

# Beeckestijn revisited<sup>1</sup>

Lucia Albers

## Inleiding

In de afgelopen dertig jaar heeft de tuinkunst zich als nieuw vakgebied stevig gevestigd. De interesse voor de tuinkunst begon in 1977 met de tentoonstelling Stadspark en Buitenplaats in het Frans Halsmuseum met bijdragen van Carla Oldenburger en auteur. Sindsdien is er veel gebeurd en veel kennis vergaard op het gebied van historische tuinen. Beeckestijn zal het Tuinmuseum van Nederland gaan huisvesten, een idee waarvoor Carla Oldenburger zich jarenlang heeft ingezet. De tuin van Beeckestijn herbergt immers een staalkaart van tuinstijlen. Daarop zijn de geometrische vormen bij verre in de meerderheid. Van de tuin ten tijde van Jacob Boreel Jansz.(1711-1786) werd door Caspar Philips Jacobsz. een inmiddels beroemd geworden gravure gemaakt, 'Gemeeten, Geteekend en in dese Stand Gebragt, door den Architect, J.G. Michaël, 1772'. Bij de reconstructie van deeltuinen zijn heel wat cirkelbogen uitgezet om de paden en perken vast te stellen. Onderdelen van de tuin zijn gerestaureerd of gereconstrueerd, maar de vormen zijn nog niet doorgrond. Het is mogelijk dat de vormen van de tuin betekenissen verbergen. Daarover en over maatverhoudingen handelt dit artikel.

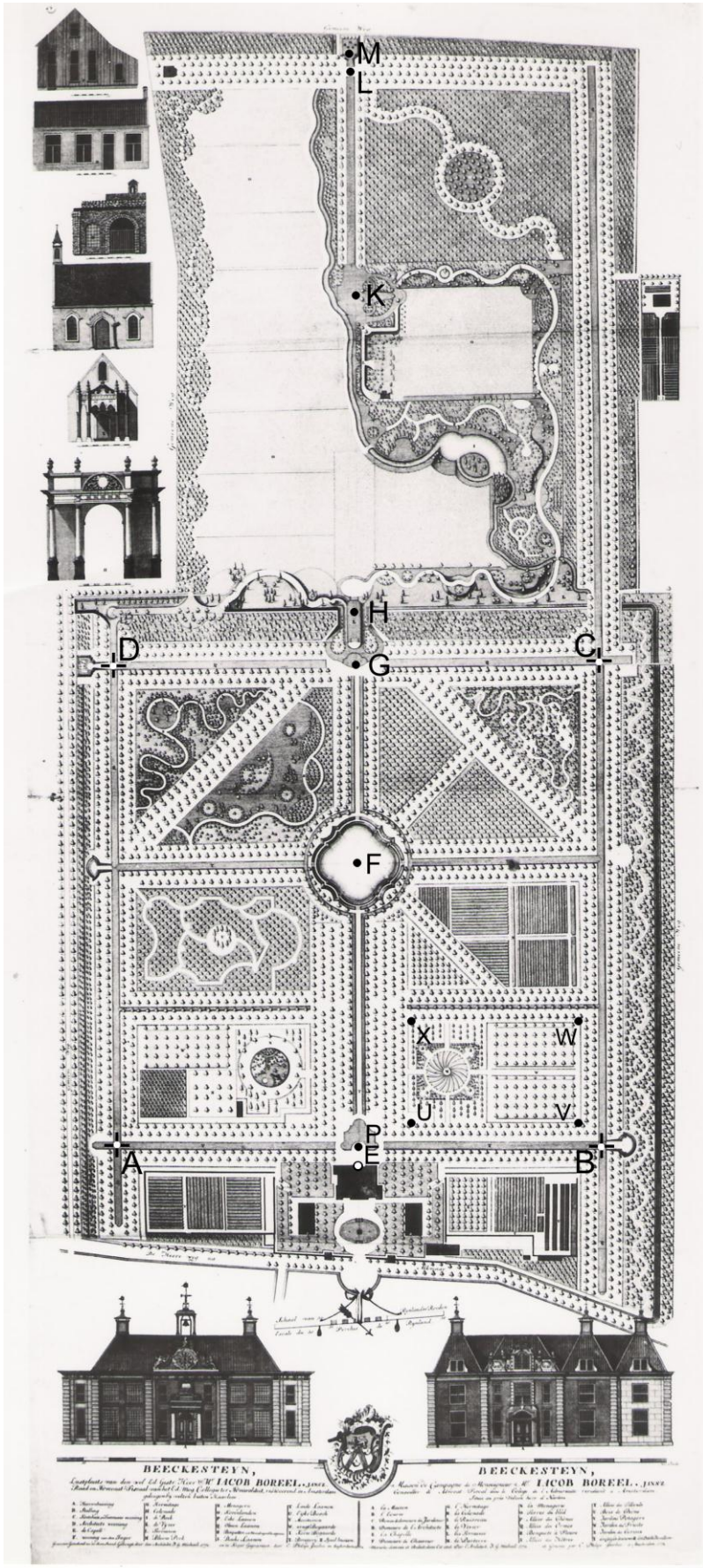
## Maatverhoudingen

Carla Oldenburger heeft in 1998 al eens een artikel gewijd aan de maatvoering van de tuin en zijn mogelijke betekenis; dit naar aanleiding van het congres dat op Beeckestijn werd gehouden.<sup>2</sup>

