



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Het gedenkteken, de plek en de herinnering : de monumentalisering van de Duitse kampen in Nederland

Hijink, R.

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Hijink, R. (2010). Het gedenkteken, de plek en de herinnering : de monumentalisering van de Duitse kampen in Nederland

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <http://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

De nationale oorlogsherinnering

Voorwaar, voorwaar zeg ik U: Indien het tarwegraan in de aarde niet valt en sterft, zo blijft het alleen; maar indien het sterft, zo brengt het veel vrucht voort ¹

1. De totstandkoming van het nationaal monument voor kamp Amersfoort

Inleiding

De schone omgeving, waarin wij ons bevinden, de grond waarop het monument is geplaatst, dat thans wordt ingewijd, het kamp, dat hier naast ons ligt, dat alles is bezoedeld door de wreedheid en willekeur, die onpeilbaar leed hebben veroorzaakt. Het is tevens echter geheiligd door de geestkracht, waarmee tallozen het leed hebben gedragen en door de moed, aan de dag gelegd door wie streden en vielen voor ons land en onze vrijheid.²

Dit waren de openingszinnen uit de rede die minister-president dr. Willem Drees hield op donderdag 14 mei 1953 tijdens de onthulling van het monument bij het voormalige kamp Amersfoort. Voorafgaand aan deze rede had de voorzitter van het Comité Monument Kamp Amersfoort³ een kort inleidend woord gesproken en had het Amersfoorts Mannenkoor het *Beati Mortui* gezongen. Na de rede zong het mannenkoor *Mijn land* van Catharina van Rennes. Hierna vond de kranslegging plaats. Een lange stoet trok zwijgend langs de halfstok hangende vlaggen van Rusland en Nederland naar het monument aan het einde van de schietbaan.

De schone omgeving waarover Drees sprak, is de rand van de Leusderheide ten zuiden van Amersfoort. Op deze plek, langs de Loes van Overeemlaan, heeft het concentratiekamp gestaan. De grond waarop het monument is geplaatst was de schietbaan die hoorde bij het kamp. Hier oefende de SS. Later werd de schietbaan gebruikt als executieplaats. Drees vervolgde zijn rede met de woorden:

¹ Citaat uit het Evangelie van Johannes (12:24) waarmee het *Verslag van de Nationale Monumenten Commissie voor Oorlogsgedenktekens* wordt afgesloten. Gedateerd op 30 november 1949. Collectie Nationale Monumenten Commissie en Centrale commissie, aanwezig in archief W.H.J.B. Sandberg, inv.nr. s59/map 2, Stedelijk Museum Amsterdam. Voortaan afgekort tot SMA s59/map 2.

² Toespraak Drees integraal in: *Aantreden* 8/6 (juni 1953) 301-302. De navolgende citaten zijn afkomstig uit deze rede.

³ Het Comité Monument Kamp Amersfoort heeft in de loop van zijn bestaan verschillende namen gehad. Voor de leesbaarheid gebruik ik deze benaming.

Wanneer ik hier gekomen ben om een kort woord tot u te zeggen bij de inwijding van een monument, dat een blijvende herinnering zal zijn aan wreedheid en leed, maar ook en vooral aan geestkracht en moed, dan is het omdat ik het als een plicht gevoel van de Regering, sprekend niet enkel voor zichzelf maar voor het gehele Nederlandse volk, te getuigen van ons medegevoelen, onze eerbied, onze dankbaarheid.

Na deze woorden gaf Drees een beschrijving van het kamp tijdens de oorlog: 'Amersfoort was formeel, officieel, geen concentratiekamp. Het was een Polizeiliches Durchgangslager.' Het was een doorgang naar Vught en in de latere jaren naar de arbeidsinzet in Duitsland. Maar ook naar de concentratiekampen in Duitsland. In Amersfoort hebben ruim 35.000 personen gevangen gezeten en daarvan zijn ongeveer 20.000 naar Duitsland op transport gesteld.

Vaak ook was het kamp een doortocht rechtstreeks naar de dood. Honderden zijn hier gestorven als gevolg van honger, ziekte, mishandelingen. Honderden anderen zijn er gefusilleerd, zijn voor het executie-peloton gevallen, soms zonder proces (...).

Hij noemt de namen van groepen mensen die in Amersfoort gevangen hebben gezeten. Hij heeft het over de Russen die hier dood zijn geschoten, uitgehongerd of mishandeld. De Orde Dienst (O.D.) wordt genoemd. 'In de cantine van dit kamp heeft het eerste grote O.D.-proces zijn afsluiting gevonden. Een proces, dat aan 72 dappere Nederlanders het leven heeft gekost.' Ook refereert hij aan de bestuursleden van de Revolutionaire Socialistische Arbeiderspartij die hier 'gevallen' zijn. Vervolgens heeft hij het over de Amsterdamse intellectuelen, hoogleraren en directeuren van bedrijven, die hier zaten wegens hun antinazigezindheid en die aansprakelijk waren gesteld voor sabotagedaden van anderen. Ook de artsen, protesterend tegen de maatregelen van Seyss Inquart, arbeiders, die zich hadden onttrokken aan de arbeidsinzet in Duitsland en de boeren uit Putten, opgepakt tijdens de razzia en waarvan de meesten zijn omgekomen in de kampen in Duitsland, worden niet vergeten. Als laatste memoreert hij de Jehovagetuigen en de Joden die vanwege hun godsdienstige overtuiging en de 'rassenwaan' gevangen werden gezet. Na deze opsomming vertelt hij over zijn eigen ervaring als gijzelaar in het concentratiekamp Buchenwald. Daarna komt hij terug op kamp Amersfoort. Hij roept die mensen in herinnering die hier leden en in het bijzonder die hier omkwamen, en vervolgt met de woorden:

(...) maar dan denken wij daaroverheen aan de strijd voor de onafhankelijkheid van ons land, voor de eerbiediging van de vrijheid en de menselijke persoonlijkheid, voor het behoud van hoge geestelijke waarden, de strijd, die ondanks dit kamp en zoveel andere kampen en gevangenissen, die lange niet-eindigende jaren door, steeds sterker om zich heen greep en groter delen van ons volk in beweging bracht.

Hij roemt de vrouwen en mannen van het verzet die tegenover 'onderworpenheid', 'halfheid' en verraad een fierheid hebben getoond die eerbied afdwong van vriend en vijand. Maar voor de leegte die het verlies van familieleden en vrienden heeft

achtergelaten doet menselijke troost weinig. Het besef dat de offers zin hebben gehad kan volgens Drees 'sterken'. 'De vrijheid, waarvoor zij vielen, is herwonnen. Maar laat ook in ander opzicht het offer vrucht dragen.' De minister-president besluit zijn rede met de volgende woorden:

Al zijn wij weer opgenomen in de sleur van alle dag, al zijn onze gedachten vervuld van geheel andere vraagstukken dan toen, al is de wereld en ook Nederland niet geworden wat wij tijdens het verzet en bij de bevrijding hoopten, laat er iets bewaard blijven van de geestdrift, die ons toen bezielde en van de stemming waarin wij toen samenwerkten.

Het monument, dat hier is opgericht op de plaats waar zovelen hun laatste gang gingen, moge een maanwoord zijn om met eerbied te blijven gedenken allen, die vielen of leden om der vrijheidwille, maar ook om in die stemming ons land verder te helpen opbouwen, het te doen blijven een vrij land met een vrij volk, kan het zijn in een wereld van vrede.

Mede aan degenen, die streden en vielen, is het te danken, dat het licht weer is gaan dagen.

Moge de gedachtenis aan hun offer ook voor de toekomst ons land ten zegen zijn.

Het monument, waarvoor de rede gehouden werd, is een standbeeld. Op een sokkel van één bij één meter staat een man van steen. Hij heeft grote klompen aan. De rechterklomp steekt iets over de rand van de sokkel. De man is gehuld in een broek en een jasje die los om zijn lichaam hangen. De armen hangen recht naar beneden en uit de mouwen steken zijn grote handen. De rechterhand is gebald tot een vuist, de linker is verkrampd tot een klauw. Zijn ribben zijn zichtbaar tussen de revers van zijn openhangende jasje. De blote borst doet stoer aan, net zoals zijn kin en brede neus. Het is een sober en rauw beeld. De figuur boezemt angst in. Hij houdt zijn hoofd een beetje scheef. De ogen in zijn kale hoofd staren uitdrukingsloos naar de verte, de lippen liggen op elkaar, de mondhoeken zijn naar beneden gebogen. Met de rug recht en zijn benen uit elkaar, het rechterbeen iets naar voren, staat de man versteend op de sokkel. Het beeld staat in een cirkel van basalt waarin vijf witte duiven van marmer zijn ingelegd. Wie deze man is, vertelt het monument niet. Er is geen tekst op het monument aangebracht.

Het monument in kamp Amersfoort heeft na de oorlog de status van nationaal monument gekregen, net zoals de monumenten in de voormalige concentratiekampen Vught en Westerbork. Elk van de drie gedenktekens is anders van vorm. Het monument in Amersfoort werd gemaakt door de beeldhouwer Frits Sieger en heet *Gevangene voor het vuurpeloton*. Het gedenkteken staat in de traditie van het negentiende-eeuwse conventionele standbeeld op een voetstuk en kan worden opgevat als een vereringsmonument. Het gedenkteken in het voormalige kamp Amersfoort heeft na zijn onthulling verschillende namen gekregen. Het wordt Monument Kamp Amersfoort genoemd, monument 'Amersfoort', Herinneringsmonument Kamp Amersfoort en *De kampgevangene*. In de volksmond heeft men het over *De Stenen Man*.⁴ Dit zijn nog niet alle namen. In de eerste plannen voor de oprichting van het monument heet het: 'Een

⁴ Gebaseerd op diverse krantenartikelen uit de knipselmap kamp Amersfoort, aanwezig in het NIOD.

gedenkteeken, gewijd aan het lijden van hen, die in het beruchte concentratiekamp aan Laan 1914 werden ondergebracht.⁵ Al vele jaren staat op het richtingbordje naar het monument: 'Verzetsmonument'. In 2000 is er een bordje bij het monument geplaatst met de titel: *Man voor het vuurpeloton*. Het zijn op het eerste gezicht misschien onbeduidende verschillen maar bij nader inzien laten deze benamingen een verschuiving zien die iets kan zeggen over de betekenisgeving van het monument. Het verschil tussen de eerste benaming ('Een gedenkteeken, gewijd aan het lijden van hen, die in het beruchte concentratiekamp aan Laan 1914 werden ondergebracht'), en de naam op het richtingbordje ('Verzetsmonument'), roept de vraag op wat en wie met het monument in kamp Amersfoort herdacht wordt. Wie vertegenwoordigt de stenen man voor het vuurpeloton?

De oprichting van het monument heeft acht jaar geduurd. Tijdens deze periode werd gediscussieerd over hoe de herinnering aan de duistere gebeurtenissen in kamp Amersfoort herdacht moest worden, waar een monument moest komen en welk monument dat zou worden, een geschiedenis die zich laat typeren als een jarenlange opeenvolging van conflicten tussen twee comités; de tak van Expogé (Vereniging van ex-politieke gevangenen) uit Utrecht die als rechts-rooms werd betiteld,⁶ en het Amersfoortse comité, gevormd uit de Groote Commissie der Illegaliteit, die omschreven werd als links-humaan.⁷ De strijd speelde zich af in de context van de terugkerende scheidslijnen in de maatschappij en de Koude Oorlog.

De oprichtingsgeschiedenis van *De Stenen Man* laat zien hoe het proces van betekenisgeving in het geval van het voormalige kamp Amersfoort zich in de eerste jaren na de oorlog voltrok. De betekenis werd niet alleen bepaald door de plaats van het monument, de onthullingceremonie, de context van het monument binnen de oprichting van de andere fusillademonumenten en nationale oorlogsmonumenten, maar ook, zoals zal blijken, door de kunstenaar zelf.

De initiatiefnemers

De totstandkoming van het monument voor kamp Amersfoort is onlosmakelijk verbonden met 'de geest van de illegaliteit'. Het initiatief werd genomen door leden van het voormalige verzet uit Amersfoort die zich na de oorlog hadden georganiseerd in de Groote Commissie der Illegaliteit.⁸ De commissie was zo samengesteld dat zij bijna alle groepen uit de illegaliteit vertegenwoordigde. Het oprichten van monumenten

⁵ Collectie Werkcomité Oorlogsmonument Kamp Amersfoort. Niet openbaar archief, inv.nr. 41 B2. Beheernummer 136, Gemeente Archief Amersfoort. Voortaan afgekort tot GAA 41 B2/136.

⁶ Aldus Gerrit Kleinveld. Interview Gerrit Kleinveld, voormalig gevangene van kamp Amersfoort en lid van het Comité Monument Kamp Amersfoort, 26 april 2001 Doorn.

⁷ Letterlijk door stadshistoricus Bloemhof omschreven als 'links-humanitaire figuren'. J.L. Bloemhof, *Amersfoort '40-'45*. Deel II, Amersfoort 1995, 223.

⁸ De commissie was volgens Roel Wolthuis niet van 'boven' (lees: door het landelijke GAC) opgelegd. Interview Roel Wolthuis, voormalig kampgevangene van kamp Amersfoort en lid van deze commissie en van het Comité Monument Kamp Amersfoort, 2 juni 2001 Hoogeveen.

behoorde aanvankelijk niet tot haar prioriteiten. Eerst moest het land gezuiverd worden van het kwaad.⁹

Ook op landelijk niveau bestond er een commissie van illegale organisaties, de Grote Advies Commissie der Illegaliteit (GAC). Zij was de voortzetting van de Contact-Commissie (CC) die tijdens de oorlog op verzoek van Wilhelmina was opgericht en bestond uit een bundeling van de linkse tak, de middentak en de rechtse tak van illegale organisaties.¹⁰ Koningin Wilhelmina had nog tijdens de oorlog de verwachting uitgesproken dat de verzetsmensen na de bevrijding het nieuwe Nederland van zijn oude kwalen zouden genezen.¹¹ Van deze plannen kwam echter weinig terecht. Door de verdeeldheid binnen de verzetsorganisaties werd de hun toebedachte rol ingevuld door het militair gezag.¹² Toen het verzet, tot zijn grote frustratie, ook niet betrokken werd bij de onderhandelingen die tot de capitulatie van de vijand leidden, restte het niets anders dan na te denken wat zijn rol moest zijn na de oorlog. Na de bevrijding werd de naam Contact-Commissie niet meer gebruikt maar vervangen door de Grote Advies Commissie der Illegaliteit.¹³ De Grote Advies Commissie der Illegaliteit had gehoopt een belangrijke rol te spelen in de afrekening met de collaboratie en vond dat zij het morele recht had en ook over de deskundigheid beschikte om de zuiveringen kritisch te volgen.¹⁴ Het was aan het verzet te danken, vonden ze, dat het volk tijdens de oorlog niet afgeleden was naar een karakterloze collaboratie en dat principiële normen werden gehandhaafd. Zij waren het geweest die het geestelijke verzet hadden gepredikt en ook het daadwerkelijke verzet hadden gepleegd. Zij hadden het voorbeeld gegeven. Door zelfopoffering had de illegaliteit de standaard hoog gehouden. Zij hadden recht van spreken want: 'De illegaliteit was tijdens den gehelen bezettingstijd het zuurdeesem in het leven der natie.'¹⁵

⁹ Collectie Groote Commissie der Illegaliteit, persoonsarchief van P.C. van Straalen, inv.nr. 41. B2 K.A., Gemeente Archief Amersfoort. Voortaan afgekort tot GAA 41 B2/K.A.

¹⁰ H.W. Sandberg, *Witboek van de Grote Advies-Commissie der Illegaliteit over de geschiedenis van het georganiseerde verzet voor en na de bevrijding*, Amsterdam 1950, 21.

¹¹ Over de totstandkoming van de Contact-Commissie zie Lou de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*, Deel 10 b. *Het laatste jaar II*, tweede helft, 's-Gravenhage 1982, 915.

¹² Pieter Lagrou 'Patriotten en Regenten. Het parochiale patriottisme van de naoorlogse Nederlandse illegaliteit, 1945-1980', in: *Jaarboek Oorlogdocumentatie'40-'45 VI*, Zutphen 1995, 15.

¹³ De Jong, Deel 10 b, *Het laatste jaar II*, tweede helft, 915 noot 1.

¹⁴ Peter Romijn, *Snel, streng en rechtvaardig. De afrekening met de 'foute' Nederlanders*, Amsterdam 2002, 102.

¹⁵ Sandberg, *Witboek van de Grote Advies-Commissie der Illegaliteit*, 35. Na de bevrijding, maar ook al daarvoor, klonk alom de eis dat de Nederlanders, die met de vijand hadden gesympathiseerd en hem op welke manier dan ook hadden gesteund, moesten worden gestraft. Het kwaad moest worden uitgebannen. Wilde men een nieuw Nederland opbouwen, dan moest eerst worden afgerekend met het kwaad in 'eigen huis.' Daartoe waren 120.000 landgenoten opgepakt om door de Bijzondere Gerechtshoven te worden berecht op verdenking van landverraderlijke activiteiten. Met de zuivering en berechting werden maatregelen genomen tegen landgenoten, 'die uit nationaal oogpunt in hun maatschappelijke functie te kort waren geschoten'. Zo werden tienduizenden nationaal-socialisten uit hun ambten, functies en andere hoedanigheden ontslagen. Zelfs degenen die niet politiek 'fout' waren geweest, maar aanwijsbaar verkeerd hadden gehandeld, werden bestraft. Zie Romijn, *Snel, streng en rechtvaardig*, 11.

Op 25 mei 1945 werd in Amersfoort een commissie opgericht met de naam de Groote Commissie der Illegaliteit. Doel van de Groote Commissie der Illegaliteit was als klankbord te fungeren tussen de burgers en de gemeenteraad totdat er verkiezingen waren gehouden. De intentie was enerzijds een zo goed mogelijke afspiegeling te zijn van de bevolkingssamenstelling zoals die voor de oorlog bestond in Amersfoort¹⁶ en anderzijds de beste mensen die Amersfoort tijdens de oorlog had voortgebracht, de mensen uit het verzet, bijeen te brengen. Ondanks de intentie de bevolkingssamenstelling te representeren bestond de commissie voor het grootste gedeelte uit de midden- en bovenlaag van Amersfoort en waren de arbeiders in de minderheid. Middenstanders en leraren vormden de grootste groep. Verder was een aantal artsen, professoren, directeuren, ambtenaren, één ingenieur en één jurist lid van de commissie. Van kerkelijke zijde zaten er één deken en twee predikanten in de commissie. Eén lid was van Joodse afkomst.¹⁷ Omdat een belangrijk deel van de bevolking van Amersfoort uit arbeiders bestond, o.a. werkzaam bij de Nederlandse Spoorwegen, wilde men ook hen vertegenwoordigd zien in de commissie. Daartoe waren twee personen uitgenodigd, afkomstig uit de Raad van Verzet en De Waarheidgroep, die als arbeiders te boek stonden. Hiermee was tevens het meest linkse verzet vertegenwoordigd in de commissie,¹⁸ maar voor het merendeel waren het liberalen, antirevolutionairen en S.D.A.P.'ers die in de commissie zaten. Erevoorzitter was burgemeester mr. J.C. graaf van Randwijck, die bekend stond als 'de rode graaf' omdat hij open stond voor links. Het comité uit Amersfoort wordt omschreven als het comité van 'links-humanitaire figuren'.¹⁹

Het voornaamste doel waartoe de Groote Commissie was opgericht, was het geven van adviezen met betrekking tot de samenstelling van de zuiveringscommissies die belast werden met de taak om o.a. het P.T.T-, spoorweg- en belastingpersoneel te zuiveren en het bioscoopwezen door te lichten.²⁰ Lang heeft deze commissie echter niet bestaan. In de vergadering van 12 oktober 1945 wordt onder punt vier een voorstel gedaan, en ook uitgevoerd, om de commissie op te heffen. In de toelichting die leidde tot opheffing is duidelijk de teleurstelling te lezen over de beperkte rol die het verzet uiteindelijk had gespeeld.²¹ Ook de landelijke De Grote Advies Commissie der Illegaliteit sprak in mei 1946, toen ze haar taak beëindigd zag, woorden van onvrede over haar beperkte rol inzake de berechting en zuivering van collaborateurs. Teleurgesteld was

¹⁶ Bloemhof, *Amersfoort '40-'45*. Deel II, 179.

¹⁷ De ledenlijst is gebaseerd op de verslagen aanwezig in: Collectie Werkcomité Oorlogsmonument Kamp Amersfoort. GAA 41 B2/K.A. Verder gebruikgemaakt van de ledenlijst van de oud-illegalen, bijgehouden door de heer Veenendaal, aanwezig in GAA 41 B2/136. Op de adressenlijsten van de gemeente Amersfoort van de jaren: 1943, 1947, 1950, 1953 en gebaseerd op de gesprekken met Gerrit Kleinveld, 26 april 2001 Doorn en de heer J.L. Bloemhof, 11 juni 2001 Amersfoort.

¹⁸ Bloemhof, *Amersfoort '40-'45*. Deel II, 179.

¹⁹ Interview Gerrit Kleinveld 26 april 2001 Doorn en Bloemhof, *Amersfoort '40-'45*. Deel II, 223. Voor een uitgebreid verslag over de totstandkoming van *De gevangene voor het vuurpeloton* en het comité verwijs ik naar het artikel van: Godert van Colmjon, 'De lange weg naar een monument', in: *Amersfoortse courant/Veluws dagblad*, Bevrijdingskrant, zaterdag 4 mei 1985.

²⁰ GAA 41 B2/K.A.

²¹ Ibidem.

het verzet vooral over het uitblijven van 'het droombeeld van een vernieuwd Nederland' en over 'de plaats van de illegaliteit' in het weer op te bouwen bestuursapparaat.²²

Na de opheffing van de commissie gingen de leden, onder de naam Comité tot het eeren van hen die vielen voor ons Vaderland, zich volledig inzetten voor de oprichting van monumenten in Amersfoort. Een hieruit samengesteld werkcmité ontwikkelde de eerste initiatieven voor een monument ter herinnering aan kamp Amersfoort.

De plek

Een monument voor kamp Amersfoort stond als laatste op de lijst van de in totaal vier op te richten monumenten. Voorop stonden twee fusillademonumenten, als derde een meer algemeen monument voor de omgekomen militairen en verzetslieden afkomstig uit Amersfoort en als vierde een monument voor kamp Amersfoort.²³ De eerste monumenten die tot stand werden gebracht waren de twee fusillademonumenten, ontworpen door de stadsarchitect D. Zuiderhoek, aan de Appelweg en de Barchman Wuytierslaan. Hier hadden fusillades plaatsgevonden als vergeldingsmaatregelen van de bezetter voor aanslagen die door het verzet waren gepleegd. De gedenktekens hadden relatief weinig geld gekost en waren voor een groot gedeelte betaald uit de opbrengsten van een collecte die onder de ouders van de schooljeugd was gehouden. Het waren tableaux met daarop de namen van de gefusilleerden, de data van de executies en spreuken als: Zij vielen ten offer aan de wraak, zij offerden zich voor de vrijheid. En iets abstracter een tekst van P.C. Hooft: De lofkrans groenens nimmer moe. Die komt het haar derzulken toe. Die 't al voor 't algemeene wagen. De gedenktekens waren 4 mei 1946 onthuld in het bijzijn van de familieleden van de gefusilleerden en de vertegenwoordigers uit het verzet en van de gemeente.²⁴

Dat in Amersfoort op deze plekken vrij snel gedenktekens werden opgericht is exemplarisch voor deze periode in Nederland. In vrijwel iedere stad, dorp of ergens op de hei of in het bos hadden de Duitsers wel mensen geëxecuteerd, soms één persoon, maar vaker hele groepen. Vanaf september 1944 werden onmiddellijk na de bevrijding bloemen en kransen gelegd, kogelgaten met wit krijt omcirkeld en vlaggenstokken geplaatst of er werd een terp met bloemen aangelegd.²⁵ Deze plekken werden gemarkeerd door kruisen of stenen met de bedoeling later een definitief monument op te richten. Uit het onderzoek van Bianca Stigter naar de Amsterdamse oorlogsmonumenten blijkt dat in de eerste maanden na de oorlog op de

²² Respectievelijk: Romijn, *Snel, streng en rechtvaardig*, 257, en Martin Bossenbroek, *De Meelstreep. Terugkeer en opvang na de Tweede Wereldoorlog*, Amsterdam 2001, 289.

²³ GAA 41 B2/136.

²⁴ Bloemhof, *Amersfoort '40-'45*. Deel II, 211-213 en GAA 41 B2/136.

²⁵ Bianca Stigter, 'Beelden om nooit te vergeten: monumenten ter nagedachtenis aan de Tweede Wereldoorlog in Amsterdam 1945-1991', in: *Kunst en beleid in Nederland 6*, Boekmanstichting Amsterdam 1993, 20 en 31.

fusilladeplaatsen de eerste gedenktekens werden opgericht.²⁶ Ook in Rotterdam werd al op 14 en 15 mei gecollecteerd voor een monument voor de twintig mannen die bij wijze van represaille waren gefusilleerd.²⁷ In Zwolle vond op 5 mei al de eerste openbare herdenking met betrekking tot de Tweede Wereldoorlog plaats in de vorm van de herbegraving van verzetsmensen die door de Duitsers om het leven waren gebracht.²⁸ En in de rest van Nederland ging het niet anders, in het najaar waren er al driehonderd gemeentebesturen en comités die een monument wilden oprichten.²⁹ Het waren eenvoudige gedenktekens die op de plaats van de executies werden opgericht, maar voor de voormalige verzetsstrijders waren ze van grote betekenis. Niet alleen was de oprichting van gedenktekens het weinige dat ze nog konden doen om hun overleden kameraden te eren, het was ook een manier om hun gevoelens een plek te geven binnen een samenleving die langzaam begon met de wederopbouw. De fusilladeplaatsen werden opgevat als heilige plekken waar de offers waren gebracht voor het ‘vernieuwd’ Nederland.

