

# Hoe Wilhelmina verdween uit Kampen (of er eigenlijk nooit kwam)

*Verwikkelingen rond een beeld*

door Geraart Westerink

In de tijd dat het bestuur van de Nederlanden (deels) in handen lag van de stadhouders uit het huis Oranje-Nassau was de verstandhouding met de steden onder hun bewind onderhevig aan flinke schommelingen. Dat gold ook voor de band met Kampen. Na het intermezzo van de Franse tijd maakte het Koninkrijk der Nederlanden een vliegende start en nam de onderdanigheid van de oude Hanzestad aan de heersende dynastie toe, waardoor de ‘oranjegezindheid’ ongekende hoogten bereikte. (Waarschijnlijk niet geheel toevallig ging dit gepaard met een geleidelijke, maar onmiskenbare afname van de eigen macht en invloed.) Een markant en blijvend teken van de Kamper waardering voor de Oranjes is de portrettengalerij in het Oude Raadhuis, tegenwoordig het onderkomen van het Stedelijk Museum Kampen, dat de meest complete verzameling portretten van Oranjeheersers in Nederland vormt. De populariteit van de Oranjes in Kampen komt, wat de tastbare bewijzen betreft, echter nauwelijks tot uitdrukking in de openbare ruimte (vluchtige en vergankelijke uitingen op Koningsdagen en tijdens voetbaltoernooien buiten beschouwing gelaten). De enige Oranje die in de buitenlucht wordt geëerd met een voor iedereen zichtbare beeltenis is Koning Willem III, wiens driedimensionale portretkop de ingang van de Van Heutszkazerne, binnenkort Stadskazerne, bekroont.<sup>1</sup> Daarbij heeft hij de twijfelachtige eer regelmatig voor Van Heutsz te worden versleten. En er is de lichtarmatuur die in 1948 door het Kamper bedrijfsleven aan de gemeenschap werd geschonken ter gelegenheid van het 50-jarig regeringsjubileum van koningin Wilhelmina en de inhuldiging van haar dochter Juliana. Het was bedoeld voor de Nieuwe Markt, maar werd later verplaatst naar de Dam tussen Brunnepe en de Kamper binnenstad. De nogal overdadige monumentale siervaas die ooit in het park was geplaatst ter ere van de inhuldiging van Wilhelmina is in de Tweede Wereldoorlog onder raadselachtige



Het borstbeeld van Willem III, dat in het verleden nog wel eens werd aangezien voor Generaal J.B. van Heutsz. Vervaardigd bij de Fabriek van Bronswerken Becht en Dyserinck te Amsterdam. Het werd, inclusief de architectonische kadering, in 1900 aangeboden door de Kamper burgerij. Foto: Remy Steller 2015.

omstandigheden verdwenen. Je zou dus verwachten dat elk initiatief tot vergroting van de zichtbaarheid van het Oranjuhuis binnen de openbare ruimte van de gemeente Kampen met groot enthousiasme zou worden onthaald, zeker waar het een populair lid van dat huis betreft. De praktijk is echter anders, zoals het voorbeeld aantoont dat onderwerp is van dit artikel: het opmerkelijke plan uit 1975 van dr. D. Hannema tot plaatsing van een beeld van koningin Wilhelmina, dat onderdeel zou moeten worden van een provinciale beeldenroute.

### **Een lovenswaardig initiatief**

Dirk Hannema was niet de eerste de beste. Vanaf 1921 tot kort na de Tweede Wereldoorlog was hij de jonge en ambitieuze directeur van Museum Boijmans te Rotterdam. Door een uitstekend gevoel voor kwaliteit, grote sociale intelligentie, een

flinke dosis opportunisme en de gelukkige omstandigheid dat in zijn directe nabijheid veel havenbaronnen met vrijwel ongelimiteerde vermogens verkeerden die hij voor zijn karretje wist te spannen, lukte het hem een nieuw museumgebouw te realiseren en de collectie van het museum enorm te verrijken. Zijn buigzaamheid en ijver ten opzichte van de uitbouw van het instituut leidden er echter ook toe dat hij tijdens de oorlog uitstekende contacten met de Duitse bezetter bleef onderhouden. Na de bevrijding werd hem dat aangewreven en was hij gedwongen af te treden als directeur.<sup>2</sup> Met zijn omvangrijke en veelzijdige privéverzameling kunst en kunstnijverheid, die hij juridisch had ondergebracht in de naar zijn ouders genoemde Hannema-de Stuers Fundatie, trok hij zich terug op het Overijsselse platteland. Eerst koos hij kasteel Weldam in Twente als domicilie, later het tussen Heino en Wijhe gelegen kasteel het Nijenhuis. Na zijn vestiging in Overijssel ging



