



Normaal Borstbeeld

Realisatieprocessen van Haagse Standbeelden

Een onderzoek naar de ontwikkelingen vanaf 1849 tot en met 2009 in realisatieprocessen van standbeelden in Den Haag en de invloed van deze processen op de formele aspecten.



Masterthesis

Universiteit:	Erasmus Universiteit Rotterdam
Faculteit:	Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen
Masterprogramma:	Sociologie van Kunst en Cultuur
Naam student:	Muze Brouwer
Studentnummer:	310494
E-mailadres student:	310494mb@student.eur.nl
Naam begeleider:	Prof. dr. M.E. Halbertsma
E-mailadres begeleider:	halbertsma@fhk.eur.nl
Naam tweede lezer:	Prof. dr. A.M. Bevers
Datum:	25 augustus 2009

Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1 Inleiding	p. 5
Hoofdstuk 2 Theoretisch kader	p. 8
2.1 De invloed van actoren op formele aspecten	p. 8
2.1.1 Actoren	p. 8
2.1.2 Realisatieveld	p. 9
2.1.3 Culturele distinctie	p. 10
2.1.4 Conventies	p. 12
2.1.5 Betekenis- en herinneringswaarde	p. 13
2.2 Controversen tijdens het realisatieproces	p. 15
2.2.1 Initiatief- en uitvoeringsfase	p. 16
2.2.2 Controversen in het realisatieveld	p. 16
2.3 Samenvatting theoretisch kader	p. 18
Hoofdstuk 3 Historisch kader	p. 20
3.1 Negentiende eeuw	p. 21
3.1.1 Rijksbeleid	p. 21
3.1.2 Gemeentebeleid	p. 21
3.1.3 Beeldhouwkunst	p. 22
3.2 1900 – 1950	p. 23
3.2.1 Rijksbeleid	p. 23
3.2.2 Gemeentebeleid	p. 24
3.2.3 Beeldhouwkunst	p. 25
3.3 1950 – heden	p. 26
3.3.1 Rijksbeleid	p. 26
3.3.2 Gemeentebeleid	p. 27
3.3.3 Beeldhouwkunst	p. 29
3.4 Samenvatting historisch kader	p. 32
Hoofdstuk 4 Uitwerking van de casussen	p. 34
4.1 <i>Standbeeld van Koning Willem II</i> (onthuld in 1854)	p. 35
4.1.1 Initiatieffase	p. 35
4.1.2 Uitvoeringsfase	p. 37
4.1.3 Formele aspecten van het standbeeld	p. 39
4.1.4 Plaats van het standbeeld in het realisatieveld	p. 39
4.2 <i>Standbeeld van Koning Willem II</i> (onthuld in 1924)	p. 41
4.2.1 Initiatieffase	p. 41
4.2.2 Uitvoeringsfase	p. 45
4.2.3 Formele aspecten van het standbeeld	p. 47
4.2.4 Plaats van het standbeeld in het realisatieveld	p. 48
4.3 <i>Troestramonument</i> (onthuld in 1953)	p. 50
4.3.1 Initiatieffase	p. 51
4.3.2 Uitvoeringsfase	p. 52
4.3.3 Formele aspecten van het standbeeld	p. 53
4.3.4 Plaats van het standbeeld in het realisatieveld	p. 55
4.4 <i>Wilhelminamonument</i> (onthuld in 1987)	p. 58
4.4.1 Initiatieffase	p. 58
4.4.2 Uitvoeringsfase	p. 63
4.4.3 Formele aspecten van de standbeelden	p. 65
4.4.4 Plaatsen van de standbeelden in het realisatieveld	p. 71

4.5	<i>Thorbeckestandbeeld</i>	p. 74
4.5.1	Initiatieffase	p. 74
4.5.2	Uitvoeringsfase	p. 75
4.5.3	Formele aspecten van de standbeelden	p. 76
4.5.4	Plaatsen van de standbeelden in de realisatievelden	p. 76
4.5.5	Conclusie: plaatsing <i>Thorbeckestandbeelden</i> in het realisatieveld	p. 81
4.6	Overeenkomsten en verschillen tussen de casussen	p. 83
4.7	Samenvatting uitwerking van de casussen	p. 84
Hoofdstuk 5 Conclusie en discussie		p. 88
Bijlage <i>Werkplaats Thorbecke</i>		p. 94
Bronnenlijst		p. 99

Voorwoord

Na een college in oktober 2008 zat ik in de tram onderweg naar huis en hoorde ik een vrouw achter mij tegen haar vriendin zeggen: “Nâh, wat is dat ègenlèk voâr un lelèk ding dat daar staat!” Ik kijk om en zie dat ze het over het beeld in de middenberm van de Weteringkade heeft, zie afbeelding 1. De ongenueanceerde opmerking van deze vrouw geeft haar onbegrip aan voor het geplaatste beeld. Dit onbegrip deelt zij waarschijnlijk met velen. De Masteropleiding Sociologie van Kunst en Cultuur aan de Erasmus Universiteit van Rotterdam gaat onder andere in op vragen die dit onbegrip kunnen verklaren: waarom stemmen Haagse gemeenteambtenaren wel in met de plaatsing van dit beeld in de openbare ruimte? Wie zijn hier nog meer bij betrokken? En valt het onbegrip te verklaren door het verschil tussen kunstkenner en –leken?



Afbeelding 1 *Zonder titel*
Ineke Visser, 1988

Deze vragen hebben mijn ogen en oren geopend voor het interessante onderzoeksgebied van kunst in de openbare ruimte. Kunst in musea wordt beschermd tegen kritiek, omdat museumbezoekers bewust kiezen voor de confrontatie met kunst. Kunst in de openbare ruimte is echter confronterend voor iedereen. Met deze interesse als uitgangspunt ben ik gaan denken over een onderwerp voor mijn Masterthesis. Zodoende ben ik bij Stichting Stroom Den Haag terecht gekomen. Stroom Den Haag is een centrum voor beeldende kunst en architectuur. Het is in 1989 opgericht en is verantwoordelijk voor het niet-museale beeldende kunstbeleid in Den Haag.

Eind 2008 heb ik het centrum bezocht. De medewerkers van Stroom waren op dat moment bezig met het project *Werkplaats Thorbecke*. Dit project maakte onderdeel uit van het realisatieproces van het nieuwe standbeeld van Johan Rudolph Thorbecke (1798-1872) in Den Haag. Dit project riep twee vragen bij mij op: waarom nu een standbeeld van Thorbecke en hoe komt het eruit te zien?

Een mogelijk onderwerp voor mijn Masterthesis vormde zich in mijn hoofd: ik kon interviews afnemen van de bij de realisatie betrokken actoren, zoals medewerkers van Stroom, ambtenaren en kunstenaars, en publieksenquêtes onder stadsbewoners houden. Mijn begeleider wees mij echter op het lange tijdspad waaraan een dergelijk realisatieproces kan vastzitten en op de niet altijd even grondelijke besluitvormingsprocessen achter de gemeentedeuren. Mijn thesis zou enkel bestaan uit speculatieve uitspraken over hoe het beeld eruit komt te zien, uitspraken die mogelijk weerlegd

worden bij de onthulling van het beeld.

Wel is het interessant om het realisatieproces van het nieuwe standbeeld als uitgangspunt te nemen. Wanneer ik het huidige realisatieproces van het *Thorbeckestandbeeld* tegenover voorgaande processen plaats, kan ik de volgende vragen mogelijk beantwoorden: wat zijn de verschillen en overeenkomsten tussen realisatieprocessen van nu en 150 jaar geleden? Wie zijn of waren er bij deze processen betrokken en hoe hebben deze processen invloed op de formele aspecten van standbeelden? Het beantwoorden van deze vragen staat centraal in deze thesis. Het wordt een lokaal onderzoek, waarin ik een tijdsbestek van meer dan 150 jaar beschrijf.

Voordat ik aan de bedankjes begin, wil ik nog een vraag ophelderen die mij tijdens het schrijven van deze thesis vaak gesteld is. Deze gaat over het verschil tussen monumenten en standbeelden. Van Dale geeft als omschrijving van een standbeeld 'een beeld dat ter ere van iemand is opgericht'. Deze definitie komt het meest overeen met de beelden die ik in deze thesis beschrijf. Ik gebruik consequent het begrip 'standbeeld', tenzij het kunstwerk doorgaans als monument wordt aangeduid, zoals het *Wilhelminamonument*. Een 'monument' wordt breder gedefinieerd dan een standbeeld. Van Dale omschrijft 'monument' als iets dat opzettelijk bestemd is om de herinnering aan iemand of iets te bewaren, zoals bijvoorbeeld het in ere houden van de herinnering aan de oorlogsslachtoffers (afbeelding 2) of de in 1813 verworven onafhankelijkheid (afbeelding 3).



Afbeelding 2 Oorlogsmonument
Appie Drielsma, 1992



Afbeelding 3 Monument 1813
W.C. van der Wayen Pieterszen, 1869

Om te beginnen dank ik mijn begeleider Marlite Halbertsma voor haar oprechte en hulpvaardige begeleiding. Ik wil alle mensen bedanken die mij geholpen hebben met het bij elkaar brengen van inspirerende en bruikbare informatie, waaronder de bibliothecaris van Stroom Den Haag en de medewerkers van het Haags Gemeentearchief en van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie. Ook Jonathan Smits en Jacques Don die mij geholpen hebben met de lay-out en het redactionele aspect, bedank ik zeer. Tot slot zou het zonder de mentale steun van mijn familie, vrienden en katten niet zijn gelukt.

Hoofdstuk 1 Inleiding

5 februari 2008. 'Het Haagse college van B en W ondersteunt het initiatiefvoorstel van de VVD-fractie in de gemeenteraad voor de oprichting van een standbeeld voor Thorbecke. Het college onderschrijft de betekenis van Thorbecke voor de Nederlandse staatsinrichting en voor de stad. Een monument voor deze staatsman is in de regeringsstad Den Haag dan ook op zijn plaats, aldus het college.'¹

Dit persbericht kondigt de realisatie aan van een nieuw standbeeld in Den Haag voor de liberale staatsman Johan Rudolph Thorbecke (1798-1872). Voorafgaand aan de toezegging van het Haagse college van burgemeester en wethouders, had VVD-raadslid Thessa Oosterholt in juli 2007 een initiatiefvoorstel ingediend. Hierin stond het rechtzetten van de 'historische vergissing' van het gemeentebestuur in 1874 centraal. In 1873 diende het comité voor de oprichting van een standbeeld van Thorbecke bij de Haagse gemeenteraad een voorstel in dat het gemeentebestuur een jaar later afkeurde. Het standbeeld is uiteindelijk in 1874 onthuld in Amsterdam.²

Dat het voorstel nu wel wordt goedgekeurd, hangt onder andere samen met de ontwikkeling van de parlementaire democratie. Die is niet meer uit onze samenleving weg te denken. Maar slechts 25 jaar na de invoering werd deze - vooral in de Residentie - nog door velen beschouwd als kritiek op de monarchie. De controverse tijdens het realisatieproces in 1873 ging tussen enerzijds de liberale vrienden en bewonderaars van Thorbecke, gesteund door de liberale pers en raadsliden en anderzijds het conservatieve publiek, de conservatieve pers en raadsliden. Tegenstanders van het standbeeld schreven het volgende over Thorbecke: 'maar zijn voortdurende drijven daarna om de positie van de koning te verzwakken ten voordele van de ministers, werd als een ernstige vorm van majesteitsschennis beschouwd.'³

Het verschil tussen de realisatieprocessen van 1873 en nu wordt mede gekenmerkt door de invloed van bij de realisatie van de standbeelden betrokken actoren. Zo werd bijvoorbeeld het initiatiefvoorstel in 1873 ingediend door een comité, veelal bestaande uit vooraanstaande, invloedrijke personen. Dit comité zamelde niet alleen geld in, maar bepaalde tevens hoe het beeld eruit zou komen te zien. In het actuele realisatieproces zien we dat behalve de initiatiefnemers meer actoren een rol spelen, zoals gemeenteambtenaren en medewerkers van Stichting Stroom Den Haag, die verantwoordelijkheid dragen voor de begroting en het ontwerp- en locatievoorstel.

Naar aanleiding van het verzoek van de gemeente om mee te werken aan de realisatie van het standbeeld van Thorbecke hebben professionals die werkzaam zijn voor Stroom Den Haag, het project *Werkplaats Thorbecke* opgezet.⁴ Vanuit dit project heeft een viertal kunstenaars hun visie op het beeld

¹ Persbericht van de Gemeente Den Haag. Het College van B en W ondersteunt het initiatief voor een standbeeld van Thorbecke in Den Haag. 5 februari 2008. Geraadpleegd 6 februari 2009 van <http://www.denhaag.nl/smartsite.html?id=61665>.

² Oosterholt, T. Juli 2007. Gewijzigd voorstel Thorbecke: "Wacht op onze daden". Geraadpleegd 20 juni 2009 van <http://zbs.denhaag.nl/internet?oid=152148>.

³ Slechte, C.H. 1982. *Een Haagse 'standbeeldquaestie', waarom het standbeeld van Thorbecke niet in Den Haag mocht komen*. Die Haghe Jaarboek. Geraadpleegd 16 april 2009 van <http://www.denhaag.nl/smartsite.html?id=41515>, p.10-11.

⁴ Professionals definieer ik in deze thesis als personen die beschikken over diploma's, titels of overige aantoonbare, statutair erkende competenties als bewijs voor het geïnstitutionaliseerde culturele kapitaal. Dit beschrijf ik uitvoerig in paragraaf 2.1.3 Culturele distinctie.

uitgewerkt met als resultaat een aantal concepten (zie bijlage *Werplaats Thorbecke*). Alle concepten zijn voorzien van een uitgebreide verantwoording waarin de actieve beleving van het gedachtegoed van Thorbecke centraal staat, uiteenlopend van een *Luistermonument* (rechteraafbeelding voorblad) tot een kopie van het *Thorbeckestandbeeld* in Amsterdam (afbeelding 4).



Afbeelding 4 *Thorbeckestandbeeld* (concept)
Florian Gottke, 2008



Afbeelding 5 *Thorbeckestandbeeld* in Amsterdam
Ferdinand Leenhoff, 1874

In de realisatieprocessen van 1873 en nu zijn enkele tendensen waarneembaar. Ten eerste zijn de betrokken actoren bij de realisatie van een standbeeld verschillend: in de negentiende eeuw waren er minder professionals bij de realisatie betrokken dan nu. Ten tweede traden in 1873 al in de initiatieffase controversen op, waar daarentegen in het realisatieproces van het huidige *Thorbeckestandbeeld* nog helemaal geen sprake is van een controverse. Ten derde wordt duidelijk dat men tegenwoordig bezig is met het overdragen van de betekenis van Thorbecke voor de Nederlandse staatsinrichting en de stad, terwijl in 1873 zijn betekenis voor de staat juist de reden was voor het afwijzen van het voorstel. Ten slotte zien we in de concepten een verschuiving in de formele aspecten van standbeelden: conventies - onder andere met betrekking tot het materiaalgebruik - worden doorbroken. Het *Luistermonument* van Gerlinde Schuller (rechteraafbeelding voorblad) heeft bijvoorbeeld geen overeenkomsten met het algemeen bekende traditioneel-, realistische bronzen standbeeld, zoals het *Thorbeckestandbeeld* in Amsterdam (afbeelding 5).

Ik veronderstel dat de tendensen voortkomen uit ontwikkelingen in de realisatievelden van standbeelden, waarin politieke ontwikkelingen en ontwikkelingen in de beeldhouwkunst een belangrijke rol spelen.⁵ Het doel dat ik met deze thesis wil bereiken, is het in kaart brengen van deze ontwikkelingen waarbij ik vanuit een kunstsociologisch perspectief de nadruk leg op de betrokken actoren en hun invloeden op de formele aspecten van standbeelden. Het *Thorbeckestandbeeld* dat nog volop in het realisatieproces zit, is een interessant uitgangspunt waaruit ik kan afleiden hoe het er anno 2009 aan toe gaat in het realisatieveld van standbeelden, zoals welke actoren er bij de realisatie

⁵ 'Een veld is voor Pierre Bourdieu wat in het Nederlands ook wel wordt aangeduid als een 'wereld' (de kunstwereld, de wereld van de sport, van de scheepvaart enz.).' (Pels, 1989:12) Deze thesis behandelt specifiek het realisatieveld van standbeelden. Zie voor de verdere uitwerking paragraaf 2.1.2 Realisatieveld.

betrokken zijn en welke keuzes zij maken aangaande de formele aspecten. Maar omdat ik ontwikkelingen wil weergeven, doe ik onderzoek over een langer tijdsbestek. Hiervoor analyseer ik een vijftal realisatieprocessen van standbeelden in Den Haag, van 1849 tot nu. De centrale vraag die ik in deze thesis tracht te beantwoorden, luidt:

Welke invloed hebben actoren op de formele aspecten van standbeelden en welke ontwikkelingen zijn hierin waarneembaar?

Voor het beantwoorden van deze vraag beschrijf ik ten eerste de invloed van de actoren op de formele aspecten van standbeelden (hoofdstuk twee). Ik maak een uitvoerige analyse van de actoren in het realisatieveld, waarin begrippen van Pierre Bourdieu (1984, 1994) en Howard Becker (2008) als leidraad dienen. Ik beschrijf het realisatieveld waarin de betrokken partijen optreden, de verschillende posities die zij in dit veld innemen en de redenen waarom zij verschillen in de invloed die zij uitoefenen op de formele aspecten van standbeelden. Ook onderzoek ik hoe de divergerende posities van de actoren tot controversen kunnen leiden, in welke fase deze optreden en hoe de controversen de formele aspecten van standbeelden kunnen beïnvloeden. Ik pas hierbij theoretische begrippen van Werna Oosterbaan (1990) en Christian 't Hoff (1998) toe.

Ik vermoed dat de verandering van invloedrijke actoren in de realisatievelden de formele aspecten van standbeelden beïnvloedt. Politieke ontwikkelingen en ontwikkelingen in de kunstwereld spelen hierin tevens een belangrijke rol, tenslotte zijn deze ontwikkelingen van invloed op het sociaal functioneren van de diverse actoren. In hoofdstuk drie worden deze ontwikkelingen in een historisch kader geplaatst. De belangrijkste ontwikkelingen in het rijksbeleid, het gemeentebestuur en in de beeldhouwkunst beschrijf ik per periode: de negentiende eeuw, de periode van 1900-1950 en die van 1950 tot nu. Het boek *Cultuur, koningen en democraten* van Roel Pots (2006) en het proefschrift *Beelden in straten, op pleinen en in parken in Den Haag* van J.J. Havelaar (1983) gebruik ik voor het beschrijven van (kunst) politieke ontwikkelingen. Ontwikkelingen in de beeldhouwkunst werk ik uit aan de hand van geraadpleegde literatuur van onder andere Hammacher (1955), Heuven, Schaik en Spliethoff (2004), Kempers (1995) en Tilanus, Teeuwisse, Hoogendonk & Michalides (1994).

In hoofdstuk vier worden de realisatieprocessen van een vijftal Haagse standbeelden uitgewerkt. Per casus neem ik het realisatieveld, zoals beschreven in het theoretisch kader, onder de loep: initiatief- en uitvoeringsfase komen aan de orde, net als de formele aspecten van het standbeeld en tot slot geef ik de plaats van het beeld in het realisatieveld weer. Overeenkomsten en verschillen tussen de casussen worden beschreven. In het afsluitende hoofdstuk trek ik conclusies over de invloed van de actoren op de formele aspecten van standbeelden en beschrijf ik de hierin waarneembare ontwikkelingen. De conclusie wordt aangevuld met een discussie waarin onder andere een optie voor een vervolgonderzoek wordt gegeven. De overeenkomst tussen de beschreven processen is dat deze allemaal de realisatie van standbeelden van leden van het Koninklijk Huis of van staatslieden als doel hebben. Voor het uitwerken van de casussen heb ik de documentatie van het Haags Gemeentearchief en de persdocumentatie van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) geraadpleegd.

Hoofdstuk 2 Theoretisch kader

Eerder heb ik het veldbegrip, zoals gedefinieerd door Bourdieu, al geïntroduceerd. Dit veldbegrip heeft overeenkomsten met de kunstwereld die Howard Becker (2008) in *Art Worlds* beschrijft. De kunstwereld bestaat net als het veld uit een gestructureerde, maar tevens veranderlijke positionering van diverse, van elkaar afhankelijke actoren. In beide benaderingen wordt het kunstwerk beschreven als voortkomend uit een collectief proces, zoals Becker stelt: ‘to analyze an art world we look for its characteristic kinds of workers and the bundle of tasks each one does.’⁶

Beide begrippen zijn in te zetten als hulpmiddelen voor het overzichtelijk beschrijven van de sociologisch-institutionele processen in de kunstwereld, of in het kunstveld. In het theoretisch kader werk ik overeenkomstige begrippen van Bourdieu en Becker, met het bijbehorende vocabularium, verder uit. Hier licht ik theoretische begrippen van beide sociologen toe om die vervolgens te koppelen aan de casussen. Hierbij voeg ik ook een aantal zelf ontwikkelde begrippen toe, waaronder de betekenis- en herinneringswaarde, die ik onderbouw met de theoretische begrippen van Bourdieu en Becker. Zie hiervoor paragraaf 2.1.

Het realisatieveld van standbeelden beschrijf ik vanuit kunstsociologische perspectieven, waarbij ik de nadruk leg op de positionering van de actoren, de rol die deze in het veld vervullen en de invloed die zij kunnen uitoefenen op de formele aspecten van standbeelden. Door deze analyse kan het sociaal functioneren van de betrokken partijen bij de realisatie van een standbeeld worden vastgelegd. Dat tijdens het realisatieproces controversen optreden, blijkt uit nagenoeg alle behandelde casussen. Zo staat bijvoorbeeld de realisatie van het standbeeld van Wilhelmina bekend als één grote 25 jaar durende controverse over de formele aspecten van het standbeeld. Maar hoe komen deze controversen tot stand en hoe hebben zij invloed op de formele kenmerken van een standbeeld? Een antwoord op deze vragen geef ik door middel van een uitgebreide analyse van de controversen in het realisatieveld. Zie hiervoor paragraaf 2.2.

2.1 De invloed van actoren op formele aspecten

2.1.1 Actoren

In beide theorieën speelt de relatie tussen de betrokken actoren bij de realisatie van een standbeeld een centrale rol. De kunstenaar die door de leek beschouwd kan worden als de schepper van het kunstwerk, is in deze theorieën één van de actoren die een positie inneemt binnen het realisatieveld. Becker beschrijft dit als volgt: ‘the artist thus works in the center of a network of cooperating people, all of whose work is essential to the final outcome.’⁷ De kunstenaar vormt samen met de professionals en het publiek de structuur van het veld. De structuur wordt bepaald door krachtsverhoudingen tussen deze betrokkenen. Hierbij gaat het om de krachtsverhoudingen tussen gevestigde en nieuwe partijen,

⁶ Becker, H. *Art Worlds*. 2008. Berkeley: University of California Press. p.9.

⁷ Idem. p.25.

dominerende en gedomineerde partijen, waarin de strijd om de verdeling van de specifieke macht, of het specifieke kapitaal, centraal staat. Het bezit van de macht geeft toegang tot de specifieke winst die binnen het veld kan worden behaald.⁸ De winst waar het de actoren in dit onderzoek om gaat, is de invloed op de formele kenmerken van een beeld.

Zoals bij ieder spel kan winst alleen gemaakt worden als er ook een inzet of belang op het spel staat. Bourdieu stelt: ‘een veld werkt alleen als er iets op het spel staat en mensen bereid zijn het spel te spelen, voorzien van de habitus die kennis en erkenning impliceert van de immanente wetten van het spel, van de inzet, enzovoort.’⁹ De habitus is de duurzame manier van waarnemen, denken en handelen waarmee mensen zich in het veld kunnen handhaven en verder komen. De habitus speelt dan ook een belangrijke rol in de strijd om de winst. In dit onderzoek naar de invloed van de actoren op de formele kenmerken van beelden zijn de betrokken partijen bereid het spel te spelen, omdat zij invloed willen uitoefenen op de formele aspecten van het te realiseren beeld.

2.1.2 Realisatieveld

Om aan te sluiten op het explorerend onderzoek in deze thesis, is de veldwerking een goed toepasbare kunstsociologische analysemethode. Echter, voordat dit toegepast kan worden, is het belangrijk om duidelijk te maken met wat voor artistiek veld we te doen hebben. Al eerder schreef ik over het realisatieveld van standbeelden in de openbare ruimte. De thesis gaat immers voornamelijk over de realisatie van standbeelden, niet over de distributie of receptie van standbeelden. Dit realisatieveld bestaat uit een door machtsverhoudingen aangestuurde, gestructureerde positionering van actoren, die een spel spelen waarmee een bepaalde winst behaald kan worden.

Maar hoe ziet de structuur van deze posities eruit en hoe hebben deze posities invloed op de formele aspecten van de beelden? Met andere woorden, welke relatie bestaat er tussen de gestructureerde positionering van de actoren en de posities van de standbeelden in het veld? Ik plaats in dit onderzoek de twee meest contrasterende actoren tegenover elkaar: aan de ene kant het publiek en aan de andere kant de professionals.

De hoeveelheid cultureel kapitaal die de actoren bezitten, is bepalend voor de positionering van publiek en professionals. Tevens zijn hierdoor de waarden te bepalen die de actoren toekennen aan een standbeeld.¹⁰ Zo is te verwachten dat het publiek, met wat minder cultureel kapitaal, meer waarde zal toekennen aan de nagedachtenis van de persoon dan aan de betekenis van het kunstwerk voor bijvoorbeeld het stadsbeeld. De waarde die het publiek toekent aan het desbetreffende standbeeld zal vervolgens weerspiegeld worden in de formele kenmerken: in het bovenstaande voorbeeld ligt een realistische weergave van de afgebeelde persoon in de rede.

De relatie tussen de gestructureerde positionering van de actoren en de posities van de standbeelden in het veld wordt bepaald door de hoeveelheid cultureel kapitaal die de actoren bezitten.

⁸ ‘Inleiding’, uit: Pels, D. 1989. *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: Van Gennep. p.13.

⁹ Bourdieu, P. ‘Enkele eigenschappen van velden’, uit: Pels, D. 1989. *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: Van Gennep. p.172.

¹⁰ In deze thesis komen de betekenis- en herinneringwaarde aan de orde. Deze waarden werk ik verder uit in paragraaf 2.1.5.

De betrokkenen nemen vanwege verschillen in cultureel kapitaal tegenovergestelde posities in. De waarden die zij toekennen aan de realisatie van een standbeeld, worden mede bepaald door de hoeveelheid cultureel kapitaal. Met deze tegenovergestelde positionering van actoren en daarop aansluitende waarden kom ik op een andere kunstsociologische analysemethode van Bourdieu, namelijk die van de culturele distinctie.

2.1.3 Culturele distinctie

Al eerder heb ik geschreven dat kapitaal toegang geeft tot winst in het realisatieveld van kunst. De verschillende vormen van kapitaal (economisch, sociaal, cultureel en symbolisch kapitaal) staan als het ware voor de munitie van de actoren tijdens de strijd in het veld. Ik beperk mij tot het toepassen van cultureel kapitaal als wapen in deze strijd, waarbij het met name gaat om het cultureel kapitaal in geïnstitutionaliseerde staat. Het is van belang dit onderscheid te maken, omdat, in tegenstelling tot het cultureel kapitaal in belichaamde vorm, het in dit onderzoek niet relevant is om verder in te gaan op de cultivering, de 'bildung' van het cultureel kapitaal vanuit het milieu waarin men is opgegroeid.^{11 12} Ik zal een voorbeeld geven. Als het publiek en de professionals strijden over de invloed op de formele kenmerken, kan verondersteld worden dat de professionals over meer geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal beschikken dan het publiek. Zij beschikken over meer diploma's, titels of overige aantoonbare, statutair erkende competenties als bewijs voor het geïnstitutionaliseerde culturele kapitaal. Daarentegen kan het publiek wel over cultureel kapitaal beschikken in belichaamde vorm, maar zal het echter merendeels over weinig cultureel kapitaal beschikken, zowel in belichaamde als in geïnstitutionaliseerde vorm.

De bij de realisatie van een standbeeld betrokken partijen zijn te verdelen in twee groepen. Enerzijds de groep met veel geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal, anderzijds de groep met weinig geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal. Maar hoe uit dit onderscheid zich in de invloed op de formele kenmerken van beelden? Een belangrijk begrip dat hierbij dient te worden toegelicht, is smaak. In *Distinction, a social critique of the judgment of taste* beschrijft Bourdieu (1984) onder andere de verschillen in kunstappreciatie tussen de verschillende klassen, waaronder de dominerende en gedomineerde partijen in het veld. Bourdieu benadrukt hoe deze klassenverschillen bijdragen aan het reproduceren van sociale ongelijkheid. Een belangrijk begrip dat hij introduceert, is esthetische dispositie. Hiermee doelt hij op het vermogen van de desbetreffende actor, om objecten puur op esthetische wijze te waarderen, los van functionele of ethische aspecten en een exclusieve aandacht voor de vorm.¹³

¹¹ 'Cultureel kapitaal kan in drie vormen optreden: in belichaamde staat, dat wil zeggen in de vorm van duurzame disposities van het organisme; in geobjectiveerde staat, in de vorm van cultuurgooederen (schilderijen, boeken, dictionaires, instrumenten, machines) (...); en ten slotte in geïnstitutionaliseerde staat, een vorm van objectivering die afzonderlijk moet worden beschouwd omdat zij, zoals men aan het schooldiploma kan zien, volstrekt nieuwe eigenschappen verleent aan het cultureel kapitaal dat zij wordt geacht te garanderen.' (Pels, 1989:123)

¹² Bourdieu, P. 'Economisch kapitaal, cultureel kapitaal, sociaal kapitaal', uit: Pels, D. 1989. *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: Van Gennep. p.123.

¹³ Oosterbaan, W.O. 1990. *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Gary Schwartz/SDU. p.24.

Bourdieu heeft diverse empirische onderzoeken gedaan die de verschillen in smaak weergeven tussen de uiteenlopende klassen. Zo heeft hij bijvoorbeeld deelnemende respondenten een aantal onderwerpen voorgelegd met de vraag of de fotograaf van deze onderwerpen een mooie, een interessante, een onzinnige of een lelijke foto zou maken.¹⁴ Uit de antwoorden blijkt onder andere de esthetische dispositie van de hoger opgeleide respondenten. Volgens hen kan van boomschors, kool (afbeelding 6), touw, een gewonde man en een auto-ongeluk een mooie foto gemaakt worden. Zij geven hiermee aan dat ze zich kunnen distantiëren van het ethische of morele aspect van het onderwerp en dat zij schoonheid zien in de vorm in plaats van de inhoud. Ze kunnen de kool aanschouwen als een abstract onderwerp, waarvan een foto gemaakt wordt.



Afbeelding 6 Kool



Afbeelding 7 Eerste Communie

De lager opgeleide respondenten bezitten daarentegen deze esthetische dispositie niet. Voor hen is de kool niets meer dan voedsel. Zij kunnen niet de distantie opbrengen, zodat zij eten niet als een onderwerp beschouwen waarvan een mooie foto gemaakt kan worden. Een foto van de Eerste Communie (afbeelding 7) van hun kind kunnen zij in tegenstelling tot de hoger opgeleiden wel als mooi beschouwen. Hier is tevens sprake van een functioneel aspect: het is een foto van een moment waarop ze met trots kunnen terugkijken en die ze aan familie en vrienden kunnen laten zien. De beoordeling van de lager opgeleide respondenten kan ook wel die van de naïeve kijker genoemd worden. Voor hen geldt alleen het vastleggen van de concrete herinnering. Hun reactie op een afbeelding is gevoelsmatig, zij letten hierbij op de mate waarin de werkelijkheid natuurgetrouw afgebeeld wordt.¹⁵ Abstracte kunst roept bij de naïeve kijker vaak verwarring op. Uitspraken als: 'dat kan mijn kleine zusje ook' of 'dat lijkt toch helemaal niet op hem of haar?' komen terug in de onderzoeken van Bourdieu. Mensen met veel geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal weten abstracte kunst wel te waarderen, doordat zij een bepaalde afstand tot het onderwerp kunnen bewaren en plezier ervaren in het reflexief beschouwen van kunst.

Uit de studies van Bourdieu over klassenverschillen in leefstijl en smaak komt een opsomming van opposities naar voren, zie tabel 1. De veronderstelling dat het publiek in de categorie met weinig geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal valt en de professionals in de categorie met veel cultureel geïnstitutionaliseerd kapitaal, is gebaseerd op deze studies.

¹⁴ Bourdieu, P. 1984. *Distinction, a social critique of the judgment of taste*. Cambridge: Harvard University Press. p.536-537.

¹⁵ Tacq, J. (red.) 2003. *Het Oeuvre van Pierre Bourdieu*. Apeldoorn: Garant-Uitgevers. p.67.

	Mensen met veel cultureel kapitaal	Mensen met weinig cultureel kapitaal
Algemeen	Functionaliteit secundair Statuseffect primair Vorm en presentatie Luxe	Functionaliteit primair Inhoud Nut
Schilderkunst/Beeldhouwen	Abstract Gestileerd Pseudo-primitief	Figuratief Levensecht Naïef

Tabel 1 Opsomming van opposities, gebaseerd op de studies van Pierre Bourdieu.¹⁶

2.1.4 Conventies

Esthetische dispositie hangt samen met het begrip habitus, eerder beschreven als een duurzame manier van waarnemen, denken en handelen waarmee actoren zich in het veld kunnen handhaven en verder komen. Esthetische dispositie is gericht op de betrokken partijen in het veld die de habitus bezitten om objecten puur op esthetische wijze te waarderen, waarbij de aandacht uitgaat naar de vorm. Verondersteld kan worden dat dit de professionals zijn. De habitus van het publiek, dat over minder cultureel kapitaal beschikt, zal eerder gericht zijn op een herkenning en zal de functionele waarde van een beeld benadrukken.

Becker gebruikt in zijn beschrijving van de kunstwereld een soortgelijk begrip als habitus. Conventies zijn net als de habitus te omschrijven als een soort levenshouding die geïntegreerd is in de manier van waarnemen, denken en handelen van de actoren. Conventies kunnen de samenwerking tussen actoren reguleren, doordat zij staan voor bestaande, al eerder als efficiënt bewezen handelingen. Dit betekent niet dat conventies altijd de gang van zaken bepalen. Zoals Becker stelt: ‘conventions make collective activity simpler and less costly in time, energy, and other resources; but they do not make unconventional work impossible, only more costly and difficult.’¹⁷ Daarmee geeft hij aan dat verandering in conventies wel mogelijk is, maar complex. Een verandering in conventionele systemen kan voor controversen zorgen. Zie hiervoor paragraaf 2.2 Controversen tijdens het realisatieproces.

Conventies worden ingezet zowel om de samenwerking tussen de actoren in het productieveld te coördineren als voor het gebruik van materialen en overige formele aspecten. In Den Haag is de conventie bij de coördinatie van de samenwerking tussen actoren op dit moment dat Stroom Den Haag verantwoordelijk is voor de realisatie van beelden in de openbare ruimte. In de negentiende eeuw lag deze verantwoordelijkheid bij comités, die veelal bestonden uit vooraanstaande particulieren. Het verschil in coördinatie van de samenwerking tussen de actoren geeft een verschuiving in conventies aan: in de negentiende eeuw lag de verantwoordelijkheid bij het publiek, maar op dit moment ligt de

¹⁶ Tacq, J. (red.) 2003. *Het Oeuvre van Pierre Bourdieu*. Apeldoorn: Garant-Uitgevers. p.68.

¹⁷ Becker, H. *Art Worlds*. 2008. Berkeley: University of California Press. p.35.

verantwoordelijkheid bij de professionals.

Wat betreft de formele kenmerken zijn de algemene conventies voor standbeelden in de negentiende eeuw dat zij een figuratieve voorstelling van de persoon geven, dat zij van brons, steen of ijzer zijn gemaakt en geplaatst zijn op een sokkel. Pas in het midden van de twintigste eeuw stapten de helden van hun sokkels af, werden abstracte elementen aan de beelden toegevoegd en veranderde het materiaalgebruik.

Conventies zijn bij alle betrokken partijen in het productieveld bekend. Het verschil is echter dat de professionals zich meer bewust zijn van deze conventies dan het publiek. Om aan te sluiten op de vraag die Becker stelt in zijn boek: ‘what do these people know that differentiates them from those who respond simply as well-socialized members of the society?’¹⁸ Dus vertaald naar dit onderzoek: wat laat de professionals verschillen van het publiek? Dan gaat het bijvoorbeeld om kennis van andere, soortgelijke beelden, kennis van verschillende stijlen en karakteristieken in de kunstgeschiedenis en bekendheid met verschillende versies van hetzelfde werk.¹⁹ Deze kennis hebben zij verworven door een kunststudie en/of het werken in de kunstwereld, waardoor zij geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal hebben verworven.

2.1.5 Betekenis- en herinneringswaarde

Becker geeft aan dat veel kunstvormen een lange traditie hebben waarin conventies zijn opgenomen. Om de kunstvorm heen is als het ware een muur van regels gebouwd waaraan het werk moet voldoen. De professionals die door Becker ook wel de artistieke innovatoren worden genoemd, voeren vernieuwingen in en doorbreken conventionele regels door bijvoorbeeld een actieve alledaagse beleving te integreren in het kunstwerk. Een voorbeeld waaruit blijkt dat de professionals conventies doorbreken, is het in 1975 gepresenteerd concept voor het *Wilhelminamonument*.²⁰ Kunstenaars Hans Petri en Frans van Dillen hadden in plaats van traditioneel, figuratief standbeeld een keienlint ontworpen dat bestond uit een reeks keien die een lang spoor door de stad Den Haag trokken, zie afbeelding 8. Dit ontwerp is afgewezen door het publiek dat het keienlint onwaardig vond en voor een traditioneel standbeeld pleitte.

Typerend voor het publiek is dat het in de kunstvorm en materiaalgebruik conventionele elementen terug wil zien. De innovatoren willen deze juist doorbreken. Want zo blijkt uit het voorbeeld, het ontwerp wordt afgekeurd door het publiek, omdat het niet lijkt op een conventioneel, traditioneel standbeeld. De professionals daarentegen willen de conventionele regels doorbreken door het traditionele standbeeld te vervangen door een beeld dat actief beleefd kan worden door de stadsbewoners. De divergentie tussen het publiek en de professionals heeft te maken met de uiteenlopende waarden die de betrokken partijen toekennen aan de standbeelden. In deze thesis schrijf ik over het verschil tussen betekenis- en herinneringswaarde. Deze waarden zijn begrippen die

¹⁸ Becker, H. *Art Worlds*. 2008. Berkeley: University of California Press. p.48.

¹⁹ Idem. p.48.

²⁰ Het *Wilhelminamonument* wordt verder uitgewerkt in de gelijknamige casus.

het geheel van criteria die de actoren hanteren, omvatten.



Afbeelding 8 *Keienlint* (concept)

Hans Petri en Frans van Dillen, 1975

Als eerste geef ik een overzicht van de criteria die een centrale rol spelen in de betekeniswaarde. De actoren die waarde hechten aan de betekenis, staan stil bij de relevantie en de confrontatie van het standbeeld in de openbare ruimte. Zij stellen de vorm en presentatie, waardoor de actuele betekenis van het standbeeld voor de burger optimaal wordt overgebracht, boven de herkenning van de persoon. Dit komt tot uiting in de formele aspecten van het standbeeld: de personen die waarde toekennen aan de betekenis van het standbeeld, plaatsen de stilering van het standbeeld boven de levensechte weergave van de persoon. Uit tabel 1 wordt duidelijk dat de professionals die beschikken over geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal, betekeniswaarde aan standbeelden toekennen. De beschreven criteria geven blijk van de esthetische dispositie van deze professionals: zij hebben een exclusieve aandacht voor de vorm van het standbeeld, die losstaat van de directe herinnering aan de persoon voor wie het standbeeld wordt opgericht. Uit het keienlint blijkt bijvoorbeeld dat de herinnering aan Koningin Wilhelmina abstract is weergegeven. Het concept kan gezien worden als een symbolische weergave van haar leven en werken, die actief beleefd kan worden door de stadsbewoner.²¹

De symbolische weergave van het leven en werken van Koning Wilhelmina staat lijnrecht tegenover de weergave, zoals het publiek die verwacht. Dit blijkt uit de reactie van het publiek op het keienlint: het vond het beeld onwaardig en de relatie met de vorstin werd niet begrepen.²² Al eerder schreef ik dat abstracte kunst verwarring oproept bij de mensen met weinig cultureel kapitaal. Dit geldt met name voor standbeelden, aangezien deze zijn opgericht ter ere van een persoon. Wanneer het standbeeld niet direct een herinnering oproept, zoals een realistische, figuratieve weergave van de persoon dat doet, ontstaat onbegrip. Om deze reden kan het publiek ook wel de naïeve kijker worden

²¹ Oosterbaan, W.O. 1990. *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Gary Schwartz/SDU. p.161.

²² Idem. p.162.

genoemd. Het verwacht een conventioneel, herkenbaar standbeeld en bezit niet het cultureel kapitaal om de symbolische weergave te begrijpen.

De centrale hypothese van dit onderzoek luidt: hoe groter de invloed is die professionals uitoefenen, des te meer zal de betekeniswaarde van een beeld benadrukt worden boven de herinneringswaarde. Voor het publiek geldt het tegenovergestelde: hoe meer invloed zij uitoefenen, des te meer zal de herinneringswaarde worden benadrukt boven de betekeniswaarde. Verwacht wordt dat deze invloeden zich zullen uiten in de formele kenmerken. Zo zal in de tweede situatie, waarin de invloed van het publiek het grootst is, het realisme en daarmee de herkenbaarheid van de persoon in de formele aspecten worden benadrukt.

	Betekeniswaarde	Herinneringswaarde
Criteria	Confrontatie Betekenis voor het stadsbeeld Vernieuwing Abstractie Esthetische dispositie en stilering Begrip van symboliek Reflectie Geïstitutionaliseerd cultureel kapitaal +	Herkenning Herinnering aan de afgebeelde persoon Conventies Realisme Directe relatie met afgebeeld persoon Naïviteit Emotie Geïstitutionaliseerd cultureel kapitaal -

Tabel 2. Het geheel van criteria die de betekenis- en herinneringswaarde omvatten.

2.2 Controversen tijdens het realisatieproces

Deze paragraaf behandelt de controversen vanuit het perspectief van de realisatie van een standbeeld, waarmee het proces vanaf het initiatief tot en met de onthulling wordt bedoeld. Hierin staan de bij het proces betrokken actoren centraal, zoals de professionals en het publiek. De controversen die optreden na de realisatiefase, ofwel in de receptiefase, zijn vaak van een andere orde. Want als het beeld eenmaal onthuld is, rest er voornamelijk een publieke controverse, waarin het publiek, de kunstenaar en de pers een centrale rol spelen en die in enkele gevallen uitloopt op de vernieling van het beeld.²³

Het realisatieproces wordt in dit onderzoek verdeeld in de initiatieffase en de uitvoeringsfase. Ik beschrijf de algemene procedure tijdens deze fasen, de knelpunten waar de actoren mee te maken krijgen en waaruit controversen kunnen voortkomen. Ik probeer antwoord te geven op de vragen hoe de controverse ontstaat en hoe deze invloed heeft op de formele aspecten van een standbeeld. Als voorbeeld geef ik het realisatieproces van het standbeeld van André Hazes. De meest contrasterende partijen - het publiek en de professionals - plaats ik tegenover elkaar in het realisatieveld.

