INHOUD

Van vreemde eend naar volwaardig museum 10
Renée Steenbergen

**'Het is gewoon je huis versieren,
dat is het hele simpele begin'** 13
Marguerite Tuijn

Van particuliere hobby naar publieke bestemming 33
Theo Scholten

In gesprek met Lida Scholten-Miltenburg 38
Marguerite Tuijn

'Een lege plek voor iemand, om te blijven' 57
Marguerite Tuijn

In gesprek met Wim Quist 59
Marguerite Tuijn

Achttien jaar museum Beelden aan Zee 81
Jan Teeuwisse

Wat is het Sculptuur Instituut? 121
Dick van Broekhuizen

Symposia 127
Publicaties 127
Hoogtepunten 145
Exposities 146
Bijschriften beeldhouwwerken 150
Kleurrijk overzicht Affiches, publicaties 153

Van vreemde eend naar volwaardig partner

Dissidenten leken ze destijds in de kunstwereld, de verzamelaars Theo en Lida Scholten. Hun smaak week opvallend af van die van toonaangevende musea en collectioneurs. Ten eerste omdat ze louter sculptuur kochten terwijl Nederland overwegend een land van schilderijenverzamelaars is. En vooral omdat hun aandacht de eigentijdse, maar overwegend figuratieve, herkenbare kunst gold.

De Scholtens waren 'sociale verzamelaars' en kochten graag rechtstreeks op het atelier bij kunstenaars met wie ze dikwijls persoonlijk bevriend raakten. Zij steunden figuratief werkende beeldhouwers die in de jaren zestig en zeventig vaak moeilijk expositieruimte konden krijgen en weinig verkochten. De stimulerende rol die een verzamelaar kan hebben, sprak de Scholtens aan.

Daarin paste ook de opvatting dat de stukken op den duur een publieke functie moesten krijgen om een maatschappelijk doel te dienen. Daarom richtten zij al in 1970 de Stichting De Onvoltooide op waarin zij hun snel groeiende collectie onderbrachten. Het mensbeeld werd de focus van hun collectie, een gevolg van hun humanistische inslag, een 'begaan zijn met de mens'. Dat sprak ook uit Theo Scholtens betrokkenheid bij de Novib, waarvan hij medeoprichter was. Zij wilden de collectie aanvankelijk zelfs onderbrengen in een museum in Suriname, waar hun oudste zoon tijdens zijn opleiding tot arts langdurig stage gelopen had.

Aanstichtster van de kunstaankopen was Lida Scholten, die van huis uit belangstelling voor kunst mee kreeg. Het was haar 'aandrang', aldus haar echtgenoot, die ervoor zorgde dat er kunst werd gekocht. Zo werd hij – in zijn eigen woorden – 'opgevoed' in kijken naar kunst.[1] Ze begonnen met aankopen bij galeries die na de oorlog de zo populaire moderne religieuze kunst verkochten en daarna andere kunstwerken gingen verkopen. Ze groeiden als het ware mee met een galerie als Nouvelles Images in Den Haag. Daarna kwam er werk van levende kunstenaars, vooral jongere mensen die zij op weg wilden helpen in hun loopbaan als kunstenaar. Later ook van oudere kunstenaars, die het soms nog moeilijker bleken te hebben.

Want destijds liep er een scheidslijn door de kunstwereld die gedeeltelijk nog steeds bestaat: de meer ambachtelijke, herkenbare kunst versus de abstracte richtingen. Die tweedeling werd de Scholtens pas echt duidelijk toen zij eind jaren zeventig hun beeldencollectie vergeefs bij musea aanboden. 'Onnozel als we waren, dachten we dat musea het leuk zouden vinden om onze collectie te krijgen', aldus Theo en Lida Scholten.[2] Maar de toonaangevende stijlen in de kunst van dat moment waren abstract: 'Het moest ideeën-kunst zijn, niet zo ambachtelijk', aldus Lida Scholten, die vertelt hoe ze merkte dat hun smaak afweek van de toonaangevende kunstopvattingen.[3]

Een eigen museum stichten leek de enige oplossing, wilden zij de collectie bijeen houden en doorgeven. Zo'n museum leek ook bestaansrecht te hebben omdat het een aanvulling vormde op het bestaande museale aanbod, waarin zowel figuratie als sculptuur relatief weinig werden getoond.

Wie de recente heropleving van het particuliere museum in Nederland sinds de jaren tachtig beziet, ontdekt dat de Scholtens in veel opzichten eerder trendvolgers dan trendsetters waren. Toen museum Beelden aan Zee in 1994 opende, was er al enkele jaren een opmerkelijke herleving gaande van het particuliere kunstmuseum in ons land. Zo startte in 1987 Museum Overholland voor tekenkunst in Amsterdam, dat echter drie jaar later alweer sloot, kwam in 1992 in Tilburg de volledig particuliere Stichting De Pont – die niet de collectie van de naamgever laat zien, maar bewust een kunsthistorische collectie heeft opgebouwd – en het jaar daarop het monografische Chabot Museum in Rotterdam.

Net als andere stichters van collectiemusea meenden de Scholtens dat zij kunst konden laten zien die ten onrechte werd miskend; ze wilden daarvoor een lans breken.

Die tendens bestaat al sinds 1945: het zijn overwegend collecties van realistische, figuratieve kunst die door privéverzamelaars in nieuwe musea werden ondergebracht. Ook deze stichters zijn veelal 'sociale verzamelaars', die eerst en vooral 'hun' – in hun ogen ten onrechte – weinig bekende kunstenaars wilden steunen. In dat opzicht kunnen zij zeker als mecenas worden gekenschetst. Dat gold bijvoorbeeld voor de verzameling Van Bommel-van Dam, die in 1971 in Venlo een eigen museaal onderkomen vond en voor de collectie van Henriette Polak, die in 1975 in Zutphen in een museum werd ondergebracht. Het gold ook voor Jan de Pont die, net als de Scholtens, een sociaal bewogen mens was; zo stichtte hij het charitatieve Janivo Fonds voor ondersteuning van projecten in ontwikkelingslanden.

Tot in de jaren zestig waren verzamelaarsmusea vaak gevestigd in het woonhuis van de stichter. Het aardige daarvan was, dat bezoekers de collectie er in zijn oorspronkelijke samenhang konden zien en ook hoe de verzamelaars er hadden geleefd te midden van hun kunst. Voorbeelden zijn het Singer Museum in Laren, geopend in 1956 met een tentoonstellingsvleugel aan het huis en de Hannema-de Stuers Fundatie, nog altijd gevestigd in een kasteeltje bij Heino.

Een moderne variant van het museum-annex-woonhuis keerde recent verrassend terug toen in 1996 Museum De Buitenplaats, een museum voor figuratieve kunst, opende in Eelde, Noord-Drenthe, in de tuin van de stichters die overigens wel subsidies wisten te vinden voor hun initiatief. Jo en Marlies Eyck openden in 2001 naast het door hen bewoonde kasteel Wylre een deels ondergronds museum, ontworpen door Wiel Arets, middenin hun eigen tuin.

Ook de Scholtens kozen aanvankelijk voor een museum op de plaats van het huis waar ze hadden gewoond in Bilthoven, zij het ontworpen door de beroemde architect Wim Quist. De nieuwe generatie stichters wil geen huiselijke, private setting voor hun initiatief, maar een professioneel, nieuw, iconisch gebouw ontworpen door een bekende architect. Geen woonhuismuseum maar een écht museum.

Maar de bouw van een museum op die plek in Bilthoven werd door buurtbewoners tegengehouden, waarop een juridisch steekspel begon dat tien jaar geduurd heeft. Door toeval vonden ze veel later een andere geschikte locatie voor het museum – en een gemeente die wilde meewerken. En dat, terwijl Theo en Lida Scholten de nieuwbouw volledig uit eigen zak betaalden, zonder een cent structurele subsidie. Ook de kosten voor de uitbreiding van de collectie en de exploitatie zijn nog altijd geheel voor rekening van de stichting die zij hiervoor oprichtten; door het museum geworven sponsoren en mecenassen dragen een deel van de kosten.

Quist maakte een nieuw ontwerp voor een fraai in de Scheveningse duinen verzonken museum, dat opende met een verzameling van ongeveer 600 beelden die inmiddels ruim duizend stukken omvat.

De Scholtens passen in nog een ander opzicht binnen de trend van stichters van privemusea: ook Theo Scholten was een verzamelaar-ondernemer, een zakenman met hart voor de kunst. Verzamelaar-ondernemers zijn initiatiefrijk en hebben de middelen om hun eigen oplossing te creëren: een nieuw museum. Ze willen liefst verschoond blijven van de ambtelijke raderen van de museumwereld en de overheden, en opereren liever onafhankelijk. Zo kunnen zij volledig de regie voeren over hun eigen collectiemuseum. Zelf doen impliceert ook de ambitie om het béter te doen dan de reguliere musea. Betere service bijvoorbeeld, dankzij een heel leger gastvrije vrijwilligers in plaats van ambtenaren die op routine varen. In één opzicht wijken Theo en Lida Scholten af van hun collega-stichters: zij verbonden niet hun eigen naam aan hun privemuseum.

Na de opening van Beelden aan Zee volgde nog een handvol privemusea in Nederland; naast de eerder genoemde initiatieven bijvoorbeeld Huis Marseille voor fotografie – een tweede initiatief van de familie De Pont – in 1999 en Museum Belvédère in Oranjewoud van verzamelaar-kunsthandelaar Thom Mercuur in samenwerking met een groep Friese verzamelaars in 2004. En er komen er zeker nog enkele bij. Dat is mede het gevolg van de crisis binnen vooral de grotere overheidsmusea die zich eind jaren tachtig manifesteerde. De overheidsmusea zelf hebben deze kapitaalkrachtige verzamelaars buitengesloten en van zich vervreemd.

Privemusea zijn een statement tegen de snelle directeurswisselingen, de jarenlange sluiting van verbouwende musea en het falende publieksbeleid van soms arrogante museumdirecties. Zonder uitzondering zijn ze opgericht door verzamelaar-ondernemers, die hun museum in zeker opzicht runnen als een bedrijf. In alle gevallen is de collectie in een stichting ondergebracht, hetgeen fiscale voordelen biedt, en sommige kosten van het museum worden op de balans van het eigen bedrijf van de stichter gezet, zoals in het geval van het Frisia Museum, later Scheringa Museum, dat in 2010 definitief sloot als gevolg van financiële problemen.

Een zakelijke opzet is een eerste vereiste voor een privemuseum, want geen enkele van deze privé-initiatieven ontvangt structurele subsidie. Locale overheden stichten niet langer musea voor privecollecties, zoals dat in Zutphen en Venlo in de jaren zeventig nog gebeurde. Particuliere initiatieven worden niet meer overgenomen door gemeente of Rijk, ze moeten tot in lengte van dagen particulier blijven. Die veranderde houding is vooral het gevolg van de neergaande conjunctuur in de jaren zeventig, negentig en recentelijk. De econoom Theo Scholten voorzag dit al in 1999: 'Nederland is rijp voor een nieuwe vorm van museumbeleid, waarbij de overheid zich terugtrekt en particuliere verzamelaars het overnemen', zei hij destijds al.[4] Hijzelf liet toen al zien hoe dit concreet zou kunnen worden uitgewerkt: particuliere stichter-verzamelaars kunnen hun privemuseum laten voortbestaan door een combinatie van mecenaat en bedrijfsmatige aanpak. Zij combineren het zakelijke met passie voor kunst en een zeker altruïsme. Daarmee maken zij waar wat overheidsmusea niet lukt. Het bracht subsidiërende instanties op de

gedachte dat overheidsmusea op hun beurt meer privaat geld kunnen werven. Overigens is dit een denkfout: particulieren zullen nooit zoveel bijdragen aan van belastinggeld betaalde overheidsmusea als aan zonder subsidies draaiende privemusea. Museumdirecties zijn zich nu meer bewust van de belangrijke rol die verzamelaars-schenkers kunnen spelen; die kentering loopt opvallend parallel met de aan musea opgelegde bezuinigingsrondes en verzelfstandigingsprocedures.

De recente generatie stichters van musea, de ondernemers, koesteren juist hun onafhankelijkheid van overheden. Zo wil museum De Pont uit principe geen enkele vorm van subsidie ontvangen en heeft het evenmin een vriendenkring – de familie draagt zorgt voor alle financiering. Een mooie hobby als verzamelen is immers je eigen keuze en als je die zo nodig met anderen wilt delen, dan moet je dat zelf maar bekostigen.

Het feit dat er al zo veel musea in Nederland zijn, speelt daarbij zeker een rol. Wij zijn zelfs het land met de meeste musea per inwoner in de wereld!

Er zijn dus genoeg musea en in deze tijden van strenge bezuinigingen is het zaak om onderling meer samen te werken en de krachten te bundelen. Vermogende verzamelaars hebben de gesubsidieerde musea niet langer nodig, het is eerder andersom. De meeste privemusea zijn veel kapitaalkrachtiger dan de meeste overheidsmusea en kunnen een belangrijke rol vervullen. De verhoudingen zijn omgedraaid: ook in omringende landen nemen de particuliere initiatieven in de museumwereld toe en ze behoren tot de meest toonaangevende musea.

Beelden aan Zee is allang geen dissident meer, het is een volwaardige speler in het museale veld die samenwerkt met gevestigde musea en instituten in binnen- en buitenland: het Rijksmuseum, de Rijksakademie van Beeldende Kunsten, het Henry Moore Institute in Leeds, het Centre Pompidou in Parijs en het Israel Museum in Jeruzalem.

Sinds 2002 staat het museum onder leiding van een kunsthistoricus en heeft het echtpaar Scholten zich teruggetrokken als directeuren. Het was wijs van de stichters dat zij het stokje tijdig hebben doorgegeven aan een jongere generatie die ook een jongere lichting kunstenaars het museum binnenhaalde. Een nieuw initiatief werd aan het museum toegevoegd: het Sculptuur Instituut dat wetenschappelijk onderzoek verricht naar internationale sculptuur en de basis van Beelden aan Zee heeft verbreed. Het wetenschappelijke onderzoek is nadrukkelijk onafhankelijk van het museum opgezet, waardoor dit kwetsbare onderdeel zijn eigen sponsors heeft en niet lijdt onder een eventueel tekort op de museumbegroting. Een duurzaam systeem van mecenaat wordt nu ontwikkeld om deze beide instituten zeker te stellen voor de toekomst. Ik wens museum Beelden aan Zee en het Sculptuur Instituut alle succes bij het realiseren van die missie. Dat er nog veel mooie exposities en projecten voor een gevarieerd publiek mogen komen in Scheveningen!

Noten

1 Renée Steenbergen, *Iets wat zo veel kost, is alles waard. Verzamelaars van moderne kunst in Nederland*, Amsterdam 2002, p. 71.
2 Idem, p. 415.
3 Idem, p. 41.
4 Idem, p. 419.

‘Het is gewoon je huis versieren, dat is het hele simpele begin’

De stichters van museum Beelden aan Zee komen beiden uit Noord-Holland. Lida Scholten-Miltenburg was de oudste dochter in een katholiek gezin met negen kinderen uit Bergen. De belangstelling voor kunst zat er bij haar al vroeg in, net als het idee dat je iets goeds voor je medemens moest doen. Meer daarover vertelt ze in een gesprek dat ze ter gelegenheid van de samenstelling van dit boek met mij had.

Bescheidenheid is een opvallende eigenschap van Lida Scholten. Ze vroeg zich dan ook af of dit interview wel in deze vorm moest worden opgenomen in dit boek. Toch heeft ze een grote stempel gedrukt op de opbouw van de collectie. Zij was degene die met kunst was grootgebracht, zij hield de vaktijdschriften bij, zij heeft colleges kunstgeschiedenis gevolgd. Zoals haar echtgenoot het verwoordde: ‘Beeldende kunst is echt door mijn vrouw in mijn vizier gekomen. [Zij] had toegang tot die wereld en mijn opvoeding heeft veel meer tijd gevraagd. [Haar] aandrang zorgde ervoor dat we dingen kochten die je kunst kon noemen. Die keuze werd dus in de beginperiode ook veel meer door [haar] gestuurd.’[1]

Uiteindelijk was de invloed op de aankopen tamelijk gelijk verdeeld. Theo Scholten zei daarover: ‘Het is natuurlijk heel moeilijk om het alletwee emotioneel hetzelfde te benaderen, we kochten toch bijna nooit als er eentje echt heel erge bezwaren had. En we zeiden ook wel eens: jij hebt vorige keer de keuze bepaald en nou ik. Dat deden we dan om en om.’[2]

Lida’s echtgenoot Theo Scholten (1927-2005) werd geboren in Spanbroek, in een groot katholiek gezin met acht jongens en één meisje. Hij is niet zozeer opgegroeid met belangstelling voor beeldende kunst, maar des te meer voor muziek. Scholtens vader was aanvankelijk aannemer in Spanbroek, maar moest dat beroep opgeven vanwege rugproblemen. Het gezin verhuisde in 1936 naar Voorschoten en later naar Leidschendam, waar zijn vader boekhouder werd en zijn moeder een winkel van Jamin beheerde. De oorlog was ingrijpend, maar daarna werd het leven al direct weer opgepakt. Zo dicht bij Den Haag konden de kinderen gemakkelijker overdag werken en ’s avonds studeren. Dat heeft Theo Scholten dan ook met tomeloze volharding gedaan. Hij maakte al snel carrière: na een aantal jaar gewerkt te hebben bij de Nederlandse Economische Hogeschool (NEH) in Rotterdam, de latere Erasmus Universiteit, kwam hij in het bedrijfsleven terecht. Hij werkte vanaf 1965 lange tijd in directiefuncties bij SHV, het bedrijf van de familie Fentener van Vlissingen, en was van 1978 tot 1987 bestuursvoorzitter van Robeco. Naast zijn carrière in het bedrijfsleven was hij steeds aan de universiteit verbonden. Ook was hij betrokken bij tal van besturen, de meeste in de culturele sector. Op die manier zette hij zich in voor het Utrechts Symphonie Orkest, Museum Boijmans Van Beuningen, het Kröller-Müller Museum, de Rijksakademie van Beeldende Kunsten, het Nederlands Architectuur Instituut, de Vereniging Rembrandt, het Nationale Park de Hoge Veluwe en de ANWB. Ook was hij in de jaren vijftig lid van de oecumenische ‘Pleingroep’ van Simon Jelsma die zich inzette voor ontwikkelingshulp, en mede-oprichter van Novib.

De Scholtens begonnen kunstvoorwerpen te kopen eind jaren zestig, bij Galerie Nouvelles Images in Den Haag en later bij Atelier Biltstraat 156, de galerie van de edelsmid Jan Noyons in Utrecht. Samenhangend met Scholtens baan bij SHV verhuisden ze naar Bilthoven. In 1970 brachten ze hun collectie onder in een stichting, genaamd De Onvoltooide, genoemd naar Schuberts achtste symfonie; ze woonden op dat moment aan de Schubertlaan. Het plan ontstond om op het bosrijke terrein waar hun huis stond een museum te bouwen, maar dat mondde uit in een nachtmerrie van procedures, bezwaren en rechtszaken.

Gelukkig weten we inmiddels dat dit verhaal goed afloopt. Het huis in Bilthoven was reeds verlaten, de Scholtens waren verhuisd naar Scheveningen. Vanaf het balkon van hun Scheveningse appartement wees beeldhouwer Arthur Spronken in 1989 op een prachtige alternatieve locatie voor het museum, in het duin rond het negentiende-eeuwse Paviljoen von Wied, buitenpost van de Haagse Sociëteit De Witte.

Architect Wim Quist, die ook het ontwerp voor Bilthoven had gemaakt, was enthousiast over de locatie en zette een uniek gebouw neer. In 1994 werden de deuren van het eerste Nederlandse particuliere museum voor beeldhouwkunst geopend. De toekenning van de Museummedaille aan de Scholtens in 2004, bij het tienjarig bestaan van museum Beelden aan Zee, is de voorlopige bekroning geweest.

Partners: Education and eating together

Zoals gezegd brachten de Scholtens in 1970 hun collectie onder in Stichting De Onvoltooide (SDO). Het verzamelen door een ideële stichting bracht belangrijke fiscale voordelen met zich mee. SDO is eigenaar van collectie en gebouw. De idealen van deze moederstichting worden behartigd door beide exploitatiestichtingen: Stichting museum Beelden aan Zee (1994) en Stichting Sculptuur Instituut (2004). Beide stichtingen worden geacht *break even* te draaien. Dat is mogelijk omdat de exploitatiekosten dankzij de inzet van de ruim 150 vrijwilligers beperkt zijn. De inkomsten worden gegenereerd door de heffing van entree, de omzet van museumcafé en museumwinkel, de contributie van de verschillende geledingen van de Vriendenvereniging, de bijdragen van de charitatieve en commerciële subsidiënten, en door de verhuur van de locatie.

Een cruciaal aspect van de organisatie van museum Beelden aan Zee is de bemensing. Vrijwilligers hebben hier een sleutelrol. Sinds de oprichting in 1994 vormen zij de pijlers onder het museum. Om dit tot uitdrukking te brengen worden de vrijwilligers Partners genoemd. Zij verrichten algemene taken die verband houden met de dagelijks gang van zaken van het museum.

Van 1994 tot 2002 leidde het echtpaar Scholten zelf het bedrijf, in artistiek en in zakelijk opzicht. Sinds hun terugtreden kent het museum een betaalde staf – inmiddels gegroeid tot acht parttime medewerkers – die wordt ondersteund door ruim 150 Partners. Dit zijn er beduidend meer dan het landelijke gemiddelde van 25 vrijwilligers per museum.[3]

De voordelen van de vrijwilligers voor de organisatie zijn duidelijk. De Partners zijn goed ingewijde leken en staan als kunstambassadeurs tussen de bezoekers en de staf van het museum in. De vrijwilligers worden onder andere geselecteerd op een hulpvaardige, vriendelijke en dienstverlenende opstelling. In de praktijk 'scoren' zij op deze aspecten veel hoger dan veel betaald personeel in andere instellingen. Deze inzichten zijn hier toegepast naar voorbeeld van verschillende musea in de Verenigde Staten, waar de stichters van het museum veel hebben gereisd. Zo vroegen zij aan een vrijwilliger van het Frank Lloyd Wright Huis in Oak Park, Illinois: Wat is er zo aantrekkelijk aan het werken hier? 'Education and eating together', was het treffende antwoord.[4]

De voordelen van het museum voor de vrijwilligers zijn misschien iets minder direct zichtbaar, maar blijken wel zeer bevredigend. Niet voor niets bestaat de groep inmiddels uit ruim 150 mensen en is het geen enkel probleem om nieuwe aanwas te vinden. Ook blijven mensen zeer lang bij het museum betrokken. Een aantrekkelijk aspect is de *education permanente*, die inhoudt dat iedere Partner zichzelf kan blijven ontwikkelen. In het kader van de tentoonstellingen krijgt men vaak de gelegenheid kunstenaars te ontmoeten.

Het tweede, sociale aspect is treffend samengevat met 'eating together'. Zo is er jaarlijks een evenement voor de vrijwilligers met een artistieke en sociale inslag. Daarnaast worden openingen en de gewone ingeroosterde werkdagen sociale gebeurtenissen, die je niet kunt missen. Dat dit sociale netwerk een zeer belangrijke rol kan vervullen in het leven van de Partners is een positief bijeffect.

Het geheim van de aantrekkingskracht van dit museum voor de Partners ligt voor een belangrijk deel in het mooie gebouw. Dat wordt door velen genoemd als een van de aangenaamste aspecten van het werken in Beelden aan Zee. Misschien ligt de aantrekking ook in het bereiken van het moeilijk bereikbare: er worden hoge eisen gesteld. Van de Partners wordt altijd een vriendelijke houding verwacht, kennis van zaken, het beschikbaar stellen van vrije tijd en de bereidheid om zich te blijven vormen. Kortom: je moet wel wat in je mars hebben wil je dit kunnen.

Participanten en Vrienden

Beelden aan Zee moet door haar onafhankelijkheid van de overheid alle middelen zelf genereren. Daartegenover staat het voordeel dat het sneller, alerter en creatiever kan opereren dan de gesubsidieerde musea.

Toen de Scholtens hun museum openden, wisten zij zich gesteund door een omvangrijke groep belangstellenden die zich kon identificeren met het bijzondere, ideële streven van dit verzamelaarsechtpaar. Nog steeds omringt Beelden aan Zee zich met vrienden. Deze *communities* vervullen een steeds belangrijkere rol in het gat dat ontstaat door de terugtredende overheid. De Scholtens onderkenden binnen deze steunpilaren de zogeheten Partners en Participanten, van wie de eersten zich actief als vrijwilliger aan het museum verbonden (steun in natura) en de laatsten als subsidiënt: Vrienden, Zakenvrienden, Gouden Vrienden, tezamen de circa 1600 Vrienden wier bijdragen de aanzet vormen voor het tentoonstellingsbeleid en de acquisitie voor de collectie. Sinds 2008 is ook de Sculpture Club een belangrijke steunpilaar. De bijdragen van de Vrienden en andere Participanten worden zoveel mogelijk gereserveerd voor de uitvoering van het artistieke beleid.

De zakelijke herkomst van het museum heeft geleid tot een bedrijfsmatige aanpak die jaarlijks streeft naar een positief of minstens neutraal resultaat.

Omdat museum en instituut niet structureel door een overheid worden gesubsidieerd, zijn het de eigen inkomsten van entree, winkel en café waarmee de exploitatie wordt gefinancierd. Door de inzet van de Partners zijn die exploitatiekosten betrekkelijk gering, althans vergeleken met die van de andere Nederlandse kunstmusea met een ambitieniveau van 50.000 à 75.000 bezoekers per jaar.