De in de Tweede Wereldoorlog verdwenen 'siervaa's', die ooit in het stadspark was geplaatst ter ere van de inhuldiging van koningin Wilhelmina. Collectie: SNS Historisch Centrum.

hij al snel en grotendeels op eigen kracht een prominente rol in de provinciale kunstwereld vervullen, waardoor hij ruimschoots de kans kreeg zijn ideeën te ventileren. Daarbij gebruikte hij vaak zijn - openbaar toegankelijke - collectie als breekijzer.

### Beeldenroute

In 1959 presenteert Hannema in *De mars: maandblad van en voor Overijssel*, een plan voor een 'schone route van Overijssel'. Het voornemen is om verspreid over de hele provincie een reeks kwalitatief hoogstaande beeldhouwwerken van nationaal en internationaal bekende kunstenaars te plaatsen. Het initiatief anticipeert op de groeiende populariteit voor het tonen van beeldhouwkunst in de open ruimte, zoals die toentertijd onder meer tot uitdrukking kwam in de grote publieke belangstelling voor openluchttenoonstellingen in de parken Sonsbeek bij Arnhem en Middelheim in Antwerpen. Ook Kampen deed in dit kader een duit in het zakje met een ambitieuze beeldtentoonstelling in 1955, aangevoerd door gemeentearchivaris J. Don



Het beeld *De Paljas* van A.P. Schaller. Gekocht door het Kamper gemeentebestuur naar aanleiding van de grote beeldtentoonstelling die in 1955 onder auspiciën van de Nederlandse Kunststichting in de stad werd georganiseerd. Ansichtkaart jaren zestig. Collectie: Geraart Westerink.

en onder auspiciën van de Nederlandse Kunststichting. De stad hield er het beeld *De Paljas* van André Schaller aan over.<sup>3</sup> Hannema formuleerde zijn ideeën al volgt: 'De gedachte komt vanzelf naar voren of het niet mogelijk zou zijn de beste uitingen, welke in de loop van de laatste zestig jaren [dus vanaf 1900 GW] op dit gebied ontstaan zijn, duurzaam voor Overijssel te verwerven en op een originele wijze, zoveel mogelijk buiten, in de natuur en in de steden, op een uitgestrekt gebied, in de dimensie van de gehele Provincie te exposeren'.<sup>4</sup> De collectie zou worden gevormd door aankoop van werken en door het verstrekken van specifieke opdrachten. Eventueel konden ook bestaande kunstwerken in de reeks worden opgenomen. Als voorbeeld noemt hij de 16de-eeuwse zandstenen schouw van Colijn de Nole in het Kamper Raadhuis, waarmee hij natuurlijk wel uit het eerder vastgestelde tijds kader breekt. Hannema doet verschillende suggesties voor de route, zoals standbeelden van markante 'Overijsselaars' als Hendrick Avercamp, Hendrik ter Borch, of Geert Groote in hun woon- of geboorteplaatsen. Dat klinkt oubolliger dan bedoeld, want hij heeft daarvoor wel gerenommeerde kunstenaars op het oog, zoals de Brit Henry Moore. Het is de bedoeling dat de route de beste aspecten van de provincie laat zien, van natuurschoon tot stedelijk schoon. En natuurlijk wordt zijn eigen Nijenhuiscollectie erin

