

De adelaar die een phoenix bleek te zijn

Het oorlogsmonument van Hildo Krop in Kampen

door Geraart Westerink

In het plantsoen tussen de De La Sablonièrekade en de IJssel staat het Kamper oorlogsmonument (1949), gemaakt door de beeldhouwer Hildo Krop (Steenwijk 1884-Amsterdam 1970). Onderstaand artikel beschrijft de totstandkoming van het gedenkteken, plaatst het in de context van de Nederlandse beeldhouwkunst van zijn tijd en belicht het belang ervan binnen het oeuvre van de kunstenaar.

Prelude

Na de ontberingen van de Tweede Wereldoorlog en de euforie van de bevrijding voegde de maatschappij zich weer geleidelijk in vertrouwde (vooroorlogse) patronen. Toch wilde men de gruwelijke periode die was afgesloten en de mensenlevens die daarin verloren waren gegaan niet voorgoed vergeten. Bij velen ontstond de behoefte aan een zichtbaar gedenkteken. Duizenden individuen in tientallen steden, dorpen, bedrijven, instellingen en belangengroeperingen bundelden hun krachten om in die behoefte te voorzien.

Ook in Kampen rijzen spoedig plannen voor de oprichting van een monument. In juni 1945 doet J. Paddinge de gemeente het voorstel om verenigingen bijeen te brengen om te komen tot een monument voor oorlogsslachtoffers.¹ De oproep vindt gehoor. Nog hetzelfde jaar wordt een Comité Doodenherdenking opgericht met als hoofddoel het bewerkstelligen van 'Een blijvende herinnering aan hen die vielen in de jaren 1940-1945'. Op de ledenlijst staan onder meer de namen van H.M. Oldenhof (burgemeester), A. Fien (personeelschef emaillefabriek), M.J.G. Gasman (pastoor), K. Kruit-hof, G. Spanhaak (journalist) en A. Veltman (boekhouder).² Ir. G.W. Harmsen, werkzaam bij de Dienst Zuiderzeewerken, voert het secretariaat. Eind 1945 was hij raadslid geworden en als zodanig vervulde hij onder meer het lidmaatschap van de Commissie voor Openbare Werken.³ Waarschijnlijk ont-kiemde het initiatief in de commissie van oud-illegalen, een actieve club,



Overzicht van het oorlogsmonument van Hildo Krop, De La Sablonièrekade. Op de achtergrond de IJssel. Collectie Gemeentearchief Kampen.

waar ook diverse comitédelen deel van uitmaakten.⁴ In juli 1945 was er al aandacht besteed aan een individuele strijder: het stoffelijk overschot van dr. R.J. Dam werd van Assen naar Kampen overgebracht met de bedoeling hem een eervolle rustplaats te geven.⁵

Ondanks de goede bedoelingen kreeg het Comité Doodenherdenking al meteen een schot voor de boeg van Het Oversticht, de Overijsselse erfgoedbewaker, die dringend verzocht haar schoonheidscommissie te raadplegen voordat eventuele plannen voor een oorlogsmonument ten uitvoering zouden worden gebracht.⁶ Organisatiecomités schoten namelijk als paddenstoelen uit de grond en de eerste gedenktekens die inmiddels het licht hadden gezien waren merendeels goedbedoelde, door emoties gestuurde misbaksels. Een ongereguleerde golf monumenten van bedenkelijke kwaliteit dreigde het land te overspoelen.⁷ Zo werd in november 1945 een standbeeld van Karel Doorman vernietigd door een anoniem gebleven dader, die een briefje achterliet met het opschrift: 'Wilt ge Uw zeehelden eeren, tracht dan de kunstenaar niet te blameeren.'⁸

Om dit soort voorvallen te voorkomen werden verschillende maatregelen genomen, voornamelijk op landelijk niveau. Een belangrijke rol daarin vulde de Nederlandse Kring van Beeldhouwers (NKB), een al vóór de oorlog actieve organisatie, die in september 1945 was heropgericht, maar in wer-

kelijkheid toen al enige maanden actief was. Zij had in juni bijvoorbeeld onderhandeld met het Militair Gezag over de instelling van een monumentenstop, die op 15 oktober 1945 daadwerkelijk tot stand zou komen. De stop moest het aanbod aan nieuwe monumenten reguleren om de kwaliteit te kunnen controleren en te voorkomen dat de beeldhouwers onderling werden uitgespeeld, waardoor de prijs van de monumenten onder druk zou komen te staan: een pragmatische combinatie van idealisme en zakelijkheid dus. Voor het oprichten van een monument was in het vervolg de goedkeuring van de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen vereist. Om de minister te adviseren werden één Centrale en elf Provinciale Commissies ingesteld, waarin vrijwel altijd een architect en/of beeldhouwer zitting had.