De verwezenlijking van grotere monumenten nam meer tijd in beslag. Het monument dat als derde op de lijst stond – voor de omgekomen burgers, verzetsstrijders en militairen van Amersfoort – is nooit gebouwd. De oprichting van het monument in kamp Amersfoort ging wel door, maar verliep moeizaam. Dit moeizame verloop had volgens een voormalig lid van de commissie te maken met het feit dat de meeste leden het te druk hadden met dagelijkse besognes, er moest geld verdiend worden. Terwijl het gewone leven op gang kwam, was het aanvankelijke enthousiasme langzaam verdwenen. Leden waren verhuisd, hadden andere functies gekregen en sommigen wisten zelfs niet eens meer dat ze lid waren van het comité.³⁰ Er werden dan ook nauwelijks vergaderingen gehouden.³¹

Een andere reden die moet hebben meegespeeld is het feit dat het voormalige concentratiekamp in deze periode diverse transformaties onderging. Op 19 april 1945, toen de geallieerde troepen naderden, had Sipo/SD bevelhebber Schöngarth kamp Amersfoort overgedragen aan het Nederlandse Rode Kruis. Loes van Overeem kreeg de leiding over dit stukje ‘bevrijd’ gebied.³² Na de bevrijding veranderde het Rode Kruiskamp, zoals kamp Amersfoort toen werd genoemd, in een interneringskamp voor

²⁶ Stigter, ‘Beelden om nooit te vergeten’, 36. Zie ook: Warna Oosterbaan, ‘Herdenken op de Dam’, in: *Het Nationaal Monument op de Dam*, Amsterdam 1998, 12.

²⁷ Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 28.

²⁸ Kees Ribbens, *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000*, Hilversum 2002, 201-202.

²⁹ Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 28.

³⁰ Interview Roel Wolthuis 2 juni 2001 Hoogeveen.

³¹ Deze vorm van desinteresse kan voortgekomen zijn uit wat de commissie Menten noemde de ‘fase van tegenzin’ of ‘van het kwade geweten’. Met het laatste wordt bedoeld het schuldgevoel bij de verantwoordelijke instanties over de realiteit die de zuivering en berechting hadden aangenomen. Het was de kater van de bevrijding en de concrete mislukking van ‘wat in de bezettingsjaren ieder voor zich aan vernieuwing had uitgedacht en gedroomd’. Er moet ergens eind jaren veertig een punt van oververzadiging zijn bereikt, concludeerde de commissie Menten en het lijkt erop dat dit ook voor het comité in Amersfoort gold. Zie Blom, ‘t Hart en Schöffer, *De affaire-Menten 1945-1976*. Band 1, 191-206.

³² Zie: Geraldien von Frijtag Drabbe Künzel, *Kamp Amersfoort*, Amsterdam 2003, 152. Voor een uitgebreid verslag van de overdracht zie Bloemhof, *Amersfoort ’40-’45*. Deel II, 157-165.

'foute' Nederlanders en andere lieden die met de vijand hadden geheuld. In dit kamp werden echter ook mensen opgevangen die terugkeerden uit de concentratiekampen in Duitsland en Polen.

Het jaar daarop, in 1946, werd het kamp – ondanks protesten van het comité, dat aanvankelijk wilde dat het hele kamp een 'wijdingsplaats' zou worden – wat het voor de oorlog was: een barakkenkamp voor militairen. Daarmee werd de noodzaak voor een monument alleen maar groter, omdat dit het enige teken zou worden dat de herinnering aan de geschiedenis van het concentratiekamp levend moest gaan houden. Dat het monument niet op het militaire terrein kon komen, was duidelijk.

Wát voor een monument het comité uit Amersfoort voor ogen had, is niet bekend, er was geen programma van eisen opgesteld. Stadsarchitect Zuiderhoek werd gevraagd een ontwerp te maken. In december 1948 kon hij het presenteren. Het ontwerp van Zuiderhoek bestond uit een schaal met een doorsnede van acht meter en een symbolische vlam van vijfentwintig meter hoog (zie afb. 17). Het monument moest worden uitgevoerd in gepolijst beton. Met de volgende woorden lichtte Zuiderhoek zijn ontwerp toe:

Het monument stelt een vlam voor als symbool van het wegbranden van de vele levens in het verzet. Het sterven van de verzetshelden, hun offer (...) was voor het verdrukte volk tevens een licht in het donker van de tijd. Dat licht, die vlam zal blijven branden en ons een richtsnoer blijven. Zo zal deze vlam als een herinnering en een richtsnoer tevens in de heide staan, op de plek, waar vele verzetshelden uit het concentratiekamp de dood hebben gevonden.³³

Op de schaal zou een tekst van Henriette Roland Holst worden aangebracht.

Enigszins opmerkelijk is de functie die Zuiderhoek had bedacht voor zijn monument. Het gedenkteken zou in de nabij het kamp gelegen driehoek komen, wat tegenwoordig Rondwegzuid, Doornseweg en Laan 1914 heet en waar nu *De Ladder* van Armando staat. Deze plek had de architect zelf gekozen. Het monument moest op die plek 'de uitwerking hebben van een reclameaffiche'.³⁴ Het monument mocht zeker geen stilteplek worden ter overdenking, maar een toeristische attractie die jaarlijks tienduizend toeschouwers zou moeten trekken. Het ontwerp werd goedgekeurd, alleen had het comité een andere plek in gedachte.

In 1950 werd definitief gekozen voor de voormalige schietbaan van het kamp als plek voor het monument. De schietbaan van de SS werd tijdens de oorlog tevens gebruikt als fusilladeplaats waar vele gevangenen de dood hadden gevonden. De 300 meter lange baan was uitgegraven door voornamelijk Joodse gevangenen die in het zogenaamde strafcommando te werk waren gesteld. Het werk was, ondervoed als ze waren, veel te zwaar voor de gevangenen, ook omdat ze niet het juiste gereedschap hadden. Na de oorlog werden in deze 'vallei des doods' zeven massagraven van

³³ 'Een vlam stijgt naar de hemel. Voorlopig en definitief monument bij voormalig concentratiekamp', in: *Dagblad van Amersfoort* 22 september 1950.

³⁴ Zuiderhoek lichtte zijn ontwerp op 8 februari 1951 toe aan het comité. Verslag vergadering 8 februari 1951. GAA 41 B2/136. Zie ook Bloemhof, *Amersfoort '40-'45*, 225.

geëxecuteerde gevangenen aangetroffen (zie afb. 18 en 19). Op deze plek moest het monument komen.³⁵ Al op 11 juli 1947 was de schietbaan door de familie De Beaufort (N.V. Landgoed Den Treek) aangekocht met het doel om de baan te behouden als monument.³⁶

Om het monument te financieren en het waarlijk een nationaal monument te laten zijn, had men een landelijke actie bedacht. De bedoeling was dat er per woonplaats subcomités werden opgericht die overkoepeld zouden worden door provinciale organisaties, die op hun beurt een 'voortdurend en innig contact moeten onderhouden' met het Amersfoortse comité.³⁷ Verder dan een conceptbrief is het echter niet gekomen.

De moeizame weg die de oprichting van het monument voor kamp Amersfoort tot hier heeft afgelegd, weerspiegelt een landelijke trend. Ook elders was er sprake van een tanende belangstelling. De aanvaarding van een ontwerp was nog geen zekerheid dat het ook werd uitgevoerd. Als oorzaak daarvoor wordt gezien het toenemende geldgebrek bij de organiserende comités en de financiële afzijdigheid van de overheid.³⁸ Een ander aspect dat meespeelde, waren de tegenstrijdige gevoelens en denkbeelden van de opdrachtgevers, critici, publiek en overheid waaraan de kunstenaars ten prooi vielen en die leidden tot moeizame discussies over de vorm en inhoud van de oorlogsmonumenten.

Tot dan toe was er binnen het comité uit Amersfoort weinig discussie geweest over de op te richten monumenten, noch over de inhoud noch over de vorm. De twee fusillademonumenten waren vrij snel tot stand gebracht en over de inhoud was men het blijkbaar eens: zij vormden vooral een eresaluut aan de gefusilleerden met de boodschap dat zij zich hadden opgeofferd voor de vrijheid van de overlevenden en het toekomstige nageslacht. In het ontwerp van Zuiderhoek komen deze gedachten terug, en dat geldt ook voor de plek die het comité in het hoofd had. Het monument zou op die plek in de schietbaan geplaatst worden waar in een van de massagraven de lichamen waren gevonden van 49 kampgevangenen, die op 8 maart 1945, als

³⁵ Gerrit Kleinveld, *Onvoltooid Verleden Tijd. Toelichting bij een stereografisch overzicht. Het Polizeiliches Durchgangslager Amersfoort (PDA)*, Amersfoort 1994, 11-13. Kleinveld werd na de bevrijding bij de Opsporingsdienst aangesteld als waarnemend hoofd en belast met het justitieel onderzoek naar de in kamp Amersfoort door kamp-s.s.'ers en s.d.'ers gepleegde oorlogsmisdrijven. Hij was betrokken bij het Opsporings- en Identificatieteam voor het lokaliseren van massagraven en de opgraving van omgebrachte kampslachtoffers van kamp Amersfoort.

³⁶ N.v. Landgoed Den Treek was al eigenaar van de percelen waarop het kamp is gebouwd. Na de onthulling van het monument op 14 mei 1953 in de schietbaan, werd de voormalige schietbaan met beeld in altijddurende erfpacht gegeven aan de gemeente Leusden tegen het symbolische bedrag van een gulden per jaar. Zie: *Informatiebulletin Stichting Nationaal Monument Kamp Amersfoort*, 17 (april 2006) 29 en 31.

³⁷ Concept brief Comité Oorlogsmonument Amersfoort gericht aan de burgemeester van de gemeentes in Nederland. Gedateerd maart 1949. GAA 41 B2/136.

³⁸ Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 31.

represaillemaatregel voor de aanslag op Rauter, waren gefusilleerd.³⁹ Hierdoor kwam het geplande monument in de context van de fusillademonumenten te staan. Amersfoort volgde hiermee het voorbeeld van de voormalige concentratiekampen in Vught en Westerbork waar ook de eerste monumenten op of bij fusilladeplaatsen waren opgericht.

De prijsvraag

Nadat Zuiderhoek zijn ontwerp had gepresenteerd zou het nog eens drie jaar duren voordat er bij het voormalige kamp Amersfoort een monument onthuld kon worden. Een van de redenen waarom het zo lang duurde, was de financiering van het monument. Het comité uit Amersfoort had wel plannen ontwikkeld voor een landelijke collecte om zo het benodigde geld bijeen te brengen, maar is nooit overgegaan tot daadwerkelijke actie. Een comité uit Utrecht, dat ervaring had opgedaan met de oprichting en de financiering van het gedenkteken bij Fort De Bilt, vernam dat het met het monument in Amersfoort maar niet wilde vlotten en bood het comité uit Amersfoort zijn diensten aan. Het aanbod werd aangenomen en onder de naam Propagandacomité zou het Utrechtse comité geld inzamelen om de kosten van het monument te financieren. Gelden werden vergaard met de vertoning van de verzetsfilm *Voor beulen geen genade*, een documentaire over het represaliedrama in het Tsjechische dorp Lidice, waar de Duitsers als vergelding voor de moord op Heydrich de volledige bevolking hadden geëxecuteerd. Dankzij bemiddeling van het Propagandacomité konden voor dit doel nachtvoorstellingen in de Nederlandse bioscopen plaatsvinden. Na de voorstelling werd gecollecteerd. Uiteindelijk had het Propagandacomité 33.000 gulden opgehaald.⁴⁰

Hoewel het Propagandacomité alleen de taak had de financiële kant van het monument te verzorgen, bemoeide het zich vanaf het begin ook met het ontwerp van het monument. Sterker nog, het trok het hele initiatief naar zich toe. De eerste daad die het Propagandacomité succesvol verrichtte, was de oprichting van een tijdelijk monument in de vorm van een houten kruis en de onthulling ervan op 23 september 1950. Het kruis was geplaatst aan het einde van de schietbaan boven op de kogelvanger. Het plan om het definitieve monument op de fusilladeplaats op te richten bleef, na enig overleg, gehandhaafd.

Gesterkt door haar snelle successen zag het Propagandacomité zichzelf ook als de enig aangewezen om het definitieve monument op te richten. Toen vaststond dat het monument op de schietbaan zou komen, werden vraagtekens gezet bij het ontwerp van Zuiderhoek. Het comité vond het beeld te groot voor deze plek en de geraamde kosten (50.000 gulden) te hoog. Zo veel geld uitgeven aan een monument terwijl de

³⁹ Hanns Albin Rauter was een van de leiders van het Duitse bestuur in Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog. In de nacht van 6 op 7 maart 1945 raakte hij ernstig gewond bij een aanslag bij de Woeste Hoeve op de oostelijke Veluwe.

⁴⁰ 'Voorlopige verantwoording tot heden ter kennisname D.B.' opgemaakt door de penningmeester van Comité Monument Kamp Amersfoort 26 juli 1953. GAA 41 B2/136.

sociale nood in Nederland nog groot was, vond men niet juist. De leden besloten het ontwerp van Zuiderhoek niet uit te voeren. In de vergaderingen werden allerlei ideeën geopperd voor een nieuw ontwerp, maar tot een concreet voorstel kwam het niet.⁴¹

Over de vorm van het monument had het Propagandacomité geen duidelijke ideeën. Wel was men van mening dat een 'graf voor de onbekende verzetsstrijder', zoals een lid had voorgesteld, geen recht zou doen aan de verzetsstrijders. Het monument zou meer dan een herinneringsteken moeten zijn.⁴² Het Propagandacomité overlegde of men een kunstenaar dan wel een architect zou uitnodigen om een ontwerpschets te laten maken. De voorkeur ging uit naar een kunstenaar die zelf in een kamp had gezeten; 'die', zo was de veronderstelling, 'zal er gevoel in leggen.'⁴³ Uiteindelijk werd besloten de beeldhouwers Frits Sieger en Leo Jungblut vrijblijvend een schetsontwerp te laten maken en dit zonder hun medeweten, samen met het oude ontwerp van Zuiderhoek, te laten beoordelen door een deskundige jury – een Commissie van Advies bestaande uit de beeldhouwers Hildo Krop en John Raedecker en de kunsthistorici Willem Vogelsang en René François Paul de Beaufort. Zo werd het plan vervolgens ook uitgevoerd.

Aan de jury werden drie ontwerpen voorgelegd zonder naamsvermelding van de makers. De ontwerpen werden aangeduid met de letters A, B en C. Ontwerp A was van Zuiderhoek, B van Sieger en C van Jungblut. De ontwerpen van Zuiderhoek en Jungblut kregen een negatieve beoordeling.

Het ontwerp van Zuiderhoek, de al eerder besproken vlam, was volgens de commissie symbolisch niet goed doordacht, waardoor dit ontwerp niet begrepen zou worden door de toeschouwer. Ook was de commissie van mening dat de vormen niet op grote schaal en in beton konden worden uitgevoerd.

Jungblut had een ontwerp ingediend dat sterk leek op het monument dat hij voor Fort De Bilt had gemaakt, een fusillademonument voor de 140 verzetsstrijders die daar waren doodgeschoten, en dat in 1949 was onthuld.⁴⁴ Zijn inbreng was een figuratief beeld van een moeder met een ontblote linkerborst en in haar hand een lauwerkrans, met aan haar arm een naakt jongetje, geslachtsdeel bedekt, en aan haar voeten een hond als teken van trouw (zie afb. 20). Het moet een onvolledig gezin voorstellen dat rouwt om de vader. Op de sokkel staat de tekst: DEN VADERLANDT GHETROUWE BLIJF ICK TOT IN DEN DOET. De commissie was eenstemmig van oordeel dat de voorstelling te algemeen gangbaar was en tot een cliché was geworden, en daardoor banaal. Het ontwerp had te weinig zeggingskracht en was niet in overeenstemming met de plaats waar het monument moest komen. Ook de 'Inscripties kunnen het ontbrekend plastisch vermogen niet vergoeden', aldus de commissie.⁴⁵

Het rapport sluit af met de beoordeling van ontwerp B van Frits Sieger. Hij had een staande man voor het vuurpeloton gemaakt:

⁴¹ Vergadering 1 februari 1951. GAA 41 B2/136.

⁴² Verslag vergadering 8 februari 1951. GAA 41 B2/136.

⁴³ Verslag vergadering 11 januari 1951. GAA 41 B2/136.

⁴⁴ Interview Roel Wolthuis 2 juni 2001 Hoogeveen.

⁴⁵ Verslag vergadering 23 juni 1951. Rapport van de Commissie van Advies. GAA 41 B2/136.

Het toont het volle begrip voor de waardigheid en de ernst waarmee onze eerbied voor de op deze plaats ten offer gevallen tot uiting dient te komen. Alleen op die plaats kan zulk een monument onze gevoelens en gedachten vertolken.

Ook de hierbij aangegeven mozaïekvloer acht de Commissie een uitstekende vondst, die het ingetogen waardig accent aanmerkelijk zal verhoogen.

De maquette van de figuur belooft bovendien zeer veel. Er is bij allen eenvoudig een innige oprechtheid en dus een ontroerend gevoelsleven in geopenbaard. Het aan de Commissie verder bekende werk van denzelfden kunstenaar sterkt haar in de meening, dat zij aan Uw Comité moet aanbevelen dezen ontwerper den prijs van een opdracht ter uitvoering te gunnen.⁴⁶

Het oordeel van de jury wordt door het Propagandacomité overgenomen en men besluit het ontwerp aan het Amersfoortse comité voor te dragen. Het beeld van Sieger wordt enthousiast ontvangen en men wil zijn ontwerp uitvoeren. Maar met de keuze voor Sieger zou een breuk ontstaan binnen zowel het Propagandacomité als het werkcomité in Amersfoort.

Met de terugkeer van de oude scheidlijnen in de Nederlandse samenleving werkten de verschillende bevolkingsgroepen, communisten, katholieken, sociaal-democraten, protestanten en liberalen, zoals de historicus Martin Bossenbroek het noemt, naarstig aan hun eigen morele herbewapening. Ze 'koesterden allemaal hun eigen heroïsche momenten, en probeerden allemaal hun particuliere oorlogsherinnering zo prominent mogelijk in te passen in het collectieve geheugen'.⁴⁷ In kranten, tijdschriften, brochures, boeken en radiogidsen kwamen de oorlogsherinneringen van de verschillende groepen tot uiting, waarbij elke groep haar eigen 'oorlogsheld' onder de aandacht bracht. Tot op zekere hoogte is deze differentiëring terug te vinden in de voorkeur voor een bepaalde beeldhouwer, de gehanteerde thematiek en de stijl van monumenten. De politieke of ideologische achtergronden van de leden van het comité klonken daarin duidelijk door, en dat was ook het geval bij de keuze van de beeldhouwers die het Propagandacomité maakte. De beslissing van het Propagandacomité om de stadsarchitect Zuiderhoek mee te laten dingen kan nog gezien worden als dank voor geleverde diensten en als een beleefde manier om van hem af te komen. Zonder zijn medeweten was namelijk zijn eerste ontwerp aan de commissie voorgelegd, waarvan al bij voorbaat zeker was dat het geen kans van slagen had. Maar de keuze voor Jungblut en Sieger was weloverwogen en kan niet los gezien worden van de politieke en ideologische opstelling van bepaalde leden van het Propagandacomité. Met deze verschillende voorkeuren werden de scheidlijnen zichtbaar die uiteindelijk tot een breuk hebben geleid tussen de rechtse tak en de overige leden van het comité.

De in Utrecht geboren beeldhouwer Jungblut werd naar voren geschoven door een van de Utrechtse leden van het Propagandacomité. Jungblut, vertrouwd met opdrachten binnen de kerkelijke kunst, had na de bevrijding het monument in Fort De Bilt gemaakt, waarvan de Utrechtse comitéleden de financiering hadden verzorgd. De

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Bossenbroek, *De Meelstreep*, 302.

Utrechtse leden moeten met name in de thematiek, een gebroken gezin met een rouwende moeder met kind, alsook in de gehanteerde stijl de normen en waarden gezien hebben waarvoor zij stonden. Het ontwerp doet sterk denken aan de monumenten voor zowel de Eerste als de Tweede Wereldoorlog, en vindt haar voorbeeld in de negentiende-eeuwse grafsculptuur. Ook de herkenbare neoclassicistische figuratieve stijl van de beeldengroep doet negentiende-eeuws aan.

Het ontwerp van Jungblut moet door de jury, gelet op het rapport, als conservatief zijn ervaren. Met het ontwerp van Sieger had de jury geen problemen. Dat moet te maken hebben gehad met het feit dat met dit ontwerp afstand wordt genomen van een gangbare vormtaal en gezocht wordt naar andere uitdrukkingsmogelijkheden. Dat Sieger communist was, vormde voor de jury geen probleem, hetgeen niet verwonderlijk was omdat zowel Krop als Raedecker linkse sympathieën hadden. Daarbij kenden zij als Amsterdammers het werk van Sieger.

Sieger was voorgedragen door een lid van het Amersfoortse comité dat ook in het Propagandacomité zat. Dit lid had tijdens de oorlog wegens verzetsactiviteiten samen met de zoon van Sieger gevangen gezeten op de Weteringschans in Amsterdam.⁴⁸ Hij kende daardoor de beeldhouwer, die vanwege zijn verzetsactiviteiten tot tweemaal toe, in Amsterdam en in Scheveningen, had vastgezeten. Sieger was in 1921, toen hij ging studeren aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, lid geworden van de Communistische Partij Holland (CPH), de voorloper van de in 1935 opgerichte Communistische Partij van Nederland (CPN). Hij zat in de beeldhouwklas van professor Jan Bronner. Sieger bleef zijn hele leven communist. Hij stierf in 1990 op zevenennegentigjarige leeftijd.⁴⁹

Nadat het comité uit Amersfoort zich ervan had vergewist dat de keuze van de beoordelingscommissie voor Sieger geen politieke maar een esthetische keuze was, werd besloten het ontwerp van Sieger uit te voeren. Maar de rechtse tak binnen het Propagandacomité en enkele leden uit het werkcomité waren het er niet mee eens dat de opdracht aan een communist verstrekt zou worden. Zij stelden alles in het werk om te verhinderen dat Sieger het monument zou maken. De kwaliteiten van Sieger werden openlijk in twijfel getrokken. Het ontwerp zou te duur zijn, en niet van hem zijn maar van Mari Andriessen. Sieger, zo beweerde men, was geen beeldhouwer maar een etalagepoppenmaker.⁵⁰ Men was echter niet zozeer gekant tegen het ontwerp, hoewel men daar ook twijfels over had, maar vooral tegen Sieger als communist. De rechtse tak verdacht het comité ervan met de keuze voor Sieger politiek te voeren,⁵¹ en met dit verwijt deed de Koude Oorlog ook zijn intrede in het proces van de verwezenlijking van het monument.

⁴⁸ Deze persoon is Roel Wolthuis.

⁴⁹ Gebaseerd op de volgende artikelen: Annegret Hofmann, 'Gebeitelde belijdenis: Frits Sieger'. Collectie RKD Den Haag 1982. 'Frits Sieger. "Alles zal mooier worden en beter"', in: *De Waarheid* 15 september 1961. Joop Morriën, 'Beeldhouwer van het volle leven. Frits Sieger 5 mei negentig jaar', in: *De Waarheid* 26 april 1983.

⁵⁰ Brief werkcomité Propaganda Commissie van het Comité Monument Kamp Amersfoort (de Utrechtse leden) aan de heer K. van Staal, 28 januari 1952. GAA 41 B2/136.

⁵¹ Ibidem.

Samengevat kan gesteld worden dat het beeld was gekozen om wat het voorstelde en uitstraalde. In deze gestalte lag al het leed besloten dat was geleden tijdens de bezetting, en tevens de moed en standvastigheid waarmee de strijd tegen de bezetter was gevoerd. Hier stond geen allegorische figuur of abstract symbool, zo leek het, maar een man van vlees en bloed, voor iedereen herkenbaar, die binnen enkele seconden doodgeschoten zou worden. Hij stond op de plek waar het bloed van de helden, die hun leven hadden geofferd voor een nieuw Nederland, over de aarde was gevloeid. Deze ene gestalte was niet alleen de verpersoonlijking van het hele verzet dat als één de ongelijke strijd was aangegaan, maar ook van het menselijk leed, het leed waarin 'iedereen' gelijk was.

Dat het beeld veel indruk maakte op de comitéleden en niet gekozen was uit politieke overwegingen, toont de reactie van Karel van Staal, ook lid van het werkcomité in Amersfoort. Van Staal was de man achter de succesvolle anticommunistische lijn binnen Expogé⁵² en in hem zag de rechtse tak binnen het Propagandacomité de man die de uitvoering van het ontwerp van Sieger kon tegenhouden. Van Staal had zijn woord gegeven om het ontwerp af te keuren zonder het echter gezien te hebben. Hij herzag zijn veto toen hij het ontwerp daadwerkelijk had gezien, overdonderd door de kracht die het beeld uitstraalde.⁵³ Maar de rechtse tak binnen het Propagandacomité en de voorzitter van het werkcomité dachten er anders over. Toen duidelijk was geworden dat het ontwerp van Sieger uitgevoerd zou worden, trokken deze leden zich terug uit de comités.⁵⁴ De breuk was definitief.

En zo werd op 1 april 1953, anderhalve maand voor de geplande onthulling, een verzoek bij het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen ingediend om in te stemmen met de plaatsing van het monument dat Sieger had gemaakt. De Centrale commissie, die de overheid moest adviseren over de monumenten, was echter minder te spreken over de kwaliteit van de creatie van Sieger en gaf een negatief advies aan de minister. De minister verleende niettemin zijn goedkeuring, met als argument dat er op korte termijn geen andere bevredigende oplossing gevonden kon worden en hij het comité, nu het beeld al klaar was en de onthulling zo goed als geregeld, niet in problemen wilde brengen.⁵⁵

De initiatiefnemers, de plaats van het monument en de voorstelling zelf zeggen veel over het perspectief vanwaaruit kamp Amersfoort herdacht werd. Het gedenkteken werd niet opgericht door een comité van voormalige kampgevangenen van Amersfoort,

⁵² Pieter Lagrou, 'Patriotten en Regenten', 34. Over de geschiedenis van Expogé en de rol van Van Staal zie: Tom de Ridder, *De geest van het verzet. Ex-politieke gevangenen uit '40-'45*, Zutphen, 2009.

⁵³ Brief K.R. van Staal aan A.M.S. Perquin, 16 januari 1952. GAA 41 B2/136.

⁵⁴ Correspondentie tussen het werkcomité van het Propaganda Comité uit Utrecht en Comité Monument Kamp Amersfoort, 13 maart 1952 en 10 mei 1952. GAA 41 B2/136. Zie ook brief Roel Wolthuis aan Hildo Krop, 19 september 1951 en brief Hildo Krop aan prof. W. Vogelsang, 2 oktober 1951. Archief Roel Wolthuis.

