blijft nog steeds (en zeker voor Bot) het oerdocument: de *Beschouwingen* van 1943. Het federatiebestuur gaat er in grote lijnen mee akkoord hoewel Corrie Hartong vindt dat een resolutie uit het congres zelf moet voortkomen en niet van tevoren uitgedeeld. Maar de anderen vinden dat het ontwerp na elk referaat ter discussie moet staan. Corrie Hartong vindt wel steun voor haar stelling dat er niet moet worden gepleit voor de instelling van beroepsregisters in elk kunstberoep, omdat men het er binnen de Federatie niet over eens is. De betreffende passage wordt afgezwakt met de stemmen van Bot en Voskuil tegen. Bruyn bepleit met succes een clausule waarin de instelling van een commissie van kunstenaars en kunstcritici wordt voorgesteld, die kunstenaars moet beschermen tegen onbehoorlijke kritiek, een commissie die over sancties zou moeten beschikken. Voor het overige blijft het ontwerp van Bot overeind. Het werd aan iedere congresganger uitgereikt, speelde in de discussie nauwelijks een rol en werd aan het slot van het congres aangenomen met applaus. Het bleek de gevoelens en inzichten van grote groepen kunstenaars te vertolken.

Het was een opgewekt congres met veel vertier. Aan de vooravond was er een ontvangst door Burgemeester en Wethouders in het Gemeentemuseum. De opening, de volgende dag, kreeg opnieuw een bijzonder cachet door de aanwezigheid van prinses Wilhelmina. Op de eerste congresdag was er 's avonds een toneelvoorstelling van de Haagse Comedie (Rouw past Electra van O'Neill), op de tweede een concert van hedendaagse Nederlandse Muziek door het Residentie Orkest, op de derde dag een gemeenschappelijke afscheidsmaaltijd in het Gemeentemuseum à raison van f 3,65—inbegrepen in de congresprijs van f 10,-, f 15,- of f 20,-, 'naar draagkracht'.

Er was een feest tot slot, een van de feesten die de Federatie ook later zou houden en die een zekere faam kregen, feesten bovendien die in musea konden worden georganiseerd...

Er was veel resonans in de pers. En er was een nabeschuiving in de

toen zeer katholieke Volkskrant van 14 oktober 1949 van Bernard Verhoeven, die Gielen als kamerlid was opgevolgd. Daarin werd het belang van het congres nog eens onderstreept en werd een pleidooi gevoerd voor de erkenning 'van het recht van de kunstenaars om als een eigen stand in de samenleving beschouwd en beschermd te worden.' Meer nog dan de uitvoerige adhesie was voor de Federatie van belang dat Verhoeven zich keerde tegen de verdachtmakingen in haar richting. Verhoeven: 'Men moet rekening houden met de voorhanden realiteiten. De belangrijkste realiteit op dit gebied is de Federatie van Beroepsverenigingen. Vanzelf ken ik de bezwaren ertegen en er is geen reden die te verheimelijken: men meent hier en daar dat links-radicalen figuren een te belangrijke rol spelen in de leiding der Federatie. Van deze kritiek tot de veronderstelling, dat men te maken zou hebben met een mantelorganisatie van Moskou is maar één stap. Het lijkt mij de stap van een kosteloze maar ongemotiveerde suppositie. De politiek van de Federatie laat zich in het openbaar en naar de regelen der democratie narekenen.' Verhoeven doet een beroep op de katholieke kunstenaars om gevoeligheden en supposities terzijde te stellen: 'er is één stap, die de stap naar suppositie overbodig maakt of te niet doet: er zelf bij te zijn en mede te rekenen.'

Het was, anno 1949, een standpunt dat van onafhankelijkheid getuigde. En er was moed voor nodig daarvoor in de kolommen van De Volkskrant uit te komen. Voor de Federatie was een publiciteit als deze uiteraard van onschatbare betekenis. Het haalde haar uit een onvrijwillig isolement, meer dan haar eigen aandoenlijke pogingen—godsdienstoefeningen, een franciscaner pater, angstvallig zoeken naar politiek en religieus evenwicht—ooit vermochten te bereiken. Uiteraard ging in bepaalde kringen de verdachtmakerij door—tenslotte was de Koude Oorlog nog niet ten einde. Maar voor relevante kringen, in de overheid, in het parlement, in de brede openbaarheid, profileerde de Federatie zich meer en meer als het metterdaad onafhankelijke platform van opiniëring en belangenbehartiging in zaken van kunstbeleid dat zij van meet af aan pretendeerde te zijn. Daartoe droegen de congressen en de reacties erop bij.

Zeker, Smiers heeft gelijk als hij vaststelt dat op die congressen vóór alles bleek dat de kunstenaars zich gingen organiseren en dat er weinig concrete eisen werden gesteld.¹² Dat laatste geschiedde pas in de jaren vijftig en in het bijzonder op het congres van 1957. De vraag is, of dat anders had gekund. Er was aanvankelijk in en rondom de Federatie niet veel meer dan een nevel van vage noties over 'eenheid', over 'nieuwe gedachten'. Een intuïtie dat het allemaal anders zou kunnen.

Deze verzameling van soms wat wereldvreemde denkbeelden, van weinig gearticuleerde gevoelens vooral, verdicht zich pas als de dragers ervan geconfronteerd worden met de werkelijkheid. Als zij vragen moeten beantwoorden, als zij ervaringen opdoen met andersdenken, als ze merken hoe andere pressiegroepen opereren, dan pas maken zij zich 'waar'—die uitdrukking is hier van toepassing. Het is dat proces dat zich ook binnen de Federatie voltrok, alle tegenstand, teleurstelling en eigen falen ten spijt.

5. Aflossing van de wacht

De financiële misère die in 1950 een hoogtepunt bereikte en waar we in hoofdstuk 2 over berichtten bracht een verschijnsel aan het licht waarop wij reeds eerder hebben gewezen: er was in de Federatie vaak minder zichtbaar van een convergentie van belangen dan van een zekere tegenstelling tussen de beroepsverenigingen en wat zij zagen als een afzonderlijke entiteit 'De Federatie'. Een entiteit, gepersonifieerd in de leden van het dagelijks bestuur, de oudgedienden, en in toenemende mate ook in de directeur. De tegenstelling waarop wij doelen werd nooit beter tot uitdrukking gebracht dan door de secretaresse van de Vereniging van Letterkundigen, Emmy van Lokhorst, die haar vertegenwoordiger in het federatiebestuur, Halbo C. Kool, ervan betichtte 'meer op de hand van de Federatie te zijn dan op die van de vvl'.¹

Wij hebben al eerder gewezen op de tweeslachtige positie waarin federatiebestuurders zich bevonden: zij moesten loyaal zijn jegens hun beroepsvereniging maar tevens werd van hen verwacht dat zij de Federatie bestuurden. Daarbij kwam in de loop der jaren nog een andere factor die ertoe bijdroeg dat ook binnen het federatiebestuur de afstand tussen het dagelijks bestuur en de overige bestuursleden groter werd. De vertegenwoordiging van de beroepsverenigingen wisselde, het dagelijks bestuur bleef een aantal jaren onveranderd van samenstelling: Bot, Sandberg, Voskuil. Zij waren het die in feite het beleid voerden. De scala van onderwerpen was beperkt: de zuivering, de Voorlopige Raad voor de Kunst, de onderhandelingen met BNA en KNTV. Autocraten waren zij niet. Zij zochten voortdurend steun bij hun medebestuurders en legden verantwoording af in de federatieraad. Zij waren wél de meest 'geëngageerden', zij beschikten over de meeste informatie en de overzichtelijkheid van het beleidsterrein maakte dat er over de grote lijnen consensus heerste.

Geleidelijk kwam in deze situatie verandering. Er traden vertegenwoordigers van beroepsverenigingen op die de pionierstijd niet hadden meegemaakt, die vaak ook uit een ander geestelijk en politiek klimaat voortkwamen en voor wie het woord van Sandberg en zeker dat van Bot niet de laatste wijsheid was. Er kwamen ook onderwerpen aan de orde waarover niet van meet af eenstemmigheid bestond en die aanleiding gaven tot controversen.

De pionierstijd, daar kwam het op neer, liep op zijn einde. Vermoedelijk heeft Sandberg dat als eerste aangevoeld. De concrete aanleiding voor hem was het meningsverschil in het federatiebestuur over wat de Federatie moest doen naar aanleiding van maatregelen bij de Nederlandse Radio Unie en de VARA tegen kunstenaars die van communistische sympathieën werden verdacht. Het protest dat het dagelijks bestuur voorstelde te laten horen impliceerde dat de politieke opvattingen van betrokkenen met hun werk als kunstenaars niets van doen hadden. Dat standpunt werd niet algemeen gedeeld. Zo was Corrie Hartong van mening dat het optreden van het bestuur van de Radio Unie onjuist en dwaas was, maar dat na 1940-45 niet langer kon worden volgehouden dat personen in functies moesten worden gehandhaafd, welke levensovertuiging zij er ook op nahielden. Zij schreef daarover Sandberg in een brief van 15 mei 1950.² Het is in zijn antwoord aan haar dat hij voor het eerst laat merken dat hij de tijd gekomen achtte om af te treden.³ Vermoedelijk was hij het moe en bovendien was hij moe. Blootgesteld aan de venijnigste aanvallen in de pers en in de gemeenteraad van Amsterdam om zijn museumbeleid, overbelast door tal van functies, frequent afwezig door verplichtingen in het buitenland, vond hij het nodig om naar een opvolger om te zien. Hij zou zeker niet afgetreden zijn wanneer zich niet—voor het eerst!—een opvolger voordeed, in de persoon van J. (Bob) Bruyn, een kunstschilder uit Wassenaar, een man van onbesproken gedrag in oorlogstijd—en dat telde in de Federatie nog steeds—en iemand die in verschillende functies zijn bekwaamheid had bewezen, laatstelijk als voorzitter van de BBK. In die kwaliteit had hij, wij berichtten daar reeds over, een zekere normalisatie in de betrekkingen met de 'oude' schildersverenigingen bewerkstelligd.

Bot nam hetzelfde besluit als Sandberg. Als argument voor zijn aftreden voerde hij aan dat met Sandbergs verdwijnen de vertegenwoordiging van de GKF in het federatiebestuur niet langer behoorlijk geregeld was; Bot was immers, de lezer zal het zich herinneren, *pour besoin de la cause* lid geworden van de GKF, opdat hij bestuurder van de Federatie zou kunnen blijven. Hij stelde wel als voorwaarde dat de

financiële affaire zou zijn opgelost, omdat hij elk causaal verband tussen die kwestie en zijn aftreden wilde vermijden. Maar ook bij Bot heeft waarschijnlijk een zekere vermoedheid een rol gespeeld. Hij zal zich tevens gerealiseerd hebben dat zijn positie in het federatiebestuur na Sandbergs vertrek een andere zou zijn geworden. Bovendien liet zijn gezondheid te wensen over.

Zowel voor Bot als voor Sandberg zal hebben meegespeeld dat de Federatie over een bureau beschikte dat in de loop van de jaren meer was geworden dan een administratief orgaan. Meer en meer waren informatie en initiatief afkomstig van dit bureau. Beide aftredende bestuurders vermoedden dat de Federatie, met name in 'ideologisch' opzicht, dat wil zeggen als erfenis van de oorlogstijd, bij directeur Jan Kassies en diens assistente Willy de Vries in vertrouwde handen was.

Een en ander krijgt zijn beslag in de vergadering van de federatieraad van 29 oktober 1950.⁴ Bruyn wordt officieel gekozen. Hij had zich verzekerd van de medewerking van Wegerif die, zoals wij weten, penningmeester werd. Sandberg hield een afscheidsspeech, waarin de achterliggende motieven, althans waar het hem betrof, duidelijk doorklinken. 'Het huidige bestuur was van mening, dat de situatie op dit moment het noodzakelijk maakte dat dit bestuur, dat de taak die het zich gesteld heeft, n.l. de eerste band te leggen tussen alle kunstenaars, in beginsel meende te hebben voltooid, zijn plaats zou afstaan aan een nieuw equipe, die op dit moment meer als klankbord van de samenleving, zoals zij heden ten dage is, kan worden beschouwd.' Hij drukte de aanwezige leden van de Voorlopige Raad voor de Kunst op het hart ernaar te streven dat 'onze oorspronkelijke plannen zo veel mogelijk worden uitgevoerd.' Dat was nu alleen nog maar in naam het geval als gevolg van het feit dat de maatschappij nog steeds onvoldoende besef had 'van de plaats en de betekenis van de kunstenaars in de samenleving.' Sandberg liet in dit verband niet na zijn credo over de functie van het kunstenaarschap te belijden. De kunstenaar 'moet worden beschouwd als het creatieve vormgevende en vooruitziende element bij uitstek in de samenleving, zowel van deze tijd als van de toekomst. Qualitate qua is de kunstenaar op de toekomst ingesteld. Dit is dan ook de reden, dat hij op het moment waarop hij leeft en werkt, niet voor vol wordt aangezien. Zelf zal hij zijn plaats moeten bevechten en veroveren. Nog nooit heeft in enig land ter wereld een Federatie als de onze bestaan. Het oprichten der Federatie moet worden gezien als een daad, die de kunstenaars, zich bewust van hun waarde en het recht op de plaats die zij in de maatschappij

moeten hebben, hebben gesteld. Het is nog maar een pover begin. De komende jaren zullen gemoed zijn met de uitbouw van deze grootse gedachte.'

Bruyn liet er, van zijn kant, bij zijn eerste optreden geen twijfel over bestaan te beseffen dat het om meer ging dan een simpele bestuurswisseling. De geschiedenis van de Federatie van 1945, zo meende hij, kan 'met een tragedie, een klassiek epos' worden vergeleken. De besturen hebben al het mogelijke gedaan om, dwars tegen alle weerstanden in, zowel intern als extern, het ideaal van de eenheid te bewerkstelligen. De Federatie was zijn inziens nu echter op een punt gekomen dat zij zich haar plaats en taak nauwkeurig moest realiseren. Anders blijven we 'wat we zijn: een omstreden organisatie, gehandicapt in de uitbouw en het werk door onze incompleetheid, in vele opzichten vaak vleugellam door de miskenning.' Toen de organisatie omstreden werd, werden, 'hoewel volkomen onverdiend' ook enkele van haar bestuursleden dat min of meer. 'Dit alles bracht bij een veranderde tactiek ook de wenselijkheid van een nieuwe voorzitter naar voren.'