²³ Hoff van 't. 1998. *Vernielde beelden. Controversen over kunst in de openbare ruimte*. Amsterdam: Boekmanstudies. p.10.

2.2.1 Initiatief- en uitvoeringsfase

Een initiatief voor de realisatie van een standbeeld komt veelal voort uit een comité of een commissie. De begrippen 'comité' en 'commissie' definieer ik als volgt: een comité is een onafhankelijke groep mensen die veelal bestaat uit vooraanstaande, invloedrijke personen. Een commissie daarentegen is in de meeste gevallen door de overheid samengesteld om een specifieke taak te vervullen. Voor de realisatie van het *Wilhelminamonument* werd bijvoorbeeld in 1969 een commissie geïnstalleerd die tot taak kreeg de regering te adviseren over de formele aspecten van het standbeeld. Deze commissie bestond uit een beeldend kunstenaar, twee architecten, een directeur van een kunstacademie en twee ambtenaren van het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, onder leiding van de directeur van het Rijksmuseum Kröller-Müller.²⁴ De overheid stelde dus professionals in de kunstwereld aan als leden van de commissie. Een comité bestaat echter veelal uit mensen die al dan niet affiniteit hebben met de persoon waarvoor het beeld wordt opgericht, invloedrijk zijn door politieke of financiële macht, maar over weinig tot geen geïstitutioniseerd cultureel kapitaal beschikken.

Vanaf het midden van de negentiende eeuw is de procedure van de realisatiefase over het algemeen zo geregeld dat een comité of commissie een verzoek tot realisatie van een standbeeld indient bij de gemeente. Een dergelijk initiatief is voorzien van een voorstel van locatie en kunstenaar, met mogelijk een conceptversie van het beeld. Bij een overheidsinitiatief, bijvoorbeeld bij een Nationaal Monument, stelt de overheid een commissie in die het verzoek indient bij de gemeente en, net als bij een initiatief vanuit een comité, gaat het verzoek vervolgens ter beoordeling naar een gemeentelijke adviescommissie. Als het verzoek wordt goedgekeurd door het college van burgemeester en wethouders, treedt de uitvoeringsfase in. Praktische zaken waaronder de bekostiging en de voorbereiding van de onthulling, zijn belangrijke aspecten in deze fase.

2.2.2 Controversen in het realisatieveld

Meestal treden in de initiatieffase controversen op en zoals in de uitwerking van de casussen zal blijken (hoofdstuk 4), is dit tevens de meest interessante fase voor dit onderzoek. Het gemeentebestuur en/of de adviescommissie van de gemeente hebben vaak bezwaren tegen het ingediende verzoek. In dit geval moeten concessies gedaan worden over de formele aspecten van het standbeeld, zowel binnen het gemeentebestuur en hun adviesorganen als tussen het gemeentebestuur en de desbetreffende commissies. De waarden die publiek en professionals inbrengen, zijn in strijd met elkaar. De esthetische dispositie van de professionals die meer waarde hechten aan de betekenis van het standbeeld en de esthetiek boven de herinneringswaarde plaatsen, vormt vaak de basis van de controverse.

De waarden die de initiatiefnemende actoren toekennen aan het standbeeld maar ook hun cultureel kapitaal, spelen een belangrijke rol in de formele aspecten van het standbeeld. Als het

²⁴ Oosterbaan, W.O. 1990. *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Gary Schwartz/SDU. p.160-161.

initiatief bijvoorbeeld vanuit een comité komt, bestaande uit personen zonder geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal, zal de herinneringswaarde een belangrijke rol spelen en zal men waarschijnlijk vasthouden aan conventionele regels aangaande de formele aspecten van het standbeeld. Een voorbeeld hiervan is het realisatieproces van het realistische, figuratieve standbeeld van André Hazes, zie afbeelding 9. Dit beeld ontstond vanuit een initiatief van de familie. Die hadden hiervoor als comité een bedrag ingezameld en een verzoek ingediend bij de gemeente Amsterdam. Over de ontwerper van het beeld is weinig bekend. In het opinieblad *Elsevier* werd in 2006 beschreven dat de beeldhouwer Hans Jouta het ontwerp van het standbeeld claimt: ‘ze hebben mijn ontwerp gestolen’, aldus Jouta. Omdat hem geadviseerd werd dat het ontwerp moeilijk te claimen zou zijn, besloot Jouta echter geen juridische stappen te ondernemen.²⁵ Wel werd bekend gemaakt dat het beeld in China vervaardigd is. De adviescommissie van de gemeente had het voorstel goedgekeurd, waarop het beeld in 2005 werd onthuld. In dit voorbeeld stonden de adviescommissie en het gemeentebestuur achter het initiatief. Wanneer dit niet het geval is, kunnen controversen ontstaan.



Afbeelding 9 *Standbeeld van André Hazes*
Beeldhouwer onbekend, vervaardigd in China, 2005

De relatie tussen het cultureel kapitaal van de actoren, de waarden die de actoren aan een standbeeld toekennen en de formele aspecten van het standbeeld, wordt verduidelijkt door diagram 1 toe te passen. Het diagram geeft de structuur van het realisatieveld van standbeelden weer. Hierin worden de tegenovergestelde posities van publiek en professionals duidelijk, waarbij staat beschreven dat het publiek over weinig cultureel kapitaal (lees: geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal -) beschikt en de professionals over veel cultureel kapitaal (lees: geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal +) beschikken.

De plaats van het standbeeld van André Hazes linksonder in het diagram zal ik nader toelichten. De familie van André Hazes die een initiatief had ingediend voor de realisatie van een standbeeld behoort tot het publiek, en is daarom gepositioneerd aan de linkerzijde van het diagram.

²⁵ Artikel in het opinieblad *Elsevier*: ‘Kunstenaar claimt ontwerp standbeeld Hazes’. 29 maart 2006. Geraadpleegd 12 juli 2009 van <http://www.elsevier.nl/web/1072158/Nieuws/Cultuur-Televisie/Kunstenaar-claimt-ontwerp-standbeeld-Hazes.htm>.

Het publiek is de groep met weinig geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal, waarvan verondersteld wordt dat het veel waarde toekent aan de herinneringswaarde: vandaar dat het beeld van Hazes in het veld linksonder staat. De hoeveelheid cultureel kapitaal en de waarde die het publiek toekent aan het standbeeld, komt tot uiting in de formele aspecten: het is een conventioneel, traditioneel, realistisch standbeeld dat in brons gegoten is en op een sokkel staat.

Diagram 1 geeft de positie van het standbeeld aan vanuit het perspectief van het publiek die de herinneringswaarde voorop stelt. In dit voorbeeld wordt het initiatief door de gemeente goedgekeurd en daarom is dit de enige positie in het veld die vervuld wordt. Echter, als er een controverse zou plaatsvinden tussen het comité en bijvoorbeeld de adviescommissie van de gemeente, dus tussen publiek en professionals, dan zou het standbeeld op een andere positie in het veld terecht kunnen komen. In hoofdstuk vier werk ik enkele casussen uit en daarin wordt de positionering van het standbeeld mogelijk twee keer weergegeven: een keer vanuit het perspectief van de initiatiefnemer en een keer vanuit het perspectief van de contrasterende partij.

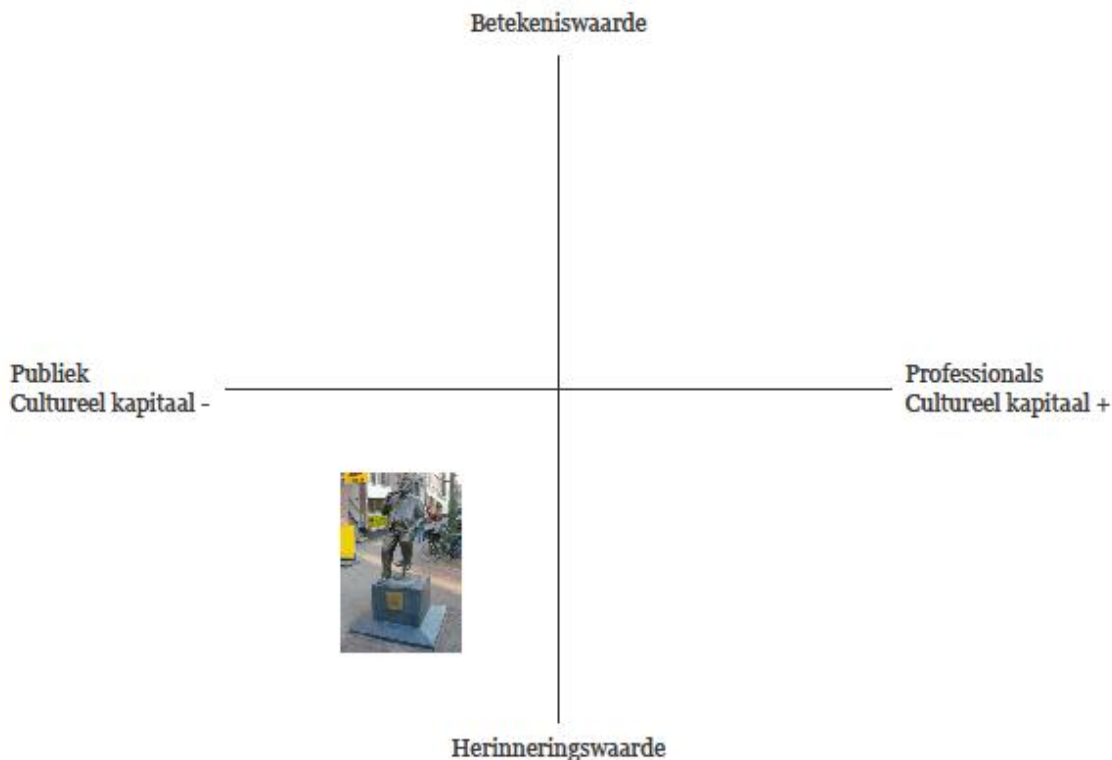


Diagram 1 Afbeelding van de structuur van het realisatieveld van standbeelden.

2.3 Samenvatting theoretisch kader

In het theoretisch kader heb ik vijf begrippen van, of onderbouwd door, de theorieën van Pierre Bourdieu en Howard Becker beschreven: actoren, realisatieveld, culturele distinctie, conventies en betekenis- en herinneringswaarde. De betrokken actoren bij de realisatie van een standbeeld vormen samen de structuur van het realisatieveld. De gestructureerde positionering van deze actoren hierin,

die mede bepaald wordt door hun hoeveelheid geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal, is bepalend voor de invloed op de formele aspecten van standbeelden. Smaak speelt hierin een belangrijke rol.

De culturele distinctie tussen de twee door mij onderscheiden partijen - het publiek en de professionals - wordt gedetermineerd door de habitus van hen, die een bepaalde smaak met zich meebrengt. Net als de habitus zijn conventies te omschrijven als een soort levenshouding die geïntegreerd is in de manier van waarnemen, denken en handelen van de actoren. Habitus en conventies zijn bepalend voor het gedrag van de actoren, ook voor hun invloed op de formele aspecten van standbeelden.

De waarden die betrokken partijen in het realisatieveld toekennen aan de realisatie van een standbeeld, liggen hieraan ten grondslag. Ik veronderstel dat professionals, met geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal, meer waarde toekennen aan de betekenis van de realisatie van een standbeeld. Daarentegen stelt het publiek, dat over minder geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal beschikt, de concrete herinnering voorop. De betekeniswaarde staat tegenover de herinneringswaarde.

De theoretische begrippen zijn de ingrediënten voor de in paragraaf 2.2 beschreven controversen die mogelijk in het realisatieproces kunnen voorkomen. Zo kan het publiek het bijvoorbeeld het niet eens zijn met de professionals, doordat het andere waarden aan de realisatie van het standbeeld toekent. De controverse ontstaat vaak al in de initiatieffase. De uitkomst van de controverse is bepalend voor de formele aspecten van het standbeeld. De theoretische begrippen en de analyse van de controverse vormen een raamwerk, aan de hand waarvan ik overeenkomsten en verschillen tussen de in hoofdstuk vier beschreven realisatieprocessen overzichtelijk kan beschrijven.

Hoofdstuk 3 Historisch kader

Het monument in de openbare ruimte is een actueel onderwerp. In 2005 heeft een debat, georganiseerd door Fonds BKVB, plaatsgevonden tussen Anna Tilroe, Sjoukje van der Meulen en Jeroen Boomgaard over de betekenis en de verschijning van het hedendaagse monument.²⁶ Dit debat was georganiseerd naar aanleiding van de publicatie *Stiff* van de kunstenaar Hans van Houwelingen (2004). Er werd onder andere gediscussieerd over vragen als: is er een algehele leegte in onze cultuur na de moord op Van Gogh en snakken we naar duurzame symbolen die ondubbelzinnig betekenisvol en bezielend zijn? Of zijn juist zulke symbolen problematisch en moeten we af van een ongecompliceerd idee van het monument als symbool?

In Stroom Den Haag loopt sinds 2007 een programma genaamd *Nu Monument* dat gebaseerd is op de (on)mogelijkheid van een hedendaags monument. De directie vraagt zich met betrekking tot dit onderwerp onder andere af: kan een monument een functie hebben in het creëren en onderhouden van een collectief bewustzijn, in het herinneren, herdenken of zelfs verheerlijken van personen of gebeurtenissen? Kan het bevolkingsgroepen samenbrengen? Kan het werkelijk betekenis geven aan openbaarheid?²⁷

De hierboven geformuleerde vragen stellen professionals zich in de 21^e eeuw met betrekking tot het monument. De overeenkomst tussen de door Van Dale gedefinieerde begrippen is dat monumenten en standbeelden beide opgericht worden ter ere van personen, in het geval van een monument ook ter ere van feiten of gebeurtenissen. Verondersteld kan worden dat in 1854, toen het standbeeld van Willem II onthuld werd, een dergelijke definitie als uitgangspunt diende. De vragen die de professionals momenteel stellen, gaan echter een stap verder dan de definitie van Van Dale: zij benadrukken functies als het samenbrengen van burgers, collectief herinneren en educatie. De voorgestelde concepten voor het nieuwe standbeeld van Thorbecke zijn hiervoor representatief.

Er vindt dus een verschuiving plaats in de rol van het standbeeld. Toen men vijf jaar na het overlijden van Koning Willem II een standbeeld voor hem oprichtte, deed men dit ter ere van hem en om de herinnering aan hem te bewaren. Maar als men in 2009, 137 jaar na het overlijden van Thorbecke, een standbeeld van hem plaatst, waarbij de vraag aan de orde is of het publiek nog wel weet wie deze persoon is, dan is het aannemelijk dat er meer factoren meespelen. Want waarom moet er een standbeeld van Thorbecke opgericht worden als weinig mensen hem nog kennen, hoe moet het mensen bijeenbrengen en wat kan het mensen bijbrengen? Dit zijn interessante vragen die de formele aspecten van een beeld kunnen beïnvloeden.

Het is van belang de ontwikkelingen in de kunstwereld te beschrijven, omdat deze mede bepalend zijn voor de handelingen van de actoren in het veld. In deze paragraaf staan de politieke ontwikkelingen van de negentiende eeuw tot nu en de invloed die deze hebben op het ageren van de actoren, centraal. Tevens besteed ik aandacht aan de ontwikkelingen in de beeldhouwkunst. Het zal

²⁶ Fonds voor Beeldende Kunsten Vormgeving en Bouwkunst.

²⁷ Website Stroom Den Haag. Over de (on)mogelijkheden van een hedendaags monument. Geraadpleegd 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/activiteiten/manifestatie.php?m_id=9495263.

duidelijk worden dat hierin na de Tweede Wereldoorlog veel veranderd is. Ik begin met het beschrijven van de ontwikkelingen in het politieke veld vanaf 1848: het jaar dat de nieuwe Grondwet op aandringen van Thorbecke van kracht werd.

3.1 De negentiende eeuw

3.1.1 Rijksbeleid

De invoering van de nieuwe Grondwet in 1848 heeft de deuren geopend voor de toegankelijkheid van het politieke debat. Door de volledige en openbare Handelingsverslagen van de overheid werd zichtbaar welke opvattingen het beleid bepaalden. De toenemende openheid voor de burger in de politieke besluitvoering sluit aan op het gedachtegoed van Thorbecke, waaruit onder andere naar voren komt dat de staat zich moet beperken tot het scheppen van optimale voorwaarden ter bevordering en ontwikkeling van de zelfstandige krachten van het volk. Dit hield in dat de alomvattende macht van de koning vervangen werd door de bestuursmacht van het volk.²⁸ Met betrekking tot het kunstbeleid deed Thorbecke in zijn tweede kabinet de welbekende uitspraak: ‘De regering is geen oordeelaar van wetenschap en kunst.’

3.1.2 Gemeentebeleid

De nieuwe Grondwet van 1848 was tevens de aanleiding voor de Gemeentewet van 1851. Vanaf toen bestond het bestuur van iedere gemeente uit een gemeenteraad, een college van burgemeester en wethouders en een door de koning benoemde burgemeester. De gemeente kreeg meer zelfstandigheid, maar ook een aantal verplichtingen. Ten eerste werd de gemeente verplicht een jaarverslag van haar activiteiten en een verslag van de gemeenteraadsvergaderingen te laten maken. Ten tweede werd de Commissie van Bijstand voor de Plaatselijke Werken en Eigendommen ingesteld, ook wel de Commissie van Fabrikagie genoemd. Deze was direct betrokken bij de plaatsing van standbeelden in de stad en adviseerde het college van B en W over de oprichting van objecten ter verfraaiing van de stad.

In de loop van de negentiende eeuw bleef de grondgedachte van Thorbecke, dat de overheid geen oordelaar van kunst mag zijn, invloedrijk. Met betrekking tot de oprichting van standbeelden hield dit in dat de gemeente zich niet bemoeide met de formele aspecten. Het enige dat zij deed, was toestemming verlenen voor plaatsing en na onthulling nam zij de verantwoordelijkheid voor het onderhoud op zich. Vanaf 1852, toen het eerste verzoek aan het college van B en W voor oprichting van het standbeeld van Koning Willem II was ingediend, werden zo goed als alle aanvragen gehonoreerd. Één verzoek werd echter door de gemeenteraad afgewezen. Dat was de al eerder beschreven aanvraag in 1873 voor de oprichting van een standbeeld van Johan Rudolph Thorbecke. Na een langdurige controverse werd besloten dat door de slechte verhouding tussen Thorbecke en koning Willem III een

²⁸ Pots, R. 2006. *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*. Amsterdam: Uitgeverij SUN. p.81.

monument van Thorbecke niet gewenst was in de Residentie.²⁹ Een voorbeeld dat aangeeft dat het bewind wel degelijk oordelaar was van kunst.

3.1.3 Beeldhouwkunst

Pas in de negentiende eeuw ontwikkelde Nederland een monumententraditie in de openbare ruimte. Op een paar oude standbeelden na, zoals van Desiderius Erasmus (1622) in Rotterdam en Laurens Janszoon Coster (1722) in Haarlem, was Nederland, zeker in vergelijking met andere Europese landen, monumentenarm. Samenhangend met het feit dat Nederland in 1813 een koninkrijk was geworden, kwam hier in de negentiende eeuw verandering in. Heldenverering werd als belangrijk middel ingezet om het land een nieuw gevoel van eigenheid en eigenwaarde te geven. Rond 1830 verzezen er beelden van nationale helden, schilders, dichters en denkers die de culturele bloei van Nederland tijdens de zeventiende eeuw vertegenwoordigden.³⁰ Toch liep Nederland ver achter op de monumentenrealisatie in vergelijking met de rest van Europa: in Parijs bijvoorbeeld werden in dertig jaar tussen 1880 en 1910 meer dan 180 monumenten geplaatst, in Nederland waren er in zestig jaar, tussen 1842 en 1900, slechts 33 openbare monumenten.³¹

De reden dat er in Nederland relatief weinig monumenten zijn gerealiseerd, heeft te maken met overheidsopdrachten. In tegenstelling tot bijvoorbeeld Frankrijk of België verleende de overheid geen opdrachten. Verzoeken voor de realisatie van een standbeeld kwamen voornamelijk uit de goeie burgerij, die comités had gevormd voor de realisatie van een standbeeld. En zoals hierboven vermeld, was het comité vrij in zijn keuze voor de formele aspecten van het standbeeld. Veelal werd er een prijsvraag uitgeschreven waaruit als winnaar meestal een bekende beeldhouwer kwam. Deze keuze werd ook gemaakt omdat de stad hiermee kon pronken, waardoor het aanzien van de stad werd vergroot.

Bekende beeldhouwers werkzaam in de negentiende eeuw waren onder andere Louis Royer (1793-1868), ontwerper van de standbeelden van Rembrandt en Vondel in Amsterdam, van De Ruyter in Vlissingen en van Willem de Zwijger in Den Haag (afbeelding 10); Ferdinand Leenhoff (1841-1914), ontwerper van het beeld van Thorbecke in Amsterdam (afbeelding 11); en Bart van Hove (1850-1914), ontwerper van het standbeeld van de toonkunstenaar Richard Hol in Den Haag (afbeelding 12).

‘Neoclassicisme was de overheersende stijl die men in de negentiende eeuw doceerde op de kunstacademies; dit gold voor heel Europa.’³² Standbeelden uit de negentiende eeuw vertonen (neo-) klassieke, romantische en gotische aspecten, en kenmerken zich door een realistische, figuratieve weergave van de afgebeelde persoon. ‘Reine schoonheid voor het oog bleef het doel der kunsten,

²⁹ Havelaar, J.J. 1983. *Beelden in straten, op pleinen en in parken in Den Haag: een 'verzameling' beeldhouwkunst opgebouwd in ruim 125 jaar, onder toezicht of op initiatief van de gemeente*. Proefschrift. Universiteit Leiden/faculteit Kunstgeschiedenis. p.11-13.

³⁰ Ham, G. van der. 2007. *Held*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam Uitgevers. p.19.

³¹ Tilanus, L., Teeuwisse, J., Hoogendonk, M., Michalides, Y. 1994. *Er groeit een beeldhouwkunst in Nederland*. Uitgave naar aanleiding van de gelijknamige tentoonstelling in het Frans Halsmuseum in Haarlem. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon. p.20.

³² Idem. p.19.

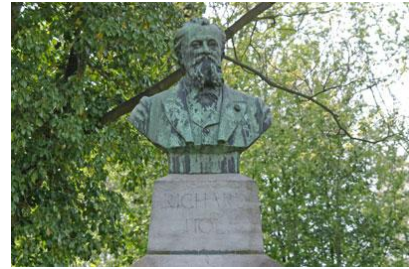
teneinde het gemoed te vormen tot harmonie.’³³ Negentiende-eeuwse standbeelden werden gegoten in brons of uit steen vervaardigd, in het midden van de negentiende eeuw ging men ook beelden in ijzer gieten, ‘het was goedkoper en de vijand zou het niet omsmelten om er geld of kanonnen van te maken.’³⁴



Afbeelding 10 *Willem de Zwijger*
Louis Royer, 1848



Afbeelding 11 *Thorbecke*
Ferdinand Leenhoff, 1876



Afbeelding 12 *Richard Hol*
Bart van Hove, 1906

3.2 1900 – 1950

3.2.1 Rijksbeleid

In de laatste decennia van de negentiende eeuw kwam door Victor de Stuers (1843-1916), referendaris bij de Afdeling voor Kunsten en Wetenschappen, cultureel erfgoed hoger op de politieke agenda.³⁵ Het cultuurbeleid werd, met name in het begin van de twintigste eeuw, voornamelijk als een gemeentelijke zaak gezien. De heersende gedachte was dat de overheid alleen tot actie moest overgaan wanneer het particulier initiatief bij zaken van nationaal belang tekortschoot.

In het verzuilde Nederland van het Interbellum veranderde hier weinig in. Het lage ambitieniveau op het gebied van kunst viel samen met de bezuinigingsdrang die het Rijk tot aan de Tweede Wereldoorlog kenmerkte. Als er al aandacht werd besteed aan de kunsten, dan ging dit voornamelijk uit naar cultuurbehoud. Toch kwamen er vanuit het parlement, vooral uit socialistische kringen, wel vragen over de zwakke relatie tussen de overheid en de kunsten in de sterk verzuilde samenleving. Zij stelde hierin de ontwikkeling en verheffing van het volk, door hen kennis te laten maken met goede kunst, centraal. Deze discussies hebben geleid tot een gestage groei in de

³³ Daalen, P.K. 1957. *Nederlandse beeldhouwers in de negentiende eeuw*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhof. p.48.

³⁴ Hammacher, A.M. 1955. *Beeldhouwkunst van deze eeuw en een schets van haar ontwikkelingen in de negentiende eeuw*. Amsterdam: Uitgeverij Contact. p.10.

³⁵ De Afdeling voor Kunsten en Wetenschappen ontstond in 1875 uit een splitsing van de al in 1824 opgerichte de Afdeling voor Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen.

gezamenlijke betrokkenheid bij kunst, van overheden, particulieren, professionals en kunstenaars, waarbij de organisatorische eindverantwoordelijkheid echter bij de particulieren bleef liggen.³⁶

3.2.2 Gemeentebeleid

Tot aan het begin van de twintigste eeuw bemoeide de gemeente Den Haag zich niet met de formele aspecten van de beelden die geplaatst werden in de openbare ruimte. Het enige waarom men zich bekommerde, was de afgebeelde persoon en de locatie van het beeld. In 1909 werd echter een nieuwe instantie ingesteld die haar oordeel over de formele aspecten van het te plaatsen beeld moest geven, de Schoonheidscommissie. Deze commissie adviseerde het college van B en W in zaken van esthetische aard. Voor het eerst in de geschiedenis deed het gemeentebestuur, geadviseerd door de Schoonheidscommissie, uitspraken over de esthetische kwaliteiten van een ingediend ontwerp voor een standbeeld.

Vanaf het instellen van deze commissie en de Dienst voor Kunsten en Wetenschappen (DKW, opgericht in 1918) begon de gemeente zich steeds meer te bemoeien met de formele aspecten van standbeelden op Haagse straten en pleinen. Dat de gemeente regulerend ging optreden, blijkt uit een aantal punten. Zo moest de oprichting van een standbeeld in de openbare ruimte plaatsvinden onder toezicht van Gemeente Werken en een vereiste was hierbij dat het standbeeld na onthulling ‘vollen en vrijen’ eigendom van de gemeente zou worden.³⁷ Vanuit de Haagse Kunstkring (HKK) en de Nederlandse Kring van Beeldhouwers (NKB) kwamen steeds meer verzoeken om kunst in de openbare ruimte, zowel ten bate van de burger, als voor werkverstrekking aan de kunstenaars. Het was onder andere de directeur van de DKW, H.E. van Gelder, tevens directeur van het Haags Gemeentemuseum, die zich inzette voor gemeentelijke opdrachten aan Haagse beeldhouwers ter verfraaiing van de stad. In de jaren dertig zijn in totaal zes beelden in opdracht van de gemeente vervaardigd.

In 1935 werd de Commissie Voorbereiding der Oprichting van Monumenten ingesteld. De leden van deze commissie, waaronder de directeurs van de Dienst van Kunst en Wetenschappen, Stadsontwikkeling, Gemeente Werken, Bouw- en Woningtoezicht en Gemeente Plantsoenen, deden uitspraken over de formele aspecten van de standbeelden die de particuliere initiatieven aandroegen. Tevens was deze commissie het enige aanspreekpunt voor deze initiatieven. ‘Men werd kritischer ten opzichte van de esthetische aspecten, die een dergelijk monument voor de stad had. Het uiterlijk van de stad mocht niet teveel geschaad worden, want dat zou het aanzien van Den Haag schenden.’³⁸

De Commissie Voorbereiding der Oprichting van Monumenten werd in 1942 samengevoegd met een commissie die was ingesteld voor ‘opdrachten aan- en aankopen van Haagse beeldende

³⁶ Pots, R. 2006. *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*. Amsterdam: Uitgeverij SUN. p.189.

³⁷ Havelaar, J.J. 1983. *Beelden in straten, op pleinen en in parken in Den Haag: een 'verzameling' beeldhouwkunst opgebouwd in ruim 125 jaar, onder toezicht of op initiatief van de gemeente*. Proefschrift. Universiteit Leiden, faculteit Kunstgeschiedenis. p.14-16.

³⁸ Idem. p.16.

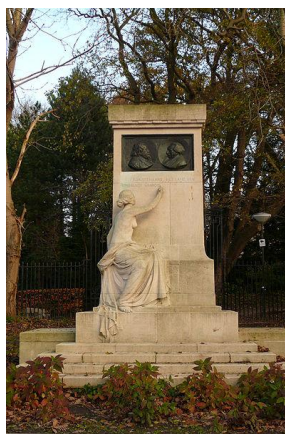
kunstenaars'.³⁹ Deze Commissie voor de Kunstopdrachten (GCKO) onderging in 1946 een herstructurering waardoor alle gemeenteambtenaren, op twee wethouders na, werden uitgesloten. De taken van deze commissie waren: het adviseren van de burgemeester over door de gemeente te verstrekken kunstopdrachten; het begroten van deze opdrachten; de beoordeling van de ontwerpen; toezicht houden op de uitvoering; en advies geven inzake op te richten monumenten door particulieren.⁴⁰

3.2.3 Beeldhouwkunst

De sterk heersende academische traditie in de beeldhouwkunst in de negentiende eeuw veranderde onder invloed van het Realisme. Deze stroming kwam aan het einde van de negentiende eeuw op in Nederland. De door schilderkunst beïnvloede stroming in de beeldhouwkunst kenmerkt zich door het tonen van motieven uit het dagelijkse arbeidsleven en is minder gericht op het nationalistisch triomfalisme. Kunstenaars, geïnspireerd door deze stroming, zijn onder andere Rik Wouters (1882-1916), ontwerper van het beeld *Huiselijke Zorgen* (afbeelding 13) en Charles van Wijk (1875-1917), ontwerper van het *Van 't Hoffmonument* in Rotterdam en het *Monument Gebroeders Maris* (afbeelding 14).



Afbeelding 13 *Huiselijke Zorgen*
Rik Wouters, 1913



Afbeelding 14 *Monument Gebroeders Maris*
Charles van Wijk, 1916



Afbeelding 15 *Johan de Witt*
Frederik Engel Jeltsema, 1918

Op standbeelden van leden van het Koninklijk Huis en staatslieden had deze stroming in geringe mate invloed. Want al inspireerde het Realisme beeldhouwers tot een nieuwe, vrijere en meer persoonlijke benadering van onderwerpen en vormgeving, het conventionele stempel van het standbeeld domineerde ten opzichte van het vrije ontwerp.⁴¹ Dit is zichtbaar in het aan het begin van de twintigste eeuw geplaatste beeld van Johan de Witt, dat doet denken aan de beelden uit de negentiende eeuw (afbeelding 15).

³⁹ Deze commissie bestond uit de voorzitters van Pulchri Studio, de Haagse Kunstkring en het Nederlands Steun Comité voor Beeldende Kunsten, een bestuurslid van het Voorzieningsfonds, de directeur van DKW en de wethouder van Financiën en Openbare Werken. (Havelaar 1983:20)

⁴⁰ Idem. p.21-22.

⁴¹ Overbeek, A. (red.) 1991. *Haagse beelden*. Den Haag: Stroom. p.26.

Een vernieuwing die echter wel tot uiting kwam in de standbeelden, was het samengaan van sculptuur en architectuur, bouwsculptuur genoemd, wat na 1925 steeds zichtbaarder werd in het straatbeeld. ‘Alle impressionisme is voortaan uitgesloten. Figuratie ontstijgt aan het blok, maar het blok blijft zichtbaar en voelbaar. De ruimtelijke begrenzingen zijn kantig, strak, rijzig als het verticale in bouwvormen.’⁴² Onder andere op bruggen verzezen in steen uitgehakte ‘stylerend-symbolische’, modernistische dieren (afbeelding 16).⁴³ Het *Juliana van Stolbergmonument* (afbeelding 17), in 1930 vervaardigd door de beeldhouwer Bon Ingen-Housz en de architect Dirk Roosenburg, is ook een goed voorbeeld.



Afbeelding 16 *Paard op brugleuning*
Dirk Bus, 1931



Afbeelding 17 *Juliana van Stolbergmonument*
B.A.M. Ingen-Housz & D. Roosenburg, 1930

3.3 1950 – heden

3.3.1 Rijksbeleid

De traditie waarbij de overheid zich onthield van bemoeienis met de kunst en kunstenaars werd na de Tweede Wereldoorlog geleidelijk verbroken.⁴⁴ De SDAP-politicus Emanuel Boekman leverde met zijn opvattingen over het Nederlandse cultuurbeleid een bijdrage aan overtuiging dat deelname aan artistieke en culturele activiteiten op passieve en actieve wijze een aandachtspunt in het Nederlandse

⁴² Hammacher, A.M. 1955. *Beeldhouwkunst van deze eeuw en een schets van haar ontwikkelingen in de negentiende eeuw*. Amsterdam: Uitgeverij Contact. p.26.

⁴³ De stenen dieren op de bruggen waren een van de eerste opdrachten vanuit de gemeente Den Haag.

⁴⁴ Pots, R. 2006. *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*. Amsterdam: Uitgeverij SUN. p.247.

rijksbeleid werd.⁴⁵ Definitief kwam er een einde aan de afzijdigheid van de overheid door het optreden van de Duitse bezetters in de Tweede Wereldoorlog. Een actievere cultuurpolitiek en ruimere budgetten waren de erfenissen van het nazibeleid. Gerard van der Leeuw, minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, zette zich in voor de bestrijding van de na de oorlog heerserende morele en culturele ontworteling.⁴⁶ Hij ondervond echter al snel weerstand tegen zijn intensieve overheidsbemoeienis: zo zouden de particuliere initiatieven door de door hem bepleite staatscultuur achtergesteld worden.

De oplossing waarbij de overheid niet inhoudelijk over kunst wilde oordelen, maar wel een substantieel budget voor kunstinitiatieven te verdelen had, werd gevonden in de Raad voor de Kunst. Dit adviesorgaan werd in 1947 van overheidswege ingesteld om het kabinet te adviseren over de volgende onderwerpen: de bevordering van cultuurspreiding, steun aan een structurele samenwerking tussen overheid en kunstenaars en het op peil houden van de kunstbeoefening van beroeps- en amateurkunstenaars.⁴⁷ Pas in 1955 werd deze Raad serieus genomen; vanaf toen bestond de Raad vooral uit kunstprofessionals en werd de minister verplicht om over alle belangrijke maatregelen op het terrein van de kunsten het advies van de Raad in te winnen.⁴⁸ Vanaf 1995, toen de Raad voor de Kunst werd omgedoopt in de Raad voor Cultuur, ging de Raad zich daadwerkelijk richten op beleidsadviezen.⁴⁹ Voor die tijd vervulde de Raad voor de Kunst voornamelijk een adviesfunctie, waarin zij oordeelde over de artistiek-inhoudelijke kant van kunst.

De economische crisis in de jaren tachtig dwong tot een herziening van het overheidsbudget voor kunst en cultuur. Artistieke kwaliteit en professionalisering werden nog belangrijker bij de honorering van subsidieaanvragen. 'De overheid werd zich bewust van haar opdracht om ervoor te zorgen dat een artistiek hoogwaardig culturaanbod voldoende kansen krijgt, ook wanneer daar in bepaalde gevallen geen grote publieke belangstelling tegenover staat.'⁵⁰ Deze bewustwording kwam mede voort uit het al na de oorlog opgekomen ideaal van de ontwikkeling en verheffing van het volk door het kennis te laten maken met goede kunst. Tot op heden zijn artistieke kwaliteit en professionaliteit belangrijke speerpunten in het rijksbeleid. Toen in 2006 een minister in plaats van een staatssecretaris de zorg voor kunst en cultuur op zich nam, was dit een signaal dat de regering het bewuste beleidsgebied zeer serieus nam.⁵¹

⁴⁵ Smithuijsen, C. (red.) 2007. *Cultuurbeleid in Nederland*. Den Haag/Amsterdam: Boekmanstudies/Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. p.28.

⁴⁶ Smithuijsen, C. (red.) 2007. *Cultuurbeleid in Nederland*. Den Haag/Amsterdam: Boekmanstudies/Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. p.31.

⁴⁷ Pots, R. 2006. *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*. Amsterdam: Uitgeverij SUN. p.254.

⁴⁸ Idem. p.259.

⁴⁹ De reden hiervoor was een fusie tussen externe adviesorganen, waaronder de Raad voor de Kunst, de Raad voor het Cultuurbeheer, de Mediaraad en de Raad van Advies voor Bibliotheekwezen en Informatieverzorging.

⁵⁰ Smithuijsen, C. (red.) 2007. *Cultuurbeleid in Nederland*. Den Haag/Amsterdam: Boekmanstudies/Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. p.36.

⁵¹ Idem. p.37.

3.3.2 Gemeentebeleid

Uit het takenpakket van de in 1942 opgerichte gemeentelijke commissie voor de kunstopdrachten (GCKO, zie paragraaf 3.2.2) blijkt dat het gemeentelijk cultuurbeleid steeds meer gestructureerd werd. De commissie moest, behalve de beschreven taken, het adviserend orgaan zijn voor B en W en het budget voor de kunsten een zinvolle en verantwoorde bestemming geven.⁵² Door de percentageregeling die in 1951 was ingevoerd, veranderde opnieuw de samenstelling van de commissie: naast de wethouder, de directeur van de Dienst voor Schone Kunsten (voorheen DKW), deskundigen op kunstgebied, afkomstig uit de Haagse Kunstkring en de Pulchri-studio, twee kunstenaars en een architect, kregen diverse directeurs van gemeentelijke diensten zitting in de commissie.⁵³ In 1951 werd het in 1946 genomen besluit, om de gemeentelijke bemoeienis van ambtenaren buiten te sluiten, teruggedraaid.

Ondanks dat er veel gebouwd werd in verband met de Wederopbouw en de nieuwe stadsuitbreiding, kwamen in de jaren vijftig weinig kunstopdrachten in het kader van de percentageregeling tot stand.⁵⁴ Pas na 1960 schoten de beelden in de openbare ruimte als paddenstoelen uit de grond. Deze waren deels tot stand gekomen uit de percentageregeling en deels uit particuliere initiatieven. In 1962 verscheen de eerste nota die het gemeentelijk kunstbeleid aanging. Hierin stond onder andere dat het besteedbaar budget van de GCKO in 1961 meer dan 100.000 gulden bedroeg, dit was vijf keer zo veel als in 1942.

In 1967 kwamen er vanuit de Haagse kunstenaarsorganisaties en het college van B en W klachten over het functioneren van de GCKO.⁵⁵ Toen deze klachten in 1969 werden aangevuld door protestbijeenkomsten en demonstraties van de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars (BBK), werd besloten de GCKO op te heffen. Met de eisen van de BBK als uitgangspunt kwam de gemeentelijke commissie voor beeldende kunst (GCBK) tot stand.⁵⁶ Deze commissie bestond uit acht ambtelijke en acht niet-ambtelijke (vertegenwoordigers van kunstenaarsverenigingen) en de voorzitter (wethouder), en had als doel het betrekken van beeldende kunst bij particuliere bouwprojecten.⁵⁷

⁵² Havelaar, J.J. 1983. *Beelden in straten, op pleinen en in parken in Den Haag: een 'verzameling' beeldhouwkunst opgebouwd in ruim 125 jaar, onder toezicht of op initiatief van de gemeente*. Proefschrift. Universiteit Leiden, faculteit Kunstgeschiedenis. p.23.

⁵³ De percentageregeling betekende dat in het vervolg 1,5% van de kosten van nieuw te bouwen rijksgebouwen zou worden aangewend voor 'decoratieve aankleding' daarvan. (Pots, 2006:532)

⁵⁴ Havelaar, J.J. 1983. *Beelden in straten, op pleinen en in parken in Den Haag: een 'verzameling' beeldhouwkunst opgebouwd in ruim 125 jaar, onder toezicht of op initiatief van de gemeente*. Proefschrift. Universiteit Leiden, faculteit Kunstgeschiedenis. p.25.

⁵⁵ Een van de klachten had te maken met een conflict uit 1963. Toen werd de secretaris van GCKO, L. Wijsenbeek, door de wethouder op het matje geroepen, met als reden dat hij zonder toestemming van B en W diverse opdrachten in het kader van de percentageregeling zou hebben verstrekt. (Havelaar, 1983:33)

⁵⁶ 'o.a. de eis tot opheffing van de bestaande GCKO en het oprichten van een nieuwe commissie, waarin kunstenaars beslissingsrecht kregen en de activiteiten van deze commissie zouden zich geheel in de openbaarheid moeten afspelen.' (Havelaar, 1983:36)

⁵⁷ Havelaar, J.J. 1983. *Beelden in straten, op pleinen en in parken in Den Haag: een 'verzameling' beeldhouwkunst opgebouwd in ruim 125 jaar, onder toezicht of op initiatief van de gemeente*. Proefschrift. Universiteit Leiden, faculteit Kunstgeschiedenis. p.37-38.

Uit de in 1972 opgestelde *Verkennde nota inzake het kunstbeleid der gemeente 's-Gravenhage* kwam naar voren dat er een verschuiving had plaatsgevonden van het steunen van de kunstenaar als grondslag van het beleid naar het steunen van de beeldende kunst op zich. De gemeentelijke uitgaven voor de beeldende kunst bleven aanzienlijk stijgen en het beleid werd steeds meer gericht op het 'in kennis brengen van de bevolking met werken van hedendaagse beeldende kunst en het bevorderen van de integratie van architectuur en beeldende kunst'.⁵⁸ Dit blijkt uit het grote aantal in de jaren tachtig geplaatste, veelal abstracte, beelden in de openbare ruimte van zowel Haagse als niet-Haagse kunstenaars. Tussen 1980 en 1989 zijn er in totaal meer beelden in de openbare ruimte geplaatst dan tussen 1950 en 1980.

Na 1990 liep dit aantal vervolgens radicaal terug: van meer dan 160 onthulde beelden tussen 1980 en 1989 naar vier onthulde beelden tussen 1990 en 1999. Eind jaren tachtig veranderden de criteria ten aanzien van kunst in de openbare ruimte. Men dacht niet alleen meer over kunst als een ding in de omgeving, maar over kunst als die omgeving zelf: 'als iets dat verdisconteerd kan worden niet alleen in het statische stedelijke beeld, maar als onderdeel van het stedelijke leven zelf'.⁵⁹ Tevens dacht men na over de vraag of er wel nog meer kunst in de openbare ruimte moest komen. Het pleidooi van Cor Blok (1989) speelde hierin een rol. In *de geloofwaardigheid van beeldende kunst in de openbare ruimte* geeft hij meer argumenten voor dan tegen beeldende kunst in de openbare ruimte. Zijn argumenten liggen ten grondslag aan de beleidsuitgangspunten van Stroom Den Haag, die in 1989 de GCBK opvolgde.

'Belangrijke uitgangspunten van Stroom Den Haag zijn de volgende: De beeldende kunst moet niet worden gebruikt om stedenbouwkundige en architectonische problemen op te lossen; Wil beeldende kunst in de openbare ruimte een toekomst hebben, dan moet er niet alleen een beeldende kunst komen die kan functioneren in de openbare ruimte, maar ook een openbare ruimte waarin beeldende kunst kan functioneren; In het beleid staan artistieke kwaliteit, interne samenhang en flexibiliteit voorop; Er moet research mogelijk zijn, dat wil zeggen dat plannen kunnen worden gemaakt die niet voor uitvoering bedoeld zijn, maar van belang zijn voor de gedachtevorming; Discussie en informatie zijn onderdelen van dit beleid; Wil dit allemaal mogelijk zijn, dan is het nodig dat de gelden, bestemd voor kunst in de openbare ruimte, niet meer locatiegebonden besteed hoeven te worden maar in een fonds worden samengebracht.'⁶⁰

3.3.3 Beeldhouwkunst

Na de Tweede Wereldoorlog waren er twee tendensen van invloed op de formele aspecten van standbeelden. Enerzijds was er de veranderende rol van de overheid wat betreft de beoordeling van kunst, anderzijds bestond er een grote behoefte aan monumenten, waardoor beeldhouwers met een

⁵⁸ Havelaar, J.J. 1983. *Beelden in straten, op pleinen en in parken in Den Haag: een 'verzameling' beeldhouwkunst opgebouwd in ruim 125 jaar, onder toezicht of op initiatief van de gemeente*. Proefschrift. Universiteit Leiden, faculteit Kunstgeschiedenis. p.39-41.