Als ijkpunt voor de gewenste procedure en als inventarisatie van de beschikbare mogelijkheden schreef de NKB rond de oprichting van een monument voor het Zeeuwse Renesse een prijsvraag uit, die werd gecombineerd met een congres. De belangrijkste beeldhouwers stuurden ontwerpen in. Deze werden getoond in het Stedelijk Museum in Amsterdam. De tentoonstelling bood een goed overzicht van de stand van zaken van de Nederlandse beeldhouwkunst en gaf potentiële opdrachtgevers een duwtje in de rug, of diende als smaakversterker.⁹ Het initiatief was succesvol. De meeste deelnemende kunstenaars zouden de daaropvolgende jaren één of meerdere monumenten vervaardigen, waardoor een over het algemeen nogal behoeftige beroepsgroep in de schrale naoorlogse jaren een belegde boterham had en bovendien al te grote artistieke miskleunen werden voorkomen.

Concrete stappen

Begin 1946 acht het prille Kamper gemeentebestuur de tijd rijp om de voornemens tot de oprichting van een monument te concretiseren. Via het Nationaal Instituut te Amsterdam en de Centrale en Provinciale Commissie voor Oorlogs- en Vredesgedenktekens, komt men onvermijdelijk bij de Nederlandse Kring van Beeldhouwers terecht, waarvan Hildo Krop op dat moment de voorzitter is en Jan Havermans de secretaris.

De NKB maakt het comité door middel van een standaardbrief attent op de 'prijsvraag Renesse'. Het is inmiddels juni 1946.¹⁰ De gemeentebesturen of plaatselijke comités kunnen door het bekijken van de tentoonstelling zich een indruk vormen van de opvattingen en bekwaamheden van de beeldhouwers. Aan de hand van de voorbeelden kan men zich in verbinding stellen met een beeldhouwer naar keuze, waardoor men niet zelf een prijs-

vraag hoeft uit te schrijven. Dat deze oproep nuttig en noodzakelijk is blijkt wel uit het feit dat sommige beeldhouwers al op eigen initiatief hun diensten hadden aangeboden.¹¹

NKB

De belangrijke rol van een belangenvereniging als de NKB bij de ‘monumentenprocedure’ is opvallend. Opvallend, maar begrijpelijk. De NKB (opgericht in 1918) was de belangenvereniging van de meeste in Nederland werkzame beeldhouwers. Leden van de NKB werden geballoteerd. Hierdoor was een zekere mate van professionaliteit gewaarborgd. Dat neemt niet weg dat kunstenaars in het algemeen en beeldhouwers in het bijzonder tamelijk individualistisch zijn ingesteld en in groepsverband nogal explosief kunnen reageren. In haar korte maar roerige bestaan werd de NKB daar regelmatig mee geconfronteerd. Desondanks had de kring decennialang weten te overleven. Wel was er in Amsterdam een onderafdeling met veel prominenten ontstaan. In de oorlog nam deze onderafdeling het hoofdbestuur over (mei 1941), om slagvaardiger te kunnen optreden tegen de bedreiging van de artistieke en geestelijke vrijheid. De instelling van de Kultuurkamer door de bezetter: een soort gilde waarvan het lidmaatschap min of meer verplicht was en in ieder geval onontbeerlijk voor een florerend kunstenaarschap, leidde tot een uittocht van leden die dat lidmaatschap weigerden aan te gaan. Op 30 maart 1942 trad het bestuur af. Een aantal leden (onder anderen Leo Braat, Fred Carasso en Hildo Krop) nam de kas mee en gebruikte de inhoud om werkloze kunstenaars te steunen. Veel beeldhouwers kwamen in opstand tegen de bezetter. Sommigen, zoals Gerrit van der Veen, Frits van Hall en Johan Limpers moesten dat met de dood bekopen. Hun heldhaftige optreden droeg bij aan het prestige van de kring na de oorlog en vergrootte haar gezag en invloed. Gecombineerd met de manoeuvreerruimte die de naoorlogse jaren boden, waarin regels en wetten opnieuw moesten worden vastgesteld en ingebed in de maatschappij, kreeg de vereniging tijdelijk veel invloed.

De uitvoering

De brief van de NKB vindt ook in Kampen weerklank. G.W. Harmsen vraagt namens het Kamper comité drie doorlopende toegangskaarten voor de tentoonstelling aan¹², die men ook daadwerkelijk heeft bezocht, zo blijkt uit een geannoteerde catalogus die zich in het Kamper gemeentearchief bevindt. Er zijn streepjes gezet bij de namen van Hubert van Lith (1908-1977), Jan Havermans (1892-1964), Hildo Krop, Fred Carasso (1899-1969), Paul Grégoire (1915-1988) en Titus Leeser (1903-1996). In potlood zijn de namen genoteerd van