⁵⁵ Brief van de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, mr. J.M.L.Th. Cals, aan Comité Monument Kamp Amersfoort, 7 mei 1953. GAA 41 B2/136.

wat in de lijn der verwachting zou liggen, maar door het voormalige verzet uit Amersfoort, al zaten daarin twee leden die in het kamp gevangen hadden gezeten. Zowel de totstandkoming van het monument als de locatie en de betekenis ervan, als fusillademonument, reflecteren de heersende patronen en ontwikkelingen in de nationale herinneringscultuur in de eerste jaren na de oorlog.

Om de betekenis van de kampmonumenten binnen de nationale oorlogsherinnering te begrijpen, is het belangrijk eerst vast te stellen wat met een 'nationaal monument' wordt beoogd, en specifiek met een 'nationaal oorlogsmonument'. De ideeën over en de totstandkoming van het Nationaal Monument op de Dam bieden daartoe een verhelderend inzicht.

2. Nationale eenheid en verdeeldheid

Nationale monumenten

Meer dan ooit was er in de naoorlogse maatschappijen behoefte aan een nationale herinnering om het zelfrespect en politieke legitimiteit te herstellen.⁵⁶ De bezetting en de herinnering aan de bezetting hadden onmiskenbaar nationale gevoelens losgemaakt en een bewustzijn laten ontstaan dat een gunstig klimaat creëerde voor de nationalisering van de herinnering.⁵⁷ De bezetting werd ervaren als een vernedering zonder weerga, een krenking van de nationale trots. De sinds de negentiende eeuw uitgebouwde natiestaten, die geacht werden garant te staan voor de bescherming van hun burgers en de parlementaire democratie, hadden flinke schade opgelopen. De collaboratie had pijnlijk aangetoond dat nationale solidariteit een illusie was.⁵⁸

Begrippen als soevereiniteit, territorium, natie en onafhankelijkheid stonden weer hoog op de agenda,⁵⁹ niet alleen na de bevrijding maar al direct na de Duitse inval. Zo droeg als stil protest de Nederlandse bevolking op de verjaardag van Prins Bernhard op 29 juni 1940 massaal anjers als uiting van afhankelijkheid aan het vorstenhuis en trouw aan het vaderland. Op politiek vlak waren tijdens de oorlog bewegingen ontstaan die streefden naar grotere eenheid en saamhorigheid. 'In naam van het Nederlandsche Volk: Alles voor het Vaderland!',⁶⁰ was een leuze die menigmaal gehoord werd. In de gijzelaarskampen Sint-Michiëlsgestel en Haaren werd uitvoerig van gedachten gewisseld over de politieke en maatschappelijke inrichting van Nederland na de oorlog waarbij de

⁵⁶ Pieter Lagrou, *The Legacy of Nazi Occupation. Patriotic Memory and National Recovery in Western Europe, 1945-1965*, Cambridge 2000, 1-18.

⁵⁷ Zie Oosterbaan, 'Herdenken op de Dam', 12. Zie ook Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 29.

⁵⁸ Lagrou, *The Legacy of Nazi Occupation*, 1-18.

⁵⁹ Oosterbaan, 'Herdenken op de Dam', 12.

⁶⁰ Rob van Ginkel, *Op zoek naar eigenheid. Denkbeelden en discussies over cultuur en identiteit in Nederland*, Den Haag 1999, 151.

eenheidsgedachte het kernpunt vormde voor vernieuwing.⁶¹ Ook de monumenten kregen een rol toebedeeld om het nationale bewustzijn te versterken. Onder de titel 'Onze Gedenktekenen een nationaal bezit' gaf I.L. Uijterschout in 1941 een boekwerkje uit waarin hij als een soort voorloper van het *Lieux de Mémoire*-project van Pierre Nora aan de hand van de belangrijkste monumenten de culturele, wetenschappelijke en maatschappelijke vaderlandse hoogtepunten beschrijft.⁶² Het feit dat de lezing die Ernest Renan in 1882 had gegeven, in 1945 vertaald werd uitgegeven onder de titel *Wat is een natie?*, is veelzeggend.⁶³

Wat het begrip 'nationaal monument' inhoudt, is net zo moeilijk te definiëren als het begrip 'nationaal' of 'natie'. Wat de nationale monumenten gemeen hebben, is dat ze symbolisch probeerden een nationale identiteit aanschouwelijk te maken, maar wat nu juist die identiteit was, zorgde voor een nooit ophoudende discussie en voor een grote diversiteit aan nationale monumenten.⁶⁴ In Duitsland bijvoorbeeld werden in de negentiende eeuw zo'n vijf verschillende types nationale monumenten opgericht, die zich van elkaar onderscheiden in vorm, oprichters, adressanten, achterliggende ideeën of financiering.⁶⁵ Feitelijk was de term 'nationaal' vogelvrij en kon iedereen die een gedenkteken wilde oprichten het een nationaal monument noemen.⁶⁶ Thomas Nipperdey stelde het dan ook zo: 'Men kan aan gebrek aan een betere inhoudelijke definitie nominalistisch stellen, een nationaal gedenkteken is, wat als nationaal gedenkteken geldt.'⁶⁷

Op het door Schinkel ontworpen Kreuzbergdenkmal (1818) in Berlijn staat de spreuk: (...) *den Gefallenen zum Gedächtnis, den Lebenden zur Anerkennung, den künftigen Geschlechtern zur Nacheiferung*,⁶⁸ en dit vat wel het beste samen waar het bij de nationale oorlogsmonumenten om te doen is. De doden worden herdacht als doden, maar ook als helden, martelaren en overwinnaars, als de ware dragers van eer, roem, geloof, trouw en plicht, de beschermers van het vaderland, en daarmee wordt hun dood voor de achterblijvers en de toekomstige generaties in een zingevingsperspectief geplaatst. Deze zingeving was op de continuïteit gericht en had tot doel de eenheid en het bestaan van de natie te waarborgen. Deze identiteitsvormende politieke constructie

⁶¹ Zie hierover: Madelon de Keizer, *De gijzelaars van Sint Michielsgestel. Een elite~beraad in oorlogstijd*, Alpen aan den Rijn 1979, en: J.C.H. Blom, *De gijzelaars van St. Michielsgestel en Haaren. Het dubbele gezicht van hun geschiedenis*, Amsterdam 1992.

⁶² I.L. Uijterschout, *Onze Gedenteekenen een nationaal bezit*, 's-Gravenhage 1941.

⁶³ Oorspronkelijke titel: *Qu'est-ce Qu'une Nation?* Lezing gehouden in de Sorbonne op 11 maart 1882. Vertaald door Johannes Tielrooy als: *Wat is een natie?*, met een inleiding door H.R. Hoetink. Amsterdam 1945.

⁶⁴ Thomas Nipperdey, 'Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert', in: Theodor Schieder en Walther Kienast, *Historische Zeitschrift*, band 206, München 1968, 532-533.

⁶⁵ Ibidem, 533-582.

⁶⁶ Roowaan, *Herdenken in Duitsland*, 43.

⁶⁷ Letterlijk: 'Man könnte in Ermangelung einer sachbezogenen Definition nominalistisch sagen, Nationaldenkmal ist, was als Nationaldenkmal gilt.' Nipperdey, 'Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert', 532.

⁶⁸ Volledige spreuk: 'Der König dem Volke; das auf seinen Ruf hochherzig Gut und Blut dem Vaterland darbrachte, *den Gefallenen zum Gedächtnis, den Lebenden zur Anerkennung, den künftigen Geschlechtern zur Nacheiferung*'. Zie: Helmut Scharf, *Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals*, 168.

wordt misschien wel het best gesymboliseerd met het graf van de onbekende soldaat. Het identiteitsloze lichaam als metafoor voor de hele natie was voor de meeste landen krachtig genoeg om te fungeren als nationaal monument ter herdenking van de slachtoffers van de Eerste en Tweede Wereldoorlog.

De herdenking van gewone soldaten was voortgekomen uit de Franse Revolutie, de Napoleontische oorlogen, de bevrijdingsoorlogen en de invoering van de dienstplicht. Oorlog was niet langer een gril van een vorst of een vete tussen twee rivaliserende dynastieën, maar een strijd waarbij het volk steeds meer betrokken raakte. Het traditionele huurlegioen was overgegaan in nationale volkslegers, waarin de soldaat niet meer vocht voor *Sold und Beute* maar voor koning en vaderland. Hij vocht voor de ideeën van de revolutie of tegen de onderdrukking van zijn land. Hij vocht voor een ideaal dat de hele natie aanging, hij vocht voor de vrijheid.⁶⁹ Het leger was de school van de natie geworden.⁷⁰ Het aanzien van de soldaat was door zijn inzet voor het vaderland, vrijwillig dan wel verplicht, gestegen en zijn dood moest nu worden gelegitimeerd. De onbekende soldaat werd na de Eerste Wereldoorlog in vrijwel alle geallieerde landen hét symbool waarin zich de hele natie kon vinden, het werd opgevoerd als het zinnebeeld van nationalisme.⁷¹

Nationale monumenten werden opgericht om de eigenwaarde terug te winnen en de oorlog een plaats te geven in het collectieve geheugen. Niet zelden moesten deze monumenten de eensgezindheid uitdrukken waarmee de natie de strijd tegen bezetting en onderdrukking was aangegaan, met als doel de eenheid aan te wenden voor de wederopbouw van het land.

Het Nationaal Monument op de Dam

Hoewel Nederland geen monument van de onbekende soldaat had of een ander nationaal, centraal monument waar de slachtoffers van de Tweede Wereldoorlog herdacht konden worden, had het zeker de behoefte om met een nationaal gedenkteken de slachtoffers te eren. De geest van het verzet, die bestond uit onderlinge solidariteit en opofferingsgezindheid, vormde de leidraad voor een nieuwe gemeenschap, een nieuwe volkseenheid. Na de bevrijding stond de herdenking van de oorlogsslachtoffers onmiskenbaar in het teken van deze begrippen; dit uitte zich vooral in de opdracht voor een nationaal monument ter herdenking van de Tweede Wereldoorlog.

De eerste plannen voor een nationaal oorlogsmonument waren al tijdens de oorlog geformuleerd door een anoniem, uit het verzet afkomstig comité, dat de plannen

⁶⁹ Meinhold Lurz, *Kriegerdenkmäler in Deutschland. Weimar Republik*, Band 4, Heidelberg 1985, 7.

⁷⁰ Vergelijk: N.C.F. van Sas, *De metamorfose van Nederland. Van oude orde naar moderniteit, 1750-1900*, Amsterdam 2004, 588-589.

⁷¹ Benedict Anderson, *Imagined Communities - Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Ithaca 1983. Gebruikgemaakt van de Nederlandse vertaling door Paul Syrier: *Verbeelde gemeenschappen. Bespiegelingen over de oorsprong en de verspreiding van het nationalisme*, Amsterdam 1995, 20.

had voorgelegd aan de Grote Advies Commissie. Bedoeling van dit initiatief was om de nationale saamhorigheid te kanaliseren en verdeeldheid tegen te gaan.⁷² Het monument was in eerste instantie echter vooral bedoeld ter meerdere eer en glorie van het verzet zelf. In de plannen is te lezen dat met de oprichting van een nationaal monument de natie de gelegenheid moet krijgen naar vermogen een financiële bijdrage te leveren en haar erkentelijkheid te tonen tegenover de verzetsbeweging. Gedacht werd aan een museum en een monument die moesten komen op 'het nationale plein bij uitnemendheid, namelijk de Dam (...)'⁷³ Het monument moest een Phoenix worden, verbeeld naar een ets van Rembrandt, 'vervaardigd door een beeldhouwer van deze tijd', als verbeelding van de 'herrijzing' van een vrij Nederland op de grondslag van het werk en de geest van de verzetsbeweging.⁷⁴ Of zoals een journalist – die de woorden van Frederik Schmidt-Degener als uitgangspunt aanhaalde voor de grondslag van het gedenkteken – het visioen verwoordde:

Felle jeugd ziet de verre toekomst met geweld geopend en brandende verlangens pijlsnel verwezenlijkt. Door schetterklank en schitterlicht heen, spreekt een orakel. Herinnering aan smartelijk-doorstaan gebeuren brengt het martelaarsymbool der ineengestregelde palmtakken, waarop in zijn triumftocht de herboren Phoenix steunt.⁷⁵

Een Phoenix-sculptuur heeft als tijdelijk gedenkteken gefungeerd, waarmee vanuit het verzet de basis werd gelegd van wat later het Nationaal Monument op de Dam zou worden.

Het initiatief voor een nationaal monument kwam weliswaar vanuit het verzet, maar werd later overgenomen door het Nationaal Instituut en de Nationale Monumenten Commissie. Het Nationaal Instituut⁷⁶ had in oktober 1945 op verzoek van de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen in een nota aangegeven waar in

⁷² Memorandum voorgelegd aan de Groote Advies Commissie, gedateerd op 28 februari 1945. Collectie Groote Advies Commissie, inv.nr. coll. 184, G.A.C.1-B, NIOD. Voortaan afgekort tot NIOD 184, G.A.C. 1-B.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ 'Het oorlogs-monument. Een expositie', in: *De Groene Amsterdammer* 70/48, 7 december 1946.

⁷⁶ Het Nationaal Instituut kwam voort uit de illegaliteit en was opgericht met het doel de geschiedenis van het verzet levend te houden en de Nederlandse maatschappij te zuiveren van 'onvaderlandse elementen'. Het Nationaal Instituut beschouwde het ook als zijn taak om het oprichten van monumenten te coördineren, waarbij het streefde naar eenheid van stijl en eenvoud van conceptie. De doelstelling van het instituut was te zorgen voor een nationaal geestelijk reveil waarbij gemeenschapszin en nationaal besef samenbindende elementen vormden. Zie Van Ginkel, *Op zoek naar eigenheid*, 192. Kernbegrippen van het Nationaal Instituut waren nationale saamhorigheid en geestelijke vernieuwing waarbij de verzuiling doorbroken moest worden. Het Nationaal Instituut zag zichzelf als een departement van Volksvoorlichting, nationaal-cultureel, niet politiek en juist niet departementeel, 'maar onafhankelijk uit ons volk zelf opgebouwd na jarenlange voorbereiding reeds tijdens de bezetting'. Zie: 'Rondschrijven aan de gemeentebesturen in Nederland', juni 1945. Collectie Nationale Monumenten Commissie voor Oorlogsgedenktekens, Centrale Commissie voor Oorlogsgedenktekens, inv.nr. 146.3. Archief van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, afdeling Kunsten en Taakvoorgangers (1945-1965). Over de geschiedenis van het Nationaal Instituut zie: Jaap Verheul en Joost Dankers, *Tot stand gekomen met steun van ... Vijftig jaar Prins Bernhard Fonds, 1940-1990*, Zutphen 1990.

Nederland monumenten zouden kunnen komen met een nationale betekenis. Zes plaatsen in Nederland kwamen daarvoor in aanmerking. In Den Haag moest een rijksmonument komen waarvan de hoofdgedachte zou moeten uitgaan naar de Nederlandse Staat, de Nederlandse regering en de vorstin in ballingschap. Verder zou er aandacht besteed moeten worden aan de bondgenoten en hun grote figuren, het strijdverloop, de invasie en de rijksdelen in de strijd. Het monument diende een duidelijke relatie te leggen met de internationale gebeurtenissen, en om dat te versterken werd er een historisch verband gelegd met de Franse tijd door het monument te plaatsen op een 'Verbindings-avenue' met Plein 1813. In Amsterdam moest een verzetsmonument komen met als hoofdgedachte de Nederlandse burger, het Nederlandse volk in het verzet. Het ging daarbij om de werkzaamheden van het verzet, niet om de organisatie. Men dacht eraan om de namen van de tienduizenden verzetsdoden uit de illegaliteit te vermelden, van de politieke gevangenen en van de gijzelaars. 'Van de sobere naamlijsten zal in hun eindeloosheid een krachtiger sprake uitgaan, dan van welke symboliek of plastiek ook.' Volgens de nota moest ook overwogen worden om in Amsterdam het Joden-Monument op te richten als getuigenis van de rasvervolging. In de derde grote stad, Rotterdam, was het Marine- en Koopvaardijmonument gepland. Rotterdam kreeg voor dit monument de voorkeur boven Den Helder omdat in Rotterdam 'de heldenstrijd der mariniers zich had voltrokken'. Ten slotte zou op de Grebbe het leger- en luchtmachtmonument moeten komen en in Overloon het Oorlogsmuseum, zodat op deze wijze het eigen aandeel en dat van de geallieerden vrij volledig zou zijn herdacht. In Hotel de Wereld te Wageningen zou de capitulatie van de Duitsers worden herdacht. Voor monumenten op de Grebbe, Wageningen en Overloon was gekozen om een te grote 'westelijke' eenzijdigheid te vermijden.⁷⁷

In 1946 bouwde de Nationale Monumenten Commissie voort op eerdere plannen van het Nationaal Instituut. De Nationale Monumenten Commissie formuleerde de herdenkingsopdracht voor het centrale nationale monument als volgt:

Het leed van de onderdrukking, de machteloosheid tegenover de overmacht, de onherstelbare smart aan zooveel onzer aangedaan, de rechteloosheid, de materieële nood en de angst om het bestaan; het verbeterd verzet, het geloof en de fierheid van den machteloze, de verbondenheid van allen, die zich één wisten tegen den onderdrukker, de innerlijke zekerheid van de overwinning, de hoop op de bevrijding, de uiteindelijke zegepraal en de verlossing van den looden last, dat alles willen wij als volk overdragen aan ons nageslacht, als de ervaring uit dien donkeren tijd, die bijna het einde bracht van ons volksbestaan. Wij willen deze gevoelens uitgedrukt zien in een nationaal monument door het geheele Nederlansche volk gezamenlijk opgericht.⁷⁸

⁷⁷ Nota aan Z.E. den Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, gedateerd op 4 oktober 1945. Collectie Nationaal Instituut, inv.nr. coll. nr.197, inv. nr.182, NIOD. Voortaan NIOD 197/182.

⁷⁸ 'Nota betreffende het aantal, de plaats en de betekenis van nationale gedenkteekens op te richten ter herdenking der gebeurtenissen 1940-1945'. Opgesteld door Het Werkcomité der Nationale Monumenten Commissie voor Oorlogsgedenkteekens, 15 februari 1947. SMA s60/map 2.

Het idee van een verzetsmonument in Amsterdam ter ere van het Nederlandse volk zou uiteindelijk uitmonden in het centrale nationale monument van Nederland.

In *De Pen Gun* van juni 1946 hadden kapitein Maasdijk en kapitein Rutten al ideeën geformuleerd over de oprichting van een centraal nationaal monument. Hendrick Mulder, directeur van het Nationaal Instituut, bouwde hierop voort. Het functioneren van een nationaal monument was afhankelijk van sociologische en van praktische factoren, meende Mulder. Sociologisch gezien was het volgens hem van belang dat het een levend monument zou worden en dat kon alleen als het monument een sterke symbolische betekenis bezat en op een bijzondere plaats zou komen die al een eigen traditionele waarde bezat. De symbolische betekenis, de kracht van het monument, wordt verkregen als het voor een groep een belangrijke emotionele lading bezit. Deze extra emotionele geladenheid kan het monument verkrijgen als het bijvoorbeeld de resten van overledenen bevat of als het wordt opgenomen in een bestaande traditie van een bepaalde groep. Als het monument een nationaal monument wil zijn, dan moet het via collectieve kanalen als bijvoorbeeld de pers, radio en film de rest van het volk aanspreken. Voor het nationaal monument zou dat betekenen dat het monument een symbolisch graf voor alle slachtoffers zou worden. Het monument moet dan opgericht worden op een plek die al een eigen traditievolle waarde bezit en midden in het volle leven ligt, doch op zo'n manier dat men er rustig kan vertoeven. Het monument moet de plek worden van een beginnende nationale traditie, als plaats van ceremoniële handelingen door hoogwaardigheidsbekleders en bezoekende staatshoofden en als ruimte voor uitingen van nationale vreugde en rouw.

Praktisch gezien moet de plaats van het monument ruimte bieden voor het houden van parades en grote defilés die ook gadeslagen kunnen worden door een grote groep belangstellenden aan wie ook onderdak en maaltijden aangeboden kunnen worden. Een stad is de logische plek. Mocht een vreemde autoriteit het monument bezoeken, dan zijn steeds in ieder geval honderden mensen hiervan getuige. Een verjaardag viert men niet op zijn eentje, aldus Mulder. Dat het Damterrein de aangewezen plek was voor het nationaal monument, beargumenteerde Mulder met de volgende woorden:

De Dam, historisch hart van 's lands hoofdstad: Amsterdam, draagster van het in deze strijd verdiende devies: Heldhaftig, Vastberaden, Barmhartig: stad, waar het leven zo krachtig en geschakeerd klopt als nergens anders in het land; de Dam, waar de laatste schoten van den vijand knalden en de laatste slachtoffers de lange keten sloten. Het Midden-Damterrein, recht tegenover het monumentale paleis-stadhuis van Jacob van Campen, dat zulk een krachtige architectonische werking heeft, dat zelfs alle verknoeiingen weggedrukt worden, zodat toch een stoere grandezza van het plein behouden bleef. Dit monument, of liever deze gemonumentaliseerde plek, zal stellig dit geheel historische plein weer belangrijk revalueren.⁷⁹

⁷⁹ Nota voor de "Centrale Commissie voor Oorlogs- en Vredesgedenktkens". Ingesteld bij K.B. no. F 231 d.d. 15 oktober 1945, betreffende de oprichting van het Nationaal Monument ter herdenking van de strijd en de offers van Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog op het z.g. middendamterrein te Amsterdam. Ondertekend door J. Hendrick Mulder, Amsterdam augustus 1946, 5. SMA s60/map 1.

Als extra voordeel gold dat de Nieuwe Kerk aan de Dam gelegen was, mocht het gewenst zijn een religieuze plechtigheid erbij te willen houden. 'Immers', was het argument, 'de Nieuwe Kerk is zelf praktisch reeds een bovenkerkelijk kerkgebouw, een nationaal bezit met grote nationale symbolische betekenis (kroningskerk, en onlangs bleek dit opnieuw uit de tentoonstelling van het verzet in dit kerkgebouw gehouden).'⁸⁰

Over het monument zelf had Mulder ook zijn gedachten laten gaan. Het monument moest de vergelijking aangaan met het graf van de onbekende soldaat, in dit geval de onbekende strijder, een combinatie van een militair en een burgerlijk element waarin de strijd en het offer van het gehele volk symbolisch zijn verenigd. Het moest dezelfde betekenis krijgen als de Arc de Triomphe in Parijs en het grafmonument van Lenin op het Rode Plein te Moskou. Als graf van de onbekende strijder zag Mulder zijn voorbeeld in de cenotaaf van Lutyens in Londen. Daar ons volk 'niet monumentaal van aard' is, moet er niet gestreefd worden naar monumentaliteit maar kan volstaan worden 'met het stijlvol accentueren van de gewijde plaats en het symbolische graf',⁸¹ aldus Mulder. Als versiering is het aanbrengen van de wapens van de rijkdelen (Nederland, Verenigde Staten van Indonesië, Suriname en Curaçao) toereikend, en een enkel sober en zinvol opschrift.⁸²

De uiteindelijke verwezenlijking van het nationale monument had nog heel wat voeten in aarde.⁸³ Met name over de esthetische kwaliteiten van het monument was veel te doen geweest, en toen het monument eenmaal onthuld werd, was het misschien niet het monument dat Mulder in gedachte had, maar het basisidee was gehandhaafd. Het monument was een symbolisch graf, niet van één onbekende strijder, maar van alle Nederlanders die hun leven hadden gegeven voor het vaderland. Daartoe was aarde bijeen gebracht in urnen afkomstig van fusilladeplaatsen en van andere plekken in Nederland waar zich tijdens de bezetting belangrijke gebeurtenissen hadden voorgedaan. Aarde was onder andere afkomstig van de Waalsdorpervlakte in Den Haag, uit het Weteringplantsoen van Amsterdam, uit de duinen bij Bloemendaal, aarde van de Grebbeberg en de Woeste Hoeve, van de Coolsingel in Rotterdam, uit steden en dorpen als Roermond, Heer bij Maastricht en Anloo in Drenthe. Ook was er aarde vergaard op Walcheren, waar de geallieerden waren geland, uit Overloon, van het Kernwerderzand en de soldatenkerkhoven in Groesbeek, Heumen en Oosterbeek. In de urn uit Brabant zat onder andere aarde dat vermengd was met de verstrooide as van de gecremeerden uit het concentratiekamp Vught.⁸⁴ Met deze urn werd het nationaal monument niet alleen symbolisch maar ook letterlijk een grafmonument.

⁸⁰ Ibidem, 7.

⁸¹ Ibidem, 5-6.

⁸² Ibidem, 2.

⁸³ Voor een uitgebreide studie over de totstandkoming van het *Nationaal Monument op de Dam* zie: Dolf Broekhuizen, *De Stijl toen / J.J.P. Oud nu. De bijdrage van architect J.J.P. Oud aan herdenken, herstellen en bouwen in Nederland (1938-1963)*, Rotterdam 2000, 166-191.

⁸⁴ Gebaseerd op de volgende twee krantenartikelen: 'Elf urnen aarde kwamen naar Amsterdam. Symbolische grondslag voor nationaal monument – Bijeenkomst in Nieuwe Kerk ging vooraf aan

Tijdens de onthulling van het tijdelijke monument in 1947 verklaart jhr. mr. F. Beelaerts van Blokland, vice-president van de Raad van Staate, dat het monument zou staan op

aarde, gedrenkt door bloed van martelaren, op een bodem die niet alleen symbolisch, maar in den meest letterlijke zin nationale grond is.⁸⁵

Zo is het uiteindelijk niet geworden. De urnen werden niet onder het definitieve monument geplaatst maar bijgezet in de nissen van de gebogen muur achter de pyloon. De nissen werden afgedekt met sluitplaten voorzien van de provinciewapens. Boven de urnennissen was de tekst aangebracht van prof. dr. N.A. Donkersloot: 'Aarde, Door het offer gewijd, samengebracht uit gans het land, teken tot in verre tijd van heugenis en vasten band'. Later werd een twaalfde urn uit Nederlands-Indië toegevoegd.

De bijzetting van de urnen was zowel bij de onthulling van het tijdelijke (1947) als het definitieve monument (1956) de belangrijkste ceremonie. De beide plechtigheden werden voorafgegaan door een bijeenkomst in de Nieuwe Kerk in aanwezigheid van vele autoriteiten en vertegenwoordigers van het Koninklijk Huis. Na de onthulling van het definitieve monument en de bijzetting van de urnen werd het *Wilhelmus* gespeeld en de nationale driekleur gehesen en was het hoogtepunt van het nationale herdenkingsbeleid een feit. Op de witte pyloon stond te lezen: *Hic ubi cor patriae monumentum cordibus intus quod gestant cives spectet ad astra Dei*. Ofwel: Hier, waar het hart des vaderlands is moge het herinneringsteken, dat de burgers in het binnenste hunner harten dragen, opschouwen tot de sterren Gods.