⁵⁹ Winkel, C. van. 1999. *Moderne leegte*. Nijmegen: Uitgeverij Sun. p.144.

⁶⁰ Overbeek, A. (red.) 1991. *Haagse beelden*. Den Haag: Stroom. p.56.

stroom aan opdrachten werden geconfronteerd. Het eerste punt wordt door Warna Oosterbaan (1990) in *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit* ondergebracht onder de term autonomiseringsproces. Dit proces kan omschreven worden als een ontwikkeling waarin esthetische maatstaven bij de productie en beoordeling van kunst belangrijker worden dan de ethische (morele en politieke) criteria. Hij geeft hierbij aan dat de voorstelling en vormgeving van kunstwerken steeds meer bepaald wordt door kunstenaars en steeds minder door kerk, staat en rijke opdrachtgevers.⁶¹ Een gevolg hiervan is onder andere de hierboven beschreven instelling van de Raad voor de Kunst. Die werd als oplossing ingevoerd voor een overheid die wel een kunstbeleid wil voeren, maar niet inhoudelijk wil oordelen over kunst.

Het tweede punt, de explosieve vraag naar monumenten, zorgde voor onrust onder de professionals. Zij waren bang voor een algemene kwaliteitsafname, vergelijkbaar met de vele kwalitatief slechte, fabrieksmatig vervaardigde monumenten die na de Eerste Wereldoorlog in België en Frankrijk onthuld werden.⁶² Tot de professionals behoorden onder andere de leden van de Nederlandse Kring van Beeldhouwers.⁶³ Hun inzet leidde ertoe dat er geen monument opgericht mocht worden zonder goedkeuring van een door de overheid ingestelde commissie. Ook organiseerden zij in 1946 een tentoonstelling in het Stedelijk Museum waarin ontwerpen voor monumenten gepresenteerd werden.⁶⁴

Er bestonden na 1950 geen duidelijke richtlijnen voor de formele aspecten van de tentoongestelde ontwerpen. De grootste vraag naar beelden had te maken met het gedenken van de slachtoffers van de Tweede Wereldoorlog. 'Men wilde de mentaliteit waarmee men ten onder ging, zonder fascistische associaties uitbeelden: gelatenheid, geestkracht maar geen agressie.'⁶⁵ Maar hoe moest men dit weergeven? Verdeeldheid in vormgevingsidealen onder beeldhouwers was kenmerkend na de oorlog.

De monumenten ter herinnering aan de oorlogsslachtoffers zijn veelal afgeleid van het Realisme: herkenbare beelden waarmee het grote publiek zich kan identificeren, zoals de treurende vrouwen (afbeeldingen 18 en 19) van Oswald Wenckebach (1895-1962) en Mari Andriessen (1897-1979).⁶⁶ Er bestond echter ook een nieuwe generatie beeldhouwers met andere kunstopvattingen die vond dat bij een nieuwe tijd een nieuwe vormgeving hoort. Onder leiding van Willem Sandberg (1897-1984), directeur van het Stedelijk Museum van 1945 tot 1962, werd een modernistisch offensief

⁶¹ Oosterbaan, W.O. 1990. *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Gary Schwartz/SDU. p.18.

⁶² Overbeek, A. (red.) 1991. *Haagse beelden*. Den Haag: Stroom. p.38.

⁶³ De Nederlandse Kring van Beeldhouwers werd opgericht in 1919 en was een belangenvereniging die het ambacht van de beeldhouwer een steviger basis moest geven. (Tilanus, 1994:29)

⁶⁴ Tilanus, L., Teeuwisse, J., Hoogendonk, M., Michalides, Y. 1994. *Er groeit een beeldhouwkunst in Nederland*. Uitgave naar aanleiding van de gelijknamige tentoonstelling in het Frans Halsmuseum in Haarlem. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon. p.31.

⁶⁵ Idem. p.32.

⁶⁶ Idem. p.32.

ingezet: ‘weg met de poppenmakers, het abstracte beeld werd de toekomst.’⁶⁷ Hierbij speelden de beeldhouwers Wessel Couzijn (1912-1984) en Willem Reijers (1910-1958) een belangrijke rol.

Dit offensief kwam deels tot uiting in Den Haag toen in 1956 de GCKO besloot tot de aankoop van een beeld van de Italiaanse beeldhouwer Marino Marini (1901-1981): een figuratief beeld van een paard waarin de modernisering van de klassieke traditie duidelijk zichtbaar is (afbeelding 20). Al eerder werd in Rotterdam het kubistisch bronzen beeld van Ossip Zadkine (1890-1967) onthuld met een combinatie van abstracte en figuratieve invloeden (afbeelding 21). Het eerste non-figuratieve beeld in Nederland, van Naum Gabo (1890-1977), werd ook in Rotterdam onthuld (afbeelding 22). Opvallend is dat al deze beelden door buitenlandse kunstenaars zijn ontworpen en dat in het Rotterdamse straatbeeld moderne invloeden eerder aanwezig waren dan in het Haagse. Het eerste non-figuratieve beeld in Nederland van een Nederlandse kunstenaar, is het in 1962 in Rotterdam geplaatste beeld *De Belichaamde Eenheid* (afbeelding 23) van Wessel Couzijn (1912-1984).



Afbeelding 18 *Treurende vrouw*
Oswald Wenckebach, 1949



Afbeelding 19 *Treurende weduwe*
Mari Andriessen, 1949



Afbeelding 20 *Paard en Ruiter*
Marino Marini, 1959



Afbeelding 21 *De Verwoeste Stad*
Ossip Zadkine, 1953



Afbeelding 22 *Zonder titel*
Naum Gabo, 1957



Afbeelding 23 *Belichaamde eenheid*
Wessel Couzijn, 1962

⁶⁷ Tilanus, L., Teeuwisse, J., Hoogendonk, M., Michalides, Y. 1994. *Er groeit een beeldhouwkunst in Nederland*. Uitgave naar aanleiding van de gelijknamige tentoonstelling in het Frans Halsmuseum in Haarlem. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon. p.32.

Grofweg kunnen met betrekking tot de formele aspecten van beelden in de openbare ruimte twee nieuwe manieren van vormgeven worden onderscheiden: aan de ene kant beelden met een combinatie van abstracte en figuratieve vormen (afbeeldingen 20 en 21), anderzijds non-figuratieve beelden (afbeeldingen 22, 23 en 24). Wat betreft standbeelden van leden van het Koninklijk Huis en staatslieden is de non-figuratieve weergave tot op de dag van vandaag niet toegepast. De combinatie van figuratieve en abstracte kunst daarentegen wel. Een voorbeeld hiervan is het standbeeld in Den Haag van Piet Esser (1914-2005), ontwerper van het *Troelstramonument* (afbeelding 25). Dit standbeeld wordt uitgewerkt in paragraaf 4.3 *Troelstramonument*.

Piet Esser was geïnspireerd door Jan Bronner (1881-1972), van 1914 tot 1947 hoogleraar aan de Rijksacademie in Amsterdam. ‘Bronner hield zijn leerlingen voor dat een beeld duidelijk, helder en overzichtelijk moest zijn: als vorm moest het letterlijk en figuurlijk ‘staan’ en als expressie uitstraling hebben, een geheel dat bereikt wordt door een zorgvuldig modelé en een gevoel voor de verhoudingen tussen de verschillende vlakken en rondingen waaruit het beeld is opgebouwd.’⁶⁸



Afbeelding 24 *Omarming*
Wessel Couzijn, 1964



Afbeelding 25 *Troelstramonument*
Piet Esser, 1952

3.4 Samenvatting historisch kader

De uitspraak van Thorbecke in 1862 heeft een grote impact gehad op het kunstbeleid. Tot op de dag van vandaag is de overheid geen oordelaar van kunst. ‘De overheid houdt zich buiten de debatten over stijl en smaak. Ze kijkt toe, onderzoekt de haalbaarheid en peilt de meningen.’⁶⁹ De gemeente Den Haag heeft zich tot aan het begin van de twintigste eeuw niet met de formele aspecten van beelden in de openbare ruimte bemoeid. Vanaf toen werden er aparte commissies ingesteld, waaronder de Schoonheidscommissie, de Dienst voor Kunsten en Wetenschappen en de Gemeentelijke Commissie

⁶⁸ Tilanus, L., Teeuwisse, J., Hoogendonk, M., Michalides, Y. 1994. *Er groeit een beeldhouwkunst in Nederland*. Uitgave van naar aanleiding van de gelijknamige tentoonstelling in het Frans Halsmuseum in Haarlem. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon. p.25.

⁶⁹ Oosterbaan, W.O. 1990. *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Gary Schwartz/SDU. p.173.

voor Kunstopdracht, die de gemeenteambtenaren moesten adviseren over de formele aspecten van beelden die in de openbare ruimte werden geplaatst. Op landelijk niveau steeg na de Tweede Wereldoorlog het besteedbare budget voor kunstenaarsinitiatieven. De regering wilde echter niet inhoudelijk over kunst oordelen, dus stelde zij de Raad voor de Kunst in. Dit extern adviesorgaan heet nu de Raad voor Cultuur. Het adviserend orgaan in de gemeente Den Haag tot op heden is Stroom Den Haag.

Het Realisme dat opkwam aan het einde van de negentiende eeuw, heeft een grote invloed gehad op de beeldhouwkunst. Men richtte zich meer op het afbeelden van het alledaagse leven dan op het weergeven van het nationalistisch triomfalisme. Echter, wat betreft standbeelden, was het samengaan van sculptuur en architectuur in het begin van de twintigste eeuw het meest invloedrijk. Na de Tweede Wereldoorlog raakte de ontwikkeling van de beeldhouwkunst in de openbare ruimte in een stroomversnelling; kwaliteitstoename, stijlverscheidenheid en professionalisering stonden centraal.

Hoofdstuk 4 Uitwerking van de casussen

Om de ontwikkeling in formele aspecten van de standbeelden over een langer tijdsbestek weer te geven, is het belangrijk om een goede indeling van de casussen te maken. Daarom heb ik ervoor gekozen het realisatieproces van standbeelden te beschrijven, verspreid over de volgende periodes: de negentiende eeuw, het Interbellum, de Wederopbouwperiode, de jaren tachtig en nu. Tevens is het van belang een dergelijke sequentie in de betrokken partijen weer te geven. De casussen die ik uitwerk, hebben als overeenkomst dat de initiatiefnemende partijen, voorafgaand aan de uitvoering, een verzoek hebben ingediend bij de overheid. Om deze reden gebruik ik niet het eerste beeld van een Oranje dat geplaatst is in Den Haag, als eerste casus.⁷⁰ Bij de realisatie hiervan was namelijk de gemeente in het geheel niet betrokken: 'het was destijds de koning die beschikte en de gemeente die slikte.'⁷¹

Ik heb besloten om te beginnen met de casus van het eerste standbeeld dat gerealiseerd is naar aanleiding van een verzoek aan het college van burgemeester en wethouders, het *standbeeld van Koning Willem II* (onthuld in 1854). Deze casus geeft een interessante ontwikkeling weer in de betrokkenheid van diverse actoren: in 1854 werd het standbeeld door een comité opgericht, maar in 1924 werd besloten om het beeld te vervangen door een nieuw standbeeld van Willem II. De tweede casus behelst het *Troelstramonument*. Dit beeld is onthuld in 1953, vlak na de Tweede Wereldoorlog, de periode waarin de ontwikkeling van de beeldhouwkunst in een stroomversnelling raakte.⁷² De derde casus richt zich op het Nationaal *Wilhelminamonument*, dat met een omstreden realisatieprocedure van 25 jaar niet onvermeld mag blijven in deze thesis. Tot slot zal ik de casus Thorbecke verder uitwerken, naast de andere casussen leggen en overeenkomsten en verschillen beschrijven.⁷³

In dit hoofdstuk beschrijf ik de realisatie en de hierbij betrokken actoren van een vijftal beelden. De initiatief- en uitvoeringsfase staan hierin centraal. De eerste is de fase waarin de initiatiefnemers hun verzoek indienen bij de gemeenteraad. Het betreft over het algemeen een al dan niet hiervoor opgericht comité dat dit verzoek indient, voorzien van een voorkeurslocatie en aanwijzing van een kunstenaar met mogelijk een ontwerp. Het is tevens in deze fase dat de eerste controversen kunnen optreden, want het is uiteindelijk de gemeente die het verzoek moet goedkeuren. Als die niet direct instemt met het initiatief, moeten er concessies worden gedaan die onder andere de formele aspecten aangaan. De initiatieffase is in mijn onderzoek de meest interessante fase, omdat de actoren in deze fase de formele aspecten van de standbeelden bepalen.

Als de initiatieffase voorbij is, de betrokken actoren tot een besluit zijn gekomen over de

⁷⁰ Het eerste beeld dat is geplaatst in de openbare ruimte in Den Haag is het in 1845 onthulde standbeeld van Willem de Zwijger op het Noordeinde.

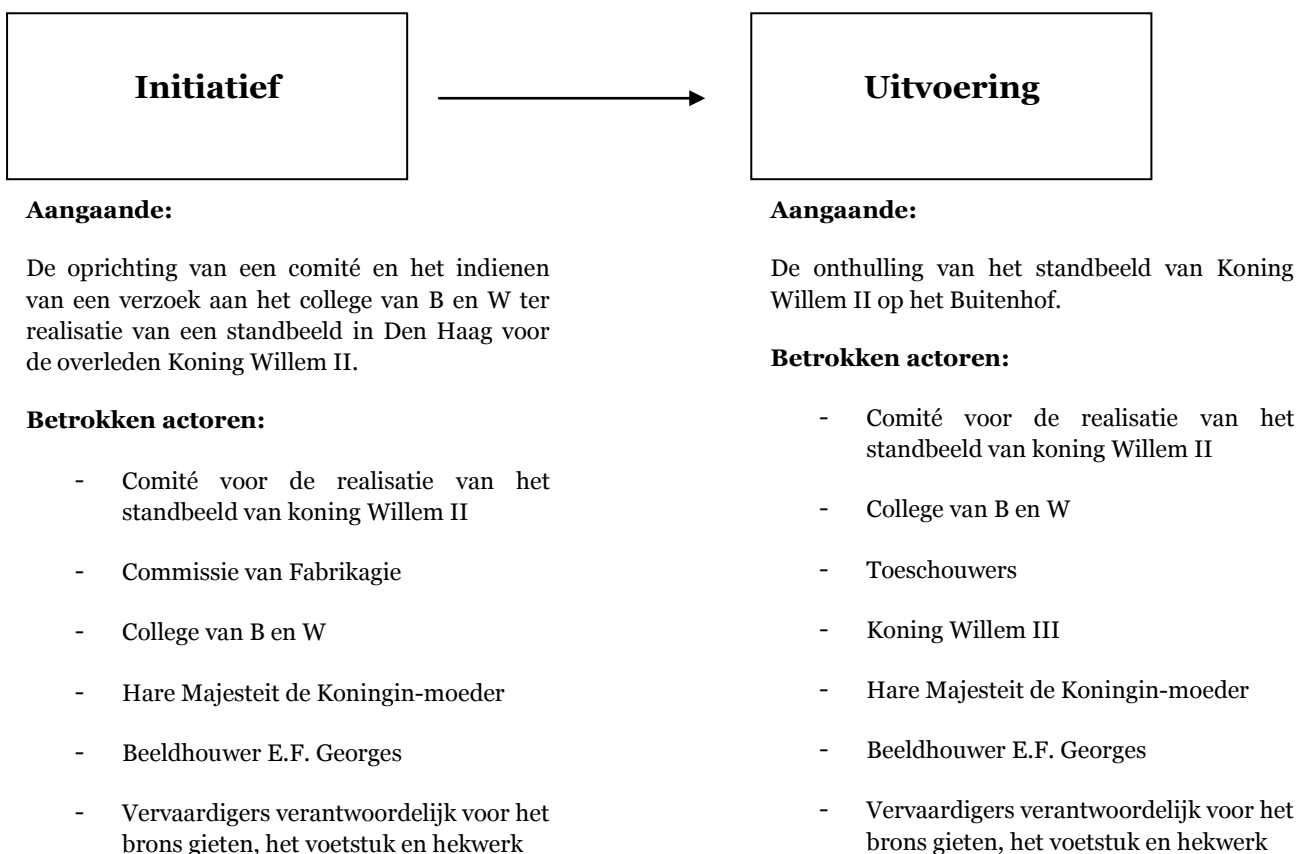
⁷¹ Havelaar, J.J. 1983. *Beelden in straten, op pleinen en in parken in Den Haag: een 'verzameling' beeldhouwkunst opgebouwd in ruim 125 jaar, onder toezicht of op initiatief van de gemeente*. Proefschrift. Universiteit Leiden/faculteit Kunstgeschiedenis. p.11.

⁷² Idem. p.50.

⁷³ Het realisatieproces aangaande het standbeeld van Thorbecke is tot op heden nog in volle gang. Alleen de ontwikkelingen tot nu toe beschrijf ik.

formele aspecten van het standbeeld en als de praktische zaken zijn uitgevoerd, zoals begroting, materiaal, vervoer en onthulling, kan ik de plaats van het standbeeld in het realisatieveld vaststellen. Dit geef ik weer zowel vanuit het perspectief van de initiatiefnemer en wanneer er sprake was van een controverse, ook vanuit het perspectief van de contrasterende partij.

4.1 *Standbeeld van Koning Willem II (onthuld in 1854)*



4.1.1 **Initiatieffase**

Het eerste verzoek aan het Haagse college van burgemeester en wethouders ter oprichting van een standbeeld werd in 1852 gedaan. In de Handelingen van de Gemeente staat beschreven: ‘is ingekomen eene missive van de commissie voor de daarstelling van het standbeeld van wijlen koning Willem II, met bijgevoegde teekening nopens de nieuwe plaatsing.’⁷⁴ Het initiatief voor realisatie van dit standbeeld kwam uit een voor dit doel tot stand gekomen comité, bestaande uit rijke en invloedrijke heren, met uiteenlopende professies; van staatsman, krijgsman tot apotheker.⁷⁵ Tevens waren onder

⁷⁴ Handelingen van de Gemeente 1851/52, 30 maart 1852. p.41.

⁷⁵ Zij bestond uit de Heeren: E.W. van Dam van Isselt, President der Commissie; Lid van de Eerste Kamer der Staten-Generaal. - J. op den Hooff, Vice-president; Vice-President van den Hoogen Raad der Nederlanden. - H. Hardenberg, secretaris; Chef der

deze beroepen ook professionals in de kunst vertegenwoordigd, waaronder twee kunstschilders. Er zijn geen notulen en/of correspondenties bewaard gebleven van het comité, dus hoe dit precies tot stand is gekomen, is onduidelijk. Wel wordt uit diverse stukken over het standbeeld van Willem II duidelijk dat het comité pretendeerde uit naam van het Nederlandse volk te handelen. Op afbeelding 26 staat geschreven dat de wens van een gedenkteken voor de Koning vanuit het volk (de Natie) kwam.

Opvallend in de Handelingen van de Gemeente is de voorzichtigheid waarmee men met de realisatie van het beeld omging. Uit de discussies tussen raadsleden blijkt dat het verzoek dat zij ontvingen voor de oprichting van een standbeeld, nieuw voor hen was. Want ondanks dat de Commissie van Fabrikagie en de burgemeester hadden ingestemd met de formele aspecten en de locatie van het standbeeld, waren er raadsleden die zich afvroegen of de gemeente in dezen ook geen goedkeuring moest verlenen. De discussie kwam enerzijds voort uit de onwennigheid met de nieuwe Gemeentewet, want voor de raadsleden was niet helder wat hun rol in deze besluitvorming was, er bestond immers ook al de Commissie van Fabrikagie. Anderzijds bestond er in het politiek klimaat de heersende angst om 'oordelaar van de kunst' te zijn.

Ondanks de onzekerheden stemde de raad met 26 stemmen voor en 3 tegen in met de plaatsing van het standbeeld van Willem II op het Buitenhof. De procedure ging als volgt: de gemeente keurde de locatie goed en bemoeide zich verder niet met de formele aspecten van het beeld, hierin had het comité de vrije hand. De dag na de onthulling in 1854 werd het standbeeld overgedragen aan de stad.

Het comité had dus een leidende rol wat betreft de formele aspecten van het standbeeld. Zoals bij veel beelden in de openbare ruimte destijds het geval was, had het comité in 1849 besloten een wedstrijd uit te schrijven. 'Een Europesche wedstrijd werd uitgeschreven tot het aan haar inleveren van een plan en model voor een Standbeeld des Konings in brons, en voor een voetstuk, den ontslapen Vorst en zijn Monument waardig.'⁷⁶ Het concept van de beeldhouwer Eduard-Frans Georges (1817-1895), een leerling van Louis Royer (1793-1868), werd als winnaar uitgeroepen.⁷⁷ Niet alleen de leden van het comité waren enthousiast over het beeld, ook Hare Majesteit de Koningin-moeder toonde zich innig geroerd bij het aanschouwen van het edel gelaat en de bevallige houding, 'die zo volkomen uitdrukken het karakter van den Vorst, den Koning, den Mensch en den Gemaal.'⁷⁸ In 1851 is het beeld te Parijs in brons gegoten door de kunstenaar Simonet. Het voetstuk is ontworpen door de architect

Militaire Intendance bij het Departement van Oorlog. - C. Kruseman; Historieschilder. - J.E.J. van den Berg; Historieschilder, Hoofdonderwijzer bij de Haagse Academie. - J.B. Weenink; Lid der Kon. Acad. van Schoone Kunsten, te Amsterdam. - S.J. van den Bergh; letterkundige. - R.A. Klerck; Luit.-Generaal, Chef van 'Konings Militaire Huis. - F.W.J. Baron van Aylva Van Pallandt Van Neerynen; Kamerheer des Konings. - H. Van Sonsbeeck; Oud-minister van Buitenlandsche Zaken. - A. de Pinto; Advocaat. - W.C. de Leth; Genees- en Heelkundige. - W.M. van Renesse, Thesaurier (penningmeester); Apotheker. - J.C. de Jonge; Staatsraad, Archivarius des Rijks, overleden, en vervangen door L. de Witte van Citters; Wethouder der Stad 's Gravenhage.

⁷⁶ Bijlage voor de prachtplaat. Gedrukt te Utrecht bij P.W. van de Weijer. 1854. Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief: Standbeeld en gedenkteeken voor wijlen Zijne Majesteit.

⁷⁷ In 1848 werd het door Louis Royer vervaardigde standbeeld van Prins Willem van Oranje te Den Haag (het Plein) onthuld.

⁷⁸ Bijlage voor de prachtplaat. Gedrukt te Utrecht bij P.W. van de Wyijer. 1854. Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief: Standbeeld en gedenkteeken voor wijlen Zijne Majesteit.

Johannes Craner en vervaardigd door Cornelis Herman de Haart. Het hekwerk om het beeld is van Pierre Cuypers.



Afbeelding 26 Affiche ter aankondiging van het standbeeld



Afbeelding 27 Tekening van het standbeeld

4.1.2 Uitvoeringsfase

Praktische zaken waren al uitgevoerd voordat men een verzoek tot realisatie indiende bij het college van B en W. Daarom beperk ik mij in deze paragraaf tot alleen de onthulling. Dit geeft aan hoe het beeld over het algemeen is ontvangen, zowel door de pers als door toeschouwers. Op 23 maart 1854 om twaalf uur werd het beeld van Koning Willem II onthuld. De genodigden kregen hiervoor een toegangskaart (afbeelding 28). Voor de onthulling had het beeld maanden onder een zak gestaan. In de nacht van 27 op 28 oktober 1853 was het beeld van Koning Willem II op het voetstuk op het Buitenhof geplaatst. Waarom het beeld maanden onder een zak heeft staan wachten op de onthulling, is onbekend. ‘Wat de oorzaak was wist niemand, en voordat het beeld werd onthuld kwamen er pamfletten in omloop met opschrift: Het standbeeld in den zak.’⁷⁹

Een criticus destijds, Jan de Vries, heeft de schuld bij Koning Willem III gelegd. In de satire *Een standbeeld in een zak* beschuldigt hij Koning Willem III van onverschilligheid ten aanzien van zijn vader.⁸⁰ Zo zou hij geen cent aan het beeld hebben bijgedragen en ook zijn graf in Delft nooit bezoeken. Toen Koning Willem III achter deze satire kwam, werd De Vries opgepakt en tot drie jaar gevangenis veroordeeld. De Vries ging in hoger beroep en werd vrijgesproken. Na de onthulling van het beeld publiceerde De Vries *Een Standbeeld uit een zak* (afbeelding 29), waarin hij terugkijkt op de onthulling. Deze moest ‘zo min plegtig als mogelijk zijn’ en opnieuw liet hij zich uit over Koning Willem III, ditmaal over de manier waarop hij zich bij de aanwezigheid gedroeg... ‘wat er veel meer van weg had als of Z.M. het beeld kwam inspecteren, of dat Zijne Majesteit op eenen wandelrit, eens even

⁷⁹ Auteur onbekend. 26 februari 1906. *Haagse Courant*. Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief: Stukken over het standbeeld van Z.M.K. Willem II, 1849.

⁸⁰ Werkzaam onder het pseudoniem Asmodée. Hij bracht als radicaal-democratisch journalist een tijdschrift uit waarin hij vanuit zijn visie inzicht gaf in het politiek klimaat.

in het voorbijgaan naar de grap kwam kijken.⁸¹ De satire van De Vries geeft aan dat het standbeeld onderdeel werd van een politieke discussie waarin Koning Willem III de hoofdrol speelde.

Maar wat werd er over de esthetiek van het beeld geschreven na de onthulling? De pers schreef weinig positiefs over de kwaliteit van het beeld. In het *Algemeen Handelsblad* (maandag 3 april 1854) werd de onkunde van de beeldhouwer E.F. Georges uitvoerig beschreven. De verhoudingen van het beeld stonden centraal, maar ook het voetstuk moest het ontgelden in de kritieken. De kritiek in de pers hield aan tot na de oprichting van een nieuw beeld van Koning Willem II in 1924.

‘Wij hebben [Koning Willem II] gezien, natuurlijk, los en bevallig in houding, slank en fijngevormd in voorkomen en houding. In stede hiervan vinden wij in het figuur, dat men ons als zijne beeltenis wil opdragen, de beweging van een saletjonker, een groot hoofd, eene wanstaltig vooruitstekende borst, eene scheve heup, stijve ongeproportioneerde beenen, met een woord grof en misteekend, van welke zijde men het ook beschouwe.’⁸²

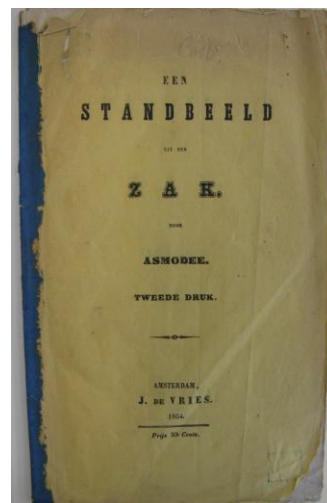
‘Ten slotte rigten wij aan de commissie der oprigting de vraag: Waarom het voetstuk uit steen vervaardigd, hetgeen eene armoedige figuur bij het brons maakt en welke binnen weinige jaren zal verkleuren en aangroeijen? Waarom niet liever een bronzen of althans ijzeren piëdestal, in harmonie met het beeld, geleverd?’⁸³

‘t Standbeeld met de vier gratiën (?) staat daar ineengedrongen, veel te laag, alsof geen ruimte werd gegund aan den eens zoo gevierde vorst.’⁸⁴

‘Daar stónd hij waarlijk, onze tweede koning: daar stond hij parmantig, recht-op, in zijn correcte uniform-jas; een soort sjaal - of was het een mantel? - over den linker arm, de rechter vreemd, ja griezelig uitgestrekt in een verstijfd gebaar van verschrikte hoffelijkheid.’⁸⁵



Afbeelding 28 Toegangskaart voor de bijwoning van de onthulling



Afbeelding 29 Voorblad van de satire van De Vries

⁸¹ Vries, J. de. 1854. *Standbeeld uit een zak*. Bibiotheekstuk Haags Gemeentearchief.

⁸² R.V.S. 3 april 1854. *Algemeen Handelsblad*. Bibiotheekstuk Haags Gemeentearchief: Stukken betreffende het standbeeld van Z.M.K. Willem II.

⁸³ Idem.

⁸⁴ Auteur onbekend. 26 februari 1906. *Haagse Courant*. Bibiotheekstuk Haags Gemeentearchief: Stukken betreffende het standbeeld van Z.M.K. Willem II.

⁸⁵ Havelaar, Just. 1915. *De Nieuwe Amsterdammer*. Bibiotheekstuk Haags Gemeentearchief: Stukken betreffende oprichting en onthulling 1922-1924.

4.1.3 Formele aspecten van het standbeeld

Het in brons vervaardigde beeld toont Koning Willem II in een staande statige houding met zijn rechterhand uitgestrekt of hij het volk toespreekt (afbeelding 27). Zijn linkerhand rust op het zwaard dat hij van zijn moeder Wilhelmina van Pruisen heeft gekregen en dat hij als krijgsman als een kostbaar bezit bij zich droeg. Aan de voet van het beeld bevinden zich vier personificaties met attributen. De betekenis hiervan is niet eenduidig. De vrouw rechtsvoor, met pen en papier in haar handen, staat voor de wetgeving of de geschiedenis. De vrouw linksvoor met de scepter en kroon op een kussen verbeeldt in ieder geval het koningschap. Rechtsachter staat een vrouw met een beeldje van Pallas Athene, dat verwijst mogelijk naar de bescherming van de kunsten en de (krijgs) wetenschappen. Tot slot staat linksachter een vrouw met de hoorn des overvloeds en met een paar geldstukken die de weldadigheid of de welvaart symboliseren.⁸⁶

Op het voetstuk van Bremersteen staan behalve een viertal kransen van eiken-, palm-, lauwer- en cypresbladeren, het Wapen van het Koninkrijk der Nederlanden met daarbij de namen van de slagvelden waar de Prins van Oranje de overwinning behaalde (Badajoz, Vittoria, Ciudad-Rodrigo, Salamanca, Quatre-Bras, Waterloo, Hasselt, Boutersem en Leuven). Aan de voor- en achterzijde van het beeld staat in het Nederlands en Latijn het opschrift: Aan Koning Willem II het Nederlandsche volk. M.D.CCC.LIII.

4.1.4 Plaats van het standbeeld in het realisatieveld

Voordat men in 1852 een verzoek aan het college van B en W had ingediend, was men al begonnen met de uitvoeringsfase: het beeld was gegoten in brons, de bekostiging was rond en de definitieve locatie lag vast. Het comité had geheel geen rekening gehouden met het oordeel van de gemeente. Reden hiervoor was hoogstwaarschijnlijk dat de voorzitter van het comité zelf kamerlid was en de moderne gemeenteraad en het college van B en W ten tijde van het overlijden van de Koning nog niet bestonden. Men was in feite nog onbekend met het bestaan van de gemeenteraad en het College, die op hun beurt verbijsterd waren over het ingediende verzoek.

Na het overlijden van Koning Willem II in 1849 was een comité opgericht die de verantwoordelijkheid voor de realisatie van het beeld op zich nam. Het comité pretendeerde dit te doen voor het volk dat hier financieel aan had bijgedragen. Zoals blijkt uit diverse geschriften, was de herinneringswaarde het belangrijkste uitgangspunt voor de oprichting van het beeld: ‘De Natie verlangde, dat ter nagedachtenis des Konings een Gedenkteken zou worden opgericht, als een duurzame blijc van haren eerbied en hare dankbaarheid.’⁸⁷ Het comité bestond grotendeels uit invloedrijke staats- en krijgsheren zonder geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal, van wie verondersteld kan worden dat zij de functionele herinneringswaarde vóór de esthetische betekeniswaarde voor de stad plaatsten.

⁸⁶ Heuven, E. van, Schaik, A. van, Spliethoff, M.E. 2004. *Monumenten voor Nassau en Oranje*. Rotterdam: Barjesteh van Waalwijk van Doorn. p.133.

⁸⁷ Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief. Standbeeld en gedenkteken voor wijlen Zijne Majesteit. Bijlage voor de prachtplaat. Gedrukt te Utrecht bij P.W. van de Wyijer. 1854.

Het beeld kan in het samengestelde realisatieveld (diagram 2) links onderin geplaatst worden.⁸⁸ Maar wel op de rand van het velddeel van de professionals, aangezien er in het comité twee (van de in totaal vijftien leden) professionals zaten. In deze casus waren geen controversen: de gemeente stemde immers nagenoeg dadelijk in met het initiatief voor de realisatie van het standbeeld en het comité had vrij spel wat betreft de formele aspecten van het standbeeld.

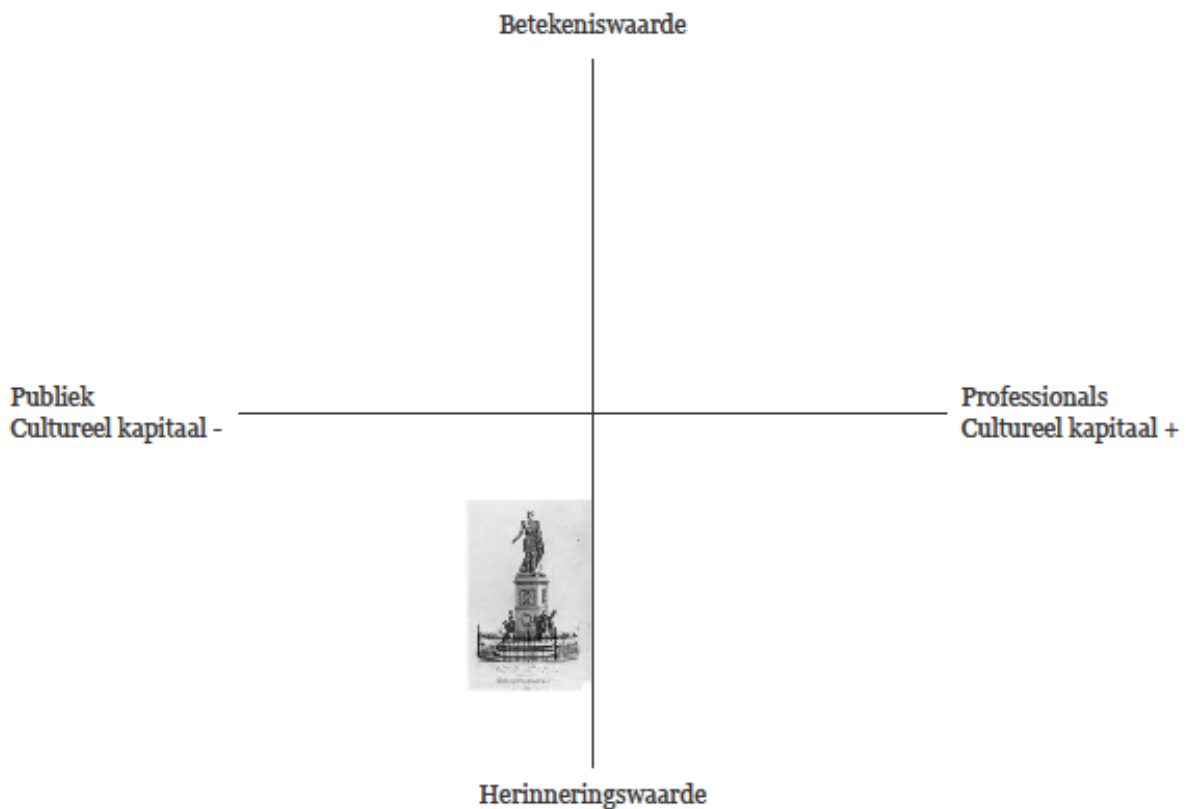
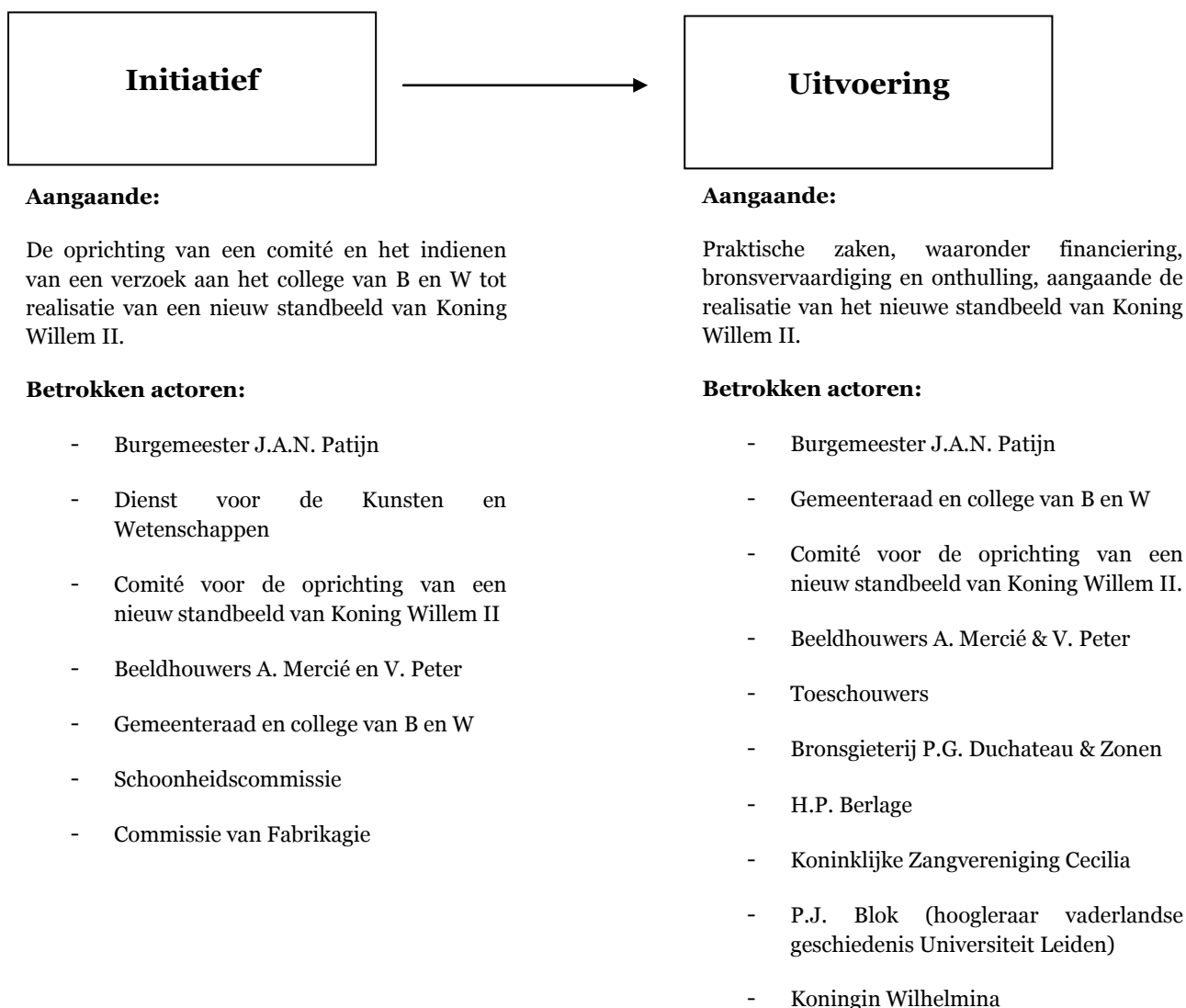


Diagram 2 Afbeelding van de structuur van het realisatieveld van standbeelden met hierin het standbeeld van Koning Willem II geplaatst vanuit het perspectief van het comité.

⁸⁸ Hierin wordt de relatie tussen het cultureel kapitaal van de actoren, de waarden die de actoren aan een standbeeld toekennen en de formele aspecten van het standbeeld verduidelijkt.

4.2 *Standbeeld van Koning Willem II (onthuld in 1924)*



4.2.1 **Initiatieffase**

Op 30 april 1921 had burgemeester J.A.N. Patijn van Den Haag te kennen gegeven een comité samen te stellen ter realisatie van een nieuw standbeeld van Koning Willem II: ‘eenigen tijd geleden heeft zich het denkbeeld gevormd om het standbeeld van Koning Willem II op het Buitenhof, dat over het algemeen niet zeer wordt bewonderd en bij het aanleggen van den nieuwen verkeersweg langs de Gevangenpoort zou moeten worden verplaatst, te vervangen door een ander standbeeld.’⁸⁹ Een uitnodiging voor de vergadering over de nadere toelichting van de plannen werd rondgestuurd aan potentiële comitéleden. In verband met statusverrijking werden mensen over het algemeen graag lid van een dergelijk comité, dus dit was binnen enkele maanden compleet.

Gezien de hiervoor beschreven procedure van de realisatie van het beeld van Koning Willem II

⁸⁹ Patijn, J. 1921. Kabinet van den Burgemeester No.47. Archiefmap Gemeentesecretarie 1851-1936. Brn. 353. 1923.

(onthuld in 1854), is het interessant om te vermelden dat burgemeester Patijn voordat deze plannen openbaar werden, onderzoek had laten doen door de archivaris van de Dienst voor Kunsten en Wetenschappen der Gemeente 's-Gravenhage. Hij had laten uitzoeken in hoeverre de gemeente zich aan bepaalde voorwaarden had gebonden ten opzichte van het standbeeld van Koning Willem II. Op 26 februari 1921 kreeg hij van de archivaris het volgende toegestuurd: 'dan zou de gemeente, naar het mij voorkomt, gebruik kunnen maken van de gelukkige omstandigheid, dat bij de oprichting wel wenschen zijn uitgesproken maar geen bindende beloften zijn gedaan en zou ze mee kunnen werken een fraaier standbeeld te doen verrijzen.'⁹⁰ Het kwam de oprichting van het nieuwe standbeeld van Koning Willem II dus ten goede dat in de procedure van het standbeeld van Koning Willem II - dat in 1854 werd onthuld - het desbetreffende comité de gemeente als het ware buiten spel had gezet. De enige wens die er tussen het comité en de gemeente destijds was uitgesproken had met het zorg dragen voor het standbeeld te maken. Geen bindende afspraken waren er gemaakt over het wel of niet verplaatsen van het standbeeld.

Het comité voor de realisatie van een nieuw standbeeld van Koning Willem II bestond, net als bij de voorgaande realisatie, uit invloedrijke heren (en twee vrouwen) met uiteenlopende professies.⁹¹ Op 13 september 1921 vond de eerste vergadering plaats. Een inventarisatie van reacties op het nieuwe concept werd in deze vergadering voorgelegd en de bestemming van het oude standbeeld werd besproken.⁹² Uit de Verzamelingen van de Gemeente blijkt dat het comité in 1922 het voorstel aan de gemeente had voorgelegd.⁹³ Zij hadden hierin om een bijdrage van de gemeente gevraagd en de formele aspecten van het beeld voorgelegd: 'Het Comité stelt zich voor het standbeeld van Koning Willem II op het Buitenhof te vervangen door een ruitersstandbeeld, waarvan de maquette - vervaardigd door de Franse beeldhouwers Antonin Mercié en Victor Peter - zich bevindt in het Rijks-Museum te Amsterdam en een afgietsel op een der pleinen van de gemeente Luxemburg.'⁹⁴

Het is niet verwonderlijk dat het college van B en W achter het initiatief ter vervanging van het oude standbeeld stond. De burgemeester van Den Haag was immers de voorzitter van het comité.