opgenomen. Met dat doel wil hij het linker bouwhuis van het kasteel tot expositieruimte voor kleine beelden (laten) transformeren - wat hij op den duur ook voor elkaar krijgt. Zijn plan om een afgietsel van Rodin's beeltenis van de Franse schrijver Honoré de Balzac bij de oprijlaan van het landgoed te plaatsen krijgt hij echter niet gerealiseerd.<sup>5</sup> Maar Hannema's ambities waren en bleven altijd hooggespannen. Hij besluit zijn betoog dan ook met een waarschuwing: 'Aan de uitwerking van een en ander is veel tijdrovend werk verbonden. Men beginne daarom niet wanneer overtuiging en enthousiasme niet aanwezig zijn. Ook beknibbele men niet op de financiën. In verhouding tot de geestelijke verrijking aan kunstbezit en een paedagogische waarde kunnen deze uitgaven, verdeeld over een reeks van tien jaren gering worden genoemd.'<sup>6</sup> Het was namelijk niet de bedoeling om de route in korte tijd te realiseren, maar in alle geleidelijkheid, wat ook de kwaliteit ten goede zou komen. Hannema's plan wordt in *De mars* door een redactioneel commentaar ondersteund. Van die redactie maakt ook de Kamper journalist Hans Wiersma deel uit, die onder meer als schrijver van toelichtende promotieteksten bij de ontkieming van het plan betrokken is.<sup>7</sup> Het benodigde geld moet van de provincie komen. De (pers)reacties zijn gemengd. De Commissie Beeldende Kunst van de Stichting Overijssel is een voorstander en bestudeert het plan. Het wordt vervolgens door de in 1961 ingestelde Culturele Raad overgenomen. Twee jaar later (1963) stelt commissaris der koningin J.B.G.M. ridder de van der Schueren een Werkcomité Beeldenroute in. Dat gebeurt - niet geheel toevallig - in het Nijenhuis. Het comité staat onder leiding van W. Thomassen, burgemeester van Enschede. Andere leden zijn de beeldhouwer Titus Leeser, de directeur van de Provinciale Planologische Dienst prof.ir. A. Kraaijenhagen en directeur (1950-1985) van het Oversticht A.A.C. Maaskant. In het comité van aanbeveling zit onder meer de Kamper burgemeester dr. W.P. Berghuis. Een naar de commissaris der koningin genoemd cultuurfonds doneert bij diens afscheid het geld voor het eerste beeld: de *Adam* van Rodin, te plaatsen in Zwolle, als hoofdstad van de provincie. Het is een bronzen afgietsel van het originele gipsmodel, waarvan maar zes exemplaren mogen worden gereproduceerd. Het Zwolse exemplaar is het vierde in de reeks. Rodin's beeld van Balzac, waarop men in eerste instantie de zinnen had gezet, was al door de stad Eindhoven geclaimd. Ook nadien zou geld uit het De van der Schuerenfonds meerdere malen worden gebruikt voor de aanschaf van beelden, waaronder dat van een *Vrouwenfiguur* van Karel Appel. In *Overijssel '65* geeft Hannema een voorlopige evaluatie en tussenstand.<sup>8</sup> De doelstellingen zijn opgerekt, want in-

middels wordt er al gemikt op een *internationaal* publiek. Met spijt vertelt hij dat recent een beeld van de kubistische pionier Henri Laurens aan zijn neus voorbij is gegaan. Wel heeft hij het voor elkaar gekregen dat ir. W.P.C. Knuttel en architect Kho Liang Ie - die korte tijd later samen met Wim Crouwel de herinrichting van de Kamper Broederpoort als historisch museum voor zijn rekening zal nemen - zich gaan bezighouden met de verbouwing van het linker bouwhuis van het Nijenhuis tot ontvangstruimte en onderkomen voor beelden en beeldhouwerstekeningen uit Hannema's verzameling. Een plan dat hij al eerder had gepresenteerd. Tegelijkertijd is men op verschillende locaties in de provincie bezig met het verwerven van beelden die mogelijk in de route kunnen worden ingepast, zoals een portret van architect G. Friedhoff (1892-1970) door Gooitzen de Jong in het stadhuis van Enschede en een folkloristisch getint werk van Jan van Eijl voor plaatsing in Hellendoorn of op de Holterberg. De stad Enschede had recent als potentieel onderdeel van de route zeven belangrijke werken van de Belg Oscar Jespers gekocht en Zwolle wist een bronzen afgietsel van een werk van Wessel Couzijn te verwerven. Toen nog een gewaagde keuze. Maar Hannema was nooit beducht voor de terreur van de gemiddelde smaak. 'Hoe persoonlijker de uitingen zijn, en dat zijn vaak de belangrijkste en de meest blijvende, des te verder verwijderen zij zich van de conventionele opvattingen van de dag.'<sup>9</sup> (...) 'De commissie voor de Beeldenroute staat volmaakt onbevooroordeeld tegenover alle stromingen in de beeldhouwkunst. Zij heeft maar één principe, maar één overtuiging: de beste uitingen op dit gebied naar voren brengen.'<sup>10</sup> Dat voornemen verliep echter niet altijd probleemloos. In 1966 kocht de provincie een prachtig, modern beeld aan van Mario Negri (1916-1987) en bood het de gemeente Dalfsen aan, ter opluistering van het plein voor het nieuwe gemeentehuis en als mogelijk onderdeel van de route. De bevolking protesteerde heftig tegen dit - in hun ogen - onbegrijpelijke werk. De provincie trok het terug en bracht het vervolgens onder in de Hannema-de Stuers Fundatie. Jaren later, toen de gemiddelde smaak klaarblijkelijk was geëvolueerd, wilde Dalfsen het gegeven paard wel hebben.<sup>11</sup>