Bruyn blijkt zijn eigen positie en imago terdege te beseffen. Na diepe spijt te hebben betuigd dat de Federatie Sandberg, 'de strijdbare, de onbuigzame, de onkreukbare' zal moeten missen, zegt hij dat hém nu min of meer de rol is opgedrongen 'om de nette vent te gaan spelen tussen partijen. Hij voelt dat als een verraad tegen datgene wat uit één stuk was.' Bruyn betreurt eveneens het weggaan van de 'kundige en trouwe medewerker de Heer Bot', een onvermoerbare bestuurder, die 'met het werk der Federatie en haar idealen (is) vergroeid.' 'Als tastbare herinnering liet hij ons de congresresolutie achter, die hij opstelde. Laten we dit beschouwen als zijn testament.'

Verwijzend tenslotte naar de financiële misère waarin de Federatie verkeert, merkt Bruyn op het 'geen gewaagde voorspelling' te vinden 'als hij zegt, dat een groot deel van de aandacht van het nieuwe dagelijkse bestuur gewijd zal zijn aan de financiën.' En hij besluit zijn intreerede met de oproep te volharden: 'personen gaan en komen, wat blijft is onze Federatie; laten we haar groot en sterk maken. Als wij nu niet van de grond loskomen, dan zal het ons nooit meer lukken.' 'Groot en sterk'—dacht Bruyn op dat moment nog aan de toetreding van architecten en musici, aan de aansluiting van nog afzijdige beeldende kunstenaars? Er bestond binnen de Federatie nauwelijks nog een ander denkkader dan dat van de Eenheid. Zozeer had de gedachte daaraan de geesten van de pioniers beheerst dat zij in hun beleid eigenlijk geen andere prioriteit kenden. Mét de aflossing van de wacht

kwam daarin geleidelijk verandering: het fetisjkarakter van de Eenheid verdween. Tijdens het bewind van Bruyn, dat tot 1953 duurde, rijpte het inzicht dat men moest roeien met de riemen die men had—dan maar zonder dat De Kunstenaars van Nederland tot de laatste man of vrouw achter de Federatie stonden. Men kon sterk zijn, zonder groot te zijn.

Hoe dan ook, de Federatie bestond. Al vijf jaar zelfs. Op 4 december 1950 besluit men dit eerste lustrum te vieren—niet met een grootse manifestatie, waaraan even was gedacht: een feest dat geld zou opbrengen. Want het bestuur realiseert zich dat 'om een feest of iets dergelijks te maken dat geld zou kunnen opbrengen, er eerst een behoorlijke som nodig is om dat te organiseren.'⁵ En die is er niet. Het wordt dus een bescheiden viering in eigen kring. Uitgenodigd worden oud-bestuursleden, leden van de voormalige plancommissie, vertegenwoordigers van beroepsverenigingen, gewestelijke kringen en afdelingen—de laatste gering in aantal, zoals we weten. Het was bij die gelegenheid dat Bruyn een rede hield die naar inhoud en toonzetting het begin van een nieuw tijdperk in de geschiedenis van de Federatie aanduidde. Wij zullen haar daarom in een afzonderlijk hoofdstuk weergeven en daarmee het verhalende deel van ons boek beëindigen.

6. Vijf jaren Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars

Onder deze titel houdt de nieuwe voorzitter van de Federatie, Bob Bruyn, op het eerste lustrum, dat op 10 februari 1951 wordt gevierd, een lange rede: in druk beslaat ze 16 pagina's.¹ Voor een gehoor, dat de afgelopen vijf jaar de nodige teleurstellingen te verwerken heeft gehad, wordt de balans opgemaakt. Dit gebeurt niet zonder zelfkritiek. Tegelijkertijd houdt Bruyn de aanwezigen opnieuw het wenkend perspectief voor van een hechte en solidaire kunstenaarsvereniging. Allereerst geeft Bruyn een historische verhandeling van wat hij 'de evolutie van de kunstenaars' noemt, en gaat hij in op vroegere pogingen om tot een samenbundeling van kunstenaars te komen. Hij toont aan hoe het individualisme van de 19de eeuwse kunstenaar geleidelijk aan plaats maakte voor grotere gemeenschapszin en maatschappelijkheid. In Nederland brak het streven naar samenbundeling—waarmee de naam van mr J.F. van Royen onverbrekkelijk is verbonden—'ten volle door' in de jaren 1930-1940. Het kreeg een nieuwe impuls in

de Tweede Wereldoorlog, vooral toen men zich in de kunstenaarswereld, evenals in andere maatschappelijke groepen, ging oriënteren op nieuwe organisatievormen voor ná de oorlog. 'De kunstenaar was mede-opgenomen in het algemeen élan; er ontstond een wederkerige solidariteit, de kunstenaar bezon zich op zijn plaats temidden van die gemeenschap met welke hij tezamen de strijd tegen de bezetter had aangeboden. Hij zag dat zijn plaats in die gemeenschap opnieuw bepaald moest worden.'

Oordelend over de Federatie dient men er zich dan ook steeds van bewust te zijn, dat haar plannen toen zijn gemaakt—in een situatie van onderdrukking, verzet en solidariteit. Want daarmee is één der belangrijkste facetten der Federatie bepaald: 'De plaats, de taak en de rechten van de kunstenaar in de samenleving zijn en blijven de inzet.' Bruyn is er zich van bewust dat 'de papieren der illegaliteit sinds 1945 sterk gedevalueerd zijn, en dat het daarom ternauwernood meer "bon ton" is uiting te geven aan illegale sentimenten.' Desondanks wil hij een ogenblik stilstaan bij de risico's die aan het illegale werk verbonden waren. Ook aan het werk van diegenen die de plannen voorbereidden voor de organisatie van het kunstleven na de oorlog.

Bruyn memoreert de eerste activiteiten van de Federatie en de publicatie van het *Manifest*, dat een klemmend beroep deed op de solidariteit onder de kunstenaars. 'Het werd een fris en strijdbaar begin. Misschien zelfs wel eens'—zo betoogt hij—'iets te fris en strijdbaar om in ieder opzicht wijs genoemd te worden. Het enthousiasme en de overtuigdheid waren zó groot, dat er aan de mogelijkheid van een serieuze tegenstand aanvankelijk nauwelijks gedacht werd. De verdienste van de geestdrift mogen wij in die dagen ten volle in de wacht gesleept hebben, onze sterkste kant lag niet in het tactische karakter van ons beleid.'

Hierbij aanknopend verwijst Bruyn naar de omstandigheid dat diverse bestuurders zitting kregen in de zuiveringsorganen, dat de eerste voorzitter van de Federatie zelfs de leiding kreeg van de kunstzuivering. Hij wil niet zeggen dat dit een verkeerde gang van zaken was. Zij gaf lucht aan 'de letterlijk opgekropte gevoelens, van een groot aantal kunstenaars in alle kunstberoepen. En wel van hen die met recht vonden dat juist zij het meest onder de bezetting hadden geleden.' Wel werd daardoor de Federatie in een situatie gedrongen die ze geambieerd noch voorzien had: 'de positie van een strijd-organisatie, met de zuivering als inzet.' Alles wat de Federatie daarna ondernam 'werd als een machtsontplooiing van een partijdige groep beschouwd.'

Bruyn zegt dit alles niet om oud zeer naar boven te halen of om kritiek uit te oefenen op een bepaald beleid. Wel om een belangrijk facet van de ontwikkeling van de afgelopen vijf jaar eerlijk onder ogen te zien. De 'in die tijd gewekte reacties (zijn) de geschiedenis van de Federatie die 5 jaren (...) blijven beïnvloeden.' Het heeft weinig zin zich af te vragen of het ook anders had gekund en wat er *dan* gebeurd zou zijn. 'De bevrijding was als het wegnemen van de deksel van een kokende massa, die onder al te hoge druk gestaan had. In heel Nederland, ja, in alle bevrijde landen, bruiste de opgepotte energie omhoog en zocht zich een uitweg. Het volgen van weloverdachte banen is geen eigenschap van overkokende massa's. Het heeft dus wel niet anders kunnen zijn.'

Het besef in eerste aanleg niet in haar opzet te zijn geslaagd spoorde de Federatie aan alle krachten in te spannen 'om de formatie van alle in de plannen begrepen beroepsverenigingen tot stand te brengen.' Bruyn memoreert in dit verband onder meer de onderhandelingen met de besturen van BNA en KNTV. Die onderhandelingen vormen een 'tragisch hoofdstuk in de geschiedenis' van de Federatie. Hij beklemtoont dat de 'stellige verwachtingen, dat de verkregen overeenstemmingen met beide organisaties tot het gewenste resultaat zouden leiden, *allerminst ongegrond waren.*' Zij werden na ernstig en van de kant van de Federatie soepel onderhandelen 'op uitermate ondergeschikte motieven de bodem ingeslagen.' Op diegenen die gemeend hebben 'welke motieven dan ook boven de eenheid van de Nederlandse kunstenaars te moeten stellen' rust volgens Bruyn 'een zeer zware verantwoordelijkheid.'

De Federatie deed soortgelijke ervaringen op met andere organisaties waarmee overleg werd gepleegd. Steeds weer werd na loyaal en concessiebereid onderhandelen van de zijde van de Federatie in het zicht van overeenstemming door de andere partij afgehaakt. 'Zelden of nooit mochten we van dit terugtrekken-op-het-laatste moment een redelijke verklaring krijgen; in de meeste gevallen, dit mogen wij gerust zeggen, werden wij op een zeer onbehoorlijke manier in de steek gelaten.'

Bruyn laat ook nu niet na de hand in eigen boezem te steken. 'Wat mankeert er toch aan ons gezicht'—zo vraagt hij zich af—'dat deze identieke reacties zou kunnen verklaren.' De Federatie zal zich zelf vaak een spiegel moeten voorhouden 'opdat zelfkennis onze gang en wandel mede bepale.' Met betrekking tot het mislukken van de onderhandelingen met de BNA en KNTV vraagt hij zich af of de Federatie wellicht tekortgeschoten is in propagandistisch opzicht: 'Misschien

hadden wij ons beter moeten realiseren dat wij wezenlijk niet alleen met besturen te maken hadden, maar óók met al die kunstenaars die achter de besturen staan', en dat wij *die* hadden moeten proberen te bereiken.

Toch vormen bovenvermelde tekortkomingen of 'Schönheitsfehler' van federatiezijde een onvoldoende verklaring voor de hier geschetste ontwikkeling. Veel ernstiger zijn volgens Bruyn de verdachtmakingen waaraan de Federatie in de afgelopen periode heeft bloot gestaan, de kwaadwilligheid waarmee ze werd bejegend en waartegen het niet mogelijk is zich te wapenen. 'U weet allen op welk soort verdachtmakingen ik doel. U weet ook allen hoe doeltreffend dit soort roddelpraat juist in deze tijd is. Het is zelfs gemakkelijk gebleken met een leugen de volksvertegenwoordiging en hele gemeenteraden in rep en roer te brengen.' De Federatie kan hier niets anders tegenover stellen dan te verwijzen naar haar statuten. Statuten die een strikt democratische gang van zaken garanderen. Zij zal telkens met klem moeten betogen dat het enige juiste standpunt voor een kunstenaarsorganisatie is, geen onderscheid te maken tussen godsdienstige, politieke of andere overtuigingen. En zij zal voort moeten gaan met haar werk, met haar pogingen de organisatie compleet te maken.

Voor velen—zo betoogt Bruyn—had de Federatie vooral een bepaalde 'gevoels-inhoud', die de een aantrok en de ander afstootte. 'Gevoels-inhouden' vormen echter altijd een te zwakke basis om een algemene organisatie op te bouwen. Op 'zulk een basis vinden elkaar geestverwanten, *niet* beroepsgenoten.' 'De noodzakelijkheid van algemeenheid nu erkennende, moeten wij de *breedst mogelijke basis* voor samenwerking opzoeken, en ons op *die* basis concentreren.' Als zijn persoonlijke mening geeft hij weer dat er slechts één basis is die breed genoeg is, namelijk die van de gemeenschappelijke vakbelangen: 'Naar mijn stellige overtuiging dwingt ons streven tot complementering ons ertoe ons *bewust* op de basis van een algemene *vakorganisatie* van kunstenaars te stellen.'

Bruyn is er zich van bewust daarmee een delicaat punt te hebben aangeroerd. Niet door iedereen binnen de Federatie wordt aan het begrip vakorganisatie de inhoud gegeven die hij er aan geeft. Volgens hem dienen de beroepsorganisaties slechts één vraag te stellen en die is: 'beoefen je hetzelfde vak als wij, bona fide en als beroep? Zo ja, dan ben je onze man. Kom hier, en laten wij ons gezamenlijk inspannen voor onze gemeenschappelijke belangen. Het is logisch dat in een vak-organisatie de vak-norm vóór de qualiteits-norm wordt gesteld.' Volgens Bruyn stuwt echter niet alleen de noodzaak tot een-

heid in die richting. Het is ook de impuls naar 'sociale gerechtigheid voor allen' die de Federatie die weg opvoert. 'Een gerechtigheid die, vooral in deze tijd, voor ons als mensen zwaarder behoort te wegen dan de artistieke standing die wij representeren.' Zijns inziens is aan een vakorganisatie de meeste behoefte. De positie van de kunstenaar is immers in het algemeen 'catastrofaal'.

Tegen deze achtergrond vraagt hij zich af wat er van de Nederlandse overheid valt te verwachten, nu vroegere financieringsbronnen zoals bij voorbeeld het maecenaat, 'een selecte laag van consumenten', zijn weggevallen. Volgens Bruyn kan zelfs een overheid met weinig geld een grote steun voor de kunstenaar zijn. Mits ze zich 'de grondgedachte' eigen maakt 'dat de kunst, dus ook de kunstenaar, een belang van de eerste orde voor land en volk is; en een te groter belang, wanneer de natie zich op allerlei terrein minder kan doen gelden dan voorheen, en er op aangewezen is haar gewicht, haar klasse, juist in haar cultuur en kunst te demonstreren. Het lijkt mij toe dat deze gedachtengang één der voornaamste pijlers van een welbegrepen cultuurpolitiek moet zijn.'