⁹⁰ Archivaris DKW. 26 februari 1921. Archiefmap Gemeentesecretarie 1851-1936. Brn. 353. 1923. Dienst voor Kunsten en Wetenschappen der Gemeente 's-Gravenhage. Nr. 37.

⁹¹ Zij bestond uit: J.A.N. Patijn, Voorzitter van de Commissie; Burgemeester te Den Haag. - Jhr.Mr.Dr.H.A. van Karnebeek, Vice-Voorzitter; Minister van Buitenlandsche Zaken. - J. de Waal, Onder-Voorzitter; Gep. Luitenant-Generaal S.J. van den Bergh; 1^e Luitenant 3^e Regt. Veld-Artillerie. - F. Fokkens; Oud-Resident. - L.J.J. Hageraats; Rector van het R.K. Wees- en Oudeliedenhuis. - Dr. C. Hofstede de Groot; Oud-directeur van 's Rijksprentenkabinet. - J.F. Hubeek; Bronzer en vergulder. - M. Jochems; Oude Hagenaar. - J.H. Kann; Bankier. - A.C. de Kanter; Kassier en Commissionair in effecten. - A. Kloosterman; Hoofdonderwijzer; A.G. Landaal, penningmeester; Oud Majoor Artillerie. - Mevrouw de Wed. H.C.P.L. Mathon. - G.J. van der Mes; assuradeur. - Dr. H.P.N. Muller. - D. Roosenburg; Architect - C. v.d. Voort van Zijp; Lid 2^e Kamer der Staten-Generaal. - J.C. baron Baud, secretaris; Chef van het kabinet van de burgemeester van Den Haag. - F. de Bas; Ged. Luitenant-Generaal. - Emmy J. Belinfante; Journaliste.

⁹² 'Sommigen vinden het jammer, om een standbeeld, dat uiting gaf aan de toen geldende smaak, te vervangen door een ander. Er zijn ook mensen, die het standbeeld niet leelijk vinden, wat spreker (lees Burgemeester) zich persoonlijk niet kan begrijpen. Verder werd gedacht dat tegen het omgielen van het standbeeld bij H.M. de Koningin bezwaren zouden kunnen bestaan, maar spreker heeft zijdelings vernomen, dat zulks niet het geval is. Ten slotte zijn er beeldhouwers, die bezwaren opperen, maar ook deze kunnen niet gelden.' (Archiefmap Gemeentesecretarie 1851-1936. Notulen der Commissie 13 september 1921).

⁹³ Verzamelingen van de Gemeente. No. 833. Ruitersstandbeeld Koning Willem II. 19 september 1922 's Gravenhage. Archiefmap Gemeentesecretarie 1851-1936. Brn. 353. 1923.

⁹⁴ Verzamelingen van de Gemeente. No. 833. Ruitersstandbeeld Koning Willem II. 19 september 1922 's Gravenhage. Archiefmap Gemeentesecretarie 1851-1936. Brn. 353. 1923.

Maar de door de gemeente in 1909 aangestelde Schoonheidscommissie stemde niet in met het initiatief. Hun reactie was als volgt: 'in antwoord op bovenvermeld bericht, hebben de ondergeteekenden de eer uw college als het oordeel der Schoonheidscommissie mede te deelen, dat het ruitersstandbeeld in quaestie, op zichzelf beschouwd, hoewel partieel van bijzondere verdienste, als geheel niet voldoet aan den eersten eisch voor goede beeldhouwkunst: de expressie van een idee; het drukt niets vorstelijks uit en doet evenmin aan den veldheer denken, het is eenvoudig de uitbeelding van een heer in uniform te paard (...) De Schoonheidscommissie is alzoo van oordeel, dat zij Uw college moet adviseeren het standbeeld niet te aanvaarden.'⁹⁵

Er werd besloten om het geschil in een raadsvergadering van het college van B en W en de Commissie voor Plaatselijke Werken en Eigendommen te bespreken.⁹⁶ Bezwaren tegen het voorstel kwamen neer op de volgende punten: ten eerste, een kopie van een al bestaand standbeeld zou minder werk voor de Haagse kunstenaar inhouden,⁹⁷ hierbij werd er de nadruk op gelegd dat het een kopie is van een al bestaand beeld in Luxemburg en ten tweede,⁹⁸ de historische betekenis van het bestaande beeld moest volgens een aantal raadsleden niet worden gebagatelliseerd.⁹⁹ Voorstanders van het voorstel spraken met name over de esthetiek van de kopie van het standbeeld in Luxemburg.¹⁰⁰

In de vergadering van 13 november 1922 werd door de voorzitter, burgemeester Patijn, tevens de voorzitter van het comité, het voorstel voor de realisatie van het nieuwe standbeeld geaccepteerd. Hij weerlegde de bezwaren van de tegensprekende raadsleden met de volgende argumentatie: ten eerste vond H.E. van Gelder, directeur van Kunsten en Wetenschappen en het Gemeentemuseum, het standbeeld zeer mooi. Ten tweede zouden de kosten voor het vervaardigen van een nieuw standbeeld door een Nederlandse kunstenaar te hoog zijn. Tot slot wees hij de kritiek van de Schoonheidscommissie als volgt af: 'ze zegt: vergelijk het met een beeld van de Italiaansche Renaissance. Ja, dan geef ik onmiddellijk toe, dat het niet zoo mooi is. Men kan echter toch niet zeggen: ik neem dat schilderij niet, want Rembrandt heeft betere schilderijen gemaakt.'¹⁰¹ Volgens

⁹⁵ Verzamelingen van de Gemeente. No. 833. Ruitersstandbeeld Koning Willem II. 19 september 1922 's Gravenhage. Archiefmap Gemeentesecretarie 1851-1936. Brn. 353. 1923.

⁹⁶ Ook wel de Commissie van Fabrikagie genoemd.

⁹⁷ 'Ik geloof, dat dit onjuist gezien is, en dit te meer, waar de Hollandse kunstenaars verkeerden in moeilijke omstandigheden.' (Romeijn, Handelingen van de Gemeenteraad van 20 oktober 1922:883); 'Ik ben het met alle kunstbroeders, die onder de hoede staan van den geachten vorigen spreker, eens, dat, als er dan een monument moet worden gemaakt in onze, aan monumenten toch al zoo arme stad, wij de gelegenheid met beide handen moeten aangrijpen om den beeldenden kunstenaars, die wij rijk zijn, in de gelegenheid te stellen, hun opvattingen van dezen tijd omtrent dergelijke monumenten te kunnen demonstreeren.' (Wesseling, Handelingen van de Gemeenteraad van 20 oktober 1922:885)

⁹⁸ 'Als wij iets doen, moeten wij het goed doen, maar geen confectie-beeld uit Luxemburg s.v.p!' (Wesseling, Handelingen van de Gemeenteraad van 20 oktober 1922:855)

⁹⁹ 'In elk geval kan dit nooit een reden zijn om een standbeeld, dat karakteristiek is voor den kunstsmaak van 66 jaar geleden, af te breken en door een ander te vervangen (...) Ik vind het in hooge mate gevaarlijk om in een stad de dingen, die historische betekenis hebben, op die manier weg te nemen.' (Van Sandick, Handelingen van de Gemeenteraad van 13 november 1922:895); 'Dit weet ik wel: als alle standbeelden, door ons voorgelicht opgericht, moeten gaan beantwoorden aan de eischen van de hedendaagsche beeldhouwkunst, kunnen wij ze allemaal wel gaan omsmelten en omgieten.' (Siebelts, Handelingen van de Gemeenteraad van 13 november 1922:897)

¹⁰⁰ 'Nu verkreeg ik den indruk, dat het de algemeene opinie was, dat het standbeeld te Luxemburg belangrijk mooier is dan het standbeeld op het Buitenhof.' (Snoeck Henkemans, Handelingen van de Gemeenteraad van 13 november 1922:896)

¹⁰¹ Patijn, Handelingen van de gemeente, 13 november 1922, pag. 901. Archiefmap Gemeentesecretarie 1851-1936. Brn. 353. 1923. Verzamelingen van de Gemeente. No. 833. Ruitersstandbeeld Koning Willem II.

Patijn gaf de Schoonheidscommissie geen esthetisch oordeel over het standbeeld, maar kwam deze met een onrealistische vergelijking.

De ironie van deze vergadering lag in het feit dat de voorzitter van het comité die pleitte voor de vervanging van het standbeeld, tevens de voorzitter was van de vergadering waarin bepaald werd of het beeld wel of niet geaccepteerd zou worden door de gemeente en of het oordeel van de Schoonheidscommissie dus wel of niet ter zijde zou worden geschoven. De uitspraken van de voorzitter geven aan dat de inbreng van de raadsleden er, net als de inbreng van de Schoonheidscommissie, weinig toe doet. Hij sloot zijn betoog als volgt af:

‘Ik geloof, dat het bij de algemeene meening, welke omtrent dit beeld bestaat, alleszins tijd wordt om het op te ruimen, want ik zou mij niet kunnen voorstellen, dat er ooit een geslacht zou komen, dat dit standbeeld mooi zou vinden. De hoofdfiguur is bijzonder stijf, de bijfiguren van iets kleiner afmetingen, wat misstaat, terwijl het geheel sterk doet denken aan een taart, gelijk door anderen reeds gezegd is.’¹⁰²

In de pers werd kritisch gereageerd op het punt dat de burgemeester het advies van de Schoonheidscommissie negeerde. Een door een architect geschreven satire haalt uit naar de situatie dat vooral de fatsoenlijke burger en de echte vaderlander zal glunderen bij het beeld en dat de zwartkijkers, architecten, beeldhouwers, kunstkenner, esthetici en dergelijke mensen niks gevraagd moet worden.¹⁰³ Ook werd het argument dat Patijn gebruikte, door te zeggen dat ook Van Gelder het beeld zeer mooi vond, onderuit gehaald. In diverse kranten verschenen de volgende berichten:

‘Dat is dunkt ons een oordeel waar men niet los over heen kan lopen. Wij kennen het monument in kwestie niet en moeten ons dus op het oordeel van de Schoonheidscommissie verlaten, die er trouwens voor ingesteld is om in zulke zaken van voorlichting te dienen. Het verwondert ons, dat B. en W. bij voortduring haar oordeel in den wind slaan en ook nu weer tegen haar advies aanraden, het standbeeld toch maar van het comité te aanvaarden, omdat het in ieder geval een grooten vooruitgang zal beteekenen bij het tegenwoordige.

Wat is dat eigenlijk voor een opvatting? Moet men nu om een leelijk monument kwijt te raken, er een ander voor in de plaats gaan zetten, dat ook niet mooi is, maar alleen omdat men het op een koopje kan krijgen?’¹⁰⁴

‘Heerlijk. – Maar ik natuurlijk niet bij Mendes da Costa of Zijl of Berlage of zulke mensen vragen, of die d’r ook niks voor voelen. Dat doe ik nu niet. Want die gaan zoo erg diep altijd op zulke zaken in, en dat ligt niet in de bedoeling van het “comité.”¹⁰⁵

‘Dat het oordeel van Dr. van Gelder daarbij als schild gediend heeft, is voor hemzelf wel het onplezierigst. Het nieuwe beeld zou naar geen slecht model gemaakt zijn. Maar hierbij valt aan te tekenen dat zeer zeker dezelfde Dr. van Gelder (als man van

¹⁰² Patijn, Handelingen van de gemeente, 13 november 1922, pag. 902. Archiefmap Gemeentesecretarie 1851-1936. Brn. 353. 1923. Verzamelingen van de Gemeente. No. 833. Ruitersstandbeeld Koning Willem II.

¹⁰³ Moorsel, C.M. van. 24 juni 1922. *Groene Amsterdammer*. Bibiotheekstuk Haags Gemeentearchief: Stukken betreffende oprichting en onthulling 1922-1924.

¹⁰⁴ Auteur onbekend. 14 oktober 1922. *Nieuwe Rotterdamse Courant*. Archiefmap: Gemeentesecretarie 1851-1936. Brn. 353. 1923.

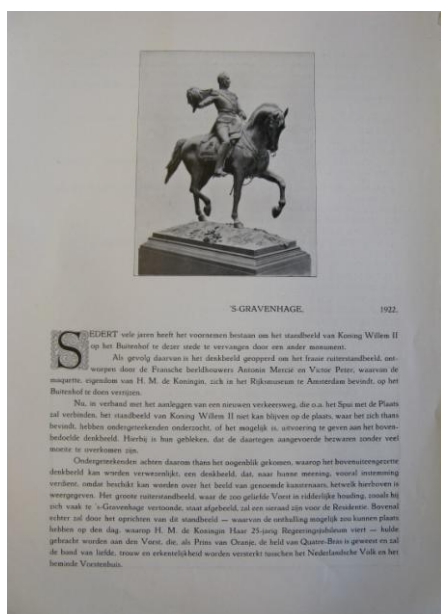
¹⁰⁵ Moorsel, C.M. van. 24 juni 1922. *Groene Amsterdammer*. Bibiotheekstuk Haags Gemeentearchief: Stukken betreffende oprichting en onthulling 1922-1924.

inzicht en voorstander van oorspronkelijk werk boven namaak!) desgewenscht bereid zou zijn te verklaren dat een nieuw, origineel beeld door een Nederlandsch kunstenaar te verkiezen is.¹⁰⁶

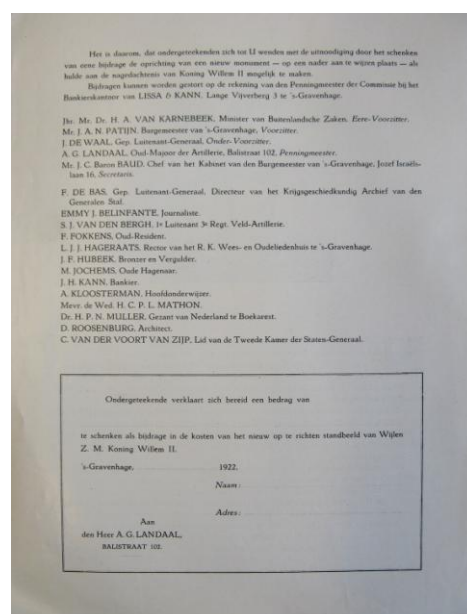
4.2.2 Uitvoeringsfase

In de vergadering tussen de gemeenteraad en het college van B en W werd met twintig tegen zestien stemmen besloten om het oude standbeeld te vervangen door het ruitersandbeeld. Om de realisatie te voltooien moest het comité de bekostiging regelen, men moest de bestemming van het oorspronkelijke beeld vaststellen, het beeld moest in brons gegoten worden en de officiële onthulling moest worden georganiseerd.

Opmerkelijk is dat, vóór er toestemming tot realisatie was gegeven, het comité al was begonnen met het rondsturen van de circulaires voor het inzamelen van geld. In januari 1922 had het financiële subcomité pamfletten rondgestuurd naar diverse gemeenten met het verzoek om een donatie voor het nieuwe standbeeld.¹⁰⁷ Op de voorzijde van het pamflet stond onder de afbeelding van het standbeeld de reden voor realisatie beschreven en aan de achterzijde stonden de namen van de leden van het comité. Ook kon men hier het te doneren bedrag invullen (afbeeldingen 30 en 31).¹⁰⁸ In totaal werden er ongeveer zesduizend circulaires rondgestuurd. Veel gemeenten stemden in met het verzoek en stelden een eigen subcomité in voor verdere verspreiding van de circulaires onder de bewoners of maakten direct een geldbedrag over aan G.A. Landaal, de penningmeester van het comité.



Afbeelding 30 Voorzijde circulaire



Afbeelding 31 Achterzijde circulaire

¹⁰⁶ Auteur onbekend. 1922. NRC. Persdocumentatie RKD.

¹⁰⁷ De circulaires waren standaardbrieven met daarin het verzoek voor donatie ter oprichting van het standbeeld van Koning Willem II.

¹⁰⁸ Voor- en achterzijde van de rondgestuurde circulaires, januari - maart 1922. Archiefmap: Gemeente-Secretarie 1851-1936 bnr. 353. 1923.

Wat het oorspronkelijke standbeeld betreft, was men in eerste instantie van plan dit om te smelten, zodat het metaal gebruikt kon worden voor het nieuwe standbeeld. Maar na een brief van het gemeentebestuur van Tilburg aan burgemeester Patijn werd door het comité besloten het standbeeld onder de voorgestelde voorwaarden over te dragen aan de gemeente Tilburg.¹⁰⁹ Zij wilden het standbeeld voor duizend gulden en de bekostiging van het vervoer overnemen en in Tilburg plaatsen.

Eind 1922 had het oorspronkelijke standbeeld een bestemming gekregen en de bekostiging van het nieuwe standbeeld was rond. Men benaderde bronsgieterij P.G. Duchateau & Zonen voor het maken van een offerte. Het comité en de bronsgieterij waren op 15 augustus 1923 tot een overeenkomst gekomen voor het gieten van het ruitersstandbeeld en het voetstuk in brons voor 24.000 gulden.¹¹⁰ Tevens hadden de gemeente en het comité tegen die tijd de exacte locatie van het standbeeld bepaald. Men twijfelde over een drietal opties: 1. op dezelfde plek als het oorspronkelijke standbeeld zonder het verkeer te hinderen; 2. op de Kneuterdijk; of 3. in het Willemspark, met uitzicht op Plein 1813. Afbeeldingen 32 en 33 zijn voorbeeldfoto's van het ruitersstandbeeld van Koning Willem II (op schaal) in het Willemspark, vervaardigd door de Schoonheidscommissie. Aanvankelijk ging hun voorkeur uit naar deze plek. Na overleg met het gemeentebestuur, dat vond dat het verkeer te veel hinder zou ondervinden van het standbeeld, werd in juli 1923 door het gemeentebestuur besloten het beeld te plaatsen op het Buitenhof.

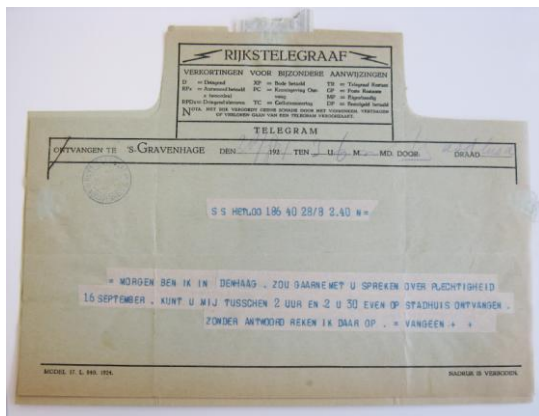


Afbeelding 32 en 33 Foto's met het ruitersstandbeeld van Koning Willem II op schaal.

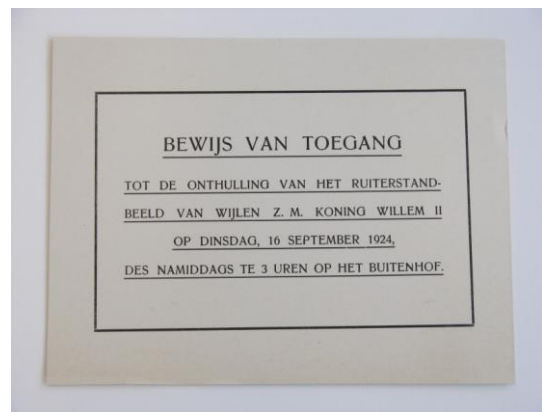
De onthulling vond plaats op 16 september 1924. Het programma was als volgt: 1. de Koninklijke Zangvereniging Cecilia zong het Wilhelmus; 2. P.J. Blok uit Leiden hield een rede; 3. H.M. Koningin Wilhelmina onthulde het beeld; 4. dhr. C. v.d. Voort van Zijp (comitélid) droeg het beeld over aan de gemeente; 5. de burgemeester aanvaardde het beeld; 6. Koninklijke Zangvereniging Cecilia zong tot slot nog een zangnummer.

¹⁰⁹ Gemeentebestuur van Tilburg, 23 november 1922. Archiefmap: Gemeente-Secretarie 1851-1936 bnr. 353. 1923.

¹¹⁰ Bijlage bij de offerte voor het gieten van het bronzen ruitersstandbeeld en voetstuk, van P.G. Duchateau & Zonen. Archiefmap: Gemeente-Secretarie 1851-1936 bnr. 353. 1923.



Afbeelding 36 Rijkstelegraaf



Afbeelding 37 Bewijs van toegang

4.2.3 Formele aspecten van het standbeeld

Het standbeeld toont een figuratieve weergave van Koning Willem II in generaalsuniform op zijn paard (afbeelding 36) en wordt ook wel een ruitersstandbeeld genoemd. Sinds de weergave van Marcus Aurelius op zijn paard (afbeelding 37) 176 jaar na Chr. is dit een genre geworden in de visualisering van vorstelijke macht. Het afbeelden van de vorst te paard toont onder andere het vermogen van de paardrijder om temperament en rijgedrag van het paard te beheersen, een metafoor voor een goede vorst.¹¹¹



Afbeelding 36 Standbeeld van Koning Willem II
Antonin Mercié & Victor Peter, 1924



Afbeelding 37 Ruitersstandbeeld van Marcus Aurelius
Kunstenaar onbekend, 176 na Chr.

In Den Haag staan twee ruitersstandbeelden. Waarvan een in opdracht van Koning Willem II en een die Koning Willem II weergeeft te paard (afbeelding 36).¹¹² De laatste is een kopie van het

¹¹¹ Kempers, B. (red.) 1995. *Openbaring en bedrog. De afbeelding als historische bron in de Lage Landen*. Amsterdam: Amsterdam University Press. p.176.

¹¹² Het ruitersstandbeeld van Willem de Zwijger op het Noordeinde is gerealiseerd in opdracht van Koning Willem II en is ontworpen door Emile de Nieuwerkerke.

ruiterstandbeeld in Luxemburg dat naar aanleiding van de overwinning van de slag bij Quatre Bras is onthuld. Het standbeeld is ontworpen door de Franse beeldhouwers Antonin Mercié (1845-1916) en Victor Peter (1840-1918). Het gipsafgietsel hiervan heeft voordat Hare Majesteit de Koningin-regentes het in bruikleen afstond aan het Rijksmuseum, een tijd in de ontvangstzalen van het Koninklijk Paleis op de Dam gestaan.

Het huidige standbeeld van Koning Willem II op het Buitenhof in Den Haag is op het voetstuk na identiek aan het standbeeld in Luxemburg. In overleg met stadsarchitect H.P. Berlage, die verantwoordelijk was voor de aanleg van het nieuwe Buitenhof, werd besloten om het ruiterstandbeeld te plaatsen op het Buitenhof, tussen de Gevangenpoort en het Binnenhof. Hij stelde als voorwaarde het voetstuk, dat volgens hem plomp afstak tegen het fraaie beeld, te vervangen door een nieuw ontwerp. Het huidige voetstuk is een strak ontwerp en heeft de volgende opschriften. Aan de voorzijde: Aan Koning Willem II het Nederlandsche volk 1855 - dit standbeeld is opgericht in 1924 ter vervanging van het oorspronkelijke dat naar Tilburg is overgebracht, aan de achterzijde: Quatre-Bras 16 juni 1815.

4.2.4 Plaats van het standbeeld in het realisatieveld

Voor de plaatsbepaling van het standbeeld in het realisatieveld zijn een aantal ontwikkelingen belangrijk om te vermelden. Vanaf de aanstelling van de Schoonheidscommissie in 1909 begon de gemeente zich steeds meer te bemoeien met de formele aspecten van de oprichting van standbeelden op Haagse straten en pleinen. Dit blijkt uit de weerstand van de Schoonheidscommissie tegen het initiatief van het comité. Leden van de Schoonheidscommissie vonden het standbeeld esthetisch onverantwoord en daarbij namen zij het op voor de Haagse kunstenaars die door de keuze voor een al bestaand standbeeld werk zouden mislopen.

Al met al was dit voor hen geen reden om het standbeeld in tijden van economische recessie te vervangen door een nieuw standbeeld dat kwalitatief niet voldeed aan de eis voor goede beeldhouwkunst: de expressie van het idee. Het standbeeld voldeed volgens hen niet aan de weergave van de betekenis van de koning als vorst en veldheer. Dat zij rekening hielden met de expressie van het idee, geeft aan dat zij de betekeniswaarde van het standbeeld van Koning Willem II voorop stelden en hierdoor geen genoegen namen met een standbeeld dat een afbeelding kon zijn van een willekeurige meneer op een paard. Vanuit hun perspectief zou de plaats van het standbeeld in het realisatieveld rechtsboven komen te staan (zie x in diagram 3). Er was echter geen geld voor een nieuw ontwerp en dus moest het oude beeld volgens hen blijven staan. Volgens hen kon men beter in tijden van economische groei gaan nadenken over een nieuw, esthetisch verantwoord standbeeld.

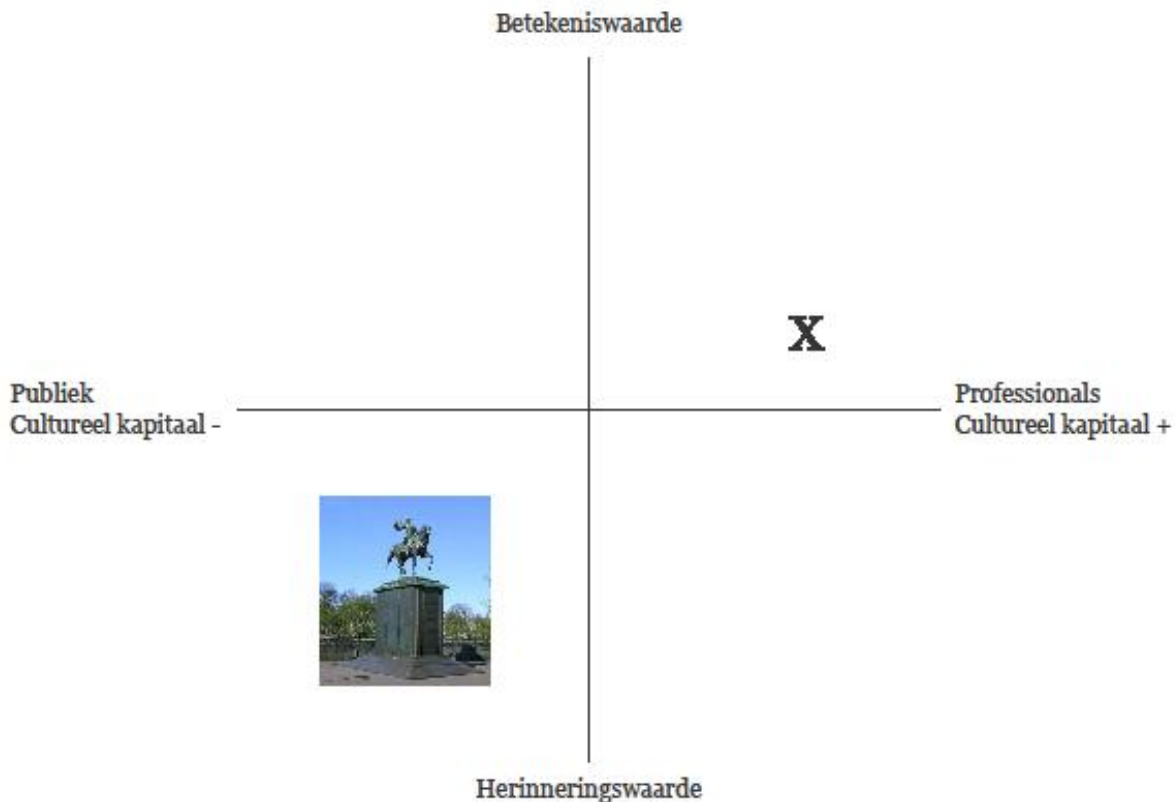


Diagram 3 Afbeelding van de structuur van het realisatieveld van standbeelden met hierin het standbeeld van Koning Willem II geplaatst vanuit het perspectief van zowel het comité als vanuit de Schoonheidscommissie.

Zoals uit de bovenstaande beschrijving van de initiatieffase duidelijk wordt, hield de voorzitter van het comité, tevens de burgemeester van Den Haag, geen rekening met de uitspraak van de Schoonheidscommissie. Hij was overigens niet de enige die het advies van de schoonheidcommissie bekritiseerde. In een krant uit 1923 werd het volgende geschreven:

‘...Wel kan in het algemeen worden opgemerkt, dat het geringe succes, dat onze Schoonheidscommissie van haar arbeid hebben, voor een deel te wijten is aan de hoge eischen, die zij stellen aan hetgeen in onze straten en op onze pleinen gemaakt wordt; eischen, zoals telkens blijkt, te hoog dan dat er in onzen tijd, die zoo weinig begrip van kunst heeft, aan voldaan kan worden; eischen, die absoluut geen rekening houden met het bestaan van andere belangen en drijfveren – wij geven toe van lagere orde – in onze samenleving, dan de belangen der kunst en drang naar schoonheid.’¹¹³

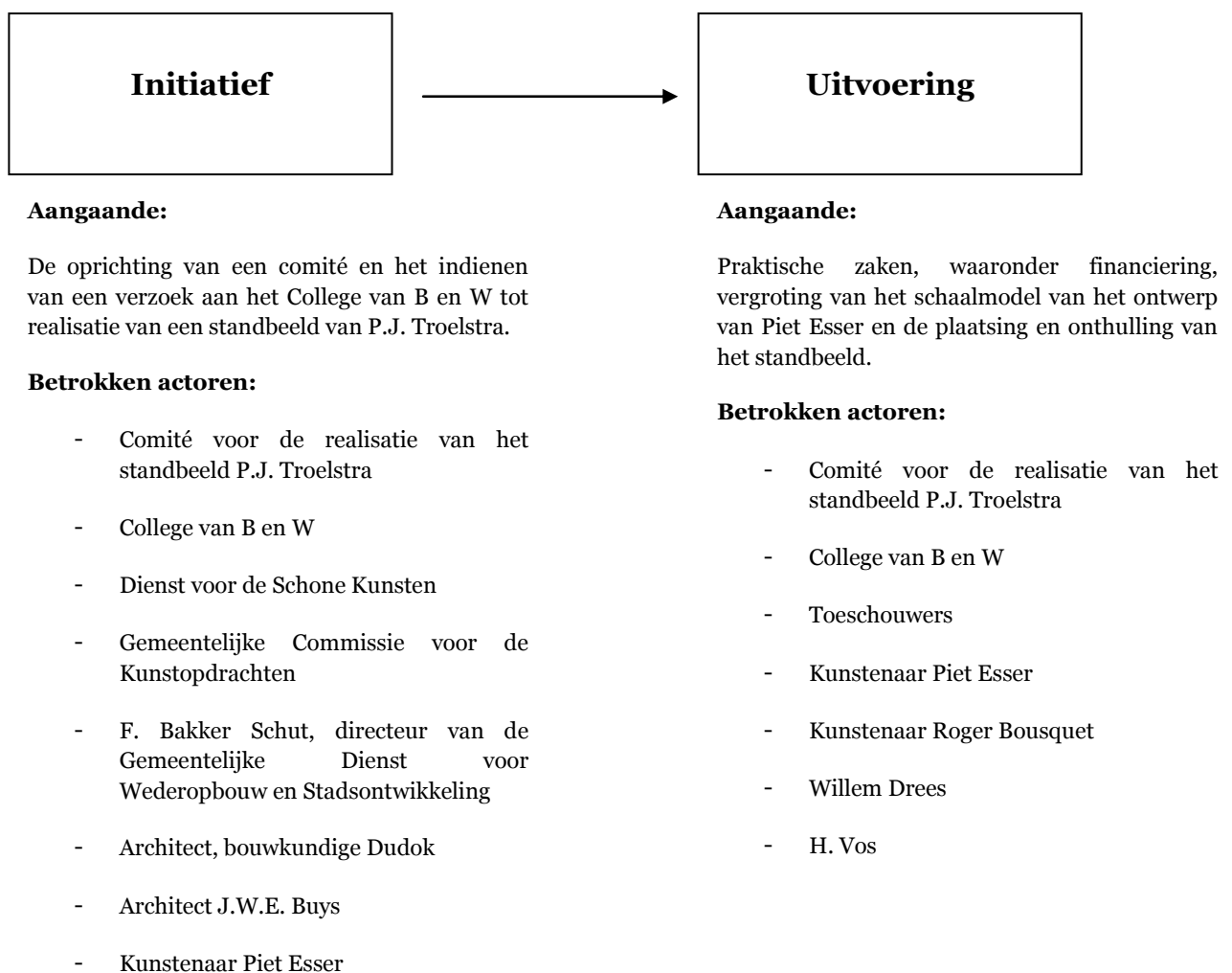
Uit dit citaat blijkt dat de Schoonheidscommissie volgens sommige mensen vergaande eisen stelde aan de formele aspecten van standbeelden die, zoals burgemeester Patijn ook aangaf, niet reëel waren. Tegenstrijdig is echter dat het comité het standbeeld wilde vervangen door een nieuw beeld, omdat volgens hen het oude standbeeld uit esthetisch oogpunt niet goedgekeurd werd. Een paradoxaal gegeven is dat het comité, die om esthetische redenen het oorspronkelijke beeld wilde vervangen, het advies van de Schoonheidscommissie, bestaande uit mensen met veel geïnstitutionaliseerd cultureel

¹¹³ Helaas is de naam van de krant onbekend. Het artikel *Van een standbeeld en een Schoonheidscommissie* komt uit de map: Archief comité Willem II. Archiefmap: Gemeente-Secretarie 1851-1936 bnr. 353. 1923.

kapitaal, negeerde.

Een verklaring hiervoor kan gezocht worden in de verschillende waarden die de actoren toekenden aan de realisatie van de standbeelden. Voor de Schoonheidscommissie stond de weergave van de betekenis van de koning als vorst en veldheer voorop en dit moest tot uiting komen in de formele aspecten van het standbeeld. Daarentegen greep het comité direct de mogelijkheid aan om het oorspronkelijke standbeeld, dat door stedenbouwkundige ontwikkelingen verplaatst moest worden, te vervangen door een nieuw standbeeld. Het comité bezat niet de esthetische dispositie om met een zekere distantie de standbeelden te aanschouwen en daarbij de emotionele herinneringswaarde los te laten: voor hen was het motief dat het oorspronkelijke beeld aan veel kritiek onderhevig was, voldoende om aan te nemen dat het standbeeld in Luxemburg in ieder geval kwalitatief beter zou zijn dan het oorspronkelijke. Een naïeve houding die aansluit op de herinneringswaarde zoals beschreven in tabel 2 (p.15). Vanuit het perspectief van het comité dat bestond uit mensen zonder geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal die de herinneringswaarde voorop stelden, wordt het standbeeld linksonder in het realisatieveld geplaatst.

4.3 *Troelstramonument* (onthuld in 1953)



4.3.1 Initiatieffase

Op 5 januari 1948 dienden voorzitter J.W. Albarda en secretaris C.A.M. Diepenhorst van het comité tot oprichting van een gedenkteken voor Pieter Jelles Troelstra (1860-1930) een verzoek in bij het college van B en W: 'de ondergetekenden mogen Uw College verzoeken wel Uw goedkeuring en medewerking te willen verlenen tot het oprichten van dit gedenkteken op de hierboven bedoelde plaats.'¹¹⁴ ¹¹⁵ De locatie die door de leden van het comité werd voorgesteld, bevond zich in de Scheveningse Bosjes. De GCKO die adviserende uitspraken deed over de formele aspecten van de standbeelden die particuliere initiatieven aandroegen, bracht in oktober 1948 aan het college van B en W het advies uit om akkoord te gaan met de voorgestelde locatie. Een uitspraak over het ontwerp konden zij nog niet doen omdat dit niet ver genoeg gevorderd was.

In maart 1950 wendde het comité zich opnieuw tot het college met de mededeling dat beeldhouwer Prof. V.P.S. Esser de opdracht had aanvaard en dat hij een schets in klei had gemaakt. Bij de brief was een foto van de schets gevoegd en ook stonden afmetingen en materiaal van het beeld erin vermeld. De GCKO adviseerde het college van B en W het volgende: 'zij hecht gaarne haar goedkeuring aan dit ontwerp en ziet met vertrouwen de uitwerking tegemoet.'¹¹⁶

Echter, in juli 1950 ontving het college van B en W een brief van F. Bakker Schut, de hoofddirecteur van de Gemeentelijke Dienst voor Wederopbouw en Stadsontwikkeling. Hij had overleg gepleegd met ambtgenoten van Gemeentewerken en Gemeenteplantsoenen en met de architect-stedenbouwkundige Dudok, waaruit een negatief advies aangaande de plaatsing van het beeld in de Scheveningse Bosjes naar voren kwam. Volgens hen was er mede door de grootte van het standbeeld (15-16 meter hoog) sprake van een stedenbouwkundige aangelegenheid: 'hoe dit ook zij, Uw College dient zich wel te realiseren, dat een monument van 16 m. hoogte, vooral wanneer zoals in de bedoeling ligt, het terrein nog enigszins zal worden opgehoogd, een groot deel van de Scheveningse Bosjes zal domineren.'¹¹⁷

Bakker Schut kaartte een belangrijk punt aan, namelijk de stedenbouwkundige toetsing. Volgens hem was er al meer dan twee jaar sprake van een onduidelijk situatie die te maken had met onduidelijke taakverdelingen tussen de door de gemeente aangestelde commissies. Het duurde volgens hem zo lang, omdat het college vanaf het ingediende initiatief positief werd geadviseerd door de GCKO, waarbij het geen rekening hield met het stedenbouwkundige aspect. Het advies van Bakker Schut aan het college was daarom de directeuren van stadsontwikkeling en volkshuisvesting en gemeentelijk bouw- en woningtoezicht bij de GCKO te betrekken. Hierdoor zouden vollediger

¹¹⁴ Leden van dit comité waren: Ir. J.W. Alberda, voorzitter; voorman van de SDAP. - C.A.M. Diepenhorst, vice-voorzitter; penningmeester. - Ds. J.J. Buskes. - W. Drees. - J. Geerts. - Dr. H.E. van Gelder. - Jhr. mr. dr. M. van der Goes van Naters. - Prof. mr. R. Kranenburg. - E. Kupers. - C.J.N.M. Ruygers. - J.J. Vorrink. - J. Winkler; secretaris.

¹¹⁵ Brief aan het College van B en W van J. Hefting, directrice van de Dienst voor Schone Kunsten, namens de GCKO. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Dienst voor wederopbouw. Bnr. 509. Inv.nr. 324.

¹¹⁶ Brief aan het College van B en W van J. Hefting, directrice van de Dienst voor Schone Kunsten, namens de GCKO. Haags Gemeentearchief: Dienst voor wederopbouw. Bnr. 509. Inv.nr. 324.

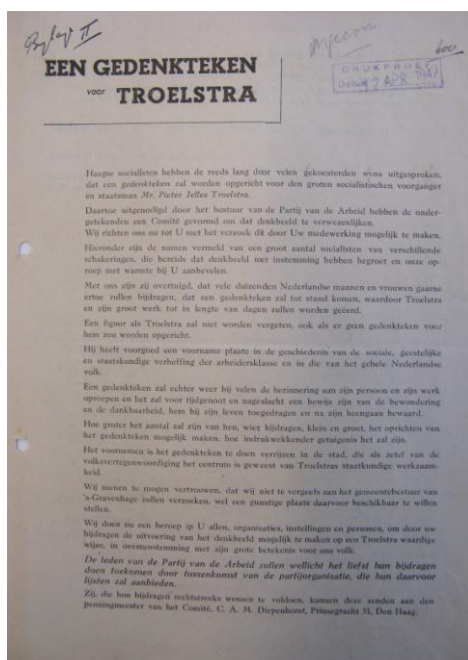
¹¹⁷ Brief aan het College van B en W van dr. ig. F. Bakker Schut namens de Gemeentelijke Dienst voor Wederopbouw en Stadsontwikkeling. Haags Gemeentearchief: Dienst voor wederopbouw. Bnr. 509. Inv.nr. 324.

adviezen worden gegeven aan het college van B en W, waarin zowel de formele aspecten van het standbeeld alsook het stedenbouwkundig toezicht werden meegenomen.

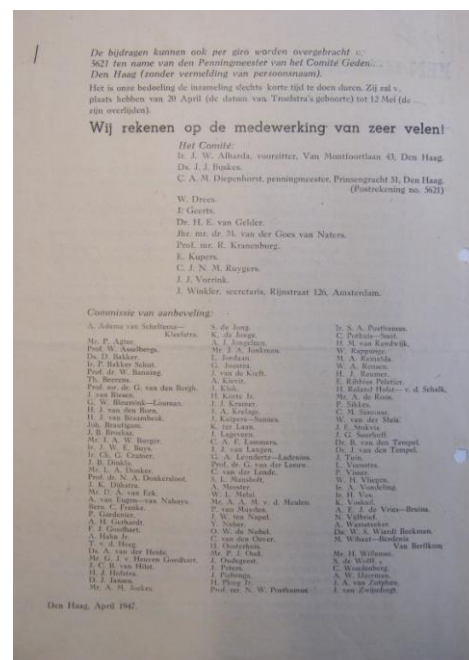
Een mogelijk gevolg van de constatering van Bakker Schut was de vergadering op 9 januari 1951, waarbij alle directeurs van de gemeentelijke diensten aanwezig waren. Na meer dan twee jaar namen men een definitief besluit over de locatie en maakte men concrete afspraken over de bekostiging: het beeld zou geplaatst worden in het Westbroekpark. Een jaar later gaf de gemeente aan de kosten voor de fundering op zich te nemen. Ook besloot de gemeente na de oprichting de rechten op het beeld van het comité over te nemen.

4.3.2 Uitvoeringsfase

Vanaf april 1947 liet het comité intekenlijsten door het hele land gaan (afbeeldingen 38 en 39). Hierin stond onder andere: 'Met ons zijn zij overtuigd, dat vele duizenden Nederlandse mannen en vrouwen gaarne ertoe zullen bijdragen, dat een gedenksteen zal tot stand komen, waardoor Troelstra en zijn groot werk tot in lengte van dagen zullen worden geëerd.'¹¹⁸ De circulaire had 80.000 gulden bijeengebracht.



Afbeelding 38 Intekenlijst voorkant



Afbeelding 39 Intekenlijst achterkant

Kunstenaar Piet Esser had vanaf 1949 tot en met 1952 gewerkt aan het ontwerp voor het standbeeld van Pieter Jelles Troelstra. Het kleine ontwerp van hem werd in Parijs door de kunstenaar Roger Bousquet vijftien keer vergroot. Eind 1952 werd de betonconstructie op het oplopende gazon aan de Cremerweg opgebouwd. Pas een paar weken voor de onthulling op 13 mei 1953 werden de bronzen beelden aan het geheel toegevoegd.

¹¹⁸ Intekenlijst 'Een gedenksteen voor Troelstra'. Archiefmap: Haags Gemeentearchief. Dienst voor wederopbouw. Bnr. 509. Inv.nr. 324.