Voor de uitbreiding met het Sculptuur Instituut is een uniek concept bedacht. Dit is gedeeltelijk gefinancierd door de zogenoemde Cultuurleningen. Tien Vrienden hebben een bedrag van €10.000 geleend. Na tien jaar betaalt het Sculptuur Instituut het hoofdbedrag terug. De rente wordt beschouwd als gift, en enkele leningen zijn zelfs geheel omgezet in een gift.[5]

Voor de tentoonstellingen wordt jaarlijks aangeklopt bij de fondsen en het bedrijfsleven. De goede reputatie die Theo Scholten, langdurig bestuursvoorzitter van SHV en daarna Robeco, genoot in het bedrijfsleven, leidde in de eerste jaren van het museum tot royale steun uit die hoek. In de gevestigde wereld van de fondsen was hij minder succesvol. De Stichting DOEN was hierop overigens een uitzondering, wat Scholten heeft verheugd omdat hij met enkele oprichters van dit fonds eerder aan de basis had gestaan van de Novib. Het merendeel van de fondsen echter vermoedde niet alleen een reusachtig verborgen kapitaal achter Beelden aan Zee, maar keek ook wat argwanend naar de particulier die zo nodig een eigen museum moest bouwen. Andere particuliere musea kunnen hiervan meespreken. Inmiddels, achttien jaar later, is het particuliere museum geaccepteerd in het Nederlandse museale bestel. Tussen gesubsidieerde en ongesubsidieerde musea wordt expertise uitgewisseld over bedrijfsvoering, vrijwilligersbeleid, collectiebeheer en educatiebeleid. Ook wordt samengewerkt door reizende tentoonstellingen en bruiklenen uit te wisselen en de fondsen lijken geen onderscheid meer te maken.

In de afgelopen jaren is het tentoonstellingsprogramma van Beelden aan Zee in belangrijke mate ondersteund door fondsen als VSBfonds, SNS REAAL Fonds, VandenEnde Foundation, Stichting Levi Lassen, Prins Bernhard Cultuurfonds, Fonds 1818, Mondriaan Stichting en ook de gemeente Den Haag droeg zo nu en dan bij (educatie). Bijzonder was een substantiële subsidie van de Europese Commissie voor *Against Nature*, een samenwerkingsproject met een Engels en een Duits museum in 2008.

Voor de uitbreiding van de collectie is in het verleden wel een beroep gedaan op onder andere de Vereniging Rembrandt, maar doorgaans zijn het bedrijven of Vrienden geweest bij wie voor de financiering van een aankoop werd aangeklopt.

Een speciale constructie bestaat met enkele Gouden Vrienden, verzamelaarsechtparen die hun collecties aan het museum hebben gelegateerd en in overleg met het museum voortgaan met het uitbreiden van die verzameling. Door het tijdsbeslag die de organisatie van een kwalitatief en aantrekkelijk tentoonstellingsprogramma legt op de kleine professionele staf, gaat vrijwel alle aandacht in de fondsenwerving uit naar dit onderdeel.

De BankGiro Loterij heeft met ingang van 2009 voor een periode van vijf jaar elk jaar een bedrag toegezegd voor aankopen. Daarvan is in 2009 een beeld van Marc Quinn aangekocht en in 2010 een werk van de Chapman Brothers. En in 2011 is door diezelfde BankGiro Loterij een bedrag van een half miljoen euro toegezegd voor het oprichten van de Gipsotheek.

Een andere weg om structurele steun te verwerven is de recente oprichting van de Sculpture Club, een door het museum gecoördineerd initiatief van een kerngroep van jonge ondernemers, wetenschappers en politici die exclusieve activiteiten ontwikkelen in het kader van het artistieke en wetenschappelijke programma en elkaar met regelmaat treffen in het museum. Het lidmaatschap bedraagt €1.000 per jaar en het beoogd ledental is honderd.[6]

Zo'n warme laag van geïnteresseerden en liefhebbers wordt door musea als het MOMA in New York al veel langer gestimuleerd, en bestaat in Nederland bijvoorbeeld ook bij het Amsterdams Concertgebouw. Het is een goede manier om particulieren te betrekken bij een kunstinstelling. Op deze manier kan door het gevoel van verbondenheid een kweekvijver van particulier mecenaat ontstaan. In het recente advies voor het Kunstenplan 2009-2012 van de gemeente Den Haag wordt Beelden aan Zee met het Gemeentemuseum en het Mauritshuis gerekend tot de top drie van Haagse musea die de stad nationaal en internationaal op de kaart zet. Misschien nog mooier is dat in dit meerjarenbeleidsplan Beelden aan Zee wordt gezien als een 'museummodel voor de toekomst'.[7]

Directeur Jan Teeuwisse schrijft in het jaarverslag van 2005: 'Het geheim van Beelden aan Zee is dat alle betrokkenen, van stichters en bestuursleden tot en met personeel en vrijwilligers, denken dat het museum van hem of haar is. Verantwoordelijk met zijn allen, er met zijn allen tegenaan, dat zit in de genen van het fenomeen Beelden aan Zee.'

Titel: citaat Theo Scholten uit Renée Steenbergen, *Iets wat zoveel kost is alles waard. Verzamelaars van moderne kunst in Nederland*, Amsterdam 2002, p. 28.

1 Idem, p. 71.

2 Idem, pp. 75-76.

3 Volgens het CBS waren er in 2007 in Nederland 775 musea. Bij deze musea werken in totaal 8.143 betaalde en 19.667 vrijwillige medewerkers. Zie onderzoeksrapport M. Popovich, E. Bosch, *Een pronkstuk uit de collectie. Onderzoek naar vrijwilligerswerk in musea*, Utrecht 2009, p. 7.

4 Truus Gubbels en Ingrid Janssen, ''Je koopt een beeldje voor thuis en dan ga je verder'. Twee particuliere musea voor figuratieve kunst', *Boekman, tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid* 62 (2005), p. 81; zie ook passage in Theo Scholten, *Kiezen en keuren in de kunst*, Rijswijk 2002, pp. 114-115.

5 Zie Renée Steenbergen, *De Nieuwe Mecenas. Cultuur en de terugkeer van het particuliere geld*, Amsterdam 2010, p. 150.

6 Jan Teeuwisse, subsidieaanvraag BankGiro Loterij, 2008.

7 Gemeente Den Haag, *Meerjarenbeleidsplan kunst en cultuur 2009-2012. Wonderlijke noodzaak*, Den Haag 2008, pp. 243, 246.

Van particuliere hobby naar publieke bestemming

Verzamelen van kunst vertoont veelal een vast patroon. Men heeft belangstelling in een bepaalde richting; die belangstelling uit zich in bezoek aan musea en dikwijls ook aan galerieën. Er komt een moment dat men een object koopt. Na enige tijd volgt er een tweede aankoop, daarna de volgende. De tussenpozen worden steeds korter. Wat begon als een belangstelling wordt een hobby en de hobby wordt een passie. Het verzamelen wordt niet gepland, het overkomt je. Zo ging het ook hier. Na jaren van kijken werd er in 1966 voor het eerst gekocht.[1] In 1969 werden twee objecten verworven. Vijf jaar later bedroeg de jaarlijkse aangroei al 18 stuks. Tien jaar later 48 stuks.

De eerste aankoop heeft een zeker spontaan, ook een zeker willekeurig karakter. Er is geen plan en dus ook geen lijn. Het ligt voor de hand dat de vraag naar de richting, naar een keuzenorm pas opkomt nadat er een aantal objecten verworven is. Het proces dat dan op gang komt is doorgaans een blijvend proces. De grondslagen voor de keuze worden steeds weer bijgesteld. De smaak ontwikkelt zich, verandert in elk geval. Voor vele verzamelaars is het vanzelfsprekend dat het esthetisch criterium het enige relevante is. Je koopt alleen wat je mooi vindt en je koopt in zekere zin ook alles wat je mooi vindt. Evengoed Afrikaanse maskers als Chinese vazen, even graag Franse bronzen als Engelse landschappen. Andere verzamelaars beperken zich in de aard van objecten veel meer.

Wij begonnen met beelden, maar kochten aanvankelijk ook wel een enkel schilderij. De beperking – later – tot beelden was niet omdat we die mooier vonden dan schilderijen, maar omdat we dachten beelden beter te kunnen plaatsen. Huis en tuin boden daartoe mogelijkheden. Toen we over een lijn gingen nadenken, sprak het ons aan om de voorkeur te geven aan jonge Nederlandse beeldhouwers. Het stimuleren van kunst treedt toch eigenlijk alleen op als je koopt van mensen die nu leven en werken. Kunst kopen als middel tot vermogensvorming leidt doorgaans tot het kopen van 'oude' kunst, kunst die zijn waarde al bewezen heeft. Die doelstelling heeft ons echter nooit aangesproken. Kopen van jonge mensen, die nog naam moeten maken, is, als het om stimuleren gaat, het meest effectief. Zo zagen we het. Later ga je ontdekken dat dit niet onwaar is, maar ook niet de volle waarheid. Ook oudere, meer bekende kunstenaars hebben behoefte aan stimulansen. Zeggen dat je het werk van iemand goed, mooi vindt, werkt positief. Maar je wordt pas echt geloofd als je ook iets koopt.

Als je vindt dat het in de eerste plaats om kwaliteit moet gaan, zal het sociale element bij de keuze slechts een ondergeschikte rol spelen. Jong of oud, Nederlander of geen Nederlander – je gaat merken dat dit nogal betrekkelijke normen zijn. Onze collectie is geleidelijk aan bewust internationaal geworden, al wordt er nog steeds gekocht van Nederlanders en al is er nog altijd een bijzondere aandacht voor jongeren.

Een geheel ander aspect is dat van de stijl van het verzamelde werk. In de eerste jaren was er bij ons wel een zeker accent op figuratief werk, maar werden er ook abstracte sculpturen gekocht. Later hebben we bijna exclusief gekozen voor het criterium mensbeeld. De overwegingen daarvoor waren een persoonlijke waardering en het besef dat dit een thema is geweest van alle culturen, uit alle tijden. De collectie kan aldus een indruk geven van wat kunstenaars van de tweede helft van de twintigste eeuw – en wellicht aansluitend: in de eerste helft van de eenentwintigste eeuw – zich bij dit universele thema voorstelden. Bij de bekende Nederlandse musea voor moderne kunst vonden in deze jaren vrijwel geen aankopen in dit genre plaats. Door onze keuze, die uiteraard een beperking inhield, werd dan ook meer een aanvulling dan een duplicering bereikt.

Op enig moment tijdens het verzamelen, […] komt de vraag op naar de toekomst van de verzameling. In ons geval hebben wij die vraag al tamelijk vroeg onder ogen gezien […]. We besloten in 1970 de collectie onder te brengen in een stichting […]. Ten eerste: met een bestuur dat in meerderheid uit buitenstaanders bestaat wordt de continuïteit beter gewaarborgd en minder afhankelijk gemaakt van het leven van de stichters. Ten tweede, een stichting biedt fiscale voordelen als aan bepaalde vereisten is voldaan. Dit heeft er feitelijk toe geleid dat op basis van de privé ter beschikking gestelde bedragen méér kunst kon worden gekocht dan zonder die regeling mogelijk zou zijn geweest.

Het onderbrengen van de collectie in een stichting betekent een voorziening. Het maakt de continuïteit waarschijnlijker,

maar het geeft daar geen inhoud aan. Het vinden van een bestemming voor een collectie heeft vele verzamelaars hoofdbrekens gekost. Soms omdat ze onredelijke eisen stelden. Maar ook als daar geen sprake van was, bleek en blijkt het dikwijls moeilijk een goede stal te vinden. Wij zijn, toen de collectie wat ging groeien, al spoedig gaan nadenken over de bestemming ervan. Het functioneren van een collectie zagen we als net zo belangrijk als het opbouwen. Het kopen van levende kunstenaars – ze zijn soms zeer aan een werk gehecht – kan een gevoel geven van een zekere verplichting. Aan een eigen museum werd niet gedacht. De verzameling was daarvoor, zeker aanvankelijk, te klein. Bovendien, wie wat thuis raakt in de museumwereld, gaat beseffen dat een collectie voor een museum nog maar het begin is. Er moet opslag- en expositieruimte zijn; zonder gebouwenaccomodatie kan een verzameling niet getoond worden. Nog zwaardere eisen, in financieel opzicht, stelt de exploitatie: personeelskosten, verlichting en verwarming, onderhoud. Ook bleek dat het schenken aan een bestaand museum maar zelden een reële oplossing biedt. Ieder(e) museum(staf) heeft een eigen verzamelbeleid en de meeste musea kampen bovendien met een tekort aan ruimte.

Als de vraag naar de bestemming weer eens prikkelde werd er af en toe een alternatief overwogen of een verkenning gedaan. Het leidde niet tot resultaten. Pas na enkele reizen in de Verenigde Staten kregen onze gedachten over een bestemming meer richting.

In Nederland zijn musea een zaak van de overheid. De mensen die erin werken zijn in dienst van de overheid. De overheid verschaft de middelen voor de exploitatie en voor de aankopen. De toegangsprijzen dekken doorgaans slechts een bescheiden deel van de kosten. Deze opzet is een kind van zijn tijd. Cultuur moest (net als onderwijs) toegankelijk zijn voor iedereen en lang niet iedereen had in de jaren toen deze gedachten zich ontwikkelden (1950-1960) een inkomen dat ruimte gaf voor een kostendekkende toegangsprijs. Een *particuliere* aanpak van dit probleem zou, gelet op de toenmalige inkomens- en vermogensposities, ook van de welgestelden, wellicht onmogelijk zijn geweest. Bovendien lag het particulier initiatief, zeker ook in aangelegenheden van cultuur, niet best (meer) in de markt. De overheid werd de aangewezen hoeder geacht, zeker van dit deel van het welzijn. Dat dit niet de enige mogelijkheid is, leert de museale wereld in de Verenigde Staten. Er zijn uitzonderingen, maar in grote mate berust het museale bestel er op particuliere basis. Dat geldt de financiën, het geldt ook een fors deel van de personele werkkracht. Musea draaien in aanzienlijke mate op vrijwilligers.

Intussen is er ook in de Nederlandse samenleving veel veranderd, zowel in materieel opzicht als in het denken. De historisch ongekende welvaartsgroei annex werktijdverkorting en technische ontwikkeling hebben er toe geleid dat er een beduidend aantal mensen is dat aanzienlijk meer inkomen, vermogen, tijd, opleiding heeft dan ooit eerder het geval was. Ook in de opvattingen over de rol van de overheid is een kentering opgetreden – en dus in die van de particulier. Ook in de museale wereld wordt dat zichtbaar: er is een verzelfstandigingsproces van overheidsmusea op gang gekomen, er komen steeds meer vrijwilligers en het mecenaat, thans sponsoring geheten, mag weer volop.

Er is eigenlijk een merkwaardige constellatie gegroeid. Enerzijds moet een aantal taken op sociaal, charitatief en cultureel gebied worden ingeperkt omdat er minder overheidsgeld voor ter beschikking wordt gesteld, ten dele uit bezuinigingsdrang, ten dele op grond van gewijzigde opvattingen. Anderzijds is er een toenemend aantal mensen met voldoende geld en veel vrije tijd door kortere werkdagen, langere vakanties en weekenden, vroege pensionering, kleinere gezinnen enzovoorts. Velen van hen hebben, mede door de bredere opleiding en betere communicatie, meer interesses gekregen en zijn ook bereid tot een aangepast engagement. Deze merkwaardige discrepantie vraagt om een overbrugging. Het bij elkaar brengen van vraag en aanbod heeft de beste kansen bij een gedecentraliseerde aanpak, een aanpak op lokaal niveau.

De bevindingen, opgedaan in de Verenigde Staten, lieten hun sporen na. Wij zagen in kleine stadjes, maar evenzeer in grote steden als San Francisco en Fort Worth, hoe vrijwilligers in de musea opereerden. Hoe je welkom werd geheten bij de ingang, gevraagd werd of men je wellicht met een aanwijzing van dienst zou kunnen zijn. Hoe de opleidingen voor deze mensen georganiseerd waren. Hoe ze betrokken waren bij rondleidingen voor kinderen, voor invaliden en voor ouderen. Hoe groot de animo was om in zo'n bestel mee te doen. Wij kenden uiteraard de sfeer en de gang van zaken in vele Nederlandse musea. Wij signaleerden de eerder aangeduide maatschappelijke veranderingen.

Zo kwam het dat zich, in het begin van de jaren tachtig, het idee vormde van het stichten van een particulier beeldenmuseum. Particulier in de zin van: zonder overheidshulp bij bouw en exploitatie en óók: gedragen door een grote groep particulieren, die als vrijwilliger/partner de personele basis zouden vormen of als donateur/sponsor de financiële grondslag zouden versterken.

Zo'n besluit komt niet uit de lucht vallen en is ook geen logische conclusie uit ervaringen en waarnemingen. Het rijpt in een aantal jaren en berust in sterke mate op interpretatie van het elders geziene en inschatting van het hier haalbare. Het is een geloofsdaad.

In augustus 1989 verzochten wij de architect Wim Quist een onderzoek in te stellen naar de mogelijkheid een museum te stichten bij het Paviljoen von Wied in Scheveningen. De Sociëteit De Witte, eigenaar van Paviljoen en omliggend terrein, had met dit onderzoek ingestemd.

Eerder – en wel in 1983 – was reeds een poging gedaan tot stichting van een museum in onze toenmalige woonplaats en op de eigen woonplek in Bilthoven. Wij hebben moeten constateren dat er in ons huidige, bureaucratische bestel heel wat verordeningen, instanties en bezwaarprocedures tussen droom en daad in liggen. En niet te vergeten: heel wat aan inspanningen en kosten. Tot een daad kwam het niet. Eind 1991 besliste de Raad van State dat de gemeente Bilthoven een verkeerde procedure had gevolgd.

Toen het in 1989 geheel onzeker was geworden wanneer de Raad van State over Bilthoven een uitspraak zou doen en daarenboven, door adviseurs, de strekking van die uitspraak voor ons als negatief werd ingeschat, werd het initiatief in Scheveningen genomen. Het plan van eisen was gericht op een museum dat gespecialiseerd zou zijn in sculpturen. Zowel het vullen van een eigen plaats op de museale markt, als het maken van een haalbare opgave voor management en staf, vroegen, naar onze mening, om een specialisatie. Dat het sculptuur zou zijn behoeft, gezien onze collectie en ervaring, geen toelichting. Bovendien is er in Nederland geen gespecialiseerd sculptuurmuseum en is de belangstelling voor beelden groeiend.

Het beschikbare terrein en de bouwhoogtebeperkingen dwongen vervolgens tot een keuze op het punt van de formaten. Het accent zal liggen bij de menselijke maat; zeer grote beelden zullen slechts in uitzonderingsgevallen plaatsbaar zijn. De voorkeur voor het te gebruiken bouwmateriaal ging, ter wille van eenvoud en rust, uit naar een beperkt aantal eenvoudige en degelijke materialen. Gegeven de plek en de situatie , die een zekere stoerheid vragen, viel de keuze op beton als voornaamste bouwmateriaal. Architectonische 'geledingen' en uitvoeringskwaliteit zouden het mogelijk maken het beton tevens als afwerkmateriaal te gebruiken. Vanwege de ligging in het duin(zand) wordt het beton ook enigszins naar het beige gekleurd. Verder: hout voor de plafonds, (natuur) steen voor de vloeren en aluminium voor de kozijnen.

Het plan van eisen bevatte verder zowel binnen- als buitenruimten. Binnenruimten, uiteraard omdat men in het Nederlandse klimaat – en zeker vlak bij de zee – nogal eens beschutting moet zoeken. Binnenruimten ook, omdat vele beelden, vanwege het gebruikte materiaal (zoals zachte hout- en steensoorten, textiel, gips, aluminium en papier) niet buiten opgesteld kunnen worden en met het oog op het exposeren van kleinsculptuur, dat immers alleen binnen tot z'n recht komt.

De bebouwingsmogelijkheden op dit terrein zouden, dat stond wel vast, beperkt zijn. Een deel van het terreinoppervlak zou dus alleen als buitenruimte voor exposities gebruikt kunnen worden.

De architect maakte een plan waarin deze eisen op een unieke wijze werden vervuld. Het ontwerp respecteert ten volle, ja versterkt zelfs, de door de terreinsituatie als het ware opgelegde symmetrie. (N B Ook architect Limburg deed dat bij de uitbreiding van het Paviljoen in 1926, zij het dat diens symmetrische opzet later, vanwege bezuinigingen, gedeeltelijk ongedaan is gemaakt.) De lay-out biedt een boeiende afwisseling van zes open en vijf gesloten expositieruimten, waarbij er bovendien van binnen uit een uitstekend zicht is op drie van de zes buitenruimten.[2] Kenmerken zijn voorts: een overvloed aan, vooral van boven en uit het noorden invallend, daglicht en een sfeer van beslotenheid, die slechts op één plaats binnen en op één plaats buiten wordt aangevuld met het zicht op de zee. Het mag haast een wonder heten dat het ontwerp al deze kwaliteiten heeft en dan ook nog voldoet aan de zware eisen van het Hoogheemraadschap Delfland met betrekking tot de zeewering, aan die van Monumentenzorg (onder andere het Paviljoen moet blijven domineren) en van de welstand (esthetisch aanvaardbare uiterlijke bouwvormen en ook: een goede relatie met de omgeving). Dat er ook bezwaren en protesten waren: wie zou in de jaren negentig anders hebben verwacht?

Wat kan met dit museum worden bereikt? Welke doelstellingen staan voor ogen? Het antwoord op deze vragen hangt af van de beoogde doelgroep. Dat is er niet maar één; er zijn verschillende doelgroepen.

Verzamelen doet men voor zichzelf, bij het stichten van een museum richt men zich op een geïnteresseerd publiek. Welk publiek? Het is een van de vragen, die in museumdiscussies voortdurend terugkeert. De uitersten zijn: een selecte groep kunstliefhebbers en kunstkenners of Jan en alleman. Beide keuzen hebben hun verdiensten.

Het is boeiend en dankbaar zich te richten op de ware connaisseurs. Maar ook een kenner heeft ooit een eerste stap gezet. Ook de jonge Einstein begon waarschijnlijk

met 1 + 1 = 2. De tegenstelling is een beetje vals. Voor de intellectuele opvoeding kan men toch eigenlijk niet zeggen dat het werk van de professor belangrijker is dan dat van de onderwijzer. Voor de culturele opvoeding ligt het niet anders. Soms zal men zich tot een breed, dan weer tot een smal publiek richten. Zo zal het in Scheveningen ook zijn. De tweede doelgroep is die van de kunstenaars, waarvan het werk tentoongesteld wordt. De keuze voor het museum zal dezelfde zijn als die voor de collectie. Door dat werk te kopen worden de kunstenaars van nu het best gediend. Door dat werk te exposeren eveneens. Die voorkeur maakt het keuzeproces niet gemakkelijker. Integendeel: bij oudere kunst heeft men het voordeel dat de tijd zijn selecterende werking al heeft kunnen verrichten. Er is een samenhang tussen de keuze van de kunstenaars en het publiek dat beoogd wordt. Er is 'moeilijke' kunst en er is 'toegankelijke' kunst. Dit onderscheid is niet hetzelfde als dat tussen goede en slechte kunst. Er is moeilijke kunst van matige kwaliteit en er is toegankelijke kunst van hoge kwaliteit. Het is moeilijk, maar tegenover kunstenaars èn publiek noodzakelijk om, in afwisseling, zowel te kiezen voor kunstenaars die goed werk maken, dat echter nog niet door een breed publiek als zodanig herkend wordt, als voor kunstenaars waarvan het werk in brede kring waardering geniet.

De collectie is gericht op het mensbeeld. Daar zal ook het uitgangspunt liggen van het museale expositiebeleid, hetgeen uiteraard ook de kunstenaarskeuze beperkt. Het is een keuze uit positieve overwegingen: de onuitputtelijke rijkdom van het thema. Vervolgens: soms krijgt men op het werk van eigentijdse kunstenaars een ander, breder zicht, wanneer het getoond wordt in samenhang met werk van vroegere kunstenaars. […] Voor zulke confrontaties moet er zeker ruimte zijn.

De derde doelgroep, die van de (mede)werkers, is even belangrijk als die van het publiek en van de kunstenaars. Zij zijn de dragers van het museum. […] Ze zijn partners. Ze doen mee op basis van vrijwilligheid. Het gaat om een *corps* van mensen die, op grond van hun eigen aanleg, opleiding, ervaring en belangstelling, mee willen doen in het vervullen van museale taken. Het gaat om jongeren en ouderen en om de groep die daartussen zit, om mensen, die een zinvolle invulling willen geven aan een deel van hun 'vrije' tijd.

Het woord corps is niet bij toeval gebruikt. Het gaat om mensen die […] bereid zijn een gerichte, oriënterende opleiding te volgen. Zij treden naar het publiek op als een keurkorps, als de maten, de dragers van het museum. Met het toenemen van hun kennis van zaken, zo leert de ervaring, groeit de interesse, de betrokkenheid én de bevrediging uit de deelname aan deze bijzondere, boeiende wereld. Als de groep van (mede)werkers hier een doelgroep wordt genoemd, betekent dit dat het museaal beleid er in belangrijke mate op gericht zal zijn hen de beoogde bevrediging te geven. Dat stelt hoge eisen aan de leiding op verschillende terreinen: opleiding, organisatie, begeleiding, aandacht voor uiterlijk en optreden, regelmatige informatie over ontwikkelingen en plannen, zorg voor de veiligheid.