Dit gezegd hebbende moet hem van het hart dat een overheid die 0,13% op haar begroting voor kunst uittrekt, 'van nature' de kunstenaars tegenover zich vindt. Die zullen niet alleen de bewindsman op ok en w, maar de hele regering ervan moeten overtuigen dat het levensbelang, dat kunst en cultuur in een gezond volksbestaan vertegenwoordigen, 'gebrekking door het cijfer van 0,13 wordt uitgedrukt.' Hij hoopt dat het departement van ok & w de bondgenoot van de Federatie zal zijn 'in de strijd tegen de materiële beperkingen die wij allerwege ontmoeten.' Persoonlijke verstandhouding kan in dit opzicht een belangrijke bijdrage leveren, en het doet Bruyn genoeg te constateren 'dat over het algemeen deze verstandhouding niet te wensen overlaat.'

Tot slot stelt Bruyn de vraag of de Federatie, gezien de deplorabele omstandigheid waarin kunst en kunstenaar verkeren, zélf wel genoeg doet, of haar werk wel voldoende effect sorteert. Iedereen, aldus Bruyn, zal wat dit betreft wel eens door heilzame twijfel worden bekropen. Toch is er een respectabele lijst op te stellen van activiteiten, waarvoor de beroepsverenigingen en de Federatie zich hebben ingezet. Hij wijst daarbij op hun aandeel in het ontstaan van 'de regeling sociale bijstand aan beeldende kunstenaars', op het tot stand komen van collectieve contracten voor toneelspelers, musici en dansers, op het streven van de Beroepsvereniging van Danskunstenaars naar de totstandkoming van een Nederlands Ballet. Hij verwijst tevens naar

zaken als het opstellen van rapporten met een algemeen-culturele strekking, het indienen van adressen bij de Tweede Kamer, het houden van congressen.

Toch is Bruyn van mening dat ook wanneer de Federatie er niet in geslaagd zou zijn deze resultaten te boeken, daaruit niet de conclusie ware te trekken dat zij geen bestaansrecht heeft. Want het zijn niet alleen de 'spectaculaire resultaten' die tellen, 'ook kleine daden werken door, en kunnen, langs onnaspeurlijke wegen, onmetelijke gevolgen hebben.'

Aan het eind van zijn betoog bedankt Bruyn 'allen' die zich in de afgelopen jaren hebben ingezet voor de Federatie, en verwijst hij zijns ondanks naar een 'gevoels-inhoud', 'namelijk deze: dat het voor U, met het volbrengen van Uw taak, niet afgelopen was, dus dat er voor U bij dat werk in de Federatie iets méér was dan het werk-alleen. Ik bedoel de band met, de verknochtheid aan de Federatie, waar wij wezenlijk op gedreven hebben in die eerste vijf jaren van strijd, en zonder welke wij nooit overeind hadden kunnen blijven.' Want er zijn ook 'gevoelsinhouden' die niet scheiden, maar binden. Als één van deze noemt Bruyn de 'saamhorigheid der kunstenaars.' 'Die saamhorigheid is de specie die de stenen van ons gebouw bijeenhoudt.'

Wij hebben het—aldus Bruyn—in het verleden niet zonder die saamhorigheid kunnen stellen. Wij zullen dat ook in de toekomst niet kunnen.

7. Vijfde terugblik

De lustrumviering van de Federatie werd bijgewoond door Reinink, voorzitter van de plancommissie. Zijn aanwezigheid werd—nog steeds—als belangrijk ervaren door de meeste oudgedienden: hij bleek de periode van gemeenschappelijke strijd nog niet vergeten. De nieuwkomers, en dat waren er gaandeweg velen, zagen er vooral een erkenning in: de regering ging niet aan de Federatie voorbij, de minister vaardigde zijn hoogste ambtenaar af naar haar vijfde verjaardag. Die gevoelens werden bevestigd door een—geïmproviseerd—toespraakje van Reinink die de rede van Bruyn kenschetste als een van de belangwekkendste speeches die hij in lange tijd over kunstbeleid en kunstenaarsorganisatie had gehoord. En hij toonde zich ingenomen met Bruyns constatering dat de verhoudingen tussen Federatie en departement plezierig waren.¹

■ Inderdaad, Federatie en overheid hadden in de afgelopen periode wederzijds hun plaats bepaald en dat had ontspanning gebracht. Sinds die eerste, zo moeizaam verkregen audiëntie bij de minister in 1946 waren de contacten tussen Federatie, beroepsverenigingen en overheidsinstanties verveelvoudigd. Dat lag aan de wisseling van personen, het lag voor een groter deel aan het verstrijken van de tijd. De Federatie had haar eigen positie op een realistische manier leren inschatten. Haar claim op het alleenvertoningsrecht was niet alles overheersend meer. Haar neiging om Reinink persoonlijk — want daar had het vaak op geleken — alle tegenslag, alle restauratie te verwijten was op de achtergrond geraakt. De overheid, van haar kant, ervoer de aanwezigheid en de activiteit van de Federatie meer dan voorheen als constructief. Dat gold natuurlijk vooral voor degenen die dagelijks met de voorbereiding en uitvoering van het beleid bezig waren, de ambtenaren van het departement.

Met recht mocht de Federatie pretenderen dat zij aan de ontwikkeling van de gedachtenvorming over kunstbeleid belangrijke impulsen had gegeven, vooral door haar congressen. In een tijd waarin noch in de politieke partijen, noch in het parlement, noch in de dag- en weekbladders, noch door andere culturele instellingen veel aandacht aan dit deel van het overheidsbeleid werd besteed, de jaren 1945-1950, was dit een belangrijke verdienste. Het feit dat kunstenaars in georganiseerd verband opkwamen voor de belangen van het kunstleven, en niet alleen, zelfs niet in de eerste plaats voor hun eigen belangen, bleef niet onopgemerkt en miste zijn uitwerking niet. Kunstenaarscongressen waren eerder gehouden, voorzover wij weten in 1913, 1915 en 1920. Daar kwamen allerlei onderwerpen aan de orde, deels in verband met kunstenaarsbelangen ('De personeele belasting op ateliers, werkkamers, enz. '), deels van meer algemene strekking ('De Kunst en de Zedelijkheidswet'), deels van strikt artistieke aard ('De techniek der poëzie', met lichtbeelden).² Ze werden georganiseerd door het Verbond van Nederlandsche Kunstenaars-Vereenigingen, waarbij een 14-tal verenigingen was aangesloten. Wij herinneren eraan dat ook Van Royen in 1938 het initiatief tot een kunstenaarscongres nam. De congressen van de Federatie hadden een meer geprofileerd karakter, richtten zich ondubbelzinnig op het overheidsbeleid en in samenhang daarmee op de kunstenaarsbelangen. Ze waren in die zin een respons op een zich pas na 1945 ontwikkelend kunstbeleid, een respons uit 'het veld'.

Het kunstdebat van 22 en 26 september 1950 in de Tweede Kamer, hoe onbevredigend ook verlopen — door tijdgebrek werden geen

replieken gehouden, conclusies werden niet getrokken—was een respons uit 'de politiek'. Zonder te willen beweren dat er een rechtstreekse samenhang tussen beide reacties was, menen wij dat de Federatie door haar werkzaamheid in het algemeen, maar vooral door haar congressen de politieke belangstelling heeft geactiveerd. Zij bleef sindsdien voeling houden met die politiek, met name met de daarvoor in aanmerking komende Tweede-Kamerleden.

Het lijkt niet gewaagd om te stellen: de Federatie raakte, ondanks haar organisatorische en vooral financiële problemen, uit een fase die gekenmerkt werd door een bepaalde mate van introvertie. Haar oriëntaties worden meer op de toekomst gericht. Ook dat werd, behalve door personen, veroorzaakt doordat de tijd verstreek. Het oorlogsverleden en de trauma's van de eerste jaren na de bevrijding raakten weliswaar niet in vergetelheid, ze bleven lange tijd elementen van de 'federatie-cultuur', maar ze vormden niet meer de preoccupatie die ze lang hadden bezeten.

De lustrumrede van Bruyn kan in dit perspectief worden gezien als een bevrijdende analyse die het uitzetten van een nieuwe koers pas mogelijk maakte. Zij ging de vele tegenslagen niet uit de weg maar noemde ze bij name. Zij hield, waar nodig, een erkenning in van eigen fouten. Zij behelsde ook een aanvaarding van een eenmaal gevoerd beleid dat niet anders had gekund. En zij hield beroepsverenigingen voor, waar het in de toekomst om zou gaan: sociale gerechtigheid boven artistieke standing.

Bruyns rede betekende geen keerpunt, zij wees wel nieuwe wegen. En wat zij vooral deed, was onder woorden brengen wat bij menigeen, maar dan ongearticuleerd, leefde. De Federatie kon een nieuwe episode in haar bestaan tegemoet zien.

Epiloog

Wij schreven dit boek in de jaren 1983-1986, op een afstand van vier decennia van de gebeurtenissen die het beschrijft. In zo'n tijdspanne vindt een filteringsproces plaats. De auteurs hebben hun persoonlijke ervaringen, waardoor hun inzichten verschuiven. En afgezien daarvan is, meer in het algemeen, het beeld dat medio de jaren '80 bestaat over oorlog, bezetting en bevrijding niet meer hetzelfde als dat van het eind van de jaren '40. De afstand in tijd bepaalt in hoge mate datgene wat wij presenteren als de vroegste geschiedenis van de Federatie en haar omgeving. De contouren van ons verhaal zijn er mede door getekend.

Die afstand biedt ook gelegenheid om de in menig opzicht bewogen eerste jaren te beschouwen in het panorama van de afgelopen veertig jaren, om na te gaan waar de bescheiden stroom van de door ons beschreven gebeurlijkheden zich voegde in bredere beddingen. Ook om vast te stellen of en waar de ontwikkeling van de Federatie van de grote lijn der geschiedenis afweek, waar zij de 'trend' volgde en waar niet. Wij trachten in deze epiloog onze conclusies over een en ander bondig samen te vatten. Om de lezer in staat te stellen die conclusies te overwegen tegen de achtergrond van de verdere lotgevalen van de Federatie, geven wij daarover zeer in het kort enige informatie.

De Federatie van Kunstenaarsverenigingen—zo is haar huidige naam—heeft zich in de decennia na 1950 verder ontwikkeld tot een platform van overleg tussen kunstenaarsorganisaties en vooral tot een centrum van actie op het gebied van het kunstbeleid.¹ Zij deed dat door geregeld contact met (vooral) de rijksoverheid, het parlement, officiële instanties en door middel van congressen, conferenties en publikaties. Daarnaast was zij vertegenwoordigd in, respectievelijk betrokken bij landelijke organisaties en instellingen op het wijde gebied van de cultuur. Zij zag het ook als haar taak, de activiteiten van de beroepsverenigingen te ondersteunen en in overleg met hen concrete beleidsvoorstellen te doen, zowel over onderwerpen van actueel belang als over vraagstukken die zich over een langere termijn uitstrekken. De lijst van publikaties is, gemeten aan de krachten waarover zij kon beschikken, omvangrijk en geschakeerd. De Federatie

nam in 1963 het initiatief tot de oprichting van de Boekmanstichting, Studie- en voorlichtingscentrum op het gebied van kunst en cultuur.

In het begin van de jaren '60 werd duidelijk dat de Federatie haar taken niet naar behoren kon vervullen als zij bleef vasthouden aan de rigide structuur—één beroepsvereniging per gebied van kunst—die in de illegaliteit was ontworpen. De mogelijkheid werd geopend voor een ruimer toelatingsbeleid: landelijke kunstenaarsverenigingen konden lid worden, vakgroepen van beroepsverenigingen verkregen een zelfstandige lid-status.

In de jaren van het kunstenaarsprotest rond 1970 speelde de Federatie een belangrijke rol doordat zij veel ongearticuleerd onbehagen dat in de protestbewegingen naar voren kwam, naar de overheid vertaalde. Het bracht haar—zeker niet zonder verband met het rumoer van die dagen—eindelijk een rijkssubsidie en daarmee een erkenning van overheidswege als een gesprekspartner in het kunst- en cultuurbeleid. Zij kon daardoor althans gedeeltelijk de pretentie waarmaken die haar voorzitter, Ben Groenier, bij het derde lustrum in 1961 had geformuleerd: de Federatie wil overal meepraten over alles.

De woelingen van die tijd leidden opnieuw tot een aanpassing van de statuten, waarbij het begrip 'democratisering' de voornaamste rol speelde. Men ervoer een te grote afstand tussen basis en top, tussen de verenigingen en het federatiebestuur. Alle macht werd in handen gelegd van de federatieraad, die de instructies voor het beleid gaf aan een uit zijn midden aangewezen 'kerngroep'—het begrip 'bestuur' was taboe. Dit model werkte niet en vormde één van de bronnen van conflict met wat men zou kunnen noemen de 'vakbondsvleugel' in de Federatie. Het gevolg was het uitreden van de Algemene Nederlandse Organisatie van Uitvoerende Kunstenaars (Anouk) die aanvankelijk zowel bij het nvv als bij de Federatie was aangesloten, maar zich in 1976 van de Federatie afscheidde. De rechtstreekse aanleiding was de weigering van de overige verenigingen om een evenredige vertegenwoordiging in de federatieraad te accepteren.

Op dit ogenblik telt de Federatie zestien verenigingen als lid. Via deze zijn vijfduizend individuele kunstenaars aangesloten. Van 1 januari 1987 af vigeren wederom gewijzigde statuten: er is een algemene ledenvergadering, waarin iedere vereniging nu weer paritair vertegenwoordigd is, elk met twee afgevaardigden. Behalve een directeur zijn aan het bureau twee full-time krachten en vier medewerkers op part-time basis verbonden.

Uit dit zeer korte resumé blijkt wel dat er constanten zijn in de geschiedenis van de Federatie. De strijd om de macht van grote organisaties—

en de Anouk wás zo'n grote organisatie—is een telkens terugkerend gegeven, evenals het debat over het karakter van de Federatie: is zij er in de eerste plaats voor de kunst of voor de kunstenaars? Ook het samenspel van de verschillende organen, hun onderlinge verhoudingen, leveren—zoals zo vaak in een federatieve configuratie—van tijd tot tijd problemen op. En door het aantrekken van een professionele staf, mogelijk geworden door het rijkssubsidie, is er nog weer een component aan die configuratie toegevoegd.