De onthulling en de aanbidding aan de gemeente Den Haag werden voorafgegaan door een halfuur durende optocht. Vanaf de Laan van Copes van Cattenburg via Bankastraat, Sparrenweg en Haringkader liepen de Afdelingen van de Culturele Sportbond, de Stem des Volks, A.J.C., Nieuwe Koers, vertegenwoordigers van de VARA en de vrouwenbond, onder het zingen van socialistische liederen, naar het Westbroekpark. Eregast was de toenmalige minister-president Willem Drees. In de herdenkingsrede van Ir. H. Vos (oud-bestuurslid van de SDAP), uit “*socialisme en democratie*”, staat het volgende geschreven:

‘Wij staan hier in een door die oorlog geteisterde stad. De taken, waarvoor politieke partijen en andere maatschappelijke organisaties, landsbestuur en stadsbestuur thans staan, zijn anders, maar niet geringer dan zestig jaar geleden. Zij eisen als toen een verziende blik en een nooit aflatende werkzaamheid. Zij eisen, als in de dagen van Troelstra, een breken en een bouwen. Een bouwen in materiële en in culturele zin. De Partij van de Arbeid is vastbesloten haar “neen” en haar “ja” te laten horen. Zij eert met dit beeld de grote socialistische voorganger, zij wil daarmee zijn betekenis voor land en volk vastleggen. Maar zij wil ook trachten met dit monument een bijdrage te leveren voor de betekenis van de stad, in culturele zin.’¹¹⁹

4.3.3 Formele aspecten van het standbeeld



Afbeelding 40 *Troelstramonument*
Piet Esser, 1952

In maart 1950 had de hoogleraar aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam, Prof. V.P.S. Esser (of Piet Esser), de opdracht aangenomen het *Troelstramonument* te ontwerpen. Het beeld bestaat uit een 14,9 meter hoge ‘poort’, in het midden hiervan een figuratieve afbeelding van Troelstra van 3,2 meter hoog en linksboven een groeparbeiders van 2,8 meter hoog.

¹¹⁹ Vos, H. 1953. Herdenkingsrede, gehouden bij de onthulling van het monument van Pieter Jelles Troelstra op 13 mei 1953. Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief: Het Troelstramonument te 's-Gravenhage van Prof. V.P.S. Esser. H.A. Gerretsen en H. Vos.

Voordat Esser aan het ontwerp begon, had hij zich eerst in het leven en werk van Troelstra verdiept, onder andere door het lezen van zijn gedenkschriften. ‘Veel meer dan de fotografische portretten hebben mij de gedenkschriften van Troelstra geïnspireerd’, aldus Esser.¹²⁰ In een redevoering in 1911 deed hij de uitspraak: “de geschiedenis wordt hier besproken, maar niet gemaakt.”¹²¹ Deze uitspraak heeft een grote invloed gehad op de vormgeving van het standbeeld. Esser wilde in het beeld de vitale, strijdende en baanbrekende volksleider in actie weergeven. ‘Met de linkerhand vooruit, doet hij een stap voorwaarts. In zulk een houding leeft hij als volksleider voort bij de menigte en zo zal hij ook in het monument voor het volk verschijnen!’¹²²

De poort, of de omlijsting van het bronzen beeld, heeft volgens de kunstenaar zowel een plastische alsook een symbolische bedoeling. De vorm van het spreekgestoelte waarin Troelstra de menigte toesprak, heeft Esser tot een symbool voor de nieuwe wereld die Troelstra voor de arbeiders ontsloten heeft, verwerkt.¹²³ Ten slotte zijn er nog de drie arbeiders linksboven op de poort. Piet Esser zegt hierover het volgende: ‘Met deze groep mensen heb ik willen uitbeelden hoe de arbeiders elkander in de strijd om het bestaan helpen. De beide staande figuren heffen hun kameraad uit zijn slavenleven naar een nieuwe, vrije wereld.’¹²⁴

Het meest opmerkelijke, en daardoor ook veel beschreven aspect van dit standbeeld is dat de abstractie, het non-figurale, hier inhoud en betekenis krijgt door de ontmoeting met de door het naturalisme bepaalde werkelijkheid: het beton met de figuren in brons.¹²⁵ Het standbeeld heeft volgens veel bronnen een belangrijke rol gespeeld in de ontwikkeling van de monumentale beeldhouwkunst. In de pers waren de meningen over het beeld verdeeld. Al een jaar voor de onthulling werd er over het nieuwe beeld geschreven. Hieronder geef ik enkele citaten weer.

‘In werkelijkheid imponeert de figuur door zeer gelukkige proporties, de brede wijze van boetseren en niet het minst door de geest, die dit werk ademt, een profetische geest – terwijl het gehele ontwerp op zeer geslaagde en persoonlijke wijze elke conventionaliteit vermijdt. Het Haagse monument voor Troelstra wordt een monument van betekenis!’¹²⁶

‘Het Troelstramonument van prof. Esser in het Haagse Westbroekpark is voor de kunst ongetwijfeld een daad van betekenis. Een daad, doordat hier op gelukkige wijze werd gebroken met het gewone “monument-op-voetstuk” en hier een plastisch “teken” geschapen werd, dat de aandacht boeit.’¹²⁷

‘Maar treffender dan de uiterlijke gelijkenis is hetgeen de beeldhouwer in dit beeld zinnebeeldig wilde samenvatten: het resolute vóórgaan, het visionair aanschouwen, het bewogen appellëren, het moedig weten.’¹²⁸

¹²⁰ Voskuil, J.D. 1953. Interview met Piet Esser. Persdocumentatie RKD.

¹²¹ Voskuil, J.D. 1953. Interview met Piet Esser. Persdocumentatie RKD.

¹²² Idem.

¹²³ Idem.

¹²⁴ Idem.

¹²⁵ Gerretsen, H.A. 1953. *Het Troelstramonument te 's Gravenhage van prof. V.P.S. Esser*. Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief: Het Troelstramonument te 's-Gravenhage van Prof. V.P.S. Esser. H.A. Gerretsen en H. Vos.

¹²⁶ Auteur onbekend. 7 maart 1952. *Haags Dagblad*. Persdocumentatie RKD.

¹²⁷ Prange, J.M. 15 mei 1953. *Het Parool*. Persdocumentatie RKD.

‘Geen typisch portret dus, ook geen standbeeld in de geijkte zin, inderdaad een streven naar een gedenkteken van monumentale aard en als zodanig dan ongetwijfeld een werk, dat een zeer verheugende en verrassende plaats in onze beeldhouwkunst inneemt.’¹²⁹

‘Professor Vincent Essers schepping scheen de goedkeuring van de meerderheid te kunnen verdragen, maar sommige zeiden niets en anderen begrepen de bedoeling in het geheel niet. Deze laatsten werden dan op weg geholpen door een buurman of buurvrouw: “Het heeft in de krant gestaan: hij treedt door een poort.”

Enkele dames vonden het hypermodern, enkele studenten daarentegen niet modern genoeg. “Onder zo’n poort moet een figuur van Zadkine of Henry Moore staan”, was hun conclusie, nadat één de figuur “veel te klassiek” en een ander, hem verbeterend, “te realistisch” had genoemd. Een derde bracht toen de conclusie weer enigszins aan het wankelen met de opmerking, dat een beeld van Zadkine wel beter bij de poort zou hebben gestaan en mooier was geweest, “maar dan zou niemand zien dat het Troelstra was.”

In kort bestek hebben deze studenten enkele aspecten van de algemene problematiek van het monument aangeroerd.’¹³⁰

‘Waar het voorbijgaand actuele overwonnen wordt, daar is de kunst groot. Ik meen, dat dit van het Troelstra-monument gezegd kan worden.’¹³¹

‘Moet de moderne beeldhouwkunst in zijn moderne idioom verstaanbare taal spreken, ja of nee? Deze vraag hangt nauw samen met de uitbeelding van de figuur van Troelstra. Zullen er namelijk nog zijn die in de kop een portret willen herkennen? Dit lijkt, geruime tijd na Troelstra’s overlijden, praktisch al een onmogelijkheid (men realiseert het zich bij het zien naar historische standbeelden), maar veel zwaarder weegt het argument, dat het beeld als verschijning de tegenstelling “gelijkenis-type” dient te worden opgeheven.’¹³²

‘Reeds thans vergist het jonge geslacht zich in de betekenis van het suikerbakkersproduct, dat Troelstra’s geest niet levend houdt, zijn betekenis niet verzichtbaar, zelfs als uiterlijke nabootsing mislukt is, en zo zorgvuldig werd weggehouden van het levende volk.’¹³³

‘Esser heeft het zichzelf moeilijk gemaakt: dat is veel. Hij had een man op een voetstuk kunnen plaatsen. Troelstra zoals hij was. De gestalte, die nu onder de hoge poort vandaan schrijdt, had zich daartoe bij uitstek geleend. Met die oplossing had Esser zich alle critiek bespaard, die hem nu ten deel is gevallen’. (...) Conclusie: het huwelijk tussen realisme en abstractie baart weinig goeds.’¹³⁴

4.3.4 Plaats van het standbeeld in het realisatieveld

De realisatie van het Troelstramonument was om diverse redenen baanbrekend. De initiatiefnemende actoren waren vergeleken met de voorgaande casussen hetzelfde: het was een comité bestaande uit vooraanstaande personen, waaronder veel politici zonder geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal. Interessant is echter, dat dit comité de bepaling van de formele aspecten van het beeld

¹²⁸ Winkler, Johan. 23 mei 1953. *Vrij Nederland*. Persdocumentatie RKD.

¹²⁹ Auteur onbekend. 30 mei 1953. *Nieuwe Rotterdamse Courant*. Persdocumentatie RKD.

¹³⁰ Gruyter, Jos de. 12 juni 1953. *Het Vaderland*. Persdocumentatie RKD.

¹³¹ Gerretsen, H.A. 4 juli 1953. *Het vrije volk*. Persdocumentatie RKD.

¹³² Boom, A. van der. 25 juli 1953. *Het Vrije Volk*. Persdocumentatie RKD.

¹³³ Bakker, Piet. 1 augustus 1953. *Elsevier*. Persdocumentatie RKD.

¹³⁴ Wentinck, CH. 31 oktober 1953. *Elseviers Weekblad*. Persdocumentatie RKD.

volledig had overgelaten aan de kunstenaar Piet Esser. Esser volgde in 1947 zijn leermeester Bronner aan de Rijksacademie op.¹³⁵ Hij had een goede naam in de kunstwereld. Het ontwerp dat Esser had gemaakt, werd op advies van de GCKO direct goedgekeurd door het college van burgemeester en wethouders.

Innovatief in zijn ontwerp was de combinatie tussen het abstracte van de betonnen 'poort' en het realistische van het bronzen beeld van Troelstra en de drie arbeiders, tevens gegoten in brons. Hij was in Nederland niet de eerste kunstenaar die de elementen figuratief en abstract in zijn beeld verwerkte. Na de oorlog waren, zoals beschreven in paragraaf 3.3, meer vernieuwende beelden in de openbare ruimte gerealiseerd. Maar in de 'standbeeldencultuur', waarin de opdracht wordt gegeven de desbetreffende persoon en zijn sociaal-politieke betekenis voor de samenleving uit te beelden, was de combinatie figuratief – abstract nieuw.¹³⁶

Balans is het woord dat de plaats van het beeld in het realisatieveld het beste omschrijft. Wellicht is dit ook de reden dat het beeld zonder controversen over de formele aspecten is gerealiseerd. In dit realisatieproces bestond een evenwichtige relatie tussen publiek en professionals en tussen de waarden die zij aan dit beeld toekenden. Een van de eisen waaraan volgens de opdrachtgevers het beeld moest voldoen, was het voor de beschouwer herkenbaar maken van Troelstra in zijn eigenschappen als staatsman en leider. De opdrachtnemer, de kunstenaar Piet Esser, heeft deze eigenschappen omgezet in een standbeeld dat zowel aan de herinnering- als de betekeniswaarde voldoet.

Het standbeeld is confronterend, net als Troelstra in zijn carrière als staatsman kon zijn. Maar tevens herkenbaar, zoals hij als strijdende leider met gebalde vuist voor het volk opkwam. De reacties van zowel het publiek als van de professionals geven dezelfde balans aan. Kunsteritici, waaronder Prange, Winkler en Gruyter, schrijven over het algemeen vol lof over het nieuwe beeld en het publiek onderschrijft zowel het vernieuwende aspect van de abstracte 'poort', als het conventionele aspect door de herkenning van de figuur Troelstra.

In het realisatieveld (diagram 4) wordt het standbeeld middenin geplaatst. Vergeleken met de voorgaande casussen, is dit wellicht de meest evenwichtige positie in het veld. Er hebben zich namelijk geen controversen tussen de actoren voorgedaan en er is een balans tussen de herinnering- en de betekeniswaarde gecreëerd. Dit komt tot uiting in een standbeeld dat in de pers veel beschreven werd als een nieuw beeld waarmee Nederland zich gelukkig mag prijzen en waarbij door professionals en publiek al dan niet positief werd stilgestaan.

¹³⁵ Tilanus, L., Teeuwisse, J., Hoogendonk, M., Michalides, Y. 1994. *Er groeit een beeldhouwkunst in Nederland*. Uitgave naar aanleiding van de gelijknamige tentoonstelling in het Frans Halsmuseum in Haarlem. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon. p.33.

¹³⁶ Gerretsen, H.A. 1953. *Het Troelstramonument te 's-Gravenhage van prof. V.P.S. Esser*. Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief: Het Troelstramonument te 's-Gravenhage van Prof. V.P.S. Esser. H.A. Gerretsen en H. Vos.

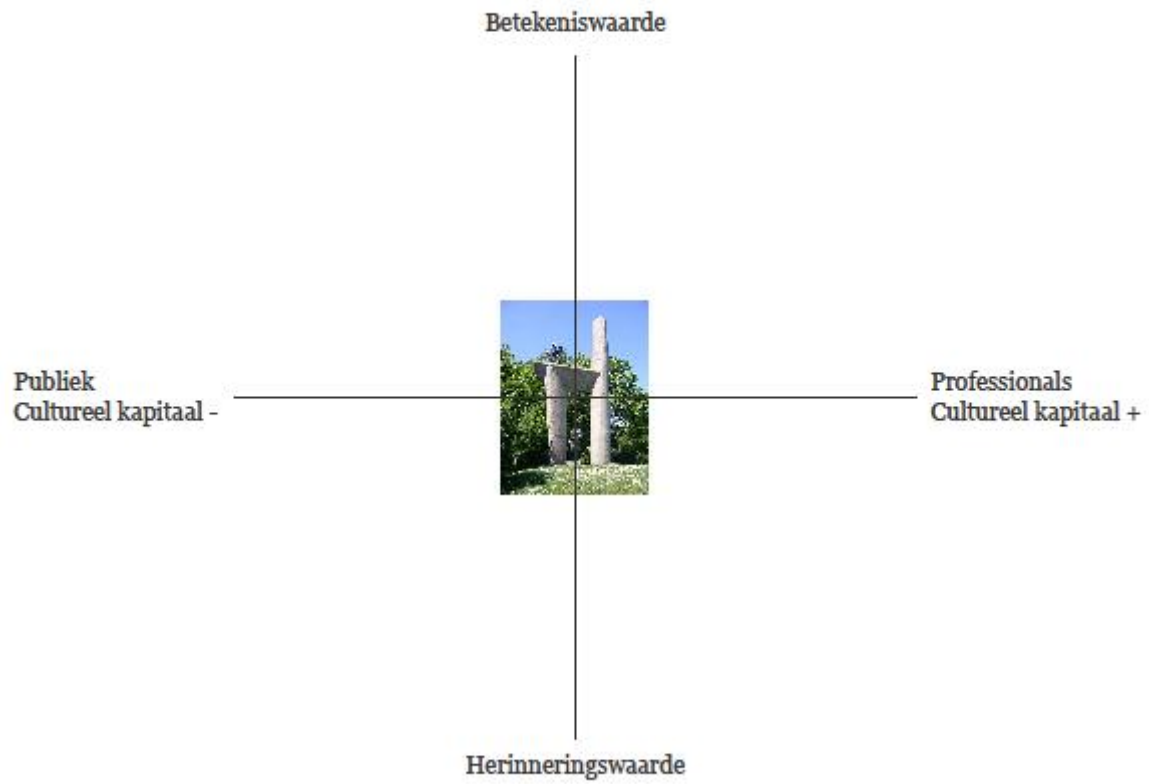
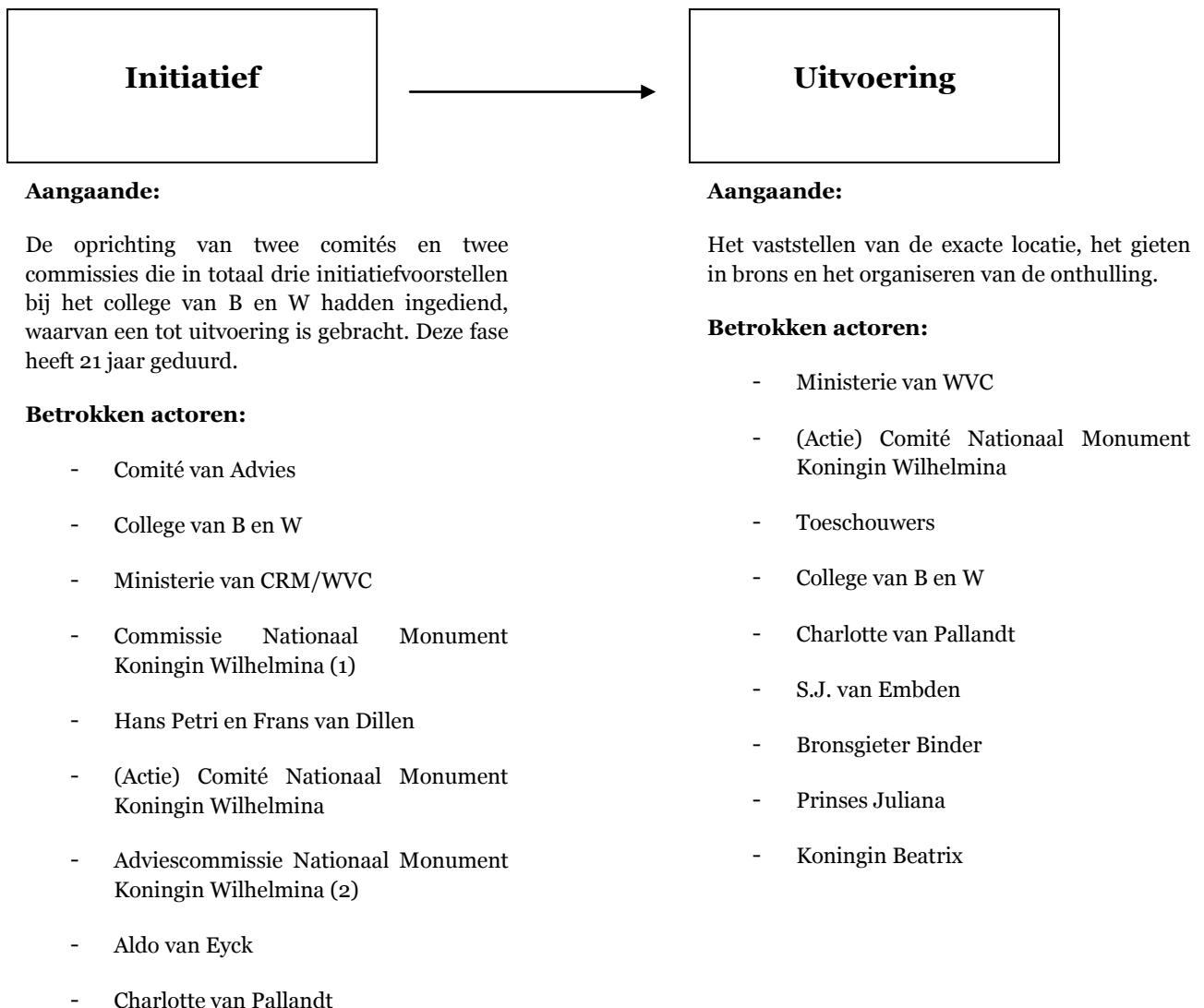


Diagram 4 Afbeelding van de structuur van het realisatieveld van standbeelden met hierin het standbeeld van J.P. Troelstra.

4.4 *Wilhelminamonument* (onthuld in 1987)



4.4.1 Initiatieffase

Door veel onenigheid tussen commissieleden, comitéleden, bestuurders en burgers, over met name de formele aspecten van het standbeeld, heeft de initiatieffase in totaal 21 jaar geduurd. Ik zal mij in het beschrijven hiervan vooral richten op de onenigheid tussen de actoren en de rol die de formele aspecten hierin speelden. Het *Wilhelminamonument* is een Nationaal Monument en dus voortkomend uit de staat en gefinancierd uit de Rijksbegroting.

Na de dood van Koningin Wilhelmina op 28 november 1962, werd in februari 1963 door de regering een Comité van Advies aangesteld.¹³⁷ De belangrijkste taak van dit comité was de locatie van

¹³⁷ Zij bestond uit: J.A. Jonkman, voorzitter van het comité; Voorzitter van de Eerste Kamer. - H.A.M.T. Kolfshoten; Burgemeester van Den Haag. - Commissaris van de Koningin in Friesland. - een ambtenaar van het ministerie van Binnenlandse Zaken. (Oosterbaan, 1990:160)

het standbeeld te bepalen. De gemeente 's-Gravenhage werd door het comité aanbevolen als de meest geschikte plaats. Traditie en historie lagen ten grondslag aan deze keuze.¹³⁸ In verband met de restauratie en uitbreiding van het oude stadhuis, dat samenviel met de plannen voor “een nieuw hart voor 's Gravenhage”, werd voor de exacte locatie het gebied rond het Oude Stadhuis aan de Dagelijkse Groenmarkt voorgesteld.

Tevens op advies van het comité werd in februari 1969 de Commissie Nationaal Monument Koningin Wilhelmina benoemd.¹³⁹ ‘De opdracht aan de Commissie luidde: 1. de regering te adviseren omtrent de formulering van een meervoudige opdracht voor een schetsontwerp; 2. aan de regering een voorstel te doen van Nederlandse kunstenaars, die voor de opdracht in aanmerking zouden kunnen komen; 3. de gemaakte ontwerpen te beoordelen en de regering te adviseren omtrent het verlenen van een definitieve opdracht en het daaraan te verbinden honorarium; en 4. de uitvoering van de te verlenen opdracht te begeleiden.’¹⁴⁰ Al in de eerste vergadering gaf de commissie aan dat zij niets voelde voor een klassiek standbeeld, zoals een ruitersstandbeeld.¹⁴¹ ‘De commissie beschouwde het als een uitdaging om – juist voor Koningin Wilhelmina – een monument tot stand te doen brengen, dat in symbolische zin recht zal doen aan haar leven en werken en dat ook in deze tijd actief en functioneel kan worden beleefd.’¹⁴²

De opdrachtformulering voor het nieuwe standbeeld bevatte de volgende aspecten: ‘uitgaande van de ruimtelijke relatie tussen het stedenbouwkundige gegeven en het leven van Koningin Wilhelmina, een plan maken, waarin de gedachten democratisering – decentralisatie en functionaliteit zijn verweven.’¹⁴³ In 1970 werd door de commissie de definitieve opdrachtformulering uitgebracht, hierin stond onder andere: “zij stelt zich daarbij voor een gedecentraliseerd project, waarin door het plaatsen van een aantal accenten – die naar grootte en betekenis kunnen variëren – een continuïteit ontstaat die kan leiden tot een – overigens niet verplichtende – “weg” door het gegeven gebied.”¹⁴⁴

De architect Aldo van Eyck had naar aanleiding van de opdrachtformulering een voorstel gedaan waarin de disciplines stedenbouw, architectuur en sculptuur verenigd waren. Om budgettaire redenen werd hiervan afgezien. Om het multidisciplinaire aspect te behouden werd in 1971 de

¹³⁸ “Traditie: alle regerende vorsten sedert de instelling van het Koninkrijk (met uitzondering van Koning Willem III) zijn in de residentie met een nationaal gedenkteken geëerd; historie: 's-Gravenhage heeft meer dan zestig jaren de achtergrond gevormd van het leven van Koningin Wilhelmina.’ (Auteur onbekend. Samenvatting van de voorgeschiedenis en de huidige stand van zaken met betrekking tot het ontwerp. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.)

¹³⁹ Zij bestond uit: R.W.D. Oxenaar, voorzitter van de commissie; directeur van het Rijksmuseum Kröller-Müller. – D. Elffers; beeldend kunstenaar. – C. Nicolai-Chaillet; architecte. – A.A.J. Troost; directeur Jan van Eyck academie. – L.F.J. Wijsenbeek; directeur DSK. – P. Zanstra; Architect. – T. van Velzen, secretaris; directeur Kunsten Ministerie van CRM. (Havelaar, 1983:159)

¹⁴⁰ Auteur onbekend. Samenvatting van de voorgeschiedenis en de huidige stand van zaken met betrekking tot het ontwerp. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁴¹ ‘Men kan aan allerlei andere klassieke oplossingen denken: een obelisk, een fontein, een triomfboog, een monumentale bank, etc.’ (Handelingen van de Gemeente 19 februari 1979. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.)

¹⁴² Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁴³ Idem.

¹⁴⁴ Idem.

opdracht gegeven aan drie ontwerpers: Frans van Dillen (architect), Jan Maaskant (beeldhouwer) en Hans Petri (beeldhouwer). Van Dillen en Petri besloten samen te werken en hun ontwerp werd vanwege hun stedenbouwkundige aanpak uitgekozen als het beste ontwerp dat verder ontwikkeld kon worden. Het ontwerp van Maaskant werd afgewezen omdat hierin volgens de commissie juist te weinig aandacht was besteed aan het stedenbouwkundig aspect. Op 27 maart 1975 werd door de Minister van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, P.J. Engels, geschreven dat het voorstel van Frans van Dillen en Hans Petri was aanvaard. Hieraan voorafgaand hadden bijeenkomsten plaatsgevonden tussen de Commissie Nationaal Monument en het college van B en W en het voorstel werd gepresenteerd aan H.M. de Koningin.

Op 25 augustus 1975 werd het *Keienlint* aan de gemeenteraad en pers gepresenteerd. Voortkomend uit de persconferentie werd besloten de maquette enkele maanden in het gemeentelijk informatiecentrum ter bezichtiging voor het publiek op te stellen. Hierop kwam zowel van de bevolking als van raadsleden veel kritiek: het zou onwaardig zijn, er bestond een vrees voor onwaardig gebruik en de relatie met de vorstin werd niet gezien.¹⁴⁵ Toen op 17 april 1979 het college van B en W zich in een brief tot de gemeenteraad wendde met het voorstel om het *Keienlint* met een aantal aanpassingen toch te accepteren, barstte de bom bij een aantal burgers definitief.¹⁴⁶

Onder leiding van mevrouw Blokpoel-Lotsy was het Comité Nationaal Monument opgericht. Blokpoel beseftte dat een bekende naam zou helpen om medestanders te krijgen en vroeg onder andere Willem Drees als erevoorzitter van het comité. Hij zegde toe. Ook vroeg zij bekende Nederlanders om zitting te nemen in het comité.¹⁴⁷ Al eind maart 1979 lanceerde het comité een protestactie tegen het *Keienlint*. In een persbericht werd het volgende geschreven: 'Het comité heeft de indruk dat in brede lagen van de bevolking het gevoel heerst dat een nationaal monument ter herinnering aan koningin Wilhelmina die een halve eeuw onder vaak moeilijke omstandigheden over het Nederlandse volk heeft geregeerd, er al had behoren te staan. Voorts is het comité van mening dat bij grote delen van de Nederlandse bevolking de overtuiging bestaat dat het momenteel ter discussie staande ontwerp niet aansluit bij de gedachten en gevoelens die zij ten opzichte van de vorstin koesteren.'¹⁴⁸ Ook stuurde het comité een pamflet rond waarop mensen hun instemming konden geven met de doelstelling van het

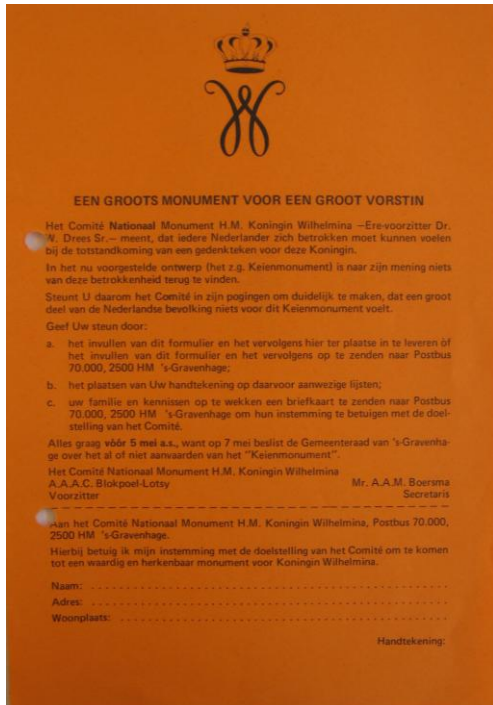
¹⁴⁵ Oosterbaan, W.O. 1990. *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Gary Schwartz/SDU. p.162.

¹⁴⁶ 'De inspraakprocedure, de uitkomsten van de gevraagde reacties en de behandeling in de eerder genoemde commissies hebben geleid tot enkele aanpassingen, c.q. wijzigingen in het ontwerp, waarmee de ontwerpers naar onze mening vergaand tegemoet zijn gekomen aan de meest essentiële bezwaren die tegen het ontwerp waren geuit.' (Verzamelingen van de Gemeente 1979. No. 207, 17 april 1979. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.)

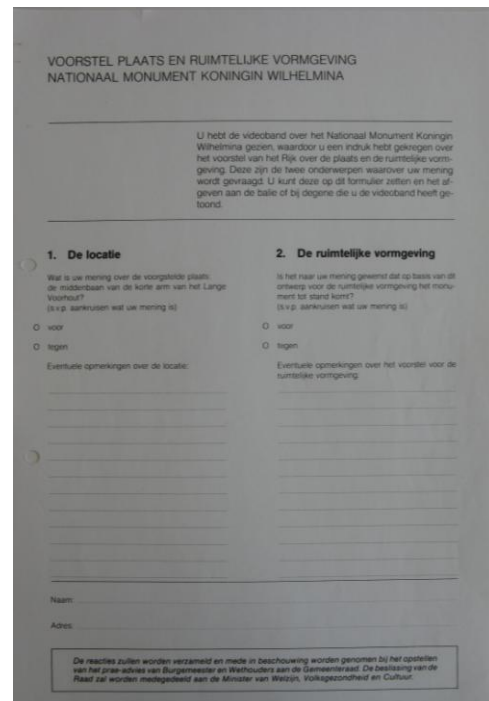
¹⁴⁷ Het Comité Nationaal Monument bestond uit de volgende leden: W. Drees, ere-voorzitter; oud-minister-president. - A.A.A.C. Blokpoel-Lotsy, voorzitter. - A. Baumgarten; voorzitter Raad van de Israëlitische Gemeente te 's-Gravenhage. - Johan Bodegraven; oud-medewerker NCRV. - Nini Boesman-Visscher; ballonvaarster. - A.A.M. Boersma, secretaris; secretaris Pulchri studio. - E.A.J. Hillen, penningmeester. - H.C. Wassenaar-Jellesma. - A. van Boven; historicus. - J. Fabricius; auteur. - J.H. Keizer; Luitenant-Kolonel Koninklijke Luchtmacht. - H.J. de Koster; oud-minister. - F.L. Meijler; cardioloog. - G. de Moor; acteur. - T. Olof; musicus. - J.H. Scheps; voormalig Tweede Kamerlid. - P. Steenbergen; acteur. - B. Tanja; voorzitter Haagse Christelijke Ondernemers Organisatie. - A.D.W. Tilanus; voormalig Tweede Kamerlid. - A. Vogel; voorzitter van de Haagse Kunstkring. - L.F. van der Zee; algemeen secretaris Kamer van Koophandel.

¹⁴⁸ Persbericht uitgaande van het Comité Nationaal Monument. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

comité om te komen tot een waardig en herkenbaar monument voor koningin Wilhelmina (afbeelding 46). In korte tijd verzamelde het actiecomité meer dan 20.000 handtekeningen tegen het keienlint. Door deze actie en door de uitspraken van Willem Drees die op band waren opgenomen, werd in de raadsvergadering van 7 mei 1979 het keienlint afgewezen.¹⁴⁹



Afbeelding 41 Protestpamflet *Keienlint*



Afbeelding 42 Vragenlijst ontwerp van Eyck

Hans Petri en Frans van Dillen hadden na deze afwijzing aan de ministers van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk laten weten niet meer bereid te zijn hun medewerking te verlenen aan het ontstaan van een dergelijk monument. ‘De Commissie Nationaal Monument Koningin Wilhelmina heeft begrip voor dit standpunt. Mede daarom beschouwen de leden van de commissie dan ook unaniem hun taak als geëindigd.’¹⁵⁰ Voor de realisatie van het standbeeld werd een nieuwe commissie ingesteld. ‘Volgens het comité zou minister Gardeniers er goed aan doen een nieuwe regeringscommissie te benoemen waarin de leden meer oog moeten hebben voor de gevoelens en wensen die onder de Nederlandse bevolking leven.’¹⁵¹

Op 14 augustus 1980 stelde de minister van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk de

¹⁴⁹ “Niet beslist is de vorm, en abstracte methode dan wel een verbeelding van de persoonlijkheid. (...) Maar ik wil nu wel met een enkel woord mijn sympathie uitspreken voor de gedachte, dat het gebeurt in de vorm van de weergave van de persoonlijkheid. (...) Het komt mij voor, dat wij deze bijzondere persoonlijkheid voor de tegenwoordige generatie en voor het nageslacht in herinnering moeten houden niet enkel door een keienweg of een keienstraat, hoezeer ook artistiek doordacht en nog ook artistiek aangevuld met symbolen, maar dat wij haar voor ons volk moeten stellen als de persoonlijkheid die zij was, de krachtige vrouw, die Nederland op zo uitnemende wijze heeft gediend, dat zij waardering heeft gevonden, niet alleen bij al degenen die als vanzelf elke telg van het Huis van Oranje waarderen.” (Toespraak van Willem Drees, uitgesproken op 7 mei 1979 in de Raadshal te 's-Gravenhage. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988).

¹⁵⁰ Persbericht uitgaande van de voorlichtingsdienst van het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, 31 juli 1979. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁵¹ Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

nieuwe Adviescommissie Nationaal Monument Koningin Wilhelmina in.¹⁵² Een half jaar later kwam deze met een tussentijds advies aan de Nederlandse regering over de plaats en opdrachtformulering voor een monument ter nagedachtenis aan Koningin Wilhelmina. Hierin stond onder andere het volgende geschreven: 'Zo kwam de commissie tot de gedachte dat dit monument een reeks herinneringen zou moeten omvatten aan zowel de persoon van koningin Wilhelmina als aan de tijd waarin zij vorstin was. Voor dit doel zou in de eerste plaats een ruimtelijke vorm, een soort bouwwerk ontworpen moeten worden, waarin meer beeltenissen, in welke vorm dan ook, een plaats zouden kunnen krijgen.'¹⁵³ Ook stelde de commissie in dit advies een kunstenaar voor die volgens hen in staat zou zijn 'om in een ontwerp uitdrukking te geven aan de symbolische betekenis, die zo'n monument zou moeten hebben'.¹⁵⁴ Professor Ir. Aldo van Eyck werd de opdracht gegeven om een eerste ontwerp te leveren.

De ministerraad ging akkoord met het voorstel van Van Eyck. De meest geschikte locatie volgens hen was het Lange Voorhout. Aldo van Eyck had de locatie opgenomen in zijn ontwerp: 'Bij het ontwikkelen van zijn idee voor het monument heeft Aldo van Eyck zich sterk laten leiden door de mogelijkheden en eigenaardigheden van de locatie, het Lange Voorhout, de functie die het monument juist op die plek zou kunnen hebben en de ruimere omgeving van de plek.'¹⁵⁵ In paragraaf 4.4.3 Formele aspecten van de standbeelden worden verdere details van zijn ontwerp uitgewerkt. De minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur stemde in met het plan van Aldo van Eyck. Echter voordat de opdracht definitief aan de kunstenaar gegeven kon worden, diende de gemeente Den Haag achter de uitvoering van het voorgesteld plan staan. Het concept werd aan het college van B en W aangeboden.¹⁵⁶

Van de ideeschets van het conceptuele Nationaal Monument was een videoband gemaakt. Deze werd op verschillende plekken vertoond. Vervolgens had men inspraakrondes georganiseerd waar onder andere omwonenden en 'gebruikers' van het Lange Voorhout hun mening konden uitspreken. Tevens kon men een vragenlijst invullen (afbeelding 42). Tot 15 maart 1983, de datum waarop de termijn van de inspraak afliep, kwamen er 476 vragenformulieren binnen. 'Van de respondenten sprak een aanzienlijke meerderheid zich uit tegen de locatie en tegen de ruimtelijke vormgeving.'¹⁵⁷ Dit citaat stond in dezelfde brief van het college van B en W waarin de minister van

¹⁵² De nieuwe commissie bestond uit de volgende leden: H.R. Hoetink, voorzitter; directeur van het Mauritshuis. - T. Dijkstra; rijksbouwmeester. - C.J. van Harmelen; architect. - J. Schrofer; directeur Academie van Beeldende Kunsten, Arnhem. - C. Visser; beeldhouwer. - A.J. Hakker; hoofd afdeling Kunstzaken gemeentesecretarie Den Haag. - G.P. Stips-van Weel, secretaris; ministerie CRM. (zij werd opgevolgd door V.F. Blotkamp-de Roos). - J.P.H. Boom, Adjunct secretaris; ministerie CRM. (Persbericht van het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. 15 november 1982. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.)

¹⁵³ Persbericht van het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. 15 november 1982. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁵⁴ Idem.

¹⁵⁵ Idem.

¹⁵⁶ Idem.

¹⁵⁷ Brief van het college van B en W aan de gemeenteraad. 25 oktober 1983. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur werd geadviseerd mee te delen dat de gemeente Den Haag geen medewerking zal verlenen aan de totstandbrenging van een Nationaal Monument Koningin Wilhelmina op basis van het advies van de desbetreffende nationale commissie. Al eerder ontving de minister van WVC, L.C. Brinkman, een brief waarin het comité de regering en de regeringscommissie verzocht de ontwerpopdracht aan de heer Van Eyck terug te nemen 'en met vertegenwoordigers uit de hele Nederlandse bevolking en van de Haagse Gemeenteraad in een reëel overleg na te gaan op welke wijze aan de nagedachtenis van koningin Wilhelmina gestalte dient te worden gegeven.'¹⁵⁸

Net als het *Keienlint* werd het ontwerp van Van Eyck door het college van B en W en de Haagse gemeenteraad afgewezen. In de *Haagse Courant* van 28 oktober 1983 staat te lezen dat de architect Aldo van Eyck zijn ontwerp voor het *Wilhelminamonument* had ingetrokken. Hij had gezegd: "Ik ben het geharrewar zat. Ik wil niets meer met Den Haag te maken hebben."¹⁵⁹ Ook het tweede serieuze ontwerp van het *Wilhelminamonument* was van de baan.

In 1984, 22 jaar na het overlijden van koningin Wilhelmina en twee conceptvoorstellen verder, kwam er aan de langdurige initiatieffase abrupt een eind. In een vertrouwelijk overleg tussen ambtenaren van het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur en het Haagse gemeentebestuur dat bang was het beeld in de stad te verliezen, werd voor het beeld van Charlotte van Pallandt gekozen. Het ging om een kopie van het stenen beeld van Wilhelmina dat op 4 mei 1968 in Rotterdam was onthuld. 'Op 4 juni 1984 deelden burgemeester en wethouders de gemeenteraad met zich mee, met eenstemmig advies van de Commissie voor Algemene Bestuurlijke Aangelegenheden, te plaatsen achter het voorstel van de minister van WVC inzake het monument voor koningin Wilhelmina, te weten het bronzen afgietsel van het ontwerp door Charlotte van Pallandt, ter plaatsing voor de zijgevel van de Gothische Zaal in de Paleisstraat.'¹⁶⁰

4.4.2 Uitvoeringsfase

Na de overeenkomst tussen het ministerie van WVC en de gemeente over het ontwerp waren de kwesties die nog uitgewerkt moesten worden van praktische aard: de exacte locatie moest vastgesteld worden, het beeld moest gegoten worden in brons en de onthulling moest georganiseerd worden. Het eerste punt, de bepaling van de locatie, had alsnog een kleine twee jaar geduurd. Diverse partijen waren het niet eens met de voorgestelde locatie op het Noordeinde.

De eerste partij die haar kritiek uitsprak over de locatie, was het Koninklijk Nederlands Ondernemersverbond. De ondernemers schreven het volgende: 'Een standbeeld dat men wil wegmoffelen aan het Noordeinde, nota bene een plaats waar Koningin Wilhelmina niet zo graag was. En een plaats waar de toekomstige generatie van zegt: "daar staat een beeld, van wie zou dat wel

¹⁵⁸ Brief van het comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina aan minister Brinkman van het ministerie van WVC. 21 januari 1983. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁵⁹ Auteur onbekend. 28 oktober 1983. *Haagse Courant*. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁶⁰ Gemeentelijk akkoord, uitgesproken door de Commissie voor Cultuur. 25 november 1986. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

zijn?”¹⁶¹ Men stelde voor het beeld te plaatsen op het Spui. Dit werd door de gemeenteraad afgewezen.

Op verzoek van Charlotte van Pallandt had het ministerie van WVC prof. ir. S.J. van Embden opdracht verleend tot het ruimtelijk vormgeven van de directe omgeving van het standbeeld.¹⁶² Op 22 juli 1985 werd het ontwerp van Van Embden aangeboden aan het college van B en W. Net als het KNOV stond ook de Welstandscommissie niet achter de voorgestelde locatie: ‘Zij was onder meer van oordeel dat het ontwerp waarin o.a. twee rijen leilinden waren voorzien, de ruimte rond het beeld teveel zou afzonderen van de omgeving.’¹⁶³ ¹⁶⁴ Naar aanleiding van de kritiek van de Welstandscommissie werd het ontwerp bijgesteld. Op 23 april 1986 deed het college de minister van WVC mee het aangepast ontwerp goed te keuren. Ook de meerderheid van de leden van de Welstandscommissie brachten een positief advies uit: ‘Voorts sprak de commissie haar waardering uit voor de wijze waarop prof. Van Embden rekening heeft gehouden met de eerder door de commissie gemaakte opmerkingen.’¹⁶⁵

Terwijl de discussie over de plaatsbepaling van het standbeeld in volle gang was, werd in de tussentijd het beeld in brons gegoten. Sinds de onthulling in 1968 van het beeld in Rotterdam zijn er van het *Wilhelminamonument* meerdere afgietsels in omloop. Want al stond Van Pallandt gewoonlijk maar een beperkte oplage van haar beelden toe, bij een beeld van een koningin vond zij dat er geen beperkingen aan de oplagen gesteld mochten zijn.¹⁶⁶ Voor zover bekend, zijn er in totaal 17 exemplaren van verschillende afmetingen ontwikkeld. Het grote gipsmodel maakt sinds 1968 deel uit van de kunstverzameling Hannema-de Stuers Fundatie in Kasteel 't Nijenhuis bij Heino.¹⁶⁷ Dit gipsmodel werd in 1984 gebruikt door de bronsgieter Binder die eind 1984 het gieten van het *Wilhelminamonument* voltooide.

Op zaterdag 28 november 1987 vond de officiële onthulling door koningin Beatrix en prinses Juliana plaats (afbeelding 43). De plechtigheid begon met een bijeenkomst in de Gotische Zaal in de Paleisstraat en werd gevolgd door een korte ceremonie op het terrein waar het beeld staat.

¹⁶¹ Een brief van het KNOV aan de gemeenteraadsleden, 14 juni 1984. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁶² Gemeentelijk akkoord, uitgesproken door de Commissie voor Cultuur, 25 november 1986. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988. p.2.