Er is nog een ander aspect van belang. Musea zijn relatief jonge instituten. De vorm ervan is in ontwikkeling. Leiden ze er niet toe dat de kunst juist geïsoleerd wordt, als het ware uit de samenleving wordt weggehaald en in een reservaat geplaatst? Vergroten musea niet de afstand tussen de kunstenaars en het publiek, waarbij de museumstaf, bestaande uit hooggespecialiseerde deskundigen en de kunstredacteuren van tijdschriften en dagbladen samen een klein, eigen wereldje vormen, nogal verwijderd zowel van het publiek als van de kunstenaars? […] Het voor dit museum beoogde brede draagvlak aan vrijwilligers zou zeer wel een geschikte manier kunnen blijken om die kloof te versmallen. Een grote groep van mensen die, veelal met een beperkte kennis van kunstzaken beginnend, geleidelijk aan door ervaring vertrouwd raakt met een gebied van kunst, zou wel eens een deugdelijke brug kunnen blijken tussen kunstenaar en publiek.

Degenen die hun tijd geven zijn voor het functioneren van het museum onmisbaar. Daarnaast zullen er participanten zijn met alleen of voornamelijk een financiële bijdrage: als donateur, als sponsor. Ook zij zullen, op aangepaste wijze, bij het museum worden betrokken. Zonder betrokkenheid beklijft een relatie niet. Uitnodigingen voor openingen en andere faciliteiten zijn vanzelfsprekend. Maar ook bijvoorbeeld informatie over de gang van zaken en de plannen. Zoals partners in het personele draagvlak satisfactie behoeven, zullen aandeelhouders in het financiële draagvlak zulke vormen van 'dividend' moeten krijgen.

De weg tussen het prille begin van een particuliere hobby en het realiseren van een publieke bestemming is meestal niet kort. Dat geldt ook in ons geval. Die weg kan worden ingedeeld in twee trajecten: de periode van het verzamelen en die van de voorbereiding van de bestemming. Systematisch verzamelen kost jaren, zeker als je ook nog wat anders te doen hebt. Het is een boeiende periode van veel kijken, behoedzaam kopen, grote verrassingen en natuurlijk soms ook teleurstellingen: het beeld wat je graag wilde hebben was al verkocht of lag echt te ver boven het budget. Er ontstaan contacten met uitermate boeiende mensen. Een nieuwe wereld gaat open. Het werk dat altijd aan het verzamelen verbonden is: aankopen, administratie, documentatie, opstellen, opslag, heeft ook aardige kanten. Al met al overheersen in de fase van het verzamelen de vreugden ruimschoots de zorgen.

Het traject van de voorbereiding van de bestemming is van een heel ander karakter. In ons geval werd gekozen voor een eigen museum. Het creatieve moment daarin bestaat uit het contact met een architect. Het frequente en intensieve contact met Wim Quist was voor ons een bron van inspiratie en genoegen. Wat daar dan bij komt vanwege benodigde toestemmingen betekent een ontmoeting met de Nederlandse bureaucratie aan het einde van de twintigste eeuw. Er zijn ontmoetingen waar wij betere herinneringen aan bewaren. Daarnaast en grotendeels daarna volgt dan al het zakelijke dat met de bouw en inrichting samenhangt. Pas als dat achter de rug is, is ook het tweede traject geheel afgelegd. Los van het resultaat in zorgen en vreugden, moge het duidelijk zijn dat aan de overmoedige die zich op het tweede traject waagt, geheel andere eisen worden gesteld dan in de periode van het verzamelen aan bod komen.

Als beide trajecten geheel achter de rug zijn begint in zekere zin pas het eigenlijke werk. Men kan er niet omheen zich vergaand te verdiepen in de opgaven die dan aan de orde komen. De bedrijfsvoering stelt geheel eigen eisen; de aanwezigheid van een collectie is alleen maar een aanleiding. Anders gezegd: alleen als de exploitatie haalbaar kan worden geacht, is de bouw verantwoord. Zonder een aanhaken aan bepaalde idealen, zonder een inschatting van ontwikkelingen, zonder wellicht een zekere visie zou er geen motivering zijn voor een dergelijke onderneming. Maar zonder gedetailleerd analyseren en triviaal calculeren zou het duinzand maar al te snel drijfzand kunnen blijken.

De korte geschiedenis van een hobby die tot een ferme stap leidde, illustreert wellicht in zijn behandeling de geleidelijke verschuivingen, die tijdens de verschillende trajecten onvermijdelijk optreden. Motivatie en calculatie worden steeds onafscheidelijker.

Isabella Stewart Gardner, een Amerikaanse verzamelaarster, liet in Boston een prachtig huis, Fenway Court, bouwen voor haar collectie. Boven de deur liet ze schrijven: c'est mon plaisir. Het waren andere tijden in het begin van de twintigste eeuw en in de Verenigde Staten dan vandaag in Europa. Maar probleemloos ging het ook toen allemaal niet. Die tekst bedoelde waarschijnlijk meer haar motivering aan te geven dan haar vreugden en zorgen. Je doet het omdat je het niet laten kunt, omdat je er, in die zin, plezier in hebt.

Noten

Dit is een ingekorte versie van een essay dat Theo Scholten in 1990 schreef en dat werd gepubliceerd in de bundel *Kiezen en keuren in de kunst*.

1 Uit de documentatie blijkt dat de eerste aankoop uit 1969 stamt.

2 Tegenwoordig zijn er zeven open en zes gesloten expositieruimten.

In gesprek met Lida Scholten-Miltenburg

» *Wat waren uw beweegredenen om kunst te verzamelen?* » Het verzamelen overkwam mijn man en mij: in een bepaalde fase in ons leven kregen we meer geld te besteden, we kochten een groter huis en dat kleed je dan aan. Zowel in Katwijk als later in Bilthoven hadden we een modern interieur met stenen wanden en vloeren en ook veel ramen. Bepaald niet gunstig voor de akoestiek dus hinderlijk voor mijn man die veel en graag zong en naar muziek luisterde. Om dat probleem op te lossen gingen we naar galeries om wandkleden te kopen want die vind je niet in een meubelwinkel.

Dat waren de eerste stappen naar een galerie. In Den Haag leerden we vervolgens Galerie Nouvelles Images aan het Westeinde kennen. De galeriehouder specialiseerde zich namelijk in vernieuwende religieuze kunst. We kochten er wenskaarten en communiegedenkplaatjes voor onze kinderen. Langzamerhand ging die galerie over op profane kunst en wij kochten er in de jaren zestig ons eerste beeldje.

Het huis in Bilthoven, dat we daarna kochten, was veel groter, ook het inkomen, dus toen zijn we meer kunst gaan kopen.

Ik heb mij vroeger ook al wel tot kunst aangetrokken gevoeld. Ik ondernam fietstochten naar Amsterdam en Laren om een tentoonstelling te bezoeken en toen ik mijn eerste salaris ontving (*f* 75,– in de maand) tekende ik meteen in op een veertiendelige serie kunstboeken *De schoonheid van ons land*. Dat kostte *f* 25,– per deel en toen we pas getrouwd waren en er nog steeds zo'n deel binnen kwam, drukte dat zwaar op ons budget!

Het kopen van beelden en een enkel schilderij (onze huizen hadden niet veel geschikte wanden) deden we niet met in het achterhoofd dat het ooit een museumcollectie zou kunnen worden. We vonden het ontdekken van de kunstwereld heel boeiend, we hadden de ruimte en het was heerlijk om tussen al die beelden, die ieder hun geschiedenis hadden, te leven. Maar toen mensen, die bij ons binnenkwamen, begonnen op te merken 'het lijkt hier wel een museum', toen viel dus dat woord 'museum'. Dan komt de gedachte 'je kunt er toch je kinderen niet mee opzadelen'.

» *Hoe kwam u tot de keuze voor het mensbeeld?* » Dat was zeker niet vanaf het begin zo. We kochten vaak beelden die ook iets voor de kinderen betekenden, diersculpturen bijvoorbeeld. Ook abstracte beelden kochten we. Maar vanaf een bepaald moment hadden we veel contact met Pieter d'Hont, Arie Teeuwisse en andere Amsterdamse en Utrechtse kunstenaars die bij Galerie Noyons in Utrecht exposeerden en die legden zich toe – tegen de toenmalige stroom in – op de figuratie, op het mensbeeld. Ook in de kunsttijdschriften werd de figuratie en met name het mensbeeld weggeschreven. Wij hebben toen de stelling ingenomen: het mensbeeld is in alle tijden en in alle culturen verbeeld en het is juist interessant te zien hoe het in onze - en in de toekomstige tijd verbeeld zal worden.

In die Bilthovense tijd werd Theo voorzitter van de Adviescommissie voor Beeldende Kunsten van de gemeente Utrecht. Voor beelden in de openbare ruimte was er een aardig budget. Dat vermeerderde onze interesse in - en de kennis van de beeldhouwkunst weer. Al onze vakanties en Theo's zakenreizen kwamen in het teken van de beeldhouwkunst te staan. Later maakte Theo nog deel uit van de Raad van Bijstand van het Kröller-Müller Museum, de Adviescommissie van Museum Boijmans van Beuningen, de Commissie van Toezicht van de Rijksakademie, het Cultuurfonds Bank Nederlandse Gemeenten, de Raad van Adviseurs Vereniging Rembrandt en van het bestuur van het Architectuur instituut. De kunstwereld werd toen voor ons steeds boeiender.

» *Wat was de rol van galeriehouders bij het verzamelen?* » We kochten en oriënteerden ons dus in de eerste jaren bij Galerie Nouvelles Images in Den Haag en later, in de Bilthovense jaren, in de galerie van de edelsmid Jan Noyons in Utrecht, Galerie d'Eendt, Collection d'Art, Galerie Krikhaar en Galerie Bouman in Amsterdam, Galerie Aelbrecht in Rotterdam, Galerie Willy Schoots in Eindhoven, Galerie Lambert Tegenbosch in Heusden, Galerie Borzo en Galerie Hüsstege in Den Bosch en De Hoge Hees in Eersel. We kochten dan een beeld uit de expositie. We maakten ook afspraken bij kunstenaars in hun atelier of thuis, zoals bijvoorbeeld bij Mari Andriessen. Dat was een heel gezellige prater maar hij wilde bij het weggaan niet praten over de prijs van het object, dan werd hij een beetje nerveus. Dat kwam wel vaker voor: Theo praatte dan met de vrouw van de kunstenaar over de prijs.

» *Hoe was de taakverdeling? Wat was uw rol?* » Vanwege het voorzitterschap van de Adviescommissie voor Beeldende Kunsten van de gemeente Utrecht gingen we ons steeds meer oriënteren in het buitenland. Alle vakanties en alle zakenreizen waarbij ik Theo kon vergezellen werden voor bezoeken benut. We bezochten beeldentuinen en de kunstbeurzen in Keulen, Parijs, Basel en Bologna. We werden daardoor ook meer en meer vertrouwd met de beeldhouwkunst in het buitenland.

Ik oriënteerde mij in kunsttijdschriften en later via internet. Ik plande de route, waarbij we zoveel mogelijk kunstbeurzen, galeries en kunstenaars konden bezoeken. We hadden een vakantiehuis in Italië en hebben op de route daar naar toe veel Duitse beeldhouwers ontmoet, bij hen thuis of op tentoonstellingen. Tijdens het gesprek met een kunstenaar of galeriehouder over een aankoop maakte ik aantekeningen en later ook foto's. Documenteren zit mij in het bloed. Er is in het Sculptuur Instituut dus een heel archief over de aankoop van de beelden.

» *Uw man probeerde toch ook wel af te dingen bij de kunstenaars?* » Vroeger niet, dan betaalde hij gewoon de gevraagde prijs. Hij haalde dan echt niet het onderste uit de kan. Maar in de latere jaren vroeg hij: 'Ik krijg toch wel een museumkorting?' Hij was nu eenmaal econoom in hart en nieren. Hij probeerde ook altijd zelf voor het vervoer van de beelden te zorgen. Een officieel transport vond hij zonde van het geld. Dan reden we met zo'n beeld , gewoon in de auto, terug naar huis. Ik had dan wel de rekening op schoot voor als de douane zou vragen of we iets hadden aan te geven!

Terugziend hebben we natuurlijk een zeer boeiend en leuk leven gehad.

» *Wat was de eerste aankoop voor wat later de beeldencollectie zou worden?* » We kochten in de jaren zestig, bij de eerder genoemde Galerie Nouvelles Images in Den Haag, het beeldje *Segador (maaier)* van de Spaanse beeldhouwer Venancio Blanco (1923). Dat sprak mij vooral aan omdat mijn ouders van boerenafkomst zijn en ik, opgeleid tot Landbouwhuishoudlerares, voor mijn huwelijk in dienst geweest ben van een Landbouwhuishoudschool en een Land- en Tuinbouworganisatie. Dit romantische beeldje stond voor mij voor een manier van landbewerking die in Nederland al lang verdwenen was.

» *Wat was uw laatste gezamenlijke aankoop?* » De sprookjesbeeldentuin van Tom Otterness aan de zeekant van het museum, was het laatste, echt grote project van Theo. Met name ook het installeren van de beelden in een natuurstenen plateau. Die natuursteen, in duinzandkleur (ook toegepast in de vloeren en de terrassen van het museum) hebben we gevonden in een groeve ten zuiden van Padua. Italiaanse tegelleggers uit de streek hebben het terras betegeld en Theo heeft het hele proces met zorg begeleid.

Ook de portretgalerij was iets waar hij zich in de laatste jaren voor ingezet heeft. Het portret *Wim Duisenberg*, gemaakt door Jeroen Henneman was onze laatste gezamenlijke aankoop.

» *Wat is uw favoriete beeld in de collectie?* » Het is moeilijk om te kiezen, maar ik ben onder de indruk van *Queen III* van Sorel Etrog, een Roemeense beeldhouwer die in Canada woont. Het is een geabstraheerd mensbeeld met een vorstelijke uitstraling en erg mooi in brons gegoten. Alles spreekt dan een beetje mee. Een ander dierbaar beeld is *De Slangeman* van Carmen Dionyse, een Belgische kunstenaar die in keramiek werkt, dat beeld stond altijd zo mooi midden in onze huiskamer opgesteld. Ook van de *Korè*, van plaatstaal gemaakt door Arie Berkulin, houd ik, dat is ook zo'n mooi geabstraheerd mensbeeld. Maar er zijn er natuurlijk meer.

» *Waarom heeft u gekozen voor Quist als architect?* » Op al onze reizen hadden we al aardig wat museumarchitectuur gezien, want ook architectuur had onze belangstelling. Toen Theo eens werd uitgenodigd om het Drinkwaterproductiebedrijf Kralingen te bezoeken was hij zeer onder de indruk geraakt van de architectuur van Wim Quist. Deze architect kwam voor hem dan ook als eerste in aanmerking om te vragen een ontwerp te maken voor een klein museum op ons bosterrein in Bilthoven. Ook een tuinarchitect werd ingeschakeld en er lag al gauw een mooi plan op tafel. Het is uiteindelijk niet gelukt om de benodigde vergunningen te krijgen om het project tot stand te brengen. Door allerlei omstandigheden kwamen we kort daarna in Scheveningen terecht en weer vroegen we Wim Quist om het daar met ons te proberen, in een geheel andere situatie.

Vrij snel lag er weer een, aan deze bijzondere plaats aangepast, plan klaar. Ook in Scheveningen moesten opdrachtgever en architect veel barrières nemen maar uiteindelijk is het gelukt en heeft de architect veel lof gekregen voor zijn bijzondere schepping.

Ik denk dat Wim Quist aan mijn man geen gemakkelijke opdrachtgever had, Theo bemoeide zich met elk detail, maar we kwamen er in een eerlijk gesprek altijd uit.

Theo heeft er zeer op aangedrongen dat Wim Quist een 'opvolger' zou aanwijzen die de architectuur en de vormgeving in het museum zal bewaken als hij zijn taak eens zal moeten beëindigen.

» *Wilt u iets meer vertellen over uw achtergrond?* » Theo kwam uit een gezin van negen kinderen, één meisje, acht jongens. In de crisisjaren, in het begin van de vorige eeuw, ging het mis met de zaak van zijn vader dus de kinderen die daarvoor in aanmerking kwamen, moesten al gauw geld verdienen en hun eigen studie betalen. Theo heeft dus al zijn studies in de avonduren gedaan en was daardoor ook heel gedisciplineerd en zakelijk.

Mijn jeugd heb ik doorgebracht in Bergen NH, ook in een gezin van negen kinderen. Het wonen in een plaats die als kunstenaarsdorp wordt betiteld heeft natuurlijk invloed. Mijn vader was er directeur/eigenaar van een zuivelfabriek en lange tijd ook wethouder van Onderwijs en Sociale zaken, maakte daardoor in de crisisjaren kennis met Bergense kunstenaars en vertelde dan thuis wel eens waar ze mee bezig waren. Het sociaal bezig zijn hebben we beiden van thuis uit geleerd. Theo's vader was in het dorp Spanbroek, waar ze woonden, actief betrokken bij het verenigingsleven en de koorzang.

Theo was geïnteresseerd in ontwikkelingshulp en betrokken bij de oprichting van de Novib. We hebben toen overwogen om onze collectie in Suriname onder te brengen. Daar had onze zoon contacten vanwege zijn stage in een ziekenhuis daar. Toen Bouterse aan de macht kwam hebben we het, vanwege de politieke strubbelingen, niet doorgezet.

» *Welke plek neemt het museum in de 'nalatenschap' van uw man en in die van u?* » Het verzamelen en het tot stand brengen van het museum heeft ons leven een rijke inhoud gegeven. We hebben in dat kader zoveel interessante mensen ontmoet en mooie dingen gezien. Mijn man zei dus ook steeds: 'ook al lukt het met die museumplannen niet, dit kunnen ze ons nooit afnemen'.

Aanvankelijk verbaasde het mij dat mijn man zich na zijn pensionering helemaal ging wijden aan het tot stand brengen van een beeldenmuseum. Muziek was van jongs af aan al zijn grote liefde. Ik denk dat de bedrijfsvoering: een museum gedragen door een kleine staf beroepsmensen en verder door vrijwilligers, een nieuwe uitdaging voor hem was.

Het is, ook voor mij nu, nog steeds hartverwarmend te zien hoe de sociale samenhang in die groep is. De partners, zo worden ze genoemd, leren van elkaar, gaan in groepjes op eigen initiatief naar tentoonstellingen, volgen cursussen in kunstgeschiedenis en kunstbeoefenen. Ze steunen elkaar, ook in moeilijke omstandigheden in het privé leven. Hoe dat is begonnen? Heel eenvoudig: we kenden één iemand in Den Haag waarvan we dachten dat die in aanmerking zou kunnen komen. Een lerares Frans aan een Haags lyceum. Die heeft in haar kennissenkring gelobbyd en voor hen hebben we toen, tijdens de bouw van het museum, een cursus opgezet. Tot op de dag van vandaag groeit en bloeit het partnerkorps.

» *Wat vinden de vier kinderen ervan?* » Het is ze al heel vroeg duidelijk gemaakt dat wij ze alle mogelijkheden zouden bieden om goede opleidingen te volgen, zodat ze daarna op eigen benen zouden kunnen staan, maar dat we ons niet geroepen voelden om meer te doen.

Het zijn geen kunstverzamelaars geworden maar ze hebben er wel belangstelling voor. Vooral voor muziek, oude kunst, design. Alle vier leven ze van harte mee, de twee oudsten maken deel uit van het bestuur van het museum.

'Een lege plek voor iemand, om te blijven'

Aan de boulevard van Scheveningen, net iets ten zuiden van het Kurhaus, ligt museum Beelden aan Zee, verstopt in een duin. De locatie is niet direct aan zee, maar ligt enkele meters boven de boulevard en de strandtenten. Het duin valt op tussen de bebouwing, ook door de aanwezigheid van enkele grote beelden en doordat het volledig symmetrisch gebouwde negentiende-eeuwse Paviljoen erbovenop staat. Dit is nu volledig omringd door huizenblokken, maar aan het begin van de negentiende eeuw stond hier nog niets. Het is een van de eerste gebouwen die er zijn neergezet. Het werd in 1826 gebouwd voor Wilhelmina Louisa Frederica van Pruisen, de echtgenote van Koning Willem I, ter bevordering van haar gezondheid. De gekozen plek herinnerde Willem I aan zijn aankomst in Nederland: hij landde na 18 jaar ballingschap op het Scheveningse strand in 1813. Toen het paviljoen in 1827 feestelijk in gebruik werd genomen, waren het Grootstedelijk Badhuis – de voorloper van het Kurhaus – en de ernaartoe leidende Badhuisweg nog niet eens gebouwd. Wel stond er sinds 1818 een houten badhuis waar men in tobbes een bad kon nemen in het geneeskrachtige zeewater.

De kust was tot die tijd het domein van vissers en strandjutters. De zee werd door voorname lieden vooral gezien als een gevaar. Pas rond 1820 ontstond er meer positieve aandacht voor de kust en kwamen associaties op met gezondheid en ongereptheid. Vanuit Engeland raakte voor de hogere standen het gebruik in de mode om in zee te baden. Het paviljoen is een van de laatste overblijfselen van deze negentiende-eeuwse Nederlandse badplaatscultuur; het is dan ook een rijksmonument.

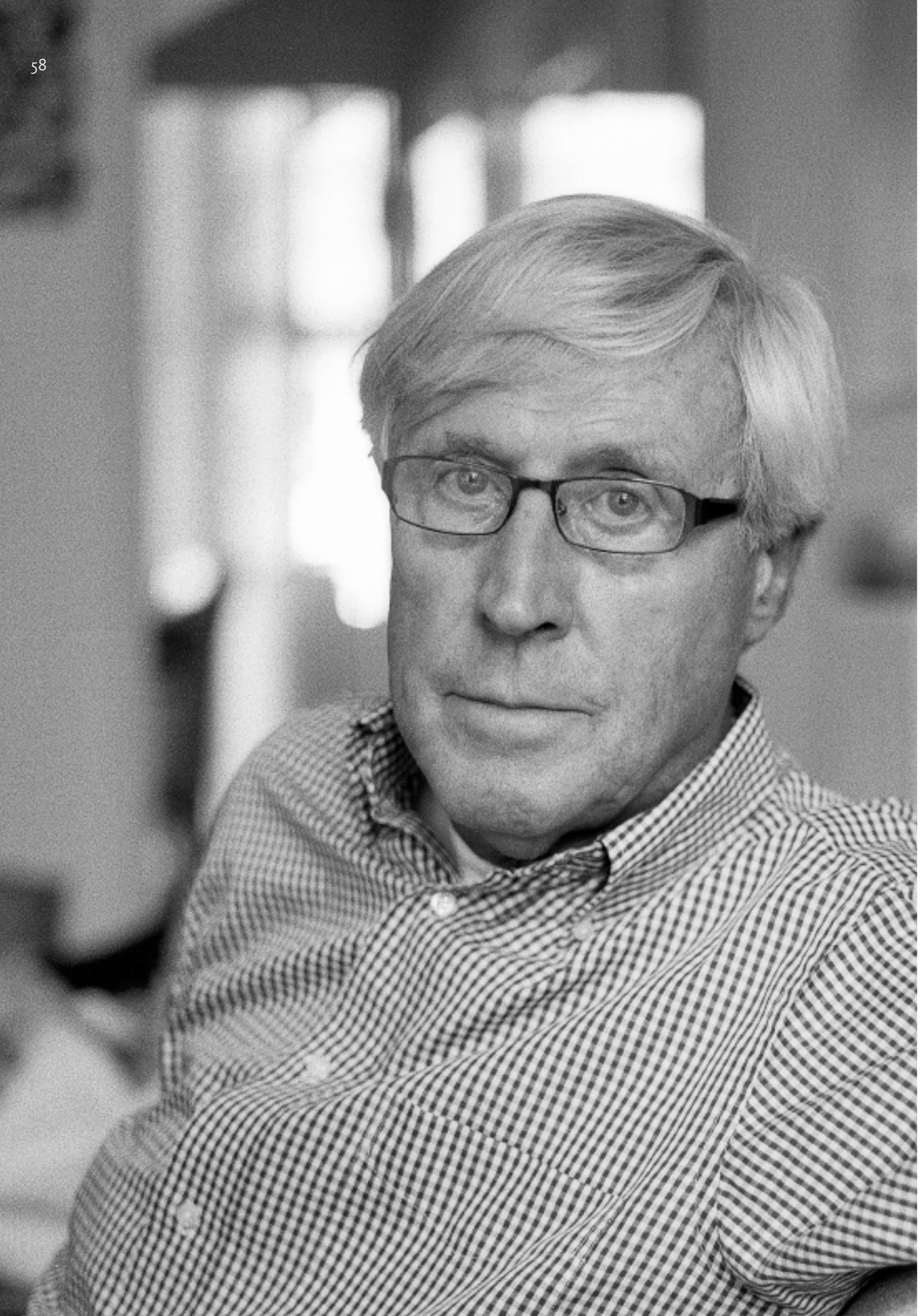
De architect van het Koninklijk Paviljoen was Adriaan Noordendorp (1780-1833), bouwmeester der Koninklijke Paleizen en Landsgebouwen. Hij bouwde in de toen gangbare stijl: historiserend, met veel klassieke elementen zoals het tempelfront aan de landzijde. In het interieur verwijst decoratief stucwerk op allerlei manieren naar de zee.