Het Nederlandse volk had op de Dam in Amsterdam het centrale nationale oorlogsmonument gekregen met eenzelfde functie als het graf van de onbekende soldaat. Alle eer ging naar de opofferingsgezindheid van de verzetsdoden, gesymboliseerd door de centrale Christusfiguur op het monument. Op de Dam, het hart van Nederland, was een symbolische fusilladeplaats gecreëerd, waarbij de oorlogsslachtoffers herdacht werden als de offers op het altaar des vaderlands. Zij vormden de ziel van de natie, het nageslacht ten voorbeeld. Zij hadden dankzij hun eensgezindheid standgehouden en gestreden tegen onderdrukking, machteloosheid, rechteloosheid en overmacht en zo het voortbestaan van de natie gered. Het citaat geplaatst onder de titel van dit hoofdstuk gebruikte de Nationale Monumenten Commissie als motto om haar verslag af te sluiten waarin ze zich verantwoord voor haar

plechtigheid op Dam', in: *Algemeen Handelsblad* 13 december 1947, en: "Teken tot een verre tijd...". Nationaal Monument op de Dam onthult. Elf urnen nu op gewijde grond', in: *Het Vrije Volk* 15 december 1947. In het archief van Nationaal Monument Kamp Vught bevindt zich een ondertekende verklaring waarin gesteld wordt dat het verzegelde kistje aarde bevat dat is gedolven 'in de onmiddellijke nabijheid van het crematorium in het voormalig concentratiekamp te Vught, alwaar tijdens de bezetting talloze slachtoffers zijn verbrand en hunne as werd verstrooid.' Opgemaakt te Vught 2 december 1947 en ondertekend door de Burgemeester van Vught, F.J.C.M van Rijkevorsel, de Commandant van het Bewarings- en Verblijfkamp Vught, W.J. de Wit en de Inspecteur Corpschef van Politie te Vught J.A.A. van 't Hof.

⁸⁵ Aangehaald bij Oosterbaan, 'Herdenken op de Dam', 13.

beslissingen en resultaten. Het is een goede illustratie hoe zij de herinnering aan de oorlog een christelijke en nationale betekenis gaf. Of zoals zij schreef:

In de geschiedenis toch spreekt de ziel van een volk zich uit. De geestelijke zin van de beproevingen uit de jaren 1940-1945 kan worden gepeild door hetgeen gezegd wordt in het Evangelie van Johannes: 'Voorwaar, voorwaar zeg ik U: Indien het tarwegraan in de aarde niet valt en sterft, zo blijft het alleen; maar indien het sterft, zo brengt het veel vrucht voort'.⁸⁶

De Dam was met het nationale oorlogsmonument, het paleis-stadhuis, de Nieuwe Kerk, (kroningskerk en pantheon van nationale zeehelden), de gemonumentaliseerde plek, het historische hart van Nederland geworden. Hier kregen de omgekomen verzetsdoden alle eer en zouden ze het middelpunt gaan vormen van het staatkundig ceremonieel waar de natie, de monarchie, de democratie en het christendom schijnbaar moeiteloos aaneen werden gesmeed.

De mythe

Tijdens de totstandkoming van het nationaal monument was er alles aan gedaan om het een zo breed mogelijk nationaal en democratisch karakter te geven. Vanuit het verzet was in het eerste stadium al aangegeven dat het uitvoerend comité, dat zich aan de totstandkoming van het monument zou wijden, zo samengesteld moest zijn dat zo veel mogelijk alle richtingen en confessies vertegenwoordigd waren om zo een al te grote eenzijdigheid in politieke oriëntatie te vermijden. Het uitvoerend comité zou weer onder auspiciën komen te staan van een breder opgezet Erecomité gevormd uit vertegenwoordigers van twaalf verschillende groepen. Deze groepen waren verdeeld in: arbeiders, boeren, middenstanders, kunstenaars, beoefenaars der wetenschappen, vertegenwoordigers van de vrije beroepen en van handel, industrie en bankwezen. Ook politici, hoge ambtenaren en andere autoriteiten kregen een plaats in het comité, maar er moesten om het democratische karakter te accentueren zo min mogelijk prominente persoonlijkheden in opgenomen worden.⁸⁷ De Nationale Monumenten Commissie nam het initiatief over en onderschreef dat streven. De samenstelling van het comité moest een 'organische vertegenwoordiging van het Nederlandse volk' zijn, en het Nederlandse volk in al zijn geledingen representeren.⁸⁸ Uiteindelijk waren vijftien verschillende groepen in het comité vertegenwoordigd.⁸⁹ Dit gezelschap, dat omschreven wordt als

⁸⁶ Verslag van de Nationale Monumenten Commissie voor Oorlogsgedenktekens, 30 november 1949. SMA s59/map 2.

⁸⁷ Memorandum voorgelegd aan de Grote Advies Commissie, gedateerd op 28 februari 1945. NIOD 184, G.A.C. 1-B.

⁸⁸ Ongedateerd schrijven, 'Nationale Monumenten Commissie voor Oorlogsgedenktekens'. Collectie Nationale Monumentencommissie voor oorlogsgedenktekens, inv.nr. 456, Rijksarchief Utrecht. Voortaan afgekort tot: RU 456.

⁸⁹ Dat waren 3 vertegenwoordigers van Leger en Vloot, 11 Commissarissen der Koningin, 13 burgemeesters, 3 Oud-Commissarissen der Koningin en Burgemeesters, 10 vertegenwoordigers der

de nationale elite en zichzelf karakteriseerde als de 'leidende figuren van geheel organisch samenlevend en werkend Nederland',⁹⁰ representeerde de Nederlandse bevolking. De oprichting van het monument kreeg alle steun van het koningshuis, de koningin was beschermvrouwe en prins Bernhard erevoorzitter. De prins werd gesteund door zes ministers.

'Het' verzet werd door de natie ingezet als symbool van eenheid, wedergeboorte, morele gezondheid en vernieuwing. Het was een constructie om de aangerande natie, die gefaald had in de bescherming van haar burgers, er weer bovenop te helpen en het zelfrespect terug te winnen. 'Het' verzet werd het symbool van de nationale trots en wederopstanding. 'Het' verzet was de norm, en de vermeende eenheid die het verzet gezicht gaf, was het voorbeeld voor de natie en de toekomstige natie. Op monumenten werden specifieke verzetsgroepen of herkenbare martelaren liever niet uitgebeeld, want dat zou het politieke en levensbeschouwelijke evenwicht binnen de illegaliteit verstoren.⁹¹ De verzetsdoden die het Nationaal Monument op de Dam eerde, waren anoniem, hun namen werden niet vermeld, waardoor de heldenbeelden de Nederlandse bevolking de mogelijkheid boden zich hieraan te spiegelen.⁹²

Voor de publieke oorlogsherinnering mocht er misschien in Nederland een nationale consensus zijn bereikt, achter de publieke façade van de oorlogsherdenking was er allerm minst een eenheid. Met de monumentale oorlogsherinnering werd voor de wederopbouw getracht om eenheid te bevorderen, daar waar verdeeldheid was. Nederland verrees weliswaar uit de as, maar de gehoopte eenheid was uitgebleven. De euforie van de bevrijding, welke zich had geuit in nationale feesten, vlagvertoon en hevig loyaliteitsbetoon aan het Oranjehuis, ging al snel hand in hand met een hernieuwd cultuurpessimisme. Vanuit vrijwel alle politieke geledingen weerklonken dezelfde zorgelijke geluiden over morele ontwrichting, verwildering, massificatie, vereenzaming,

Kerken, 20 Rectores-magnifici, 3 vertegenwoordigers van de Studentenorganisaties, 23 vertegenwoordigers van het binnenlansch Verzet en van de Illegaliteit, 8 vertegenwoordigers van Vrouwenverenigingen, 7 vertegenwoordigers van Kunstenaars en de Pers, 5 vertegenwoordigers van de Sport, 5 vertegenwoordigers van Arbeidsorganisaties, 22 vertegenwoordigers van het Bedrijfsleven, 2 vertegenwoordigers van den Landbouw, 9 vertegenwoordigers van bijzondere organisaties. Gegevens uit de brochure: 'Nationale Monumenten-Commissie voor Oorlogsgedenktekens (Stichting Nationale Oorlogsmonumenten), Amsterdam, oktober 1947. SMA s60/map 2. De vertegenwoordiging uit het bedrijfsleven is erg hoog evenals het aantal gevoerde titels. Zie Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 175, noot 50.

⁹⁰ Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 10.

⁹¹ Pieter Lagrou, 'Herdenken en vergeten. De politieke verwerking van verzet en vervolging in Nederland na 1945', in: *Spiegel Historiael Maandblad voor geschiedenis en archeologie*, 29 (maart/april 1994), 111.

⁹² Zo doelbewust was het niet gegaan. Behalve dat Mulder een namenlijst wenste had het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie gevraagd om een erelijst van gevallen in het nationaal monument op te nemen. De lijst zou ongeveer 17.500 namen bevatten van personen uit het verzet, leger, van de marine en koopvaardij met een Nederlandse nationaliteit die tijdens de oorlog waren omgekomen. Elke dag zou een pagina omgeslagen worden. Het verzoek werd officieel afgewezen omdat Oud het niet praktisch vond. De feitelijke reden was dat de erelijst een te letterlijke verwijzing was, wat niet aansloot op het monument als vorm van kunst. Zie hierover Broekhuizen, *De Stijl toen / J.J.P. Oud nu*, 185-186.

nihilisme en atheïsme. Daarbij was nog de dreiging van de Koude Oorlog.⁹³ De inspanningen van de over de zuilen heen naar eenheid strevende organisaties als bijvoorbeeld het Nationaal Instituut, mochten niet baten. De natie werd bijeengehouden door de nieuwe verzuiling.⁹⁴ Vooral voor de oud-verzetstrijders was dat een grote teleurstelling.

Het beeld van een vernieuwd Nederland was in de ogen van de verzetstrijders in duigen gevallen, want oude machts- en gezagsverhoudingen waren teruggekeerd en de oude scheidsmuren weer opgetrokken.⁹⁵ De hoog gespannen verwachtingen van medezeggenschap en invloed op zowel de politiek als de zuiveringen waren niet ingelost, het morele prestige van het voormalig verzet was dienstbaar gemaakt aan de politieke consensus. In Nederland was de betekenis van het verzet gedevalueerd, niet door polarisatie zoals in Frankrijk en België⁹⁶ maar door ‘sterilisatie’. ‘Het’ verzet werd van mogelijke angels ontdaan: ‘door het achteraf te nationaliseren in een nietsverplichtend heldendom van enkelen, of een vermeend breed verzet van ongedeeld dapper Nederland; door het uitrekken van de term “verzet” tot elke handeling die niet strookte met Duitse verordeningen; door “het” verzet te steriliseren, via het toewijzen van een speciale plaats aan dat verzet bij herdenkingen, maar het verder terzijde te laten liggen.’⁹⁷ De term verzet was een containerbegrip geworden, verworden tot een symbool van nationale eendracht, versteend én gesublimeerd in het Nationaal Monument op de Dam.

De wederopbouw en vooral het economische herstel hadden de ‘foute elementen’ weer nodig. Het leek erop dat veel politieke gevangenen terecht waren gekomen in een omgekeerde wereld. Een ex-politieke gevangene die door zijn gevangenschap niet in staat was geweest zijn diploma’s te halen, kreeg tijdens een sollicitatiegesprek te horen dat ‘men geen mensen met vaderlandsliefde, maar mensen met diploma’s nodig had’; collega’s daarentegen die tijdens de oorlog voor de Duitsers hadden gewerkt hadden wel diploma’s, veel ervaring, én dus werk. Een communist kreeg te horen: “Ik kan je niet helpen. Als je een fascist was geweest, had het gekund.”⁹⁸ ‘Hoe verdeeld de oud-illegalen ook waren naar afkomst, opleiding, politieke of religieuze gezindte, het verzet was verenigd in het idee dat een zuivering van de maatschappij van

⁹³ Van Ginkel, *Op zoek naar eigenheid*, 178.

⁹⁴ Verzuiling zou je zelfs een variant van natievorming kunnen noemen, schrijft Frans Groot met enige reserves. Zie: Frans Groot, ‘Vlaggen in top en stenen door de ruiten. De natie in de steigers, 1850-1940’, in: J.C.H. Blom & J. Talsma (red.), *De verzuiling voorbij. Godsdienst, stand en natie in de lange negentiende eeuw*, Amsterdam 2000, 199.

⁹⁵ Joost van Lingen en Niek Slooff, *Van verzetstrijders tot staatsgevaarlijk burger. Hoe progressieve illegale werkers na de oorlog de voet is dwarsgezet*, Baarn 1987, 33.

⁹⁶ Over de verschillen tussen België, Frankrijk en Nederland, zie: Pieter Lagrou, *The Legacy of Nazi Occupation*.

⁹⁷ Hans Daalder, ‘De Tweede Wereldoorlog en de binnenlandse politiek’, in: David Barnouw, Madelon de Keizer en Gerrold van der Stroom (red.), *1940-1945: Onverwerkt verleden? Lezingen van het symposium georganiseerd door het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, 7 en 8 mei 1985*, Utrecht 1985, 34.

⁹⁸ Petra Drenth, ‘Illegalen in vreedstijd. Teleurstellingen en successen van verzetstrijders en politieke gevangenen’, in: Hinke Piersma (red.) *Mensenheugenis. Terugkeer en opvang na de Tweede Wereldoorlog. Getuigenissen*, Amsterdam 2001, 27.

collaborateurs een voorwaarde was voor een betere naoorlogse samenleving.⁹⁹ De 'slappe' zuiveringen gaven oud-illegalen het gevoel voor niets gestreden te hebben. Men vroeg zich af, '(...) waarvoor alle offers gebracht waren. Waarvoor waren vrienden gesneuveld of had men de ontberingen van gevangenis en concentratiekamp meegemaakt?'¹⁰⁰ Het beleid dat de overheid had gevoerd inzake de zuiveringen ervoeren de oud-verzetsstrijders als een belediging en miskennis van hun diensten. Niet alleen waren oud-illegalen daarover teleurgesteld en verbitterd, onderling raakten ze ook nog verdeeld, met name door toedoen van de Koude Oorlog. De Eerebegraafplaats te Bloemendaal, de gezamenlijke begraafplaats van de gefusilleerde verzetsstrijders afkomstig uit verschillende verzetsgroepen, en *De Dokwerker* in Amsterdam zouden het toneel worden van deze onderlinge strijd.

De Eerebegraafplaats te Bloemendaal is ingericht als hét monument van symbolische eenheid en voorzien van nationale, patriottische en christelijke symboliek (zie afb. 21 en 22). Op de grafstenen staan spreuken als: Het vaderland getrouw bleef hij tot in de dood, Trouw tot in de dood, God belone uw vaderlandsliefde in het hemels vaderland, Wij zijn mest op de velden der toekomst en Mogen mijn kinderen opgroeien tot ware Nederlanders. De begraafplaats wordt gekerstend door het grote houten kruis op de nabij gelegen duintop, dat doet denken aan de Calvarieberg (Golgotha) waar Christus de offerdood stierf.¹⁰¹ Op deze plek vond op 27 november 1945 de herbegravenis plaats van Hannie Schaft, een communistische studente, in aanwezigheid van de hoogste gezagdragers van het land: de hele koninklijke familie, premier Schermerhorn, en de minister van Binnenlandse Zaken Beel, chef-staf van het Militair Gezag Kruls, en vele andere burgerlijke, militaire en kerkelijke autoriteiten.¹⁰² Het nationaal eerbetoon aan Hannie Schaft had zes jaar later een geheel ander karakter. De Hannie Schaft-herdenking had zich in de loop der jaren ontwikkeld tot een communistische demonstratie. Eind november resulteerde dat in een openlijke confrontatie.¹⁰³ Het bestuur van de Eerebegraafplaats gaf naar aanleiding van deze ontwikkeling geen toestemming meer voor deze herdenking. Duizenden communisten en sympathisanten die toch naar de Eerebegraafplaats waren gekomen, werd de toegang belet door een enorme politiemacht. De bloemen en kransen werden vervolgens gelegd bij het verzetsmonument in Haarlem, waar ze door de politie dezelfde dag nog werden weggehaald.¹⁰⁴

In Amsterdam vormde *De Dokwerker* al voor zijn onthulling in 1952 aanleiding tot felle politieke strijd over het eigendomsrecht van het stakingsparool.¹⁰⁵ Inzet was de erkenning van het aandeel van communisten in de organisatie van de staking die zowel

⁹⁹ Drenth, 'Illegalen in vredestijd', 28.

¹⁰⁰ Ibidem, 29.

¹⁰¹ De aanleg van een kruis op de top van een berg roept associaties op met de militaire kerkhoven. Zie: Rob van Ginkel, 'De dodenakker van de "Duivelsberg"'. Symboliek, ritueel en ideologie rond een herdenkingsplaats', in: Frank van Vree en Rob van der Laarse, *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context*, Amsterdam 2009, 64.

¹⁰² Bossenbroek, *De Meelstreep*, 340.

¹⁰³ Ibidem, 353.

¹⁰⁴ Van Lingem en Slooff, *Van verzetsstrijders tot staatsgevaarlijk burger*, 178-179.

¹⁰⁵ Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 93.

door de rechtse politieke stromingen als door de naoorlogse sociaal-democratische politici werd betwist.¹⁰⁶ De CPN zag dat anders en had zich bij de eerste verkiezingen al aangekondigd als 'partij van de Februaristaking'.¹⁰⁷ De jaarlijkse herdenking van de Februaristaking werd door de communisten aangegrepen voor eigen politieke manifestaties, wat al snel resulteerde in gescheiden herdenkingen van communisten en niet-communisten.¹⁰⁸ Historica Annet Mooij schrijft:

Wie zich verdiept in de manier waarop na 1945 de herinnering aan de oorlog is beleefd, stuit al snel op een geschiedenis van ruzie en verdeeldheid, maar de Februaristaking spant in dit opzicht de kroon. Geen andere gebeurtenis is zozeer de inzet geweest van verbeten conflicten en politieke strijd als juist deze daad van solidariteit.¹⁰⁹

De verzetsorganisaties, die al voor de bevrijding verdeeld waren geraakt over de vraag welke rol ze moesten spelen na de oorlog, raakten met de Koude Oorlog verder uit elkaar. Het duurde niet lang of de strijd ging binnen het verzet over wie het hardst had gestreden en het meest had geleden:

Hadden communisten harder gestreden dan de confessionelen? Waren ondergedoken illegalen slechter af geweest dan verzetsmensen die thuis hadden kunnen blijven? Waren politieke gevangenen door hun ervaringen in gevangenschap belangrijker dan diegenen die aan dat lot ontsnapt waren?¹¹⁰

Er ontstond weldra een hiërarchische orde, bepaald door de gevangenis of het kamp waarin iemand had gezeten en of dat in het binnenland of het buitenland was. Het voormalige verzet raakte niet alleen verdeeld door de Koude Oorlog maar ook door de Indonesiëpolitiek. De teleurstelling over de uitblijvende politieke en sociale vernieuwing, de terugkerende inkomens- en standverschillen en verschillen in opleiding, politiek of religieuze gezindte die weer een prominente rol gingen spelen in de onderlinge verhoudingen deden de rest. Binnen de verzetsbeweging waren het de communisten die bij herdenkingen en organisaties uitgesloten werden. Zij kwamen weer, niet geheel buiten hun eigen schuld,¹¹¹ in het vooroorlogse isolement terecht en toen ze geweerd werden uit de naoorlogse verzetsorganisaties, waaronder de Nationale Federatieve Raad (NFR) en Expogé, organiseerden de communisten zich in het Verenigd Verzet 1940-1945.¹¹² Precies deze ontwikkeling zien we ook terug rond de herdenkingen van kamp Amersfoort.

¹⁰⁶ Selma Leydesdorff, 'Helden en slachtoffers, een 'marginale' mythe', in: *Etnofoor* 1/6 (1993), 98.

¹⁰⁷ Van Lingem en Slooff, *Van verzetsstrijder tot staatsgevaarlijk burger*, 143.

¹⁰⁸ Bossenbroek, *De Meelstreek*, 334, 359.

¹⁰⁹ Annet Mooij, *De strijd om de Februaristaking*, Amsterdam 2006, 7-8. Wat deze studie duidelijk maakt, is dat er niet alleen verdeeldheid was tussen de gemeente Amsterdam en de communisten, ook interne partijtwisten bij de CPN verziekten de herdenking van de Februaristaking.

¹¹⁰ Drenth, 'Illegalen in vreedstijd', 40.

¹¹¹ Van Lingem en Slooff, *Van verzetsstrijders tot staatsgevaarlijk burger*, 101-103.

¹¹² Drenth, 'Illegalen in vreedstijd', 40.

Onderlinge verdeeldheid en nationale eenheid

Het gedenkteken voor kamp Amersfoort mag dan wel als een nationaal monument zijn onthuld, de totstandkoming ervan was alles behalve een voorbeeld van nationale eendracht. Het beeld dat Sieger voor kamp Amersfoort had gemaakt zou tot ieders tevredenheid moeten stemmen omdat de beeldhouwer, zoals de jury het formuleerde, een 'uitstekende vondst' had gedaan. Die vondst was het ontwerp van een rond stenen mozaïek, met een doorsnede van drie en een halve meter, met vijf witte duiven. De vogels vormden een kring waarbinnen het beeld kwam te staan (zie afb. 23). Elke duif stond symbool voor één werelddeel om het internationale belang van de vrede te benadrukken. Waarom deze vondst volgens de jury zo uitstekend was, is niet geheel duidelijk, maar te denken is dat de vogels geïnterpreteerd konden worden als duiven. Deze symboliek is voor tweeërlei uitlegbaar vatbaar, zodat de christenen én de links georiënteerden ermee uit te voeten konden. Zo schreef *De Waarheid* naar aanleiding van de onthulling, bij een foto van het beeld, dat de vijf duiven rond de sokkel van het beeld een fraai gevonden symbool was als samenvatting van de idealen, waarvoor de verzetsheld het leven had gelaten. De Koude Oorlog was echter al in zo'n gevorderd stadium dat de rechts-roomse leden van het Propagandacomité uit Utrecht de witte duiven alleen maar konden zien als een communistisch symbool, verwijzend naar de vredesduif die de communist Picasso had ontworpen (zie afb. 24 en 25),¹¹³ en niet als christelijke symboliek. Zoals gezegd waren deze leden daarbij ook van mening dat aan een communist geen opdracht verstrekt diende te worden.¹¹⁴

Met Sieger had het comité van Amersfoort allesbehalve gekozen voor het communisme. Het ging om het beeld, al kan in deze keuze zeker een politieke voorkeur worden herkend. In het beeld van Sieger zag men een 'menselijk' beeld en daarmee keerde het comité zich af van de verbeelding van abstracte begrippen als God, vaderland en Oranje. Een vergelijking met het fusillademonument voor kamp Vught verduidelijkt het verschil. Dit monument werd in 1947 onthuld nadat eerst een kruis gemaakt van boomstammen dienst had gedaan als gedenkteken voor de op deze plek gefusilleerde verzetsgevangenen. Het gedenkteken bestaat uit een muur met 26

¹¹³ Interview Roel Wolthuis 2 juni 2001 Hoogeveen.

¹¹⁴ Expogé zelf kon het beeld van Sieger niet op eigen waarde schatten, blijktens een foto-overzicht van de oorlogsmonumenten die in 1955 tot dan toe waren opgericht. In 1955 gaf zij naar aanleiding van haar tienjarig bestaan, onder de titel 'Zó eert Nederland de gevallen slachtoffers uit de jaren 1940-1945' een overzicht van de oorlogsmonumenten. Het beeld van Sieger komt in dit overzicht niet voor. Wel twee andere fusillademonumenten die in Amersfoort waren opgericht. Zie: *Aantreden, 1945-1955, 10 jaar Expogé*, 10/6 (juni 1955) 505-559. Veelzeggend is ook dat Van Staal, in een artikel over de inwijding van het monument voor kamp Amersfoort, uitgebreid het comité uit Utrecht bedankt voor zijn inzet. Over het comité uit Amersfoort geen woord. Zie: Martien Kasteleyn, 'Inwijding "Monument kamp Amersfoort"', in: *Aantreden*, 8/6 (juni 1953) 305-307. Een graag geziene gastspreker bij Expogé-congressen, de radicale theoloog Erns Tillch lid van de West-Duitse socialistische partij (SPD) en leider van de Kampfgruppe gegen Unmenschlichkeit, een organisatie die zich teweer stelde tegen het Oost-Duitse communisme, noemde de vredesduif van Picasso het symbool van het Oosten. Zie De Ridder, *De geest van het verzet*, 120.

panelen waarop de namen van de gefusilleerde slachtoffers zijn uitgespaard.¹¹⁵ Onder hun namen is een fragment uit het *Wilhelmus* aangebracht: DEN VADERLANDT GHETROUWE BLYF ICK TOT IN DEN DOET. Achter deze herdenkingsmuur, boven op de kogelvanger van de voormalige schietbaan, staat het houten kruis (zie afb. 26). De muur als architectonische grondvorm is niet alleen de drager van de namen van de slachtoffers maar kan tevens opgevat worden als zinnebeeld voor de uitdrukking ‘met de rug tegen de muur’ zoals Nederland zich zag geplaatst tijdens de bezetting. Het zou letterlijk de muur geweest kunnen zijn waartegen de verzetshelden waren doodgeschoten.