### **Organisatorische veranderingen en voortgang**

In 1968 werd het Werkcomité Beeldenroute omgezet in een zelfstandig fungerend orgaan: de Stichting Beeldenroute Overijssel. De burgemeester van Zwolle, drs. J.A.F. Roelen, was de eerste voorzitter. Andere leden waren J.L.M. Hardy, directeur van de Academie voor Kunst en Industrie (AKI), drs. R.W.D. Oxenaar, directeur van Rijksmuseum Kröller-Müller en architect ir. J.C. Rentjes. Initi-



De abstracte sculptuur van Paul van Gysegem, die in 1965 werd geplaatst in het plantsoen aan de De la Sablonièrekade ter gelegenheid van de 'Vlaanderenweek'. Het was een geschenk van de Belgische 'aluchromisten' en maakte onderdeel uit van Dirk Hannema's beeldenroute door Overijssel. Foto: Remy Steller 2015.



Het beeld *Job* van Carel Kneulman. Geplaatst omstreeks 1970 in het Plantsoen. Ook dit beeld was opgenomen in de beeldenroute van Dirk Hannema. Foto: Geraart Westerink 2014.

ator Hannema was nog steeds van de partij, gesecondeerd door jhr. D.J.A.A. van Lawick van Pabst, die op dat moment adjunct-conservator van de Fundatie was. In 1971 verscheen een boekje, met teksten van Klaas Vos, met daarin 26 afbeeldingen van de 44 beelden die inmiddels voor de route waren verworven.<sup>12</sup> Tussen 1965 en 1975 bouwden Hannema en de zijnen gestaag verder aan de collectie buitenbeelden, waarbij zoveel mogelijk partijen werden ingeschakeld, waaronder het bedrijfsleven. Het leverde Kampen de abstracte, in blank aluminium uitgevoerde sculptuur van Paul van Gysegem<sup>13</sup> op, een geschenk van de Vlaamse Aluchromisten ter gelegenheid van de 'Vlaanderenweek' die in 1965 was georganiseerd, onder meer dankzij de inspanningen van Hans Wiersma. Het genereuze gebaar viel op in het krenterige Nederland. 'Als de aluminiumindustrie brood ziet in de beeldhouwerij dan staat ons nog wat te wachten', aldus de voorzitter van het Werkcomité en

burgemeester van Enschede W. Thomassen.<sup>14</sup> Voorafgaande aan de schenking was een maquette van het beeld op het Nijenhuis getoond. Het model werd opgenomen in de collectie van de Hannema-de Stuers Fundatie. Het in het Brusselse atelier Menteyne vervaardigde definitieve beeld, dat 4 meter hoog was, kreeg een plaats in het plantsoen bij de De la Sablonièrekade. Dit exemplaar kwam niet in stedelijk bezit, maar werd eigendom van de beeldenroute, want ‘mocht Kampen nog eens spijt krijgen, dan kunnen we het beeld ergens anders plaatsen’.<sup>15</sup> Wel werd de gemeente geacht de kosten voor de sokkel (meer dan 1,5 meter hoog) voor zijn rekening te nemen: een essentieel onderdeel van het werk, dat het beeld boven ooghoogte verheft (en boven het incidentele hoge water dat het geheel nog wel eens wil insluiten). Het beeld werd op 20 mei 1965 in de aanwezigheid van de gebruikelijke prominenten, waaronder Dirk Hannema, geïnstalleerd.

Later werd het bronzen beeld *Job* van Carel Kneulman nog in de route opgenomen. Het was in 1970 opgesteld in het stadsplantsoen, vlak bij de *Paljas* van Schaller, die overigens vreemd genoeg geen deel uitmaakte van Hannema’s circuit, in tegenstelling tot de vier beelden die Johan Polet in de jaren dertig aan het Oude Raadhuis had geplaatst, als vervanging van een aantal middeleeuwse voorgangers.<sup>16</sup> Buiten de zijdelingse, facilitaire betrokkenheid bij de plaatsing van het werk van Van Gysegem en het ‘beschikbaar stellen’ van *Job* hield Kampen zich verder opvallend afzijdig bij het uitbouwen van de beeldenroute, ondanks het feit dat Hannema regelmatig zinspeelde op een grotere rol van de stad binnen zijn initiatief. Toen hij in 1975 met een tastbaar voorstel kwam, dat zeker niet tot de meest controversiële behoorde, leek dat dan ook in potentie kansrijk, zeker omdat het afwijzen ervan toch min of meer als een schoffering zou kunnen worden opgevat.