Hubert van Lith, Jan Havermans, Hildo Krop en Fred Carasso. Deze hadden klaarblijkelijk de eindronde gehaald.¹³ De keuze van het Kamper comité is niet opzienbarend, eerder veilig te noemen: twee personen uit het NKB-bestuur en één inwoner uit buurstad Zwolle (Titus Leeser). Het zijn overigens niet de slechtste kunstenaars en ook niet de meest behoudende. De definitieve keuze valt uiteindelijk op Hildo Krop. De in Steenwijk geboren beeldhouwer wordt gevraagd in Kampen de situatie in ogenschouw te komen nemen en de eventuele wensen te peilen en mogelijkheden kenbaar te maken 'zulks te meer, daar u dit deel van het land naar ik meen kent en dus de hier heerschende sfeer goed zult kunnen aanvoelen.'¹⁴ Hieruit kan bijna de conclusie worden getrokken dat Krops vertrouwde afkomst en de benauwdheid van het comité voor één of andere onbekende nieuwlichter bij de keuze doorslaggevend waren dan Krops faam en kwaliteit als beeldhouwer. Als stimulans voegt men er aan toe dat 'men er in Kampen van overtuigd is dat er daar meer verzetswerk van groot formaat gepleegd werd dan gemiddeld in plaatsen van gelijken omvang. Ook heeft Kampen verscheidene leidende figuren van landelijke beteekenis in het verzet opgeleverd.'¹⁵ Een passage die erop wijst dat de inflatoire concurrentieslag op verzetgebied - waardoor het aantal (vermeende) verzetsdaden met het verstrijken der jaren toenam en half Nederland op den duur een heldenrol kreeg toegedicht - al was begonnen. Krop stemt toe, en bezoekt na enig uitstel in april 1947 de stad. Aantekeningen in het kasboek wijzen erop dat hij er mogelijk ook al eerder was geweest.¹⁶ Inmiddels heeft comitésecretaris G.W. Harmsen een professoraat gekregen in de Verenigde Staten en het stokje overgedragen aan K. Kruithof.

Hildo Krop

Met Krop had het Kamper Comité Dodenherdenking één van de meest prominente Nederlandse beeldhouwers binnen de poorten gehaald, die al kon bogen op een indrukwekkende carrière.

De kunstenaar had zich aanvankelijk bekwaamd als banketbakker, met de bedoeling zijn vader op te volgen in diens zaak. Geruime tijd zag het er naar uit dat ook zou gebeuren. Hij werkte als (leerling)bakker op verschillende plaatsen in Nederland en deed ook praktijkervaring op in onder meer Frankrijk, België, Italië en Engeland. Hier kwam hij in aanraking met links-sociale ideologieën, die grote invloed op hem hadden. Hij volgde daarin het spoor van zijn vader en andere familieleden die maatschappelijk engagement en ontvankelijkheid voor nieuwe geluiden hadden getoond.

Geleidelijk kwamen zijn artistieke aspiraties bovendrijven. De aspirant-banquetbakker bleek bovendien over talent te beschikken en hij besloot voor het kunstenaarschap te kiezen. In 1907 ging hij (weer) enige tijd naar Parijs om teken- en schilderlessen te nemen. Daar begon hij ook te boetseren. Dat leverde zoveel positief commentaar op dat hij zich ging toeleggen op de beeldhouwkunst, een métier dat in Nederland op relatief beperkte schaal werd beoefend.

In 1908 meldde hij zich aan op de Amsterdamse Rijksakademie, één van de weinige Nederlandse kunstopleidingen die een beeldhouwafdeling van enig niveau had. Hij werd meteen toegelaten tot de tweede klas op voorwaarde dat hij de akte MO tekenen zou halen. Na de afronding van zijn academiestudie (1911) schreef hij zich in voor de Prix de Rome - een prominente wedkamp voor kunstenaars - en behaalde de (ondankbare) tweede prijs achter oud-klasgenoot Theo van Reijn (1884-1954), met een beeld in de academisch-realistische stijl die men toentertijd bij dit soort gelegenheden van de deelnemers verwachtte.

In de jaren 1911-1912 reisde hij veel. In Berlijn volgde hij lessen aan de Kunstgewerbeschule en in Parijs maakte hij kennis met de beeldhouwer Ossip Zadkine (1890-1967). Terug in Nederland nestelde hij zich weer in de kring vooruitstrevende kunstenaarsvrienden die zich in de voorgaande jaren had gevormd. Daar ontmoette hij onder meer de architecten Piet Kramer (1881-1961) en Michel de Klerk (1884-1923). Via hen kwam hij in aanraking met architect Melchior van der Meij (1878-1949), die hem (naast Hendrik van den Eijnde) inschakelde bij het vervaardigen van bouwsculptuur voor het Amsterdamse Scheepvaarthuis, het hoofdkantoor van verschillende rederijen. Krops werk aan het Scheepvaarthuis trok veel aandacht en hij werd door B en W van Amsterdam gevraagd voor een parttime baan als beeldhouwer bij de Dienst Publieke Werken. Dat werd zijn doorbraak, snel en onverbiddelijk. De Dienst Publieke Werken was namelijk verantwoordelijk voor de in gemeentelijke opdracht vervaardigde bouwwerken, wat een constante stroom werk garandeerde. Binnen de Dienst waren de meeste beslissers en uitvoerenden promotors van de expressionistische bouwstijl die - mede door de inzet en activiteiten van de Dienst Publieke Werken zelf - als Amsterdamse School bekend zou worden en waarvan het Scheepvaarthuis het eerste hoofdwerk vormt. Deze architectuurstroming onderscheidde zich door het hanteren van uitgesproken vormen, die onder meer werden bereikt door een grillig, beeldend en creatief gebruik van baksteen in diverse soorten en metselverbanden. Er werd grote nadruk gelegd