De laatste koninklijke eigenaar was prinses Marie, de kleindochter van Willem I, die gehuwd was met Wilhelm von Wied. Dat verklaart het gebruik van de naam Paviljoen von Wied. Zij stierf in 1910. In 1918 werd het paviljoen verkocht aan de Vereeniging van de Nieuwe of Littéraire Sociëteit De Witte en werd het gebruikt als dependance en zomerpaviljoen voor de verenigingsleden. Sindsdien heet het Paviljoen De Witte.[1] (Noten, zie p. 64)

Op verschillende momenten in de twintigste eeuw waren restauraties noodzakelijk. Eind jaren tachtig was het Paviljoen opnieuw aan een grote restauratie toe, maar dat zou zo zwaar op het budget van de vereniging drukken dat verkoop werd overwogen. Theo Scholten bood een oplossing: hij wilde op het terrein van het Paviljoen graag een museum bouwen, en een grondige restauratie van het Paviljoen kon deel uitmaken van de overeenkomst. Zo is museum Beelden aan Zee van architect Wim Quist gerealiseerd onder en naast het Paviljoen. Restauratie van het paviljoen en bouw van het museum werden in 1994 afgerond.[2] De combinatie met museum Beelden aan Zee blijkt positief voor het behoud van het paviljoen en de levendigheid en kwaliteit van de directe omgeving.

Wim Quist, met wie net als met Lida Scholten een gesprek is opgenomen in deze publicatie, was door de Scholtens al eerder gevraagd om een ontwerp voor een museum in hun tuin in Bilthoven te maken. Hij heeft voor deze kustlocatie een geheel nieuw ontwerp gemaakt. Het museumgebouw, dat de grondvorm heeft van twee grote cirkels, is in het duin ingegraven en heeft zijn rug gekeerd naar de chaos van de drukste strandboulevard van Nederland. Onbeperkte lichtinval en weidse afmetingen zijn kenmerkend voor het museum. Het is opgebouwd uit zalen, patio's en terrassen op verschillende niveaus. De rol van het daglicht, dat aan zee een specifieke kwaliteit heeft, is voor de beleving van de collectie essentieel. Anders dan in de meeste musea worden de objecten niet afgeschermd van het daglicht en worden binnen- en buitenruimten gecombineerd gebruikt. Alle gebruikte materialen – beton, Italiaans graniet, beukenhout en Amerikaans grenen – zijn geselecteerd op hun zanderige kleur. Onder de terrassen werd in 2004 naar ontwerp van Quist een nieuwe expositiezaal gebouwd en de studiezaal/bibliotheek en werkkamers van het Sculptuur Instituut.

Eind 1998 werd het terrein aan de Pellenaerstraat afgesloten met een fraaie hardglazen wand, *De Transparant*, eveneens een ontwerp van architect Quist in samenwerking met grafisch vormgever Reynoud Homan. Deze wand bestaat uit zestien panelen, waarin teksten gegraveerd staan van bekende Nederlandstalige dichters en schrijvers – onder wie Claus, Haasse, Kopland, Mulisch, Mutsaers en Wolkers –, die zich lieten inspireren door het gebouw, de collectie en de ligging van het museum.



In gesprek met Wim Quist

» *Hoe was de samenwerking met de opdrachtgevers bij het bouwen van museum Beelden aan Zee?* » De samenwerking was ingrijpend voor beide partijen. Het greep in beider manier van denken over musea in. We spraken bijvoorbeeld over wat een beeldenmuseum is, hoe je er mensen ontvangt, hoe lang ze er verblijven. De Scholtens hadden veel waardering voor het Kimbell Art Museum in Fort Worth in KansasTexas, gebouwd door Louis Kahn [dat ook in beton en natuursteen is gebouwd, red.]. Theo Scholten had zijn eigen ideeën en ik ook. Maar hij was iemand die ook heel scherp luisterde. Het ging zo nu en dan hard tegen hard, maar altijd met wederzijds respect. En steeds was daar Lida Scholten die, wanneer we als twee haantjes tegenover elkaar stonden, door een opmerking of een vraag ervoor zorgde dat het weer samen optrekken werd. Zij was echt de bindende factor. Met een zeer groot gevoel voor kwaliteit.

» *Kunt u iets vertellen over het eerste idee voor het geplande museum in Bilthoven?* » De tuin daar was erg belangrijk, het bestaande woonhuis zou worden afgebroken. Een klein woonplekje op de locatie wilden ze wel houden, maar niet om er permanent bij de collectie te wonen.

Het museumbezoek zou een wandeling moeten zijn door de tuin, die ongeveer anderhalve hectare groot was. Voor als het hard zou regenen werd naar een soort pergola-oplossing gezocht. En dan waren er verschillende plekken waar je kunst in een binnenruimte zou kunnen bekijken. Het zou paviljoenachtig worden, met verbindingsgangen. Het plan was al redelijk uitgewerkt, maar nog niet een ontwerp dat je zou kunnen indienen. Theo Scholten had het van tevoren helemaal onderzocht met de provincie en met de gemeente. Wat de randvoorwaarden waren, hoe je het moest aanpakken. Maar er was nog één aspect dat minder aandacht had gekregen, en dat was de reactie van de buurt. Hun grote zorg was de te verwachten verkeersdrukte in de weekenden. En daar liep het op vast.

» *U zegt in een interview met Auke van der Woud in 1999 dat er een moment was dat u vastzat bij het eerste ontwerp voor museum Beelden aan Zee.*[1] *U wist: dit wordt het niet. En ineens was het duidelijk hoe het verder moest ontwikkeld. U noemt hoe dat gebeurt een* geluk. *Kunt u dat proces nog eens voor mij terughalen?* » Het is normaal in een ontwerpproces dat het even vastzit. En ook als dingen goed gaan moet je toch achterdochtig zijn en je afvragen: waarom gaat het goed? Het ging helemaal niet zo verkeerd, maar je wist dat het nog niet de juiste oplossing was, het *wonder* waar je naar zoekt moest nog komen. En toen, door met cirkels te gaan werken ontstond het ineens. Het was een begin, een opening, waarvan je het gevoel kreeg dat kan iets worden. Vervolgens moet je daar heel hard aan gaan trekken. Het is nooit zo'n *aha-erlebnis*. Het is altijd een zoeken, tot het eind. Dat is een gewoon proces. En ja, dit gebouw is goed gelukt. Door de maat, de ruimte, het licht, het ritme, de sfeer, alles. En uiteraard de plek. Dat je op een zeker moment de zee ziet, dat is natuurlijk ook geweldig.

» *Ik las ergens dat u zoekt naar helderheid in hoofdlijnen, maar ook verrassingen in een gebouw. Welke zijn dat hier?* » Dat moeten de bezoekers eigenlijk zelf maar ontdekken. Ik vind het onzin dat je dat een ander moet meegeven. Maar ik zal er toch één geven: als je uit het Sculptuur Instituut komt en je kijkt terug, door de gang naar het andere deel. Dan is het een geweldige lange smalle ruimte en dat ervaar ik altijd als buitengewoon aangenaam. Maar dat is het enige dat ik erover wil zeggen.

» *Wat een lef om onder dat bestaande gebouw te gaan. Hoe ging dat in zijn werk? En mocht dat zomaar?* » De beeldhouwer Arthur Spronken stond bij een bezoek aan de Scholtens op het balkon van hun flat in Scheveningen en zag vanaf zeven hoog dat duin verderop. Hij kwam op het idee, 'waarom doe je het niet daar?', dat Theo Scholten onmiddellijk oppakte. Die besprak dat alvast een beetje met de burgemeester, want zo deed hij dat, en daarna met mij. Ik zag die plek en dat duin vanaf dat balkon en toen vroeg Scholten me: 'Wat vind je daarvan, wil je nog?' Zo simpel. Niet eens één seconde had ik nodig om te bedenken dat dat iets zou kunnen worden. Dus we gingen dat onderzoeken. Het was een verwaarloosd duin, ondergraven door de Duitsers, met erop het paviljoen, een heel krachtig harmonisch gebouwtje. Meteen kwam het idee bij me op dat je eromheen zou kunnen graven.

Maar het ging zeker niet zomaar, er was hele grote weerstand tegen, door de buurt en door de leden van de Sociëteit De Witte.

Het is tot twee keer toe bij de Raad van State geweest. Alleen het bestuur van Sociëteit de Witte was vóór, die wilden samen met meneer Scholten de plek opwaarderen. Dat proces heeft wel twee jaar geduurd, waarbij we steeds samen op de barricade stonden. We moesten steeds maar weer praten, uitleggen en overtuigen. Met monumentenzorg, met de gemeente, met de buurt. Eigenlijk was iedereen tegen. Het Hoogheemraadschap was ook tegen, want we groeven in het duin en het duin is onderdeel van de zeewering. De veiligheid mocht niet aangetast worden.

Dat was een heel zwaar proces en het is te danken aan het doorzettingsvermogen van meneer en mevrouw Scholten dat het er is gekomen. Ze stonden er helemaal alleen voor, niemand hielp ze.

» *Wat is de plek van dit gebouw binnen uw œuvre? Waarin wijkt het af en waarin komt het overeen?* » Het komt overeen, het is een gebouw dat een eigen maar ook een algemene plaats inneemt tussen de andere die ik ontworpen heb. Hoe je met ruimte omgaat, hoe het licht daarin werkt, hoofd- en bijzaken, accenten, ritmering van ruimte, hoe je omgaat met materialen en technieken. Dat bepaalt architectuur. De locatie krijg je cadeau, het zicht op zee, het verzonken zijn in het duin. Daar draaide het niet om, maar dat komt op je weg en dat gebruik je. Zoals je het bos gebruikt bij het Kröller-Müller Museum, dat waren open plekken in het bos.

» *Ik vind zelf bij dit gebouw het contrast heel opmerkelijk tussen enerzijds de sfeer die heerst aan de boulevard – met de drukte en de frietlucht – en anderzijds de rust en stilte die heerst bij binnenkomen in het gebouw. Heeft u dat zo bedacht?* » Dat dat zo'n contrast zou worden in sfeer heb ik me niet van tevoren gerealiseerd. Maar het zit hem heel simpel in het letterlijke niveauverschil. De boulevard is op ongeveer vijf meter boven de zee, het NAP. De vloer van het museum is tien meter boven NAP. De bovenkant van een gebouwtje dat tussen het museum en de zee staat is dus altijd lager. Je ziet nog wel masten met vlaggen bijvoorbeeld. Maar door het gegeven dat je hoger staat is er al een distantie. En dat kan dan ook figuurlijk een distantie worden omdat het een plek is waar mensen tot rust komen en cultureel dingen op kunnen pikken.

» *Er waren Duitse verdedigingswerken in het duin aanwezig. Dat verwijderen lijkt me een moeilijk onderdeel. Hoe ging dat?* » Dat doet een aannemer, dat ging heel goed. Het was ook helemaal niet zoveel, een loopgraaf en wat uitkijkplekken op de hoeken waar een stuk geschut had gestaan en aan de achterkant een kleine bunker waar munitie had gestaan. Met een week was dat weg.

De tegenstanders zeiden: 'Jullie halen een duin weg'. Maar het was nauwelijks een duin, het was een hoop zand waar de Duitsers in gerommeld hadden. Het Hoogheemraadschap stelde als eis dat er geen korrel zand weg mocht van de plek. Dus als je daar een ruimte in gaat maken, dan moet je dat op je eigen terrein oplossen, en dan wordt dat duin hoger. De welstandscommissie vond dat dit het paviljoen aantastte, maar het is een beter duin geworden.

» *Wat is de invloed van het gebouw op wat je te zien krijgt, hoe beïnvloedt dit de beleving van de kunst?* » De hoogte kon niet erg groot zijn, je moest woekeren met maten en hoogten om toch zeker te zijn dat de beelden er goed tot hun recht zouden komen. Het paviljoen moest gerespecteerd worden. Je kon wel dieper graven, maar dan groef je weer meer zand weg. Zulke randvoorwaarden maken het niet lastiger, dat maakt het juist leuk, het geeft sturing en maakt het meer spannend. Maar niet zo dat we er niet uit kwamen.

Hoe het licht nu binnenkomt is erg belangrijk voor de beleving van de beelden. Het licht is één van de belangrijkste zo niet het belangrijkste van ontwerpen.

» *Ik las dat u vindt dat een gebouw pas op zijn meerwaarde kan worden beoordeeld als het een tijdje in gebruik genomen is.*[2] *Hoe is dat bij Beelden aan Zee geworden?* » Het gebouw laat zich gebruiken op een manier die, hoe zal ik dat zeggen, niet teleurstelt. Er zit voldoende nuance in en kracht om er bewust bezig te zijn met kunst. De Grote Zaal biedt veel en de Portretgalerij [tegenwoordig Kleine Zaal, red.] stuurt meer door de beperkte hoogte. In de Grote Zaal kan veel meer door de nuance in licht. Langs de gebogen wanden met dat strijklicht is het weer anders dan in het midden. De openingen naar de beide patio's geven ook weer heel eigen mogelijkheden. Dat is zo ontstaan, dat heel divers gebruik mogelijk is. Ik heb zelf een tentoonstelling mogen maken van Aziatische beelden uit het Rijksmuseum in combinatie met de collectie van Beelden aan Zee en toen heb ik daarvan genoten.[3] Je kunt het dichttimmeren, je kunt het ook open gooien. De beleving wordt in belangrijke mate bepaald door het licht. Al door de trap met de hoge muur bij binnenkomst kom je in een andere sfeer. Je komt los van de straat. Dan heb je het voorgebied met de ruimte waar je toegangsbewijzen kan krijgen, de koffieplek, de winkel, en daarachter het licht in die Grote Zaal, dat is iets wat je cadeau krijgt.

» *U heeft nog een intensieve bemoeienis gehad met het gebouw na de oplevering: meubilair, glaswand* De Transparant *1997-98, uitbreiding Sculptuur Instituut. Kunt u daar iets over vertellen?* » De behoefte aan het ontwerpen van het meubilair was een erfenis van het Kröller-Müller Museum. Toen ik dat ontwierp zei de toenmalige directeur: mevrouw Kröller was niet alleen geïnteresseerd in kunst maar ook in architectuur en daarbij hoorde heel nadrukkelijk ook de inrichting, de meubels.

Dus ik heb ook voor Beelden aan Zee voor de winkel de inrichting ontworpen en vitrines. Ook een laag hekje bij de Wilhelminazaal [tegenwoordig: Kabinet, red.], waar de opening is naar de ruimte met de gewelven, daarvoor hebben we een hekje gebruikt dat ik voor het Kröller-Müller Museum had ontworpen. Ze hebben dat, maar ze gebruiken het niet zo vaak. Van mij hoefde dat niet zo, maar meneer Scholten wilde graag dat de mensen op een bepaalde manier die zaal inliepen.

Om het plein achter het paviljoen te beschermen tegen voetballende jeugd was een afscheiding nodig. Daar wilde Theo Scholten wat aan doen, en die vroeg me of ik daarvoor een ontwerp wilde maken, met een deur. Eerst dacht ik aan een hek, maar een hek met punten en zware strips werd, schuin van voren gezien, een heel dichte gevangenisachtige toestand. Toen kwamen we op het idee van glas, daar kijk je dwars doorheen. Dat is goed gelukt. Er is een ander trapveldje gekomen voor de voetballers. Maar we moesten voorkómen dat er vogels tegenaan zouden vliegen. Scholten kwam op het idee: De Witte is een literaire sociëteit, laten we dat met teksten doen. De met hem bevriende directeur van het Letterkundig Museum heeft toen dichters gevraagd om korte teksten te maken over kunst. Ze werden grafisch vormgegeven door Reynoud Homan. Alles vloeit zo samen.

Daarna is nog het Sculptuur Instituut gekomen. Theo belde mij en vroeg of ik langs wilde komen. En toen vertelden de Scholtens mij beiden dat het weliswaar goed ging met het museum, maar dat er bij de ene tentoonstelling minder mensen kwamen dan bij de andere. 'Willen wij dit substantie geven in lengte van jaren', zeiden ze, 'dan *moet* de wetenschap erbij'. Scholten had al een kandidaat, de zoon van een beeldhouwer, de wetenschapper Jan Teeuwisse. Die moest dit gaan doen.

We zouden dus verder in dat duin gaan graven. Ik dacht meteen: nooit buiten de grenzen gaan, je moet in het hart zijn, dus ik zei: onder de terrassen is de enige plek. Je bleef dan binnen de plattegrond van wat er al was. De ene ruimte zou hoger kunnen zijn dan de andere, omdat de bestaande buitenterrassen het dak zouden vormen. Dan moet je van die muren afblijven, dat werd technisch het moeilijkste deel van het museum. Want duinzand is rond, het loopt meteen in een kuil. Als je naast een bestaande muur een kuil gaat graven, dan valt die muur om want dat zand rolt meteen weg. Dat was dus heel moeilijk, om naast de bestaande muren een zo groot mogelijke ruimte te creëren. Samen met de constructeur en de aannemer is dat heel goed opgelost.

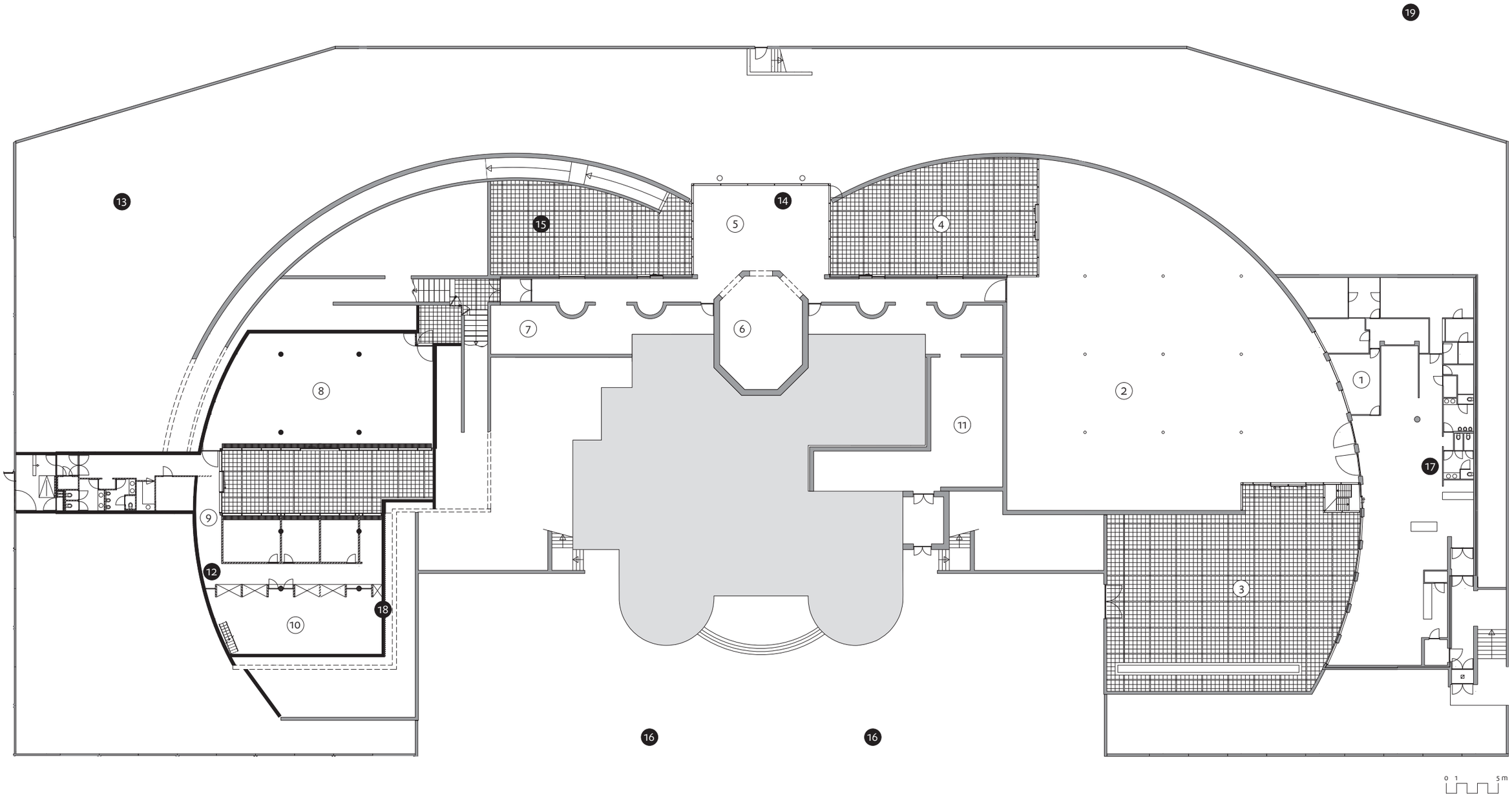
Ze wilden een nieuwe beeldenzaal voor kleinere objecten, de Scholtens zeiden portretten, en een hogere zaal waar je andere dingen mee kon doen en dat is de bibliotheek geworden. We hebben de terrassen wel gesloopt, maar ze moesten terugkomen op dezelfde hoogte. Er was nog net genoeg ruimte: drie meter onder het lage terras en iets meer dan vier meter onder het hoge terras. Het was leuk om een ouderwetse bibliotheek te maken met een gaanderij.

Noten

1 Gepubliceerd in Auke van der Woud, *Quist. De magie van de ratio*, Maastricht 2008.

2 In de aankondiging van een lezing eind 2005.

3 Tentoonstelling *Rijksmuseum aan Zee. Hemelse Beelden uit Oost en West*, 2008.



1 Bestuurskamer
2 Grote Zaal
3 Grote Patio
4 Kleine Patio
5 Zeezaal
6 Kabinet
7 Cinema aan Zee
8 Kleine Zaal
9 Portretgalerij
10 Bibliotheek/studiezaal
Sculptuur Instituut
11 Gipsotheek (2013)

12 **Groszer Mann** 1986
Stephan Balkenhol
13 **Tshuki-no-hikari** 1991-1992
Igor Mitoraj
14 **Sluimerende Venus** 1984
Jan Meefout

15 **Monument Koninklijk gezin** 1994-1996
Arthur Spronken
16 **De Transparant** 1998
17 **Doppio ritratto (Theo e Lida)** 2000
Mario Martinelli

18 **Sirenen** 1971
Nic Jonk
19 **SprookjesBeelden aan Zee**
(23 beelden) 2001-2003
Tom Otterness

Titel: citaat uit Rutger Kopland, 'XIV' in *Een lege plek om te blijven*, Amsterdam 1975.

1 Fons Asselbergs, Wim van der Vlugt, *Museum Beelden aan Zee. Een werk van Wim Quist*, NAi Uitgevers, Rotterdam 1998.

2 Zie www.societeitdewitte.nl geraadpleegd op 9 juni 2011.

3 Jan Teeuwisse, aanvraag subsidie BankGiro Loterij, 2008.

Achttien jaar museum Beelden aan Zee

Museum Beelden aan Zee staat, zoals de naam zegt, pal aan de kust. Het is gebouwd op een duin dat uitziet over de boulevard van Scheveningen. Op 9 september 1994 gingen de poorten van dit nieuwe – en enige – Nederlandse museum voor moderne en hedendaagse beeldhouwkunst open. Koningin Beatrix – zelf beeldhouwer – verrichtte de officiële opening. Sindsdien zijn bijna een miljoen bezoekers haar gevolgd. Boven het museum prijkt een paviljoen dat in 1826 in opdracht van koning Willem I is gebouwd voor diens echtgenote Wilhelmina. Vanaf 1910 heeft dit neoclassicistische bouwwerk zijn huidige bestemming: de zomerse lustwarande van de Nieuwe of Littéraire Sociëteit de Witte in Den Haag. De beide sculpturale personificaties van stroomgoden bij van het bordes van dit paviljoen kregen ruim anderhalve eeuw later gezelschap van vele andere sculpturen.

Historie

De oorsprong van museum Beelden aan Zee ligt in de collectie beeldhouwkunst die vanaf eind jaren zestig werd aangelegd door het echtpaar Lida Scholten-Miltenburg en Theo Scholten. Het begon om precies te zijn in 1969 met de aankoop van de bronzen *Segador (Maaier)* van de Spaanse beeldhouwer Venancio Blanco. Thans, bijna vijfenveertig jaar later, omvat de collectie meer dan duizend items.

Lida Miltenburg werd in 1922 geboren in Alkmaar. Haar interesse en liefde voor beeldende kunst moet mede zijn gestimuleerd door de omgeving waarin zij opgroeide, het kunstenaarsdorp Bergen. Later, inmiddels docent in het agrarisch beroepsonderwijs, ging zij zich steeds meer interesseren voor moderne kunst en haar passie werd gevoed door museum- en galeriebezoek, kunsthistorische colleges en lezingen. Theo Scholten werd geboren in 1927 in het dorp Spanbroek, inmiddels in bredere kring bekend door het in de kiem gesmoorde museum van de verzamelaar Scheringa. Het middenstandsgezin waarin Theo Scholten opgroeide was vooral muzikaal begaafd. Hij koesterde niet alleen liefde voor muziek, maar had ook een grote belangstelling voor moderne architectuur.

In hun huwelijk groeide de belangstelling voor de beeldhouwkunst uit tot absolute voorliefde. Aanvankelijk verzamelden zij nog schilderijen en ook wandtapijten, eerder al kochten zij vooral religieus beeldhouwwerk.