### **In beraad**

In januari 1975 krijgt burgemeester Sybren van Tuinen van zijn Steenwijker ambtsgenoot mr. P.J. Molendijk, voorzitter van de Stichting Beeldenroute Overijssel, mede namens Dirk Hannema het verzoek of Kampen een standbeeld van Wilhelmina wil hebben. Van Tuinen noteert in de kantlijn twee vragen: ‘Stellen wij ’t op prijs?’ en ‘Waar te plaatsen?’ en poneert die in een bestaande overleggroep.<sup>17</sup> Pas in juli van dat jaar wordt de kwestie (formeel) weer opgepakt. Inmiddels zijn er meer details bekend. Het betreft geen beeld van Mari Andriessen, zoals de burgemeester eerst veronderstelde, maar van Charlotte van Pallandt. Het is bedoeld in brons en het formaat is ‘iets meer dan natuurlijke grootte’. Van Tuinen zelf is een voorstander van plaatsing.



Als meest geschikte locatie ziet hij het gebied tussen de Hanzewijk en de Benelux- en Flevoweg, bij voorkeur in een gazon. De overleggroep noemt als andere opties, de Koornmarkt, de Oranjewijk (bijvoorbeeld de Oranjesingel), het nieuwe belastingkantoor (aan de Kennedylaan), het Van Heutszplein, of een locatie langs de Europa-allee, bijvoorbeeld vóór de lage flats van de Wortmanstraat.<sup>18</sup> Conclusie en suggesties worden door het College letterlijk overgenomen.<sup>19</sup> Het pleit lijkt beslecht. Charlotte van Pallandt (1898-1997) behoort tot de belangrijkste Nederlandse beeldhouwers van de 20ste eeuw. Als vrouw en als barones was haar keuze voor de kunsten opmerkelijk, maar gezien de (materiële) privileges die haar milieu met zich meebracht niet onmogelijk. In de jaren dertig trok ze naar Parijs, waar ze les kreeg van Charles Despiau (1874-1946), die evenals succesvolle tijdgenoten als Emile Antoine Bourdelle (1861-1929) en Aristide Maillol (1861-1944) werkte in een realistische stijl, die hij zodanig naar zijn hand zette dat hij er een zeer persoonlijke invulling aan gaf die heel populair was in Nederland. Ook Charlotte bleef de herkenbare werkelijkheid als uitgangspunt hanteren. In de loop der tijd specialiseerde ze zich in het maken van portretten en naakten, onder meer van het model Truus Trompert, die op professionele basis voor meerdere kunstenaars van Van Pallandts generatie poseerde. Charlotte's werk is doorwrocht en markant en bleek weinig gevoelig voor modieuze tendensen, waardoor het - mede dankzij de hoge kwaliteit en universele zeggingskracht - een tamelijk tijdloos karakter heeft. Hoogtepunten in het oeuvre vormen de beeltenissen van koningin Juliana, collega-beeldhouwer Fred Carasso en ... Dirk Hannema. Monumentale sculpturen in de openbare ruimte zoals het beeld van Wilhelmina zijn zeldzamer.

### **De totstandkoming van het beeld**

Het beeld van Wilhelmina was in 1975 geen nagelnieuw concept van Van Pallandt. Al in 1964, twee jaar na het overlijden van de voormalige koningin, had zij van een Rotterdams comité, met als drijvende kracht de prominente K.P. van der Mandele, de opdracht gekregen een Wilhelminamonument te vervaardigen dat de collectieve herinnering aan de vorstin zou uitdrukken. Van Pallandt, die - ondanks haar adellijke afkomst - Wilhelmina slechts één keer vluchtig had ontmoet, wilde de majesteit weergeven 'zoals het volk haar kende', 'trots, voornaam en eenzaam'. Daarvoor baseerde ze zich op een bestaande foto van Wilhelmina tijdens de onthulling van het door Mari Andriessen vervaardigde Rotterdamse verzetsmonument. Van Pallandts eerste schetsmodel (1966) kreeg een kritische beoordeling van Wilhelmina's