De gefusilleerden in Vught worden nadrukkelijk herdacht als leden van de Nederlandse natie. De 329 namen op het monument zijn namelijk niet alfabetisch op naam of chronologisch op datum van overlijden geordend, maar op laatste woonplaats. Beginnend met Alkmaar en eindigend met Zwolle zijn de namen van 124 steden en dorpen op alfabet aangebracht. Onder elke plaats zijn de namen van de slachtoffers die daar hadden gewoond vermeld. De namen van de slachtoffers zijn als het ware ingeklemd tussen de plaatsnamen, die bovendien beduidend zwaarder zijn aangezet dan de persoonsnamen (zie afb. 27 en 28). De persoonsnamen zijn op deze wijze ondergeschikt gemaakt aan de plaatsnamen en ingekaderd in een geografische orde. Het gedenkteken laat zich lezen als een aardrijkskundeles over Nederland: de verbeelding van de nationale staat, waarvoor de gevangenen hun leven hadden geofferd.¹¹⁶

De onthulling had ook een sterk nationaal en christelijk karakter. Voor de ceremonie waren uit alle windstreken van Nederland mensen naar Vught gekomen om getuige te zijn hoe prinses Juliana, terwijl het volkslied werd gespeeld, het monument onthulde door de nationale driekleur die het gedenkteken bedekte te verwijderen, bijgestaan door enkele familieleden van de slachtoffers. Nadat de vlag was verwijderd, sprak de prinses de volgende woorden:

Wij gedenken op deze gewijde plek, in het kamp van Vught, hen die de dood vonden, in het bijzonder, die bij het naderen der bevrijders op deze plaats het leven lieten.

¹¹⁵ In de loop der jaren is het aantal namen op het gedenkteken toegenomen. Hoeveel namen er bij de onthulling op stonden, is onduidelijk. De meeste kranten spreken van 310 namen, maar ook van 308. *Op Korte Golf* publiceerde een lijst met 312 namen. Zie: *Op Korte Golf*, 3/4 (31 januari 1948) 2-3. Begin jaren negentig stonden er 317 namen vermeld, nu zijn het er 329. Maar mogelijk zijn er meer slachtoffers gefusilleerd. In het kamp zijn bijvoorbeeld ook Belgen om het leven gebracht. Op het monument was ruimte vrijgelaten om ook hun namen aan te brengen, maar dat is nooit gebeurd. Zie: ‘Monument te Vught onthuld. Zij vielen, opdat wij vrij zouden kunnen leven’, in: *De Waarheid* 22 december 1947. Zie ook Hanneke Das-Horsmeier en Jeroen van den Eijnde, ‘Gedenken in veelvoud. Herinneringstekens aan de Tweede Wereldoorlog in Vught’, in: *Vughtse Historische Reeks. Deel 8 Vught onvoltooid verleden*, Vught 2003, 182 noot 6.

¹¹⁶ Dat de plaatsnamen een belangrijke rol kregen op het gedenkteken was het idee van mevrouw Timmenga Hiemstra. Interview mevr. A. Hiemstra-Timmenga, dochter van mevr. Timmenga Hiemstra, 17 maart 2004 Heerenveen.

Dit gedenkteken bij leven en sterven, is als een symbool voor ons en de geslachten, die na ons komen. Hun levens werden afgesneden, opdat wij zouden leven. Zij waren de pioniers, zij wezen ons de weg, die als een lichtend spoor voor ons ligt.

Zij eindigden hun leven als overwinnaars over de machten van de boze. Zij gaven ons het land weerom en zijn vele mogelijkheden. Aan ons de plicht, die te verwezenlijken in hun geest.¹¹⁷

Tussen de kransleggingen door en tijdens het defilé langs het monument werd treurmuziek gespeeld en ook een koraal gezongen met de titel *Nooit werd vergeefs geleden*. Het koraal was geschreven door een onbekende gevangene, waarmee aan de gevangenschap en het ondergane leed een christelijke zin werd gegeven. Met op de achtergrond het kruishout, als een verwijzing naar de offerdood van Christus, werd de herinnering aan de slachtoffers in het teken van de overwinning van de dood en vertrouwen op verrijzenis en verlossing geplaatst. De gevallen lijken te hebben gestreden voor de nationale drie-eenheid: samen met God voor Nederland en Oranje.¹¹⁸

Ook de herdenkingen in kamp Amersfoort hadden vanaf het begin een duidelijk nationaal en christelijk karakter. Nog voor de bevrijding, bij de overdracht van het kamp op 19 april 1945 aan het Rode Kruis, werd het volkslied gespeeld, een hoogmis gehouden en door een kerkkoor het *Domine, salvum fac reginam nostram* (Heer bescherm onze koningin) gezongen. Op 5 mei hield Loes van Overeem, hoofd van de Dienst voor speciale hulpverlening van het Nederlandse Rode Kruis en 'commandante' van het inmiddels tot Rode Kruiskamp gedoopte complex, een toespraak waarin zij het kamp als een 'bevrijd stukje vaderlandse grond' herdacht, de oud-gevangenen tot ereburgers van deze plek benoemde en de leden van het Oranjehuis naar voren schoof als voorbeeld van 'plichtsbetrachting, trouw aan de Nederlandse tradities en godsvrucht.' Ter afsluiting werd, onder het zingen van het *Wilhelmus*, de vaderlandse driekleur gehesen.¹¹⁹ De onthulling van het tijdelijke monument in de vorm van een houten kruis (1950) droeg ook een nationaal en christelijk karakter.

De Stenen Man in Amersfoort betekende een wending. Anders dan het monument in Vught, is het gedenkteken geen uitbeelding van de nationale drie-eenheid: met God voor vaderland en Oranje. In Amersfoort ligt de nadruk op de mens. Door de verticale mensengestalte en het ontbreken van de namen van de gefusilleerden op het monument is het gedenkteken meer dan een symbolisch grafmonument. Het beeld staat niet alleen symbool voor de geëxecuteerde gevangenen, maar ook voor de nog in leven zijnde verzetsstrijders. De houding van de gevangene voor het vuurpeloton staat voor de algemene houding van het verzet en vormt een identificatiemodel waarin de nabestaanden hun overledenen, maar ook de nog in leven zijnde verzetsstrijders

¹¹⁷ 'Prinses Juliana onthulde monument in Vught. Duizenden uit heel Nederland woonden plechtigheid bij', in: *Het Parool* 22 december 1947.

¹¹⁸ Over de totstandkoming van het monument zie: Roel Hijink, 'Het fusillademonument in Vught. Een nationaal gedenkteken voor de slachtoffers van kamp Vught?', in: *icodo-info. Tijdschrift over gevolgen van oorlog en geweld*, 21/1 (2004), 48-53.

¹¹⁹ Bloemhof, *Amersfoort '40-'45*, Deel II, 159-162.

zichzelf kunnen herkennen. Daarbij is het vooral een beeld van een houding die de toekomstige generaties moet aanspreken.

Het besluit om te kiezen voor het ontwerp van Sieger toont de progressieve links-humanitaire opvattingen van het Amersfoortse comité. Zelfs het houten kruis, dat dienst deed als tijdelijk monument en dat na de breuk binnen het comité van de schietbaan was verwijderd en teruggestuurd aan de Utrechtse leden, werd niet vervangen. Terwijl het kruis op de schietbaan van Vught, dat in feite ook dienst deed als tijdelijk monument, altijd is blijven staan. Toch moet het inscriptieloze gedenkteken van Sieger niet tot ieders tevredenheid zijn geweest. Gelijktijdig met de oprichting van *De Stenen Man* werd er bij het begin van de schietbaan namelijk ook een gedenksteen geplaatst met de inscriptie:

Zij die in de jaren 1940-1945 hier werden omgebracht hebben met hun bloed deze grond geheiligd. Hun offer zij het nageslacht een lichtend voorbeeld

Deze tekst was opgesteld door de secretaris van het comité van kamp Amersfoort, die tevens lid was van het christelijke en anticommunistische Expogé.¹²⁰ Ondanks dit gegeven is het monument, zeker in vergelijking met het fusillademonument in Vught, zuinig met nationale retoriek.

Begin jaren vijftig was het eerbetoon aan de omgekomen gevangenen, waarvoor het monument werd opgericht, langzaam overgegaan in een protest tegen het falend beleid van de overheid en het gebrek aan maatschappelijke erkenning van de voormalige verzetsstrijders. Zo is in de notulen van het comité de verontwaardiging te lezen over de afloop van de zuivering en berechting van de collaborateurs, en over de herbewapening van West-Duitsland. Met betrekking tot de oprichting van het monument merkt een comitélid strijdvaardig op: 'We gaan op 4 mei verzetsmensen eren. De regering blijft in gebreke, laten wij het dan doen.'¹²¹ Veelzeggend is de interpretatie die later *De Waarheid* gaf aan *De Stenen Man* na zijn onthulling: 'De verzetsstrijder kijkt zijn beulen fier in het gezicht. Hij weet, dat de strijd, waarvoor hij het leven laat, door zijn kameraden zal worden voortgezet, totdat de overwinning zal zijn behaald.'¹²² Voor de communisten was de oorlog nog lang niet afgelopen.

Het overheidsbeleid was met betrekking tot de herinnering aan de bezetting vooral gericht op het zoeken naar consensus. Voor het gedenkteken van kamp Amersfoort pakte dat gunstig uit, want als het aan de Centrale Commissie had gelegen en aan de afdeling Kunsten van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, was het monument van Sieger er niet gekomen. Zij hadden het op esthetische gronden afgekeurd. Men besluit toch tot goedkeuring over te gaan, niet alleen om het comité niet in de problemen te brengen zo kort voor de geplande onthulling, maar vooral om de rust te bewaren. Het advies is veelzeggend:

¹²⁰ Met de plaatsing van een gedenksteen wilde het comité blijkbaar toch een tekst toevoegen aan het inscriptieloze beeld. Zie concept van de tekst, met goedkeuring. Ongedateerd. GAA 41 B2/136.

¹²¹ Verslag vergadering 8 februari 1951. GAA 41 B2/136.

¹²² 'Monument onthuld voor verzetsstrijders en Sowjet-militairen. Plechtigheid in kamp Amersfoort', in: *De Waarheid* 15 mei 1953.

Indien u nu tot afkeuring zou overgaan, zou er ongetwijfeld een geweldige deining komen, met het comité, misschien met de illegaliteit, en met het gemeentebestuur van Amersfoort. Burgemeester Molendijk is er bepaald de man niet naar om zich zonder meer bij een afkeuring neer te leggen.¹²³

In het hierboven geciteerde advies dat de afdeling Kunsten voor de minister schreef, is vooral te lezen dat het besluitvormingsproces tot goedkeuring met de nodige twijfel, en bestuurlijke voorzichtigheid tot stand is gekomen. Het monument, dat men eigenlijk bijzonder lelijk vond, werd goedgekeurd om vooral geen onenigheid te krijgen met de voormalige illegaliteit. Het had alles te maken met het streven om geen maatschappelijke onrust te veroorzaken, maar misschien ook wel om het gedoe rond het monument af te sluiten.

De zuinige nationale retoriek van het monument kan gezien worden als de eerste voorbode, dat aan 'het nationale navelstaren' een einde zou komen.¹²⁴ Tussen de onthulling van het gedenkteken in Vught (1947) en Amersfoort (1953) was inmiddels zes jaar verstreken. En tussen de bevrijding en de onthulling in Amersfoort, acht jaar.

Was de oprichtingsgeschiedenis niet bepaald een toonbeeld van eendracht geweest, tijdens de herdenkingsplechtigheden ging het er anders aan toe. De onthulling – zowel van het tijdelijk gedenkteken, het houten kruis, als van het definitieve monument van Sieger – was zo georganiseerd dat vooral de nationale eenheid benadrukt moest worden. Zo mochten er bij de inwijding van het tijdelijke monument in 1950 geen politieke redes gehouden worden, waarop Theun de Vries en de sociaal-democraat Scheps afzagen van hun uitnodiging om een herdenkingsrede te houden.¹²⁵ Het uitgangspunt van het organiserend comité was 'dat het gesprokene bijdraagt tot onderlinge binding in plaats van onderlinge scheiding'. En 'dat we weer op die plaats één moeten zijn'.¹²⁶ Voor de inwijding van het definitieve monument van Sieger in 1953, waren alle belangrijke vertegenwoordigers en organisaties afkomstig uit het voormalige verzet uitgenodigd, alsmede verschillende kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders en militairen. De onthulling droeg een nationaal en christelijk karakter. Opmerkelijk is dat er geen leden van het koningshuis aanwezig waren, zoals dat wel het geval was in

¹²³ Toelichting voor de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, verzonden door afd. Kunsten, bur. B.K., gedateerd 28 april 1953. Collectie Nationale Monumenten Commissie voor Oorlogsgedenktekens, Centrale Commissie voor Oorlogsgedenktekens. Verlenen van goedkeuring van de gemeenten Aa t/m Am inzake ontwerpen voor oorlogs- of vredesgedenktekens 1946-1947, inv.nr. K/bk-54.12, doos 147 Aa t/m Am. Archief van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, afdeling Kunsten en Taakvoorgangers (1945-1965).

¹²⁴ Deze uitdrukking is van Rob van Ginkel. Volgens hem was in de loop van de jaren vijftig de blik meer gericht op mondiale kwesties die de aandacht opeisten zoals de Koude Oorlog, Russische inval in Hongarije, lancering van de eerste Spoetnik en de oprichting van de Europese Economische Gemeenschap in 1957. De hoop lag in Europa en de problemen in het binnenland leken in het niet te vallen bij de internationale situatie. Van Ginkel, *Op zoek naar eigenheid*, 239.

¹²⁵ Brief Theun de Vries aan het Comité Monument Amersfoort. Gedateerd op 12 augustus 1950. En vergadering 23 augustus 1950. GAA 41 B2/136.

¹²⁶ Zie verslag van de vergaderingen gehouden op 13 juli en 23 augustus 1950. GAA 41 B2/136.

Vught. In Amersfoort legde mej. J. Geldens namens prinses Wilhelmina een krans.¹²⁷ De rede van Drees vormde het culminatiepunt van deze op nationale eenheid gerichte en naar consensus zoekende ceremoniën bij het monument van kamp Amersfoort.

Toen Drees zijn herdenkingsrede hield, liet hij weinig onduidelijkheid bestaan over wie herdacht moest worden. Hij noemde: de Russen, de leden van de OD, bestuursleden van de Revolutionaire Socialistische Arbeiderspartij, de Amsterdamse intellectuelen, de artsen, de arbeiders die zich onttrokken hadden aan de arbeidsinzet in Duitsland, de boeren uit Putten, de Jehovagetuigen en de Joden. Hij breidde de lijst uit door een passage uit *Celdroom* van Van Randwijk te citeren: 'De saboteur en oproerling, de brandstichter en bendeleider, de man, die niet naar Duitsland ging, de boer en *do-it slow* arbeider, de predikant, die in Godsnaam het onrecht durfde onrecht te noemen, de mannen van Vrij Nederland, de staker, Jodenvriend en hoe men de oprukkende honderdtallen ook heten wil.' Behalve de zwarthandelaren, illegale slachters en andere criminelen die in het kamp hebben gezeten, werd elke 'slachtoffergroep' door Drees genoemd. Drees' toespraak was lang, persoonlijk en bedoeld om te binden. In kamp Amersfoort hadden personen uit alle geledingen van het volk en uit allerlei maatschappelijke kringen gevangen gezeten. Ook gerekend naar politieke overtuiging hadden de gevangenen volgens Drees de hele Nederlandse samenleving vertegenwoordigd. In de oorlog had het Nederlandse volk van hoog tot laag, van links tot rechts, geleden.¹²⁸ Drees had met zijn verzoenende woorden getracht de sociale, religieuze en politieke verschillen terug te dringen. Met zijn woorden van eendracht bracht hij de nationale eensgezindheid van het verzet, en van alle Nederlanders tijdens de oorlog, nog eens in herinnering met de bedoeling de eenheid te bewaren.

Met de rede van Drees werd de herinnering aan het voormalige kamp ingepast in de op consensus gerichte nationale herdenkingspolitiek die zich later met het Nationaal Monument op de Dam permanent verankerde.

¹²⁷ Brief J. Geldens, particulier secretaresse van prinses Wilhelmina, aan H.J. Meijer, secretaris van Comité 'Monument kamp Amersfoort'. Hierin schrijft ze dat de prinses besloten heeft niet bij de onthulling aanwezig te zijn en de kranslegging aan haar over te dragen. Brief gedateerd 18 april 1953. GAA 41 B2 /136. De reden waarom ze niet bij de onthulling aanwezig kon zijn werd niet gegeven, maar te denken is aan de reden die ze opgaf waarom ze op 31 oktober 1953 ook niet bij de onthulling van de Eerebegraafplaats te Bloemendaal aanwezig was. Ze had besloten sinds haar abdicatie niet tegenwoordig te zijn bij officiële plechtigheden. Zie: Peter H. Heere en Arnold Th. Vernooij, *De Eerebegraafplaats te Bloemendaal*, Den Haag 2005, 73.

¹²⁸ Bossenbroek, *De Meelstreep*, 352-353.

3.

De betekenis van *De Stenen Man*

Duizend gulden voor een nationaal kampmonument

De totstandkoming van het Nationaal Monument op de Dam, de onthullingsceremonies van het monument in kamp Amersfoort en het fusillademonument in Vught illustreerden de behoefte die er bestond om de oorlogsherinnering te 'nationaliseren'; samen met twaalf nationale oorlogsmonumenten bepaalden deze monumenten welke oorlogsgebeurtenissen van nationale betekenis waren voor de toekomst.

De Nationale Monumenten Commissie had, voortbouwend op eerdere plannen van het Nationaal Instituut, behalve het Damplein in Amsterdam als plaats voor het centrale nationale monument, de monumenten in Amersfoort en Vucht en nog twaalf andere plaatsen aangewezen.¹²⁹ De bevrijding speelde daarbij een belangrijke rol. In Arnhem, Oosterbeek, Maastricht, Vlissingen en Breda werden tussen 1946 en 1952 nationale monumenten opgericht met als hoofdthema de dankbaarheid tegenover de geallieerde strijdkrachten. De strijd die het Nederlandse leger, de luchtmacht en de marine hadden geleverd, werd herdacht met monumenten op de Grebbeberg (1953) en aan de kust bij Scheveningen (1966). Bij de havens van Rotterdam werden de offers die de koopvaardij had gebracht, herdacht met een monument (1957/1965). In het Zeeuwse Eede werd de terugkeer van Wilhelmina op Nederlandse bodem met een gedenkteken gemarkeerd (1954) en Wageningen, waar in Hotel de Wereld de capitulatie van Duitsland was ondertekend, kreeg het Bevrijdingsmonument (1951) toebedeeld. In de duinen bij Bloemendaal, de plek waar veel verzetsstrijders waren geëxecuteerd en begraven, werd een erebegraafplaats ingericht (1953). Ook voor het voormalige concentratiekamp Westerbork was een gedenkteken gepland.¹³⁰

De kampmonumenten hadden binnen deze nationale herinnering echter een opmerkelijke wisselende rol gespeeld. Bij de eerste ideevorming over nationale oorlogsmonumenten werd aanvankelijk niet gedacht aan gedenktekens voor de concentratiekampen.¹³¹ Op de lijst die het Nationaal Instituut samenstelde worden de

¹²⁹ De plaatsen die de Nationale Monumenten Commissie had geselecteerd, waren bedoeld ter herdenking van gebeurtenissen die volgens haar voor het oorlogsverloop in Nederland van nationaal belang waren geweest. Deze zienswijze had een tweeledige functie. Ten eerste kon op deze manier eer bewezen worden aan aparte groepen die zich tijdens de oorlog verdienstelijk hadden gemaakt, zoals de geallieerden, de Nederlandse militairen, diverse verzetsgroepen, de koopvaardij en, de moeder van het verzet, koningin Wilhelmina. Ten tweede werd zo aan het begrip nationaal een geografische betekenis verleend. Aangezien deze monumenten verspreid over Nederland zouden komen te liggen, werd een westelijke centralisatie vermeden, gevolg van het idee dat de nationale oorlogsherdenking daadwerkelijk een zaak was van heel het Nederlandse volk. Zie Nota 4 oktober 1945. NIOD 197.

¹³⁰ Gebaseerd op de lijst gemaakt bij de liquidatie van de Nationale Monumenten Commissie december 1959. 'Specificatie van de posten "Diverse subsidies Monumenten" en "Toegestane subsidies" (...)'. Financieel verslag per 31 december 1959, Stichting Nationale Oorlogsmonumenten. Begeleidende brief is van de voorzitter van de Nationale Monumenten Commissie in liquidatie, M.L. van Holte tot Echten, gedateerd op 7 februari 1960, Bilthoven. RU 456.

¹³¹ Voor de volledigheid citeer ik hier een passage waarin de kampen wel ter sprake komen, maar als zodanig geen object van herinnering zijn: 'Achterwege gebleven te zijn in dit schema schijnen de

voormalige kampen Amersfoort, Westerbork en Vught wel genoemd. Deze monumenten zouden een nationale hulde moeten brengen aan de gevallenen. Ze moesten ook de nationale saamhorigheid en verantwoordelijkheid onder de achterblijvers versterken.¹³² De Nationale Monumenten Commissie, die het initiatief van het Nationaal Instituut overnam, was ook van mening dat er voor Amersfoort, Westerbork en Vught nationale monumenten opgericht moesten worden. Het werd als volgt beargumenteerd:

Het lijkt ons niet voor tegenspraak vatbaar, dat deze Kampen eenerzijds een typeerend instrument zijn geweest van de Deutsche onderdrukking in zijn wreedsten vorm, anderzijds zooveel leed hebben gebracht, en zoozeer verbonden zijn geraakt met den verzetsgeest van ons volk, dat een monument ten volle verantwoord is. Wij meenen dat het gedenkteeken voor elk der concentratiekampen zooveel mogelijk gelijk kan zijn, zoodat hiervoor slechts één ontwerp noodig zal zijn.¹³³

Het bovenstaande citaat illustreert de behoefte om de herinnering aan de verschillende concentratiekampen, ook aan Westerbork, door middel van een gelijkvormig monument eenzelfde nationale betekenis te geven, een betekenis die gevat is in termen van leed en verzet. Van Vree spreekt terecht van de 'nationalisering' van Westerbork.¹³⁴

Het idee van de Nationale Monumenten Commissie om gelijkvormige monumenten te plaatsen ter herinnering aan de voormalige concentratiekampen is echter nooit nagevolgd. Waarom deze plannen niet zijn uitgevoerd, is onduidelijk. In de notulen valt te lezen dat binnen de commissie de meningen over de monumenten voor de kampen verdeeld waren. De burgemeester van Utrecht had te kennen gegeven juist tegen uniforme monumenten te zijn. Sommige leden waren daarentegen van mening dat één eenvoudig monument wenselijker was dan voor elk kamp afzonderlijk een monument op te richten. Maar men besepte dat diegenen die bijvoorbeeld in Amersfoort hadden gezeten niets hadden aan een monument in Vught of Westerbork. Ook werd het idee geopperd om niet bij de kampen zelf monumenten op te richten maar bij de nabij gelegen kerken.¹³⁵ De commissaris van de koningin in Drenthe, R.H. de Vos van Steenwijk, betoogde dat gedenktekens zijn bedoeld om bepaalde personen te

gedachtenissen van gijzelaars en politieke gevangenen. Voor de gijzelaars zouden er eenvoudige monumenten in de kampen, die hen geherbergd hebben, kunnen worden opgericht. Geen bezwaar. Maar één groot nationaal monument zouden we toch willen afraden. Trouwens – dit wordt ook nergens voorgesteld. Het ontzettende bloedoffer der politieke gevangenen vraagt eer om bijzondere gedenking. Voorshands ware het op te nemen in het nationale Verzets Monument.' Nota aan de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. Gedateerd 4 oktober 1945. NIOD 197. Voor de gijzelaars is in eerste instantie te denken aan Sint-Michielsgestel en Haaren, die bekendstonden als gijzelaarskampen. Maar in bijvoorbeeld kamp Amersfoort hebben ook zogenaamde gijzelaars gevangen gezeten.

¹³² Zie: 'Richtlijnen aangaande de gedachtenis '40-'45 in de vorm van monumenten'. NIOD 197.

¹³³ 'Nota betreffende het aantal, de plaats en de betekenis van nationale gedenktekens op te richten ter herdenking der gebeurtenissen 1940-1945', opgesteld door het Werkcomité van de Nationale Monumenten Commissie voor Oorlogsgedenktekens 15 februari 1947. SMA s60/map 1.

¹³⁴ Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 94.

¹³⁵ Verslag vergadering van de Nationale Monumenten Commissie voor Oorlogsgedenktekens, gehouden op 29 maart 1947. RU 456.

eren en niet om een ‘typerend instrument van Duitse onderdrukking’ in herinnering te brengen. Voor Amersfoort, Vught en Westerbork wilde hij daarom helemaal geen monumenten, met het argument dat dergelijke plaatsen van verschrikking juist niet naar voren gehaald moesten worden. Daarbij, meende hij, lag Westerbork te afgelegen, zodat maar weinig mensen het monument zouden zien. Als er mensen geëerd moeten worden die in deze kampen waren omgekomen of hadden geleden, dan moest men dat doen, volgens De Vos van Steenwijk, in een liefelijke omgeving en niet op een plaats die alleen de gruwelijke wreedheid van het concentratiekamp bij de bezoekers zou oproepen.¹³⁶

De Nationale Monumenten Commissie was het daarmee niet eens. Zij wilde de voormalige concentratiekampen juist herdenken als een ‘instituut’ omdat deze volgens haar voor de Nederlandse bevolking een van de brandpunten vormden van geestkracht, leed, verzetsgeest en offer.¹³⁷ Opvallend is dat zij in het geval van Westerbork overwoog, tegen haar principe in, zelf het initiatief te nemen: van een zo zwaar getroffen groep als van de overlevenden van Westerbork was naar haar oordeel weinig initiatief te verwachten. Besloten werd om een apart comité op te richten dat zich zou gaan bezighouden met de monumenten voor de voormalige kampen.¹³⁸ Bij dit voornemen is het echter gebleven. In de archieven is weliswaar een brief terug te vinden waarin de Nederlandse Vereniging van Ex-Politieke Gevangenen haar medewerking toezegt aan de ‘Commissie tot oprichting van monumenten in de kampen Vught, Amersfoort en Westerbork’,¹³⁹ maar tot een werkelijke oprichting is het nooit gekomen. Sterker nog, het tegenovergestelde gebeurde. De monumenten voor de drie kampen werden op een gegeven moment van de nationale monumentenlijst afgevoerd; om ten slotte, op uitdrukkelijk verzoek van de Centrale Commissie van Advies alsnog te worden teruggeplaatst.¹⁴⁰

Geconcludeerd kan worden dat de voormalige concentratiekampen een ambivalente rol in de nationale oorlogshedenking speelden. Het accent van de nationale hedenking lag op die gebeurtenissen en die groepen die gestreden hadden en gevallen waren voor de verdediging en bevrijding van Nederland of in ieder geval een prijzenswaardige moraal hadden hoog gehouden. In de eerste plaats waren dat het verzet, de geallieerden, het leger, de marine, en de koopvaardij. Al deze groepen hadden een duidelijke bijdrage geleverd aan de verdediging en de bevrijding van het land. Zij verdienden dankbaarheid en eerbied.