Beiden van katholieke huize voelden zij zich vooral aangetrokken tot de contemporaine religieuze kunst die in de naoorlogse periode een impuls beleefde door de samenwerking van enkele progressieve architecten, beeldhouwers en andere monumentale kunstenaars. Lida en Theo Scholten kochten hun eerste beelden dan ook bij galerieën voor hedendaagse kunst die hun wortels hadden in het religieuze kunstambacht. Al spoedig echter werd het directe contact met de kunstenaar, het atelierbezoek, een constante in het verzamelen van Lida en Theo Scholten. Daardoor ontwikkelde zich als vanzelf het uitgangspunt om uitsluitend van levende kunstenaars aan te kopen, niet in de laatste plaats ter aanmoediging van jong talent. Door het voorspoedige verloop van Theo Scholtens loopbaan in het bedrijfsleven groeide niet alleen de financiële basis voor een echte collectie maar werd het verzamelterrein in geografische zin vrijwel onbeperkt. De beroepsmatige reizen voerden naar alle windstreken en werden steevast gecombineerd met atelier-, museum- en galeriebezoek. Het bracht Lida en Theo Scholten niet alleen in contact met artistieke ontwikkelingen waarvan de gemiddelde museumconservator alleen maar dromen kan, maar het bracht tegelijkertijd een natuurlijke balans in hun drukke maatschappelijke leven. Een intensieve bestuursvergadering in een glazen toren werd aldus gerelativeerd door een ontmoeting met een beeldhouwer die in zijn stoffige keet eindeloos vijlde aan een blok steen. Terwijl Lida Scholten het artistieke beleid en het dagelijks beheer van collectie en documentatie-apparaat grotendeels voor haar rekening nam, werd Theo Scholten vooral de organisator van de collectie, daarbij mede steunend op zijn ervaringen als lid van verschillende aankoop-, advies- en beheerscommissies in de culturele sector. De activiteiten van beiden completeerden en versterkten elkaar en kwamen de collectie inhoudelijk en beheersmatig ten goede. Een en ander leidde ertoe dat in 1970 de beelden in een stichting werden ondergebracht waarmee beide stichters erkenden dat er sprake was van een heuse collectie. De stichting werd genoemd naar het huis in Bilthoven waarheen het gezin Scholten – inmiddels uitgebreid met vier kinderen – in 1965 was verhuisd: De Onvoltooide, zoals Schuberts symfonie. Een naam met een meer dan symbolische betekenis, want museum Beelden aan Zee kende een lange, tumultueuze ontstaansgeschiedenis.

In 1983 werd besloten de collectie een museale toekomst te geven. Nadat samenwerking met een bestaand museum niet mogelijk was gebleken, rees de gedachte op de plaats van het woonhuis in Bilthoven een museum te bouwen, daarbij gebruikmakend van de ruime, omliggende tuin. Architect Wim Quist werd in de arm genomen, vermaard door zijn uitbreidingen van het Noordbrabants Museum in 's-Hertogenbosch en het Kröller-Müller Museum in Otterlo en zijn herinrichting en renovatie van de zuidvleugel van het Rijksmuseum in Amsterdam. Door onvermoede plaatselijke tegenstand volgde echter een jarenlange juridische strijd die uiteindelijk leidde tot het seponeren van deze plannen.

Om plaats te maken voor het beoogde museum was de familie Scholten inmiddels naar Scheveningen verhuisd en het was daar dat – dankzij een gouden ingeving van de bevriende beeldhouwer Arthur Spronken – hun oog viel op een nieuwe mogelijkheid voor het gedroomde museum: een duin pal aan zee, gedomineerd door een neoclassicistisch paviljoen en ingeklemd tussen een rumoerige boulevard enerzijds en hoog- en laagbouw anderzijds. Het creatief vermogen van architect Quist werd door deze geheel tegenovergestelde situatie – van een lommerrijke bosschage naar een duin dat bloot staat aan de elementen – dusdanig geïnspireerd dat museum Beelden aan Zee ook een trekpleister is geworden voor liefhebbers van moderne architectuur. Onbeperkte lichtinval, grote dimensies en verbanning van de boulevardsfeer waren voor Quist de uitgangspunten bij zijn ontwerp voor dit beeldenmuseum. Hij ontwierp het gebouw als twee elkaar snijdende cirkels, een aaneenschakeling van ruimten aan weerszijden van het Paviljoen De Witte en parallel aan het zeefront. De expositieruimte binnen bestaat uit drie zalen en twee gangen die tezamen 1200 vierkante meter beslaan. Drie patio's en drie terrassen, tezamen 2000 vierkante meter, bieden ruimte aan een min of meer vaste opstelling van monumentale beelden uit de collectie. Daarbij komen dan nog de overige publieksruimten, zoals de winkel en het café, de stafruimten, de bibliotheek, en de beeldendepots. Op verzoek van de stichters werd de toon van het museum die van duinzand: wanden van beton, vloeren van Italiaans trachiet, plafonds van Amerikaans grenen, vitrines en ander meubilair van beukenhout. De uitbreiding in 2003 met een nieuwe expositiezaal en het Sculptuur Instituut kon binnen de bestaande plattegrond, namelijk onder beide hoogste terrassen worden gerealiseerd.

Minstens zo gefascineerd door de beeldhouwkunst waren de Scholtens door het experimentele organisatiemodel van hun creatie. Toen Theo en Lida Scholten in september 1994 *hun* museum Beelden aan Zee openden, wisten zij zich gesteund door een omvangrijke groep belangstellenden die zich kon identificeren met het bijzondere, ideële streven van dit verzamelaarsechtpaar. De Scholtens onderkenden binnen deze steunpilaren de zogeheten Partners en Participanten, van wie de eersten zich actief als vrijwilliger aan het museum verbonden en de laatsten als subsidiënt: Vrienden, Zakenvrienden, Vrienden voor het Leven, Gouden Vrienden, fondsen en bedrijfsleven. Deze Participanten zijn in het algemeen gesproken onze Vrienden die het Beelden aan Zee mogelijk maken tentoonstellingen te organiseren en aankopen te doen voor de collectie. Museum Beelden aan Zee is een stichting, een particulier museum zonder exploitatiesubsidie van de overheid. Bewust is gekozen voor een kleine betaalde staf die leiding geeft aan de ruim 150 vrijwilligers die het museum drijven: zogenoemde 'Partners' die kunsthistorisch en praktisch worden geschoold. Lida en Theo Scholten waren onder de indruk geraakt van deze organisatievorm van tal van particuliere musea in de Verenigde Staten. De klantgerichte aanpak en de opvallende publieksvriendelijkheid die onlosmakelijk verbonden schijnen te zijn met een dergelijke structuur, spraken hen zo aan dat de vrijwilligersorganisatie de motor werd waarop hun museum draait. Een bedrijfsmatig opgezet museum waarin de klant koning is. In de eerste acht jaar gaven de Scholtens zelf leiding aan het museum om het in 2002 over te dragen aan de staf die anno 2012 nog immer uit een handvol professionals bestaat. In de zomer van 2005 overleed Theo Scholten na een kort ziekbed. Lida Scholten bleef sindsdien nauw betrokken bij de uitbreiding van de collectie en het beheer van de documentatiecollecties die zij zelf ooit heeft aangelegd.

Collectie

De collectie van museum Beelden aan Zee kent haar begin in 1969. In dat jaar kochten Theo en Lida Scholten hun eerste beeldje. Tegenwoordig omvat de collectie ruim duizend beelden en circa 600 penningen. Het merendeel van de werken dateert uit de tweede helft van de twintigste eeuw. Er zijn grote en kleine beelden, gemaakt door bekende en onbekende beeldhouwers, afkomstig uit de hele wereld en uitgevoerd in de meest uiteenlopende materialen. De mens – het *mensbeeld* – is het leidmotief in de collectie die werken bevat van uiteenlopende beeldhouwers als Andreu Alfaro, Armando, Atelier Van Lieshout, Silvia B., Stephan Balkenhol, Zadok Ben-David, Fernando Botero, Caspar Berger, Jan Bronner, Berlinde De Bruyckere, César, Tom Claassen, Wessel Couzijn, Tony Cragg, Eugène Dodeigne, Sigurdur Gudmundsson, Jeroen Henneman, Cor Hund, Fritz König, Rainer Kriester, Giacomo Manzú, Igor Mitoraj, Jan Meefout, Mimmo Paladino, Charlotte van Pallandt, Jaume Plensa, Eja Siepman van den Berg, Arthur Spronken, Johan Tahon, Shinkichi Tajiri, William Turnbull, Henk Visch, Tony van de Vorst, Han Wezelaar, Ossip Zadkine en Cornelis Zitman.

De kracht en de uniciteit van de collectie Beelden aan Zee zitten in de rijke en bonte verscheidenheid ervan. Waar andere musea zich doorgaans moeten beperken tot een kleine voorhoede, verzamelden Theo en Lida Scholten honderden beelden van even zoveel kunstenaars uit de hele wereld, in tal van stijlen, maten en materialen. Door zich te beperken tot één discipline en daarbinnen tot één onderwerp konden zij zich, met het zichtbare plezier van de verzamelaar, die veelheid permitteren. Het is die fascinatie, zo breed mogelijk gestaafd met voorbeelden, die zij wilden delen met een ieder die de moeite nam *hun* museum te betreden. Het documenteren in hoogtepunten van de figuratie in de hedendaagse internationale beeldhouwkunst, van naturalistisch tot geabstraheerd, van vertellend tot conceptueel, bepaalde en bepaalt het verzamelbeleid van Beelden aan Zee. De collectie omvat anno 2012 ruim duizend beelden van ruim vijfhonderd kunstenaars waarvan 40% van Nederlandse komaf.

Hoe meer de Scholtens zich realiseerden dat hun uit liefhebberij bijeengebrachte groep beelden tot een werkelijke collectie was uitgegroeid, hoe meer ze de noodzaak voelden deze collectie uit te breiden en van een profiel te voorzien. De verzamelliefde van Lida en Theo Scholten kende in die ruim dertig jaar verschillende momenten en richtingen: uitgangspunten vormden zich verzamelenderwijs. Daardoor kent de collectie een spontane en in zekere zin willekeurige opbouw zoals wel vaker het geval is in openbare collecties die een particuliere start kenden. De vrijheid van verzamelen is de charme van een particuliere verzameling, het privilege van de particuliere verzamelaar. Hij is niet, zoals de museumdirecteur, gehouden aan het volgen van heersende trends maar kan aandacht besteden aan tijdelijk verwaarloosde ontwikkelingen en reeds platgetreden paden links laten liggen. Toch toont de ontwikkeling van de collectie Scholten aan dat hun kennis en voorliefde zich op den duur professionaliseerden. Na het spontane begin met buitengewoon slagvaardige aankopen maar ongetwijfeld ook missers werd de collectie op den duur 'museaal' van samenstelling. Maar naast die verantwoorde aankopen van erkend jong talent – Balkenhol, Cragg, Mitoraj, Plensa, Siepman van den Berg, Visch, Wurm – bleven zij ook beeldhouwers volgen die uit beeld waren geraakt. Een van de beste voorbeelden daarvan is de Amsterdamse beeldhouwer Jan Meefout waarvan Beelden aan Zee een groot aantal werken bezit. Voor het zeer oorspronkelijke en besloten œuvre van Meefout bestaat tegenwoordig, mede dankzij de museale plaats die hem in Beelden aan Zee is toebedeeld, weer grote interesse.

Zoals gezegd vormde het stimuleren van jong talent de belangrijkste drijfveer om beelden aan te kopen. Maar in het streven de naoorlogse ontwikkeling goed weer te kunnen geven, werd zo nu en dan ook van gevestigde namen uit de voorafgaande periode aangekocht: van Nederlandse kunstenaars als Krop en Wenckebach, van buitenlanders als Marcks en Zadkine. Van de meeste jonge kunstenaars was het op het moment van aankoop onduidelijk welke vlucht hun werk in artistiek opzicht zou nemen en of de investering verantwoord zou blijken te zijn. In het algemeen beantwoordden de jonge kunstenaars wel aan de gestelde verwachtingen al zat er hier en daar een eendagsvlieg tussen met een aansprekend werk. Met een aantal kunstenaars groeide een band die resulteerde in meerdere werken van hun hand in de collectie: Arthur Spronken, Jan Meefout, Eugène Dodeigne, Rainer Kriester, Charlotte van Pallandt, Igor Mitoraj en Cornelis Zitman om de belangrijkste te noemen.

De liefde voor het eeuwenoude ambacht van de beeldhouwer is een tweede uitgangspunt dat zich duidelijk manifesteert. Naast de traditionele materialen als brons, hout, keramiek en steen bevat de collectie ook beelden in ijzer, leer, glas, touw en verschillende kunststoffen. De keuze voor het ambacht hield in dat het sculpturale object is gaan domineren en hedendaagse ontwikkelingen zoals omgevingskunst, performance en videokunst buiten de collectie zijn gebleven.

Een derde uitgangspunt heeft betrekking op het onderwerp. Afgezien van enkele dierplastieken bleek op een gegeven moment de uitbeelding van de mensfiguur de gemene deler te zijn binnen deze snel groeiende collectie met zijn talloze figuurstudies, torso's, borstbeelden en koppen en andere fragmenten van het menselijk lichaam. Deze lijn werd sindsdien vastgehouden ondanks de beperkingen die de beide verzamelaars zich daarmee voorgoed oplegden. Met de realistische, symbolische en conceptuele benadering van dit thema – in al zijn stilistische variaties – was men echter een gebied met schier onbeperkte mogelijkheden binnengetreden. Want binnen de zelfgekozen beperkingen gaat de verzamelaar vervolgens naarstig op zoek naar alle vrijheden die hij zich in dit keurslijf kan permitteren. Vanuit de beperkingen die de Scholtens zich hadden opgelegd – levende kunstenaars, ambacht, object, mensbeeld – ontwikkelde zich een verzamelaarscreativiteit waarvan de huidige, kleurrijke museumcollectie het resultaat is. De vroegste acquisities van Lida en Theo Scholten betroffen vooral het werk van Nederlandse beeldhouwers. Op den duur, vanaf de jaren zeventig, intensiveerde hun oriëntatie op Europa, met een specifieke interesse voor het Duitstalige gebied aan beide zijden van het IJzeren Gordijn. Vanaf de jaren tachtig kwamen ook de andere werelddelen binnen hun bereik. Tegenwoordig is de collectie volledig internationaal georiënteerd, zowel wat het aankoop- als het tentoonstellingsbeleid betreft.

Alle stromingen van de moderne Europese beeld-

houwkunst sinds Rodin zijn in museum Beelden aan Zee min of meer – en met verschillende hoogtepunten – vertegenwoordigd en met een beetje goede wil zijn alle beelden wel in een bepaalde lade te schuiven. De chronologische lijn van de kunstgeschiedenis volgend, valt direct op dat er bij zo'n indeling een druk verkeer ontstaat tussen de verschillende generaties. Er zijn uiteraard altijd voortzetters die ook vernieuwen, en vernieuwers die blijven voortzetten. Zo passen bijvoorbeeld de werken van Andriessen, Van Pallandt en Seitz uit de generatie van 1900 in de traditie van het realisme, evenals die van Esser en Hrdlicka van de daaropvolgende groep van 1920, die van Bodini van de generatie van 1930, en die van Wagner uit de jongste groep. Voor deze beeldhouwers waren niet alleen impressionisten als Rodin, Meunier en Wouters de voorbeelden, maar ook classicisten als Maillol en Despiau en moderne figuratieven als Marini en Manzù. Dit alles leidde tot een waardige, monumentaal-figuratieve kunst die in zijn verbeelding dicht bij het te verbeelden onderwerp blijft, maar met een sterk accent op de symbolische expressie. Het kubisme van rond 1914 – om de chronologische lijn aan te houden – van Brancusi, Laurens, Vantongerloo en later Wotruba was het vertrekpunt voor beeldhouwers van verschillende generaties: Bronner van 1881, Croissant en Steinbrenner uit 1928 en Steyn uit de jongste generatie. Het expressionisme met zijn zucht naar directe verbeelding en eerlijk ambacht vinden we terug bij Meefout, Appel en Armando als oudsten, daarna bij Van de Kop, en ten slotte bij Balkenhol en Wendisch uit de jongste generatie. Voor deze beeldhouwers zijn Barlach, Cantré, Kirchner, Krop, Rädecker, Schmidt-Rottluff, Zadkine en de niet-westerse beeldhouwkunst in het algemeen de belangrijkste uitgangspunten geweest. Bij hen vinden we gepolijste natuursteen en gekerfd hout, delicaat handwerk en uitbundig kleurgebruik, vervoering en wanhoop. Tezamen vormen deze beelden de Dionysische pool van de collectie Beelden aan Zee. Het classicisme biedt een amalgaam van beeldhouwers uit de verschillende generaties – wat te verwachten is bij zo'n opgerekt begrip. Gerhard Marcks opent de rij als vertegenwoordiger van de oudste generatie classicisten in de collectie. Zijn werk kan echter ook worden ondergebracht bij de jongere generatie van 1900 met Grard, Wezelaar en Wimmer die zwaar leunden op het moderne classicisme van Maillol, Despiau en Lehmbruck. Bij hen werd de menselijke figuur het uitgangspunt voor een plastische ontdekkingsreis en zo werd als vanzelf de volgende stap gezet, in de richting van de abstractie. Het is in het werk van deze beeldhouwers dat het Apollinische ideaal tot uitdrukking komt: in de feilloos gegoten bronzen, in de ingetogen expressie, in de gave composities. Het classicisme zet zich voort in het werk van een internationale groep beeldhouwers waarvan de oudste, de in Venezuela gevestigde Nederlander Zitman, in 1926 is geboren en de jongste, de Pool Mitoraj die lang in Italië woonde, in 1944. Daartussen vertegenwoordigen vooral Arthur Spronken, Frink, Botero en Siepman van den Berg deze groep, waarbij Mitoraj, Spronken en Siepman van den Berg putten uit het pastorale landschap van de Griekse beeldhouwkunst en de vitaliteit en weergaloze techniek van de Romeinen. Frink, Botero en Zitman vermengden hun classicisme met niet-westerse grondtonen, de eerste misschien wel beïnvloed door de monumentale hoofden van de Paaseilanden, de laatste twee duidelijk in de ban van de pre-Columbiaanse beeldhouwkunst. Een andere uithoek van dit classicistische veld werd verkend door de Schotse beeldhouwer Turnbull (1922) die zich liet inspireren door de pre-klassieke tijd. Aan zijn *Leda* lagen de Kretenzische idolen uit de Minoïsche periode ten grondslag. In een collectie die het mensbeeld tot uitgangspunt heeft, ontbreekt de totale abstractie welhaast vanzelfsprekend. Zelfs het meest conceptuele werk in de collectie Beelden aan Zee – een bronzen hoed van de Amerikaan Joel Fisher – is nog een directe verwijzing naar de mens die eronder hoort. Van de eerste aanzetten tot die totale abstractie, een richting die in de beeldhouwkunst vooral in de naoorlogse periode tot bloei kwam, zijn wel voorbeelden te vinden. Daarbij onderscheiden zich drie stromingen. De eerste daarvan kan inmiddels als klassiek-abstract worden gekenschetst: de geabstraheerde figuurstudies van Couzijn van de generatie van 1900 en van Tajiri die rond 1920 is geboren. Zij werden beïnvloed door Arp, Brancusi, Giacometti, González, Lipchitz en Moore om de belangrijksten te noemen. Ten tweede is er de groep beeldhouwers die de mens koos als uitgangspunt voor een speelse, tektonische of dramatische constructie: Benetton van 1910 als oudste, gevolgd door onder anderen Cragg, geboren in de jaren veertig. De derde stroming is die van het surrealisme – in de hedendaagse kunst vaak voortlevend in de conceptuele kunst – die zijn oorsprong vindt in alles wat zich heeft bewogen tussen Marcel Duchamp en Joseph Beuys. Henneman van 1942 en Visch van 1950 kunnen als hedendaagse vertegenwoordigers van deze richting worden bestempeld.

Natuurlijk is dit schuiven met beelden volstrekt arbitrair. Met even zo vele goede en minder goede redenen kunnen beelden anders worden ingedeeld, terwijl het werk van sommige beeldhouwers de beperkingen van het kunsthistorisch gereedschap schrijnend aan het licht brengt. Wat dit beeldenkwartetspel vooral bewijst, is dat er iets anders aan deze collectie ten grondslag ligt dan het streven om alle stilistische bouwstenen te verzamelen voor een compleet kunsthistorisch huis.

Apollo was de zoon van oppergod Zeus, het toonbeeld van mannelijke schoonheid. Hij verdreef het kwaad. Evenwicht, beheersing en harmonie zijn de trefwoorden die op hem van toepassing zijn en de pijlers onder het begrip 'Apollinisch'. Apollo's tegenhanger was Dionysus, god van de wijn, een man vol geestdrift en vervoering. 'Dionysisch' staat voor uitbundigheid, verrukking, emotie. Het is tussen deze twee polen dat de collectie Beelden aan Zee zich beweegt. Er is aandacht voor de menselijke schoonheid en voor het menselijk tekort. Het is daarbij een collectie die de kunsthistorische en geografische grenzen wenst te slechten. Het geheim van de collectie Beelden aan Zee schuilt in het feit dat deze in oorsprong niet door professionals is samengebracht maar door liefhebbers die zich op den duur professionaliseerden zonder hun spontaniteit van weleer af te leggen. Zo ontstond een internationale beeldencollectie waarin het mensbeeld centraal staat en de menselijke waardigheid, hoe kwetsbaar soms ook, de boventoon voert. Een sculpturale *Family of Man*.

Tentoonstellingen

Beelden aan Zee organiseert drie à vier grote tentoonstellingen per jaar in de Grote Zaal en negen à tien kleinere in de overige zalen en op de terrassen. Een omvangrijke selectie uit de eigen museumcollectie is permanent geëxposeerd. In de afgelopen zeventien jaar werden solotentoonstellingen georganiseerd over Nederlandse en buitenlandse beeldhouwers als Magdalena Abakanowicz, Karel Appel, Zadok Ben-David, Caspar Berger, Eugène Dodeigne, Jeroen Henneman, Fritz König, Giacomo Manzù, Marino Marini, Igor Mitoraj, Peter Otto, Charlotte van Pallandt, Arthur Spronken, Johan Tahon, Fritz Wotruba en Cornelis Zitman. Opzienbarende thematische tentoonstellingen waren *Beelden van Bedrijven*; *Zoeken naar het mensbeeld*; *Bodytalk. De nieuwe figuratie in de Nederlandse beeldhouwkunst van de jaren negentig*; *Xiānfēng! Chinese avant-garde sculpture*; *Beeld Oog Brein. Beeldhouwkunst en visuele zeggingskracht*; *Territorial Bodies. Hedendaagse Beeldhouwkunst uit Israël*; *Against Nature. De hybride in de moderne beeldhouwkunst* en *Rijksmuseum aan Zee. Hemelse beelden uit oost en west*. Voor de teksten op zaal van en de publicaties bij de tentoonstellingen alsmede voor de educatieve programma's is de wetenschappelijke staf van het Sculptuur Instituut verantwoordelijk.

Al deze informatie wordt in het Nederlands en in het Engels ter beschikking gesteld. Catalogi, monografieën en andere uitgaven worden in samenwerking met het Sculptuur Instituut geproduceerd. Voor kinderen heeft het museum speciale educatieprogramma's ontwikkeld. Kinderen uit de lagere klassen van de middelbare school kunnen bijvoorbeeld door middel van een doe-het-zelfpakket het museum en haar collectie ontdekken. Voor de allerkleinsten zijn speciale boekjes verkrijgbaar. Verder wordt voor iedere tentoonstelling een apart boekje en een bijzonder project (technieken zelf toepassen, animatie, enzovoorts) ontwikkeld. Voor groepen tot maximaal twintig personen worden dagelijks op gezette tijden rondleidingen verzorgd.

Onderzoek

In 2003 is het museum – onder de terrassen – uitgebreid met het Sculptuur Instituut, een gespecialiseerd onderzoeksinstituut op het terrein van de moderne en hedendaagse internationale beeldhouwkunst dat bibliotheek-, documentatie- en archivalische collecties beheert. Het instituut entameert onderzoeksprojecten, publiceert wetenschappelijke publicaties (*Sculptuur Studies*, *Monografieën van het Sculptuur Instituut*) en catalogi, en organiseert symposia en lezingen. Inkomsten genereert het instituut door de uitbating van de expertise: catalogiseren van externe collecties, toeschrijvingsonderzoek in opdracht van de kunsthandel, advisering overheid over beheer Rijkscollectie, deelname vettingcommittee op de TEFAF, advisering herinrichting Het Nieuwe Rijksmuseum, enzovoorts. De stageplaatsen die het instituut beschikbaar stelt voor studenten uit het universitair en het hoger beroepsonderwijs, zijn vrijwel continu bezet.

In de afgelopen achttien jaar bezochten bijna een miljoen bezoekers het museum. Zij bekeken verschillende selecties uit de museumcollectie en een kleine honderd tentoonstellingen met bruiklenen uit binnen- en buitenland. Grootste publiekstrekkers tot op heden waren de solotentoonstellingen van Charlotte van Pallandt (1995), Cornelis Zitman (2006) en Jan Meefout (2010-2011), het overzicht van de hedendaagse Chinese beeldhouwkunst in 2005 en de dubbeltentoonstelling over Marini en Manzù in 2009. Een bijzonder hoogtepunt was de onthulling in 1996 door koningin Beatrix van het *Monument Koninklijk gezin* dat Arthur Spronken in opdracht van het museum heeft gemaakt. Sindsdien prijken de expressieve bronzen beeltenissen van de koningin, haar gemaal en de drie prinsen op hoge zuilen. Het is een indrukwekkend monument waarmee de oude band van dit duin met de koninklijke familie weer in ere is hersteld. In 1998 verrees aan de landzijde van het museum een glazen wand naar ontwerp van architect Wim Quist en grafisch vormgever Reynoud Homan. Deze 'Transparant' dient ter beveiliging van het gebouw maar is tevens drager van poëzie. Andere hoogtepunten waren vervolgens de opening van de Portretgalerij in 2003, de opening van het Sculptuur Instituut en *SprookjesBeelden aan Zee* in 2004 en de inauguratie van het Penning- en Prentenkabinet in 2007. Sinds 2009 is museum Beelden aan Zee beneficiant van de BankGiro Loterij en wordt zij in staat gesteld om internationale toppers als Marc Quinn, de Chapman Brothers en Berlinde De Bruyckere aan de collectie toe te voegen.