enige directe nakomeling, de toenmalige koningin Juliana. De beeldhouwer richtte zich vervolgens op een tweede model, dat ook geen genade vond en keerde weer terug naar model nummer één, dat ze wijzigde en vervolmaakte. Voortschrijdend inzicht bracht haar ertoe het werk niet in brons maar in hardsteen uit te laten voeren en wel door Willem Jonker van de Haarlemse steenhouwerij van de gebroeders Swaalf. Er werd gebruik gemaakt van hardsteen uit het Belgische Soignies. Jonker werkte nauw, maar niet altijd eendrachtig, met Van Pallandt samen. Als hulpmiddel tijdens het scheppingsproces werd een gipsmodel op ware grootte van het schetsontwerp gemaakt. Het beeld was inmiddels overgebracht naar Van Pallandts Noordwijkse atelier. Door ziekte van de beeldhouwer werd het monument pas op 21 mei 1968 onthuld, waarvoor men Juliana en Bernhard had weten te strikken. De uitdrukingsloosheid van het gezicht, een punt van discussie dat al eerder door Juliana was ingebracht, bleef gehandhaafd. Korte tijd later ontdekte de geslepen Dirk Hannema het meer dan levensgrote gipsmodel in de tuin van Van Pallandts atelier en wist haar zo ver te krijgen dat ze het hem schonk voor zijn collectie. Het forse gevaarte werd overgebracht naar één van de bouwhuizen van het Nijenhuis. In een bedankbriefje schreef Hannema: '(...) ik vind het een origineel en uiterst geslaagd monument dat door de sobere en monumentale opvatting en de realistische visie geheel van onze tijd is.' Hij gaf haar de garantie dat ze altijd over het model kon beschikken als ze het in brons wilde gieten.<sup>20</sup>

### **Obstructie**

Rond 1975 leek dat moment te zijn aangebroken. De beeldhouwster vroeg aan Hannema of hij geen stad wist die er een bronsafgietsel van wilde hebben. Hij dacht meteen aan Kampen, vanwege de aanwezigheid van de Oranjegalerij aldaar. En hier ontstond een misverstand. De Steenwijker burgemeester Molendijk, voorzitter van de Stichting Beeldenroute Overijssel, had de suggestie gewekt dat het bestaande gipsmodel in Kampen zou worden geplaatst, wat nauwelijks iets zou kosten. Dit was echter niet de bedoeling en bovendien onmogelijk, omdat de maquette was uitgevoerd in gips, dat bijzonder kwetsbaar is en zeker niet geschikt voor opstelling in de open lucht. Maar de handdoek werd niet meteen in de ring gegooid. Van Tuinen krabbelde namelijk in de kantlijn van Hannema's brief het verzoek om de beeldhouwer te vragen wat de uitvoering in brons zou kosten.<sup>21</sup> Een getypte notitie, ongedateerd en niet ondertekend, waardoor een juiste plaatsing in de chronologie van de discussie wordt bemoeilijkt, geeft aan dat de intentie



Bronzen afgietsel van het beeld van Wilhelmina door Charlotte van Pallandt. Het bevindt zich in de beeldentuin van Kasteel het Nijenhuis te Heino, onderdeel van Museum De Fundatie. Foto's: Geraart Westerink 2014.

om bij te dragen aan de beeldenroute er wel degelijk was: 'We hebben wel iets over voor de beeldenroute. Er is al eens geschreven om de beelden in het plantsoen daarin op te nemen.' Ondanks de waarschuwing 'niet te veel beelden van Koningin Wilhelmina over het land uit te strooien', ziet men het toch wel als een zinvol onderdeel van de beeldenroute, 'vooral ook omdat deze route thans nog slechts sporadisch enkele elementen heeft'. Als meest geschikte locatie wordt de plek van het 'Monument op de Dam' gezien, het geschenk van het Kamper bedrijfsleven aan de stad in 1948 tussen Brunnepe en de middeleeuwse stadskern, in het verlengde van de Wilhelminalaan. Daarvoor was het echter wel 'onoverkomelijk het bestaande lelijke ding te verwijderen'.<sup>22</sup> De volgende stukken in het dossier zijn duidelijk van later datum (februari 1976), waardoor het zicht op de tussenliggende ontwikkelingen ontbreekt. Dat die er zijn geweest is duidelijk, want de burgemeester komt met het dwingende advies niet tot aankoop van een afgietsel over te gaan<sup>23</sup>, hetgeen aan Hannema wordt meegedeeld: 'Tot onze spijt moeten we u berichten dat het ons, om financiële redenen, niet mogelijk is het standbeeld