De wisselende rol van de kampen wordt duidelijk aan de hand van de balans die in 1960 werd opgemaakt toen de Nationale Monumenten Commissie werd opgeheven.

¹³⁶ Opmerkingen naar aanleiding van de nota van 15 februari 1947, verzonden 20 maart 1947. SMA s60/map 1.

¹³⁷ Ibidem

¹³⁸ Verslag vergadering van de Nationale Monumenten Commissie voor Oorlogsgedenktekens, gehouden op 29 maart 1947. RU 456.

¹³⁹ Zie brief van de secretaris van Expogé, J.K.A. van Nooy, aan J.H. des Tombes, secretaris van de Nationale Monumenten Commissie voor Oorlogsgedenktekens. Gedateerd 31 mei 1947. RU 456.

¹⁴⁰ Ongedateerde brief van het Dagelijks Bestuur van het Werkcomité der Nationale Monumenten Commissie aan de leden van het Werkcomité. RU 456.

Hierop is af te lezen waaraan de ingezamelde gelden waren besteed. De kampen Amersfoort, Vught en Westerbork zouden aanvankelijk elk een bedrag van 25.000 gulden krijgen. Niet veel later was dat 6.000 gulden en uiteindelijk was voor elk monument nog maar 1.000 gulden gereserveerd. Ter vergelijking: Oosterbeek en Eede zouden respectievelijk 4.000 en 5.000 gulden krijgen. De monumenten in Wageningen, Breda, Walcheren, Maastricht en Arnhem zouden elk met 25.000 gulden worden toebedeeld. De Eerebegraafplaats te Bloemendaal zou 35.000 krijgen en het Leger- en Marinemonument hadden elk een subsidie van 70.000 gulden gekregen. Het Koopvaardijmonument kreeg 287.879,57 gulden. Het grootste bedrag ging naar het Nationaal Monument op de Dam. In eerste instantie zou dat 150.000 gulden worden maar uiteindelijk is 488.288,45 gulden uitbetaald. Indien men een (financiële) hiërarchie binnen de monumentalisering van de nationale oorlogsherdenking zou willen opstellen, dan nemen de kampen de laagste plaats in. De Nationale Monumenten Commissie moet, gezien het gereserveerde bedrag, een sober monument voor de voormalige kampen in gedachte hebben gehad.¹⁴¹ De commissie was er blijkbaar niet van overtuigd dat de gevangenen van de concentratiekampen voor het nationale heldenepos inzetbaar waren. En zo was het gereserveerde bedrag voor elk kampmonument bij haar opheffing nog steeds in kas.

Het eenheidsmonument

Het idee van gelijkvormige gedenktekens voor de voormalige kampen moest niet alleen de herinnering nationaliseren, het idee had ook praktische redenen, zowel van financiële als van artistieke aard.

Spontaan waren overal in het land comités opgericht om de gevallen dorps- of stadsgenoten te eren. Een kunstcriticus merkte cynisch op dat er in de zomer van 1945 meer comités dan beeldhouwers waren, en dat een hele bende ‘dilettanten’ en ‘kunstnijveren’ zich was gaan bezighouden met het ontwerpen van oorlogsmonumenten. De vraag van dat moment was:

(...) hoe zich te weren tegen een invasie van een horde stenen en bronzen monsters, die vergezeld van de nodige, dan meer, dan minder, ingetogen joffers (met of zonder hemd) de pleinen en parken van ons land de eerstkomende halve eeuw bezet zouden houden. En dan was nog niet eens gerept van de monumenten van een meer geometrische orde: de aannemersgewrochten, met passer, liniaal en met veel vlijt en een overmaat aan symboliek op papier gezet.¹⁴²

¹⁴¹ Gebaseerd op: ‘Voorlopige ontwerp-begroting van uitgaven’, opgesteld door de Nationale Monumenten-Commissie voor Oorlogsgedenktekens, ongedateerd. RU 456, en een ongedateerde brief van het Dagelijks Bestuur van het Werkcomité der Nationale Monumenten Commissie aan de leden van het Werkcomité. RU 456. Tevens de lijst opgemaakt bij de liquidatie van de Nationale Monumenten-Commissie voor Oorlogsgedenktekens december 1959. ‘Specificatie van de posten “Diverse subsidies Monumenten” en “Toegestane subsidies” (...)’. Financieel verslag per 31 december 1959, Stichting Nationale Oorlogsmonumenten. RU 456.

¹⁴² B(ernhard) Majorick, ‘Het oorlogsmonument in Nederland’, in: *Nationale Snipperdag*, mei 1954, 50.

Om zich te weren tegen de ‘invasie van een horde stenen en bronzen monsters’ was de Centrale Commissie in het leven geroepen die de esthetische kwaliteit van de op te richten monumenten moest waarborgen. Dit initiatief was afkomstig van het Nationaal Instituut, de Kring van Beeldhouwers en de Grote Advies Commissie der Illegaliteit die alle drie hun eigen redenen hadden om het oprichten van monumenten te reguleren.¹⁴³

Een belangrijk doel van de monumentenregulering was te komen tot ‘waardige monumenten’. Het Nationaal Instituut, de Grote Advies Commissie der Illegaliteit, de Nederlandsche Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars en de Kring van Beeldhouwers hadden daartoe in november 1945 een gezamenlijke brochure uitgegeven: *Monumenten*, met als ondertitel: *Hoe komt Nederland aan waardige monumenten?* Dit rondschrĳven werd verzonden aan gemeentebesturen en comités. In deze brochure werd het hoe en waarom van bovengenoemde procedure uitgelegd:

Doch, zooals wij U reeds in den aanvang zeiden, het gaat erom onze dooden en ons leed waardig te herdenken, opdat het nageslacht zien moge, welke offers ons land gebracht heeft en wat het ons waard was, dit op schoone wijze uit te beelden. Wij allen moeten blijven bedenken, dat geen moeite, geen arbeid te veel is, om een waardig monument te verschaffen aan hen, die alles, geluk en leven, ervoor over hadden om ons vaderland van de tyrannie te bevrijden.¹⁴⁴

Maar met het opstellen van deze brochure was de vraag hoe een ‘waardig’ monument eruit moest zien, nog niet beantwoord. Om gemeentebesturen en comités te laten zien waartoe de beeldhouwers in staat waren, had De Kring eind december 1946 in het Stedelijk Museum in Amsterdam onder de naam ‘Monumenten’ een tentoonstelling georganiseerd, samengesteld uit inzendingen rond de Prijsvraag Renesse. De prijsvraag (zonder prijzen) was uitgeschreven onder alle in Nederland werkende beeldhouwers. Uitgangspunt was een ontwerp te maken voor een monument in Renesse, waar 10 december 1944 negen mensen door ophanging geëxecuteerd waren.

De tentoonstelling werd vrijwel geheel gedomineerd door vrouwenfiguren, dode lichamen, naakten, halfnaakten, los of gepositioneerd in beeldengroepen. Alleen bij de inzending van Reyers, getiteld *Schip*, een klein scheepje van draad op de top van

¹⁴³ Samen met de Grote Advies Commissie der Illegaliteit wilde de Centrale Commissie voorkomen dat ongewenste figuren of ongewenste gebeurtenissen door gedenktekens voor het voetlicht zouden worden gebracht. Tevens moest worden voorkomen dat er een verkeerd beeld van de illegaliteit gegeven zou worden. De Kring van Beeldhouwers was opgericht in 1918 en kwam op voor de belangen van de beeldhouwers. Zij organiseerde tentoonstellingen en prijsvragen. De Kring vond dat niet iedereen een monument zou mogen oprichten en dat plaatsing van ‘minderwaardige producten’ vermeden moest worden. Behalve onwaardige producten wenste De Kring evenmin onwaardige kunstenaars. Nadat De Kring en het Nationaal Instituut bij de overheid een monumentenstop hadden bedongen, werden elf provinciale commissies aangesteld en één centrale commissie die namens de overheid het oprichten van monumenten in goede banen moesten leiden. De Kring van Beeldhouwers zou de comités adviseren in de keuze voor een beeldhouwer en de Grote Advies Commissie der Illegaliteit zou informatie verschaffen over de politieke betrouwbaarheid van personen en de juistheid van de feiten controleren.

¹⁴⁴ Concept brochure, ‘Hoe komt Nederland aan waardige monumenten?’ gedateerd 27 november 1945. NIOD 19/181.

oprijzende abstracte vormen, kwam geen menselijke figuur voor. In de andere ontwerpen zijn het symbolische figuren die uitdrukking geven aan de gevolgen van de tragische gebeurtenis, rouw en verdriet overheersen hier. Erg positief over wat de prijsvraag aan monumenten had opgeleverd was de kritiek niet. In het tijdschrift *Kroniek van Kunst en Cultuur* stond te lezen dat:

Wanneer de archaeologen van een toekomstig tijdperk hun spade steken in de aslaag, die onze cultuur zal bedekken, wanneer deze lieden tegen die tijd van onze beschaving niets anders zullen terugvinden dan de monumenten, die wij thans van plan zijn op te richten, zullen zij zeker de indruk krijgen dat deze tijd een permanente pastorale moet geweest zijn, een tijd, waarin als hoogste ideaal gold: de poëtische verheerlijking van het vrouwelijk naakt. De (ook al) naakte en edelsnevende of elkander met ridderzwaarden bekampende jongelingen, die zij tussen het vrouwvolk door opgraven, zullen dan in hun ogen ongetwijfeld gelden voor de welgemaakte helden uit een of andere galante strijd, waarin met een houw van het rapier over het erotische lot van vermelde dames beschikt werd.

De wijze, waarop hier de moeilijkheden omzeild zijn, is zeker niet onelegant. Een bevredigende oplossing echter voor een monument, dat de tijd memoreert die de atoombom gebracht heeft, het massale luchtbombardement en het concentratiekamp, kan iets in deze geest natuurlijk niet genoemd worden.¹⁴⁵

Erg veel vertrouwen had men niet in de Nederlandse beeldhouwers. Om dat probleem te ondervangen werd een zeer praktische en tegelijkertijd ideologische oplossing bedacht: eenheidsmonumenten.

Bij de regulerende instanties was men bezorgd dat er niet genoeg beeldhouwers waren die een goed monument konden maken, waardoor, gelet op het grote aantal fusilladeplaatsen in Nederland, de gedenktekens onderling te veel in kwaliteit zouden verschillen. Dit zou de gewenste nationale oorlogsherinnering niet ten goede komen.¹⁴⁶ Uitgaand van de opvatting: 'Eenvoud is het kenmerk van het ware',¹⁴⁷ had het Nationaal Instituut voor dit gevaar een voor dit instituut zeer typerende oplossing bedacht. Op de fusilladeplaatsen moesten eenheidsmonumenten komen. Niet alleen zouden dan overal kwalitatief dezelfde monumenten worden gebouwd, ook zou een uniform gedenkteken dezelfde herinnering wekken: de herinnering aan het Nederlandse lijden en verzet. Hoe dat gedenkteken eruit moest zien, wist men nog niet. Wel dat het gedenkteken zich allereerst moest beperken tot één concreet doel: het markeren van de plek, de plaatsaanduiding. Het gedenkteken moest niet te groot zijn, want het moest zich kunnen aanpassen aan de plaatselijke omstandigheden. Hoewel het gedenkteken wel door beeldhouwers of architecten zou worden ontworpen, moest het door vaklieden uitgevoerd kunnen worden in materiaal dat weerbestendig was. Men dacht aan een

¹⁴⁵ B(ernhard) Majorick, 'Het Oorlogsmonument', in: *Kroniek van Kunst en Cultuur*, 8 /10 (1948) 271.

¹⁴⁶ Brief van het Nationaal Instituut aan de Schoonheidscommissie der Gemeente Haarlem, gedateerd op 13 april 1946. NIOD 197/185.

¹⁴⁷ Volgens het Nationaal Instituut moesten de initiatiefnemers van monumenten waken voor overdrijving inzake de oprichting van gedenktekens. Ongedateerde '2e versie van de Richtlijnen aangaande de gedachtenis 1940-'45 in de vorm van gedenktekens', 3. NIOD 197/181.

kruis, maar het gevaar dat een kruis niet algemeen aanvaard zou worden werd direct onderschreven.¹⁴⁸

In een brief aan de Federatie van Beroepsverenigingen der kunstenaars had het Nationaal Instituut zijn plannen concreter uitgewerkt. Geopperd werd dat het gedenkteken het '(...) eenheids-element: EEN MUUR dient te zijn als zinnebeeld. De gefusilleerden zijn als het ware tegen de muur gezet'. De kunstenaar had de vrijheid om daar naar eigen idee een verdere invulling aan te geven.¹⁴⁹ Dat kon een versiering zijn, een reliëf of een beeldje. Anderen dachten aan verschillende grondvormen maar met hetzelfde soort embleem.¹⁵⁰ Behalve dat het eenheidsmonument het tekort aan artistieke kwaliteit moest opvangen en de herinnering moest nationaliseren,¹⁵¹ was er ook een financiële reden om te streven naar eenheid in de vormgeving. De financiële draagkracht van een comité mocht geen rol spelen in de uiteindelijke vorm van een gedenkteken. Een comité uit Haarlem had deze gedachte al eerder onder woorden gebracht:

De daden waren gelijk, de burgers die vielen echter verschillend in rang en stand, de plaatsen waar ze vielen liggen door het geheele land verspreid. Het eeren van de gevallen moet h.i. niet afhankelijk gesteld worden van bijkomstige omstandigheden, zoals de toevallige baten die een comité kan verzamelen, de toevallige aanwezigheid van een slachtoffer die kapitaalkrachtige familie bezit, de toevallige ligging op een meer of minder druk bezocht punt. De suggestieve kracht van de herhaling moet hier worden betracht om het nageslacht te waarschuwen tegen menschonwaardige handelingen. Die suggestieve kracht ontstaat wanneer deze monumenten door het geheele land gelijksoortig van opzet worden. Voorkomen moet echter worden dat machinale gelijkheid ontstaat.¹⁵²

Op basis van deze ideeën had het Haarlems comité de beeldhouwers O. Wenckebach, Andriessen en Van Reijn ontwerpen laten maken voor fusilladeplaatsen in de stad. De basis van de ontwerpen gaat uit van een rechthoekige stenen zuil (muur), staand op de korte zijde, bekroond met een kruis. Deze grondvorm hadden de kunstenaars op individuele wijze bewerkt. In vier ontwerpen zijn mensengedaantes aangebracht, in reliëf of uitgekapt. Een ontwerp is voorzien van een lauwerkrans. De maten van de zuil konden worden aangepast evenals het materiaal (zie afb. 29 en 30).¹⁵³

De noodzaak van een eenheidsmonument op fusilladeplaatsen werd ook ingezien door de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. In overleg met de

¹⁴⁸ Ongedateerde conceptbrief van het Nationaal Instituut aan de HH. Leden Commissie Beoordeling Monumenten. NIOD 19/182.

¹⁴⁹ Brief gedateerd op 17 augustus 1945. NIOD 197/182.

¹⁵⁰ Louk Tilanus, *De beeldhouwer Mari Andriessen*, Weesp 1984, 39.

¹⁵¹ Er is een interessante parallel met een ander initiatief vanuit het Nationaal Instituut, namelijk voor de 'nationale feestrok', onder het motto 'één dracht maakt eendracht'. Zie: Jolande Withuis, 'Een rok als nationaal symbool', in: *De jurk van de kosmonaute. Over politiek, cultuur en psyche*, Amsterdam 1995, 60-85.

¹⁵² Brief Schoonheidscommissie Gemeente Haarlem aan het Nationaal Instituut, gedateerd 12 juli 1945. NIOD 197/185.

¹⁵³ Beschrijving aan de hand van de foto's van de ontwerpen. NIOD 197/185.

Centrale commissie voor Oorlogs- of Vredesgedenktekens, de Bond van Architecten en de Kring van Beeldhouwers werd daarom, één jaar na de beeldhouwerstentoonstelling in het Stedelijk Museum, een landelijke prijsvraag uitschreven. Gevraagd werd een gedenkteken dat 'aesthetisch autonoom, overal in ons land in de meest verschillende omgeving aanvaardbaar is'. Tevens werd gevraagd om een symbool te ontwerpen en 'Een korte spreuk in proza of poëzie, hetzij een aanhaling of van eigen vinding, om op zulk een gedenkteken aan te brengen.'¹⁵⁴ Comités werden gemaand hun plannen voor gedenktekens op 'fusillingsplaatsen' op te schorten.¹⁵⁵

Voor het eenheidsmonument kwamen 228 inzendingen binnen, maar kwantiteit en kwaliteit waren niet in evenwicht. De jury, bestaande uit twee architecten, twee beeldhouwers, een kunsthistoricus, een tuinontwerper, de dichter Martinus Nijhoff, oud-minister Van der Leeuw en museumdirecteur Sandberg, kwam tot de conclusie 'dat geen enkel ontwerp voldeed aan alle eisen van onmiddellijke herkenbaarheid, reproduceerbaarheid, duurzaamheid, waardigheid, plasticiteit en expressiviteit'.¹⁵⁶ De jury stelde in haar eindverslag aan de minister voor om een aantal beeldhouwers een nieuw ontwerp te laten maken met als spreuk het door verscheidene deelnemers ingezonden *Wilhelmus*-fragment: 'Den Vaderland getrouwe blij ik tot in den dood', en een vlammend zwaard als symbool.¹⁵⁷ Hoewel het nooit is gekomen tot zo'n eenheidsmonument, kan het fusillademonument in Vught gezien worden als een uitvloeisel van deze wens.¹⁵⁸

Een problematische opdracht

Hoeveel moeite ook was gedaan om te komen tot een eenheidsmonument – en daarmee tot een homogene nationale herinnering – de eigenlijke voorkeur ging uit naar een 'bijzonder' monument, een 'superieur' gedenkteken. De oorlog moest herdacht worden met monumenten die artistiek ook representatief waren voor de Nederlandse kunst.¹⁵⁹ Eigenlijk wilde men met de vraag naar oorlogsmonumenten de Nederlandse beeldhouwkunst naar een hoger niveau tillen.

¹⁵⁴ Brochure, 'Openbare Prijsvraag, voor een gefusilleerden-gedenkteken'. SMA s59/ map 1.

¹⁵⁵ Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 46.

¹⁵⁶ Ibidem.

¹⁵⁷ Ibidem, 47.

¹⁵⁸ In werkelijkheid is het idee van een muur afkomstig van W. Hessels, wiens zoon Johannes Hessels op 4-9-1944 was gefusilleerd in Vught. Hessels financierde de tekorten voor het monument en zag in de monumentale muur die het Calvinistisch Monument in Genève vormt het voorbeeld voor Vught. Zie voor dit idee bijlage I memoires van W. Hessels. Gelijkvormige monumenten zijn wel uitgevoerd op Nederlandse militaire begraafplaatsen in binnen- en buitenland: bijvoorbeeld *De vallende man*, ontworpen door beeldhouwer Cor van Kralingen. Dit beeld werd later ook geplaatst op de erebegravingen in o.a. Dordrecht, Velsen, Oslo, Londen, Parijs, Salzburg, Hamburg, Hannover en Frankfurt am Main. Ook de plaques die Nederlandse Spoorwegen op de stations in Nederland heeft geplaatst ter ere van omgekomen spoorwegpersoneel, kunnen opgevat worden als eenheidsgedenktekens.

¹⁵⁹ Zie ook: 'Memorandum aan de Burgemeester en Wethouders van Amsterdam', verzonden door kapitein G. Rutten en kapitein I.G. van Maasdijk op 19 december 1945. NIOD 197/181.

Over het oorlogsmonument werd het nodige geschreven en gediscussieerd. Prof. Van Groningen had in een voordracht voor de Centrale commissie bepleit dat een gedenkteken eerlijk, waardevol en duidelijk moet zijn. Deze waarden moeten volgens Van Groningen gezocht worden in de schoonheid van het kunstwerk. 'Zoo zal alleen het schoone gedenkteken, dat immers eerst door die schoonheid geheel zichzelf en geheel één is, in den vollen zin des woords ook belangrijk, duidelijk en waarachtig kunnen zijn.'¹⁶⁰ Het was een gloedvol betoog, maar tegelijkertijd bleef het op het niveau van abstracte beschouwingen en bood het de kunstenaar weinig houvast. Een discussie, gehouden in januari 1946, tussen de dichters Aafjes, Nijhoff, A. Roland Holst, Engelman, Gompers, de architecten Eibink, Berghoef, Wieger Bruin en de beeldhouwers Andriessen, Esser, Raedecker, Havermans, Krop en Wezelaar, over de vraag hoe een goed monument eruit moest zien, leverde ook weinig op, behalve het besef hoe moeilijk het voor de beeldhouwers was om de 'goede vorm' te vinden.¹⁶¹ Het kwam erop neer dat een monument een waar kunstwerk moest zijn en dat de beeldhouwers voor deze problematische opdracht aan hun lot, c.q. hun verbeelding werden overgelaten.¹⁶²

Behalve dat van de beeldhouwers werd verwacht dat zij met de oorlogsmonumenten de beeldhouwkunst in Nederland naar een hoger niveau zouden tillen, moesten zij tegelijkertijd de gevoelens van de gemeenschap vertolken. Maar wat die gevoelens waren of waarvan de opdrachtgevers wilden getuigen, was niet helder. Moesten zij getuigen van vreugde, van leed, strijd, verzet, angst, moed wankelmoedigheid, zwakte?¹⁶³ Of van ondergang, aanranding, dood, onschuld, verdriet, troost, naastenliefde, ongebrokenheid, opoffering, plichtsbetrachting, wilskracht, heldhaftigheid, grootsheid, overwinning en vrede?¹⁶⁴ Waarschijnlijk van alles een beetje. Waar het om ging, en waar het probleem lag, was om ervaringen herkenbaar en verstaanbaar te maken, want het merendeel van de monumenten beoogde de vormgeving van een collectieve ervaring.¹⁶⁵ Om dat doel te bereiken en om aan de behoefte van identificatie te voldoen, werd gezocht naar 'herkenbare helden'¹⁶⁶ en deze helden waren de gefusilleerde onschuldige burgers en verzetstrijders.

Drie fusillademonumenten

Fusilladeplaatsen werden gemarkeerd door kruisen, naamplaten en als het mogelijk was door beeldhouwwerk waarin de gefusilleerden werden uitgebeeld in herkenbare menselijke gedaantes. Elke kunstenaar zocht zijn eigen manier om deze complexe

¹⁶⁰ Van Groningen, 'Het gedenkteken', 92.

¹⁶¹ Louk Tilanus, 'Monumenten. Het herdenken in brons en steen van de jaren 1940-1945', in: *Overall sporen. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en kunst*, Amsterdam 1990, 67.

¹⁶² Ibidem, 67.

¹⁶³ A.M. Hammacher, *De schoonheid van ons land. Beeldhouwkunst van deze eeuw en een schets van haar ontwikkeling in de negentiende eeuw*, Amsterdam 1955, 39.

¹⁶⁴ Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 43.

¹⁶⁵ Tilanus, 'Monumenten. Het herdenken in brons en steen van de jaren 1940-1945', 71.

¹⁶⁶ Ibidem, 71.

opdracht in te vullen en de gefusilleerde te verbeelden. Bewust of onbewust werd met de gekozen thematiek en de stijl waarin het gedenkteken werd uitgevoerd een eigen betekenis aan het monument meegegeven. Zo ook Sieger voor zijn fusillademonument in Amersfoort. Een vergelijking met twee andere fusillademonumenten maakt het mogelijk de betekenis van *De Stenen Man* van Sieger te duiden.

De fusillademonumenten – gemaakt door Raedecker voor Waalwijk, door Andriessen voor Haarlem en door Sieger voor kamp Amersfoort – gaan uit van hetzelfde motief, een man voor het vuurpeloton, maar ze verschillen in visie. Voor het monument in Waalwijk, dat Raedecker maakte voordat hij de opdracht kreeg voor de beelden van het Dam-monument, had hij het motief van het Corpus Christi gebruikt om de stervende man voor het vuurpeloton te verbeelden (zie afb. 31). Raedecker had het moment waarop het slachtoffer getroffen werd door de dodelijke kogels stilgezet. Een kunsthistoricus beschreef het beeld als volgt:

Raedecker koos de meest voor-de-hand-liggende voorstelling: een man voor het vuurpeloton door het dodelijk schot getroffen, alreeds door zijn knieën zinkend, terwijl zijn linkerhand onzeker tastend naar de borst grijpt, terwijl de rechterarm een afscheidsgebaar wuift, een vaag laatst vaarwel aan de wereld.¹⁶⁷

Door de hoogte van de sokkel en de vallende man lijkt het beeld boven de toeschouwers uit te zweven. Het is een heroïsch beeld. Ondanks het feit dat de figuur om zedelijke redenen een broek kreeg aangemeten en daardoor realistischer werd, is de getroffene geen gewone man maar wekt hij de associatie met een Christusfiguur. Het is symboliek in een realistische vorm. Net zoals op het Nationaal Monument op de Dam (zie afb. 32) verbeeldde Raedecker de gefusilleerde als een menselijke Christus die zich had geofferd voor de vrijheid van Nederland, een lijdende Christus die een brug slaat tussen de gruwelen en de wanhoop van de oorlog naar de hoop van verlossing en zuivering.

Of Raedecker dat allemaal zo bedoeld heeft en bewust een christelijke symboliek in zijn beelden wilde leggen, is de vraag. Waarschijnlijk niet. Het reliëf op het monument op de Dam had Raedecker oorspronkelijk ontworpen met drie figuren, maar om de associatie met de Golgotha-opstelling te vermijden, had hij er een vierde figuur aan toegevoegd.¹⁶⁸ Hij was zich dus wel bewust dat hij voorbeelden ontleende aan de christelijke iconografie. Bedoeld of onbedoeld, Raedecker had zijn inspiratie gezocht in het christelijke vormrepertoire en daarmee de onbekende strijder, de gefusilleerde, getransformeerd in een Christusfiguur (zonder kruis) die zijn leven heeft geofferd voor het vaderland.

Hoewel Andriessen net als Raedecker van katholieke afkomst was en aanvankelijk kerkelijke opdrachten maakte, liet hij zich voor het fusillademonument in Haarlem niet inspireren door religieuze motieven. Als uitgangspunt voor zijn beelden

¹⁶⁷ W.C. Feltkamp, 'Monument voor de gevallen te Waalwijk van J. Raedecker', in: *Kunst en Kunstleven*, 2/zomer 7 en 8 (1950) 190.