op de individuele fantasie van de ontwerpers. Toegepaste kunsten als glas-in-lood, smeedwerk en (bouw)beeldhouwkunst vormden een onlosmakelijk onderdeel van de architectuur, want er werd gestreefd naar het creëren van een zogenaamd *Gesamtkunstwerk*, waarin alle onderdelen elkaar - visueel en iconografisch - aanvulden en versterkten. Doelmatigheid was secundair. Dankzij dit dienstverband had Hildo Krop enkele decennia lang vrijwel het alleenrecht op in gemeentelijke opdracht vervaardigd beeldhouwwerk. Hij schiep honderden beelden voor bruggen en scholen, maar ook voor de woningbouwcomplexen die het leeuwendeel uitmaken van de erfenis van de Amsterdamse School, die werd gedragen door een sterk sociaal engagement: veel betrokkenen waren lid of sympathisant van de SDAP, lange tijd de meest invloedrijke partij in de Amsterdamse gemeentepolitiek.

In zijn werk paste Krop vormvereenvoudiging toe door middel van een gematigde stilerings op geometrisch-abstracte grondslag. De figuratie blijft daarbij gehandhaafd. Veel van zijn werken bestaan uit een conglomeraat van beeldelementen die verschillende betekenissen samenbrengen tot een veelomvattend begrip, dat in onze huidige optiek vaak nogal cryptisch is of overtrokken aandoet. Thema's als 'overvloed', 'menselijke energie' en 'het raadsel van het begin' werden volgens deze methode op onnavolgbare wijze gevisualiseerd.

In de jaren dertig, waarin economische achteruitgang en politieke dreiging de stemming bepalen, doet de kunst een stapje terug en zoekt steeds vaker een veilige haven in de traditie. Ook het werk van Krop draagt daarvan de sporen. De vormtaal wordt terughoudender. De hoekigheid die het gevolg was van de geometrische stilerings vermindert en de thematiek doet wat minder geforceerd aan.

In de oorlog neemt het aantal opdrachten af. Zijn dienstverband met de gemeente Amsterdam wordt beëindigd. Na de oorlog volgt herstel, maar de omvang van zijn werkzaamheden in gemeentelijke dienst zal nooit meer het vooroorlogse peil halen. Gelukkig vullen opdrachten voor oorlogsmoumenten gedeeltelijk het gat in de orderportefeuille.

Voortgang

Begin juni 1947 bericht Krop dat het ontwerp zo goed als klaar is. Aan het eind van die maand worden de maquette met bijbehorende tekeningen getoond. Ze blijven enkele dagen in Kampen achter, zodat het comité zich een oordeel kan vormen. De stukken voldoen blijkbaar aan de verwachtingen, want veel commentaar wordt er niet vernomen.

De hele ontwerpprocedure is opmerkelijk kort. Dat komt waarschijnlijk doordat Krop het ontwerp dat hij maakte voor 'Renesse' als uitgangspunt nam en dus relatief weinig hoefde te veranderen. De uitvoeringsfase vergt meer tijd, want er zijn ook andere werken die zijn aandacht vragen. Zo voltooit hij in 1947 onder meer een herdenkingsmonument voor Steenwijk, een portretkop van de heer C.L. Miellet en is hij tussen 1946-1948 bezig met een verzetsmonument voor de Nieuwe Oosterbegraafplaats te Amsterdam. In de periode dat hij aan de Kamper opdracht werkt staat ook het monument voor de gevallen werkers van de PTT in de steigers, dat geplaatst zal worden in Den Haag. De 'vrije werken' en bouwbeeldhouwwerken waaraan hij tegelijkertijd werkt zijn dan nog buiten beschouwing gelaten.¹⁷ Afgevaardigden, onder wie de burgemeester, reizen verschillende malen naar Amsterdam om de vorderingen in ogenschouw te nemen. Ook wordt er een bescheiden correspondentie gevoerd.¹⁸ November 1948 bericht Krop eindelijk wat gehoord te hebben van de Provinciale Commissie (die voor goedkeuring moest zorgen). Zij heeft geen zwaarwegende bezwaren tegen het ontwerp, alleen wil de commissie liever geen bronzen letters. Krop zal de tekst nu in steen hakken. De bekroning van de zuil is klaar en het werk aan de grote figuur schiet goed op. Krop zit alleen om geld verlegen. Het is gebruikelijk dat een derde deel van het honorarium wordt betaald bij goedkeuring van de schetsen, een derde bij voltooiing van de modellen op ware grootte en het laatste deel bij de definitieve oplevering. Hij heeft nog niets gekregen, terwijl hij gezien de vorderingen al recht heeft op tweederde. Aan zijn verzoek een voorschot te geven, om de gemaakte kosten te kunnen betalen, wordt door de gemeente voldaan.¹⁹ Januari 1949 schrijft Krop dat hij te voorbarig is geweest met zijn bewering dat oorlogsmonumenten zijn vrijgesteld van omzetbelasting, wat een financieel probleem kan opleveren. In het verloop van het proces krijgt deze kwestie weinig aandacht. Zij zal dus relatief probleemloos zijn opgelost. De grote figuur van het gedenkteken is bijna af, net als de vogel op de zuil. Een tekening van de definitieve versie wordt bijgesloten.²⁰ Woensdag 26 januari trekt een Kamper delegatie onder aanvoering van de burgemeester naar Amsterdam. Krop verwacht dat het monument op 4 mei kan worden onthuld. Hij heeft de maquette geprepareerd, maar zijn auto is te klein om het schaalmodel naar Kampen te brengen.²¹ Het is de bedoeling om met behulp van de maquette de inzameling van gelden te stimuleren. In maart 1949 wordt begonnen met de voorbereidende werkzaamheden voor plaatsing van het monument. Zo wordt de muur opgetrokken waarin