Soms lijkt het erop alsof er een breuk is met het verleden, zoals in 1972 toen de KNTV als lid toetrad—en Bernet Kempers prompt als erevoorzitter bedankte. Maar zij trad uit na ruim tien jaar: de muziekpedagogen ervoeren blijkbaar toch een te geringe verwantschap met de geest en de belangen van de overige verenigingen.

In de jaren '50, toen de Federatie zich een min of meer gevestigde plaats in het culturele leven begon te veroveren keken sommige federatiemensen van het eerste uur wel eens terug naar de begintijd en verwonderden zich erover dat hun onderneming niet op een volledig fiasco was uitgelopen. En inderdaad, in de eerste jaren waren er heel wat ogenblikken waarop zij zonder veel gerucht van het toneel had kunnen verdwijnen, in het nauw gebracht door de narigheden rondom de zuivering, het débacle van de financiën, de lange schaduwen van de Koude Oorlog. Dat is niet—net niet—gebeurd. Hoe kwam dat? Waarom deelde de Federatie niet het lot van zoveel fraaie blauwdrukken uit de bezettingstijd? Zeker, de plannen werden slechts ten dele verwezenlijkt. Maar een Federatie bleef overeind. En een Raad voor de Kunst, haar geesteskind, kwam er—in voorlopige vorm in 1948, op wettelijke grondslag in 1956.

In hun bespiegelingen in de jaren '50 waren federatiemensen wel geneigd om het overleven van hun organisatie toe te schrijven aan factoren die wij nu voor meer toevallig en incidenteel houden. Zo schreef Havermans in de zomer van 1957 in een brief aan Jan Kassies, waarin hij zich zorgen maakte over de maatschappelijke ontwikkeling, en hij Kassies afraadde secretaris van de Raad voor de Kunst te worden: 'we beschikken niet meer over de 10 krankzinnigen van de eerste tijd. De rijen zijn ontstellend gedund'.² Het was, zo voerden ook anderen aan, de geest van onverzoenlijkheid van 1942, het doorzettingsvermogen van de pioniers, die uiteindelijk tot enig succes leidden. Velen meenden dat het voorhanden zijn van een bureau, een professioneel steunpunt van actie en dienstverlening, in het voortbestaan van de Federatie een grote rol speelde. Zelden werd vergeten, de openlijke instemming met de idealen van de Federatie te vermelden van konin-

gin Wilhelmina.

Wij zullen niet ontkennen dat al deze factoren een rol hebben gespeeld. Maar of ze beslissend zijn geweest? Andere, meer structurele ontwikkelingen, omstandigheden die in de jaren '50 nog niet konden worden overzien, althans niet in volle omvang, werkten in het voordeel van de Federatie en waren naar ons oordeel meer doorslaggevend. Het leek vaak wel alsof de Federatie het tij tegen had maar in de onderstroom van de maatschappelijke ontwikkelingen had zij het tij mee.

In de eerste plaats: er was vóór de oorlog al iets merkbaar van een bewustwordingsproces onder een voorhoede van kunstenaars. Wij hoeven slechts te herinneren aan Van Royens congres van 1938, toen hij erin slaagde om meer dan twintig verenigingen onder één, zij het wankel, dak te krijgen. Veel kunstenaars begrepen dat zij zich door gemeenschappelijke inspanning een instrument moesten verschaffen om, evenals andere maatschappelijke groeperingen dat deden, voor hun belangen op te komen. In de oorlog, in het verzet, kristalliseerde zich eveneens een voorhoede uit, deels bestaande uit dezelfde personen, deels uit nieuw toegetreden. De denkbeelden die in de bezettingstijd waren uitgewerkt en na de bevrijding werden gepresenteerd vielen niet in een totaal onvruchtbare bodem — er was een voorgeschiedenis. Dat speelde de Federatie in de kaart, zoals op de congressen van 1948 en 1949 bleek.

Vervolgens: er bleek in 1945 een budget voorhanden, waarmee een beleid kon, ja, moest worden gevoerd. Wij hebben eerder de min of meer retorische vraag gesteld wat er gebeurd zou zijn als Van der Leeuw die miljoenen van het voormalige departement van Volksvoorzorging en Kunsten aan de minister van Financiën had moeten vragen in plaats van ze in de schoot geworpen te krijgen. Daarop kunnen wij nu antwoorden: waarschijnlijk hetzelfde, maar wel met vertraging. Want dat zich in het kader van de verzorgingsstaat ook een cultuur- en kunstbeleid zou ontwikkelen lag, dat kan men achteraf concluderen, voor de hand.

Er kwamen discussies in het parlement. Er kwamen parlementariërs die 'kunst' in hun portefeuille hadden en die al spoedig verlangden naar een samenhangende visie op de overheidstaak in deze sector. Die bovendien informatie nodig hadden. De Federatie leerde een levendige activiteit in de richting van het parlement te ontwikkelen, zij had de druk van 'de politiek' nodig om haar verlangens te realiseren. De Federatie leerde ook als pressiegroep te fungeren in de richting van de Raad voor de Kunst, zowel wat diens samenstelling betrof (in

de wet van 1956 werd een voordrachtsrecht geregeld) als met betrekking tot zijn 'agenda'.

Zo tekende zich in de loop van de decennia '50 en '60 steeds duidelijker die wederzijdse beïnvloeding, die vervlechting van belangen af die kenmerkend is voor de verzorgingsstaat.³ In dat proces speelde de Federatie een rol van betekenis. Zij legitimeerde zich daardoor tegenover de politiek en tegenover het beleid. Zij groeide, evenals dat het geval was met andere maatschappelijke formaties, in het sociale en culturele bestel.

Men vergeet bij dit alles niet dat het tot stand komen van een reeks culturele voorzieningen op alle overheidsniveaus een grote mate van professionalisering van het beleid tot gevolg had. Steeds meer culturele ambtenaren zochten hun weg in een nieuw en derhalve dus door nog maar weinig codes geregeld beleidsterrein. Het aantal beschikbare informatiekanalen in het 'veld' was beperkt — de Federatie voorzag in de daaruit voortvloeiende behoeften.

Ook tegenover haar eigen achterban legitimeerde de Federatie zich door haar aanwezigheid en activiteiten. In de eerste helft van de jaren '50, toen duidelijk werd dat het eenheidsideaal niet zou worden verwezenlijkt, drong het besef tot de federatiemensen door dat niet die onbereikbare Eenheid de rechtvaardiging van haar bestaan betekende maar het werk dat zij deed. Dat zij kón doen omdat zij, op bescheiden schaal maar niet zonder bravoure, een consistent beleid voerde. De vraag is of dat mogelijk zou zijn geweest in een eenheidsorganisatie die — dat lijdt geen twijfel — slagzij zou hebben gemaakt in de richting van architecten en muziekpedagogen.

Zoals reeds aangestipt deed zich van tijd tot tijd het dilemma voor dat wij al in de *Beschouwingen* van 1943 hebben ontmoet: de belangen van de kunst en die van de kunstenaar lopen niet altijd parallel. De pioniers van de Federatie dachten in termen van een belangen-hiërarchie: de belangen van de kunst, de culturele ontwikkeling in Nederland staan voorop. Dat leidde in de eerste decennia, toen dat uitgangspunt in de praktijk moest worden vertaald, nauwelijks tot spanningen. Niet alleen omdat het beleid zich nog ruim kon ontplooiën en aan veelsoortige belangen aandacht kon schenken, maar ook — naar onze mening: meer nog — door de in die jaren dominante denktrant: het harmoniemodel. Dat model beheerste jarenlang de wijze waarop uiteenlopende belangengroeperingen met elkaar omgingen, het beheerste ook het gedrag van de Federatie. Bovendien: de Federatie kon zich een 'holistische' werkwijze veroorloven omdat de beroepsverenigingen zich vooral met de materiële belangenbehartiging bezighiel-

den — al vindt men ook bij hen veel sporen van het harmoniedenken. Pas in de loop van de jaren '70 rezen op dit punt problemen toen het conflictmodel dominant werd en zich binnen de Federatie een geprofileerd 'vakbondsdenken' manifesteerde, hetgeen tot het uittreden van groepen kunstenaars leidde en tot een kunstenaarsorganisatie binnen het NVV, later de FNV, op een schaal die voorheen niet bestond. Een verre echo van het in de *Beschouwingen* ingenomen standpunt treffen wij aan in de rede die de toenmalige voorzitter van de Federatie, Jurriaan Schrofer, in 1977 hield: 'Is cultuurpolitiek in overeenstemming te brengen met belangenbehartiging en vakbondsbeleid? Het antwoord op die vraag is: niet zonder meer. Cultuurpolitiek en belangenbehartiging staan vaak op gespannen voet. Het is b. v. van cultureel belang om de avantgarde, de scheppende kunstenaars en kleinschalige kunstpraktijk, kunst-research etc. eerder een economische voorgrond te geven dan de traditionele kunstsectoren. Maar behoud van arbeidsplaatsen en de lobby uit het gevestigde kunstbedrijf vormt hierop een natuurlijke rem, vooral in tijden waarin de Zilvervloot niet uitvaart.'⁴ Het is niet gewaagd te veronderstellen, dat dit dilemma de Federatie zal blijven begeleiden.

Naast de meer marginale factoren, naast de continuïteit in de ontwikkeling van maatschappelijk besef bij kunstenaars, naast de — naar onze mening gewichtigste — factor van de algemeen-maatschappelijke ontwikkelingen binnen de verzorgingsstaat is er wellicht nog één oorzaak voor het uiteindelijke succes van de Federatie aan te wijzen. Die is: de Federatie had iets doorbraak-achtigs, zij bewaarde de sfeer van eenheid die in de oorlog zeer veel Nederlanders aansprak, zij hield zich buiten de gevestigde kaders van de verzuiling waarin het organisatieleven in ons land was gevangen, kaders die in de jaren '60 ten dele, maar ook niet meer dan dat, werden doorbroken. In dit opzicht week zij af van de algemene maatschappelijke 'trend' in Nederland. De achterban van de Federatie had wat dit betreft meer gemeen met een professie als de medische, waar de politieke sensibiliteit geringer is dan in de traditionele middenstands- en werknemersorganisaties. De kunstenaarswereld is in relatief geringe mate een doelgroep geweest van religieuze en politieke stromingen. Voorzover kunstenaars zich politiek profileerden, geschiedde dat hoofdzakelijk in linkse bewegingen, c. q. partijen. In de Federatie zelf was van politieke activiteit van 'linkse' kunstenaars niet anders te merken dan dat zij — en dat gold in de door ons beschreven periode vrijwel uitsluitend voor communisten — als bestuurders een sterk engagement aan de dag legden.

Bernet Kempers noemde de Federatie wel 'de culturele sectie van de CPN'. Hij deed dat vooral toen medio 1948 bleek dat aan alle KNTV-leden communistische verkiezingspropaganda was toegezonden—duidelijk op basis van het adressenmateriaal waarover de Federatie beschikte en dat tijdelijk bij een drukker was opgeslagen. Het gebeuren onthutste ook de federatiebestuurders die een onderzoek instelden dat niets opleverde. Zo'n incident kwam één keer voor, was heel vervelend maar volstrekt niet symptomatisch.

De CPN zelf, die elders voor een groot deel verantwoordelijk was voor de verbreking van de samenwerking tussen communisten en niet-communisten, stelde zich jegens de Federatie terughoudend op. Deels lag de oorzaak daarvan in de ook bij die partij geringe belangstelling voor het terrein van de kunst, deels zag de CPN in de Federatie het soort eenheidsorganisatie dat zij ook in de vakbeweging wilde bereiken. De partij zag bovendien, in een periode waarin zij in toenemende mate in politiek isolement raakte, verscheidene van haar leden in leidende functies bij de Federatie—dat op zichzelf was al een reden om haar 'met rust' te laten. Het zou ons trouwens weinig verbazen wanneer zelfs voor een partij als de CPN de communistische kunstenaars een in politiek opzicht niet al te gemakkelijk te 'manipuleren' groep waren. Bot was—aldus Harmsen—ook op partijvergaderingen altijd een zeer eigengereide figuur, die zijn eigen gang ging.⁵ Misschien vormt dit alles een verklaring voor het feit dat verkiezingsprogramma's van de CPN veel overeenkomst vertoonden met publikaties en congresresoluties van de Federatie, waarvan de inhoud ook door de talloze niet-communisten in de Federatie werd onderschreven.⁶

Ook in de omgang met communisten week de Federatie af van de gebruikelijke gedragslijn in Nederland. In tegenstelling tot de meeste andere organisaties werd in de latere jaren '40 de samenwerking tussen communisten en niet-communisten niet verbroken. Bestuur en directie pleegden, indien nodig, evenzeer overleg met de CPN als met de andere politieke partijen.

Naarmate de Koude Oorlog minder hevig werd, werd het anticommunisme minder vehement en kreeg de Federatie steeds meer het imago van een inderdaad 'algemene' organisatie. In haar 'onverzuimdheid' lag zij van meet af aan een slag voor op de ontzuiling die in de jaren '60 op een breed front plaatsvond. In de jaren na '70 kon zij zich brochures over kunst-en cultuurbeleid 'veroorloven' die een evident linkse signatuur hadden zonder dat iemand daar aanstoot aan nam. Al lag dat ook aan het feit dat het toen dominante politieke opinieklimaat haar bepaald meer welgezind was dan dat van de jaren '40 en '50.

Haar maatschappelijk engagement kwam in die periode in haar statutaire doelstelling tot uitdrukking: naast het behartigen van de gemeenschappelijke belangen van de bij haar aangesloten verenigingen, zo lezen wij in de statuten van 1973, streeft de Federatie 'naar een maatschappij waarin ieder in vrijheid zijn creatieve vermogens kan ontplooiën en ten dienste kan stellen van zijn medemens.'⁷

Het is de tijdgeest die hier aan het woord is, zoals dat ook in de *Beschouwingen* en in het *Manifest* het geval was. Wat dit betreft is er sprake van continuïteit. De Federatie is de bewegingen van de tijd en in de tijd mee blijven beleven—soms in voor haar positieve, soms in voor haar negatieve zin.