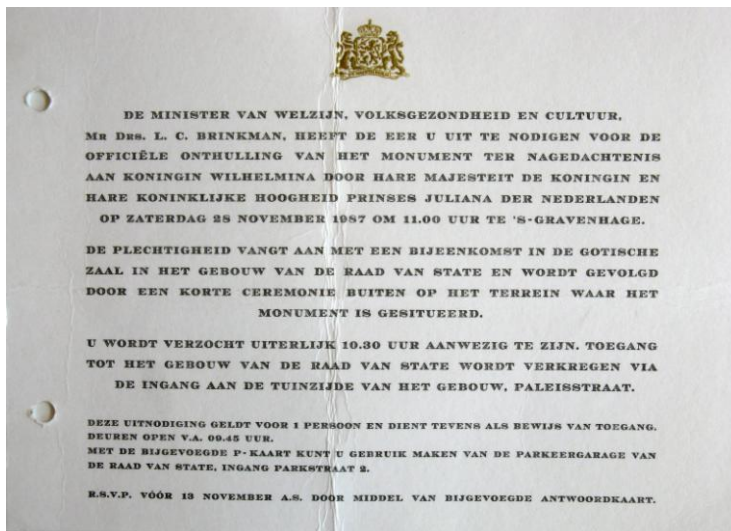
¹⁶³ ‘De commissie is een onafhankelijk adviesorgaan en bestaat uit verschillende deskundigen. In de commissie zitten meerdere architecten, een stedenbouwkundige, een monumentendeskundige en een landschapsarchitect. De commissie adviseert het college van burgemeester en wethouders over de kwaliteit van bouwplannen.’ Website: welstanddenhaag. <http://www.welstanddenhaag.nl/welstand.aspx?id=6>. Geraadpleegd op 29 mei 2009.

¹⁶⁴ Gemeentelijk akkoord, uitgesproken door de Commissie voor Cultuur, 25 november 1986. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988. p.2.

¹⁶⁵ Idem. p.3.

¹⁶⁶ Koning, M. de en Kraayenga, A. (tekst). *Wilhelmina Monumentaal*. 1987. In opdracht van de Stichting Hannema- De Stuers. Zwolle: Uitgeverij Waanders. p.21.

¹⁶⁷ Koning, M. de en Kraayenga, A. (tekst). *Wilhelmina Monumentaal*. 1987. In opdracht van de Stichting Hannema-De Stuers. Zwolle: Uitgeverij Waanders. p.21.



Afbeelding 43 Uitnodiging voor de onthulling van het *Wilhelminamonument*

4.4.3 Formele aspecten van de standbeelden



Afbeelding 44 *Keienlint*



Afbeelding 45 *Ontwerp Aldo Van Eyck*

Keienlint

In de definitieve opdrachtformulering van 1970 stond onder andere dat het om een gedecentraliseerd project ging dat zou kunnen leiden tot een ‘weg’ door het gegeven gebied. Het ontwerp van Aldo van Eyck, waarin deze stedenbouwkundige, architecturale en sculpturale elementen had verwerkt, werd afgewezen omdat het te duur was. Het ontwerp van Petri en Van Dillen werd vervolgens uitgekozen als beste ontwerp dat verder ontwikkeld kon worden. Hierbij ging het om het Keienlint dat van Binnenhof tot Kerkplein een weg moest vormen, waarlangs een aantal kleinere en grotere, opvallende en minder uitgesproken ‘keien’ te zien waren, niet alleen bedoeld om te aanschouwen maar tevens om te gebruiken (afbeelding 44).¹⁶⁸

In de toelichting bij het ontwerp stonden de algemene uitgangspunten van deze ‘promenade’

¹⁶⁸ Afdeling Voorlichting (red.). September 1975. Artikel in *Den Haag*, maandblad van de gemeente 's-Gravenhage. Eerste jaargang nummer 7. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

beschreven: 'Het ontwerp berust op de gedachte, de functie en de symboolwaarde van de keten van pleinen en pleintjes in de Haagse binnenstad van Binnenhof tot Grote Kerk te benutten als middel om de betekenis van Koningin Wilhelmina voor staat, stad, volk en kerk te verbeelden: Binnenhof = regeringscentrum, de staat; Buitenhof = de tuin van Den Haag; Raadhuisplein = sociaal centrum, contact met de bevolking; en Kerkplein = aandachtscentrum, kerk, herdenking.'¹⁶⁹

De route van het 'keienpad' van grote en kleine zwerfkeien, zou beginnen en/of eindigen met een bronzen kei op het Kerkplein (afbeelding 46) en een stenen kei op het Binnenhof (afbeelding 47). De bronzen kei moest een centrale plaats innemen en in de huid ervan zouden in reliëf nader te kiezen teksten van Wilhelmina worden gegraveerd, alsook één of meerdere portretten. De ontwerpers hadden dit deel van het traject als het meest traditionele onderdeel bestempeld; hier zouden in de toekomst herdenkingen kunnen worden gehouden. De 675 meter lange route zou aangegeven worden met een smal rood-wit-blauw lint van gekleurd glas. De visuele eenheid die het gebied, bestaande uit diverse pleinen, tot een geheel moest maken werd bewerkstelligd door het gebruik van overeenkomstige beplanting, gebakken klinkers en verlichting.



Afbeelding 46 Bronzen kei op Kerkplein



Afbeelding 47 Stenen kei op Binnenhof



Afbeelding 48 Gebruiksdeel van het Keienlint

Het actief te beleven onderdeel van het Keienlint bevond zich tegenover het oude stadhuis aan de Groenmarkt, tussen 't Goude Hooft en de Drie Hoekjes (afbeelding 48). In dit deel van het lint

¹⁶⁹ Toelichting bij het ontwerp van een Nationaal Monument voor Koningin Wilhelmina in Den Haag. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

zouden gebruikersmogelijkheden gevormd worden. Het plan was om van verschillende maten stenen een tribune en/of terras te vormen dat zou kunnen fungeren als podium voor straattoneel, optredens of om in de zon te zitten. Het artikel waarin het Keienlint uitvoerig werd beschreven, sloot als volgt af: 'Zoals het leven van Koningin Wilhelmina verweven was met het volk dat zij lief had, zo zal dit monument verweven zijn met het leven van de stad.'¹⁷⁰ Tegenover de positieve afsluiting, zoals in dit artikel, stonden vele negatieve berichten, waaronder:

'Scheeps (78), verzetsman van het eerste uur, vooraanstaand socialist, een door vriend en vijand geacht en gewaardeerd politicus en een erudiet man: "Wilhelmina was een vrouw uit één stuk. Dat mag niet uiteenvallen in die keientroep!"'¹⁷¹

'Ook op het monument zelf bestond scherpe kritiek. De commissie (GCBK) bleek weinig begrip te hebben voor de bedoelingen van de ontwerpers. Deze bestreden het idee van een "weg" of "promenade" en gingen in op de betekenis van de keien, waarop zoveel kritiek is geuit.'¹⁷²

'Ook koningin Juliana zou er, om het zacht te zeggen, haar teleurstelling over hebben uitgesproken, omdat zij met de beste wil van de wereld haar moeder niet in een kei kon herkennen.'¹⁷³

'Het grootste bezwaar, dat het comité tegen het ontwerp koestert, geldt "het nagenoeg geheel ontbreken van de herkenbaarheid van de herinnering aan Koning Wilhelmina."¹⁷⁴

Ontwerp Aldo van Eyck

Het Keienlint werd onder andere afgewezen omdat het onwaardig zou zijn en men de relatie met de vorstin niet zag in het ontwerp. In de opdrachtformulering voor het nieuwe ontwerp werd deze kritiek door de commissie meegenomen en legde men de nadruk op herkenbare beeltenissen, in welke vorm dan ook, die zowel aan de persoon als aan de tijd waarin zij vorstin was zouden herinneren. Aldo van Eyck had dit vertaald in een luchtige, ronde of ovale koepel, gesteund door vier slanke poten, uitgevoerd in ijzer en meeuw wit geschilderd waarin herinneringen aan Koningin Wilhelmina een plaats moesten krijgen (afbeelding 45).¹⁷⁵

In de ontwikkeling van zijn ontwerp had Van Eyck zich laten leiden door de voorgestelde locatie, het Lange Voorhout. Hij wilde niet dat zijn ontwerp de sfeer van het Lange Voorhout zou aantasten. De koepel van Van Eyck zou een plek moeten worden waaronder men afspreekt, waaronder

¹⁷⁰ Afdeling Voorlichting (red.). September 1975. Artikel in *Den Haag*, maandblad van de gemeente 's-Gravenhage. Eerste jaargang nummer 7. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁷¹ Noord, J. van. 27 april 1979. *Telegraaf*. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁷² Auteur onbekend. 1979. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁷³ Auteur onbekend. 30 augustus 1980. *NRC Handelsblad*. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁷⁴ Auteur onbekend. 4 mei 1979. *Amersfoortse Courant*. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁷⁵ Afdeling voorlichting (red.). December 1982. Artikel in *Den Haag*, maandblad van de gemeente 's-Gravenhage. Achtste jaargang nummer 10. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

men schuilt, waaronder men als het zo uitkomt, ook best muziek kan maken, een open, maar toch overdekte plek tussen het geboomte waar het zonlicht nog kan komen, omdat de koepel transparant is. Het mocht volgens hem best aan een prieel, theekoepel of muziektent doen denken.¹⁷⁶

De herkenbare beeltenissen zouden terugkomen in het dak van de koepel. Het was zijn plan om in twee rijen boven elkaar haar leven weer te geven. De afbeeldingen zouden, vergelijkbaar met gebrandschilderde ramen van kerken, als in een soort transparant fotoalbum zichtbaar moeten zijn. Dit effect wilde hij bereiken door oude zwart-witfoto's te vergroten tot diapositieven die vervolgens op het glas in de koepel of tussen het glas vastgelegd werden, zodat het daglicht er doorheen kon schijnen. Hij stelde voor om de onderste rij te laten bestaan uit portretten van Koningin Wilhelmina en de bovenste rij in te vullen met beelden uit haar tijd en mogelijk teksten en markante uitspraken van koningin Wilhelmina zelf of van anderen over haar en haar regeringsperiode.¹⁷⁷ Praktische wijzigingen in de omgeving van het nieuwe beeld waren het verplaatsen van enkele bomen en het aanpassen van de bestrating op de aanwezigheid van de koepel.

Een reden dat ook dit beeld, net als het *Keienlint*, niet door de gemeenteraad werd goedgekeurd, mede door de acties van het comité, werd beschreven in een artikel in de Volkskrant:

'De conclusie is duidelijk. Een progressief ingestelde commissie, bestaande uit mensen die uit zich zelf waarschijnlijk nooit op het idee waren gekomen om een monument te verlangen, heeft een opdracht geformuleerd die Van Eyck op het lijf bleek te zijn geschreven en die hij dan ook uitstekend heeft uitgevoerd. Maar de commissie kon haar taak alleen volbrengen door aan haar opdracht een betekenis te geven waar de mensen die wel uit de grond van hun hart een monument willen, nooit om hebben gevraagd en waaraan ze kennelijk ook geen behoefte aan hebben. Eind november presenteerde een zeker baron Speyart van Woerden al een alternatief: een echt standbeeld.'¹⁷⁸

De mensen die wel uit de grond van hun hart een monument wilden, reageerden als volgt op het ontwerp:

"Een ordinaire kermisattractie" was het oordeel van de Haagse Oranjevereniging Oranje Hofstad die gewoon een klassiek, waardig en herkenbaar monument voor wijlen Koningin Wilhelmina wil.¹⁷⁹

'De Haagse gemeenteraad sprak lovend over dit verrassende ontwerp. Maar ja, het was opnieuw geen bronzen beeld en de burgerij reageert, zoals te verwachten viel. "Dit is een belachelijke tent" en "het is doodzonde" zijn slechts enkele van de vrijwel uitsluitend negatieve reacties, die bij de gemeente Den Haag binnenkomen.'¹⁸⁰

'Dus: een fraai eenvoudig standbeeld recht tegenover dit paleis, en geen glazen paraplu-op-poten. Laten de verantwoordelijke dames en heren nu toch eindelijk eens de juiste beslissing nemen.'¹⁸¹

¹⁷⁶ Persbericht vanuit het Ministerie van WVC. 15 november 1982. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁷⁷ Idem.

¹⁷⁸ Kloos, Maarten. 25 februari 1983. *Volkskrant*. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁷⁹ Heijmans, Jan. 2 november 1983. *Algemeen Dagblad*. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁸⁰ Auteur onbekend. 26 november 1982. *Haagsche Courant*. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

Definitief ontwerp Charlotte van Pallandt

Dat het publiek, net als het ontwerp van Petri en Van Dillen ook het ontwerp van Van Eyck niet met open armen ontving, moge duidelijk zijn. Wat de commissieleden, kunstenaars en Rijksambtenaren 21 jaar lang nadrukkelijk probeerden te vermijden, het realiseren van een traditioneel, figuratief, in brons gegoten standbeeld, werd uiteindelijk door het gemeentebestuur toegekend als definitief ontwerp voor het Nationale Monument van Koningin Wilhelmina in Den Haag. In een vertrouwelijk overleg tussen gemeentebesturen en ambtenaren van het Ministerie van WVC werd gekozen voor een bronzen afgietsel van een al bestaand standbeeld van Wilhelmina in Rotterdam.

Beeldhouwster Charlotte van Pallandt, geboren in 1898, het jaar dat Wilhelmina koningin was geworden, had twee jaar na het overlijden van Wilhelmina in 1962 de opdracht gekregen om een beeld voor haar te ontwerpen. Op 4 mei 1968 werd dit stenen beeld onthuld in Rotterdam. In de opdrachtformulering ging de wens uit naar een afbeelding van Wilhelmina als ‘Koningin van het Verzet’, zoals het volk zich haar het best herinnerde. De specifieke houding is gebaseerd op een foto van Wilhelmina tijdens de onthulling van het verzetsmonument van Mari Andriessen in Rotterdam. ‘Zoals ze daar staat in haar lange jas, op te kijken naar het monument. Soldatesk. Trots, voornaam, eenzaam. Een vorstin. Zij was door en door goed, maar niet gemakkelijk. Alles zag ik terug in dat krantenfotootje’, aldus Van Pallandt.¹⁸³

In 1984 werd het beeld in brons gegoten, maar het duurde nog drie jaar, voordat het beeld onthuld zou worden. Aan het vinden van een geschikte locatie ging nog een hele zoektocht vooraf. Nadat een groep ambtenaren en deskundigen (inclusief Van Pallandt met haar stok) tevergeefs een dag met een door de Rijksdienst Beeldende Kunst vervaardigde dummy op een karretje hadden rondgezeuld op zoek naar de juiste locatie voor het beeld, besloot men om een generatiegenoot van Van Pallandt om advies te vragen.

Professor van Embden maakte verschillende ontwerpen en ondanks de eerdere twijfels besloot men om het beeld naast de Gotische Zaal in de Paleisstraat te plaatsen. De granieten driehoek en de bomen aan weerskanten moesten ervoor zorgen dat het standbeeld volledig uitkwam, ook in het drukke straatbeeld.

Dat het ontwerp van Van Pallandt tegemoet kwam aan de wens van het Comité Nationaal Monument blijkt uit de brief die deze stuurde aan minister Brinkman. Hierin stond het volgende geschreven: ‘Ons comite is dan ook van mening dat het door U en de door de gemeente ’s-Gravenhage gekozen beeld naar een ontwerp van de beeldhouwster Charlotte van Pallandt voor het grootste deel

¹⁸¹ Boom, van der C.E. December 1982. *Haagse Courant*. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁸² Auteur onbekend. 20 november 1982. *Het Binnenhof*. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁸³ Koning, M. de en Kraayenga, A. (tekst). *Wilhelmina Monumentaal*. 1987. In opdracht van de Stichting Hannema-De Stuers. Zwolle: Uitgeverij Waanders. p.10.

van de Nederlandse bevolking een zeer aanvaardbaar gedenkteken zal opleveren voor deze grote vorstin. Het majestueus oprijzende beeld zal naar onze mening een waardig en herkenbaar monument worden waarmee de hoofddoelstelling van ons comite te zijner tijd zal zijn bereikt.¹⁸⁴ In de pers verschenen echter gemengde berichten:

‘Het is pure armoede, dat het niet mogelijk is gebleken met hedendaagse artistieke middelen en vanuit hedendaags gezichtspunt een monument te scheppen dat uitdrukking geeft aan de betekenis die Wilhelmina en met haar koningschap voor ons land heeft gehad en nog heeft.’¹⁸⁵

‘Het idee van een afgietsel van haar beeld op het Lange Voorhout te zetten vindt ze boeiend, maar een beetje saai. Mijn beeld is met Rotterdam verbonden. Den Haag een afgietsel geven is dan ongepast. Ik geloof dat het beter is de gereserveerde 1,3 miljoen gulden aan in deze tijd noodzakelijker zaken te besteden. Mijn beeld uitroepen tot nationaal monument vind ik wel prima.’¹⁸⁶

‘Het Haagse college van B en W noemt als ‘aansprekende bijkomstigheden’, dat de kunstenares de regeringsperiode van Wilhelmina heeft meegemaakt “en het feit dat een nationaal monument voor een vrouw, door een vrouw wordt gemaakt.”¹⁸⁷

‘Dit beeld van Charlotte van Pallandt is op zichzelf niet lelijk. Het toont Wilhelmina zoals ze was: een stoere, kloeke vrouw. Maar je kunt er natuurlijk niet omheen dat het letterlijk een beeld zonder gezicht is.’¹⁸⁸



Afbeelding 49 Ontwerp van Charlotte van Pallandt

¹⁸⁴ Brief van het Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina aan de Minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur L.C. Brinkman. Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁸⁵ Auteur onbekend. 6 juli 1984. *Trouw*. Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁸⁶ Auteur onbekend. 24 februari 1983. *Telegraaf*. Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁸⁷ Auteur onbekend. 6 mei 1984. *Haagsche Courant*. Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

¹⁸⁸ Auteur onbekend. 5 juni 1984. *Haagsche Courant*. Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

4.4.4 Plaatsen van de standbeelden in het realisatieveld

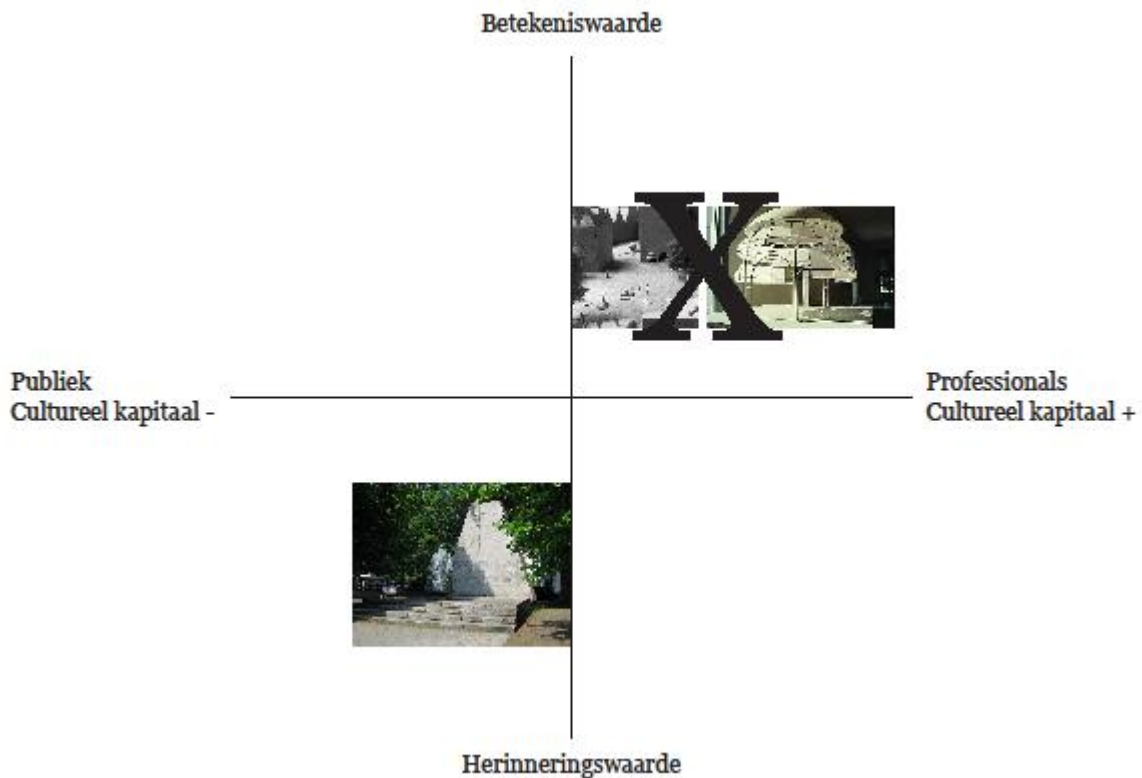
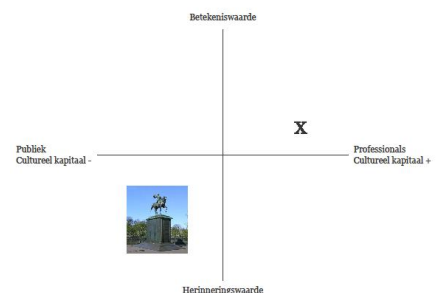


Diagram 5 Afbeelding van de structuur van het realisatieveld van standbeelden met hierin de concepten en de definitieve versie van het Wilhelminamonument, geplaatst vanuit het perspectief van zowel de commissies als het publiek.



Zie diagram 3.

Het meest opmerkelijke in dit realisatieproces was dat de twee ontwerpen, van Petri en Van Dillen en van Van Eyck, na goedkeuring door de ministeries niet door de gemeentelijke inspraakrondes kwamen. Een belangrijke rol in de 'laatste fase' was weggelegd voor het Comité Nationaal Monument. Hun invloed, onder andere door handtekeningenacties onder burgers, was dermate groot dat zij het college van B en W, alsook het ministerie, konden beïnvloeden om de concepten niet te accepteren.

In het realisatieveld van de beide standbeelden zien we dezelfde verdeling terug als in 1924, bij het standbeeld van Koning Willem II (onthuld in 1924). Kortweg komt het er in de betreffende

realisatieprocessen op neer dat de professionals het een willen en het publiek het ander. Ik zal dit nader toelichten. In 1924 was het de Schoonheidscommissie die pleitte voor een standbeeld dat ‘voldeed aan de expressie van het idee’: het idee van de realisatie van een standbeeld dat de betekenis van Koning Willem II als vorst en veldheer weer zou geven. Volgens hen voldeed een kopie van een standbeeld in Luxemburg, dat een willekeurige man op een paard kon zijn, hier niet aan. Het advies van de Schoonheidscommissie aan het college van B en W was om het standbeeld niet te accepteren en te wachten op financieel ‘betere tijden’, zodat mogelijk een Haagse kunstenaar een nieuw ontwerp zou kunnen maken. Echter, mede doordat de voorzitter van het comité tevens de burgemeester van Den Haag was, werd hieraan geen gehoor gegeven.

De overeenkomst met het *Wilhelminamonument* is dat in dit realisatieproces ook het advies van de commissie (tot twee keer toe) in de wind werd geslagen, onder andere door de inspanningen van een comité. Dit had, net als bij het realisatieproces van het standbeeld van Koning Willem II (onthuld in 1924), te maken met de verschillende waarden die de diverse betrokken actoren toekenden aan de realisatie van het beeld van koningin Wilhelmina. Het uitgangspunt van de commissies was dat een ontwerp niet hoefde aan te sluiten bij het concept van het traditionele beeld en dat het ‘in symbolische zin recht zou doen aan haar leven en werken’. Hun benadering voor de totstandkoming van het nieuwe standbeeld kwam vanuit de betekeniswaarde. Maarten Kloos geeft dit mooi weer in zijn artikel in de Volkskrant (citaat, p.68).

De voorzitters van beide commissies waren museumdirecteur en beschikten over geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal. Dit blijkt uit het doorbreken van de conventie van het traditionele standbeeld en het openstaan voor vernieuwing.¹⁸⁹ Door de symbolische voorstelling van leven en werken van koningin Wilhelmina kwamen hieruit interessante concepten voort die de herinnering aan haar abstract weergaven. Echter, door de vele kritieken op de concepten zijn deze niet doorgevoerd. Om deze reden staan de ontwerpen van Petri en Van Dillen rechtsboven in het veld met een kruis erdoor. De ontwerpen zijn op de rand van het publieke veld geplaatst, omdat de ontwerpers rekening hielden met de publieksbetrokkenheid.

De kritieken op deze ontwerpen hadden met elkaar gemeen dat het publiek het traditionele aspect miste in de ontwerpen. Zoals vele burgers sprak de heer J. Grondman, die reageerde op het bericht in de krant, zich uit voor een ‘normaal borstbeeld’ (afbeeldingen 50, 51). Het comité handelde namens de burgers die zich niet gehoord voelden, vanuit de herinneringswaarde. In een brief aan het ministerie van WVC waarin het comité het voorstel van Van Eyck afwees, vroegen zij zich af ‘waarom de regering bij het voorbereiden en ontwerpen van een nationaal monument voor koningin Wilhelmina niet enkele algemeen erkende Nederlandse beeldende kunstenaars heeft betrokken.’¹⁹⁰ In dezelfde brief schoven zij de onwaardigheid en onherkenbaarheid van de concepten af op de tijdsgeest

¹⁸⁹ Overigens van musea met uiteenlopende visies. Dit kan mogelijk van invloed zijn geweest op de concepten. Aangezien dit speculatief is, ga ik hier verder niet op in.

¹⁹⁰ Brief van het Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina aan minister Brinkman van het ministerie van WVC. 21 januari 1983. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

(jaren '60) waarin men bepaalde dat het geen monument mocht worden in 'traditionele zin.'¹⁹¹ Uit deze argumenten blijkt dat zij zich niet bij de vernieuwing wilden neerleggen: zij zagen liever een erkend beeldend kunstenaar als Van Pallandt de opdracht uitvoeren dan een (erkend) architect. Dat de commissie iets anders wilde dan een traditioneel standbeeld, was volgens hen een opvlieging die paste bij een bepaalde tijdsgeest.

In het realisatieveld komt het standbeeld van Charlotte van Pallandt linksonder te staan. Dat dit standbeeld grotendeels voortkwam uit de wens van het publiek, wordt duidelijk doordat het standbeeld niet ontwikkeld is aan de hand van een opdrachtformulering vanuit een commissie bestaande uit professionals. Het volgende citaat bevestigt de tevredenheid van het publiek ten aanzien van het definitieve besluit: 'Ons comité is dan ook van mening dat het door U en de Gemeente 's-Gravenhage gekozen beeld naar een ontwerp van de beeldhouwster Charlotte van Pallandt voor het grootste deel van de Nederlandse bevolking een zeer aanvaardbaar gedenkteken zal opleveren voor deze grote vorstin. Het majestueus oprijzend beeld zal naar onze mening een waardig en herkenbaar monument worden waarmee de hoofddoelstelling van ons comité te zijner tijd zal zijn bereikt.'¹⁹² Dat het publiek de realisatie vanuit de herinneringswaarde benadert, blijkt uit de criteria waaraan het beeld voldoet: herkenbaar, realistisch en de directe relatie met de vorstin is aanwezig.

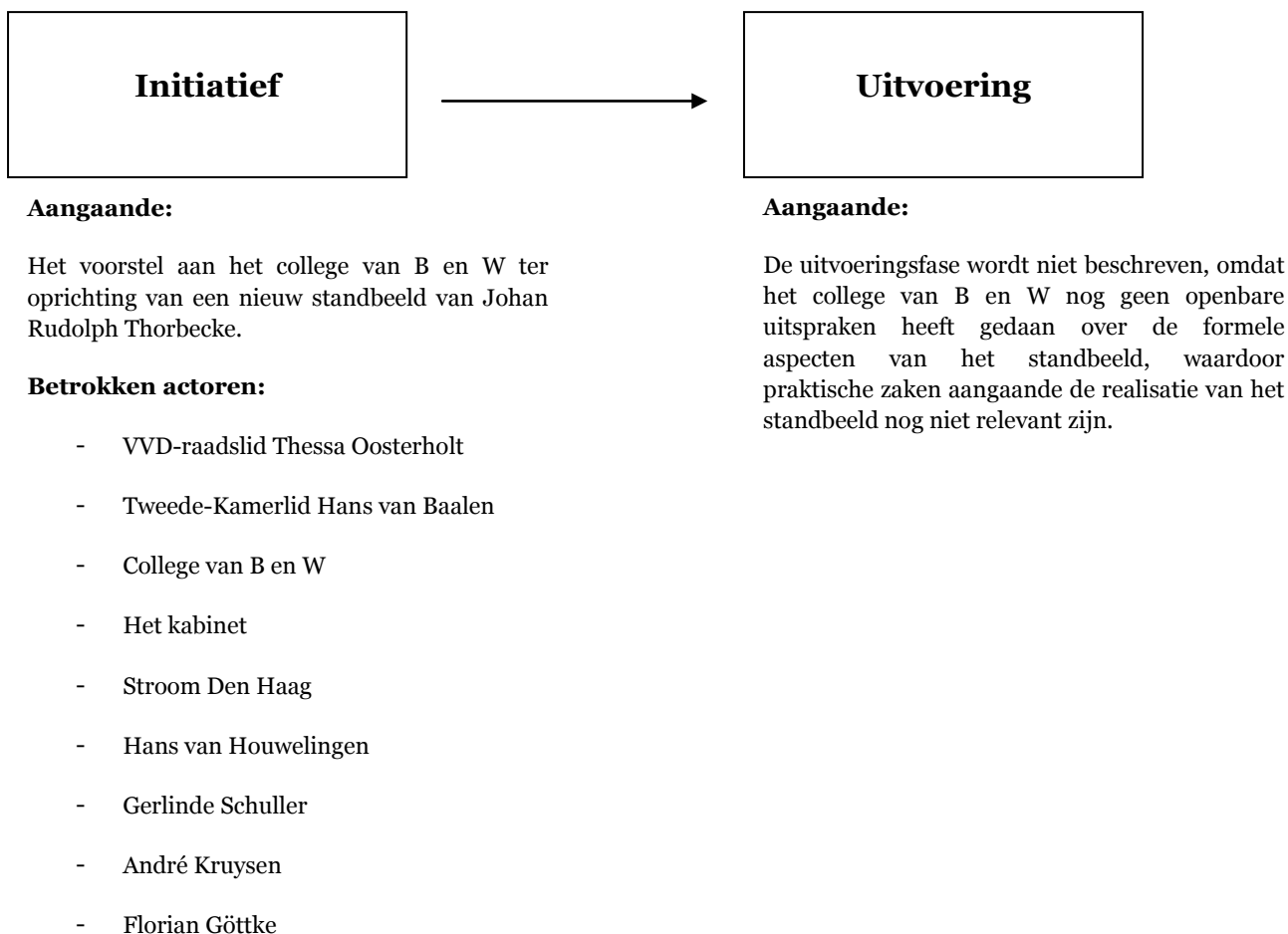


Afbeelding 50 en 51 Kaart van de burger J. Grondman waarin hij zijn voorkeur voor de formele aspecten van het *Wilhemina* monument aangeeft.

¹⁹¹ 'Het comité heeft stellig de indruk dat de regering na twintig jaar nog steeds de gevangene is van haar vanuit de toen begrijpelijke tijdgeest vooringenomen stelling dat een monument voor koningin Wilhelmina geen monument mocht worden in traditionele zin.' (Brief van het Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina aan minister Brinkman van het ministerie van WVC. 21 januari 1983. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.)

¹⁹² Brief van het Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina aan minister Brinkman van het ministerie van WVC. 11 juli 1984. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

4.5 Thorbeckestandbeeld



4.5.1 Initiatieffase

In 2005, honderdeenendertig jaar na de afwijzing van het voorstel voor de realisatie van een standbeeld van Johan Rudolph Thorbecke in Den Haag, diende VVD-raadslid Thessa Oosterholt opnieuw een schriftelijk verzoek tot realisatie bij de gemeenteraad in. Zij stelde onder andere de volgende vragen: ‘1. Deelt het college onze mening dat Thorbecke door deze historische speling van het lot ten onrechte geen standbeeld heeft in Den Haag, terwijl juist deze stad het hart is van ons staatsbestel? en 2. Wil het college, liefst in overleg met het kabinet en de voorzitters van de Eerste en Tweede Kamer, onderzoeken of er (in samenwerking met het Rijk en parlement) alsnog een standbeeld in Den Haag kan komen? En wel nabij het Binnenhof, bij voorkeur op de hoek van de Hofplaats en de Lange Poten, tegenover het grondwetsmonument?’¹⁹³

Op 16 augustus 2005 werden haar vragen beantwoord door het college van B en W: het college deelde de mening van Oosterholt wat betreft het historisch verzuim. Ook waren zij bereid haar verzoek

¹⁹³ Schriftelijk verzoek aan de voorzitter van de gemeenteraad aangaande de realisatie van een standbeeld van Johan Rudolph Thorbecke. 4 juli 2005. <http://zbs.denhaag.nl/risdoc/2005/RIS129467A.PDF>. Geraadpleegd 20 juni 2009.

te bespreken met het kabinet.¹⁹⁴ Uit de reactie van de minister van Binnenlandse Zaken en Koninkrijksrelaties op 31 januari 2006 kwam naar voren dat het kabinet wel positief tegenover het voorstel stond, maar dat men de realisatie van het standbeeld van Thorbecke niet als een eigen taak zag. Zodoende deelde de minister mee dat het kabinet geen initiatieven zou aanreiken en/of financieel zou bijdragen aan de realisatie van het standbeeld in Den Haag.¹⁹⁵

Op basis van dit kabinetsbesluit schreef Oosterholt opnieuw een initiatiefvoorstel: *Thorbecke: "Wacht op onze daden"*.¹⁹⁶ Hierin benadrukt zij de gemeentelijke verantwoording voor het rechtzetten van de 'historische vergissing' en doet zij voorzichtige uitspraken over de randvoorwaarden van de formele aspecten van het standbeeld. Ook stelt zij hierin voor dat de uitvoering ondergebracht kan worden bij Stroom Den Haag. In een raadsvergadering op 6 april 2008 werden naar aanleiding van het nieuwe voorstel de volgende besluiten genomen: 1. Dat de gemeente een standbeeld voor Thorbecke zal doen oprichten, op of nabij het Binnenhof; 2. Dat het college wordt opgedragen om daarvoor, langs de in dit initiatief geschetste lijnen en in overleg met de initiatiefnemer, een uitgewerkt plan te maken; 3. Dat het college akkoord gaat met de voorbereidingskosten van € 25.000, te dekken conform het preadvies van het college; en 4. Dat het college wordt opgedragen om voor mei 2008, maar uiterlijk bij de begroting van 2009, aan de raad een uitgewerkt plan voor te leggen.¹⁹⁷

Stroom Den Haag werkt mee aan de realisatie van het standbeeld. Onder de projectnaam *Werkplaats Thorbecke* hebben een viertal kunstenaars een aantal concepten uitgewerkt (zie bijlage *Werkplaats Thorbecke*). Deze concepten zijn aan het college voorgelegd en tot op heden zijn er nog geen doorslaggevende uitspraken gedaan; dat het beeld wordt gerealiseerd, staat vast, maar hoe het eruit komt te zien en op welke locatie het komt te staan, is nog onzeker.

4.5.2 Uitvoeringsfase

Aangezien er vanuit het college van B en W nog geen openbare uitspraken zijn gedaan over de formele aspecten van het standbeeld, is het niet mogelijk om in te gaan op de praktische zaken aangaande de realisatie van het standbeeld.

¹⁹⁴ Beantwoording van de schriftelijke vragen van T. Oosterholt. 16 augustus 2005. <http://zbs.denhaag.nl/risdoc/2005/RIS129467.PDF>. Geraadpleegd 20 juni 2009.

¹⁹⁵ Schriftelijke raadsmededeling aangaande de realisatie van het standbeeld van Thorbecke. 24 maart 2006. <http://zbs.denhaag.nl/risdoc/2006/RIS136462.PDF>. Geraadpleegd 20 juni 2009.

¹⁹⁶ Oosterholt, T. Juli 2007. Gewijzigd voorstel Thorbecke: "Wacht op onze daden". <http://zbs.denhaag.nl/internet?oid=152148>. Geraadpleegd 20 juni 2009.

¹⁹⁷ Idem.

4.5.3 Formele aspecten van de standbeelden

Ondanks dat er nog geen definitief ontwerp is voorgesteld, is het wel interessant om de concepten die voortgekomen zijn uit het project *Werkplaats Thorbecke*, te analyseren.¹⁹⁸ Dit geeft immers inzicht in het realisatieproces van een standbeeld anno 2009. Hierbij besteed ik voornamelijk aandacht aan de summiere randvoorwaarden die Oosterholt stelt aan de formele aspecten van het standbeeld en hoe Stroom Den Haag hieraan, onder andere op basis van het project *Werkplaats Thorbecke*, invulling geeft. In het initiatiefvoorstel *Thorbecke: "Wacht op onze daden"* schrijft Oosterholt het volgende: 'Het standbeeld zou op of nabij het Binnenhof moeten komen. Liefst tegenover de ingang van het "torentje". Als die plek (monumentale) bezwaren ontmoet, heeft de hoek Lange Poten/Hofplaats, tegenover het monument voor "zijn" grondwet de voorkeur. Ook kan gedacht worden aan de Lange Vijverberg. En, hoewel de initiatiefnemer grote waardering heeft voor actuele/abstracte kunst: het standbeeld moet wel herkenbaar zijn! Het hoeft niet duur te zijn, als het maar van waardige kwaliteit is.'¹⁹⁹

In het voorstel geeft Oosterholt een voorkeurslocatie aan en schrijft ze dat het beeld herkenbaar moet zijn en van waardige kwaliteit. Dit zijn criteria die op veel manieren toegepast kunnen worden. De medewerkers van Stroom reageren hierop met de volgende vragen: 'Is de hedendaagse kunst in de algemene opinie nog steeds synoniem met abstractie en ontoegankelijkheid? En wat wordt bedoeld met herkenbaarheid: de gestalte of het gelaat van de persoon Thorbecke, de staatsman Thorbecke, de revolutionair Thorbecke, de verbeelding van zijn gedachtegoed...? En voor wie: de Hagenaar, de politiek bewuste burger, de nieuwe burger, de toerist, de passant...?'²⁰⁰

De bovenstaande vragen hebben als raamwerk gediend voor de uitwerking van de concepten. In de volgende paragraaf zal ik per kunstenaar zijn of haar concept kort toelichten, waarbij ik de nadruk leg op de invloed van publiek en professionals, op de formele aspecten en de waarden die aan de realisatie van het standbeeld toegekend worden.²⁰¹ Met de kennis van dit moment, onder andere dat er nog geen definitief ontwerp is vastgesteld, beschrijf ik in vergelijking met de voorgaande casussen, de ontwerpen van de kunstenaars op een meer subjectieve wijze.

4.5.4 Plaatsen van de standbeelden in de realisatievelden

Concept van Hans van Houwelingen: Gedane zaken nemen keer!

Hans van Houwelingen stelt voor om het standbeeld van Spinoza in Den Haag te ruilen met het standbeeld van Thorbecke in Amsterdam. Deze ruil komt onder andere voort uit het gegeven dat

¹⁹⁸ Hierbij moet vermeld worden dat het niet hoeft te betekenen dat een van de voorgestelde ontwerpen ook daadwerkelijk uitgekozen wordt.

¹⁹⁹ Oosterholt, T. Juli 2007. Gewijzigd voorstel Thorbecke: "Wacht op onze daden". <http://zbs.denhaag.nl/internet?oid=152148>. Geraadpleegd 20 juni 2009.

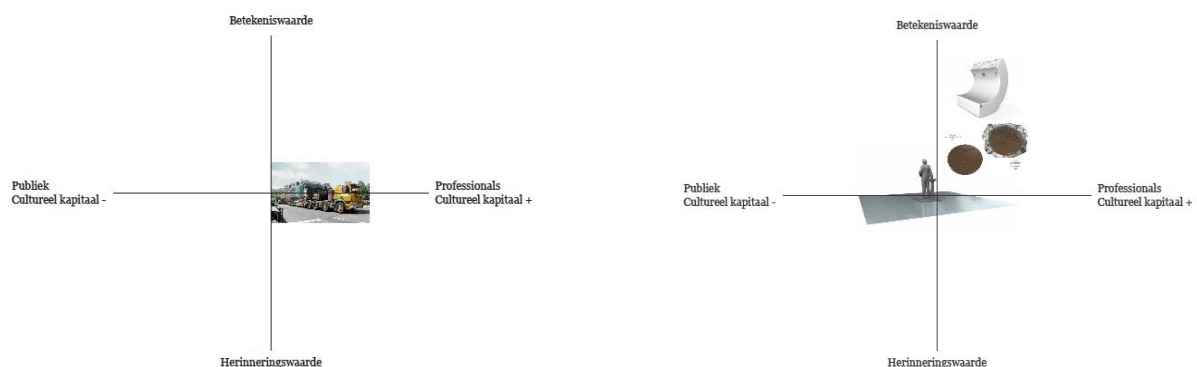
²⁰⁰ Website Stroom Den Haag: http://www.stroom.nl/activiteiten/kleine_presentatie.php?kt_id=8040758. Geraadpleegd 20 juni 2009.

²⁰¹ In de bijlage worden de concepten uitgebreider beschreven. Voor de volledig uitgewerkte visies van de kunstenaars verwijs ik naar de website van Stroom Den Haag: http://www.stroom.nl/activiteiten/kleine_presentatie.php?kt_id=8040758.

volgens hem het standbeeld van Thorbecke in Den Haag thuishoort en het standbeeld van Spinoza in Amsterdam: beiden hebben langer gewoond en gewerkt in de steden waar ze nu juist niet staan. De ruil sluit tevens aan op de actuele realisatieontwikkelingen, want ook in Amsterdam is men bezig met de realisatie van een standbeeld, een standbeeld van Spinoza. Wat betreft de formele aspecten, hoeft door deze ruil niet een nieuw beeld ontworpen te worden, waardoor, als vastgehouden wordt aan de randvoorwaarden van Oosterholt, ook niet teruggevallen hoeft te worden op een ‘retro-klassiek’ beeld. Want zoals Van Houwelingen het verwoordt: ‘Een retro-klassiek beeld heeft geen identiteit, maar getuigt, vanwege zijn geschiedvervalsing, juist van het ontbreken eraan.’²⁰²

Van Houwelingen heeft de criteria die de initiatiefnemer voorop stelde, vertaald vanuit een opvatting waarin de betekenis- en herinneringswaarde gelijk zijn. Dit is hetzelfde uitgangspunt dat het comité in 1873 ook had. In dat jaar wilde het comité een standbeeld realiseren dat zowel de betekenis van Thorbecke zou vereeuwigen alsook de directe relatie met de afgebeelde persoon zou weergeven. Het door Ferdinand Leenhoff ontworpen standbeeld dat nu in Amsterdam staat, terug naar Den Haag te brengen vervult na 136 jaar alsnog de wens van het liberale comité. Hiermee wordt de betekenis van Thorbecke voor stad en land, zoals het comité deze destijds wilde eren met een standbeeld voor hem, eindelijk erkend in Den Haag. De balans tussen de betekenis- en herinneringswaarde komt voort uit de confrontatie die Van Houwelingen teweeg wil brengen, dat hij wil bereiken door het herkenbare uit de oorspronkelijke context te halen en daardoor het conventionele aspect te verenigen met vernieuwing.