het opschrift 'ter herinnering aan onze dapperen' moet komen, een tekst die in de correspondentie met Krop nog tot enig misverstand leidde. In dezelfde maand verschijnt - in groot formaat letter - onder de titel 'Stenen der Gedachtenis' een meditatieve opwekking van burgemeester Oldenhof op de voorpagina van het *Kamper Nieuwsblad*.²² Nog geen week later gevolgd door het stuk 'Het monument der ere' door pastoor M.J. Gasman, dat eenzelfde prominente plaats inneemt. 'Wij hebben de zorg dat het nageslacht de roem van Kampen blijft herdenken en een zichtbaar monument blijft spreken in lengte van Jaren,' aldus Gasman.²³

De daadwerkelijke onthulling van het monument vindt inderdaad plaats op 4 mei, de datum die landelijk is vastgesteld voor de officiële dodenherdenking. Het monument zal na de onthulling worden overdragen aan de gemeente, die in de toekomst het onderhoud voor haar rekening zal nemen. De raad staat sympathiek tegenover die geste en besluit 'deze schenking met dank te aanvaarden.'²⁴

De onthulling is ingebed in een uitvoerig programma, maar de plechtigheid zelf geschiedt 'in alle stilte en in alle eenvoud, zonder enig uiterlijk vertoon en zonder toespraken. Geen bloem zal bij het monument worden neergelegd, alleen zal stilte in acht worden genomen.'²⁵



Hildo Krop bezig met de afwerking van het oorlogsmonument. 3 mei 1949.
Collectie Gemeentearchief Kampen.

Op de bewuste dag start om kwart voor acht een stille omgang. Vanaf de Nieuwe Markt loopt een lange stoet met onder anderen leden van het gemeentebestuur, de beeldhouwer en zijn echtgenote, familieleden van de gevallen en honderden Kampenaren naar het plantsoen bij de IJssel. Daar verwijdert burgemeester Oldenhof de doek die over het bouwwerk is gelegd. Er wordt niet gesproken. Men gaat vervolgens weer terug naar de Nieuwe Markt, waar de stoet uiteengaait en een verzetsappèl volgt.²⁶

De fondsenwerving

Ondanks alle lof en eer die Krop en de leden van het Comité bij de onthulling ongetwijfeld ten deel vielen, ging er een lange en moeizame campagne van fondswerving aan vooraf. Psychologisch gezien was de tijd rijp voor het bijeenprokkelen van gelden. De naweeën van de oorlog waren heftig en de betrokkenheid met de slachtoffers en hun nabestaanden was groot. Helaas stond een groot deel van de bevolking er financieel slecht voor. Bovendien verdrongen de goede doelen zich rond de karig gevulde haverkist. Van alle kanten werd een beroep gedaan op de gulle gever. De Stichting 1940-1945 wilde geld; er waren collectes van Nederlands Volksherstel; men werd aangespoord Nationale Hulpzegels te kopen en ook Herwonnen Levenskracht kon wel een financiële injectie gebruiken. De berooide burger moest sterk in de schoenen staan om niet op emotionele gronden (nog verder) te worden uitgekleeed.²⁷