van koningin Wilhelmina van de beeldhouwster Charlotte van Pallandt in brons te laten vervaardigen ten behoeve van plaatsing in onze gemeente.<sup>24</sup> Een betreurenswaardig feit, al was de eerder geuite waarschuwing ‘niet te veel beelden van Koningin Wilhelmina over het land uit te strooien’, niet geheel onterecht. Diverse voorstudies en modellen van het monument waren in de loop der tijd in oplagen gegoten, waardoor het beeld zich behoorlijk had vermenigvuldigd.<sup>25</sup>

### **Teleurstelling**

Toch kan in retrospectief worden gesproken van een gemiste kans. Het zou weliswaar geen uniek exemplaar zijn geweest, maar kwalitatief behoort het werk tot de hoogtepunten van de Nederlandse beeldhouwkunst, helemaal uit het derde kwart van de 20ste eeuw en zeker in het oeuvre van Van Pallandt, die zonder discussie tot de eredivisie van de Nederlandse beeldhouwkunst behoort. De kwaliteit van het beeld wordt in 1978 nog eens benadrukt door haar biograaf Lambert Tegenbosch: ‘Als de portretten bij alle eisen van gelijkenis hun hoogtepunt bereiken in de verbeelding van de koningin Wilhelmina, dan vinden de verbeeldingen van Charlotte van Pallandts monumentale stijl hun hoogtepunt met de collisie met het realisme: opnieuw in het portret van Wilhelmina.’<sup>26</sup> Kampen had voor relatief weinig geld een prominent kunstwerk kunnen bezitten dat veel inwoners zou hebben aangesproken, zonder dat daarvoor een buiging in de richting van de gemiddelde smaak nodig was geweest. Als men had gewild had het plan best gerealiseerd kunnen worden. Er was geld voor bestedingen met een cultureel karakter: een aanvullende (!) subsidie voor de restauratie van het orgel van de Bovenkerk werd in augustus 1975 probleemloos door de Raad aangenomen zonder dat daar een hoofdelijke stemming voor nodig was. Al is dit wel enigszins het vergelijken van appels met peren. Ook Hannema zal teleurgesteld zijn geweest, om meerdere redenen. Ten eerste vanwege de verspilde tijd en moeite en het gezichtsverlies. Daarnaast was hij ook een groot fan van het koningshuis in het algemeen en van Wilhelmina in het bijzonder. Zo organiseerde hij ter ere van haar 40-jarige regeringsjubileum in 1938 in Museum Boymans een tentoonstelling van kunstwerken die tijdens haar regeringsperiode door het museum waren verzameld.<sup>27</sup> Ooit verklaarde hij zelf: ‘Soms ben ik sentimenteel, als men een voor mij natuurlijke gemoedstoestand zo wil noemen. Vooral wat betreft het vorstenhuis. Wie daar aanmerkingen op maakt heeft voor goed voor mij afgedaan.’<sup>28</sup> Ook de uitwerking van de Beeldenroute als geheel was niet geworden wat hij er van

had verwacht, getuige een zinsnede uit zijn in 1973 opgetekende memoires. ‘Had men in Overijssel maar van officiële zijde geld gegeven gedurende een paar jaar voor de “Beeldenroute” die een tiental jaren geleden door Middelhoek en mij gestart was, dan zou iets bijzonders tot stand zijn gekomen’.<sup>29</sup> De Stichting Beeldenroute Overijssel besloot in 1995 de werkzaamheden te beëindigen. Het bestuur was van mening dat het doel was bereikt, vooral door de toegenomen rol van overheidsinstellingen en particulieren bij het initiëren van beeldhouwkunst in de openbare ruimte. Vanaf 1987 had het accent vooral gelegen op de realisatie van de Kunstlijn Zwolle-Emmen. Na 1995 kwam de (geestelijke) nalatenschap van de ‘Schone Route’ in handen van de internationale Stichting Kunstwegen.<sup>30</sup> De gipsen maquette van Wilhelmina wordt nog steeds bewaard in Het Nijenhuis en heeft daar inmiddels (1984) gezelschap gekregen van de bronzen zuster die in Kampen had kunnen staan, nu opgesteld in de kasteeltuin. Het is het stralende middelpunt van een grote verzameling beelden en tekeningen van Van Pallandt, die na haar dood (1997) in 1998 in het kasteel zijn ondergebracht, waaronder een aantal modellen en schetsen voor het Wilhelminamonument<sup>31</sup> en bevindt zich in goed gezelschap van ander Nederlands beeldhouwwerk van topkwaliteit, zodat Hannema (en Charlotte) toch nog een beetje hun zin hebben gekregen. Een ander gietsel van het beeld werd na een troebele en typisch Nederlandse procedure, die enkele decennia duurde, in november 1987, als officieel Wilhelminamonument, onthuld in Den Haag.<sup>32</sup>