Wij schrijven nu 1987. De maatschappelijke context is opnieuw veranderd. Het tijdperk van de grote bindende ideeën, de jaren '40 en '50, is voorbij. Het tijdperk van het vernieuwingselan, de jaren '60 en '70, ligt achter ons. Wachtwoorden zijn nu: bezuiniging, de overheid op afstand, individualisering. De Federatie bevindt zich wederom in een moeilijke periode. Zij is genoodzaakt zich te bezinnen op haar identiteit en functie. Zij is niet de enige organisatie die de druk van maatschappelijke verandering ervaart.

Ons boek deed verslag van de betrekkelijk korte periode waarin de Federatie haar oorsprong vond en haar eerste levensjaren doorworstelde. Het was een verhaal met *ups* en *downs*. Dat bleek moeilijk anders te kunnen. De overgang van bezetting naar vrede bracht overal teleurstelling en desillusie. Maar—de Federatie bestaat en meer dan dat: zij is moeilijk weg te denken uit het culturele bestel. Alle kritiek die men—en in deze tijd menigmaal terecht—kan hebben op dat bestel neemt niet weg dat er kunstenaarsorganisaties zijn, dat er een Raad voor de Kunst is, een Boekmanstichting en vele andere instellingen die nog steeds bezig zijn een voorheen woest gebied te ontginnen. Dat is een voortschrijdend proces, waarin de ontwikkeling van het kunstleven en de emancipatie van de kunstenaars nauw verweven zijn. De pioniers van de Federatie hebben aan dit proces belangrijke impulsen gegeven.

Fenna van den Burg
Jan Kassies

Groningen/Amsterdam januari 1987

Geraadpleegde literatuur

Archieven

Boekmanstichting, Sociaal-Wetenschappelijk Studie- en Voorlichtingscentrum over Kunst en Cultuur, Amsterdam. Archiefstukken H.J. Reinink, Mededelingen federatie 1946-1951.

Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst, Amsterdam. Notulen bestuurs- en ledenvergaderingen van de Bond van Nederlandse Architecten 1945-1950.

Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam, Archief 'Federatie van kunstenaars'.

Kassies, J., Amsterdam. Persoonlijk archief.

Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaars Vereniging, Amsterdam. Notulen bestuursvergaderingen 1945, 1946.

Letterkundig Museum, 's-Gravenhage. Archiefstukken N.A. Donkersloot.

Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, Amsterdam. Archief 'Kunstenaarsverzet, Doc. II-395'.

Literatuur

Bakker, B.; Couvée, D.H.; Kassies, J. (Red.), *Visioen en Werkelijkheid. De illegale pers over de toekomst der samenleving*. Den Haag 1963.

Bank, J., *Opkomst en Ondergang van de Nederlandse Volksbeweging (NVB)*. Deventer 1978.

Begroting van het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen voor het dienstjaar 1946.

Bleich, A.; Weezel, M. van, *Ga dan zelf naar Siberië! Linkse intellectuelen en de koude oorlog*. Amsterdam 1978.

Boekman, E., *Overheid en Kunst in Nederland*. Amsterdam 1939. Reprint met aanvullend hoofdstuk van Hubert Michaël. Utrecht z.j.

Bot, J., 'Het kunstenaarsverzet', in: Brandt, C.D.J. (Red.), *Onderdrukking en Verzet. Nederland in Oorlogstijd*, deel 2. Amsterdam z.j., blz. 525-535.

Braat, L.P.J., 'Wat doet de Federatie?', in: *De Vrije Katheder*, 5de jg. no. 52, 12 april 1946, blz. 662-663.

Brutel de la Rivière, J.J. 'Het artsenverzet', in: Brandt, C.D.J. (Red.), *Onderdrukking en Verzet. Nederland in Oorlogstijd*, deel 2. Amsterdam z.j., blz. 347-376.

Bruyn, J. (Bob), '5 jaren nederlandse federatie van beroepsverenigingen van kunstenaars', 1951. *Persoonlijk archief, Jan Kassies*.

Burg, F. van den, *De Vrije Katheder. Een platform van communisten en niet-communisten*, 1945-1950. Amsterdam 1983.

Colijn, H., *Op de grens van twee werelden*. Amsterdam 25 juni 1940.

Donkersloot, N.A., 'Kunst en kunstenaars tijdens de bezetting', in: Brandt, C.D.J. (Red.) *Onderdrukking en Verzet. Nederland in Oorlogstijd*, deel 2. Amsterdam z.j., blz. 501-510.

Drees, W., *Van Mei tot Mei. Persoonlijke herinneringen aan bezetting en verzet*. Assen 1958.

Dulken, H. van, 'De cultuurpolitieke opvattingen van prof. dr. G. van der

- Leeuw (1890-1950)', in: *Kunst en beleid in Nederland*. Boekmanstichting/Van Gennep, Amsterdam 1985, blz. 81-162.
- Duynstee, F.J.F.M.; Boemans, J., *Het kabinet Schermerhorn-Drees* 24 juni 1945-3 juli 1946. Assen/Amsterdam 1977.
- Essen, H. von, *Eenheid der Nederlandsche Kunstenaars. Een eisch tot behoud der Nederlandsche Cultuur*. 's-Gravenhage augustus 1940.
- Gubbels, T., 'Kunst en Communisme in Nederland. Veranderingen in de visie van de CPN op kunst, kunstenaar en kunstbeleid 1945-1976', in: *Kunst en beleid in Nederland*. Boekmanstichting/Van Gennep, Amsterdam 1985, blz. 163-242.
- Hammacher, A.M., *Jean François van Royen, 1878-1942*. Den Haag MCMXXXVII.
- Heller, G., *Un Allemand à Paris 1940-1944*. Paris 1981.
- Hoogenboom, A.; Dulken H. van; Gubbels, T., *Kunst en beleid in Nederland*. Amsterdam 1985.
- Hulsker, J., 'Hendrik Jan Reinink' in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1980-1981*. Leiden 1982, blz. 198 e.v.
- Jong, L. de, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog 1939-1945*, deel 4 t/m 10, wetenschappelijke editie. 's-Gravenhage 1972-1982.
- Kassies, J., *Op zoek naar cultuur. Verzamelde Opstellen*. Nijmegen 1980.
- Kort, T., 'Over de federatie van kunstenaarsverenigingen', 1978. (scriptie, *persoonlijk archief Jan Kassies*).
- Leeuw, G. van der, *Balans van Nederland*. Amsterdam 1945.
- Linthorst Homan, J. 'Wat zijt ghij voor een vent'. *Levensherinneringen*. Assen 1974.
- Lijphart, A., *Verzuiling pacificatie en kentering in de Nederlandse politiek*. Amsterdam 1972.
- Meulenbelt, J., *De Duitse tijd. Vijf jaar vaderlandse geschiedenis*. Utrecht 1955.
- Mulder, H., *Kunst in crisis en bezetting. Een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930-1945*. Utrecht, Antwerpen 1978.
- Nationale Dagblad, Het*, 30 mei 1940.
- Nederlandse Staatscourant*, officiële uitgave van het Koninkrijk der Nederlanden, 10 juni 1947, no. 109.
- Notulen van de vergaderingen van het College van Secretarissen-Generaal, Wnd. Hoofden van de Departementen van Algemeen Bestuur*, 4 september 1940—20 november 1940.
- 'Overzicht van het Kunstwezen in Nederland NG 364', *Coll* 187, Map Z4, stuk H, 174, Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, Amsterdam.
- Overzicht van de werkzaamheden door het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten*, in het eerste halfjaar 1941 verricht.
- Overzicht der werkzaamheden van het Militair Gezag, gedurende de bijzondere staat van beleg, 14 september 1944—4 maart 1946. *Samengesteld door het Afwikkelingsbureau Militair Gezag*, z.j.
- Poelje, G.A. van, *Sexaginta anni. Een mensenleven in openbare dienst*. 1961.
- Reinink, J.H.J., *Vrij en verantwoordelijk*. Rede, uitgesproken ter gelegenheid van de jaarlijkse bijeenkomst van de Stichting Kunstenaarsverzet 1942-1945, op 7 maart 1964. De Spiegel Amsterdam.
- Reuter, F., *De Communistische Partij van Nederland in oorlogstijd. Herinneringen*. Amsterdam 1978.
- Roegholt, R.F., *De geschiedenis van De Bezige Bij*. Amsterdam 1972.

- Romein, J., *Nieuw Nederland Algemene Beginselen ener Hervorming in Hoofden Leden*. Amsterdam 1945.
- Romein-Verschoor, A., *Omzien in Verwondering, deel I en II*. Amsterdam 1970, 1979.
- Rossem, M. van, *Het radicale temperament. De dubbele politieke bekering van een generatie Amerikaanse intellectuelen, 1934-1953*. Utrecht 1983.
- Rijksbegrotingen voor de dienstjaren 1940, 1941 en 1944, zie Hoofdstuk A.
- Smiers, J., *Cultuur in Nederland 1945-1955*. Mening en beleid. Nijmegen 1977.
- Stokvis, W. (Red.), *De doorbraak van de moderne kunst in Nederland, de jaren 1945-1951*. Amsterdam 1984.
- Stuurman, S., *Verzuiling, Kapitalisme en Patriarchaat*. Nijmegen 1983.
- 'Vastenbrief der RK Bisschoppen', in: *Keesings Historisch Archief*, 1946, 6644-6645.
- 'Vastenbrief van het RK Episcopaat', in: *Keesings Historisch Archief*, 1947, 7060.
- Veld, N.K.C.A. in 't, *De ereraden voor de kunst en de zuivering van de kunstenaars. Een bijdrage tot de geschiedschrijving van de zuivering van het vrije beroep*. Den Haag 1981.
- Verhallen, H.J.G.; Fernhout, R.; Visser P.E. (Red.), *Corporatisme in Nederland. Belangengroepen en democratie*. Alphen aan den Rijn/Brussel 1980.
- 'Verordnung 211 van den Rijkscommissaris voor het bezette Nederlandse gebied betreffende de Nederlandse Kultuurkamer', afgekondigd op 25 november 1941, in: *Verordnungsblatt für die besetzten Niederländischen Gebiete, Jahr 1941*.
- Verslag der Handelingen van de Gemeenteraad van 's-Gravenhage*, 18 juli 1949.
- Verslag der Handelingen van de Staten-Generaal 1946*, Buitengewone Zitting 1, Tweede Kamer, 5 juli 1946.
- Verslag der Handelingen van de Staten-Generaal 1946*, Buitengewone Zitting 11, 23 juli 1946 en 2 augustus 1946.
- Verslag der Handelingen van de Staten-Generaal 1946-1947*, Eerste Kamer, 7 en 8 mei 1947.
- Verslag der Handelingen van de Staten-Generaal, Buitengewone Zitting 1948*, Tweede Kamer, 12 augustus 1948.
- Verslag der Handelingen van de Staten-Generaal 1948-1949*. Eerste Kamer, Handelingen, Aanhangsel, Bijlagen. Verenigde Vergadering der Beide Kamers, 21 september 1948.
- Verslag der Handelingen van de Staten-Generaal 1948-1949*, Eerste Kamer, 29 juni 1949.
- Verslag der Handelingen van de Staten-Generaal 1950-1951*. Tweede Kamer, 22 en 26 september 1950.
- 'Verslag van de Vaste Commissie van het Onderwijs omtrent het overleg betreffende het Regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur' in: *Verslag der Handelingen van de Staten-Generaal 1949-1950*. Bijlagen, bijlage 1740.
- Voskuil, J.J., 'Om het welzijn der Federatie', in: *De Vrije Katheder*, 6e jaargang no. 1, 3 mei 1946, blz. 12-13.
- Vrije Kunstenaar, De 1941-1945*. Facsimile herdruk van alle tijdens de bezetting verschenen afleveringen. Amsterdam 1970.
- Winkel, L.E., *De Ondergrondse Pers 1940-1945*. 's-Gravenhage 1954.
- Wolff, L.J. de, 'Overheid en maatschappelijke organisaties: van corporatisme

naar étatisme', in: J.W. de Beus, J.J.A. van Doorn (Red.), *De interventiestaat. Tradities-ervaringen-reacties* (Meppel/Amsterdam 1984) blz. 199-226.

Noten

Deel I: De illegaliteit

1. De greep naar de cultuur

1. Gerard Heller, *Un allemand à Paris, 1940-1944* (Paris 1981).
2. L. de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog 1939-1945*, deel 4 ('s-Gravenhage 1972) blz. 41 en 31.
3. *Idem*, blz. 31.
4. *Het Nationale Dagblad*, 30 mei 1940 (RIOD Amsterdam).
5. Zoals geciteerd door De Jong, *Het Koninkrijk*, deel 4, blz. 44-45.
6. H. Colijn, *Op de grens van twee werelden* (Amsterdam 25 juni 1940) blz. 41.
7. Zoals geciteerd door De Jong, *Het Koninkrijk*, deel 4, blz. 497.
8. Zoals geciteerd door H. Mulder, *Kunst in crisis en bezetting. Een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930-1945* (Utrecht, Antwerpen 1978) blz. 168.
9. H. von Essen, *Eenheid der Nederlandsche Kunstenaars. Een eisch tot behoud der Nederlandsche Cultuur* ('s-Gravenhage aug. 1940) blz. 9. (RIOD Amsterdam).
10. *Idem*, blz. 6.
11. 'Verslag van het onderhoud van I. Schöffner met J. Bot, 2 juni 1947', *Kunstenaarsverzet*, Doc. II—395, Map a (RIOD Amsterdam).
12. 'Verslag van het gesprek van I. Schöffner met W.J.H. Sandberg, 5 aug. 1952', *Idem*.
13. Mulder, *Kunst in crisis en bezetting*, blz. 171.
14. De Jong, *Het Koninkrijk*, deel 5 ('s-Gravenhage 1974) blz. 277-279.
15. *Overzicht van de werkzaamheden door het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, in het eerste halfjaar 1941* verricht.
16. *Rijksbegrotingen voor de dienstjaren 1940, 1941 en 1944* vier Hoofdstuk A (Departement van Volksvoorlichting en Kunsten).
17. 'Verordnung 211 van den Rijkscommissaris voor het bezette Nederlandse gebied betreffende de Nederlandse Kultuurkamer, afgekondigd op 25 november 1941', in: *Verordnungsblatt für die besetzten Niederländischen Gebiete, Jahr 1941*, blz. 901-915 (RIOD Amsterdam).
18. Zoals geciteerd door De Jong, *Het Koninkrijk*, deel 5, blz. 763.
19. Mulder, *Kunst in crisis en bezetting*, blz. 192.
20. De Jong, *Het Koninkrijk*, deel 5, blz. 786.