Maar de financiering van een gedenkteken voor de gevallen, zichtbaar aanwezig, en een breed scala aan gevoelens bestrijkend, leek desondanks kansrijk. Het monument zou twaalfduizend gulden gaan kosten. Een fors bedrag, dat grotendeels door particulieren bijeen moest worden gebracht. Het kasboek van het Comité Dodenherdenking geeft enig inzicht in de fondsenwerving.²⁸ Als startkapitaal in 1945 geldt een gift van de Gereformeerde Kerk. Daarna worden pas in 1947 weer inkomsten geboekt. Waarschijnlijk zijn diverse instellingen en (prominente) particulieren direct benaderd. De hoogte van de giften wijst erop dat de sluier van de anonimiteit ontbrak. Men moest met de billen bloot. Tot de eerste gulle gevers van bedragen van honderd gulden of meer behoorden burgemeester H.M. Oldenhof, pastoor M.J.G. Gasman, professor S. Greijdanus, I.S. Polak, G. Koldijk en diverse leden van de familie Gunnink. De rijke (grootburger)weeshuizen gaven duizend gulden, het Huismanfonds honderd en de Nederlandse Vereniging Luchtbescherming driehonderd. Dr. Kolff had in eerste instantie 250 gulden toegezegd, maar schonk er uiteindelijk honderd. Opvallend is de vrijgevigheid

van de bewoners van het Kampereiland, waar geld bijeen werd geschraapt met behulp van gedetailleerde bewonerslijsten. Alleen de NSB'ers ontsnapten aan de bedelronde: hun namen waren met rood potlood doorgehaald. Getuige de annotaties bleken er ook halve NSB'ers te bestaan. Hoe zij werden behandeld blijft onduidelijk; er waren in ieder geval geen halve centen meer in roulatie.

Verder brachten de programmaverkoop van herdenkingsbijeenkomsten en verlotingen van schaatsen geld in het laatje. Maar niet voldoende. Kort voor de onthulling was de situatie penibel: maart 1949 stond de teller nog maar op 5.500 gulden. Door middel van diverse acties, waaronder het gericht versturen van formulieren met daarop een aantal namen van hen die de rol van gulle gever al hadden vervuld (inclusief de hoogte van het geschonken bedrag), werd de eindsprint ingezet.

De acties waren niet tevergeefs. Lijstcollectes leverden duizenden gulden op. Leden van de families Berk en Boele voegden zich bij de filantropen, evenals bedrijven als Lijs & Bosch, zuivelfabriek De Delta, de firma's Van der Mijle en Jamin, het City Theater en de N.V. Schokbeton, die zich nog maar kort daarvoor in de gemeente had gevestigd. Ook kwamen er anonieme giften binnen als 'gewetensgeld' en werden er geormerkte bedragen achtergelaten bij loketten. Het voldeed. De begroting kwam rond. Krop kreeg in mei 1949 zijn vierde en laatste voorschot van 6.000 gulden, nadat hij eerder al voorschotten van respectievelijk 1.500, 2.500 en 2.000 gulden had ontvangen.²⁹

Op 26 april 1949 berichtte het Comité Dodenherdenking dat het gehele bedrag bijeen was gesprokkeld. De laatste inzameling had drieduizend gulden opgebracht.³⁰ Op 31 maart 1950 werd het kasboek gesloten.³¹

Waardering

Nadat de festiviteiten rond de onthulling waren weggeëbd bleef het monument alleen achter. Het Comité verklaarde van mening te zijn dat Krop in zijn werk volkomen was geslaagd. Zij kon ook nauwelijks anders. Zestig jaar na de oprichting kan het gedenkteken met meer afstand worden beoordeeld op zijn kwaliteiten.

Als plek van samenkomst voldoet het uitstekend. De locatie biedt voldoende ruimte voor een menigte en voor de activiteiten die die menigte ontplooit. De nabijheid van de IJssel geeft rust en scheidt ruimte voor contemplatie. De opzet van het monument, met de lage gebogen muur als coulisse, is vanuit cerebraal en praktisch oogpunt geslaagd. Zij zorgt ervoor dat het 'plateau' waarop de onderdelen zich bevinden als het ware een toneel vormt voor de



Prins Bernhard legt een krans bij het monument. 28 oktober 1949. Collectie Gemeentearchief Kampen.

er zich afspelende plechtigheden, zoals kransleggingen.

Als gedenkteken beantwoordt het monument eveneens aan de verwachtingen. Iconografisch gezien is er gekozen voor relatief veilige en voor de hand liggende oplossingen, die bepaald niet zeldzaam zijn in dit sculpturale genre: de phoenix die oprijst uit zijn as; de mannenfiguur - bedekt met een strategisch gedrapeerde lap - als representant van alle slachtoffers. Niemand kon zich daar een buil aan vallen en dat moest ook niet bij een gedenkteken dat geacht werd de gevoelens van een brede laag van de bevolking weer te geven. Desondanks was men hypergevoelig zo kort na de oorlog. Er is bijvoorbeeld commotie over de vogel. Poortwachter, de vaste 'columnist' van het *Kamper Nieuwsblad*, meldt een brief te hebben ontvangen van een lezer die bezwaar maakt tegen de uitbeelding van een phoenix, een vogel die familie zou zijn van de adelaar. De briefschrijver vindt het eigenaardig dat een dergelijk symbolisch beladen vogel, die nota bene onderdeel maakt van het Duitse wapen (!), op een verzetsmonument wordt afgebeeld. Het bezwaar wordt door Poortwachter op heldere wijze ontkracht.³²

Toch kunnen er ook andere - meer gefundeerde - kanttekeningen bij het

monument worden geplaatst. Het budget van twaalfduizend gulden lijkt - ook zestig jaar na dato - royaal, zelfs als in aanmerking wordt genomen dat van dat bedrag ook het materiaal, het transport en het loon van de uitvoerende steenhouwers moest worden betaald. Er kon en mocht dus wel wat worden verwacht. Het monument als geheel doet echter wat iel aan. Vooral de figuratieve onderdelen zijn karig te noemen. Het gebogen muurtje waarop de tekst staat voldoet weliswaar als samenbindend beeldelement en als achtergrond bij plechtigheden, maar vrij in de ruimte, zonder menigte eromheen, is het ook te interpreteren als een enigszins geforceerde en gemakzuchtige oplossing om het gedenkteken volume en monumentaliteit te verschaffen.