#### Noten

1. Afgaande op een bordje onder het beeld werd het vervaardigd bij de Fabriek van Bronswerken Becht & Dyserinck, die was gevestigd aan de Jacob van Campenstraat te Amsterdam.
2. Zie: M. Mosler, *Dirk Hannema. Geboren verzamelaar* (Rotterdam/Heino 1995).
3. Zie: H. Wiersma, *Vroeger, weetjewel... Feuilletons uit het Nieuw Kamper Dagblad* (Kampen 1988) 73-78.
4. D. Hannema, ‘De “Schone route van Overijssel”’, *De mars* 7: 12(1959) 272-274.
5. Idem, 273.
6. Idem, 274.
7. Historisch Centrum Overijssel, hierna HCO. Archief Culturele Raad voor Overijssel en voorlopers, hierna CRO, dossier 243.
8. D. Hannema, ‘Een en ander over de beeldenroute’, in: H. Wiersma, H. Schelhaas en Ger Dekkers (red.), *Overijssel ‘65* (Enschede z.j.) 68-75.
9. Idem, 75.

10. Idem.
11. [www.buitenbeelden.nl](http://www.buitenbeelden.nl)
12. K. Vos, *Beeldenroute Overijssel*, (Heino 1971); zie ook: F. van Dijk, *Buitenbeelden*, [Zwolle 1998], 43-44, 59-60.
13. De naam van de kunstenaar wordt op verschillende manieren gespeld. 'Van Gysegem' lijkt de correcte schrijfwijze.
14. HCO. CRO. Dossier 243. Brief W. Thomassen aan mej. mr. E.C. Maschewski, d.d. 17 mei 1965.
15. HCO. CRO. Dossier 243. Brief mej. mr. E.C. Maschewski aan A. Middelhoek, d.d. 22 april 1965.
16. K. Vos, *Beeldenroute*, nrs. 30-32; Over de beelden van Johan Polet, zie: G. Westerink, "Niet te modern". De Kamper raadhuisbeelden van Johan Polet', in: *Kamper Almanak* (1998), 151-166.
17. Gemeente Archief Kampen (hierna GAK), Secretarie Archief Kampen (hierna SAK). Dossier 5002 Gedenktekens 1953-1982. Handgeschreven notitie burgemeester S. van Tuinen, d.d. 28 januari 1975.
18. GAK. SAK. Dossier 5002. Notitie B en W via overleggroep, d.d. 16 juli 1975.
19. GAK. SAK. Dossier 5002. Vergadering B en W, d.d. 22 juli 1975, ag. no. 55.
20. [tekst M. de Koning en A. Kraayenga], *Wilhelmina monumentaal* (Zwolle 1987) 21.
21. GAK. SAK. Dossier 5002. Brief dr. D. Hannema aan De Heer Burgemeester van Kampen, d.d. 23 juli 1975.
22. GAK. SAK. Dossier 5002. Ongedateerde, niet gespecificeerde, getypte notitie.
23. GAK. SAK. Dossier 5002. Vergadering B en W, d.d. 3 februari 1976.
24. GAK. SAK. Dossier 5002. Brief gemeente Kampen aan de Stichting Hannema-de Stuers Fundatie, d.d. 25 februari 1976.
25. M. de Koning en A. Kraayenga, *Wilhelmina*, 21-23.
26. Idem, 23.
27. M. Mosler, *Hannema*, 29.
28. F. van Dijk, *Buitenbeelden*, 15.
29. D. Hannema, *Flitsen uit mijn leven als verzamelaar en museumdirecteur* (Rotterdam 1973) 179.
30. F. van Dijk, *Buitenbeelden*, 44-55.
31. G. Verschoor (samenst.), *Charlotte van Pallandt. Gipsen en schetsen* (Heino/Wijhe 2001).
32. M. de Koning en A. Kraayenga, *Wilhelmina*, 29-35.