2. Denken over de toekomst

1. Zie voor gegevens over de illegale pers: L.E. Winkel, *De Ondergrondse Pers 1940-1945* ('s-Gravenhage 1954).
2. Zoals geciteerd door Mulder, *Kunst in crisis en bezetting*, blz. 272.
3. F. van den Burg, *De Vrije Katheder. Een platform van communisten en niet-communisten, 1945-1950* (Amsterdam 1983) blz. 23-25.

4. L. de Jong, *Het Koninkrijk*, deel 5, blz. 787 e.v.
 5. E. Boekman, *Overheid en Kunst in Nederland* (Amsterdam 1939, Reprint met aanvullend hoofdstuk van Hubert Michaël, Utrecht z.j.).
 6. *Kunstenaarsverzet*, Doc. II—395, Map c (RIOD Amsterdam).
 7. *Federatie van Kunstenaars*. Brief van J. Bot van 10 mei 1944. Map 64, 1944-1946 I (IISG Amsterdam).
 8. *Idem*. Map 64, 1943-1946 (1950).
 9. *Kunstenaarsverzet*, Doc. II—395, Map c (RIOD Amsterdam).
 10. *Federatie van Kunstenaars*, Map 64, 1944-1946 I (IISG Amsterdam).
 11. *Idem*.
 12. Zie voor nadere bijzonderheden: De Jong, *Het Koninkrijk*, deel 9 ('s-Gravenhage 1979) blz. 1477.
 13. *Federatie van Kunstenaars*, Map 64, 1944-1946 I (IISG Amsterdam).
 14. *Idem*.
 15. 'Overzicht van het Kunstwezen in Nederland NG 364', *Coll 187*, Map Z4, Stuk H. 174 (RIOD Amsterdam).
 16. *Federatie van Kunstenaars*, Map 64, 1944-1946 I (IISG Amsterdam).
 17. Zie hiervoor: De Jong, *Het Koninkrijk*, deel 4, blz. 542 en J. Linthorst Homan, 'Wat zijt ghij voor een vent'. *Levensherinneringen* (Assen 1974) blz. 60 e.v. Hun beschrijvingen van de activiteiten van Reinink in de Nederlandse Unie zijn niet geheel gelijklopend.
 18. Zie de *Notulen* van de Vergaderingen van het College van Secretarissen-Generaal, Wnd Hoofden van de Departementen van Algemeen Bestuur, 4 september 1940-20 november 1940 (RIOD Amsterdam). Deze vergaderingen werden door Reinink bijgewoond als waarnemend secretaris-generaal van ok en w.
- Zie ook: De Jong, *Het Koninkrijk*, deel 4 ('s-Gravenhage 1972) blz. 679.
19. J. Hulsker, 'Hendrik Jan Reinink', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1980-1981*. Register op de levensberichten 1960-1980 (Leiden 1982) blz. 198 e.v.

3. De illegale Federatie. Het bevrijdingsscenario

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 65, Illegaliteit. Notulen Federatie, 10 oktober 1944-17 mei 1945 (IISG Amsterdam).
2. Manifest 'Aan de Kunstenaars van Nederland', blz. 6, *Idem*, Map 6.
3. Brief van 'Nico' aan 'Henk', W. 17-11-'44, in: *Archief Donkersloot*, D. 6441 (Letterkundig Museum Den Haag).
4. F.J.F.M. Duynstee, J. Bosmans, *Het kabinet Schermerhorn-Drees* 24 juni 1945 - 3 juli 1946 (Assen/Amsterdam 1966) blz. 233 e.v.
5. N.K.C.A. in 't Veld, *De ereraden voor de kunst en de zuivering van de kunstenaars. Een bijdrage tot de geschiedschrijving van de zuivering van het vrije beroep* (Cahiers over Nederland en de Tweede Wereldoorlog, nummer 1.) Uitgave van het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie (Den Haag 1981) blz. 33.
6. L. de Jong, *Het Koninkrijk*, deel 10a, Het laatste jaar 1, ('s-Gravenhage 1980) blz. 145-149.
7. Zie voor een overzicht van de ontwikkeling op omroepgebied, Duynstee en Bosmans, *Het kabinet*, blz. 524-527.

8. *Idem*, blz. 526-227.

9. De notulen van de vergaderingen na de bevrijding treft men aan in: *Federatie van Kunstenaars*, Map 4, Hoofdbestuur 1, juni 1945-31.12.1951.

10. Zoals geciteerd bij Duynstee en Bosmans, *Het kabinet*, blz. 530.

11. *Idem*, blz. 532-533.

4. De illegale Federatie. Op zoek naar inhoud en vorm

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 64, 1944-1946 I (nsg Amsterdam).

2. *Idem*, Map 65, Illegaliteit. Notulen Federatie, 10 oktober 1944-17 mei 1945.

3. Brief van 'Nico' aan 'Henk', W. 17-11-'44, in: *Archief Donkersloot*, D 6441 (Letterkundig Museum Den Haag).

4. *Federatie van Kunstenaars*, Map 64, 1943-1946 (1950).

5. *Idem*, Map 63, 1944-najaar 1945.

6. A. Romein-Verschoor, *Omzien in Verwondering*, deel II (Amsterdam, 10e druk 1979) blz. 17.

5. Eerste terugblik

1. 'Overzicht van het Kunstwezen in Nederland NG 364', *Coll.* 187, Map Z4, Stuk H. 174) (RIOD Amsterdam) blz. 34.

2. Brief van 'Nico' aan 'Henk' van 3-2-'45. Deze brief troffen wij aan onder archiefstukken van H.J. Reinink berustend bij de *Boekmanstichting* te Amsterdam.

3. *De Vrije Kunstenaar 1941-1945*. Facsimile herdruk van alle tijdens de bezetting verschenen afleveringen (Amsterdam 1970), juni 1944, blz. 112.

4. *Federatie van Kunstenaars*, Map 64a (nsg Amsterdam).

Deel II: Het eerste jaar

1. Inleiding

1. Zie voor het verslag van deze vergadering *Federatie van Kunstenaars*, Map 64a (nsg Amsterdam).

2. Het kabinet Schermerhorn-Drees en de kunst

1. Zie L. de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog, 1939-1945*, deel 10b, Het laatste jaar II ('s-Gravenhage 1982) blz. 1440 e.v. Voor de cijfers over de hongervinter: J. Meulenbelt, *De Duitse tijd. Vijf jaar vaderlandse geschiedenis* (Utrecht 1955) blz. 280 e.v.

2. Voor de geschiedenis van de NVB, zie J. Bank, *Opkomst en Ondergang van de Nederlandse Volksbeweging (NVB)* (Deventer 1978).

3. Zoals geciteerd door J. Smiers, *Cultuur in Nederland 1944-1945*. Mening en beleid (Nijmegen 1977) blz. 9.

4. Zie voor een analytisch overzicht van Van der Leeuw's ideeën: Hans van Dulken, 'De cultuurpolitieke opvattingen van prof. dr. G. van der Leeuw (1890-1950)' in: *Kunst en beleid in Nederland* (Boekmanstichting/Van Gennep

- Amsterdam 1985) blz. 81-162.
5. G. van der Leeuw, *Balans van Nederland* (Amsterdam 1945) blz. 105.
 6. *Idem*, blz. 160
 7. *Idem*, blz. 168
 8. *Idem*, blz. 170.
 9. *Idem*, blz. 124.
 10. *Idem*, blz. 130.
 11. *Idem*, blz. 131.
 12. *Idem*, blz. 132.
 13. *Idem*, blz. 137.
 14. *Idem*, blz. 149.
 15. *Idem*, blz. 150.
 16. *Federatie van Kunstenaars*, Map 64a, (IISG Amsterdam).
 17. G.A. van Poelje, *Sexaginta anni. Een mensenleven in openbare dienst* (1960) blz. 181. Zie ook: F.J.F.M. Duynstee, J. Bosmans, *Het Kabinet Schermerhorn-Drees* 24 juni 1945 – 3 juli 1946 (Assen/Amsterdam 1966) blz. 520.
 18. Deze schets troffen wij aan onder de archiefstukken van H.J. Reinink, berustend bij de *Boekmanstichting* te Amsterdam.
 19. 'Overzicht van het Kunstwezen in Nederland NG 364', *Coll* 184, Map Z4, Stuk H. 174 (RIOD Amsterdam).
 20. *Federatie van Kunstenaars*, Map 64, 1944-1946.
 21. *Idem*, Map 65, Illegaliteit. Notulen Federatie, 10 oktober 1944-17 mei 1945.
 22. *Idem*, Map 64, 1944-1946, II.
 23. *Idem*, Map 65, Illegaliteit. Notulen.
 24. *Idem*
 25. *Idem*, Map 64, 1944-1946, II.
 26. Reeds in een brief van een onbekende van 19-10-'44 aan Reinink, blijkt een Nederlands schrijver te zijn gepolst met wie 'omtrent een halve ambtelijke betrekking een geschikte regeling zou zijn te maken'. In een brief van 'Nico' aan 'Henk' van 3-2-'45 blijkt een andere auteur te zijn gepolst voor 'Letterkundige Zaken'. Deze brieven troffen wij aan onder archiefstukken van H.J. Reinink, berustend bij de *Boekmanstichting* te Amsterdam.
 27. Van Poelje, blz. 183.
 28. 'Verslag van het gesprek van I. Schöffner met H.J. Reinink, 19 augustus 1952', *Kunstenaarsverzet*, Doc. II-395, Map a (RIOD Amsterdam).
 29. Van Poelje, blz. 175.
 30. *Federatie van Kunstenaars*, Map 74, 1944-1946, II.
 31. *Begroting van het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen voor het dienstjaar 1946*.

3. De Federatie in oprichting

1. Manifest 'Aan de kunstenaars van Nederland', *Federatie van Kunstenaars*, Map 6 (IISG Amsterdam).
2. *Idem*, blz. 5.
3. *Idem*, blz. 3.
4. *Idem*, blz. 3,4.
5. *Idem*, blz. 4,5.
6. *Idem*, blz. 5.

7. *Idem*, blz. 6.
8. *Idem*, blz. 7,8.
9. *Idem*, blz. 8.
10. *Idem*, blz. 25.
11. *Idem*, blz. 26.
12. Aldus een aantekening van Bernet Kempers op een circulaire van juli 1945, waarin de heroprichting van de KNTV wordt aangekondigd. *Federatie van Kunstenaars*, Map 410, KNTV 1945, I.

4. De zuivering en Richtlijn 6

1. 'Overzicht der werkzaamheden van het Militair Gezag gedurende de bijzondere staat van beleg 14 september 1944-4 maart 1946'. *Samengesteld door het Afwikkelingsbureau Militair Gezag*, 1947, blz. 117.
2. *Archief Donkersloot*, D 6441 (Letterkundig Museum Den Haag).
3. Zie voor deze notulen *Federatie van Kunstenaars*, Map 65, Adviescommissie zuivering 11.6.45-13.12.45 (IISG Amsterdam).
4. *Idem*, Map 41, Correspondentie met leden van het Federatiebestuur 1945-1949.
5. N.K.C.A. in 't Veld, *De ereraden voor de kunst en de zuivering van het vrije beroep* (Cahiers over Nederland en de Tweede Wereldoorlog, nummer 1). Uitgave van het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie (Den Haag 1981) blz. 108, 109.
6. *Idem*, blz. 110.
7. Manifest 'Aan de Nederlandse Kunstenaars', *Federatie van Kunstenaars*, Map 6 (IISG Amsterdam) blz. 7,8.
8. 'Beschouwingen over het vraagstuk van de opbouw en organisatie van het Nederlandse Kunstleven', *Kunstenaarsverzet*, Doc. II-395, Map c (RIOD Amsterdam) blz. 29.
9. *Federatie van Kunstenaars*, Map 65, Illegaliteit. Notulen Federatie, 10 oktober 1944-17 mei 1945.
10. *Idem*. Zoals geciteerd in de notulen van 30 november 1944.
11. *Idem*.
12. *Idem*, Map 4, Hoofdbestuur I, juni 1945-31.12.51.
13. *Idem*, Map 1, Stukken Federatieraad, 1945-1951.
14. *Idem*, Map 4, Hoofdbestuur I, juni 1945-31.12.51.
15. *Idem*, Map 410, KNTV 1945, I.
16. *Idem*, Map 4, Hoofdbestuur I, juni 1945-31.12.51.
17. *Idem*.

5. De Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars wordt opgericht

1. Deze en de hierna aangehaalde redevoeringen zijn te vinden in: *Federatie van Kunstenaars*, Map 64a (IISG Amsterdam).
2. *Idem*, Map 410, KNTV 1945, I.
3. *Idem*, Map 1, Stukken Federatieraad, 1945-1951.
4. *Idem*, Map 63, 1944-najaar 1945.
5. *Idem*, Map 4, Hoofdbestuur I, juni 1945-31.12.51.

6. *Idem*, Map 64a.
7. *Idem*, Map 4, Hoofdbestuur I, juni 1945-31.12.51.

6. Oppositie

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 4, Hoofdbestuur I, juni 1945-31.12.51 (IISG Amsterdam).
2. *Idem*.
3. *Idem*, Map 410, KNTV 1945, I.
4. *Idem*.
5. *Idem*.
6. *Idem*.
7. *Idem*.
8. *Idem*.
9. *Idem*.
10. *Idem*.
11. *Idem*, Map 41, Correspondentie met leden van het Federatiebestuur, 1946-1949.
12. *Idem*, Map 410, KNTV 1945, I.
13. *Idem*.
14. *Idem*.
15. *Notulen* HB 1945-1945, Doos I Hoofdbestuur B.C.D.E., Map 'Stukken Hoofdbestuur 1945 en 1946' (Archief KNTV, Amsterdam).
16. *Federatie van Kunstenaars*, Map 410, KNTV 1945, I.
17. *Idem*.
18. *Notulen* HB 1945-1946, Doos I Hoofdbestuur B.C.D.E., Map 'Correspondentie 1938-39 aan voorzitter M.A. Brandts Buys' (Archief KNTV Amsterdam).