¹⁶⁸ Zie Oosterbaan, 'Herdenken op de Dam', 14. Zie ook: Ype Koopmans, *John Rådecker. De droom van het levend beeld*, Zwolle 2006, 263.

had Andriessen zich laten inspireren door foto's.¹⁶⁹ In eerste instantie had Andriessen een vrouwenfiguur met een fakkel ontworpen, maar hier zag hij vanaf toen hij bij toeval in een tijdschrift op een foto stuitte van een jonge Griekse verzetsstrijder op het moment dat hij werd gefusilleerd (zie afb. 33). Deze foto vormde de inspiratiebron voor het monument op de Dreef waar vijftien mannen waren doodgeschoten. Het werd een gewone, staande, leeftijdloze man, het hoofd geheven en de armen gestrekt langs het lichaam. De oogleden gezonken (zie afb. 34). De executie moet nog plaatsvinden maar de man is al heen, van de wereld af. 'Ook zijn sjofele pakje is klaar voor de dood; misschien is dit kostuum wel het ongelukkigste van het beeld', schreef Harry Mulisch in 1953.¹⁷⁰

Door de jonge beeldhouwers, die allen zochten naar een manier om de jaren 1940-1945 uit te drukken, werd dit beeld als een schok ervaren. 'Zó kon het blijkbaar ook.'¹⁷¹ Andriessen had de figuur ontdaan van ieder verzet en retoriek. Hij had in een vereenvoudigd realisme de vorm gevonden, die het tegendeel was van hetgeen na de oorlog van 1914-18 in andere landen aan oorlogsmonumenten werd opgericht in een verkeerd begrepen behoefte aan heroïek. Ook Andriessen legde in zijn beeld heroïek, maar in het weerloze, dat tevens aanklacht is. Volgens Hammacher had hij hiermee een uitzonderlijk beeld geschapen.¹⁷² De kwaliteit van het beeld wordt bepaald door de eenvoud, het gesloten silhouet en de gelaten uitdrukking op het gezicht. Het is de drager van een verschrikkelijke realiteit. De kracht van het beeld wordt versterkt door de lage sokkel, waardoor de toeschouwer oog in oog komt te staan met het beeld en zich direct getuige voelt van de moordpartij. Het beeld schijnt veel emoties te hebben opgeroepen.¹⁷³ 'Zo kwam er dan tussen de vele geëxalteerde oorlogsgedenktekenen eindelijk eens iets echts, iets gewoon menselijks te staan, een feit dat dan ook niet nagelaten heeft in brede kring diepe indruk te maken', concludeerde B. Majorick vijf jaar na de onthulling.¹⁷⁴

Net als in Waalwijk en Haarlem is ook in Amersfoort één figuur in de plaats gesteld voor de groep gefusilleerden. Raedecker schiep een Corpus Christi, Andriessen een gewone, staande, leeftijdloze man en Sieger een arbeideristische mannenfiguur.

Hoewel het beeld van Sieger in compositie verwant is aan de *Man voor het vuurpeloton* van Mari Andriessen, verschilt het in visie. Andriessens personificatie is tijd- en klassenloos en ontdaan van iedere verzetsretoriek, terwijl de personificatie van Sieger, een weerbare arbeidersfiguur, die, ondanks het feit dat hij sterk vermagerd is, verwantschap vertoont met het verzetsmonument *De Dokwerker* (zie afb. 35). Maar ook ten opzichte van *De Dokwerker* wijkt het beeld van Sieger af. Andriessen modelleerde een zeer realistische arbeider, naar een uit zijn kennissenkring afkomstige timmerman

¹⁶⁹ Tilanus, *De beeldhouwer Mari Andriessen*, 70.

¹⁷⁰ Harry Mulisch, 'De paniek der onschuld', in: *Kroniek van Kunst en Cultuur*, 13/8 (1953) 181.

¹⁷¹ Tilanus, *De beeldhouwer Mari Andriessen*, 70.

¹⁷² Hammacher, *De schoonheid van ons land*, 39.

¹⁷³ Tilanus, *De beeldhouwer Mari Andriessen*, 71.

¹⁷⁴ Majorick, 'Het oorlogsmonument in Nederland', 54-55.

en aannemer (zie afb. 36).¹⁷⁵ Met *De Dokwerker* wilde Andriessen de vanzelfsprekendheid van verzet in de mens uitdrukken: 'kom maar op (...) hier sta ik, ik kan niet anders'. Zijn stijl wordt omschreven als humanistisch-realistisch.¹⁷⁶ Waarschijnlijk is het hieraan te danken dat het beeld niet aan kracht heeft ingeboet en nog steeds gebruikt wordt als plek voor herdenkingen en demonstraties die feitelijk niets van doen hebben met de Februaristaking. De man van Sieger bevindt zich in het gebied tussen de innerlijke berusting in de spoedige dood, zoals de *Man voor het vuurpeloton* in Haarlem, en de actieve daad van verzet, *De Dokwerker*, maar het beeld heeft niet die natuurlijkheid die de beelden van Andriessen hebben. De man van Sieger is een bewuste constructie. Op nadrukkelijke wijze heeft hij de klompen, de broek en het jasje gemodelleerd (zie afb. 37), de handen vormgegeven tot vuist en klauw (zie afb. 38 en 39), de stand van het hoofd bepaald, de kaken laten spannen en de rug gerecht, waarbij de lege ogen staren naar de verte, in de toekomst (zie afb. 40). Met deze vormtentaal heeft Sieger in het beeld zijn thema gelegd: het offer voor de proletarische strijd.

Frits Sieger en de proletarische strijd

Als 'proletarisch-revolutionair beeldhouwer' wilde Sieger een bijdrage leveren aan de strijd van de arbeidersbeweging.¹⁷⁷ Sieger maakte deel uit van de Socialistische Kunstenaarskring (S.K.K.) die was ontstaan vanuit de behoefte onder sommige kunstenaars om in georganiseerd verband kunst met een politieke en sociale thematiek te verspreiden. Het uitgangspunt van de S.K.K. was om zich in dienst van de socialistische arbeidersbeweging te stellen en de socialistische gedachte thematisch in de kunst tot uitdrukking te brengen.¹⁷⁸ Aandacht was er voor de achterbuurten, de armoedige arbeiderswoning en het lijdende arbeidersgezin. Ter gelegenheid van de oprichting van de S.K.K. werd in 1930 in het Stedelijk Museum de tentoonstelling 'Socialistische Kunst van Heden' georganiseerd.¹⁷⁹ Sieger was hier vertegenwoordigd met zes werken. Later sloot hij zich aan bij de Bond van Kunstenaars ter Verdediging van de Culturele Rechten (B.K.V.K.) die bekend zou worden met de in augustus 1936 gehouden tentoonstelling 'De Olympiade Onder Dictatuur (D.O.O.D.)'. Deze expositie vormde een reactie op de door

¹⁷⁵ Tilanus, *De beeldhouwer Mari Andriessen*, 84. De naam 'dokwerker' is volgens Tilanus bijna zeker afkomstig van Andriessen zelf. De communistische beeldhouwer Hubert van Lith nam het Andriessen kwalijk dat hij een welgestelde aannemer als model had gebruikt en geen arbeider uit de havens; *De Dokwerker* is in zijn visie geen havenarbeider. Aldus Eduward Bonsél. Telefoongesprek 16 september 2004. Het standbeeld is *De Dokwerker* gaan heten, een naam die zowel met als zonder beginkapitalen voorkomt. Als titel voor het gedenkteken hanteer ik deze schrijfwijze.

¹⁷⁶ Tilanus, *De beeldhouwer Mari Andriessen*, 84.

¹⁷⁷ Jan Teeuwisse, 'Frits Sieger (1893-1990) Amsterdamse beeldhouwkunst (II)', in: *Binnenstad*, 24/121 (juni 1990) 38-39.

¹⁷⁸ Zie: Het bestuur van den S.K.K. en De tentoonstellings-Commissie, 'Een voorwoord', *Socialistische kunst. Heden*, Stedelijk Museum Amsterdam, 8 november tot 8 december 1930, geen pagina nummer.

¹⁷⁹ Hans Mulder, *Kunst in crisis en bezetting, een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930-1945*, Utrecht/Antwerpen 1978, 96.

de Duitse naziregering tijdens de Olympische Spelen georganiseerde internationale wedstrijden in de schone kunsten.¹⁸⁰ Sieger, een van de organisatoren,¹⁸¹ was hier vertegenwoordigd met drie werken. Na de oorlog werd ook werk van hem getoond op de eerder genoemde tentoonstelling 'Monumenten'. Toen Sieger gevraagd werd om het monument in Amersfoort te maken, was hij dus geen onbekende in de kunstwereld, zoals wel eens werd geopperd, en zeker niet in Amsterdam waar hij voor de oorlog veel werk in opdracht van de gemeente had gemaakt.

Sieger had zich ontwikkeld in een periode waarin het idee van de gemeenschapskunst diep geworteld was, in het bijzonder in de politiek van het door sociaal-democraten gedomineerde stadsbestuur van Amsterdam, dat ook het onderwijsprogramma bepaalde van de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Het was in de klas van Bronner waar Sieger werd gevormd tot gemeenschapskunstenaar.¹⁸² Sieger zag in Hildo Krop zijn grote voorbeeld en politieke geestverwant.¹⁸³ Krop had naam gemaakt met zijn sculpturen voor het Scheepvaarthuis, toonbeeld van de idealen van de gemeenschapskunst, en met zijn bijdrage aan diverse bruggen en gebouwen in Amsterdam. In zijn werk gebruikte hij een beeldtaal die voor iedereen verstaanbaar moest zijn, en op die manier probeerde hij zijn kunstenaarschap dienstbaar te maken aan het gemeenschappelijk belang.¹⁸⁴ Van Krop wordt gezegd dat hij de kunst weer in de straat heeft gebracht.¹⁸⁵

Sieger leverde zijn bijdrage aan de gemeenschapskunst in de vorm van sculpturale versiering aan de volkswoningbouw in de nieuwe wijken en met plaquettes voor fabrieks- en bedrijfshallen.¹⁸⁶ Als 'proletarisch-revolutionair beeldhouwer' gaf Sieger een politieke betekenis aan de idealen van de gemeenschapskunst. In zijn ogen dienden de kunstenaars een bijdrage te leveren aan de strijd van de arbeider en het streven naar een betere, humanere samenleving, gebaseerd op meer gelijkheid en solidariteit.¹⁸⁷ Daarbij stonden trouw aan en verbondenheid met de arbeider voorop, thema's die terug te vinden zijn in de reliëfs die Sieger maakte voor het gebouw van de Tribune, de Communistische Partij van Nederland en het reliëf *Weerstand*, ontworpen ter herinnering aan de in 1945 terechtgestelde Jan Postma. De gehanteerde vormtaal, gedrongen figuren en licht vergrote koppen, handen en voeten geven uiting aan de

¹⁸⁰ Ibidem, 129.

¹⁸¹ Christine Hoffmeister, 'Frits Sieger-Biographisches', in: C. Hoffmeister, F. Jacobi, Katalog der Ausstellung: *Zeugen der Zeit. Der Niederländische Bildhauer Frits Sieger und die Ausstellung 'Sozialistische Kunst heute, Amsterdam 1930'*. Freundschaftskomitee DDR-Niederlande in der Liga für Völkerfreundschaft der DDR. Staatliche Museen zu Berlin –Hauptstadt der DDR, Nationalgalerie Ausstellung im Alten Museum vom 9. Dezember 1981 bis 8. Februar 1982, 13.

¹⁸² Gebaseerd op: Betsy Dokter, Carry van Lakerveld (red.), *Een Kunstolympiade in Amsterdam; Reconstructie van de tentoonstelling D.O.O.D. 1936*, Amsterdam 1996, 81. En Teeuwisse, 'Frits Sieger (1893-1990)', 38-39. En: Jan Teeuwisse, 'De stenen man (Monument Kamp Amersfoort)', in: Mirjam Beerman, Frans van Burkom en Frans Grijzenhout (red.), *Beeldengids Nederland*, Rotterdam 1994, 102, C48.

¹⁸³ Christine Hoffmeister, 'Frits Sieger-Biographisches', 11. En: Teeuwisse, 'De stenen man (Monument Kamp Amersfoort)', 102, C48.

¹⁸⁴ E.J. Lagerweij-Polak, *Hildo Krop: beeldhouwer*, Amsterdam 1992, 25.

¹⁸⁵ Just Havelaar, *Hildo Krop*, Amsterdam 1928, 8.

¹⁸⁶ Teeuwisse, 'Frits Sieger (1893-1990)', 38-39.

¹⁸⁷ Lagerweij-Polak, *Hildo Krop: beeldhouwer*, 14 en 70.

verbondenheid met de eenvoudige arbeiders. Met het oog op de massa gebruikte Sieger een herkenbare symbooltaal die hij op een naturalistische wijze uitvoerde.¹⁸⁸

Rood Front (1921), een kleine beeldengroep van twee arbeiders, is een van de eerste en tevens een van de meest karakteristieke sculpturen die Sieger maakte. De arbeiders lopen in dezelfde houding, de hoofden geheven en beide met een ontbloot bovenlijf, naast elkaar terwijl ze met de rechterarm, de handen tot vuisten gebald, een groet brengen: de arbeidersgroet (zie afb. 42). Het is geen realistisch beeld maar eerder een type, een symbool. Opvallend is dat de kop, de vuist en de voeten in verhouding tot het lijf te groot zijn. Beide figuren drukken een strijdlustige vastberadenheid uit die van solidaire bereidwilligheid is vervuld. Deze energieke uitdrukking wordt niet alleen veroorzaakt door het ritme van de beeldengroep, maar vooral door de uitvergroting van de hoofden, voeten en vuisten. Door het dubbelmotief maakt de kunstenaar duidelijk dat het niet alleen om de lichaamskracht gaat, maar vooral om het bewustzijn en de eenheid die de arbeiders uitstralen. In dit actief handelen is de opstand en het doorzettingsvermogen van de sociale en politieke ziel verbeeld. Hierin ligt het wezenlijke van de proletarisch-revolutionaire kunst.

De stijl die Sieger hanteert voor de uitbeelding van de arbeidersfiguren wordt aangeduid met de term 'Anti-Typus', een stijl die zich bewust afzet tegen de harmonische neoclassicistische stijlopvatting die de negentiende eeuw overheerste, door het accent te leggen op de onhandig verschijnende lichaamsvoorstelling en als thema gewone mensen en arbeiders heeft. Rodin is een van de eerste beeldhouwers die de menselijke figuur in een onaangename, lelijke, gedaante uitbeeldde. De Belgische beeldhouwer Constantin Meunier (1831-1905) introduceerde de arbeidersfiguur in de beeldhouwkunst en maakte hem tevens het middelpunt van zijn eigen werk. Het werk van Meunier riep veel bewondering op maar kreeg weinig navolging. Pas na de Eerste Wereldoorlog, in de stroom van een algemene politisering van de kunst, werd het arbeidersthema een veel gebruikt motief. Niet alleen de ellende en de armoede van de arbeider werden uitgebeeld (zoals bij Käthe Kollwitz en Ernst Barlach) maar ook werd uitdrukking gegeven aan de vastberadenheid, vitaliteit en de innerlijke overtuigingskracht van het proletariaat.¹⁸⁹ Vooral bij de proletarische kunstenaars zijn deze thema's een manier om hun engagement met de arbeider uit te drukken. Door Franz Wilhelm Seiwert, leider van de Keulse groep de *Progressiven*, is dit streven als volgt verwoord:

'Wij proberen binnen de ons gegeven vorm, van het beeld, de plastiek, zo eenvoudig, zo eenduidig te zijn, dat iedereen ons kan begrijpen. (...) Onze beelden staan in dienst van

¹⁸⁸ Teeuwisse, 'Frits Sieger (1893-1990)' 38-39.

¹⁸⁹ Voor een overzicht van monumenten ter ere van de arbeid en de uitbeelding van arbeidsfiguren zie: J.A. Schmollgen. Eisenwerth, 'Denkmäler der Arbeit – Entwürfe und Planungen', in: Hans Ernst Mittag und Volker Plageman (Hrg.), *Denkmäler der 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik. Studien zur Kunst des 19. Jahrhundert.* Band 20, Passau 1972, 253-464.

die gene die zijn uitgebuit, waartoe wij behoren en waarmee wij ons solidair voelen' met het doel 'de scheppingsdrang van de massa zichtbaar te maken.'¹⁹⁰

De nadruk lag op de uitdrukking en niet op de schoonheid.

Dat het op het eerste gezicht lijkt alsof *De Stenen Man*, het monument in kamp Amersfoort, enkele artistieke tekortkomingen heeft, is een uitvloeisel van de werkwijze en de visie van de beeldhouwer en niet van zijn onvermogen. Als 'proletarisch-revolutionair beeldhouwer' heeft Sieger zijn beeld nadrukkelijk een identiteit gegeven. Ook in dit monument is hij trouw gebleven aan de arbeider, en voeren het verzet, de strijd en de vastberadenheid de boventoon, boven het lijden, de pijn en de angst van de naderende dood. De strijd van de arbeidersbeweging voor een betere en humanere samenleving met meer gelijkheid en solidariteit, lijkt met dit gedenkteken voortgezet te worden.

Het socialistisch-realisme van *De Stenen Man*

Sieger had een mensbeeld geschapen naar zijn klasse, de werkende klasse, stand op een kubus als symbool van standvastigheid en duurzaamheid. De betekenis die Sieger in *De Stenen Man* legde, was niet zozeer gericht op nationale heldendaden en nationale eenwording van Nederland, maar had veeleer betrekking op de klassenstrijd. Het is daarom niet zo vreemd dat de opvattingen van Sieger verwantschap vertonen met het nationale herdenkingsprogramma van de DDR. Zowel thematisch als inhoudelijk vertoont het beeld van Sieger sterke overeenkomsten met de in socialistisch-realistische stijl uitgevoerde monumenten die in de jaren vijftig bij de voormalige concentratiekampen in de DDR werden opgericht.

Hoewel de herdenkingspolitiek van de DDR en de rol die de voormalige concentratiekampen hierin speelden zich moeilijk laten vergelijken met kamp Amersfoort en het beeld van Frits Sieger binnen de nationale oorlogsherinnering van Nederland, bestaat er een significante overeenkomst tussen het beeld van Sieger en de monumenten in Buchenwald en Ravensbrück.

Zowel in Buchenwald en Sachsenhausen als in Ravensbrück waren monumenten tot stand gebracht om de negatieve betekenis van het concentratiekamp om te buigen naar een positieve, bruikbare, politieke betekenis: de zelfrealisering van de DDR. Buchenwald speelde een belangrijke rol binnen het herdenkingsprogramma van de DDR

¹⁹⁰ Letterlijk: "Wir versuchen innerhalb der uns gegebenen Form, des Bildes, der Plastik, so einfach, so eindeutig zu werden, dass jeder uns verstehen kann.[...] Unsere Bilder stehen im Dienste der Ausgebeuteten, zu denen wir gehören und mit denen wir uns solidarisch fühlen" mit dem Ziel, "den Schaffenswillen der Massen sichtbar zu machen." F.W. Seiwert, aangehaald bij: Fritz Jacobi, 'Frits Sieger und die proletarisch-revolutionäre Plastik', in: C. Hoffmeister, F. Jacobi, Katalog der Ausstellung: *Zeugen der Zeit. Der Niederländische Bildhauer Frits Sieger und die Ausstellung 'Sozialistische Kunst heute', Amsterdam 1930'*. Freundschaftskomitee DDR-Niederlande in der Liga für Völkerfreundschaft der DDR. Staatliche Museen zu Berlin – Hauptstadt der DDR, Nationalgalerie Ausstellung im Alten Museum vom 9. Dezember 1981 bis 8. Februar 1982, 53.

dat bij haar stichting in 1949 was uitgevaardigd en dat zich kort en krachtig laat samenvatten in de *Schwur von Buchenwald*. Deze luidt:

Nog steeds lopen de sadisten vrij rond die ons hebben gefolterd! Wij zweren daarom ten overstaan van de hele wereld op deze appèlplaats, op deze plek van de fascistische gruwel: We staken de strijd, pas wanneer de laatste schuldige voor de rechters van de volkeren staan! De vernietiging van het nazisme en zijn wortels is ons parool! De opbouw van een nieuwe wereld van vrede en vrijheid is ons doel! Dat zijn we onze vermoorden en hun nabestaanden schuldig.¹⁹¹

De beeldhouwer Fritz Cremer visualiseerde deze eed door middel van een beeldengroep die het centrale element vormt van de monumentale gedenkplaats, gebouwd op en rond de massagraven van Buchenwald (zie afb. 43, 44 en 45). Het monument laat zich lezen als een tableau vivant, met een boodschap die het best kan worden omschreven als de genese van het zegevierende antifascistische bewustzijn.¹⁹² Het monument bestaat uit bronzen mannenfiguren die van rechts naar links, in een optisch stijgende lijn, verschillende typen uitbeelden: de cynicus, de twijfelaar, de discusserende, de strijder, de vaandeldrager, de man die de eed zweert en een kind als verbeelding van de toekomst.

De beeldengroep is in socialistisch-realistische stijl uitgevoerd zodat voor iedereen een begrijpelijk algemeen motief aanschouwelijk is gemaakt. Het ging er niet om de werkelijkheid uit te beelden, maar eerder een geïdealiseerde werkelijkheid.¹⁹³ De taak van de beeldende kunst was:

(...) in acht nemend de wetenschappelijke waarheid en de socialistisch - antifascistische partijpolitiek, in het bijzonder de politiek-wetenschappelijk minder geïnteresseerde bezoeker alleen zintuiglijk een juiste voorstelling over te brengen.¹⁹⁴

¹⁹¹ Letterlijk: 'Noch laufen unsere sadistischen Peiniger frei herum! Wir schwören deshalb vor aller Welt auf diesem Appellplatz, an dieser Stätte faschistischen Grauens: Wir stellen den Kampf erst ein, wenn auch der letzte Schuldige vor den Richtern der Völker steht! Die Vernichtung des Nazismus mit seinen Wurzeln ist unsere Losung! Der Aufbau einer neuen Welt des Friedens und der Freiheit ist unser Ziel! Das sind wir unseren Gemordeten, ihren Angehörigen schuldig.' Aangehaald bij: Volkhard Knigge, 'Zur Entstehungsgeschichte der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald', in: Günter Morsch (Hrsg.), *Von der Erinnerung zum Monument. Die Entstehungsgeschichte der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Sachsenhausen*. Schriftenreihe der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten. Band Nr. 8. Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen 1996, 101.

¹⁹² Knigge, 'Zur Entstehungsgeschichte der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald', 110-111.

¹⁹³ Zie ook: Susanne Lanwerd, 'Skulpturales Gedenken. Die "Tragende" des Bildhauers Will Lammert', in: Insa Eschebach, Sigrid Jacobeit en Susanne Lanwerd (Hrsg.), *Die Sprache des Gedenkens. Zur Geschichte der Gedenkstätte Ravensbrück 1945-1995*, Der Schriftenreihe: Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten. Band Nr. 11, 1999, 45.

¹⁹⁴ Letterlijk: '(...) bei Wahrung der wissenschaftlichen Wahrheit und der sozialistisch-antifaschistischen Parteilichkeit, insbesondere den politisch-wissenschaftlich weniger interessierten Besuchern rein sinnlich eine richtige Vorstellung zu vermitteln.' Aangehaald bij: Knigge, 'Zur Entstehungsgeschichte der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald', 107.

De plaats die Buchenwald, als Rode Olympus, innam, hing nauw samen met de mythe dat de Duitse communistische gevangenen zelf het kamp hadden bevrijd. In Buchenwald vormden de communisten de grootste groep gevangenen en uit hun gelederen had zich een ondergrondse verzetsgroep gevormd. Het verhaal ging, dat niet de Amerikanen Buchenwald hebben bevrijd, maar de communistische verzetsstrijders. De Amerikanen werden gezien als een tijdelijke bezettingsmacht. De machtsovername van het Rode Leger vormde uiteindelijk de werkelijke bevrijding.¹⁹⁵ Buchenwald werd later opgevoerd als plek waar de wortels lagen van de DDR. Hier werden bijeenkomsten gehouden van jonge Duitse communisten, hier werden soldaten beëdigd. Voor elk schoolkind was een bezoek aan Buchenwald verplicht.

In het herdenkingsprogramma van de DDR waren de Duitse communisten de eerste slachtoffers van Hitler en waren zij het die op hun beurt het fascisme hadden verslagen. De Duitse schuld aan de Tweede Wereldoorlog kon zo door de DDR worden verworpen. En zo werd een schijnwerkelijkheid gecreëerd die de mogelijkheid bood om een 'nieuwe wereld van vrijheid en vrede' op te bouwen.

De thematiek van de beeldengroep van Cremer was gebaseerd op een gebeurtenis die zich in het kamp had voorgedaan maar die in werkelijkheid niet zo heroïsch is geweest. De SS had het kamp al verlaten en de Amerikaanse tanks stonden praktisch voor de poort toen de zelfbevrijding in gang werd gezet. Deze uitvergroting en verdraaiing van een gebeurtenis tot een heroïsch beeld dat tot ieders verbeelding moet spreken, kenmerkt de in socialistisch-realistische stijl uitgevoerde monumenten in de DDR en haar herdenkingspolitiek. Maar behalve verzet en bevrijding waren ook minder voor de hand liggende thema's als verdriet en rouw bruikbaar in het beeldenprogramma. Het monument in Ravensbrück illustreert dat.

Het centrale monument van het voormalige vrouwenkamp Ravensbrück, met de naam *Tragende*, verbeeldt een vrouw met in haar armen een medegevangene (zie afb. 46). Zij is geplaatst op een sokkel van 4,60 meter hoog. Het motief was gebaseerd op een ware gebeurtenis, die door de beeldhouwer Will Lammert zo vertaald werd dat ze paste in het politieke herinneringsprogramma van de DDR. Dat solidariteit, verzet en strijd de boventoon voeren, boven medelijden, rouw en verdriet is vooral te danken aan de hoge sokkel, de plaats van het monument en de wijze waarop de vrouwenfiguur is vormgegeven. Haar lichaamshouding doet onnatuurlijk aan, net als het beeld van Sieger voor Amersfoort (zie afb. 47 en 48). Haar armen en benen zijn star, haar mond is streng gesloten en al haar emoties lijken te zijn uitgeschakeld. Lammert heeft een nieuwe mens willen scheppen, ideologisch geprogrammeerd, zelfbewust, vol daadkracht, die als voorbeeld voor anderen moet dienen.¹⁹⁶

Lammert wist in zijn beeld, gebaseerd op een gebeurtenis die in eerste instantie medelijden en ontzetting had opgeroepen, ook trots en zelfverzekerdheid uit te drukken. Sieger was dat in Amersfoort ook gelukt. In de schietbaan van kamp Amersfoort zijn tientallen gevangenen doodgeschoten, voornamelijk mannen uit de

¹⁹⁵ Young, *The Texture of Memory*, 73.