Aan de keuze van de kunstenaar heeft het niet gelegen. Krop had als beeldhouwer zijn sporen verdiend, zeker op het gebied van monumentale toepassingen in een ruimtelijke context. Hij was voorzitter van de Nederlandse Kring van Beeldhouwers en zat met Han Wezelaar en Dirk Wolbers in de commissie van advies van de NKB voor monumenten. Bovendien had hij kort na de oorlog bij verschillende gelegenheden in woord en geschrift een pleidooi gehouden voor verantwoorde oorlogsmonumenten en eerlijke procedures.³³ Hij wist dus voor welke opgave hij stond en hij had voldoende ver-

gelijkingsmateriaal. Hij kreeg ruimschoots de kans deze specifieke kennis en ervaring in de praktijk te brengen, want Krop vervaardigde in korte tijd verscheidene oorlogsmonumenten. Het eerste was dat voor de Nieuwe Oosterbegraafplaats in Amsterdam, ter nagedachtenis aan de achttien mannen die door de Duitsers waren terechtgesteld na de Februaristaking in 1941. Het werd in 1947 onthuld en toont een vrouwenfiguur met wapperende vlag die de vrijheid symboliseert. Een uitvoerige tekst ondersteunt de iconografie. Het geheel is afdoende, maar niet opzienbarend. Datzelfde geldt voor twee andere contemporaine oorlogsmonumenten van Krop: dat voor Steenwijk (1947) en dat voor de PTT in Den Haag (1950). Oneerbiedig

Detail van het monument: de Phoenix.
Collectie Gemeentearchief Kampen.





Acteur Henk van Ulsen aan het woord tijdens een plechtigheid bij het monument in 1986.
Foto: Freddy Schinkel. Collectie Frans Walkate Archief.

gezegd zijn het variaties op een thema, of beter gezegd enkele thema's: een horizontaal element met een liggende figuur en een vertikaal element met een zuil en /of een staande figuur, al dan niet gelardeerd met een tekst, of ondersteund door een muurtje of vergelijkbare architectonische schaamlap. Geen van de monumenten getuigt van een groots concept of een vernieuwende, grensverleggende interpretatie van het herdachte leed, ook het Kamper beeld niet, dat een variatie is op Krops (prijsvraag)ontwerp voor Renesse. De keuze voor een gerenommeerd kunstenaar leverde dus een middelmatig werk op.

Daarbij moet worden aangetekend dat dit voor meer Nederlandse oorlogsmonumenten geldt. De politieke en emotionele gevoeligheden die op de loer lagen en het risicomijdende karakter van de meeste opdrachtgevers boden weinig artistieke ruimte, met als resultaat plantsoenen vol brave en obligate beelden.

Waar een kunstenaar zich buiten de gebaande paden begaf en een terrein

betrad dat voor de doorsnee-burger (en opdrachtgever) onbekend en door- gaans ook onbemind was, leidde dat vaak tot heftige ruzies en polemieken. Zeker voor een monument dat een eerbetoon aan de vrede moest zijn, was dat onwelgevallig. Beeldhouwers hielden de nek dus kort.