Door het omruilen van de beelden wil Van Houwelingen de discussie over de vaderlandse geschiedenis opnieuw tot leven wekken. Men kan zich afvragen hoe duurzaam deze actie is. Want als na een jaar de discussie is weggeëbd, staan er in het straatbeeld van Amsterdam en Den Haag twee conventionele standbeelden waarbij de kans groot is dat onder andere het (niet politiek-bewuste) publiek de personen naar wie de beelden verwijzen, opnieuw vergeet. De plaats van het conceptvoorstel van Van Houwelingen is aan de rechterkant van het veld in het midden van de betekenis- en de herinneringswaarde. Zie diagram 6.



Diagrammen 6 en 7 Afbeeldingen van de structuren van de realisatievelden van standbeelden met hierin de concepten van Hans van Houwelingen en Gerlinde Schuller.

²⁰² Houwelingen, Hans. Juli 2008. *Gedane zaken nemen keer!* In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Hans_van_Houwelingen.pdf.

Concepten van Gerlinde Schuller: Wees moedig!

Gerlinde Schuller heeft voorafgaand aan haar voorstellen een inventarisatie van de mogelijkheden voor een 'hedendaags monument van Thorbecke' gemaakt. Dit deed zij aan de hand van de algemene vragen: Wie is Thorbecke? Wat zijn de eigenschappen van een hedendaags monument voor een politicus? Wat is kenmerkend voor de hedendaagse politicus? Wie zou Thorbecke nu zijn? Aan de hand hiervan heeft zij de volgende vraag kunnen beantwoorden: wat zijn de eigenschappen van een hedendaags Thorbecke-monument?

Volgens haar moet een hedendaags monument voor Thorbecke zijn daden in het heden interpreteren en een verwijzing naar de toekomst inhouden. 'Het moet een actieve herinnering aan Thorbecke bevorderen en een dialoog tussen burgers en politici initiëren, in stand houden en commentariëren. Het monument moet in beweging blijven, zich aan de tijd aanpassen en naar het waarom van actuele gebeurtenissen vragen. Een geschikt Thorbecke-monument is niet iets, waar je geconcentreerd voor stilstaat, maar iets, wat je juist verleidt om actief te worden.'²⁰³ Vanuit dit uitgangspunt heeft zij het *THOR-Luistermonument*, de herinneringsactie *Huis van Thorbecke* en het op de Hofvijver drijvende standbeeld *Kijk, daar is Thorbecke* ontwikkeld. Alle concepten zijn vanuit de betekeniswaarde ontworpen.

Het *THOR-Luistermonument* is een vernieuwend abstract beeld waarbij zij gebruik heeft gemaakt van nieuwe media. Wat betreft de presentatie en de actieve beleving is het vergelijkbaar met het ontwerp van Aldo van Eyck van het *Wilhelminamonument*: het heeft als doel de burger actief te betrekken bij het leven en werken van de persoon. De duurzaamheid van dit concept kan in twijfel worden getrokken: enerzijds is het voor de jongere generatie aansprekend, anderzijds zal het praktische onderhoud het langdurig voortbestaan van dit beeld kunnen belemmeren. In het realisatieveld plaats ik het beeld rechtsboven (diagram 7): de criteria die bij dit ontwerp voorop staan zijn vernieuwing en abstractie.

De herinneringsactie *Huis van Thorbecke* geeft al aan dat het om een actie gaat, die de herinnering aan de betekenis van Thorbecke levend wil houden. In deze actie wordt de confrontatie wederom voorop geplaatst. Net als het voorgaande concept plaats ik dit concept rechtsboven in het veld (diagram 7). Met de chocolademuntenactie - dat inhoudt dat chocolademunten aan politici worden uitgedeeld waarop oproepen aan hen staan vermeld die hen moeten herinneren aan de grondgedachte van Thorbecke - stelt Schuller de herinnering aan de betekenis van Thorbecke voor de parlementaire democratie voorop: 'Aan de ene kant wordt herinnerd aan het aannemen van de huidige grondwet in 1848 en daarmee aan de oprichting van het 'Huis van Thorbecke.' Aan de ander kant worden de politici herinnerd aan de fundamentele waarden en beloften, op grond waarvan zij gekozen zijn.'²⁰⁴ Vanuit haar visie is het monument een moment van herinnering, dat vernieuwend is doordat het gecombineerd wordt met een confronterend alledaags ritueel. Voor het publiek, waaronder veel

²⁰³ Schuller, Gerlinde. 2008. *Wees moedig!* In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload 8 januari 2009 van <http://www.stroom.nl/media/Schuller%20concept%20voorstel%20Thorbecke.pdf>.

²⁰⁴ Idem.

politici, kan deze actie echter overkomen als een VVD-campagneactie.

Het laatste concept van Schuller is een kunststof kopie van het standbeeld van Thorbecke in Amsterdam dat – drijvend op de Hofvijver – opzien moet baren en tot discussie moet leiden. De reden dat ik dit concept in het midden van het realisatieveld heb geplaatst, zie diagram 7, is dat zij met dit concept aangeeft zowel vanuit de betekenis- als de herinneringswaarde te redeneren en zodoende een balans te zoeken tussen de waarde die publiek en professionals toekennen aan de realisatie van het standbeeld. Als kopie van het in de negentiende eeuw vervaardigde standbeeld uit Amsterdam is het een herkenbaar, traditioneel standbeeld. Door hiervan vervolgens een kunststof kopie te maken, wordt echter de conventie van het materiaalgebruik doorbroken. En door het beeld op de Hofvijver te plaatsen, trekt het de aandacht van een groot publiek en confronteert het hen met een traditioneel standbeeld zoals zij dit kennen, zij het in een nieuw jasje gestoken en, al drijvend, in een nieuwe setting. Op deze manier zal het beeld zowel nu als in de toekomst de aandacht trekken en zal het, mede door aanvullende informatie aan de kant van de Hofvijver, voor een collectieve en duurzame herinnering aan de betekenis van Thorbecke kunnen zorgen.

Concepten van André Kruysen: Plek is betekenis

André Kruysen heeft zich, zoals de titel van zijn visie op het nieuwe standbeeld van Thorbecke aangeeft, voornamelijk gericht op de locatie van het nieuwe standbeeld. Voor hem is dan ook niet het historisch verzuim in 1874 het uitgangspunt voor realisatie; zijn motivatie voor dit initiatief ligt in het incomplete beeld dat van onze politieke geschiedenis wordt gegeven in de omgeving van het Binnenhof. Hij maakt een onderscheid tussen drie soorten plekken in de openbare ruimte.²⁰⁵ Dit is een interessante verdeling die algemeen bruikbaar kan zijn bij een heldere opdrachtformulering voor initiatieven van standbeelden. In de voorgaande casussen vindt immers in nagenoeg iedere initiatieffase een controversie over de locatie plaats. Aangezien ik mij in deze thesis richt op de formele aspecten van de standbeelden ga ik niet verder op deze verdeling in.

De geschiktste locaties voor het standbeeld van Thorbecke zijn volgens Kruysen: A. Op het Buitenhof, aan de Hofweg, tegenover het beeld van Willem II; B. Aan het Plein, naast/voor de ingang van de Tweede Kamer; of C. In de Hofvijver, aan de noordkant, uitkijkend op het torentje van de Minister-President. Naast deze locaties beschrijft hij ook twee ongeschikte locaties.

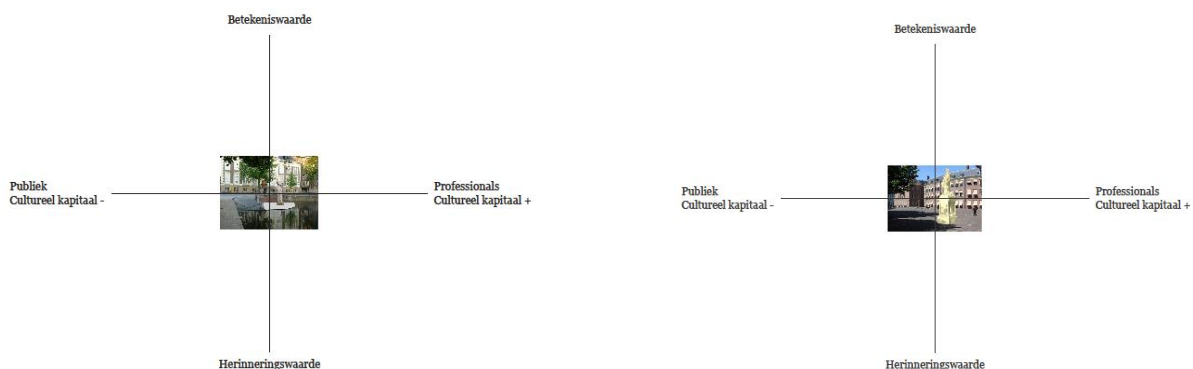
Verder gaat Kruysen in op de randvoorwaarden die Oosterholt stelde aan de formele aspecten van het nieuwe standbeeld. Opvallend is dat hij het onderscheid tussen de betekenis- en de herinneringswaarde aansnijdt. Ik citeer: ‘De motivatie achter het pleidooi voor een herkenbaar beeld is zeer zeker en heel terecht gelegen in de verwachting dat een monument moet communiceren met een breed publiek. Het voorbehoud bij hedendaagse (abstracte) kunst impliceert echter ook dat de representatie van de persoon Thorbecke prioriteit heeft boven een verbeelding van zijn betekenis voor het Nederlandse politieke en bestuurlijke bestel en boven een uiting van de hedendaagse betekenis van

²⁰⁵ De drie soorten plekken in de openbare ruimte die Kruysen onderscheidt: 1. Een plek waar simpelweg de fysieke ruimte overblijft om iets neer te zetten. Een restruimte; 2. Een plek die ontworpen is om een beeld neer te zetten. Een setting; 3. Een plek die door het plaatsen van een beeld betekenis krijgt. Een markeringsplek. (Kruysen, André. Juni 2008. Plek is betekenis. In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Thorbecke_Kruysen.pdf. p.13.)

zijn gedachtegoed.²⁰⁶ Waarmee hij aangeeft dat Oosterholt die de herkenbaarheid benadrukt, de herinneringswaarde voor de betekeniswaarde stelt.

Hij doet een interessant voorstel voor de herkenbare representatie van Thorbecke: ‘Als we op hedendaagse figuratieve wijze een ode willen brengen aan een man die de vader van de Nederlandse moderne staatskunde was, laat de vormgeving ervan dan verwijzen naar de vader van de moderne figuratieve beeldhouwkunst.’²⁰⁷ Vanuit een metafoer die verwijst naar het revolutionaire, stelt Kruysen voor om een door het kubisme geïnspireerd standbeeld te ontwerpen.

Ik plaats dit beeld in het midden van het realisatieveld (diagram 8), omdat Kruysen in zijn plan heel bewust het evenwicht zoekt tussen de waarden die publiek en professionals toekennen aan de realisatie van het standbeeld. Zo geeft hij aan dat het beeld moet communiceren met een groot publiek, maar vanuit een professioneel oogpunt voegt hij hieraan toe dat, als herkenbaarheid om de herkenbaarheid de enige leidraad zou worden, het gevaar op de loer ligt dat we een sculptuur krijgen van het huiveringwekkende niveau als van het beeld van Wim Kan en zijn vrouw voor het Kurhaus. Hij geeft hierbij verder aan dat figuratief werkende beeldhouwers die eigentijds inhoudelijk interessant werk maken, zeer dun gezaaid zijn. Door het toepassen van zowel abstracte als figuratieve elementen zal het beeld symbolisch de betekenis van Thorbecke voor stad en land vertolken, zonder dat de ‘herkenbaarheid voor het grote publiek’ verloren gaat. Samen met de uiterst aansprekende locatie op de Hofvijver is zijn concept interessant, zowel nu als in de toekomst.



Diagrammen 8 en 9 Afbeeldingen van de structuren van de realisatievelden van standbeelden met hierin de concepten van André Kruysen en Florian Göttke.

Concept van Florian Göttke: Concept voor een standbeeld voor J.R. Thorbecke

Florian Göttke beschrijft in zijn voorstel de voor- en nadelen van het teruggrijpen naar een traditioneel, herkenbaar standbeeld. Als tegenargumentatie schrijft hij: ‘Het teruggrijpen naar een vorm uit het verleden zou als ironie kunnen worden geïnterpreteerd. Het beeld zou zelfs niet als hedendaags herkend kunnen worden en daarmee zijn actualiteit verliezen. De pure representatie van

²⁰⁶ Kruysen, André. Juni 2008. Plek is betekenis. In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Thorbecke_Kruysen.pdf. p.23.

²⁰⁷ Kruysen, André. Juni 2008. Plek is betekenis. In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Thorbecke_Kruysen.pdf. p.23.

een persoon met een visuele gelijkenis waarborgt tegenwoordig niet dat het beeld een ziel heeft, dat de specifieke bedoelingen ervan begrepen worden, noch dat het beeld draagvlak en waardering krijgt.’²⁰⁸ De voordelen van de ‘herkenbaarheid’, specifiek door het kopiëren van het standbeeld in Amsterdam, is volgens hem de confrontatie met het verleden. Ik citeer: ‘Het citeren van het beeld in Amsterdam vervult diverse doelen van het beoogde nieuwe werk; het maakt duidelijk dat Thorbecke een historische figuur is waar wij nu opnieuw waarde aan hechten; het geeft aan dat wij de geschiedenis en personen uit onze geschiedenis weer meer waarde toekennen; het corrigeert de ‘historische fout’ en zorgt er voor dat Thorbecke’s beeld eindelijk naar Den Haag komt.’²⁰⁹

Göttke doet met zijn voorstel net als Van Houwelingen een beroep op de confronterende werking door het herkenbare uit de oorspronkelijke context te halen. Echter door het polijsten van het beeld, wil hij de grens tussen het beeld en de omgeving laten vervagen: door de weerspiegeling dragen de kleuren van de bebouwing, de lucht en de bladeren bij aan de kleur van het beeld. Het ‘pimpen’ van het brons is een vernieuwend aspect, want wanneer men denkt aan een bronzen standbeeld in de openbare ruimte valt dit samen met een groen geoxideerd beeld. Tevens stelt Göttke voor om het beeld jaarlijks op te poetsen en daaraan een ritueel te verbinden dat samenvalt met andere acties, zoals ‘het houden van de Thorbecke lezing van de Thorbecke Vereniging, het uitreiken van een prijs voor de beste redevoering in de Tweede Kamer van het afgelopen jaar, een opdracht voor een Thorbecke-opera, etc.’²¹⁰

In zijn voorstel geeft Göttke aan het publiek actief te willen betrekken bij het standbeeld. Het beeld wordt mede om deze reden in het midden van het veld geplaatst. Zijn ontwerp sluit namelijk zowel aan op de herinneringswaarde die de initiatiefnemer voorop stelt, als op de betekeniswaarde. Want de combinatie van het terugkerend ritueel en de figuratieve, herkenbare weergave van Thorbecke, waardoor de herinneringsfunctie voorop wordt gezet, en de vernieuwende presentatie van het glimmende bronzen beeld maakt het tot een duurzaam concept.

4.5.5 Conclusie: plaatsing *Thorbeckestandbeelden* in het realisatieveld

Een overeenkomst tussen de concepten van de kunstenaars is dat er nadrukkelijk rekening gehouden wordt met de reactie van het publiek op het nieuwe standbeeld. Voor alle concepten geldt dat getracht wordt om de betekenis van Thorbecke voor stad en land aan het publiek (uiteenlopend van de Hagenaar, de politiek bewuste burger, de nieuwe burger of de toerist) over te brengen. Dit streven komt mede voort uit de aanvullende vragen die de medewerkers van Stroom Den Haag stelden bij de beknopte randvoorwaarden die Oosterholt in haar voorstel opnam.

Door stil te staan bij deze vragen wordt blijk gegeven van het verschil tussen publiek en

²⁰⁸ Göttke, Florian. Juni 2008. *Concept voor een standbeeld voor J.R. Thorbecke*. In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Thorbecke_Gottke.pdf.

²⁰⁹ Idem.

²¹⁰ Idem.

professionals en wordt er tevens tegemoet gekomen aan de eerder beschreven hypothese.²¹¹ Want waarom worden deze vragen door Stroom Den Haag gesteld? Komt dit omdat de randvoorwaarden niet duidelijk genoeg zijn of omdat de medewerkers van Stroom wellicht andere waarden toekennen aan de realisatie van het nieuwe standbeeld? Ik zal dit nader toelichten.

Het initiatiefvoorstel waarin staat beschreven dat het standbeeld herkenbaar en van waardige kwaliteit moet zijn, is geschreven door een politicus die waarschijnlijk over geen tot weinig geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal beschikt. Veel criteria in het voorstel wijzen erop dat zij de herinneringswaarde benadrukt boven de betekeniswaarde. Door iedere keer het rechtzetten van de historische vergissing voorop te plaatsen, blijkt een zeker onrechtvaardigheidsgevoel. Dit wil zij rechtzetten door de realisatie van een nieuw standbeeld, waarbij zij er vanuit gaat dat dit moet gebeuren door een conventioneel standbeeld te plaatsen. Want al legt ze niet expliciet de nadruk op een conventioneel standbeeld, zij insinueert dit wel door herkenbaarheid en waardige kwaliteit te benadrukken, in contrast met actuele en abstracte kunst.

Wat de medewerkers van Stroom doen door het stellen van de aanvullende vragen, is een bewustwordingsproces op gang brengen wat betreft het eenzijdig uitgaan van de herinneringswaarde ten opzichte van de betekeniswaarde. Want gaat het alleen om het rechtzetten van de historische vergissing waarin de representatie van de persoon, door deze herkenbaar weer te geven, voorop staat? Of speelt zijn betekenis voor stad en land hierin ook een rol? En is 137 jaar na zijn dood, zijn herkenbaarheid niet ondergeschikt aan zijn betekenis?

Uit de concepten blijkt dat de kunstenaars een balans zoeken tussen de herinneringswaarde die de initiatiefnemer toekent aan de realisatie van het standbeeld en de betekeniswaarde die de medewerkers van Stroom Den Haag toekennen aan de realisatie van het nieuwe standbeeld. Een evenwichtige verhouding tussen de invloed van het publiek en van de professionals wordt nagestreefd door met zowel de betekenis- als met de herinneringswaarde rekening te houden. Hierdoor kan een standbeeld gecreëerd worden dat nu en in de toekomst interessant is.

Duurzaamheid is een begrip dat ik in deze paragraaf introduceer, omdat dit in één woord samenvat waar nagenoeg alle betrokken actoren bij de realisatie van het nieuwe standbeeld naar streven: de herinnering aan de persoon en zijn gedachtegoed overbrengen aan de huidige en de toekomstige generatie, uiteenlopend van de Hagenaar en de toerist. Dit geldt uiteraard niet alleen voor het standbeeld van Thorbecke; bij alle beschreven casussen is dit streven aanwezig.

²¹¹ Centrale hypothese: Hoe groter de invloed is die professionals uitoefenen, des te meer zal de betekeniswaarde van een beeld benadrukt worden boven de herinneringswaarde. Voor het publiek geldt het tegenovergestelde: hoe meer invloed zij uitoefenen, des te meer zal de herinneringswaarde worden benadrukt boven de betekeniswaarde.

4.6 Overeenkomsten en verschillen tussen de casussen

In het onderstaande tabel worden aan de hand van een aantal punten overzichtelijk de verschillen en overeenkomsten tussen de uitgewerkte casussen weergegeven. Een verdere uitwerking hiervan doe ik in de volgende paragraaf.

	Standbeeld Koning Willem II (Onthuld in 1854)	Standbeeld Koning Willem II (Onthuld in 1924)	Troelstra- monument (Onthuld in 1953)	Wilhelmina- monument (Onthuld in 1987)	Standbeeld Thorbecke
Initiatiefnemende actoren	Comité voor de oprichting van een standbeeld van Koning Willem II.	Burgemeester J.A.N. Patijn had het comité voor de oprichting van een standbeeld van Koning Willem II opgericht.	Kamerleden van de PvdA. Dezen hadden een comité voor de oprichting van een standbeeld voor P.J. Troelstra opgericht.	Leden van de regering in 1963.	VVD-Raadslid Thessa Oosterholt en VVD-Tweede Kamerlid Hans van Baalen.
Voorzitter comité/commissie	E.W. van Dam van Isselt (lid van de Eerste Kamer).	J.A.N. Patijn (Burgemeester van Den Haag).	J.W. Albarda (Voormalig partijleider SDAP en minister van Waterstaat).	J.A. Jonkman (comité 1), R.W.D. Oxenaar (commissie 1), A.A.A.C. Blokpoel-Lotsy (comité 2), H.R. Hoetink (commissie 2).	Vooralsnog bestaat een comité of commissie niet.
Hoeveel jaar na het overlijden van de afgebeelde persoon geïnitieerd?	Overleden: 1849 Initiatief: 1849	Overleden: 1849 Initiatief: 1921	Overleden: 1930 Initiatief: 1948	Overleden: 1962 Initiatief: 1963	Overleden: 1872 Initiatief: 1872 en 2005. In hetzelfde jaar, deze was niet tot stand gekomen (in Den Haag) en 133 jaar later.
Procedure van initiatief t/m onthulling (in jaren)	5 jaar	2 jaar	5 jaar	25 jaar	Tot op heden 4 jaar, het standbeeld is echter nog niet onthuld.
Publiek en/of professionals?	Twee van de vijftien leden waren professionals in de kunstwereld.	Publiek en professionals.	In het comité zaten voornamelijk politici, P. Esser en H.E. van Gelder waren twee van de professionals.	Publiek en professionals.	Publiek en professionals.
Criteria waar het beeld aan moe(s)t voldoen	Een wedstrijd was uitgeschreven voor een koningswaardig standbeeld in brons en op een voetstuk.	Geen criteria. Het comité kwam direct met het voorstel van het kopiëren van het ruiterstandbeeld.	Troelstra moest in zijn eigenschappen als staatsman en leider voor de beschouwer duidelijk worden gemaakt.	Een monument dat in symbolische zin recht zal doen aan haar leven en werken en dat ook in deze tijd actief en functioneel kan worden beleefd.	Het standbeeld moet wel herkenbaar zijn. Het hoeft niet duur te zijn, als het maar waardig en kwaliteit is.
Betekenis en/of herinneringswaarde?	Herinneringswaarde	Herinnerings - of betekeniswaarde	Herinnerings - en betekeniswaarde	Herinnerings - of betekeniswaarde	Herinnerings- en/of betekeniswaarde
Figuratief en/of abstract?	Figuratief	Figuratief	Figuratief en abstract	Abstract of figuratief	Figuratief en/of abstract
Conventioneel en/of vernieuwend	Conventioneel	Conventioneel	Vernieuwend en conventioneel	Vernieuwend of conventioneel	Vernieuwend en/of conventioneel

Tabel 3 Overeenkomsten en verschillen tussen de behandelde casussen.

4.7 Samenvatting uitwerking van de casussen

In de eerste casus zien we dat de nieuwe situatie, een zelfstandige gemeente en een door deze gemeente aangestelde commissie van bijstand voor de plaatselijke werken en eigendommen, veel onduidelijkheid met zich meebracht. Het initiatief van het comité voor de oprichting van een standbeeld van Koning Willem II zorgde bij het college van B en W voor veel onbegrip. De raadsleden begrepen hun rol in de besluitvorming over dit beeld niet, omdat zij ten eerste geen oordelaar van kunst wilden zijn en er ook een hiervoor opgerichte commissie bestond, namelijk de Commissie voor Fabrikagie. Het gevolg van de ongestructureerde situatie was dat het college de realisatie goedkeurde en verder alles overliet aan het comité; dit was vrij in het bepalen van de locatie en de formele aspecten van het standbeeld. Het in 1854 onthulde standbeeld op het Buitenhof was een figuratief standbeeld van Koning Willem II. Het is door veel kunstcritici beschreven als een stijf en relatief onkundig ontworpen standbeeld.

Er was in het realisatieproces van 1849 tot en met 1854 totaal geen sprake van professionalisering. De gemeenteambtenaren waren onwennig met de nieuwe procedure waarin zij beslissingen moesten nemen die voorheen de koning zelf nam. Toen in 1921 er een initiatief werd ingediend bij het college van B en W ter vervanging van het ‘stijve, met een taart te vergelijken’ standbeeld, was er een meer gereguleerde situatie binnen het gemeentelijk apparaat wat betreft de realisatie van standbeelden: er was een vaste commissie bij wie men het verzoek moest indienen (DKW) en er was een aparte commissie die het college van B en W adviseerde over de formele aspecten van het standbeeld, de Schoonheidscommissie. Opmerkelijk in deze casus is echter dat het comité het advies van de Schoonheidscommissie volledig in de wind heeft geslagen.

Veel wijst erop dat men zich wel degelijk bewust was van de toegenomen professionalisering, maar in de besluitvoering wilde men niet toegeven aan de nieuwe eisen die er aan kunst in de openbare ruimte werden gesteld. Zo werd er in een vergadering van de gemeenteraad en het college van B en W gewezen op de uitspraken van de Schoonheidscommissie die adviseerde het standbeeld niet te accepteren, omdat het niet voldeed aan de eerste eis voor goede beeldhouwkunst. Er ontstond een controverse tussen de gemeenteraad die het oordeel van de Schoonheidscommissie onderschreef, en het college van B en W dat dit niet deed. Ook schreef men in de pers over de ‘hooge eisen’ van de Schoonheidscommissie. In een artikel werd bijvoorbeeld geschreven dat de Schoonheidscommissie meer rekening hield met de belangen van kunst en drang naar schoonheid dan met het bestaan van andere belangen en drijfveren in de samenleving (zie p. 49).

Deze uitspraak in het artikel wil ik in dit onderzoek vertalen in het verschil tussen de betekenis- en herinneringswaarde. De Schoonheidscommissie kende meer waarde toe aan de betekenis van het beeld: zij bezaten de esthetische dispositie om de realisatie van het standbeeld niet als een impulsieve actie te beschouwen, maar stelden de stilering voorop waarin zij de betekenis van Koning Willem II wilden terug zien en niet een willekeurige man te paard. De belangen en drijfveren van het publiek waren daarentegen meer gericht op de herinneringswaarde: een naïeve houding die met name werd ingegeven door de kritieken op het huidige beeld. De voorzitter van het comité, tevens burgemeester van Den Haag, had geen boodschap aan de betekeniswaarde die de Schoonheidscommissie aan de realisatie van standbeelden toekende en wees daarom het advies van de

commissie af.

In de loop van de eerste helft van de twintigste eeuw plaatste men meer beelden in de openbare ruimte. Dit viel samen met een ontwikkeling in de gemeente waarin men steeds kritischer werd wat betreft de formele aspecten van standbeelden. Een resultaat hiervan was dat professionals steeds meer de vormgeving van kunst in de openbare ruimte bepaalden en steeds minder de comités, bestaande uit rijke, vooraanstaande personen. Het Troelstramonument is een voorbeeld voor wat Warna Oosterbaan (1990) het autonomiseringsproces noemt. Het initiatief voor de realisatie van het *Troelstramonument* kwam voort uit een comité, maar de kunstenaar bepaalde de formele aspecten van het standbeeld volledig. De gemeentelijke commissie voor kunstopdrachten keurde het ingediende ontwerp direct goed. De controverse in de gemeentelijke vergaderzaal ging in vergelijking met de voorgaande casus niet over de formele aspecten van het standbeeld maar over de locatie. Reden hiervoor was dat de GCKO en de Gemeentelijke Dienst voor Wederopbouw en Stadsontwikkeling niet op elkaar afgestemd waren.

Het *Troelstramonument* is in de standbeeldentraditie van staatslieden het eerste beeld dat een combinatie tussen figuratieve en abstracte elementen weergeeft. Daardoor is het een interessant, in de pers ook wel grensoverschrijdend genoemd, beeld in de geschiedenis van de Nederlandse beeldhouwkunst. De positie van het standbeeld in het veld is in het midden. Er was in het realisatieproces een balans tussen het publiek en de professionals en tussen de waarden die zij toekenden aan de realisatie van het standbeeld. Belangrijke oorzaken van de evenwichtige positie van het beeld in het veld waren de invloed van de betrokken actoren en de directe besluitvorming wat betreft de formele aspecten. Want doordat het comité de formele aspecten van het beeld volledig overliet aan de kunstenaar en er door de gemeenteraad, het college van B en W en de adviescommissie vrijwel direct besloten werd het standbeeld te aanvaarden, hebben er zich geen controversen voorgedaan en waren concessies, wat betreft de formele aspecten, niet nodig. De uitkomst is een standbeeld dat in de eerste plaats voldoet aan de criteria van de herinneringswaarde: het bronzen beeld van Troelstra geeft hem herkenbaar weer als de vitale, strijdende en grensoverschrijdende volksleider in actie. In de tweede plaats voldoet het ook aan de criteria van de betekeniswaarde: de gestileerde abstracte omlijsting waar Troelstra de nieuwe wereld instapt die hij voor de arbeiders ontsloten heeft.

Vergeleken met het *Troelstramonument*, valt het realisatieproces van het *Wilhelminamonument* rampzalig te noemen. De snelheid in de besluitvorming wat betreft de formele aspecten van het *Troelstramonument*, staat in schril contrast tot die bij het *Wilhelminamonument*. Hier stond de besluitvorming over de twee concrete concepten van Van Dillen en van Petri en Van Eyck in het teken van controversen tussen de commissies en het actiecomité. Inzet waren de verschillende waarden die de partijen toekenden aan de realisatie van het standbeeld. Enerzijds waren er de commissies - de eerste onder leiding van R.W.D. Oxenaar, de tweede onder leiding van H.R. Hoetink - die de regering onder andere moesten adviseren over de formele aspecten van het standbeeld. De waarden die zij toekenden aan de realisatie van het beeld, vertrokken vanuit de betekenis: zij stelden in eerste instantie vorm en presentatie voorop en gaven aan niets voor een traditioneel standbeeld te voelen. Hun wens zich te distantiëren van een conventioneel, traditioneel

standbeeld valt samen met het criterium van vernieuwing, zie tabel 2, p. 15. Anderzijds was er het contrasterende uitgangspunt van het comité dat voor de mening van de burger opkwam en dat de realisatie van het standbeeld vanuit de herinneringswaarde beredeneerde. Hun argumentatie voor 'een waardig en herkenbaar monument' werd geleid door de emotionele band met koningin Wilhelmina, waardoor men zich niet openstelde voor de vernieuwende vorm en presentatie van de voorgestelde concepten.

De controverse tussen de betrokken actoren bij het realisatieproces van het *Wilhelminamonument*, kwam - net als bij de casus *Standbeeld van Koning Willem II* (onthuld in 1924) - voort uit een strijd om de invloed op de formele aspecten van het standbeeld. De krachtsverhouding tussen de dominerende en gedomineerde partijen stond, zoals in het theoretisch kader uitgewerkt, centraal in deze strijd. De uitkomsten van de casusonderzoeken wijzen erop dat het publiek in deze gevallen de dominerende partij is. De professionals verliezen hier de strijd. In 1924 kon dit verlies deels verklaard worden door de nieuwe situatie waarin het college van B en W nog onbekend was met de inbreng van professionals aangaande het esthetisch aspect van beelden. Maar in het realisatieproces van het *Wilhelminamonument* was het bestaan van commissies die de overheid adviseerden, geïntegreerd in de realisatieprocessen van kunstinitiatieven. Waarom werd hun inbreng dan overheerst door de inbreng van het publiek?

Hier speelden waarschijnlijk meerdere factoren een rol. Ten eerste kwam het initiatief vanuit de Rijksoverheid en werd het *Wilhelminamonument* bekostigd uit de Rijksbegroting. Het ging om een Nationaal Monument dat van de meeste andere kunstwerken in de openbare ruimte verschilt, doordat het moet spreken namens het hele Nederlandse volk.²¹² Ten tweede waren er veel partijen bij betrokken met allen een uitspraak over de formele aspecten; die waren het niet altijd met elkaar eens. Doordat de opdrachtgever geen inhoudelijke uitspraken over de ontwerpen wilde of durfde te doen, werd deze door commissies geadviseerd. Deze commissies moesten hun ontwerpen vervolgens laten goedkeuren door het gemeentebestuur dat ook geen inhoudelijke uitspraken over de ontwerpen wilde of durfde te doen. Men hield inspraakrondes waarbij het publiek het voor het zeggen had. Daar werden de voorstellen van de commissies vervolgens afgewezen. Het gemeentebestuur liet zich overtuigen door het publiek, mede door de overtuigingskracht van de ere-voorzitter van het comité, Willem Drees.

In de casussen die ik behandeld heb, waren er alleen tijdens de realisatieprocessen van het *Standbeeld van Koning Willem II* (onthuld in 1924) en het *Wilhelminamonument* controversen tussen het publiek en de professionals. Dit is zichtbaar in de diagrammen 2 en 4 (p. 93): in deze afbeeldingen staat een kruis door de voorstellen van de professionals, waaruit blijkt dat hun invloed ondergeschikt was aan die van het publiek. De strijd tussen de betrokken actoren vond plaats in de initiatieffase. De controverse ontstond op het moment dat het initiatief, voorzien van ontwerp en mogelijke locatie, werd afgewezen door een adviserende commissie, zoals de Schoonheidscommissie, of door het publiek, dat al dan niet een actiecomité had samengesteld. Echter, in de eerste casus (*Standbeeld van Koning Willem II*, onthuld in 1854) was er net als bij het realisatieproces van het *Troelstramonument* geen

²¹² Oosterbaan, W.O. 1990. *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Gary Schwartz/SDU. p.147.

sprake van onenigheid tussen publiek en professionals. In het eerste geval werd het comité immers vrijgelaten in de formele aspecten, alsook in de bepaling van de locatie, en waren er nagenoeg geen professionals bij de realisatie betrokken. Met betrekking tot het *Troelstramonument* was er alleen strijd over de locatie tussen leden van het gemeentebestuur. Over de formele aspecten waren de betrokken actoren het met elkaar eens.

Ten slotte tijdens de realisatie van het *Thorbeckestandbeeld* hebben zich nog geen controversen voorgedaan. De initiatiefnemer heeft haar randvoorwaarden waaraan het nieuwe standbeeld moet voldoen in een voorstel beschreven. Stroom Den Haag is met deze voorwaarden aan de slag gegaan. Vanuit het project *Werkplaats Thorbecke* hebben een viertal kunstenaar interessante concepten voorgesteld, waaruit blijkt dat zij een balans zoeken tussen de herinneringswaarde die de initiatiefnemer toekent aan de realisatie van het standbeeld en de betekeniswaarde die de medewerkers van Stroom Den Haag toekennen aan de realisatie van het nieuwe standbeeld. Het begrip dat ik bij de uitwerking van de casus *Thorbeckestandbeeld* introduceer is duurzaamheid. Dit begrip omvat wat de actoren in dit realisatieproces, maar ook ik de voorgaand beschreven realisatieprocessen, nastreven. De bij de realisatie betrokken actoren zijn immers bezig met de herinnering aan de persoon en zijn gedachtegoed in beeld over te brengen aan de huidige en de toekomstige generatie, uiteenlopend van de Hagenaar en de toerist.

Hoofdstuk 5 Conclusie en discussie

In dit explorerend onderzoek heb ik voor het beschrijven van de invloed van actoren op de formele aspecten van standbeelden een analyse gemaakt van het realisatieveld waarin de betrokken partijen samenwerken. Hierin heb ik theoretische begrippen van de sociologen Pierre Bourdieu en Howard Becker toegepast. Uit deze analyse is gebleken dat het realisatieveld bestaat uit een gestructureerde positionering van de actoren die door onderlinge machtsverhoudingen aangestuurd wordt. Om dit veld aanschouwelijk te maken, gebruik ik een diagram waarin ik de twee meest contrasterende partijen tegenover elkaar plaats: het publiek en de professionals. De reden voor deze verdeling is dat ik veronderstel dat het publiek over weinig tot geen geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal beschikt, wat bij de professionals juist wel het geval zal zijn.

Ik neem aan dat de culturele distinctie tussen de actoren van invloed is op de waarden, welteverstaan de betekenis- en herinneringswaarde die de betrokken partijen aan de realisatie van een standbeeld toekennen. Deze waarden zijn mogelijk van invloed op de formele aspecten van een standbeeld. Mijn aanname wordt bevestigd door de casusonderzoeken in hoofdstuk vier. Uit deze casussen blijkt dat hoe groter de invloed van professionals is, de betekeniswaarde van een beeld benadrukt wordt ten koste van de herinneringswaarde. Voor het publiek geldt het tegenovergestelde: hoe groter de invloed van het publiek is, des te meer wordt de herinneringswaarde verkozen boven de betekeniswaarde.

De waarden die de actoren toekennen aan de realisatie van een standbeeld, bepalen hoe het standbeeld eruitziet. Deze waarden hangen samen met de hoeveelheid geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal van het publiek en de professionals. Uit casus 4.4 *Wilhelminamonument* (onthuld in 1987) blijkt bijvoorbeeld dat de professionals conventies wilden doorbreken door vernieuwing in vorm, presentatie en materiaal aan te brengen. Het publiek daarentegen hield vast aan een figuratieve in brons gegoten weergave van de persoon, of koos voor een traditionele obelisk, fontein of bank. Bij hen stond de herkenbaarheid van het monumentobject centraal. Ook in casus 4.2 *Standbeeld van Koning Willem II* (onthuld in 1924) blijkt dat de professionals de esthetische dispositie bezaten om de betekenis van de koning als vorst en veldheer voorop te stellen in de realisatie. Zij namen, in tegenstelling tot het comité de tijd voor reflectie en handelden niet uit emotie, om zodoende tot de conclusie te komen dat het voorgestelde ontwerp (het huidige ruitersstandbeeld van Koning Willem II op het Buitenhof) een willekeurige man te paard kon zijn.

Uit deze twee voorbeelden blijkt het verschil tussen de invloed van de professionals en het publiek. Wanneer de waarden van het publiek en de professionals met elkaar in strijd zijn, kunnen controversen ontstaan ten aanzien van de formele aspecten van het standbeeld. Uit de casusonderzoeken in hoofdstuk vier blijkt verder dat de betrokken actoren de meeste invloed op de formele aspecten in de initiatieffase uitoefenen. Het is dan ook in deze fase dat de controversen plaatsvinden: wanneer het gemeentebestuur en/of de adviescommissie van de gemeente bezwaar hebben tegen het ingediende initiatiefvoorstel, moeten concessies worden gedaan over de formele aspecten van het standbeeld.

Opvallend is dat in alle uitgewerkte casussen (op de casus *Thorbeckemonument* na, hiervan is

immers het definitieve ontwerp nog niet bekend) de keuze van het publiek doorslaggevend is voor hoe het beeld eruit ziet: het publiek wint het als het ware van de professionals. Dit maak ik zichtbaar op pagina 93. Hier staan alle diagrammen, die de plaats in het realisatieveld weergeven, onder elkaar. In alle realisatievelden, behalve bij het *Troelstramonument*, is te zien dat de invloed van het publiek, dat veelal de herinneringswaarde voorop stelt, het grootst is. Het *Troelstramonument* is een uitzondering in de behandelde casussen, omdat de invloed op de formele aspecten van publiek en professionals gelijkwaardig was. De formele aspecten van het onthulde standbeeld geven dezelfde balans aan: een combinatie van een realistische bronzen Troelstrafiguur die in een abstract object staat.

Het eerste deel van mijn centrale vraagstelling, ‘welke invloed hebben actoren op de formele aspecten van standbeelden?’ heb ik in deze conclusie beantwoord door te wijzen op het verschil tussen publiek en professionals, de uiteenlopende waarden die deze partijen toekennen aan de realisatie van een standbeeld en de invloed hiervan op de formele aspecten van standbeelden. Voor het beantwoorden van het tweede deel van mijn vraagstelling, ‘welke ontwikkelingen zijn hierin waarneembaar?’ verbind ik ontwikkelingen in zowel de politiek als in de beeldhouwkunst van 1848 tot nu aan de invloed van de actoren op de formele aspecten van standbeelden. Uit de politieke ontwikkelingen blijkt een toename van professionals die, onder andere via externe adviesorganen, steeds meer invloed krijgen op de formele aspecten van kunstwerken. Maar dit overwicht van de professionals doet zich niet voor bij standbeelden van leden van het Koninklijk Huis en staatslieden.

Door een parallel te trekken met de ontwikkeling in de naoorlogse beeldende kunst in de openbare ruimte wordt zichtbaar dat er steeds meer abstracte beelden werden onthuld. Ook deze ontwikkeling heeft echter een geringe invloed gehad op standbeelden van leden van het Koninklijk Huis of staatslieden. Conventionele benaderingen spelen hierbij opnieuw een grote rol: een volledig abstract beeld sluit immers niet aan bij de verwachting die het publiek van een standbeeld heeft; dat wil herkenbaarheid waardoor de directe relatie met de afgebeelde persoon aanwezig is. Wel zien we in twee Haagse standbeelden van staatslieden abstracte elementen terugkomen: in het *Troelstramonument* en in het *Monument Willem Drees* (afbeelding 52).²¹³ Opvallend is dat deze elementen niet terugkomen in beelden van leden van het Koninklijk Huis, dit zijn allemaal traditionele, figuratieve standbeelden van brons of steen.

Het verschil tussen de formele aspecten van standbeelden van staatslieden en van die van leden van het Koninklijk Huis geeft aan dat de mate van communicatie tussen de betrokken actoren mede van invloed kan zijn op hoe het beeld eruit komt te zien. Bij een groter aantal betrokken actoren, zoals bij het *Wilhelminamonument*, bestaat er immers meer kans op controversen waardoor concessies gedaan moeten worden; die kunnen weer ten koste gaan van eventuele vernieuwing. Uit de onzekerheid van het college van B en W die tijdens het realisatieproces van het *Wilhelminamonument* gevoed werd door het actiecomité, blijkt bijvoorbeeld dat men terugvalt op een conventioneel vertrouwd uitgangspunt: het traditionele, figuratieve standbeeld.

De professionals lijken het, ondanks hun toegenomen invloed, al bijna honderd jaar te

²¹³ Het monument ter nagedachtenis aan Willem Drees is in 1988 onthuld; het ontwerp is van de kunstenaar Eric Claus. Het is een interessante casus om uit te werken, maar in verband met de omvang van deze thesis heb ik dit niet gedaan.

verliezen van het publiek. Een mogelijke reden waarom de invloed van de professionals niet altijd tot succes leidt, zie de diagrammen 2 en 4, p. 93, is dat het college van B en W, de actor die het definitieve besluit tot realisatie moet nemen, het oordeel van de professionals afweegt tegen het publieke belang. Dat dit publieke belang meer op de voorgrond komt te staan bij standbeelden van leden van het Koninklijk Huis en staatslieden, valt te verklaren uit het gegeven dat het hier om de verering van bekende personen gaat. Hierdoor moet men met een groter publiek rekening houden dan bijvoorbeeld bij de vanuit de percentageregeling gerealiseerde sculptuur bij een rijksgebouw. Opmerkelijk is echter dat het Haagse college van B en W bij de realisatie van standbeelden van leden van het Koninklijk Huis en staatslieden vooralsnog altijd aan de kant van het publiek staat en dat de definitieve ontwerpen over het algemeen haaks staan op het (post)modernisme en op de visie van de in aantal toenemende professionals.