7. Wat doet de Federatie?

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 4, Hoofdbestuur I, juni 1945-31.12.51 (IISG Amsterdam).
2. *Idem*.
3. *Idem*.
4. *Idem*, Map 182, Stukken OK & W en CRM 1945-1970.
5. *Idem*, Map 41, Correspondentie met leden van het Federatiebestuur 1946-1949.
6. *Idem*, Map 63, 1944-najaar 1945.
7. *Idem*, Map 182, Stukken OK & W en CRM 1945-1970.

8. De Federatie en de regering

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 65, Illegaliteit. Notulen Federatie, 10 oktober 1944-17 mei 1945 (IISG Amsterdam).
2. Deze en hierna te citeren notulen: *Idem*, Map 4, Hoofdbestuur I, juni 1945-31.12.51.
3. *Idem*. Map 41, Correspondentie met leden van het Federatiebestuur 1946-1949.

9. Tweede terugblik

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 41, Correspondentie met leden van het Federatiebestuur, 1946-1949 (IISG Amsterdam).
2. *Idem*.
3. M. van Rossem, *Het radicale temperament. De dubbele politieke bekering van een generatie Amerikaanse intellectuelen* (1934-1953) (Utrecht 1983) blz. 48.

Deel III: De Federatie, de overheid en de Raad voor de Kunst

1. Inleiding

1. *Verslag der Handelingen van de Staten Generaal* 1946, Buitengewone Zitting I, Tweede Kamer, 5 juli 1946, blz. 46.
2. *Idem*, Buitengewone Zitting II, Vereenigde Vergadering, 23 juli 1946, blz. 2.
3. *Idem*.
4. *Tachtig jaren statistiek in tijdreeksen*, Centraal Bureau voor de Statistiek, Den Haag 1979, blz. 144.

2. Gielens reorganisatie en de interpellatie-Joekes

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 41, Correspondentie met leden van het Federatiebestuur, 1946-1949 (IISG Amsterdam).
2. *Archief Donkersloot*, D 6441 (Letterkundig Museum Den Haag).
3. *Verslag der Handelingen van de Staten-Generaal* 1946, Buitengewone Zitting II, 2 augustus 1946, blz. 73.
4. *Idem*, blz. 66.
5. Voor de hier weergegeven debatten zie: *Idem*, blz. 85-90.

3. Contact met de minister

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 182, Stukken OK & w en CRM 1945-1970 (IISG Amsterdam).
2. *Idem*, Map 4, Hoofdbestuur I, juni 1945-31.12.51.
3. *Idem*
4. *Idem*, Map 182.
5. *Idem*, Map 41, Correspondentie met leden van het Federatiebestuur 1946-1949.
6. *Idem*, Map 4.
7. Zie voor al deze bescheiden: *Idem*, Map 182.

4. Coöperatie of non-coöperatie?

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 4, Hoofdbestuur I, juni 1945-31.12.51 (IISG Amsterdam).
2. *Idem*, Map 182, Stukken OK & w en CRM 1945-1970.
3. Zie voor de artikelen van L. Lichtveld, J.J. Voskuil en redactie: *Mededelingen federatie*, maart-april 1947 (Boekmanstichting Amsterdam).
4. *Federatie van Kunstenaars*, Map 4.

5. Het Cultuurdebat in de Eerste Kamer

1. *Verslag der Handelingen van de Staten Generaal*, 1946-1947, Eerste Kamer, blz. 671-676.
2. *Idem*, 8 mei 1947, blz. 709-711, 717-718.
3. *Idem*, blz. 712-714.

6. De Voorlopige Raad voor de Kunst

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 4, Hoofdbestuur 1, juni 1945-31.12.51 (IISG Amsterdam).
2. *Idem*.
3. *Idem*.
4. *Idem*, Map 1, Stukken Federatieraad 1946-1951.
5. *Idem*, Map 41, Correspondentie met leden van het Federatiebestuur, 1946-1949.
6. *Idem*, Map 182, Stukken OK & W en CRM 1945-1970.
7. *Mededelingen federatie*, september-oktober 1947 (Boekmanstichting Amsterdam).
8. Zie: *Nederlandse Staatscourant*, officiële uitgave van het Koninkrijk der Nederlanden, 10 juni 1947, no. 109.

7. Derde terugblik

1. Zie voor een analyse van de Nederlandse politieke cultuur als gevolg van de verzuiling: A. Lijphart, *Verzuiling, Pacificatie en Kentering in de Nederlandse Politiek*, Amsterdam 1982.

Deel IV: Om de eenheid

2. De rode Federatie

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 410, KNTV, 1945 I (IISG Amsterdam).
2. *Idem*, Map 4, Hoofdbestuur 1, juni 1945-31.12.51.
3. *Idem*.
4. *Idem*.
5. *Idem*.
6. *Federatie van Kunstenaars*, Map 62, jaarverslagen 1945-1965, jaarverslag 1948, blz. 2.
7. *Idem* (vergadering van 30 oktober), Map 4.
8. *Idem*, Map 4.

3. Een slag in de lucht van Bernet Kempers

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 410, KNTV 1945 I (IISG Amsterdam).
2. *Mededelingen KNTV*, 15 november 1946.

4. De onderhandelingen met BNA en KNTV

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 4, Hoofdbestuur 1, juni 1945-31.12.51 (IISG

Amsterdam).

2. *Idem*, Map 182, Stukken OK & W en CRM 1945-1970.
3. *Idem*, Map 4.
4. BNA, *Notulen Bestuur 25*, 1945-1947, DB-vergadering van 22-12-1947 (Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst, Amsterdam).
5. *Federatie van Kunstenaars*, Map 1, Stukken Federatieraad 1946-5.9.51.
6. Ir. A.J. van der Steur, *De architecten en de federatie in: Mededelingen federatie*, maart-april 1947 (Boekmansichting Amsterdam).
7. BNA, *Notulen Ledenvergadering IV*, 1945-1946, ad hoc-vergadering van 17-8-1945.
8. *Idem*.
9. Zie: BNA, *Notulen Bestuur 25*, 1945-1947, DB-vergadering van 23-9-1946 en *Notulen Ledenvergadering IV*, 1945-48, HB-vergadering van 12-10-1946.
10. BNA, *Notulen Ledenvergadering IV*, 1945-1948, HB-vergadering van 2-11-1946.
11. BNA, *Notulen Bestuur 25*, 1945-1947, DB-vergadering van 18-8-1947.
12. BNA, *Notulen Ledenvergadering III*, 1931-1947, Ledenvergadering van 24-10-1947.
13. BNA, *Notulen Ledenvergadering IV*, 1945-1948, HB-vergadering van 6-11-1948.
14. *Federatie van Kunstenaars*, Map 331, BNA 1945-1965.
15. *Idem*, Map 4.
16. *Idem*, Map 4.
17. *Idem*, Map 331.
18. *Idem*, Map 4.
19. *Idem*, Map 331.
20. *Idem*, Map 4.
21. *Idem*, Map 4.
22. *Idem*, Map 331.
23. BNA, *Notulen Ledenvergadering IV*, 1945-1948, Ledenvergadering van 20-7-1948.
24. *Federatie van Kunstenaars*, Map 331.
25. BNA, *Notulen Bestuur 26*, 1948-1949, DB-vergadering van 3-12-1948.
26. *Federatie van Kunstenaars*, Map 331.
27. BNA, *Notulen Ledenvergadering IV*, 1945-1948, HB-vergadering van 6-11-1948.
28. *Idem*, HB-vergadering van 11-12-1948.
29. *Federatie van Kunstenaars*, Map 331.
30. *Idem*, Map 1, Stukken Federatieraad 1946-1951.
31. *Idem*, Map 4.
32. *Idem*, Map 4.
33. *Idem*, Map 331.
34. Voor deze en de hierna behandelde brieven zie: *Idem*, Map 331.
35. BNA, *Notulen Ledenvergadering V*, 1949-1950, HB-vergadering van 5-2-1949.
36. *Idem*, HB-vergadering van 5-2-1949.
37. *Idem*, HB-vergadering van 28-3-1950.
38. *Federatie van Kunstenaars*, Map 331.
39. *Idem*, Map 331.

5. De schildersverenigingen versus de BKK

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 10, DB, Correspondentie, 1949 I (IISG Amsterdam).
2. *Verslag der Handelingen van de Staten Generaal*, 1948-1949, Eerste Kamer, 29 juni 1949, blz. 705.

6. De katholieke kunstenaars en de Federatie

1. *Keesings Historisch Archief*, 9 maart 1946, blz. 6644-6645.
2. *Federatie van Kunstenaars*, Map 4, Hoofdbestuur I, juni 1945-31.12.51 (IISG Amsterdam).
3. *Idem*, Map 9, Correspondentie, Notulen, Nota's, 1946-1947.
4. *Idem*, Map 4.
5. *Idem*, Map 185, AKKV, 1945-1967.
6. BNA, *Notulen Ledenvergadering IV*, 1945-1948, HB-vergadering van 25 maart 1948.
7. *Federatie van Kunstenaars*, Map 185, AKKV, 1945-1967.
8. *Idem*.

7. Andere vormen van organisatie van het kunstleven

1. zie voor het Plan Spitzen, 'Een Algemene Organisatie van de Kunstwereld in Nederland': *Federatie van Kunstenaars*, Map 8, DB Federatie vanaf 1947 tot mei '52 (IISG Amsterdam) en voor zijn artikel: *Mededelingen federatie*, oktober-november 1948 (Boekmanstichting Amsterdam).
2. *Mededelingen federatie*, april 1949.
3. *Idem*, Map 41, Correspondentie met leden in het Federatiebestuur.
4. *Idem*, Map 184, Verhouding Federatie-Vakvereniging 1948-1968.
5. *Idem*, Map 184.
6. *Idem*, Map 184.
7. *Idem*, Map 184.

8. Vierde Terugblik

1. H. Mulder, *Kunst in crisis en bezetting. Een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930-1945*. (Utrecht, Antwerpen 1978) blz. 35.

Deel v: De Federatie van alledag

1. Inleiding

1. *Verslag der Handelingen van de Staten Generaal. Buitengewone Zitting 1948*. Tweede Kamer, 12 augustus 1948, blz. 25.
2. *Verslag der Handelingen van de Staten Generaal 1948-1949*. Eerste Kamer, Handelingen, Aangangsels, Bijlagen. Verenigde Vergadering der Beide Kamers, 21 september 1948, blz. 1-2.

3. Zie: *Verslag der Handelingen van de Staten Generaal 1950-1951*, Tweede Kamer, 22 en 26 september 1950, blz. 44-58 en blz. 76-88 voor het debat over het 'Verslag van de Vaste Commissie van het Onderwijs omtrent het overleg betreffende het Regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur'. Het verslag treft men aan in: *Verslag der Handelingen van de Staten Generaal 1949-1950*, Tweede Kamer, Bijlage, als bijlage 1740.
4. Zoals geciteerd bij J. Kassies, *Op zoek naar cultuur* (Nijmegen 1980) blz. 40.

2. Financiën

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 65, Illegaliteit, Notulen Federatie, 10 oktober 1944-17 mei 1945 (iUSG Amsterdam).
2. *Idem*, Map 63, Correspondentie (vnl. aan Jac. Bot) 12.10.1944-8.11.1945.
3. *Idem*, Map 4, Hoofdbestuur I, juni 1945-31.12.51.
4. *Idem*, Map 4.
5. *Idem*, Map 4.
6. *Idem*, Map 64a.
7. *Idem*, Map 4.
8. *Idem*, Map 9, Correspondentie, Notulen, Nota's 1948 (1949-1950).
9. *Idem*, Map 4.
10. *Idem*, Map 9, 1948 (1949-1950).
11. *Idem*, Map 4.
12. *Idem*, Map 9, 1949-1950.
13. *Idem*, Map 4.
14. *Idem*, Map 4.

3. De organisatie, het blad, het bureau, het werk

1. 'Interview met Willy de Vries', verschenen in het *Federatieblad* (z.j., maar vermoedelijk van zomer 1968).
2. *Federatie van Kunstenaars*, Map 80, agendablaadjes Jan Kassies 1949-1952 (iUSG Amsterdam).

4. De kunstenaarscongressen

1. *Federatie van Kunstenaars*, Map 107, Kunstenaarscongres 1948, diversen II (iUSG Amsterdam).
2. *Idem*, Map 10, Correspondentie, Notulen, Nota's, Agenda.
3. *Idem*, Map 9, Correspondentie, Notulen, Nota's, 1948 (1949-1950).
4. *Idem*, Map 110, kunstenaarscongres 1949, Organisatie, Diversen (Zie voor alle stukken van het congres 1949, de mappen 108 tot en met 112).
5. *Verslag der Handelingen van de Gemeenteraad van 's-Gravenhage*, 18 juli 1949, blz. 535-544.
6. *Idem*, blz. 535.
7. *Idem*, blz. 542-543.
8. *Idem*, blz. 536-537.
9. *Idem*, blz. 537.
10. *Federatie van Kunstenaars*, Map 110, Kunstenaarscongres 1949, Organisatie, Diversen.
11. *Idem*, Map 110, Resumés, referaten, resoluties.

12. Joost Smiers, *Cultuur in Nederland 1945-1955* (Amsterdam 1977), blz. 166.

5. Aflossing van de wacht

1. Aldus *mededeling* van Halbo C. Kool aan J. Kassies.
2. *Federatie van Kunstenaars*, Map 9, Correspondentie, Notulen, Nota's 1949-1950 (IISG Amsterdam).
3. Aan ons door *Corrie Hartong* ter hand gesteld.
4. *Federatie van Kunstenaars*, Map 1, Stukken Federatieraad 1946-1951.
5. *Idem*, Map 4, Hoofdbestuur 1, juni 1945-31.12.51.

6. Vijf jaren Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars.

1. 'Rede, uitgesproken door de voorzitter van de Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars, ter gelegenheid van het vijfjarig bestaan der Federatie, voor de leden van de Commissie van Raadslieden, de leden van de Plancommissie, Bestuursleden, oud-Bestuursleden en Vertegenwoordigers van de Beroepsverenigingen, Kringen en Gewestelijke afdelingen', *persoonlijk archief Jan Kassies*.

7. Vijfde Terugblik

1. Aldus de herinnering van Jan Kassies.
2. De stukken van de congressen van 1913 en 1915 bevinden zich op de *Boekmansstichting*.