Noten

1. Gemeente Archief Kampen (hierna GAK), nieuw archief (hierna NA). Particuliere Instellingen XXVII no. 4; Brief J. Paddinge aan de burgemeester van Kampen, d.d. 25 juni 1945. In het *Adresboek van Kampen* uit 1938, bevattende een alfabetische naamlijst van gezinshoofden, alleen wonende personen, enz. in de gemeente Kampen, staat twee keer een J. Paddinge vermeld. De één woont aan de Emmastraat 22 en is sigarenmaker, de ander, woonachtig aan Oudestraat 2, is manufacturier.
2. De beroepen zijn deels gebaseerd op naamsvermeldingen in de Kamper adresboeken die met enige onregelmaat werden uitgegeven.
3. *Handelingen van de Raad van de gemeente Kampen*, d.d. 13 november 1945.
4. De in het Gemeentearchief Kampen aanwezige nummers van het in de illegaliteit ontstane en na de Bevrijding als 'vrije' krant uitgegeven *Strijdend Nederland* en andere geraadpleegde bronnen hebben daar - tot nu toe - geen duidelijkheid in geschapen.
5. [G. Spanhaak?], 'Gedenkteken op het graf van Dr. R.J. Dam', *Strijdend Nederland*, d.d. 14 juli 1945.
6. GAK-NA. Particuliere Instellingen XXVII no. 4. Brief Oversticht aan de gemeentebesturen in Overijssel, d.d. 9 augustus 1945.
7. Voor een boeiend en uitvoerig overzicht van Nederlandse oorlogsmonumenten en hun achtergronden zie: W. Ramaker en B. van Bohemen, *Sta een ogenblik stil... Monumentenboek 1940-1945*. Kampen 1980.
8. Anon. 'Standbeeld van Karel Doorman vernietigd. Het was te slecht', *Strijdend Nederland*, d.d. 5 november 1945.
9. E.W. Folkertsma, 'Het ontstaan en de geschiedenis van de Nederlandse Kring van Beeldhouwers'. In: *Markante Beelden. 75 jaar Nederlandse Kring van Beeldhouwer*. Baarn 1993, 12-14.
10. De brief was, waarschijnlijk op verzoek van de Provinciale Commissie, verzonden aan het gemeentebestuur, waar hij was ingekomen op 24 mei 1946. Op 3 juni 1946 wordt de brief ter hand gesteld aan het Kamper comité. GAK-NA, Particuliere Instellingen XXVIII, no 4.
11. Eén ervan is N.A. van der Kreek, een niet al te bekende kunstenaar, die - volgens eigen zeggen op verzoek van één van de commissieleden - een tweetal foto's van schetsmodellen van monumenten in Huizen en Bussum opstuurt. GAK-NA, Particuliere Instellingen

- XXVIII. Brief N.A. van der Kreek aan de burgemeester van Kampen, d.d. 3 januari 1946; brief N.A. van der Kreek aan de 'commissie voor het maken van een monument voor de gevallen te Kampen', [d.d. 3 januari 1946, of daaromtrent].
12. GAK-NA, Particuliere Instellingen XXVIII, Brief G.W. Harmsen (namens Comité voor Doodenherdenking Kampen), aan J.W. Havermans (secretaris NKB), d.d. 29 oktober 1946.
 13. GAK-NA. Particuliere Instellingen XXVIII. *Cat. tent. Monumenten*. Stedelijk Museum Amsterdam 15 november-15 december 1946. Helaas bevindt het zich niet meer in de gemeentelijke collectie. Ook andere voorstudies ontbreken.
 14. GAK-NA. Particuliere Instellingen XXVIII. Brief Secretaris van het Comité voor Doodenherdenking Kampen aan Hildo Krop, d.d. 22 januari 1947.
 15. Idem.
 16. GAK-NA. Particuliere Instellingen XXVIII no. 1. (kasboek).
 17. E.J. Lagerweij-Polak, *Hildo Krop* (Monografieën van Nederlandse beeldhouwers 10). Den Haag/ Amsterdam 1992, oevrelijst pp. 108-137.
 18. GAK-NA. Particuliere Instellingen XXVIII no. 3. Nota's.
 19. GAK-NA. Particuliere Instellingen XXVIII no. 4. Brief Hildo Krop aan de heer Kruihof, d.d. 15 november 1948.
 20. GAK-NA. Particuliere Instellingen XXVIII no. 4. Brief Hildo Krop aan de heer Kruihof, d.d. 8 januari 1949.
 21. GAK-NA. Particuliere Instellingen XXVIII no. 4. Brief Hildo Krop aan de heer Kruihof, d.d. 19 januari 1949.
 22. H.M. Oldenhof, 'Stenen ter Gedachtenis', *Kamper Nieuwsblad*, d.d. 24 maart 1949.
 23. M.J. Gasman, 'Het monument der ere', *Kamper Nieuwsblad*, d.d. 29 maart 1949.
 24. Anon., 'Wat er in de Raad behandeld gaat worden', *Kamper Nieuwsblad*, 28 april 1949.
 25. Anon., 'Nationale dodenherdenking. Laten we de doden niet vergeten', *Kamper Nieuwsblad*, d.d. 3 mei 1949.
 26. Anon., 'Stille omgang en onthulling monument' [foto met kadertekst]; 'Stille omgang. Het monument onthuld' [kort artikel met iets uitgebreidere tekst], *Kamper Nieuwsblad*, d.d. 5 mei 1949.
 27. Zie de jaargangen 1946-1949 van het *Kamper Nieuwsblad*.
 28. GAK. Particuliere Instellingen XXVIII, no. 1 (kasboek).
 29. Idem.
 30. Anon., 'Plechtige onthulling verzetsmonument. Programma van de omringende plechtigheid', *Kamper Nieuwsblad*, d.d. 26 april 1949.
 31. GAK. Particuliere Instellingen XXVIII, no. 1 (kasboek).
 32. Poortwachter, 'Onder de poort', *Kamper Nieuwsblad*, d.d. 14 mei 1949.
 33. E.J. Lagerweij-Polak, *Hildo Krop* (Monografieën van Nederlandse kunstenaars 10). Den Haag/ Amsterdam 1992, 82 (noot 76).