Afbeelding 52, *Monument Willem Drees*
Eric Claus, 1988



Afbeelding 53 *Santa Claus*
Paul McCarthy, 2008

Discussie

Het college van B en W weegt echter niet altijd het oordeel van de professionals af tegen het publieke belang. Uit de controverse tijdens het realisatieproces van het uiteindelijk op het Eendrachtsplein in Rotterdam geplaatste beeld *Santa Claus* (afbeelding 53) van de kunstenaar Paul McCarthy wordt duidelijk dat het Rotterdamse college van B en W het beeld had aangekocht zonder dat de gemeenteraad hiervan op de hoogte was. Alleen op voorspraak van de Internationale Beelden Commissie (IBC) had het Rotterdamse college het beeld van McCarthy aangekocht.²¹⁴ Door de mening van de gemeenteraad hierin buiten beschouwing te laten, had men indirect de mening van de burgers buiten beschouwing gelaten.²¹⁵

Ondanks de verschillen tussen de realisatie van *Santa Claus* en de in deze thesis behandelde casussen - onder andere de verschillen tussen de realisatie van een nationaal en een gemeentelijk

²¹⁴ De Rotterdamse Commissie Internationale beelden (IBC) is opgericht in 1999 door Hans Kombrink. Deze commissie bestond uit professionals onder wie: Joop van Caldenborgh, voorzitter; kunstverzamelaar - Rein Wolfs; kunsthistoricus - Mariette Dölle; kunsthistoricus - Jan van Adrichem; kunsthistoricus - Ben Zegers; kunstenaar - Joep van Lieshout; kunstenaar - Ronald Volk; stedenbouwkundige. (Berg, 2006:41)

²¹⁵ Berg, C. van den. 2006. *Santa Claus: De controverse in de openbare ruimte*. Masterthesis. Erasmus Universiteit Rotterdam/Kunst en Cultuurwetenschappen.

monument en tussen de naoorlogse tradities van kunst in de openbare ruimte in Rotterdam en Den Haag - houdt de *Santa Claus*-controversie, net als bij de in deze thesis behandelde casussen, in de kern verband met het onderscheid tussen het publiek en de professionals. Want op advies van de professionals koopt het Rotterdamse college in 2001 een beeld aan dat vervolgens door het publiek bekritiseerd wordt, omdat het onder andere te duur en vulgair zou zijn. De IBC wordt in de publieke discussie verweten elitair te zijn. In de politieke discussie staat echter niet zozeer de aankoop op advies van de IBC centraal, dit was immers al geschied, maar gaat het om de locatie. Hoewel veel gemeenteraadsleden het niet eens zijn met de 'expliciete' aankoop, is men het over het algemeen eens over de deskundigheid van de IBC en vindt men dat als het beeld dan toch was aangekocht, het ook in de openbare ruimte getoond moet worden. De controversie heeft, met een korte rustpauze toen het beeld op de binnenplaats van het museum Boijmans van Beuningen stond, zeven jaar geduurd.²¹⁶

De *Santa Claus*-affaire is het bewijs dat een aankoop zonder publieksbetrokkenheid heel daadkrachtig kan zijn. Verondersteld kan worden dat wanneer de gemeenteraad en het college vóór de aankoop hierover hadden vergaderd, de twijfel over de vernieuwende en controversiële aard van het beeld de overhand had gekregen: het beeld had hierdoor mogelijk afgewezen kunnen worden, zoals bij de voorstellen van Van Dillen en Petri en Van Eyck.

Wie de meeste invloed behoort uit te oefenen bij de realisatie van standbeelden in de openbare ruimte, is een ingewikkelde kwestie. Mijns inziens moeten de professionals in ieder geval het overwicht hebben bij de bepaling van de formele aspecten van een beeld in de openbare ruimte, zowel bij de aankoop van internationale beelden, zoals in Rotterdam het geval is, als bij de realisatie van standbeelden van leden van het Koninklijk Huis of staatslieden. De professionals beschikken over geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal, zij zijn zich bewust van de heersende conventies en van de kracht van het doorbreken hiervan. Het is dit laatste aspect dat kunst in de openbare ruimte zowel nu als in de toekomst interessant maakt. Deze constatering houdt echter niet in dat het publieke belang genegeerd moet worden, de kwestie gaat immers om de realisatie van beelden die confronterend zijn voor alle voorbijgangers, ook die zonder geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal.

Een evenwichtige verhouding tussen de herinnerings- en betekeniswaarde kan een betrouwbare basis zijn voor een duurzaam standbeeld. Dit betekent dat de invloed van publiek en professionals met elkaar in evenwicht moet zijn. Hiermee doel ik niet op concrete procedures, zoals uitvoerige inspraakrondes waarbij mensen met weinig geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal hun mening kunnen geven of debatten tussen publiek en professionals. Wel wil ik aangeven dat het belangrijk is om bij de opdrachtformulering al in de initiatieffase rekening te houden met de criteria van betekenis- en herinneringswaarde, zowel vanuit het publiek als vanuit de professionals.

Door een heldere opdrachtformulering bestaan er geen onduidelijkheden waaruit controversen kunnen ontstaan. De volgende vragen kunnen hierbij als leidraad dienen: wat moet het standbeeld weergeven en wat staat daarbij voorop: hoe de persoon eruitzag of wat hij of zij heeft

²¹⁶ De *Santa Claus*-affaire wordt in de Masterthesis van Claudia van den Berg uitvoerig beschreven. Berg, C. van den. 2006. *Santa Claus: De controverse in de openbare ruimte*. Masterthesis. Erasmus Universiteit Rotterdam/Kunst en Cultuurwetenschappen.

betekend? Moet het beeld receptief of actief beleefd worden? Is het bedoeld om voor een onbepaalde tijd te blijven staan of kunnen er aanpassingen in aangebracht worden? En in hoeverre moeten we rekening houden met actuele ontwikkelingen in de beeldhouwkunst?

De balans tussen betekenis- en herinneringswaarde kan bijdragen aan de totstandkoming van een standbeeld dat actuele ontwikkelingen in de beeldhouwkunst weergeeft, en dat bij de onthulling maar ook in de toekomst belangwekkend is, zowel door de artistieke kwaliteit als voor de herinneringsfunctie. Dit zien we bijvoorbeeld terug in het Troelstramonument: tot op heden wordt dit beeld beschouwd als een interessant beeld in de geschiedenis van de Nederlandse beeldhouwkunst in de openbare ruimte. Ook vinden er ter plekke nog steeds rituele bijeenkomsten plaats, bijvoorbeeld in verband met de Dag van de Arbeid.

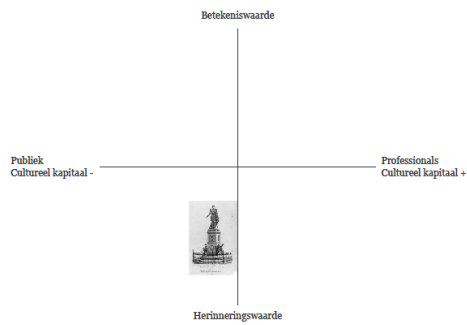
Voor beide partijen kan het vinden van een bevredigende balans tussen betekenis- en herinneringswaarde inhouden dat men concessies moet doen. De professionals zullen er in de opdrachtformulering soms meer rekening mee moeten houden dat conventies bij standbeelden niet snel doorbroken worden en dat, bij te veel vernieuwing, het publiek in actie kan komen. Het is dan aan het college van B en W om de balans tussen betekenis- en herinneringswaarde te bewaken. Dit houdt voor het college in dat men de adviezen van professionals niet uit angst voor vernieuwing in de wind moet slaan door voor de veelal conventionele mening van het grote publiek te kiezen.

Een interessant vervolgonderzoek zou een longitudinaal personderzoek zijn waarin de duurzaamheid van standbeelden gemeten wordt. Voor het onderzoeken van de duurzaamheid van standbeelden zal echter, in plaats van het realisatieproces, de receptie van de standbeelden voorop moeten staan. Dat professionals al in de initiatieffase rekening houden met de duurzaamheid van standbeelden, heb ik aangegeven; zij houden zich immers bezig met de betekenis van het standbeeld, voor de stad en de burger, zowel nu als in de toekomst. Maar pas na de onthulling kan de duurzaamheid van een standbeeld daadwerkelijk gemeten worden.

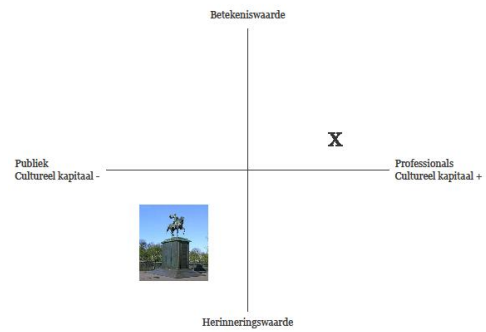
Door het doen van personderzoek kan bijvoorbeeld vastgelegd worden wat kranten na vijf, tien, twintig of dertig jaar schrijven over het beeld en of er überhaupt nog over het desbetreffende beeld wordt geschreven. Heeft het beeld nog een functie in de samenleving? Of is het één geworden met het straatbeeld, waardoor de persoon naar wie het verwijst, vergeten is? Uitkomsten van dit onderzoek kunnen een positieve aanvulling zijn op de invloed van actoren op de formele aspecten van toekomstige standbeelden. Dit is van belang, omdat de 'plaats' van het standbeeld in de samenleving niet altijd overeenkomt met wat men zich ervan bij de opdrachtformulering had voorgesteld.

Alle diagrammen uit de behandelde casussen:

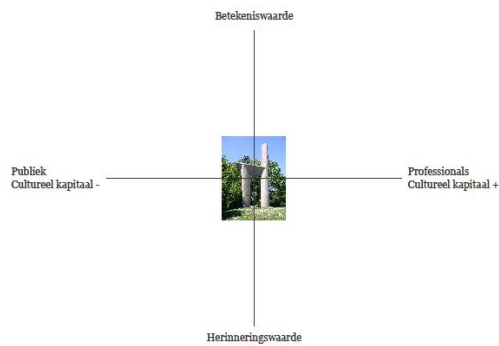
1. Standbeeld van Koning Willem II (1854)



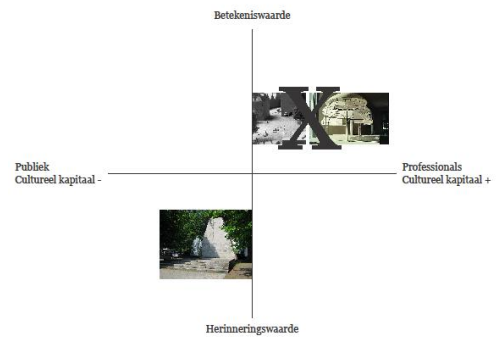
2. Standbeeld van Koning Willem II (1924)



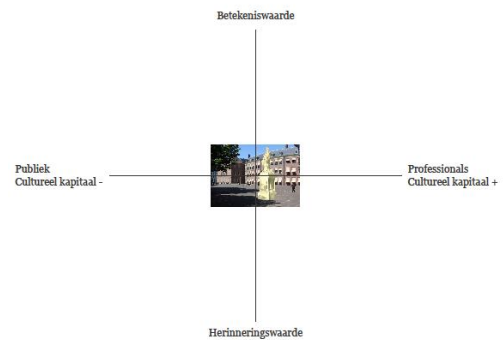
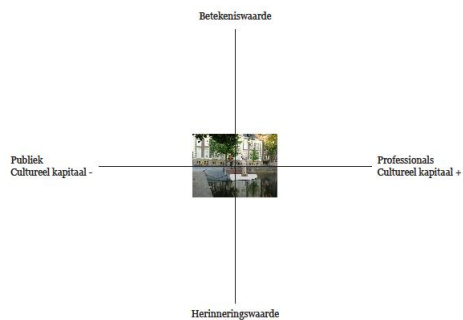
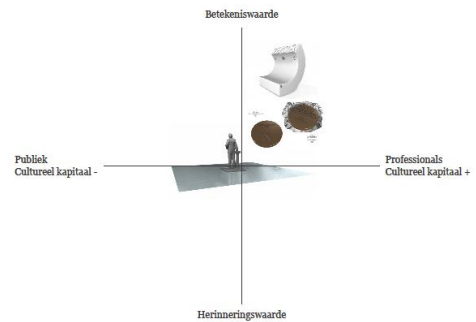
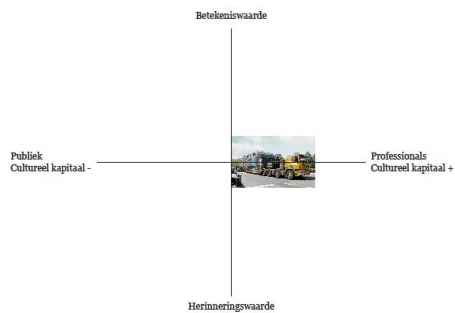
3. Troelstramonument (1953)



4. Wilhelminamonument (1987)



5. Thorbeckestandbeelden (datum van onthulling onbekend)



Bijlage *Werkplaats Thorbecke*²¹⁷

Concept 1: Gedane zaken nemen keer!

Kunstenaar Hans van Houwelingen heeft voor het hedendaags monument van Thorbecke het plan om het beeld van Thorbecke dat in Amsterdam staat, te verhuizen naar Den Haag. Dit beeld komt in Den Haag op de plaats te staan waar nu het beeld van Spinoza staat. Spinoza komt vervolgens op de plaats van Thorbecke in Amsterdam te staan. Een doelstelling die Houwelingen hiermee wil behalen is het voeden van de maatschappelijke discussie over vrijheid en democratie: ‘een voornemen om Thorbecke en Spinoza te ruilen als correctie op het verleden zal een goed beeld geven van de maatschappelijke krachten waarmee monumenten zijn omgeven.’²¹⁸



Afbeelding 1 Spinoza op weg naar Amsterdam.

Montage: Hans van Houwelingen, 2008



Afbeelding 2 Thorbecke op weg naar Den Haag.

Montage: Hans van Houwelingen, 2008

²¹⁷ In de bijlage zijn verkorte versies van de concepten van de kunstenaars beschreven. Voor de volledig uitgewerkte concepten verwijs ik naar de website van Stroom Den Haag: Oktober-december 2008. Werkplaats Thorbecke, visies op een nieuw monument. http://www.stroom.nl/activiteiten/kleine_presentatie.php?kt_id=8040758. Datum van raadpleging: 8 januari 2009.

²¹⁸ Houwelingen, Hans. Juli 2008. *Gedane zaken nemen keer!* In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Hans_van_Houwelingen.pdf.

Concept 2: Wees moedig!

De kunstenaar Gerlinde Schuller verwoordt haar visie op het standbeeld van Thorbecke als volgt:

‘Een hedendaags monument voor Thorbecke moet zijn daden in het heden interpreteren en een verwijzing naar de toekomst inhouden. Het moet een actieve herinnering aan Thorbecke bevorderen en een dialoog tussen burgers en politici initiëren, in stand houden en becommentariëren. Het monument moet in beweging blijven, zich aan de tijd aanpassen en naar het waarom van actuele gebeurtenissen vragen. Een geschikt Thorbecke-monument is niet iets, waar je geconcentreerd voor stilstaat, maar iets, wat je juist verleidt om actief te worden.’²¹⁹

De volgende ideeën heeft zij uitgewerkt:



Afbeelding 3 THOR – Luistermonument

3d-Visualisatie: Hagen Mumm, 2008

‘Thor is een aanbod aan burgers en politici. Het is een plaats waar zij een overzicht over de politieke situatie in het land kunnen krijgen – optisch, akoestisch en in discussies. De plaats is tegen affluisteren en gsm-bewaking beveiligd. Het is een plaats waar je een revolutie zou kunnen voorbereiden.’²²⁰

Plaats: tegenover het Binnenhof aan het water; **Tijd:** vaste inrichting; **Materiaal:** betonnen bank met twee zitplaatsen, akoestische installatie, verrekijker.



Afbeeldingen 4 en 5 Herinneringsactie - Huis van Thorbecke

3d-Visualisatie: Hagen Mumm, 2008

‘Het monument is een moment van herinnering, gecombineerd met een alledaags ritueel. De herinnering wordt in de vorm van een chocolademunt verstrekt, genuttigd en doorgeslikt. Op de chocolademunten staan oproepen aan politici, die essentiële

²¹⁹ Schuller, Gerlinde. 2008. *Wees moedig!* In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload op 8 januari 2009 van <http://www.stroom.nl/media/Schuller%20concept%20voorstel%20Thorbecke.pdf>.

²²⁰ Idem

waarden ter sprake brengen die ook altijd door Thorbecke werden verdedigd. De herinnering is daarbij op het verleden en de toekomst gericht. Aan de ene kant wordt herinnerd aan het aannemen van de huidige grondwet in 1848 en daarmee aan de oprichting van het 'Huis van Thorbecke'. Aan de andere kant worden de politici herinnerd aan de fundamentele waarden en beloften, op grond waarvan zij gekozen zijn.'²²¹

Plaats: Tweede Kamer en regeringsgebouwen; **Tijd:** herinneringsactie een keer binnen een legislatuurperiode; **Materiaal:** verpakking en chocolade, met verschillende kreten. Bv. Wees moedig. Wees autonoom. Wees vertrouwenswaardig.



Afbeelding 6 *Kijk, daar is Thorbecke!*

3d-Visualisatie: Hagen Mumm, 2008

'Het Thorbecke-standbeeld in Amsterdam wordt door eigentijdse ingrepen opnieuw geïnterpreteerd en het verandert van standplaats. Thorbecke wordt van zijn sokkel gehaald. Hij wordt gekloond – er wordt van kunststof een exact afgietsel van hem gemaakt. Hij wordt op de Hofvijver aan het Binnenhof in Den Haag geplaatst, waar hij drijvend niet alleen opzien baart en tot discussie leidt, maar voor burgers en politici ook herinnering en waarschuwing vertegenwoordigt.'²²²

Plaats: op de Hofvijver aan het Binnenhof; **Tijd:** het hele jaar behalve in de winter; **Materiaal:** kunststof.

Concept 3: Plek is betekenis

De kunstenaar **André Kruysen** heeft in zijn plan onder andere diverse plekken waar het beeld zou kunnen komen te staan verantwoord. Als volgt:



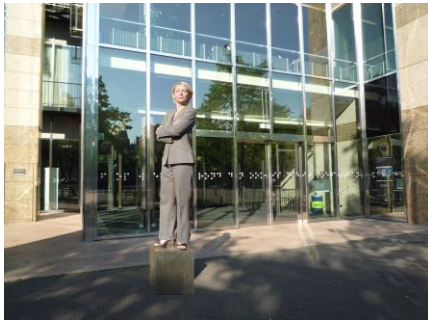
Afbeelding 7 Plek A: De Kneuterdijk, tegenover het beeld van Willem II.

André Kruysen, 2008

²²¹ Schuller, Gerlinde. 2008. *Wees moedig!* In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload op 8 januari 2009 van <http://www.stroom.nl/media/Schuller%20concept%20voorstel%20Thorbecke.pdf>.

²²² Idem

‘Willem II was de regerende vorst onder wie Thorbecke z’n ministriele verantwoording wist in te voeren. Om de invloed van Thorbecke op ons land naar waarde te schatten lijkt me een confrontatie met het ruiterstandbeeld van Willem II een inhoudelijk sterke en gedurfde keuze.’²²³



Afbeelding 8 Plek B: Voor de ingang van de Tweede Kamer.

André Kruysen, 2008

‘Dit is een plek die verder weinig uitleg hoeft. Het regerend personeel zou dagelijks bij binnenkomst kijkend naar het beeld van Thorbecke zichzelf een moment van bezinning kunnen gunnen al is het maar héél even. Elke keer een klein moment om stil te staan bij de eigen grondbeginselen en de bereidheid daar achter te blijven staan.’²²⁴



Afbeelding 9 Plek C: In de hofvijver op de hoek voor het Haags Historisch Museum.

André Kruysen, 2008

‘Het zou een echt Haags beeld kunnen worden omdat de plek zo’n typische kalme statige sfeer uitademt waar Den Haag bekend om staat. Een standbeeld van een politicus die het bestuur van ons vaderland een stuk dichterbij de burger heeft gebracht zou op deze plek ook een grote meerwaarde kunnen krijgen door er een aangename verblijfplek aan het water omheen te creëren.’²²⁵

Formele aspecten

Wat betreft de formele aspecten van het standbeeld stelt Kruysen een kubistisch figuratieve weergave van Thorbecke voor: ‘Ik zou deze redematier willen doorzetten en in de herkenbaarheid zodoende kiezen voor een vormgeving die honderd jaar

²²³ Kruysen, André. Juni 2008. Plek is betekenis. In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Thorbecke_Kruysen.pdf.

²²⁴ Idem

²²⁵ Idem

geleden onze perceptie voorgoed heeft veranderd: het kubisme.²²⁶ De houding van Thorbecke plaatst hij in alle ontwerpen centraal: deze moet vastberaden en zelfverzekerd zijn maar respectvol en niet vijandig tegenover de diens pendant.²²⁷

Concept 4: Concept voor een standbeeld van J.R. Thorbecke

Kunstenaar **Florian Göttke** stelt voor het beeld dat in Amsterdam staat van Thorbecke te kopiëren, als volgt:



Afbeelding 10 *Standbeeld van Thorbecke* (concept)

Florian Göttke, 2008

‘Als een mogelijkheid voor de transformatie van het standbeeld zou het gehele beeld – inclusief sokkel – in brons kunnen worden gegoten en hoogglans gepolijst worden. Het afgieten van het geheel benadrukt het citeren van de historische vorm, het polijsten dematerialiseert het beeld. Door de spiegeling vervaagt de grens tussen het beeld en de omgeving, de kleuren van de bebouwing, de lucht en de bladeren dragen bij aan de kleur van het beeld. En het publiek ziet de omgeving en zichzelf in het beeld weerspiegeld. Op de sokkel is ruimte om een inscriptie toe te voegen die de beweegredenen voor het eerbetoon aan Thorbecke en zijn actuele betekenis aangeeft.

Maar een gepolijst beeld blijft niet vanzelf schoon, het verliest zijn glans en wordt dof, zoals ook het beeld en zijn betekenis vervagen en vergeten worden als er niet actief aan de herinnering wordt gewerkt. Het nieuwe standbeeld van Thorbecke zou daarom ieder jaar opnieuw, als een praktische en symbolische daad, opgepoetst en gepolijst moeten worden. Dit zou elk jaar op een bepaald moment kunnen gebeuren, bijvoorbeeld voor de dag van de proclamatie van het grondwet, zodat het beeld weer in volle glorie hersteld is en opnieuw aanzet tot de herinnering aan Thorbecke.

Deze dag met de performatieve actie en dienst aan het standbeeld zou kunnen worden aangevuld met andere acties: het houden van de Thorbecke lezing van de Thorbecke Vereniging, het uitreiken van een prijs voor de beste redevoering in de Tweede Kamer van het afgelopen jaar, een opdracht voor een Thorbecke opera, etc.²²⁸

²²⁶ Kruysen, André. Juni 2008. Plek is betekenis. In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Thorbecke_Kruysen.pdf.

²²⁷ Idem

²²⁸ Göttke, Florian. Juni 2008. *Concept voor een standbeeld voor J.R. Thorbecke*. In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Thorbecke_Gottke.pdf.

Bronnenlijst

Literatuur

Becker, H. *Art Worlds*. 2008. Berkeley: University of California Press.

Berg, C. van den. 2006. *SantaClaus: De controverse in de openbare ruimte*. Masterthesis. Erasmus Universiteit Rotterdam/Kunst en Cultuurwetenschappen.

Bionda, R.W.A., Jong, E. de, Vries, J. de. (red.) 1983. *Monumentale beeldhouwkunst in Nederland*. Amstelveen: Stichting Nederlandse Kunsthistorische Publicaties.

Bourdieu, P. 1984. *Distinction, a social critique of the judgment of taste*. Cambridge: Harvard University Press.

Bourdieu, P. 1994. *De regels van de kunst: wording en structuur van het literaire veld*. Amsterdam: Van Genneep.

Bruinsma, M., Houweligen, H., Kempers, B., Meulen, S van der & Schmidt-Wulffen, S. 2004. *Stiff*. Amsterdam: Artimo.

Daalen, P.K. 1957. *Nederlandse beeldhouwers in de negentiende eeuw*. 's Gravenhage: Martinus Nijhof.

Ham, G. van der. 2007. *Held*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam Uitgevers.

Hammacher, A.M. 1955. *Beeldhouwkunst van deze eeuw en een schets van haar ontwikkelingen in de negentiende eeuw*. Amsterdam: Uitgeverij Contact.

Havelaar, J.J. 1983. *Beelden in straten, op pleinen en in parken in Den Haag: een 'verzameling' beeldhouwkunst opgebouwd in ruim 125 jaar, onder toezicht of op initiatief van de gemeente*. Proefschrift. Universiteit Leiden/faculteit Kunstgeschiedenis.

Heuven, E. van, Schaik, A. van, Spliethoff, M.E. 2004. *Monumenten voor Nassau en Oranje*. Rotterdam: Barjesteh van Waalwijk van Doorn.

Hoff van 't. 1998. *Vernielde beelden. Controversen over kunst in de openbare ruimte*. Amsterdam: Boekmanstudies.

Kempers, B. (red.) 1995. *Openbaring en bedrog. De afbeelding als historische bron in de Lage Landen*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Oosterbaan, W.O. 1990. *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Gary Schwartz/SDU.

Overbeek, A. (red.) 1991. *Haagse beelden*. Den Haag: Stroom.

- Pels, D. 1989. *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: Van Genneep.
- Pots, R. 2006. *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*. Amsterdam: Uitgeverij SUN.
- Smithuijsen, C. (red.) 2007. *Cultuurbeleid in Nederland*. Den Haag/Amsterdam: Boekmanstudies/Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Stal, K. 1992. *Beelden van toen & nu*. Rotterdam: Illustra.
- Stichting Hannema-De Struers Fundatie, Heino. 1987. *Wilhelmina monumentaal*. Zwolle: Uitgeverij Waanders.
- Tacq, J. (red.) 2003. *Het Oeuvre van Pierre Bourdieu*. Apeldoorn:Garant-Uitgevers.
- Tilanus, L., Teeuwisse, J., Hoogendonk, M., Michalides, Y. 1994. *Er groeit een beeldhouwkunst in Nederland*. Uitgave van naar aanleiding van de gelijknamige tentoonstelling in het Frans Halsmuseum in Haarlem. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon.
- Wageman, P. 1997. *Langs Haagse Beelden*. Den Haag: Stroom.
- Winkel, C. van. 1999. *Moderne leegte*. Nijmegen: Uitgeverij Sun.

Internetbronnen

- Gemeente Den Haag. 5 februari 2009. College ondersteunt initiatief standbeeld Thorbecke in Den Haag. <http://www.denhaag.nl/smartsite.html?id=61665>. Datum van raadpleging: 6 februari 2009.
- Gemeente Den Haag. Resultaten van de zoekopdracht 'Standbeeld Thorbecke'. http://zoeken.denhaag.nl/gdh/pages/root/gdh?EVENT_NAME=PROCESS_SEARCH_FORM_AND_WAIT. Datum van raadpleging: 6 februari 2009.
- Haags Gemeentearchief. Slechte, C.H. 1982. *Een Haagse 'standbeeldquaestie', waarom het standbeeld van Thorbecke niet in Den Haag mocht komen*. Die Haghe Jaarboek. <http://www.denhaag.nl/smartsite.html?id=41515>. Datum van raadpleging: 16 april 2009.
- Stroom Den Haag: Oktober-december 2008. Werkplaats Thorbecke, visies op een nieuw monument. http://www.stroom.nl/activiteiten/kleine_presentatie.php?kt_id=8040758. Datum van raadpleging: 8 januari 2009.
- Elsevier.nl: Artikel in het opinieblad *Elsevier*: 'Kunstenaar claimt ontwerp standbeeld Hazes'. 29 maart 2006. <http://www.elsevier.nl/web/1072158/Nieuws/Cultuur-Televisie/Kunstenaar-claimt-ontwerp-standbeeld-Hazes.htm>. Datum van raadpleging 12 juli 2009.
- Welstandddenhaag. Informatie over de Welstandscommissie. <http://www.welstandddenhaag.nl/welstand.aspx?id=6>. Datum van raadpleging 29 mei 2009.

Bronnen

Archiefmap Haags Gemeentearchief: Gemeentesecretarie 1851-1936. Brn. 353. 1923.

Archiefmap Haags Gemeentearchief: Dienst voor wederopbouw. Bnr. 509. Inv.nr. 324.

Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité Nationaal Monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief: Standbeeld en gedenkteken voor wijlen Zijne Majesteit.

Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief: 1849. Stukken over het standbeeld van Z.M.K. Willem II.

Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief: Asmodee. 1854. *Een standbeeld uit een zak*.

Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief: 1922-1924. Stukken betreffende oprichting en onthulling.

Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief: 1953. H.A. Gerretsen. Het Troelstramonument te 's Gravenhage van Prof. V.P.S. Esser.

Afbeeldingen

1. Fotograaf onbekend. Beeld *Zonder titel*, locatie berm Weteringkade in Den Haag [foto]. Gedownload op 25 mei van <http://www.inekevisser.com/index2.html>.

2. Fotograaf onbekend. *Oorlogsmonument*, locatie voor het Vredespaleis in Den Haag. Dit monument wil alle Hagenaars herdenken die omkwamen tijdens oorlog en bezetting [foto]. Gedownload op 24 maart 2009 van <http://nl.wikipedia.org/wiki/Vredespaleis>.

3. Fotograaf onbekend. *Monument 1813*, locatie plein 1813 in Den Haag [foto]. Gedownload op 24 maart 2009 van http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/01/Plein_1813.JPG/250px-Plein_1813.JPG

4. Florian Göttke. Concept van een *standbeeld van Thorbecke* door de kunstenaar Florian Gottke naar aanleiding van het beschreven programma 'Werkplaats Thorbecke'. Gedownload op 8 januari 2009 van <http://www.stroom.nl/media/Schuller%20concept%20voorstel%20Thorbecke.pdf>.

5. Fotograaf onbekend. *Thorbeckestandbeeld*, locatie Thorbeckeplein in Amsterdam [foto]. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/gfx/uploads/75251_Thorbecke_Beeld.jpg.

6. Fotograaf onbekend. *Kool* [foto]. Gedownload op 25 mei 2009 van <http://objectief.be/Kool-Brassica-oleracea-var.html>.

7. Fotograaf onbekend. *Eerste communie* [foto]. Gedownload op 25 mei 2009 van http://www.mijneerstecommunie.nl/24_communie.htm.

8. Hans Petri en Frans van Dillen. Ontwerp voor het *Keienlint* [foto]. Gedownload op 24 maart 2009 <http://www.skor.nl/artefact-1059-nl.html>.
9. Fotograaf onbekend. *Standbeeld van André Hazes*, locatie de Pijp in Amsterdam [foto]. Gedownload op 26 februari 2009. <http://kunststad.nl/kunstperioden/classicisme-romantiek-en-neostijlen/beroemde-mensen-uit-de-pijp/>
10. Fotograaf onbekend. *Standbeeld van Prins Willem I van Oranje-Nassau*, locatie Het Plein te Den Haag [foto]. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.teachersparadise.com/ency/nl/wikipedia/p/pr/prins_willem_i_van_oranje_nassau.html
11. Fotograaf onbekend. *Standbeeld van Thorbecke*, locatie Thorbeckeplein in Amsterdam [foto]. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/gfx/uploads/75251_Thorbecke_Beeld.jpg.
12. Fotograaf onbekend. *Standbeeld van de toonkunstenaar Richard Hol*, locatie Stadhouderslaan te Den Haag [foto]. Gedownload op 26 februari 2009 van <http://harmoniumnet.nl/richardhol.html>.
13. Fotograaf onbekend. *Standbeeld Huiselijke Zorgen* vervaardigd door Rik Wouters in 1913. Dit beeld heeft voor het Gemeentemuseum in Den Haag gestaan. Hedendaags niet meer [foto]. Gedownload op 11 april 2009 van <http://www.mechelenblogt.be/bestand/afbeelding/jans/huiselijke%20zorgen.jpg>.
14. Fotograaf onbekend. *Standbeeld van Jacob en Willem Maris*, locatie achter het Vredespaleis te Den Haag [foto]. Gedownload op 11 april 2009 van http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Monument_Jacob_en_Willem_Maris.JPG.
15. Fotograaf onbekend. *Standbeeld van Johan de Witt*, locatie Plaats Den Haag [foto]. Gedownload op 11 april 2009 van <http://historie.residentie.net/stbo4.htm>.
16. Fotograaf onbekend. *Standbeeld Paard op uiteinde van brugleuning*, locatie Lijnbaan te Den Haag [foto]. Gedownload op 11 april van http://image50.webshots.com/50/3/74/22/2488374220053219179HTsOaz_ph.jpg.
17. Fotograaf onbekend. *Juliana van Stolbergmonument*, locatie Juliana van Stolberglaan te Den Haag [foto]. Gedownload op 11 april 2009 van <http://historie.residentie.net/stbo2b.htm>.
18. Fotograaf onbekend. *Treurende vrouw*, locatie Haarlem [foto]. Gedownload op 11 mei 2009 van http://www.4en5mei.nl/oorlogsmonumenten/zoeken/monument-detail/_rp_main_elementId/1_4122.
19. Fotograaf onbekend. *Treurende weduwe*, locatie Putten [foto]. Gedownload op 11 mei 2009 van http://www.4en5mei.nl/content/11616/putten_monument_op_de_herdenkingshof.
20. Fotograaf onbekend. *Paard en Ruiter*, locatie Bouwlust te Den Haag [foto]. Gedownload op 11 mei 2009 van <http://www.stroom.nl/gfx/uploads/korpleinenparkenmarini.jpg>.

21. Fotograaf onbekend. *De Verwoeste Stad*, locatie Plein te Rotterdam [foto]. Gedownload op 11 mei 2009 van http://www.4en5mei.nl/nc4en5mei-staging/content/4935/rotterdam_de_verwoeste_stad.
22. Fotograaf onbekend. Beeld zonder titel, locatie Rotterdam [foto]. Gedownload op 11 mei 2009 van http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Rotterdam_kunstwerk_gestileerde_bloem.jpg.
23. Fotograaf onbekend. *Belichaamde eenheid*, locatie Rotterdam [foto]. Gedownload op 11 mei 2009 van http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Couzijn_Rotterdam_03.JPG.
24. Fotograaf onbekend. *Omarming*, locatie Den Haag [foto]. Gedownload op 11 mei 2009 van http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Westbroekpark_17b.JPG.
25. Till, Pauline van. *Troelstramonument*, locatie Westbroekpark te Den Haag [Foto]. Gedownload op 14 maart 2009 van http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Westbroekpark_1.jpg
26. Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief. Uitgave bij de geplande onthulling in 1853. Stukken betreffende het standbeeld van Z.M. Koning Willem II [foto].
27. Vervaardiger onbekend. Prent van het standbeeld van Koning Willem II, op 23 maart 1854 onthuld op het buitenhof. Uitgave bij de onthulling. 1854. Uitgever: A.J. van Tetroode. Gedownload op 21 maart 2009 van http://www.gemeentearchief.denhaag.nl/prenten/imfhrdir/51537/7400/7469A01.jpg__imfhipic/prenten/imflrdir/84409/7400/7469A01.jpg&fogid=&idnr=1355548a95417&sessionnr=1364&noint=1&st artpic=1&resurl=closewindow.
28. Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief Het standbeeld van Z.M. Koning Willem II. 1854. Toegang-billet tot bijwoning der onthulling van het standbeeld ter nagedachtenis van wijlen Z.M. Koning Willem II.
29. Bibliotheekstuk Haags Gemeentearchief: Een standbeeld uit een zak door Asmodee. Tweede druk. 1854. J. de Vries Amsterdam.
30. Voorzijde van de rondgestuurde circulaires, januari - maart 1922. Archiefmap: Gemeente-Secretarie 1851-1936 bnr. 353.1923.
31. Achterzijde van de rondgestuurde circulaires, januari - maart 1922. Archiefmap: Gemeente-Secretarie 1851-1936 bnr. 353.1923.
32. Foto met het ruitersstandbeeld van Koning Willem II op schaal. Archiefmap: Gemeente-Secretarie 1851-1936 bnr. 353.1923.
33. Foto met het ruitersstandbeeld van Koning Willem II op schaal. Archiefmap: Gemeente-Secretarie 1851-1936 bnr. 353.1923.

34. Rijkstelegraaf aangaande de onthulling van het standbeeld van Koning Willem II. Archiefmap: Gemeente-Secretarie 1851-1936 bnr. 353.1923.
35. Bewijs van toegang voor de onthulling van het standbeeld van Koning Willem II. Archiefmap: Gemeente-Secretarie 1851-1936 bnr. 353.1923.
36. Fotograaf onbekend. *Standbeeld van Koning Willem II*, locatie Buitenhof te Den Haag [foto]. Gedownload op 8 januari 2009 van <http://historie.residentie.net/stb06.htm>.
37. Fotograaf onbekend. Replica van het standbeeld van Marcus Aurelius, locatie Rome. Gedownload op 11 april van 2009 van http://www.rome.wiebekoo.nl/ROMA%20ANTICA/Capitool/Ruiterstandbeeld_Marcus_Aurelius.htm
38. Voorkant intekenlijst. Archiefmap: Haags Gemeentearchief. Dienst voor wederopbouw. Bnr. 509. Inv.nr. 324.
39. Achterkant intekenlijst. Archiefmap: Haags Gemeentearchief. Dienst voor wederopbouw. Bnr. 509. Inv.nr. 324.
40. Till, Pauline van. *Troelstramonument*, locatie Westbroekpark te Den Haag [Foto]. Gedownload op 14 maart 2009 van http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Westbroekpark_1.jpg.
41. Protestpamflet tegen het *Keienlint*. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.
42. Vragenlijst naar aanleiding van de videopresentatie van het ontwerp van Aldo van Eyck. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.
43. Uitnodiging voor de onthulling van het *Wilhelminamonument* op 25 november 1987. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.
44. Hans Petri en Frans van Dillen. Ontwerp voor het *Keienlint* [foto]. Gedownload op 24 maart 2009 <http://www.skor.nl/artefact-1059-nl.html>.
45. Ontwerp van Aldo van Eyck. Gedownload op 24 maart 2009 <http://www.skor.nl/artefact-1059-nl.html>.
46. Ontwerptekening van de bronzen kei op Kerkplein. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.
47. Ontwerptekening van de stenen kei op Binnenhof. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.

48. Ontwerptekening van het gebruiksvriendelijke deel van het *Keienlint*. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.
49. Fotograaf onbekend. *Wilhelminamonument*, locatie Noordeinde te Den Haag [foto]. Gedownload op 8 januari 2009 van <http://flickr.com/photos/99658976@N00/2493729567>.
50. Kaart van de burger J. Grondman waarin hij zijn voorkeur voor de formele aspecten van het *Wilhelminamonument* aangeeft. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.
51. Kaart van de burger J. Grondman waarin hij zijn voorkeur voor de formele aspecten van het *Wilhelminamonument* aangeeft. Archiefmap Haags Gemeentearchief: Comité nationaal monument H.M. Koningin Wilhelmina, 1975-1988.
52. *Monument Willem Drees* ontworpen door Eric Claus, locatie voor het Binnenhof Den Haag [foto]. Gedownload op 18 augustus 2009 van http://en.wikipedia.org/wiki/File:Willem_Drees_Monument_Eric_Claus.JPG.
53. *SantaClaus* ontworpen door Paul McCarthy, locatie Eendrachtsplein in Rotterdam [foto]. Gedownload op 14 juli 2009 van http://www.volkskrant.nl/kunst/article1203601.ece/Lekker_vloeken_op_kunst_in_de_stad.

Afbeeldingen voorblad

Stadswapen

Website Haags Gemeentearchief. Jaar van vervaardiging en vervaardiger onbekend.
http://www.gemeentearchief.denhaag.nl/prenten/imfhrdir/52692/400/599A01.jpg__imfhipic/prenten/imflrdir/54843/400/599A01.jpg&fogid=&idnr=1448393a50959&sessionnr=717&noint=1&startpic=1&resurl=closewindow.

Afbeeldingen van links naar rechts:

Fotograaf onbekend. *Standbeeld van Koning Willem II*, locatie Buitenhof te Den Haag [foto]. Gedownload op 14 maart 2009 van <http://www.denhaag.nl/smartsite.html?id=41515>.

Fotograaf onbekend. *Standbeeld van Koning Willem II*, locatie Buitenhof te Den Haag [foto]. Gedownload op 14 maart 2009 van <http://www.denhaag.nl/smartsite.html?id=41515>.

Stegeman, Jan. *Troelstramonument*, locatie Westbroekpark te Den Haag [foto]. Gedownload op 14 maart 2009 van http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/Westbroekpark_1.jpg4.

Fotograaf onbekend. *Wilhelminamonument*, locatie Noordeinde te Den Haag [foto]. Gedownload op 8 januari 2009 van <http://flickr.com/photos/99658976@N00/2493729567> (Koningin Wilhelmina).

3D-visualisatie Hagen Mumm. Concept van een *standbeeld van Thorbecke* door de kunstenares Gerlinde Schuller naar aanleiding van het bovenstaand beschreven programma *Werkplaats Thorbecke*. Gedownload op 8 januari 2009 van <http://www.stroom.nl/media/Schuller%20concept%20voorstel%20Thorbecke.pdf>.

Internetbronnen bijlage *Werkplaats Thorbecke*

Houwelingen, Hans. Juli 2008. *Gedane zaken nemen keer!* In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Hans_van_Houwelingen.pdf.

Schuller, Gerlinde. 2008. *Wees moedig!* In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload op 8 januari 2009 van <http://www.stroom.nl/media/Schuller%20concept%20voorstel%20Thorbecke.pdf>.

Kruysen, André. Juni 2008. *Plek is betekenis*. In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Thorbecke_Kruysen.pdf.

Göttke, Florian. Juni 2008. *Concept voor een standbeeld voor J.R. Thorbecke*. In opdracht van Stroom Den Haag. Gedownload op januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Thorbecke_Gottke.pdf.

Afbeeldingen bijlage *Werkplaats Thorbecke*

1. Houwelingen, Hans. Juli 2008. Spinoza op weg naar Amsterdam [fotomontage]. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/activiteiten/kleine_presentatie.php?kt_id=8040758.
2. Houwelingen, Hans. Juli 2008. Thorbecke op weg naar Den Haag [fotomontage]. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/activiteiten/kleine_presentatie.php?kt_id=8040758.
3. Mumm, Hagen. Juli 2008. *THOR-luistermonument* [fotomontage]. Gedownload op 8 januari 2009 van <http://www.stroom.nl/media/Schuller%20concept%20voorstel%20Thorbecke.pdf>.
4. Mumm, Hagen. Juli 2008. *Herinneringsactie* [fotomontage]. Gedownload op 8 januari 2009 van <http://www.stroom.nl/media/Schuller%20concept%20voorstel%20Thorbecke.pdf>.
5. Mumm, Hagen. Juli 2008. *Huis van Thorbecke* [fotomontage]. Gedownload op 8 januari 2009 van <http://www.stroom.nl/media/Schuller%20concept%20voorstel%20Thorbecke.pdf>.
6. Mumm, Hagen. Juli 2008. *Kijk daar is Thorbecke!* [fotomontage]. Gedownload op 8 januari 2009 van <http://www.stroom.nl/media/Schuller%20concept%20voorstel%20Thorbecke.pdf>.
7. Kruysen, André. Juli 2008. Plek A: De Kneuterdijk, tegenover het beeld van Willem II. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Thorbecke_Kruysen.pdf.
8. Kruysen, André. Juli 2008. Plek B: Voor de ingang van de Tweede Kamer. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Thorbecke_Kruysen.pdf.

9. Kruysen, André. Juli 2008. Plek C: In de hofvijver op de hoek voor het Haags Historisch Museum. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Thorbecke_Kruysen.pdf.

10. Göttke, Florian. 2008. Concept van het standbeeld van Thorbecke. Gedownload op 8 januari 2009 van http://www.stroom.nl/media/Thorbecke_Gottke.pdf.