Epiloog

1. Zie Toon Kort, 'Over de federatie van kunstenaarsverenigingen', 1978 (scriptie, *persoonlijk archief Jan Kassies*).
2. Niet gedateerde brief van J.W. Havermans aan J. Kassies (*persoonlijk archief Jan Kassies*).
3. L.J. de Wolff, 'Overheid en maatschappelijke organisaties: van corporatisme naar étatisme', in: J.W. de Beus, J.J.A. van Doorn (red.), *De interventiestaat. Tradities-ervaringen-reacties* (Meppel/Amsterdam 1984) blz. 199-226.
4. Zoals geciteerd door Toon Kort, *a.w.*, blz. 45.
5. Aldus *Ger Harmsen* in een telefoongesprek met F. van den Burg van 21-1-1986.
6. T. Gubbels, 'Kunst en Communisme in Nederland. Veranderingen in de visie van de CPN op kunst, kunstenaar en kunstbeleid 1945-1976', in: *Kunst en beleid in Nederland* (Boekmansstichting/Van Gennep, Amsterdam 1985) blz. 215-216.
7. Zoals geciteerd door Toon Kort, *a.w.*, blz. 15.

Personenregister

- Andriessen, Hendrik 241
Andriessen, Mari 45
Andriessen, Willem 125
Arntzenius, L.M.G. 76
Arondéus, Willem 20, 21
Asselbergs, W.J.M.A., zie
Duinkerken, Anton van
- Badings, Henk 15, 108
Balma, Paula 173, 182, 239
Beek, D. van 232
Beel, L.J.M. 144, 146, 149, 183,
215, 226
Bergfeld, Joachim 18
Bernet Kempers, K.Ph. 19, 98, 112,
118, 120-124, 126, 127, 129, 176,
177, 182-185, 211, 221, 261, 265
Blankwaard 125
Bloem, Ide 188, 192, 193, 195, 198,
199, 205, 212, 213, 218
Blijstra, R. 235
Boekman, E. 23
Boer, Feike de 77
Boeyinga, B.T. 182, 190, 191, 201
Bolkestein, G. 147, 155, 158, 241
Boot, H.F. 15
Bordewijk-Roepman, Johanna 126
Bot, Jac. 14, 20, 23, 25, 26, 28, 35,
40-43, 46, 52, 59, 63, 65, 67, 70, 72,
74, 86, 89, 93, 100, 102, 105-110,
112-117, 123, 130-132, 134, 136, 140
154-156, 158, 160, 165-167, 172,
176-183, 186, 187, 194-196, 203,
212, 230-232, 235, 242, 243, 245,
247-250, 265
Braat, L.P.J. 128
Brandts Buys, M.A. 126, 127
Brinkman, J.A. 114
Broek, H.J. van den 54, 57, 58
Brouwer, Johan 20
Brugh, H.M. van den 118
Bruin, Wieger 17, 111, 117
Brusse, Wim 235
- Bruyn, J.(Bob) 178, 206, 209, 245,
248-256, 258
- Cals, J.M.L.Th. 226
Campert, Jan 131
Carpentier Alting, J.H. 23, 55, 56
Churchill, Winston 28, 81
Colijn, H. 11
- Dalsum, Albert van 153
Dam, J. van 10, 129, 208
Dam van Isselt, H. van 182
Deene, J.F. van 182
Dettmeyer, D.W. 243
Diaghilew, S.P. 67
Diepenbrock, Johanna 123
Donkersloot, N.A. [Nico]
(Anthonie Donker) 17-19, 43-46,
50-53, 55-57, 59, 60, 67-71, 78,
86-88, 93, 97, 100, 102, 104, 106,
108, 111, 112, 114-116, 119, 122,
129, 130, 134-136, 138-140, 147,
152-154, 157, 158, 160-163, 177,
178, 182, 184, 229, 232
- Dooyes, Dick 232
Duinkerken, Anton van 49, 177,
210, 213, 235
Drees, W. 41, 79, 80, 85, 87, 226
Dresden, Sem 106-108, 117,
122-125, 177, 219
- Eerenbeemt, Herman van den 164,
165, 177, 208
Eibink, A. (Dolf) 17, 45, 49, 61-63
66-71, 75, 78, 79, 93, 94, 98, 105,
106, 109, 117, 118, 128, 132, 154,
176, 187, 188, 212
Eindhoven, L. 11, 44
Engelman, Jan 23
Escher, Rudolf 110
Essen, Hein von 13, 19
Eyck, Charles 153

- Feldmeyer, H.J. 15
 Flothuis, Marius 21, 194
 Fortanier-de Wit, A. 151, 238
- Gast, Nes ter 178
 Gelder, J.G. van 23, 69, 85, 138,
 139, 177
 Georgi, Yvonne 73, 75, 76
 Gerrits, Ger 23, 45, 59, 65, 93, 138
 Gerritsen, A.N. 221
 Gidding, Jaap 15
 Gielen, Jos J. 103, 146-155,
 157-164, 167, 169, 177, 183, 246
 Gilse, Jan van 17, 21
 Goebbels, Joseph 15, 69
 Goedewaagen, Tobie 10-12,
 14-18, 28, 89, 134
 Goes van Naters, M. van der 151
 Gortzak, Henk 238
 Graaff, Huub de 7
 Groeneveld, Ben 17, 23, 45, 55, 59,
 69, 74, 93, 96, 100, 105, 106, 139
 Groenier, Ben 260
 Groot, Cor de 103
- Hall, Frits van 23
 Hall, Suzy van 93, 108, 109
 Hals, Frans 9
 Hamel, Marie 107
 Hammacher, A.M. 69, 88, 138,
 148
 Hangelbroek, J.J. 244
 Harmsen, Ger 265
 Hartong, Corrie 7, 173, 218, 239,
 245, 248
 Havermans, Jan W. 78, 165, 182,
 183, 194, 196, 232, 238, 261
 Helman, Albert, zie Lichtveld, Lou
 Heusden, R.F. van 22
 Hitler, Adolf 9, 19, 22, 109, 115
 Hoenderdaal, G.J. 241
 Home, Andrew 74
 Hulsker, J. 243, 244
 Hunningher, B. 88, 148, 157,
 158, 177
- Joekes, A.M. 146, 148-150, 152
 Jong, kardinaal J. de 211
 Jong, Lou de 79
 Jong, René de 7
- Juliana, koningin 226
- Kalf, Jan 177
 Kassies, Jan 131, 167, 186, 195, 202,
 213, 221, 229-232, 236, 238, 239,
 249, 261
 Keja, Johan F. 23, 71, 99, 124
 Khachaturian, A.I. 181
 Knipping OFM, J.B. 241
 Kohnstamm, M. 158
 Kolfshoten, H.A.M.T. 136
 Kolthoff, M. 194
 Komter, A. 23, 71
 Kool, Halbo C. 180, 247
 Kruls, H.J. 100
 Kupers, E. 220
- Landré, G.L.F. 181, 194, 197,
 238, 243
 Last, Jef 20
 Leeuw, C.H. van der 78, 102,
 108-115, 117, 130, 135-137, 139,
 140, 176, 177, 229
 Leeuw, G. van der 76, 79,
 81-85, 87, 89, 111, 118, 119, 135,
 146, 147, 149, 151, 152, 158, 161,
 163, 169, 177, 183, 241, 243, 262
 Lichtveld, Lou 45, 53-55, 57, 60, 61,
 63, 64, 69, 93, 105, 129, 133, 136,
 140, 158, 212, 218, 228, 229, 235,
 241
 Lieftinck, P. 89, 136, 149
 Lier, Bertus van 23, 46, 55, 68, 119,
 126, 127, 138, 167
 Linthorst Homan, J. 11, 44
 Lipschits, I. 8
 Lokhorst, Emmy van 247
 Loo, P. van 205
- Mao Tse-toeng 225
 McCarthy, J. 179
 Meerten, Hans van 16, 17, 21, 71,
 93, 96, 97, 106, 108, 109, 118, 119
 130, 131, 140, 154, 158, 176, 178
 182, 183, 196, 211, 229-231, 235
 Mengelberg, Willem 15
 Merkelbach, Ben 191, 204, 205, 223
 Mieras, J.P. 199-201
 Miskotte, K.H. 153
 Molenaar, A.N. 208

- Molin, W. 182
- Mulder, H. 14, 20, 21, 175
- Mulder, J. Henrick 243
- Namen, A.H. van 194, 195
- Neher, L. 130
- Nijhoff, Martinus 88, 148
- O'Neill, E. 245
- Oranje, J. 54-58
- Osselen, Erna van 17, 24, 46, 68-70
93, 95, 106, 109, 113, 129
- Poelje, G.A. van 10, 12, 13, 44, 85,
88, 89, 151
- Polet, Johan 15
- Praag, G. van 244
- Prins, zie Oranje, J.
- Pront, J. 21, 22
- Pijper, Willem 122
- Quay, J.E. de 11, 44
- Reeser, H.E. 88, 148
- Reinink, H.J. 10, 15, 22, 23, 39,
41-46, 49, 50, 55, 60, 67, 69, 74,
77-79, 84-89, 100, 110-112, 118,
119, 121, 130, 132-139, 142,
145-148, 150, 152-154, 157, 158,
161, 176, 177, 182-184, 229, 234,
238, 256, 257
- Rembrandt 9
- Rommelts, Joan 16
- Riel, H. van 227
- Rogier, Jan 7
- Roland Holst, Henriette 20
- Romein, Jan 75, 153
- Romein-Verschoor, Annie 23, 26
- Romme, C.P.M. 151
- Roos, A. de 77, 241
- Roosevelt, Franklin D. 28, 68, 71
- Rothuizen, A. 205
- Royen, Jean François van 12,
13, 19, 31, 59, 78, 112, 129, 130,
221, 251, 257, 262
- Royen-Saltet, Van 129
- Rutten, F.J.Th. 226, 243
- Ruyter, Michiel de 9
- Rijnberg, Johanna C. 94, 102,
140, 154, 229
- Sandberg, W.J.H.B. 14, 20, 21, 23,
55, 68, 71, 72, 93, 95, 96, 100, 110,
112, 115, 134, 145, 146, 153,
155, 165-167, 178, 181, 194, 195,
197, 202, 203, 205, 208, 212, 215,
223, 230, 232, 235, 241, 247-250
- Sanders, Paul F. 20, 46, 56, 63, 65,
70, 93, 106, 108, 109, 126, 127,
135
- Sanders, Piet 74
- Schaik, J.R. van 226
- Schermerhorn, W. 58, 79-82, 85, 87
- Schoonenberg, F. 150
- Schotman, Johan W. 154, 212, 235
- Schrofer, Jurriaan 264
- Seyss-Inquart, Arthur 9, 10, 12, 14,
15, 18, 19, 103
- Sjostakowitsch, D. 181
- Smiers, Joost 246
- Smits van Waesberghe SJ, Jos 182
- Snijder, G.A.S. 14, 15, 19, 120
- Spitzen, D.G.W. 215-218
- Starreveld, Piet 23
- Ster, Jac, van der 235
- Sterneberg, Ferd. 96, 107, 178
- Steur, A.J. van der 17, 165, 180,
187-190, 194, 196, 198, 202, 205,
221
- Stips, H.J. 125
- Stravinsky, I. 67
- Terpstra, J. 151
- Thorbecke, J.R. 170
- Tiggers, Line 46, 66, 67, 93, 100
- Tiggers, Piet 23
- Tilanus, H.W. 151
- Troelstra, Jelle 78, 93, 102, 108,
109, 112, 119, 120, 129, 138
- Valk, Th.C.J. van der 244
- Veen, Gerrit van der 17, 18, 20, 22,
23, 76
- Vegter, J.J. 189
- Veld, N.K.C.A. in 't 51, 99
- Velsen, A. van 227, 244
- Veltman, Alma 8
- Vermeer, Johannes 9
- Verhoeven, Bernard 210, 238, 243,
246
- Vermeulen, A. 220

- Verschueren, E.J. 93, 100, 108
 Versteegh, Theodora 126
 Verzijl, J.H.W. 100
 Veterman, Eduard 20, 109, 110,
 130, 131, 229, 235
 Vlucht, L.C. van der 114
 Voskuil, J.J. 23, 71, 100, 112, 129,
 134, 138, 154, 159, 176, 178, 181,
 203, 208, 212, 230, 245, 247
 Vries, Willy de 230, 236-238, 249
 Vriesland, Victor E. van 243
 Vroom. N.R.A. 164, 166, 167,
 186, 215
 Wegener Sleeswijk, C. 191
 Wegerif, A.H. 23, 115, 218, 233,
 249
 Weidema, Fedde 131
 Weijel-Santcroos, Greetje 7
 Wilhelmina, koningin/prinses 80,
 102, 145, 148, 158, 180, 226, 242,
 245, 261
 Willems, J. 238
 Winkelman, G.H. 10
 IJzerdraat, Bernard 20
 Zandt, P. 151
 Zwijndrecht, J. van 243, 244



In de kringen van het verzet tegen de Duitse Kultuurkamer, werden al vanaf 1942 ideeën ontwikkeld over de structuur van het kunstleven na de oorlog en de rol van de overheid daarbij. Alle kunstenaarsorganisaties zouden verenigd moeten worden in een federatie. De overheid zou met financiële steun moeten stimuleren, maar die steun moest wel verdeeld worden door een onafhankelijke Raad voor de Kunst, samengesteld door de kunstenaars zelf. Voor 'foute' kunstenaars uit de oorlog zou daarbij geen rol zijn weggelegd. Dit laatste punt bracht al meteen na '45 conflicten met zich mee. Ook om andere redenen voelden verschillende bestaande kunstenaarsorganisaties er niet voor, hun zelfstandigheid prijs te geven. Tot 1950 leidde de Federatie een kwijnend bestaan, vechtend om eenheid en erkenning. Pas dan vindt zij langzaam haar plaats in het maatschappelijke en politieke bestel.

Fenna van den Burg, hoofddocent aan het Polemologisch Instituut te Groningen, publiceerde eerder bij ons een studie over het blad *De Vrije Katheder*.

Jan Kassies, thans directeur van het Instituut voor Theateronderzoek, was van 1945 tot 1958 verbonden aan de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en daarna acht jaar secretaris van de Raad voor de Kunst. Een aantal van zijn vele artikelen over kunst en kunstbeleid werd gepubliceerd in *Op zoek naar cultuur* (SUN).