SprookjesBeelden aan Zee

Drieëntwintig beelden aan de boulevard vormen de beeldentuin Sprookjesbeelden aan Zee. Sprookjesbeelden aan Zee is gemaakt in opdracht van het museum. Sommige van de afgebeelde sprookjes zijn wereldwijd bekend (Hans en Grietje), andere beelden hebben betrekking op de omgeving van Scheveningen (De Haringeter). Het geheel is een ontwerp van de Amerikaanse beeldhouwer Tom Otterness. In 2004 is de beeldentuin geplaatst aan de noordelijke zijde van het museum. In 2012, na de verhoging en vernieuwing van de zeewering, is SprookjesBeelden aan Zee opnieuw geplaatst op korte afstand van de de ingangszijde van het museum.

Tom Otterness is in 1952 geboren in Wichita (Verenigde Staten). Zijn beelden hebben iets cartoonesks en zijn vaak opgebouwd uit wiskundige vormen, zoals kubussen, cilinders en bollen. De mens- en dierfiguren die hij maakt, hebben vaak een humoristische uitstraling en zijn zeer toegankelijk. Wereldwijd is zijn werk terug te vinden in collecties van vele grote musea, waaronder The Museum of Modern Art, het Guggenheim Museum in New York en het Lehmbruck Museum in Duisburg. Toch is hij het meest bekend van zijn openbare werken, zoals de sculpturen in Battery Park in New York.

Gipsotheek

Gips is zwavelzure kalk, een mineraal dat in kalkovens wordt gebrand en gemalen tot fijn poeder. Na menging met water verhardt het in korte tijd. Aan de buitenlucht blootgesteld verweert het snel, om welke reden het door beeldhouwers vooral als 'tussenmateriaal' wordt gebruikt. In de Oudheid werd gips vooral gebruikt als bouwmateriaal, in Egypte voor de piramiden, door de Grieken ter versiering van hun huizen. Het waren de Romeinen die ontdekten dat na het verwarmen van gips een stof ontstaat die hard wordt in contact met water. Tot in de middeleeuwen werd gips – als voorloper van cement – in de bouw toegepast. In de renaissance kwam gips in zwang bij de beeldhouwers en sindsdien is het niet meer weg te denken uit het beeldhouweratelier. Gips is dan ook een fantastisch materiaal.

Door zijn ongenaakbare kleur verraadt het iedere fout of zwakte in de vorm en door zijn zachte, steenachtige structuur is het ideaal te bewerken met raspen, vijlen, schuurpapier en zagen. De meeste beeldhouwers gebruiken gips inderdaad als een tussenmateriaal maar er zijn er – vroeger Auguste Rodin, Alberto Giacometti en Wilhelm Lehmbruck, tegenwoordig Johan Tahon et.al. – die echt in gips denken en werken en de uiteindelijke voltooiing in steen of brons aan de *praticiens* overlaten. Het is dan ook eerder uit onwetendheid dat de Nederlandse kunsthandel gipsmodellen afdoet als halffabrikaten, terwijl het hier immers niet zelden originele kunstwerken betreft.

De herontdekking van de Klassieke Oudheid leidde in de late achttiende eeuw tot de oprichting van staatsateliers waar gipskopieën werden vervaardigd van de beroemde Griekse en Romeinse beelden die vervolgens werden verspreid onder musea en academies. In 1794 werd in Parijs het *Atelier de Moulage du Louvre* gesticht, twee jaar na de stichting van het *Musée du Louvre* waaruit het is voortgekomen. Dit atelier, dat nog altijd bestaat, was een productiewerkplaats – met een catalogus van 5000 nummers – die de regionale musea en academies van Frankrijk heeft voorzien van Wagenmenners, Laocoön-groepen en andere iconen van de bewonderde Klassieke Oudheid. In 1819 stichtte koning Frederik Wilhelm III in Berlijn de Gipsformerei die gelieerd was aan de koninklijke Pruisische musea. De Belgische koning Leopold II richtte in 1870 het *Atelier de Moulage des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* en ook dit atelier voert thans nog een catalogus van ruim 6000 nummers. Deze staatsateliers onderscheiden zich van de commerciële bedrijven, zoals die bijvoorbeeld in Italië bestaan, niet alleen door hun primair educatieve doelstelling als wel door hun beschikking over gietmallen die lang geleden direct van de originele beelden zijn genomen. Dat is niet het geval bij de *Esquilijnse Venus* die online voor zo'n 1200 euro bij een Italiaans bedrijf kan worden besteld, want dat zal ongetwijfeld een kopie van een kopie zijn. In Nederland zijn het de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam en de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten in Den Haag die in de negentiende eeuw grote gipscollecties hebben aangeschaft bij bovengenoemde staatsateliers. Met name de Haagse collectie was befaamd en museaal geëxposeerd – met eigen catalogus – in het nieuwe gebouw aan de Prinsessegracht dat de academie in de jaren dertig van de twintigste eeuw betrok. Helaas is deze collectie niet aan de razernij van de late jaren zestig ontkomen toen directeur Joop Beljon, als een ware Robespierre, met een hamer in de hand zijn leerlingen voorging om het onderwijs symbolisch te bevrijden van het academische juk waarvan de vermaledijde gipsen het symbool waren geworden. Midden jaren zeventig groef Jaap Hemelrijk, directeur van het Allard Piersonmuseum in Amsterdam, de archeologische resten van de Haagse gipsotheek weer op en werden ze gereconstrueerd door beeldhouwer/restaurator Hans 't Mannetje. Sindsdien doet het restant van de voormalige Gipsoteca Hagiensis dienst als studiecollectie aan de Amsterdamse Oude Turfmarkt. Sinds de jaren tachtig is de kunsthistorische interesse voor de gipskopieën toegenomen hetgeen in 1987 heeft geleid tot de oprichting van de *International Association for Conservation and Promotion of Plaster Cast Collections*. Hierin zijn vertegenwoordigd alle grote staatsateliers, universitaire en academische collecties plus museale collecties die aan één kunstenaar zijn gewijd zoals de Gipsoteca Canoviana. Landen met een belangrijke sculptuurtraditie als Italië en Frankrijk beschikken over verschillende van deze gipsoteca's of gypsothèques die de gipsmodellen van één kunstenaar betreffen.

Enigszins vergelijkbaar hiermee is de gipsotheek van moderne Nederlandse beeldhouwkunst die in museum Beelden aan Zee is ingericht en een uniek inzicht biedt in het conceptuele en ambachtelijke proces dat ten grondslag ligt aan het oeuvre van enkele hoofdrolspelers uit de moderne beeldhouwkunst in Nederland. De gipsotheek is samengesteld rond twee kerncollecties, namelijk de ateliers van de beeldhouwers Mari Andriessen (1897-1979) en Cor Hund (1915). Naast de honderden schetsen en modellen voor opdrachten die deze twee beeldhouwers hebben uitgevoerd, bevat de Gipsotheek Beelden aan Zee ook werk van andere prominente Nederlandse beeldhouwers zoals Jan Bronner (1881-1972), Jaap Kaas (1898-1972), John Rädecker (1885-1956) en Johan Gustaaf Wertheim (1898-1977), terwijl de gipsen van Federico Carasso (1899-1969) op termijn zullen worden toegevoegd.

De gipsencollectie uit het atelier van Mari Andriessen is door de erven in eigendom overgedragen aan het Frans Hals Museum in Haarlem die het in langdurig bruikleen heeft overgedragen aan museum Beelden aan Zee. De verzameling bevat studies en modellen voor de vele oorlogs- en andere monumenten die Andriessen in de jaren vijftig en zestig heeft uitgevoerd. Van het befaamde monument in het Volkspark in Enschede (1953) zijn nog de modellen op ware grootte van drie van de zes groepen bewaard gebleven: de *joodse vrouw*, de *concentratiekampmannen* en het *bomslachtoffer*. Bijzonder is ook het gipsmodel van de *Dokwerker* (1952) zoals Andriessen dat mechanisch heeft laten vergroten tot het beeld dat nu – in brons – in Amsterdam staat opgesteld. Het model in Beelden aan Zee is het gipsgietsel van het door Andriessen geboetseerde origineel, omdat de gipsen vergroting verloren is gegaan na de gieting in brons.

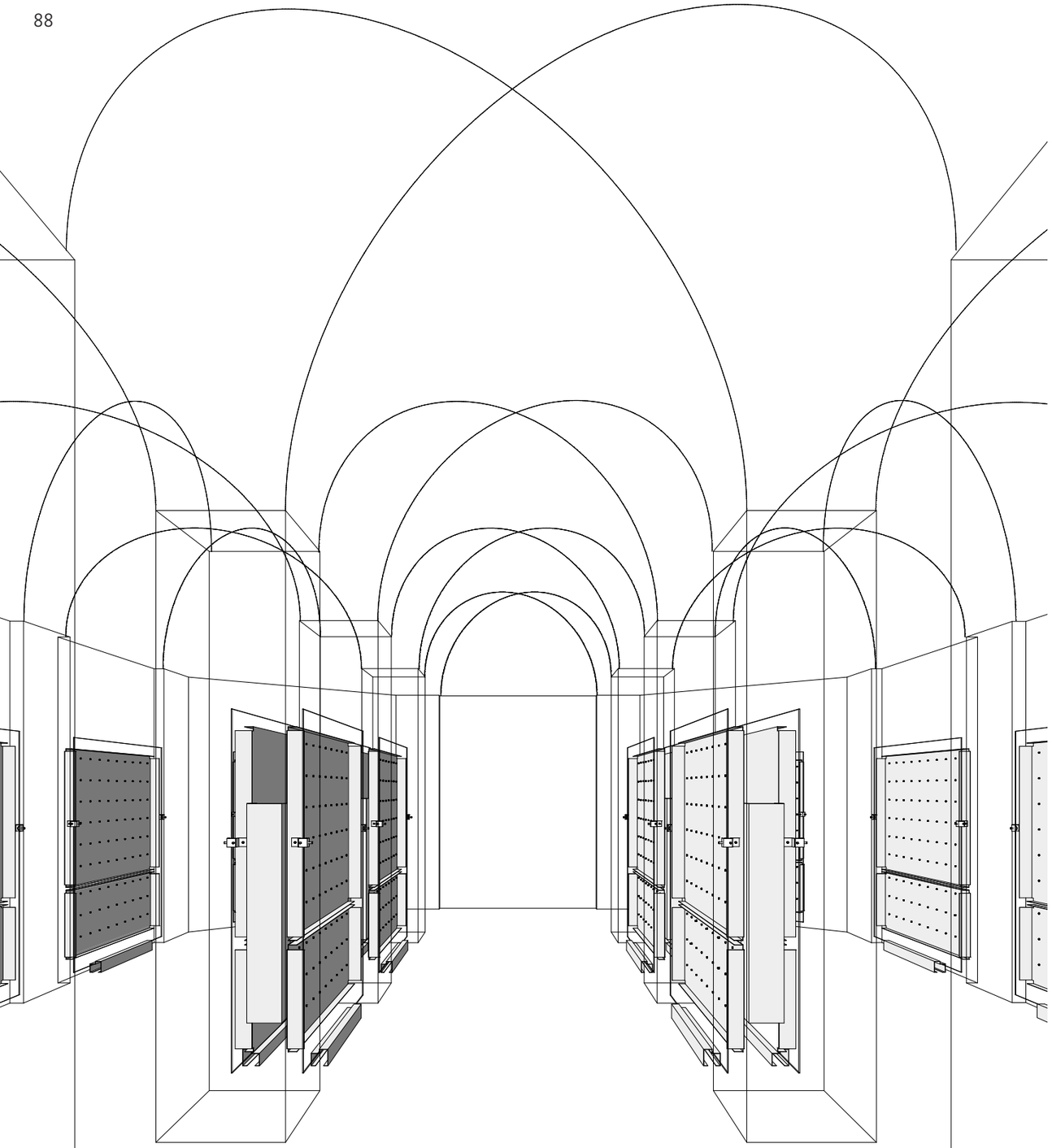
De Gipsoteca Hundiana is in 2005 als onderdeel van de tentoonstelling *De generatie van 1915: Esser, Hund en Kneulman* in museum Beelden aan Zee geëxposeerd. Tot voor kort bood het atelier van Cor Hund op Wittenburg, een van de oostelijke eilanden van Amsterdam, onderdak aan zijn welhaast complete oeuvre. Hoog opgetast in stellingkasten stonden de honderden ontwerpen in gips, was of klei daar in rijen. Het oeuvre wordt gekenmerkt door een beperkt aantal onderwerpen dat Hund zijn leven lang heeft geïnspireerd: onderwerpen uit zijn directe omgeving en de thema's die hij koos voor zijn opdrachten voor een *Multatulimonument* (1960) voor Amsterdam en een vrijstaande plastiek voor de gemeente Nieuwveen, getiteld *Dag en nacht* (1967). Die voormalige atelieropstelling was het uitgangspunt voor de inrichting van zijn gipsoteca.

Van de erven van John Rädecker kreeg het museum onder meer de beroemde uil (1937) die in brons op de Hoge Veluwe staat en in het trappenhuis van het Amsterdamse Vossiusgymnasium. Van Jaap Kaas staat er onder meer de krijsende mantelbaviaan, door de beeldhouwer zelf in 1938 in gips gegoten (twee bronsgietsels, één in de Zoölogie in Antwerpen, de ander – een postuum gietsel - in het Joods Historisch Museum in Amsterdam). Van de kinderen van Jobs Wertheim kreeg Beelden aan Zee enkele figuurstudies en portretten waaronder het karakteristieke portret van kunstcritica Mathilde Visser, met het onafscheidelijke sigaretje in de mondhoek. Van Bronner tenslotte bevat de gipsotheek de *Geboorte van Venus* uit ca. 1946, een van de weinige vrije beeldjes die van Bronner bekend zijn.

Toekomst

In de loop van 2012 zal – wederom met steun van de BankGiro Loterij – de Gipsotheek worden ingericht in een uit te graven ruimte onder het Paviljoen waarmee de permanente expositieruimte van het museum aanzienlijk wordt vergroot. Deze studiecollectie van gipsafgietsels is uniek in Nederland en zal zo op bijzondere wijze inzicht gaan geven in het conceptuele en ambachtelijke proces dat ten grondslag ligt aan de moderne beeldhouwkunst in Nederland.

De invoering van de Museumkaart per 1 juli 2011 veroorzaakte een nieuwe bezoekersstroom die hopelijk nooit meer opdroogt. Aan het aanbod van eigentijdse beeldhouwkunst op hoog niveau – Nederlands en internationaal – lijkt vooralsnog geen einde te komen. Beelden aan Zee verheugt zich dit in lengte van jaren aan een breed publiek te kunnen tonen.



Wat is het Sculptuur Instituut?

Ontstaan

Nederlandse musea hebben kunsthistorisch onderzoek altijd als één van hun taken beschouwd. Dit onderzoek staat vaak in dienst van andere aandachtsgebieden van het museum: het organiseren van tentoonstellingen, het beheren van de collectie of het adviseren van andere instellingen. De conservator staat centraal in de organisatie van tentoonstellingen en bewaakt de inhoud van het tentoonstellingsconcept. Ook de tentoonstellingscatalogi worden door hem of haar gecoördineerd. Conservatoren zijn verantwoordelijk voor de conservering, het beheer en het behoud van de collectie. Om dat goed te kunnen doen is onderzoek naar de collectie onontbeerlijk en de uitkomsten van dat onderzoek worden weer gepubliceerd in catalogi of artikelen. Naast inhoudelijke reflectie op de collectie heeft de conservator meestal ook uitvoerende taken, zoals het rondleiden van speciale bezoekers en het schrijven van publieksteksten. Misschien is dit een imitatie van de universitaire gewoonte om theorie en praktijk te verenigen in één expert: de professor of universitair docent verricht onderzoek, experimenteert, leest, schrijft boeken en artikelen, en geeft les aan de studenten.

Musea zijn vaak oude (soms achttiende of negentiende-eeuwse) instellingen, met een eerbiedwaardige traditie. Museum Beelden aan Zee is daarentegen een jonge instelling (in 1994 geopend), een museum dat is geboren uit de wens van een particulier verzamelaarsechtpaar, Theo en Lida Scholten. Zij stichtten het ideale museum voor hun collectie en maakten de door hen gewenste tentoonstellingen. De organisatie was atypisch voor Nederland. Zij voorzagen het museum van een op Amerikaanse leest geschoeide vrijwilligersorganisatie. De onderzoekende taak van het museum werd nauwelijks vervuld, of was alleen te zien in kortlopende tentoonstellingsprojecten. Er was een kleine bibliotheek, die ten doel had om de vrijwilligers te informeren. Rondleiders werden geïnstrueerd aan de hand van een vooraf geschreven script. De behoefte aan inhoudelijke informatie die in deze vroege jaren van het museum bestond werd hiermee voldoende bevredigd. Pas toen Theo en Lida Scholten zich terugtrokken uit de directie van het museum werd duidelijk dat het artistieke beleid een verzwaring behoefde om het museum de levensadem te geven die de Scholtens voor ogen stond; zij wilden het museum inhoudelijk verduurzamen. Daarvoor was niet alleen een goed lopende organisatie, maar ook een echte kunsthistorische museale praktijk nodig.

Om de verschillende taken van het museum te kunnen waarmaken hebben Theo en Lida Scholten allereerst gezocht naar een respectabele kunsthistoricus die zowel het vrijwilligerssysteem zou onderhouden en koesteren, als de kunsthistorische aspiraties en ambities zou professionaliseren. De toenmalige hoofdconservator van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Jan Teeuwisse, werd gepolst. Als deskundige op het gebied van de beeldhouwkunst was Teeuwisse op dat moment lid van de adviescommissie die de acquisities van het museum beoordeelde op kwaliteit. Hij was al sinds het ontstaan van het museum inhoudelijk adviseur. Hij trad op als gastconservator voor een collectietentoonstelling in het Kunsthistorisch Instituut in Florence (1998).

Teeuwisse is vanaf het moment dat hem gevraagd werd of hij interesse had gaan overdenken hoe museum Beelden aan Zee een opgefriste inhoud zou kunnen krijgen. Hij zocht naar voorbeelden van andere, *ebenbürtige* instellingen die het onderzoek naar moderne sculptuur als doelstelling hadden. In Engeland, in Leeds, sprong het vermaarde Henry Moore Institute in het oog. In Duitse musea zoals het Lehmbruck Museum en het Gerhard-Marcks-Haus werd goede wetenschap bedreven. Maar het meest aansprekende voorbeeld was wel het Nasher Sculpture Center. De overeenkomsten waren treffend: particuliere collectie, verzamelaarsechtpaar, behoefte aan inhoudelijke verdieping. Het in de Verenigde Staten gevestigde onderzoekscentrum zou worden gestart op nagenoeg hetzelfde moment als het wetenschappelijke instituut dat museum Beelden aan Zee voor ogen stond. De treffende gelijkenis in doelstellingen sterkte Teeuwisse en de Scholtens in hun inzichten. Die inzichten materialiseerden in 2002 tot een unicum in de Nederlandse museumgeschiedenis: de stichting van een buitenuniversitair wetenschappelijk onderzoeksinstituut voor moderne en hedendaagse internationale beeldhouwkunst, gevestigd in een museum. Teeuwisse aanvaardde het directeurschap van museum en onderzoeksinstituut en doopte de nieuwe wetenschappelijke instelling het Sculptuur Instituut. Het directeurschap werd beheerst door twee algemene doelstellingen: wetenschappelijke excellentie en sterk management van het museum.

De wetenschappelijke groei van de directeur heeft zich vooral achter de schermen afgespeeld. Een hoogtepunt was Teeuwisses promotie in 2004 aan de Universiteit van Amsterdam op de dissertatie getiteld *Han Wezelaar. Statuaire*. Zijn benoeming tot bijzonder hoogleraar moderne beeldhouwkunst aan de universiteit van Leiden is de kroon op de beleidsdoelstellingen van het Sculptuur Instituut.

Doelstellingen

Het Sculptuur Instituut is een aparte instelling, gehuisvest in museum Beelden aan Zee. Het heeft als doelstelling om de moderne en hedendaagse internationale beeldhouwkunst te onderzoeken. Een ander oogmerk is het verzorgen van het artistieke beleid van museum Beelden aan Zee. Die twee doelen worden concreet in allerlei producten van het Sculptuur Instituut. De onderzoeksfunctie is zichtbaar in een jaarboek, *Sculptuur Studies*. Er is een monografieënreeks van Nederlandse beeldhouwers (*Monografieën van het Sculptuur Instituut*). Een website (sculptuurinstituut.nl) met raadpleegbare databestanden en bronnenmateriaal wordt bijgehouden. Vanaf het begin zijn stagiaires van de Reinwardt Academie en universiteiten betrokken geweest bij de werkzaamheden in het Sculptuur Instituut. De opleiding van studenten en vrijwilligers heeft altijd een centrale plaats ingenomen bij de activiteiten. Een andere belangrijke focus ligt bij de acquisitie en invoer van publicaties in de bibliotheek. Advies en expertise zijn verstrekt aan diverse opdrachtgevers, al dan niet tegen betaling.

Het artistieke beleid valt uiteen in twee sferen: beheer en behoud van de collectie van zowel museum als instituut en de organisatie van tentoonstellingen. Het doen van aankopen voor de collectie is een voorrecht dat Teeuwisse, in samenspraak met Theo en Lida Scholten, bij zich heeft gehouden. De afgelopen negen jaar heeft het Sculptuur Instituut een grote rol gespeeld in het gehele proces van organisatie en realisatie van tentoonstellingen. Dit liep van de keuze van tentoonstellingen tot de praktische organisatie, van het eerste gesprek met kunstenaars of gastconservatoren tot en met de productie van catalogi, zaalinrichting en verzorging van de bruiklenen.

De gang

Is er ooit algemeen historisch onderzoek gedaan naar de ontstaansgeschiedenis van wetenschappelijke instituten binnen of buiten de universiteiten? Hoe zouden andere medewerkers zich hebben gevoeld bij de oprichting van een bibliotheek of onderzoeksinstituut? De slavist en essayist Karel van het Reve beschreef ooit de eerste tijd van het Rusland-Instituut aan de Universiteit van Amsterdam, waar hij van 1948 tot 1957 als bibliothecaris werkzaam was. Een mengeling van de frisheid van de medewerkers; de kantoorhumor (bijvoorbeeld bibliotheek-alfabetisering zo humoristisch mogelijk indelen (van aaa-aab naar lui-lig, (scabreuze voorbeelden ook voorradig)); het invoegen van fiches met zelfverzonnen Sovjettitels; de *esprit* om het onderwerp nog ten volle te willen uitdiepen; dit alles karakteriseerde de begintijd van dit instituut, onder de droge en bezielende leiding van hoogleraar Bruno Becker, eerder een zeer geletterde Rus dan een Slavist. Het voelde voor Van het Reve kennelijk aan als een vrijplaats voor de wetenschap.

Een vergelijkbare vrijplaats die bij mij in herinnering komt, werd beschreven door econoom en voormalig staatssecretaris voor cultuur en media Rick van der Ploeg, tegenwoordig hoogleraar economie in Oxford. Dit is zoals het mij is bijgebleven (hoewel ik een bron niet kan vermelden). Van der Ploeg promoveerde begin jaren tachtig in Cambridge. De wetenschappers met wie hij bivakkeerde op één etage hadden vaak een tafeltje op de gang, omdat er te weinig kamerruimte beschikbaar was. Hij memoreerde dat dit natuurlijk van geen enkele invloed was op hun wetenschappelijke productie … Het enthousiasme, het vrijheidsgevoel, de zonder discussie aanvaarde ascese van de tafel op de gang: het tekent een gevoel van inhoudelijke richting, een sfeer van aanpakken en een gelukkig gebrek aan hiërarchie en ambtelijkheid die de creativiteit van het werken aan een onderzoeksproject vaak in de weg zitten. Het tekent een gebrek aan institutionalisering.

Naar mijn overtuiging geldt die ontspannen werksfeer ook binnen het Sculptuur Instituut. Ik ben in de omstandigheid geweest de gelukkige jeugd van een kunsthistorisch onderzoeksinstituut te kunnen meemaken. Dit instituut is begonnen op de gang van museum Beelden aan Zee. Een tafel, een stoel, een ronde tafel met vier stoelen voor bezoek, twee documentatiekasten en een computer vormden de calvinistische stoffering van wat ooit een goede handbibliotheek, een bruisend bedrijf met medewerkers, stagiairs, vrijwilligers, staf en bezoekers zou worden. Twee jaar lang heeft het Sculptuur Instituut nagenoeg alleen bestaan in de hoofden van de medewerkers en partners. Daarna heeft het instituut een plaats gekregen in het gebouw van het museum. Architect Wim Quist heeft er rekening mee gehouden dat de tafel op de gang niet moest worden getransformeerd tot een saai kantoor. Hij heeft ervoor gezorgd dat medewerkers nog steeds in het zicht van het bezoek en andere medewerkers hun werk doen.