¹⁹⁶ Zie Lanwerd, 'Skulpturales Gedenken. Die "Tragende" des Bildhauers Will Lammert', 45.

illegaliteit. De executies hadden vaak een wanordelijk verloop waarbij de gevangenen in de regel niet werden geblinddoekt. Vaak werden ze in groepjes van vier tot negen man doodgeschoten. Als de gevangenen uit doodsangst en paniek niet in staat waren te staan, moesten ze op hun buik gaan liggen en werden ze door het achterhoofd geschoten.¹⁹⁷ De executies vonden plaats in de nabijheid van het kamp, op de Leusderheide of in de schietbaan. In de schietbaan werden na de oorlog zeven massagraven van geëxecuteerde gevangenen aangetroffen. Van de 658 gevangenen die tijdens de bezetting in kamp Amersfoort de dood vonden, waren er 428 omgekomen voor het vuurpeloton.¹⁹⁸

Het verzetsmonument van Sieger was geïnspireerd op de gruwelijke gebeurtenissen die zich in en om de schietbaan hadden voorgedaan, en dat is ook waarom het beeld emotie oproept. Een situatie is stilgezet die noopt tot stilte en contemplatie. De sterk vermagerde gevangene met zijn kale hoofd die aanstonds zal worden doodgeschoten en waar de toeschouwer als het ware getuige van wordt, wekt afschuw, droefenis, medelijden en rouw op. Maar er gebeurt tegelijkertijd ook nog iets anders.

Zo waardig als *De Stenen Man* zijn dood afwacht zal het in werkelijkheid niet zijn gegaan. Het beeld is, zoals al uit voorgaande analyse bleek, eerder een constructie, een ideaalbeeld dan een realistische uitbeelding van een executie. De stramme benen en armen, de samengeknepen mond en de rechte rug geven de gevangene een hardheid en een fierheid waardoor de eerder veroorzaakte negatieve emotie overgaat in een positieve. Trots dat hij niet is bezweken aan zijn angst en paniek voor zijn naderende dood en nog steeds staat voor de idealen waarvoor hij heeft gestreden en gevangen is genomen. Het beeld wordt een overwinning op de dood. De gevangene staat op een sokkel, zijn rechterklomp net iets over de rand geplaatst, en hij lijkt boven de massagraven uit te stijgen. De ogen kijken naar de toppen van de bomen en de lucht, en lijken daarmee richting te willen geven aan een nieuwe toekomst in vrijheid. Het is ook niet zozeer de offerdood die geprezen wordt, als wel de weerbaarheid, de geestelijke kracht en de herrijzenis, de wederopstanding van een nieuwe mens. Zo werd tegelijkertijd de samenleving een schuld meegegeven. Zij moest nu het ideaal van een betere samenleving en vrede, waarvoor het hoogste offer was gebracht, realiseren.

De politieke gevangene

De Stenen Man was, net als het fusillademonument in Vught, lange tijd het enige gedenkteken dat herinnerde aan het bestaan van het voormalige concentratiekamp Amersfoort. Toch zijn deze fusillademonumenten geen monumenten die de concentratiekampen en al hun slachtoffers in herinnering brengen. Ze verwijzen feitelijk naar een selecte groep: de gevangenen die door het vuurpeloton om het leven zijn gebracht. Het monument in Vught is daar duidelijk in. De gevallen worden met naam

¹⁹⁷ Von Freitag Drabbe Künzel, *Kamp Amersfoort*, 199.

¹⁹⁸ Kleinveld, *Onvoltooid Verleden Tijd*, 18.

en toenaam genoemd. *De Stenen Man* in Amersfoort zou, omdat hier een namenlijst ontbreekt, symbool kunnen staan voor alle kampgevangenen, maar doet dat niet. Daarvoor is het gedenkteken te nadrukkelijk verbonden met het thema 'executie' en is het geen monument dat alle voormalige kampgevangenen eert, zoals bijvoorbeeld in Dachau. Daar staat geen fusillademonument, maar een beeld van een kampgevangene.

In het voormalige concentratiekamp Dachau werd in 1950 een gedenkteken onthuld dat op het eerste gezicht sterk doet denken aan *De Stenen Man*. Ook hier is een man verbeeld met een kaal hoofd en klompen, geplaatst op een sokkel (zie afb. 49). Het beeld is gemaakt door de beeldhouwer Fritz Koelle, die zich, net als Sieger, verbonden voelde met de arbeidersklasse. Het is geen gevangene voor het vuurpeloton, maar een gevangene die zijn handen in de zakken van een lange jas heeft gestoken en doelloos lijkt te wachten op wat komen gaat. Het beeld ontbeert elke vorm van heroïek. Op de sokkel staat: *Den Toten Zur Ehr Den Lebenden Zur Mahnung*. Het beeld stelt 'De onbekende kampgevangene' voor en is een eerbetoon aan alle omgekomen kampgevangenen van Dachau.¹⁹⁹

De Stenen Man was ook opgericht als een eerbetoon aan alle gevangenen van Amersfoort, maar in zijn naamgeving doet het dat niet. Toen op 10 maart 1953 aan de Provinciale Commissie voor Oorlogs- en Vredesgedenktekens en op 1 april 1953 aan de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen goedkeuring werd gevraagd voor de plaatsing van het gedenkteken, 'ter nagedachtenis van allen, die in genoemd kamp [kamp Amersfoort, R.H.] gedurende de bezettingsjaren 1940-1945 het leven verloren', werd de mannenfiguur aangeduid als een 'politieke gevangene'.²⁰⁰ Deze term is veelzeggend over de betekenis die het comité uit Amersfoort wilde geven aan het gedenkteken.

De term 'politieke gevangene' had na de bevrijding in Nederland een specifieke betekenis gekregen, dankzij een groep die zich erfgenaam van het vaderlandse verzet beschouwde en zich had verenigd in het al eerder genoemde Expogé. De groep had zich de term min of meer toegeëigend. Politieke gevangenen waren gevangenen die zich hadden verzet tegen de onderdrukker en vanwege hun daden gevangen hadden gezeten in gevangnissen of concentratiekampen. Of zoals Expogé het formuleerde: '(...) alleen zij, die tengevolge van eigen activiteiten en gedragingen in gevangenschap hadden vertoefd.'²⁰¹

De term 'politieke gevangene' was afgeleid van het Duitse *politische Häftlinge*. Voor de *Sicherheitspolizei* waren, volgens De Jong, *politische Häftlinge* louter diegenen die deel uitmaakten van wat men de politieke c.q. religieuze oppositie zou kunnen noemen; dat waren communisten, socialisten en leden van andere politieke groeperingen die hadden geageerd tegen het nationaalsocialisme. Ook protestanten en katholieken die binnen hun kerk van antinationaalsocialisme getuigd hadden, vielen hieronder. Getuigen van Jehova (*Bibelforscher*) werden door de *Sicherheitspolizei* als

¹⁹⁹ Zie: Harold Marcuse, *Legacies of Dachau. The Uses and Abuses of a Concentration Camp, 1933-2001*, Cambridge 2001, 192-194.

²⁰⁰ Brief van secretaris H.J. Meijer aan de Provinciale Commissie voor Oorlogs- en Vredesgedenktekens van Utrecht en aan de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. GAA 41 B2 / 136.

²⁰¹ J.K.A. van Nooij, 'Uit de beginperiode', in: *Aantreden, 1945-1955. 10 jaar Expogé*, 10/6 (1955), 438.

een aparte categorie tegenstanders beschouwd. Later schreef De Jong dat de term 'politieke gevangene' een historisch begrip was geworden en dat we eigenlijk van 'verzetsgevangene' zouden moeten spreken.²⁰² Ook vandaag de dag wordt met de term 'politieke gevangene' het 'gevangen verzet' bedoeld; dat waren de 'oud-illegalen', zoals de verzetsmensen kort na de oorlog werden genoemd.²⁰³

In kamp Amersfoort werden de politieke gevangenen met een rode driehoek gemerkt en vormden ze een zeer diverse groep. Alle politieke stromingen en verzetsgroeperingen waren erin vertegenwoordigd, maar ook gevangenen die niet behoorden tot de hiervoor genoemde stromingen en groepen. Zo werden jongeren die tijdens een plaatselijke feestdag al te overmoedig en luidruchtig hun Oranjegezindheid hadden getoond – en daarvoor bestraft werden met twee maanden kamp – eveneens aangeduid als politieke gevangene. Ook een groep studenten die uit solidariteit met hun Joodse stadsgenoten besloten had ook een gele ster te dragen – en werden bestraft met enkele weken kamp Amersfoort – viel in de categorie politieke gevangenen.²⁰⁴ Het percentage politieke gevangenen in Amersfoort is moeilijk aan te geven. De Jong vroeg zich af of de meesten gevangen zaten om politieke redenen. Hij betwijfelde dat.

Vrijwel van meet af aan bevonden zich onder hen grote groepen zwarthandelaren en clandestiene slachters, bij wie geen spoor van idealisme een rol gepeeld had; het viel sommige politieke gevangenen op dat de komst van grote aantallen economische gevangenen telkens aan de geest in het kamp onmiddellijk afbreuk deed.²⁰⁵

De Jong schrijft dat het niet mogelijk is de categorieën gevangenen nauwkeurig aan te geven. 'De mensen', citeert De Jong een illegaal werker,

zaten er voor alles en nog wat: politieken, onderduikers, Jodenbegunstigers en Joden-'klappers' (d.w.z. lui die Joods goed hadden verduisterd), zwarte handelaren, Belgen die tabak smokkelden, lui die een radio hadden of naar de Engelse zender luisterden, enz., enz., tot zelfs voor het bezitten van één zilveren rijksdaalder toe. Toch was wel haast twee-derde *Arbeitseinsatz*...²⁰⁶

In kamp Amersfoort zat volgens De Jong een allegaartje van alle mogelijke gestraften en onder verscheidene politieke gevangenen heerste er een gevoel van teleurstelling over de houding van hun lotgenoten. Student De Weerd:

²⁰² Lou de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog, Deel 8 Gevangenen en gedeporteerden, eerste helft, 's-Gravenhage 1978*, 203 en noot 1.

²⁰³ Zie bijvoorbeeld Drenth, 'Illegalen en vreedstijd, 21-42. Zie ook: Jolande Withuis, 'Een betwiste erfenis. Organisaties van ex-politieke gevangenen en Koude Oorlog om Ravensbrück en Buchenwald', in: Conny Kristel (red.) *Binnenskamers. Terugkeer en opvang na de Tweede Wereldoorlog. Besluitvorming*, Amsterdam 2002, 315.

²⁰⁴ Von Freitag Drabbe Künzel, *Kamp Amersfoort*, 61-72.

²⁰⁵ De Jong, *Gevangenen en gedeporteerden*, tweede helft, 585.

²⁰⁶ Aangehaald bij De Jong, *Gevangenen en gedeporteerden*, tweede helft, 588.

leder gevoel van gemeenschap is gedood en de gevangenen bestelen elkaar. Er is nauwelijks een zweem van eendracht te bespeuren.²⁰⁷

Door *De Stenen Man* te betitelen als een ‘politieke gevangene’, gaf het comité begin jaren vijftig dus een specifieke betekenis aan het gedenkteken. Het waren de verzetsgevangenen die geëerd werden. De maker van het monument daarentegen noemde het beeld *Gevangene voor het vuurpeloton*, wat een ruimere categorie impliceert. In principe werden hiermee ook diegenen herdacht die niet op grond van eigen verzetsdaden gevangen waren genomen maar wel waren geëxecuteerd. Met de tekst op de gedenksteen, die gelijktijdig werd geplaatst met het monument van Sieger, wordt de categorie nog ruimer. Op de steen staat:

Zij die in de jaren 1940-1945 hier werden omgebracht hebben met hun bloed deze grond geheiligd. Hun offer zij het nageslacht een lichtend voorbeeld.

‘Hier’ kan namelijk ook verwijzen naar het voormalige concentratiekamp als geheel, waardoor alle gevangenen die niet alleen door executie om het leven waren gebracht worden herdacht. Daar staat tegenover dat de gedenksteen zich bevindt aan het begin van de schietbaan, waarmee het verband met de executies snel is gelegd. Bovendien wordt gesproken van offer en bloed, verwijzingen naar bewust actief handelen.²⁰⁸

Er is, kortom, sprake van een dominante betekenis: *De Stenen Man* is een ‘politieke gevangene’. De politieke gevangene had in de jaren na de bevrijding een belangrijke symbolische betekenis gekregen, niet alleen in Nederland, ook in Europa. De politieke gevangene leek het equivalent te worden van de onbekende soldaat, waarvan de betekenis zelfs een boven-nationale was. *De Stenen Man* van Amersfoort staat in de betekenis van politieke gevangene in een brede Europese context. In diverse landen werden monumenten opgericht gewijd aan de politieke gevangenen, zoals bij Fort Breendonk (zie afb. 50). Begin jaren vijftig werd zelfs een internationale prijsvraag uitgeschreven voor een monument ter ere van The Unknown Political Prisoner, dat een eerbetoon moest zijn aan al die gevangenen die zich hadden verzet tegen onderdrukking en hadden gestreden voor de democratische vrijheid.²⁰⁹

Het was een prestigieuze prijsvraag geweest, met als inzet, zoals een criticus het noemde, te komen tot een waardige vertolking van wat misschien het belangrijkste

²⁰⁷ Aangehaald bij De Jong, *Gevangenen en gedeporteerden*, tweede helft, 596.

²⁰⁸ Veelzeggend is dat het beeld van Sieger op de wegwijzer als ‘Verzetsmonument’ wordt aangeduid. Gemeente Amersfoort heeft altijd het advies van Gerrit Kleinveld gevolgd die *De Stenen Man* een verzetsmonument noemde, aldus Cees Biezeveld, voormalig directeur Nationaal Monument Kamp Amersfoort. Gesprek januari 2005.

²⁰⁹ De prijsvraag voor The Unknown Political Prisoner was uitgeschreven door het *Institute of Contemporary Arts* (ICA) in opdracht van een organisatie die onbekend wenste te blijven. De financier van deze opdracht bleek de vermogende Amerikaan John Hay Whitney te zijn die al eerder een filantropische bijdrage had geleverd aan het *New York Museum of Modern Art*. Zie: Robert Burstow, ‘Butler’s competition project for a Monument to “the unknown political prisoner”’; abstraction and Cold War politics’, in: *Art History*, vol.12, nr. 4 (December 1989) 482.

thema was en is in onze hedendaagse wereld, dat van de politieke gevangene.²¹⁰ Volgens hem was een 'waar leger van mensen' politiek gevangene geweest, omdat ze zich hadden verzet tegen systemen die zij niet konden aanvaarden. De uitkomst van deze prijsvraag zou een gedenkteken opleveren dat de 'grimmige werkelijkheid van ons tijdperk' zou verbeelden.²¹¹ Herbert Read had in het voorwoord van de catalogus geschreven dat het monument van de onbekende politieke gevangene een eerbetoon was aan die mensen die onder verschillende politieke systemen het gewaagd hadden hun vrijheid en hun leven te offeren voor de zaak van de menselijke vrijheid.²¹² In essentie ging het erom dat het gedenkteken zowel de slachtoffers van de Duitse concentratie- en vernietigingskampen diende te herdenken als die van de politieke zuiveringen onder Stalin. De Koude Oorlog speelde dus een belangrijke rol.

Het monument van de onbekende politieke gevangene zou de sublimering zijn van het leed dat de zich tegen een totalitair regime verzettende mens in een concentratiekamp was aangedaan. Dit thema was de kern geworden van de herdenking van de Tweede Wereldoorlog. In tegenstelling tot de herdenking van de Eerste Wereldoorlog was niet de offerbereidheid op het slagveld het thema, maar het verzet tegen onderdrukking en de offerbereidheid van de burgerbevolking voor de vrijheid en waarden van de democratie. Offers die met de internationale prijsvraag boven de nationale grenzen waren uitgestegen.²¹³

De Stenen Man werd in 1957 in *Aantreden*, het blad van Expogé, beschreven als aanklager tegen machtswaan en dictatuur en symbool van het geloof in vrijheid, recht, menselijkheid en herrijzenis van de democratie.²¹⁴ Rond het beeld hangt een bijna religieus aura. Toen eind jaren negentig het beeld meerdere malen werd beschadigd, werd dat opgevat als een aanslag, als heiligschennis. Het veroorzaakte een kleine maatschappelijke crisis in Amersfoort en er werd bewaking en cameratoezicht geëist. Toen het beeld uit de schietbaan was gehaald voor restauratie wilden sommige mensen kamp Amersfoort niet meer bezoeken, zonder beeld had de plek zijn betekenis verloren. 'Alsof De Stenen Man herboren is', 'Stenen Man is in goede staat teruggekeerd' en 'Stenen Man imposanter dan ooit op sokkel' kopten de regionale kranten toen het gedenkteken op 18 maart 2003, na een grondige restauratie werd teruggeplaatst in de voormalige schietbaan van kamp Amersfoort. Op foto's is te zien hoe het beeld liggend

²¹⁰ Marie Seton, 'De onbekende politieke gevangene', in: *Kroniek van Kunst en Cultuur*, 13/4 (1953), 78.

²¹¹ Ibidem.

²¹² Ibidem, 79.

²¹³ De realisering van het monument van de onbekende politieke gevangene ging uiteindelijk niet door. Officieel heette het dat geldschietster Whitney in 1955, vanwege te hoge kosten en omdat hij zich niet kon verenigen met het ontwerp van Butler, zijn belofte had verbroken. Robert Burstow meent echter dat de ontspanning na de dood van Stalin in 1953 en de eerste naoorlogse topconferentie tussen Oost en West, waar de toekomst van Berlijn hoog op de agenda stond, de reden was waarom het gedenkteken niet werd uitgevoerd. Het monument kon door het Kremlin worden opgevat als provocatie en dat zou de ontspanningspolitiek bemoeilijken. In 1960 werd besloten de oprichting van het monument definitief niet door te laten gaan. Zie Robert Burstow, 'Butler's competition project for a Monument to "the unknown political prisoner"', 488-489.

²¹⁴ In deze termen werd *De Stenen Man* gedeut door Expogé. Zie: *Aantreden*, 12 /6 (1957), 465.

in een houten kist is aangekomen en vervolgens door een hijskraan op de sokkel wordt gehesen. In de middeleeuwen was het niet ongebruikelijk om, in een poging Christus' hemelvaart zo aanschouwelijk mogelijk te maken, een kruisbeeld met een touw naar een opening in het kerkgewelf omhoog te trekken.²¹⁵ Het is niet moeilijk om in de wijze waarop de herplaatsing van het beeld wordt beschreven een metafoor van de wederopstanding te zien en hem te betitelen als een humanistische heilige martelaar. De rollen prikkeldraad rond de schietbaan, om de geheiligde grond te beschermen tegen mountainbikers, werkt bijna als zijn doornenkroon.

De betekenis

De oprichting van het monument voor kamp Amersfoort illustreert hoe herinnering, identiteitsvorming en politieke belangen met elkaar verweven zijn en hoe dit resulteert in verschillende betekenislagen. De lagen zijn als sluiers over de geschiedenis van het kamp gedrapeerd en vormen samen een betekenis die vooral iets zegt over de periode waarin het monument tot stand is gebracht. Er zijn vier lagen te onderscheiden.

De eerste betekenislaag is bepaald door de initiatiefnemers. Deze waren afkomstig uit het voormalige verzet – waarvan twee leden in kamp Amersfoort hadden gezeten – en bemoeiden zich onder andere met de oprichting van monumenten om te voorkomen dat er een verkeerd beeld van de illegaliteit zou worden gegeven. De initiatiefnemers bepaalden de plek waar het monument zou worden opgericht en waaraan het moest appelleren. Zij kozen voor de voormalige schietbaan, waar tijdens het bestaan van het kamp verzetsgevangenen waren geëxecuteerd. Met deze keuze volgden ze een landelijk patroon waarbij de eerste herdenkingen gericht waren op de geëxecuteerde oorlogsdoden en gedenktekens werden opgericht op executieplaatsen. Het initiatief voor het monument stond in de context van 'de geest van de illegaliteit'.

De tweede laag heeft betrekking op de keuze van het monument en zijn naamgeving. Het comité had gekozen voor een progressief beeld dat uiting gaf aan de links-humanitaire opvattingen van het comité. Geen beeld dat door middel van een abstract allegorische of symbolische beeldtaal vorm moest geven aan het veelbeproefde concept 'samen met God voor Vaderland en Oranje', maar een beeld van een 'echt' mens ter eerbiediging van de vrijheid en menselijke persoonlijkheid. Een algemeen maatschappelijk beginnende afname van de nationale gedachte ligt hier zeker aan ten grondslag, naast teleurstelling binnen het verzet over het 'nieuwe Nederland'. De oprichting van het monument is vooral een eerbetoon aan het verzet en de omgebrachte medestrijders. De *Gevangene voor het vuurpeloton*, zoals het monument ging heten, is te karakteriseren als een verzetsmonument.

De derde betekenislaag wordt ingegeven door het gedenkteken zelf. Het comité had gekozen voor een beeld dat verwees naar de executies op de voormalige schietbaan. De proletarische revolutionaire beeldhouwer Sieger had deze

²¹⁵ Zie: Bart Lauvrijs, *Een jaar vol feesten. Oorsprong, geschiedenis en gebruiken van de belangrijkste jaarfeesten*, Antwerpen 2004, 185.

gebeurtenissen vertaald naar zijn eigen ideologische denkbeelden en het beeld van de executie gekoppeld aan de klassenstrijd van de arbeidersbeweging. *De Stenen Man*, een arbeideristische figuur, is de weerslag van de politieke ideeën van de kunstenaar zoals hij die in deze tijd had.

De vierde laag wordt bepaald door de teksten die het gedenkteken van een aanvullende betekenisgeving voorzien. De eerste tekst is de inscriptie die op de gedenksteen aan het begin van de schietbaan is aangebracht. De gedenksteen vervult in zekere zin dezelfde functie als de herdenkingsceremonieën die tot doel hadden sentimenten op te roepen over de vermeende nationale eenheid waarmee de bezetting het hoofd was geboden, en een historische continuïteit te waarborgen. De redes die tijdens de onthullingen werden uitgesproken, of juist niet uitgesproken mochten worden, kunnen geïnterpreteerd worden als de tweede tekst waarmee de herinnering aan kamp Amersfoort ingepast werd in de op consensus gerichte nationale herdenkingspolitiek.

De publieke herinnering aan kamp Amersfoort werd bepaald door het verzetsmonument van Sieger. Dit sluit aan bij de verzetsthematiek die zo kenmerkend is voor de oorlogsherinnering in deze periode. De nationale consensus werd gevormd door het idee dat de oorlog als een nationale ervaring voor het nageslacht in herinnering gehouden moest worden. Thema's die de monumenten beheersten en de uitingen van de heersende consensus waren: leed, trouw aan hoge morele waarden en principes, en een nieuw en beter Nederland.²¹⁶ De oprichting van de fusillademonumenten in Amersfoort en Vught waren initiatieven van verzetsorganisaties of, zoals in Vught, gesteund door een verzetsorganisatie. Dat de verzetsthematiek de boventoon voert, is dus niet verwonderlijk, maar daarmee werd de herinnering aan de kampen wel een bepaalde kant op gestuurd, waarbij het leed van andere gevangenen in de concentratiekampen in de schaduw kwam te staan.

In de rede die Drees hield bij de onthulling van het gedenkteken voor kamp Amersfoort, somt hij nagenoeg elke slachtoffergroep op die in het kamp gevangen heeft gezeten. De vraag is alleen of de Joden en de Jehovagetuigen, om bij deze door Drees genoemde groepen te blijven, zich konden herkennen in de beeltenis van het fusillademonument. Het lot van de Joden werd weliswaar niet vergeten of genegeerd, maar er was tegelijk weinig aandacht voor het bijzondere karakter ervan. En met de achterblijvers werd dan ook weinig rekening gehouden. Veelzeggend is de uitnodiging aan opperrabbin Tal voor de onthulling van het tijdelijke monument. Tal moet de uitnodiging afzeggen omdat de onthulling op een zaterdag is gepland. Er wordt geen andere dag gekozen, maar nog opmerkelijker is de reactie binnen het werkcomité: 'Getracht zal worden een katholiek joodje te vinden'.²¹⁷ Ook in Vught vormde het lot

²¹⁶ Zie: J.C.H. Blom, 'Het leed, de vastberadenheid en de mooie vrede. Het Nationaal Monument op de Dam', in: J.C.H. Blom, *Burgerlijk en Beheerst. Over Nederland in de twintigste eeuw*, Amsterdam 1996, 160.

²¹⁷ Vergadering 14 augustus 1950. GAA 41 B2/136. In kamp Amersfoort hebben meer dan duizend Joden gevangen gezeten, waaronder ook katholieke Joden. Hoeveel Joden in het kamp zijn overleden is niet bekend. Sommige werden bijvoorbeeld 'op de vlucht' doodgeschoten, anderen gewurgd. Zie: Kees

van de Joden en andere slachtoffers die niet door executie om het leven waren gekomen geen onderwerp van speciale aandacht. De problematische opdracht een beeld te geven aan de herinnering van de voormalige concentratiekampen werd in Vught en Amersfoort vertaald naar positieve monumenten, gericht op verzet, weerbaarheid, geestelijke kracht, offer en herrijzenis. Het zijn monumenten die eerder verwijzen naar eenheid en herstel. Hoewel een gedenksteen voor Westerbork in eerste instantie in deze termen werd omschreven, werd duidelijk dat een dergelijke vertaling niet meer mogelijk was voor de geschiedenis van kamp Westerbork. De moeizame totstandkoming van het laatste monument in de reeks van nationale monumenten is daar de illustratie van.

Ribbens, *'Zullen wij nog terugkeren....'* *De jodenvervolging in Amersfoort tijdens de Tweede Wereldoorlog*, Amersfoort 2002, 83. Zie ook Van Frijtag Drabbe Küzel, *Kamp Amersfoort*, 78-80. Het *Informatiebulletin Nationaal Monument Kamp Amersfoort* heeft verschillende malen aandacht besteed aan de Joodse gevangenen in kamp Amersfoort. Zie: nr.19 /oktober 2006, nr.20 / januari 2007 en nr.21 / april 2007.