Het Sculptuur Instituut: de architectuur

In museum Beelden aan Zee was altijd een kleine ruimte, bij de ingang, gereserveerd voor boeken. Die bibliotheek was op afspraak te bezoeken en werd bijgehouden door een team van vrijwilligers met een bibliotheekachtergrond. Aan architect Wim Quist werd de opdracht verstrekt om het instituut met bibliotheek te bouwen onder de terrassen van het museum. Het Instituut werd uit het duinzand gegraven. Een hoge ruimte vormt de huidige bibliotheek annex studiezaal. Drie werkkamers voor medewerkers en directeur flankeren deze studiezaal en een lichthof grenst aan de laatste nieuwe ruimte die nu de Kleine Zaal wordt genoemd. De werkkamers zijn door een glazen vliesgevel afgeschermd van de elementen, maar niet van het bezoekende publiek. Vanuit de Kleine Zaal is het mogelijk direct in de kantoren van het Instituut te kijken en buitenlicht stroomt vrijelijk de kamers in. In de bibliotheek zijn de ramen permanent afgeschermd. Dit geeft een intieme sfeer in de studiezaal en komt tegemoet aan klachten van buurtbewoners die zich bespied voelden omdat deze ramen uitzicht boden op hun slaap- en badkamers.

In het Sculptuur Instituut moet men zich bezighouden met de processen en theorie van de beeldhouwkunst: in de museumruimtes met de grofstoffelijkheid van de sculpturen zelf. Dit is de reden dat architect Quist de detaillering van het Sculptuur Instituut fijner heeft gehouden dan in de oorspronkelijke museumruimtes. Bijvoorbeeld: deurgrepen en klinken zijn van een slankere maatvoering dan in het museum.

Collecties

De bibliotheek van het Sculptuur Instituut werd begonnen met het toenmalige boekenbezit van het museum: zo'n 3500 banden werden geplaatst in een studiezaal die was berekend op een bezit van ongeveer 15000 banden (daarbij de kasten in gangen, kamers en zolder meegerekend). Voor de aankoop van boeken werd een speciale financieringsconstructie gevonden. Bijna tegelijkertijd werden boekencollecties geschonken. Twee antiquarische kunstenaarsbibliotheken, die van de beeldhouwers Fred Carasso en Han Wezelaar, werden toegevoegd aan de bestaande monografieën en tentoonstellingscatalogi. Zo startte het Sculptuur Instituut met een aanvulling van een kleine 2000 banden uit de collectie van twee toonaangevende Nederlandse beeldhouwers. De documentatie, die werd bijgehouden door een team van vrijwilligers onder leiding van Lida Scholten, werd in voor het publiek toegankelijke kasten opgeborgen. Archiefmateriaal werd in die eerste jaren mondjesmaat geacquireerd.

De bibliotheek is inmiddels uitgegroeid tot een uitstekende handbibliotheek van zo'n 11.000 banden, waarvan de monografieën het merendeel vormen. Het Sculptuur Instituut beschikt over enkele archieven. Het bewaren van archiefmateriaal is echter geen hoofddoelstelling van het instituut. Het liefst wordt materiaal gedigitaliseerd en vervolgens ondergebracht in een zusterinstituut, bijvoorbeeld het RKD. Het Sculptuur Instituut heeft onder andere de archieven van Pieter Starreveld (over zijn Cellini-onderzoek), een gedeelte van het bedrijfsarchief van bronsgieter Ben Joosten, materiaal in de vorm van plakboeken van Bertus Sondaar en Geurt Brinkgreve, knipsels verzameld door bestuursleden van de Nederlandse Kring van Beeldhouwers, en in tijdelijke opslag de archieven van Han Wezelaar en Ed van Teeseling. Ook het bedrijfsarchief van de organisatie van tentoonstellingen van museum Beelden aan Zee en de aankoopdocumentatie van Theo en Lida Scholten wordt bewaard in het Instituut.

De losse documentatie, nog steeds bijgehouden door een trouwe groep vrijwilligers onder aanvoering van Lida Scholten, kan geraadpleegd worden door het publiek. Die documentatie is opgebouwd uit verzamelde krantenknipsels, artikelen, geprint van het internet of gekopieerd uit tijdschriften, en fotomateriaal, alles betreffende kunstenaars waarvan beelden zijn opgenomen in de collectie van museum Beelden aan Zee.

Een apart hoofdstuk vormen onze elektronische bestanden. Die bestaan vooral uit databestanden en digitale afbeeldingen. In een database wordt de collectie van museum Beelden aan Zee ontsloten. Alle relevante gegevens van de museumcollectie worden in dit bestand bijgehouden. Hieraan gekoppeld is de beeldhouwersnamendatabase. Die geeft de biografische gegevens van een beeldhouwer, soms met een tekstuele toelichting en duiding van leven en werk van de beeldhouwer. Dit beeldhouwersnamenbestand is veel groter dan het aantal beeldhouwers waarvan Beelden aan Zee een werk in de collectie heeft. Dat komt omdat archieven en documentatie soms zijn ontsloten op documentniveau. Beeldhouwersnamen zijn dan als index opgenomen in het databestand. Het is dus mogelijk om krantenknipsels te vinden – in bepaalde plakboeken – op naam van kunstenaar. Ook de boeken zijn gecatalogiseerd in een databestand (Adlib). De verbinding tussen kunstwerk, kunstenaar en boek vindt men op de webapplicatie van het Sculptuur Instituut. Die kan een gebruiker doorzoeken op een term (naam van kunstenaar bijvoorbeeld) en de zoekmachine geeft dan de gegevens van gerelateerde kunstwerken en boeken.

Gedigitaliseerde afbeeldingen worden structureel opgeslagen in een afbeeldingenbank. Het gaat hier om afbeeldingen van beelden uit de collectie Beelden aan Zee, scans van fotomateriaal van beeldhouwers (bijvoorbeeld de foto's van beeldhouwer Jaap Kaas, uit de archieven van Han Wezelaar of Ben Joosten of fotomateriaal uit de collectie van Ype Koopmans over de beeldhouwer John Rädecker). Op internet zijn voorbeelden van dat fotomateriaal raadpleegbaar. Een aardig voorbeeld is de volledige weergave van een zakagenda van beeldhouwer en penningkunstenaar Piet Esser, die hierin opsomt welke

Ossip Zadkine gefotografeerd
door Piet Esser, in Parijs,
mei 1954.

Wezelaar op bezoek bij
Giacometti in Parijs,
gefotografeerd door
Piet Esser, mei 1954.

studenten met hem meegingen op excursie naar een van de Friese eilanden om daar met hem penningen te gaan maken.

De administratie van de collecties van museum Beelden aan Zee wordt bijgehouden door medewerkers van het Sculptuur Instituut. Zij verzorgen tevens het uitgaande bruikleenverkeer.

Medewerkers

In de korte geschiedenis van negen jaar heeft het Sculptuur Instituut zich ingezet voor het maken van ongeveer 45 tentoonstellingen in museum Beelden aan Zee. Voor al die projecten heeft de staf van het Instituut (hoofd collecties en publicaties Dick van Broekhuizen, hoofd presentatie en educatie Alessandra Laitempergher, directeur Jan Teeuwisse) samengewerkt met een poule van stagiairs, vrijwilligers, freelance-medewerkers en gastconservatoren. Ook de ontsluiting en bewerking van de collecties van het Instituut wordt verricht door de staf van het Instituut. Het Sculptuur Instituut kan voor stagiairs een springplank zijn naar een professionele carrière in de kunstwereld. Oud-stagiairs van het Instituut zijn te vinden onder de medewerkers van instellingen zoals het Gemeentemuseum en het Van Gogh Museum of in de kunstconsultancy. Het instituut houdt graag contact met oud-stagiairs, die vaak als projectmedewerker worden ingezet. Zo wordt op dit moment de gipscollectie geïnventariseerd en gefotografeerd door een oud-stagiair van de Reinwardt Academie. Vrijwilligers die werkzaam zijn in het Instituut doen meestal specialistische werkzaamheden. Dit verschilt met een vrijwilliger in museum Beelden aan Zee, die breed inzetbaar kan zijn. De werkzaamheden omvatten: doubletten-administratie, tijdschriftenadministratie, boekeninvoer, documentatie bijhouden, teksten schrijven voor algemeen gebruik in de databestanden en in *Sculptuur Studies*. Freelancers en gastconservatoren worden om hun bijzondere expertise ingezet, meestal voor tentoonstellingen. Die expertise verschilt per project. Al deze personen vinden hun weg in de kantoren van het Instituut.

Conclusie

Het Sculptuur Instituut is een jonge instelling, met een korte geschiedenis. Het heeft nog veel werk voor de boeg. Toch is er ook al wat werk verzet. Het Instituut, negen jaar geleden opgericht als een hulpmiddel om het museum voldoende intellectueel gewicht te geven, is bezig om een volwassen instelling te worden met een scherp oog voor de beeldhouwkunst en haar ontwikkeling. De groei van bibliotheek en kennisbanken, de afronding van de opleiding van goede wetenschappers en museummensen, het beheer en behoud van de collecties, de ontwikkeling van goede, interessante, publieksvriendelijke tentoonstellingsprogramma's: dat zijn de doelstellingen die het Sculptuur Instituut steeds weer interessant en relevant zullen houden.

1995
Symposium *Vrouwen in de kunst*, met bijdragen van Mieke Bal, Mirjam Westen, A.D. Wolff-Albers, Truus Jongtien-Boerhof (dagvoorzitter), 28 augustus

1996
Symposium *Kunst en wetenschap*, met bijdragen van Jos de Mul en Anton Zijderveld (dagvoorzitter), 8 januari

1997
Symposium *Kunst en wetenschap* II, met een bijdrage van M.M. Chanowsky, 13 januari

1998
Symposium *Vrouw en arbeid*, met bijdragen van Lida Scholten-Miltenburg, Heleen Dupuis, Dien de Boer-Kruyt, Marlite Halbertsma, Maja van Hall, Trude Maas-de Brouwer, Caroline van der Schoot, Dineke Mulock Houer en Truus Jongtien-Boerhof (dagvoorzitter), 12 januari

1999
Symposium *Kunst en wetenschap* III, met bijdragen van Theo Scholten, Frederik van der Blij, Gabriël van den Brink, Dorothea Franck, Jan Hilgevoord en Jan Maarten Boll (dagvoorzitter), 11 januari

2000
Symposium *De rol van het ambacht in de kunst*, met bijdragen van Anton Zijderveld en Rutger Kopland, 10 januari

2001
Symposium *Goethe en Alfaro*, met bijdragen van Hermann von der Dunk, Christa Lichtenstern en Anton Zijderveld (dagvoorzitter), 8 januari

2002
Symposium *Beeldhouwkunst en architectuur*, met bijdragen van Auke van der Woud, Frans van Burkom, Janneke Wesseling, Tjeerd Dijkstra en Anton Zijderveld (dagvoorzitter), 14 januari

2003
Symposium *Intermediale kunst*, met bijdragen van Patricia De Martelaere, Arjen Mulder, Janwillem Schrofer, Rutger Wolfson en Anton Zijderveld (dagvoorzitter), 13 januari

Opening van de Portretgalerij, met bijdragen van Jan Teeuwisse, Frits Scholten en Peter de Ruiter, 10 november

2004
Symposium ter gelegenheid van de opening van het Sculptuur Instituut, met bijdragen van Willem Levelt, Mariet Westermann, Arie Hartog, Jan Teeuwisse, Anne Berk, Karin Arink, Jeroen Damen, Robert Zwijnenberg en Kitty Zijlmans (dagvoorzitter), 22 maart

2005
Symposium *Metropolis en Avant-garde*, in samenwerking met het Sinologisch Instituut van de Universiteit Leiden, 19 september

2006
Symposium *Buitenstaanders*, over museale objecten in de buitenlucht, 10 april

2010
Discussiebijeenkomst Fonds BKVB *Unwanted Land*, met bijdragen van Özkan Gölpinar, Kitty Zijlmans, kunstenaars Rudi Struik, Sonja van Kerkhoff, journaliste Noraly Beijer en Dick van Broekhuizen, 8 december

2011
Symposium *Fabriek van de Wereld. Hedendaagse Chinese muziek*, met bijdragen van Jeroen Groenewegen en Jerome Williams, muziek van musicus Lin Di en geluidskunstenaar Yan Jun, 17 juni

2005
Jan Teeuwisse, Willem J.M. Levelt, Mariët Westermann, Arie Hartog, Anne Berk, Karin Arink, Jeroen Damen, Robert Zwijnenberg, Frits Scholten, Peter de Ruiter, *Sculptuur Studies 2005*, Scheveningen

2006
Jan Teeuwisse, Paul Hefting, Pi Li, Dick van Broekhuizen, Bert Boelaars, Ida van Zijl, Pius Knüsel, V.P.S. Esser, *Sculptuur Studies 2006*, Scheveningen

2007
Thomas van der Dunk, Alied Ottevanger, Jadwiga Pol-Tyszkiewicz, Nelleke van Zeeland, Frans van Burkom, Frits Scholten, Lisette Pelsers, *Sculptuur Studies 2007*, Scheveningen

2008
Rachel Elior, Pauline Lunsingh Scheurleer, Jan Teeuwisse, Hans Rooseboom, Floor Wullems, *Sculptuur Studies 2008*, Scheveningen

2009
Hans Rooseboom, Arie Hartog, Rogier Brom, Jan Teeuwisse, Frits Scholten, Jan van Beek, Dick van Broekhuizen, Nelleke van Zeeland, *Sculptuur Studies 2009*, Scheveningen

2010
Ursel Berger, Ger Jacobs, Jan Teeuwisse, Jadwiga Pol-Tyszkiewicz, Hans Rooseboom, Nelleke van Zeeland, Annemieke Ganzinga, *Sculptuur Studies 2010*, Scheveningen

2006
Maite van Dijk, Jan Teeuwisse, *Cor Hund*, Zwolle/Scheveningen

Lien Heyting, Louk Tilanus, Joke Horde, Jan Teeuwisse, *V.P.S. Esser*, Zwolle/Scheveningen

2009
Jan Teeuwisse, Gijs Bolhuis, Ger Luijten, Nelleke van Zeeland, *Gerrit Bolhuis*, Zwolle/Scheveningen

2010
Jan Teeuwisse, Nelleke van Zeeland, Anne Berk, Jeroen Meefout, *Jan Meefout*, Zwolle/Scheveningen

2011
Paul Hefting, Feico Hoekstra, Anton Reichel, Louk Tilanus, Willem Oswald Wenckebach, *Oswald Wenckebach,* Zwolle/Scheveningen

2012
Renate Dorrestein, Karin van der Kooy, Willemijn Stokvis, Gijsbert van der Wal, Mirjam Westen, *Maja van Hall*, Zwolle/Scheveningen

Jeroen Damen, Feico Hoekstra, Daphne van de Winkel, *Leo de Vries*, Zwolle/Scheveningen

MAGAZINE

2008-2012
Halfjaarlijkse, gratis uitgave met aan het museum gerelateerde artikelen.

1994
Paul hefting, Bram Kempers, *Beelden van bedrijven*, Rotterdam

1995
G.P.J. Rijntjes (red.), *Zoeken naar het mensbeeld. Een peiling aan het eind van de 20e eeuw*, Utrecht

1996
Theo Scholten (red.), *Arthur Spronken*, Scheveningen

1997
Christhilde Klein, Philip Peters, Aart van der Kuyl, *Brandend zand*, Den Haag

Els van Odijk, Auke de Vries, Armand Mevis, Linda van Deursen, *Een eigen gezicht*, Scheveningen/Amsterdam

1998
Theo Scholten, *beelden aan zee museum. Architect Wim Quist*, Rotterdam

Pierre H. Dubois, Anton Korteweg, *De transparant*, Scheveningen

1999
BEWTH, *Museum in beweging*, Scheveningen

Marius van Beek, Frederik van der Blij, Gertjan Evenhuis, Theo Scholten, *Gerhard Lentink. Beelden, projecten*, Scheveningen

2000
Th.M. Scholten, M. Kunene, C.E.L. Beumers, J.M.M. de Valk, *Afrika-Europa. Een ontmoeting*, Scheveningen

2001
Th.M. Scholten, I. Prigogine, Hugo Claus, *Veranneman. Kunstenaar/verzamelaar*, Scheveningen

2002
Paul Hefting, Theo Scholten, *Eugène Dodeigne. Emotie in steen gevangen*, Scheveningen

Ida Boelema (red.), *Parade. Een staalkaart van museum Beelden aan Zee*, Schevingen

Jan Teeuwisse, Paul-Louis Rinuy, Caroline Boot, Sylvia Navarette, Annette de Bock, *Animo. Een jonge garde*, Scheveningen

Theo Scholten, *Kiezen en keuren in de kunst*, Rijswijk

2003
Gerardjan Rijnders, Eveline van Leeuwen, Dick van Broekhuizen, *Beroerd*, Scheveningen

Magdalena Abakanowicz, Barbara Rose, Jan Teeuwisse, *abakanowicz*, Scheveningen

Jan Teeuwisse, Anne Berk, Dick van Broekhuizen, Alessandra Laitempergher, Wiepke Loos, *Henneman objecten*, Scheveningen

2004
Jan Teeuwisse, Anne Berk, *Bodytalk. De nieuwe figuratie in de Nederlandse beeldhouwkunst van de jaren negentig*, Scheveningen

Jan Teeuwisse, Dick van Broekhuizen, Karel Jongtien, *Een vrijwillige keuze. De museumvrijwilliger als gastconservator*, Scheveningen

2005
Jan Teeuwisse, Cees Hendrikse, Alex Lebbink, Julia Colman, Sabine Wang, Dick van Broekhuizen, *Xiānfēng! Beeldhouwkunst van de Chinese avant-garde/Chinese avant-garde sculpture*, Scheveningen

2006
Bertrand Lorquin, Dick C.B. den Haas, *Onze man in Caracas. Cornelis Zitman*, Scheveningen

Jan Teeuwisse, Philippe van Cauteren, Dieter Roelstraete, Peter Verhelst, *IF. Johan Tahon*, Lannoo, Tielt

Jürgen Fitschen, Jan Teeuwisse, *Reg Butler. Decent sculpture*, Scheveningen/Bremen

2007
Marijke Bouwhuis, Martine Letterie, *SprookjesBeelden aan Zee*, Scheveningen/Zwolle

Joris Kwast, *Beeld oog brein. Over beeldhouwkunst en visuele zeggingskracht*, Scheveningen/Zwolle

Jan van Beek, Sandra van Beek, Jan Teeuwisse, Marius van Beek. *Doel van Santiago de Chile/Goal of Santiago de Chile*, Scheveningen

Jan Teeuwisse, Anne Berk, Frits Scholten, *Imago Caspar Berger*, Zwolle/Scheveningen

2008
Jan Teeuwisse, Ronit Eden, Dalia Manor, Ben Baruch Blich, Ilan Wizgan, *Territorial Bodies. Hedendaagse beeldhouwkunst uit Israël/Contemporary sculpture from Israel*, Zwolle/Scheveningen

Jon Wood, Arie Hartog, *Against Nature. The hybrid forms of modern sculpture*, Leeds

2009
Tony Cragg, Jon Wood, *Tony Cragg*, Scheveningen

Hans Rooseboom, *Beelden voor de krant. Foto's van Vincent Mentzel*, Scheveningen

Feico Hoekstra, Jan Teeuwisse, Chairi Lachi, Maria Christina Rodeschini, *Vrouwen ruiters en kardinalen. De beeldhouwkunst van Marino Marini en Giacomo Manzù*, Zwolle/Scheveningen

Carl van Laer, Iris le Rütte (red.), *Piet en Partners. Beeldende kunst van de vrijwilligers van museum Beelden aan Zee*, Scheveningen

Sandro Setola et al., *Sandro Setola. Winnaar van de Charlotte van Pallandt Prijs 2009*, Scheveningen

Marijn de Koning, André Kraayenga, Jan Teeuwisse, *Ploos van Amstel. Wilhelmina monumentaal. 25 tekeningen*, Amstelveen

2010
Jan Teeuwisse, *Een woud van beelden. De collectie Simon Spierer*, Scheveningen

Jaap Bremer, Angeline Bremer-Cox, *Vaders en zonen. Beeldhouwers kiezen beeldhouwers*, Zwolle/Scheveningen

Carel Blotkamp, *Still. Een installatie van Anne-Marie van Sprang*, Scheveningen

Jan Teeuwisse, Kitty Zijlmans, Marlou Schrover, Dineke Huizenga, Rashid Novaire, *The Unwanted Land*, Zwolle/Scheveningen

2011
Jan Teeuwisse, Paul Verbraeken, Dick van Broekhuizen, Frans van Rijckevorsel, Karin van der Kooy, Caroline Wynaendts, *Van Barye tot Bugatti. Les Animaliers*, Zwolle/ Scheveningen

Cees Hendrikse, Sabine Wang, Christine Platt, Francesca Dal Lago, David Cateforis, Feng Bin, *Den Haag onder de Hemel. Hedendaagse beeldhouwkunst uit China*, Zwolle/Scheveningen

Piet Augustijn, Robbert Roos, Jan Teeuwisse, *Roestig glas/Rusted Glass. Jehoshua Rozenman*, Amsterdam

2012
Adina Kamien-Kazhdan, Catherine Pütz, Feico Hoekstra, Peter de Ruiter,Wessel Couzijn, *Jacques Lipchitz. De collectie van The Israel Museum, Jerusalem*, Zwolle/Scheveningen

Musha Neluheni, Chris Reinewald, Robert Ross, Esther Schreuder, *The Rainbow Nation. Hedendaagse beeldhouwkunst uit Zuid-Afrika/Contemporary South African Sculpture*, Zwolle/Scheveingen

Renée Steenbergen, Marguerite Tuijn, Jan Teeuwisse, Dick van Broekhuizen, *museum Beelden aan Zee,* Zwolle/Scheveningen

1969 Aankoop eerste sculptuur van de Spaanse beeldhouwer Venancio Blanco

1970 Oprichting Stichting De Onvoltooide

1983 Plannen voor realisatie beeldenmuseum in Bilthoven

1989 Theo en Lida Scholten-Miltenburg verhuizen naar Scheveningen

1989 Plannen voor realisatie beeldenmuseum in Scheveningen

1992 Start bouwwerkzaamheden museum Beelden aan Zee

1994 Opening museum Beelden aan Zee door Koningin Beatrix, 9 september

1995 25.000ste bezoeker, 17 februari

1995 Uitreiking Zilveren Anjer aan Theo en Lida Scholten-Miltenburg, 21 juni

1996 Uitreiking Haagse Pluim aan Theo en Lida Scholten-Miltenburg

1996 Onthulling *Monument Koninklijk gezin* van Arthur Spronken, 23 maart

1998 Uitreiking The Hague Promotion Award aan Paul Scholten

1998 250.000ste bezoeker, september

1998 Kinderproject over Karel Appel

1998 Onthulling *De Transparant*, ontworpen door Wim Quist en Reynoud Homan, 5 november

1999 Viering vijfjarig bestaan met de inwoners van Scheveningen

1999 Uitreiking Eervolle vermelding Toegankelijkheidsprijs door de Raad Welzijn Gehandicapten

2000 Oplevering Grote depot, juni

2000 Inauguratie Cinema aan Zee, december

2001 Certificaat 'Geregistreerd Museum' uitgereikt door de Nederlandse Museumvereniging en de Stichting Landelijke Contact van Museumconsulenten

2002 Aanstelling Jan Teeuwisse als directeur van museum Beelden aan Zee/Sculptuur Instituut

2002 Aanvang bouw Sculptuur Instituut, 6 december

2003 Uitreiking Stadsspeld Den Haag aan Truus Jongtien-Boerhof, 17 maart

2003 Oplevering Sculptuur Instituut en nieuwe expositiezaal, 5 september

2003 Opening Portretgalerij, 10 november

2003 Onthulling portret *A.M. Hammacher* van Arturo Carmassi

2004 Uitreiking Museum medaille aan Theo en Lida Scholten-Miltenburg

2004 Uitreiking Erepenning van de gemeente Den Haag aan Theo en Lida Scholten-Miltenburg

2004 Nieuwe Stad Prijs 2004 voor SprookjesBeelden aan Zee

2004 Opening Sculptuur Instituut, 22 maart

2004 Onthulling SprookjesBeelden aan Zee van Tom Otterness, 9 juni

2005 Overlijden Theo Scholten, 22 juli

2005 Onthulling portret *Benno Premsela* van Constance Wibaut, 13 oktober

2005 Verschijning eerste *Sculptuur Studies*, december

2005 Werkgroep educatie opgezet

2006 Verschijning eerste Monografie van het Sculptuur Instituut, *V.P.S. Esser*, april

2006 Onthulling portret *Prinses Máxima* van Tony van der Vorst, 19 juni

2006 Onthulling portret *Wim Quist* van Nel van Lith, 15 december

2006 Start educatieprogramma voor basis- en voortgezet onderwijs

2007 Lancering website (www.doelvansantiago.nl) i.s.m. de Stichting Marius van Beek

2007 Opening Penning- en Prentenkabinet ontworpen door Steven Baart en geschonken door Piet en Ida Sanders, Frans en Lideke Peese Binkhorst, 27 september

2008 Verschijning eerste magazine Beelden aan Zee, juni

2008 Start maandelijkse zondagochtendconcerten, theatervoorstellingen en jazzconcerten

2008 Oprichting Sculpture Club, 23 juni

2009 Toekenning subsidie door BankGiro Loterij voor vijf jaar, februari

2009 Lancering nieuwe website www.beeldenaanzee.nl, april

2009 Uitreiking Gemeentespeld van Den Haag aan vijftien Partners die langer dan tien jaar aan het museum verbonden zijn, 7 september

2010 Deelname eerste Haagse museumnacht, 4 september

2010 Winnaar Montblanc Museum Award voor Beste tentoonstelling, 10 november

2011 Toekenning eenmalige subsidie voor bouw Gipsotheek, 10 februari

2011 Oprichting stichting Den Haag onder de Hemel in samenwerking met stichting Den Haag Sculptuur

2011 Invoering Museumkaart, 1 juli

2012 Heropening van SprookjesBeelden aan Zee, 4 april

1994

09.09.1994
Weg der verbeelding I
30.10.1994

04.11.1994
Beelden van bedrijven
06.02.1995

1995

11.02.1995
Weg der verbeelding II
14.08.1995

17.07.1995
Dubbelbeeld
18.08.1995

18.08.1995
Charlotte van Pallandt. Tijdloos
Gastconservator Lambert Tegenbosch
11.12.1995

19.12.1995
Zoeken naar het mensbeeld. Een peiling aan het eind van de 20e eeuw
18.03.1996

1996

23.03.1996
Arthur Spronken. Beelden en tekeningen
09.09.1996

15.09.1996
Trak Wendisch. Übergänge
15.12.1996

20.12.1996
Met kop en schouders. Portretten uit de collectie Beelden aan Zee
Gastconservator Jan Teeuwisse
17.02.1997

1997

22.02.1997
Igor Mitoraj. Raadselachtige schoonheid
27.04.1997

02.05.1997
Met kop en schouders. Portretten uit de collectie Beelden aan Zee II
02.06.1997

06.06.1997
Brandend zand. Keramiek
05.10.1997

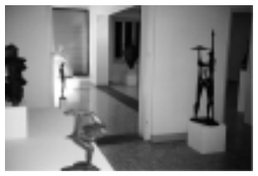
11.10.1997
Het eigen gezicht. Kunstenaars uit de vindplaats Rijksakademie. Een keuze van Auke de Vries
07.12.1997

12.12.1997
Vrouwen in beeld
29.03.1998

1998

07.04.1998
Karel Appel. Sculptures without a hero
11.10.1998

12.09.1998
Dimensioni dell'uomo tra Appel e Mitoraj. Opere dal Museo 'Sculture al Mare', Scheveningen
[Florence]
Gastconservator Jan Teeuwisse
08.11.1998



14.10.1998
Kunst in de hand. Internationale penningkunst
14.12.1998

18.12.1998
Zadok Ben-David. Evolution & theory
07.03.1999

1999

12.03.1999
Rainer Kriester. Koppen en zuilen
01.08.1999

06.08.1999
Museum in beweging
03.10.1999

09.10.1999
Gerhard Lentink. Beelden Projecten
12.03.2000

2000

17.03.2000
Afrika – Europa. Een ontmoeting
01.08.2000

03.08.2000
In de schaduw van Manzù. De keuze van liefhebbers
22.10.2000

28.10.2000
In het teken van de vrijheid: de Spaanse beeldhouwer Alfaro en Goethe
01.04.2001

2001

10.03.2001
Penningen van Guus Hellegers
12.05.2001

07.04.2001
Fritz Koenig. Beelden van liefde en leed
08.07.2001

12.07.2001
Mensen van onze tijd. Vernieuwing en behoud
30.09.2001

05.10.2001
Veranneman. Kunstenaar/verzamelaar
09.12.2001

05.10.2001
Penningkunst van Fons Bemelmans
09.12.2001

15.12.2001
Confrontatie
10.03.2002

2002

16.03.2002
Eugène Dodeigne. Emotie in steen gevangen
23.06.2002

29.06.2002
Parade. Een staalkaart van museum Beelden aan Zee
29.09.2002

05.10.2002
Animo. Een jonge garde
26.01.2003

In het Penningkabinet werd in 2002 achtereenvolgens een selectie getoond uit het œuvre van Fons Bemelmans, penningen uit de collectie Peese Binkhorst-Hoffscholte en werk van Miep Maarse.

2003

01.02.2003
De mannen van Gerardjan Rijnders
18.05.2003

18.04.2003
Potemkin's theater. Herinneringen van Nicolaas Wijnberg
18.05.2003

23.05.2003
Abakanowicz
28.09.2003

23.05.2003
Bea de Visser en Kenny Macleod, videokunst
28.09.2003

21.06.2003
Beelden Van Zee
[Deventer]
28.09.2003

23.05.2003
Penningkunst van Geurt Brinkgreve
28.09.2003

03.10.2003
Henneman objecten
15.02.2004

2004

20.02.2004
Wezelaar statuaire
09.05.2004

20.02.2004
Penningen van Theo van de Vathorst
26.09.2004

15.05.2004
Bodytalk. De nieuwe figuratie in de Nederlandse beeldhouwkunst van de jaren negentig
Gastconservator Anne Berk
26.09.2004

02.10.2004
Een vrijwillige keuze. De museumvrijwilliger als gastconservator
30.01.2005

02.10.2004
Bernhard Heiliger. Die Köpfe
30.01.2005

02.10.2004
Arie Schippers. Imaginaire portretten
30.01.2005

2005

05.02.2005
Beaumont
12.06.2005

05.02.2005
Manolo Valdés Portretten
12.06.2005

12.04.2005
Tastbaar. Stereofoto's van Willem Hekkema
12.06.2005

19.06.2005
Xiānfēng! Beeldhouwkunst van de Chinese avant-garde
Gastconservator
Cees Hendrikse
11.12.2005

17.12.2005
De generatie van 1915: Piet Esser, Cor Hund en Carel Kneulman
14.05.2006

17.12.2005
Ian Pieters Installaties
14.05.2006

2006

05.02.2006
Over the edge. Penningkunst in de 21e eeuw
14.05.2006

21.05.2006
Cornelis Zitman. Onze man in Carácas
12.11.2006

21.05.2006
Votiv & Totem. Beelden van Peter Otto
12.11.2006

19.06.2006
Tony van de Vorst
1.11.2006

20.11.2006
Johan Tahon. In Fluïdum
11.03.2007

18.11.2006
V.P.S. Esser en Rembrandt
11.03.2007

15.12.2006
Nel van Lith portretteert architect Wim Quist
08.04.2007

2007

16.03.2007
Beeld Oog Brein. Beeldhouwkunst en visuele zeggingskracht
Gastconservator Joris Kwast
17.06.2007

16.03.2007
Reg Butler. Decent Sculpture
17.06.2007

20.04.2007
Doel van Santiago de Chile. Marius van Beek
17.06.2007

25.04.2007
Nr. 14 in brons. Cruijff volgens Claus
23.09.2007

22.06.2007
De goddelijke aardwormen van Jan Snoeck
23.09.2007

30.06.2007
Mythen en Metamorfosen. De fontein van Aart Schonk
23.09.2007

28.09.2007
Zeezucht. Foto's van Paul Kramer
Gastconservator
Hans Rooseboom
27.01.2008

28.09.2007
Iris Le Rütte.Ontmoetingsplaats van het onzichtbare
27.01.2008

28.09.2007
Duitse beeldhouwkunst uit eigen collectie
27.01.2008

02.11.2007
Imago. Beelden van Caspar Berger
27.01.2008

2008

03.02.2008
Territorial Bodies. Hedendaagse Beeldhouwkunst uit Israël
Gastconservator Ronit Eden
25.05.2008

26.02.2008
Rijksmuseum aan Zee. Hemelse beelden uit oost en west
Gastconservatoren Pauline Lunsingh Scheurleer en Wim Quist
22.02.2009

29.04.2008
Sculptuur Soestdijk. Internationale beeldhouwkunst uit de collectie van museum Beelden aan Zee
[Baarn]
25.10.2010

30.05.2008
Against Nature. De hybride in de moderne beeldhouwkunst
07.09.2008

15.06.2008
Sculptuur De Havixhorst. Nederlandse beeldhouwkunst uit de collectie van museum Beelden aan Zee
[De Wijk (Drenthe)]

20.06.2008
Beelden van glorie en verval. Foto's van Eddy Posthuma de Boer
Gastconservator
Hans Rooseboom
02.11.2008

20.06.2008
Zieleschepen. Recent werk van Cornelius Rogge
07.09.2008

12.09.2008
Wotruba. Retrospectief van de Oostenrijkse beeldhouwer Fritz Wotruba (1907-1975)
Gastconservator Monica Lovric
25.01.2009

12.12.2008
Atelier Carasso. Het laboratorium van de beeldhouwer
Gastconservator Jeanette Wagenaar
15.03.2009

2009

31.01.2009
Tony Cragg
03.05.2009

20.03.2009
De droom in roerloosheid gesponnen. Retrospectief van Gerrit Bolhuis
Gastconservator Gijs Bolhuis
30.08.2009

20.03.2009
Beelden voor de krant. Fototentoonstelling van Vincent Mentzel
Gastconservator
Hans Rooseboom
21.06.2009

26.06.2009
Vrouwen, ruiters en kardinalen. De beeldhouwkunst van Marino Marini en Giacomo Manzù
01.11.2009

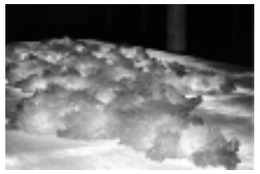
26.06.2009
Italianisanten in de Nederlandse penningkunst
Gastconservator Carolien Voigman
06.12.2009

26.06.2009
Het doel van Santiago de Chile. Marius van Beek
31.10.2009

06.11.2009
Sandro Setola. Winnaar van de Charlotte van Pallandtprijs 2009
14.02.2010

06.11.2010
Jaap Ploos van Amstel. Wilhelmina Monumentaal
01.02.2010

06.11.2010
Ayala Serfati. Soma
01.02.2010



2010

19.02.2010
Een woud van beelden. De collectie Simon Spierer
20.06.2010

05.02.2010
Piet Esser (1914-2004). Retrospectief
23.05.2010

05.02.2010
Piet Esser. Atelierfoto's uit Parijs 1947-1954
Gastconservator Hans Rooseboom
23.05.2010

28.05.2010
Nicolas Dings. Spookrijders
12.09.2010

28.05.2010
Gooitzen (1932-2004). Retrospectief
Gastconservator Feico Hoekstra
12.09.2010

25.06.2010
Vaders en Zonen. Beeldhouwers kiezen beeldhouwers
Gastconservatoren Jaap en Angeline Bremer-Cox
10.10.2010

17.09.2010
Henri Gaudier-Brzeska. Beelden en tekeningen uit de collectie van het Centre Pompidou
Gastconservator Doïna Lemny
12.12.2010

17.09.2010
Still. Een installatie van Anne-Marie van Sprang
18.02.2011

22.10.2010
The Unwanted Land
18.02.2011

17.12.2010
Oog, hart en handen. Beeldhouwer Jan Meefout (1915-1993)
20.05.2011

2011

23.02.2011
Van Barye tot Bugatti. Les Animaliers
29.05.2011

21.03.2011
Caspar Berger. Skin
29.05.2011

18.03.2011
Paradise City. Hans Bol fotografeert de steengroeven van Carrara
Gastconservator Hans Rooseboom
29.05.2011

06.06.2011
Den Haag onder de Hemel. Hedendaagse beeldhouwkunst uit China
Gastconservator Cees Hendrikse
18.09.2011

06.06.2011
Denkeiland. Eveline van Duyl
18.09.2011

06.06.2011
Heads. Alfred Haberpointner
18.09.2011

23.09.2011
Allemensen! Het mooiste uit de collectie van museum Beelden aan Zee
22.01.2012

23.09.2011
'Scheppingsdrang en schoonheidszin' De beeldhouwkunst van Oswald Wenckebach (1895-1962)
Gastconservator Feico Hoekstra
22.01.2012

23.09.2011
Rusted Glass. Jehoshua Rozenman
22.01.2012

2012

30.01.2012
Jacques Lipchitz. De collectie van The Israel Museum, Jerusalem
03.06.2012

30.01.2012
'Mijn werk is mijn biografie.' De beeldhouwkunst van Maja van Hall
03.06.2012

30.01.2012
The Spider's Strategy. Ruthi Helbitz-Cohen
03.06.2012

08.06.2012
The Rainbow Nation. Hedendaagse beeldhouwkunst uit Zuid-Afrika
Gastconservator Annelies Brans-van der Straeten
30.09.2012

08.06.2012
The Rainbow Nation. Hedendaagse fotografie uit Zuid-Afrika
30.09.2012

08.06.2012
Arie Schippers. Making Mandela & Other Matters
30.09.2012

17
Jan Bronner
(Nederland 1881-1972),
Diakenhuismannetje 1913
Brons, 130 x 52 x 51 cm
Aankoop 1975
BAZ 0140

18
Ossip Zadkine
(Rusland 1890-1967)
Tête de femme ou Tête héroïque 1922
Hout, 39 x 24 x 30 cm
Aankoop 1983
BAZ 0410

19
Jaap Kaas
(Nederland 1898-1972)
Zelfportret 1948
Zandsteen, 53 x 22 x 30 cm
Schenking Stichting Jaap Kaas 2003
BAZ 0789

20
Shinkichi Tajiri
(Verenigde Staten 1923-2009)
Guerrier 1949
Brons, 137 x 45 x 38 cm
Aankoop 1983
BAZ 0400

21
Oswald Wenckebach
(Nederland 1895-1962)
Wicht 1950
Brons, 168 x 43 x 33 cm
Aankoop 1984
BAZ 0465

22
Mari Andriessen
(Nederland 1897-1979)
De Dokwerker 1951
Gips, 133 x 64 x 20 cm
Langdurige bruikleen
Frans Hals Museum 2006
FHM 10097

23
Toni Benetton
(Italië 1910-1996)
Donna che cammina 1951
IJzer, 180 x 91 x 57 cm
Aankoop 1985
BAZ 0520

24
Wessel Couzijn
(Nederland 1912-1984)
Monument Onbekende Politieke Gevangene 1952-1953
Brons, 49 x 40 x 25 cm
Aankoop 1974
BAZ 0103

25
Giacomo Manzù
(Italië 1908-1991)
Pattinatrice 1959
Brons, 176 x 76 x 40 cm
Schenking Sara Lee Corporation 1998
BAZ 0750

26
Venancio Blanco
(Spanje 1923)
Segador (maaier) ca. 1963
Brons, 41 x 16 x 17 cm
Aankoop 1969
BAZ 0020

27
Cor Hund
(Nederland 1915-2008)
Drie ontwerpen voor een Multatulimonument in Amsterdam ca. 1965
Gips, 32,5 x 5 x 5 cm / 50 x 8 x 9 cm / 34 x 7,5 x 7 cm
Langdurig bruikleen erven Cor Hund 2006
Inv.nrs. 2.1.3.2 / 2.1.1.6 / 2.4.4.8

28
Hans Wimmer
(Duitsland 1907-1992)
La belle Africaine (Aba) 1966
Brons, 54 x 43 x 35 cm
Aankoop 1985
BAZ 0549

29
Gustav Seitz
(Duitsland 1906-1969)
Letzter Brecht-kopf 1967
Brons, 22 x 15 x 22 cm
Aankoop 1995
BAZ 0679

30
Piet Esser
(Nederland 1914-2004)
De Barmhartige Samaritaan 1969
Brons, 150 x 70 x 100 cm
Aankoop 2000
BAZ 0738

31
Charlotte van Pallandt
(Nederland 1898-1997)
Constructie Zelfportret 1971
Gips, 25 x 20 x 24 cm
Aankoop verworven met steun van de Vereniging Rembrandt, mede dankzij haar A. Quist – Rütter Fonds 2012
BAZ 1217

41
Cornelis Zitman
(Nederland 1926)
Muchacho (Desnudo) 1973
Brons, h. 158 cm
Aankoop 1984
BAZ 0421

42
Man Ray
(Verenigde Staten 1890-1976)
Herma 1975
Brons, 23 x 63 x 18 cm
Aankoop 1984
BAZ 0439

43
Jan Meefout
(Nederland 1915-1993)
Echtpaar 1975
Hardsteen, 33 x 27 x 30 cm
Aankoop 1981
BAZ 0312

44
Theresia van der Pant
(Nederland 1924)
Igor Strawinsky 1975-1976
Brons, 37 x 25 x 31 cm
Aankoop 1981
BAZ 0325

45
Fernando Botero
(Colombia 1932)
Bishop 1977
Geverfd polyester, 120 x 76 x 64 cm
Aankoop 1982
BAZ 0335

46
Eja Siepman van den Berg
(Nederland 1943)
Grote Staande 1977
Brons, 156 x 55 x 55,5 cm
Aankoop 1979
BAZ 0223

47
Eugène Dodeigne
(België 1923)
Trois Figures 1978
Klei, 24 x 21 x 9 cm
Schenking kunstenaar 2002
BAZ 0774

48
Olivier Strebelle
(België 1927)
Miss Television I 1978
Brons, 60 x 22 x 22 cm
Aankoop 1981
BAZ 0283

49
Fioen Blaisse
(Nederland 1932-2012)
Schrijdende danseres met Tamboerijn II 1979
Brons, 130 x 50 x 28 cm
Schenking Frans en Lideke Peese Binkhorst-Hoffscholte 2009
BAZ 0990

50
César
(Frankrijk 1921-1998)
Poule patte en l'air 1980
Brons, 53 x 26 x 46 cm
Aankoop 1982
BAZ 0340

51
Arthur Spronken
(Nederland 1930)
Portret Jean Sibelius 1980
Brons, 39 x 27 x 31 cm
Schenking Arthur Spronken 1995
BAZ 0686

52
Robert Couturier
(Frankrijk 1905-2008)
La chemise levée 1982
Brons, 63 x 35 x 29 cm
Aankoop 1985
BAZ 0488

53
Erwin Wurm
(Oostenrijk 1954)
Gärtnerpaar 1983-1984
Hout / acryl, 170 x 80 x 70 cm
Aankoop 1984
BAZ 0443

54
William Turnbull
(Engeland 1922)
Leda 1985
Brons, 164 x 68 x 31 cm
Aankoop 1987
BAZ 0604

55
Gerhard Lentink
(Nederland 1956)
Alkyoneus-toren 1987-1988
Hout, 292 x 85 x 134 cm
Aankoop 1998
BAZ 0714

66-67
Deborah Bell
(Zuid-Afrika 1957)
Crossing II 2008-2011
Brons, 242 x 330 x 62 cm (figuur) / 76 x 450 x 70 cm (hond)
Courtesy of Everard Read Gallery, Johannesburg

70
Nicolas Alquin
(België 1958)
Judith ou la Parole Double 1995
Brons, 250 x 98 x 98 cm
Aankoop 1996
BAZ 0684

Jan Meefout
(Nederland 1915-1993)
Gehurkt meisje 1972-1974
Hardsteen, 80 x 36 x 32 cm
Aankoop 1972
BAZ 0092

80
Willie Bester
(Zuid-Afrika 1956)
Trojan Horse 2007
Diverse materialen, 215 x 230 x 100 cm
Courtesy of Robert Bowman Gallery, Londen

90-91
Jan Meefout
(Nederland 1915-1993)
Sluimerende Venus 1984
Marmer (Carrara), 30 x 200 x 30 cm
Aankoop 1994
BAZ 0672

93
Arthur Spronken
(Nederland 1930)
Monument Koninklijk gezin 1994-1996
Brons, h. 450 cm
Aankoop 1996
BAZ 0700

102-103
Nic Jonk
(Nederland 1928-1994)
Sirenen 1971
Brons, 185 x 933 x 85 cm
Schenking ABN AMRO 2002
BAZ 0765

105
Tom Otterness
(Verenigde Staten 1952)
SprookjesBeelden 2001-2003
Brons, verschillende afmetingen
Aankoop 2004
BAZ 0821 t/m 0854

106-107
Igor Mitoraj
(Duitsland 1944)
Thsuki-no-hikari (Light of the moon) 1991-1992
Brons, 346 x 360 x 210 cm
Aankoop 1994
BAZ 0674

108-109
Trak Wendisch
(Duitsland 1958)
Die Wartenden 1988
Hout, diverse afmetingen
Aankoop 1990
BAZ 0658

110-111
Henk Visch
(Nederland 1950)
Geheel de Uwe 1988-1989
Brons / ijzer, 65 x 125 x 55 cm
Aankoop 1989
BAZ 0636

112-113
Zadok Ben-David
(Jemen 1947)
Man with a heart in his head 1989
Staal / kunsthars / pigment, 220 x 1120 x 1 cm
Aankoop 1989
BAZ 0648

114
Tony Cragg
(Engeland 1949)
Statist 1989
Zandsteen, h. 93 x ø 35 cm
Aankoop 1994
BAZ 0671

115
Elisabet Stienstra
(Nederland 1967)
Zonder titel 1989
Aluminium/klei,
250 x 130 x 187 cm
Aankoop 1989
BAZ 0638

116
Mimmo Paladino
(Italië 1948)
Uomo e coccodrillo 1994
Geglazuurd keramiek,
62 x 145 x 115 cm
Aankoop 1995
BAZ 0680

117
Eduardo Paolozzi
(Engeland 1924-2005)
Maquette voor een monument voor Oscar Wilde 1996
Gips/hout, 29 x 24 x 17 cm
Aankoop met steun van de
BankGiro Loterij 2012
BAZ 1197

118
Tony van de Vorst
(Nederland 1946)
Lilith 1997
Hardsteen, 118 x 109 x 45 cm
Aankoop 2000
BAZ 0739

119
Zhou Brothers
(China 1952 en 1957)
Stage Man 1997
Brons, 212 x 81 x 46 cm
Schenking Matthijs en Annelies
Brans-van der Straeten 2006
BAZ 0911

120
Jacques Lipchitz
(Litouwen 1891-1973)
L'enlèvement d'Europe 1940
Oostindische inkt op papier,
23,7 x 31 cm
Schenking Renilde Hammacher-
van den Brande 2012
BAZ T 0024

129
Piet Esser
(Nederland 1914-2004)
Penningen 1952-1971
Van links naar rechts:
Truce Esser-Kuylman,
Zelfportret, Dora Esser-
Wellensiek, Barbara Esser,
Daniël Esser, Suzanne Esser,
Ro Mogendorff, Wessel Couzijn,
Fred carasso, Jan Buys, Gerrit
Bolhuis, Willem Reijers
Terracotta/brons,
diverse afmetingen

130
Antoine Berghs
(Nederland 1971)
= (passage) 1999
Hout/verf, 54 x 32 x 89 cm
Aankoop 2006
BAZ 0907

131
Waldemar Otto
(Polen 1929)
T.B. (Torso mit Beinen) XXV
2002
Brons, 138 x 36 x 48 cm
Aankoop met steun van Frans
en Lideke Peese Binkhorst-
Hoffscholte 2012
BAZ 1193

132
Johan Tahon
(België 1965)
Battery 2002
Brons, 215 x 80 x 47 cm
Aankoop 2002
BAZ 0782

133
Iris Le Rütte
(Nederland 1960)
Chaos/Primordium 2002
Brons, 20 x 16 x 16 cm
Aankoop 2004
BAZ 0805

134
Wang Jin
(China 1962)
A Chinese Dream 2003
PVC/nylon visdraad,
180 x 190 x 40 cm
Aankoop met steun van de
BankGiro Loterij 2010
BAZ 1015

135
Cornelius Rogge
(Nederland 1932)
Portret 4 2004
Verchroomd staal,
85 x 45 x 11 cm
Schenking Frans en Lideke Peese
Binkhorst-Hoffscholte 2007
BAZ 0934

136
Caspar Berger
(Nederland 1965)
Innocenzo X 2004
Brons/beton, 160 x 80 x 80 cm
Langdurig bruikleen
Walter Remmerswaal 2011
BAZ 1091

137
Kiki Smith
(Duitsland 1954)
Alice II (Feet Uncrossed) 2005
Porselein, 25,5 x 27 x 18 cm
Aankoop met steun van de
BankGiro Loterij 2012
BAZ 1220

138
Sandro Setola
(Nederland 1976)
Homo Constructor 2006
Brons, 23,5 x 21,5 x 26,5 cm
Aankoop 2010
BAZ 0998

139
Jake en Dinos Chapman
(Engeland 1966 en 1962)
Say Goodbye to
Loneliness 2008
Beschilderd brons,
176 x 89 x 73 cm
Aankoop met steun van de
BankGiro Loterij 2010
BAZ 1000

140
Marc Quinn
(Engeland 1964)
Carbon Cycle 2008
Verchroomd brons
48,5 x 33 x 34 cm
Aankoop met steun van de
BankGiro Loterij 2009
BAZ 0984

141
Eveline van Duyl
(Nederland 1957)
Kant 2010
Gips/nylondraad/textiel/latex,
180 x 157 x 34 cm
Aankoop 2010
BAZ 1002

142
Silvia B.
(Nederland 1963)
Numéro Noir 2010
Textiel/lamsvacht/glas/ijzer
166 x 72 x 46 cm
Aankoop 2011
BAZ 1090

143
Berlinde De Bruyckere
(België 1964)
Unintentionally Keloid 2011
Was/leer/metaal
115 x 55 x 65 cm
Aankoop met steun van de
BankGiro Loterij 2011
BAZ 1084

144
Yinka Shonibare
(Engeland 1962)
Revolution Kid (Fox) 2012
Etalagepop/Nederlandse
katoenen stoffen (Vlisco)/
glasvezel/ leer/opgezette
vossenkop/blackberrytelefoon/
24 karaats verguld pistool
119 x 66 x 120 cm
Aankoop met steun van de
BankGiro Loterij 2012
BAZ 1223