De tuin van Jan Trip en Petronella van Hoorn, aangelegd omstreeks 1720, reikte tot aan de wal. Daarbinnen lag een vierkant van lanen (Afb 1, ABCD). De tuin had een mooi geschulpte waterkom met vierentwintig vazen op de hoeken en acht beelden bij de trappen.<sup>3</sup> Een ster van lanen boden zicht op de waterkom in het centrum van de tuin. De waterkom lag op de gulden snede ( $PG : PF = 1,618$ ) de ideale verhouding. Binnen het vierkant lagen zes bosketten. De vier dichtst bij het huis gelegen bosketten hadden ook de verhouding van de gulden snede ( $UV : VW = 1,618$ ). Dit geheel kan al door de architect Adriaan Speelman (1691-1753) zijn ontworpen. De rijke vorm van de vijver van Beeckestijn en het sterpatroon doen denken aan de vijver en het sterrebos van Waterland, dat hij in 1724 ontwierp. Meer overeenkomsten, maar juist ook verschillen -de rijke gedachten van de architect- hebben de vijvers van Waterland en Hartelust, 'de buitenplaats van den Heere Jan Jeronimus Boreel, Secretaris der stad Amsterdam'. Het 'Gezicht over de groote uytgesnede kom met hare terrassen naer het Sparen, het huis te Kleef en de stad Haerlem, zynde zoo geestigh geördineert, en zoo konstigh aengelegt en uitgevoert als de Meetkunstenaar en Architect Speelman met zijne rijke gedachten ergens meerder heeft geordineert, [sic] ... volgens Brouerius van Nidek in het *Zegenpralent Kennmerlant*, 1729.<sup>4</sup>

De tuin van Beeckestijn had niet alleen goede verhoudingen, maar ook een harmonieuze afwisseling van hogedichte en open-lage bosketten.

In 1742 was Beeckestijn gekocht door Jan Jacob Boreel Jansz. (1711-1778).<sup>5</sup> Voor hem was het fraaie huis niet groot genoeg. In 1747 en 1754 zijn het herenhuis en de bouwhuizen langs het voorplein (met stalling, koetshuis en tuinmanswoning) uitgebreid tot hun huidige aanzien. Ongetwijfeld begon Boreel ook de tuin te verfraaien. De tuin dicht bij het huis was de bloementuin, min of meer in de vorm van een bloem. Dat was in de zeventiende eeuw al gebruikelijk. Broderie parterres in de vorm van een bloem zijn getekend door Boyceau in *Traité du jardinage* (1638) en door John Evelyn.<sup>6</sup> Toch nemen we aan dat niet Trip, maar Boreel de bloementuin en het eiken[dwaal]bos liet aanleggen, vermoedelijk naar ontwerp van Adriaan Speelman. In overeenstemming met het ontwerp van het bos met octant van het Huis te Manpad (Speelman, 1741) zijn er halfronde pleintjes in het



Afb 1 Gravure van Beekestejn, 'Gemeeten, Geteekend en in dese Stand Gebragt, door den Architect, J.G. Michaël, 1772'

ontwerp voor het eikenbos opgenomen, waar een bank of beeld in past. Deze lijken niet zo bijzonder, maar blijken alleen voor te komen op de tekening van het Manpad en die van het eikendwaalbos.

In 1755 kon Boreel zijn tuin uitbreiden door aankoop van gronden achter de wal. De uitbreiding was even lang als de oude tuin (afstand EH = HM). De centrale as en noordelijke eikenlaan werden voortgezet. Er werd een indeling gemaakt, die refereerde aan de indeling vóór de wal met een groot bosvak achterin en twee kleinere vakken. Het grote bouwland werd al snel opgedeeld door een bosvak. Het achterste bosket aan de noordwest zijde werd ingevuld met een eikenbos waarin een pad in een cirkel werd gelegd en twee slingerpaden die er naartoe leidden. In het midden van de cirkel is op de gravure van de tuin van 1772 een rechthoekig grondvlak aangegeven, duidend op een destijds aanwezige beeldengroep of vaas. Het is zelfs mogelijk dat men op dit grondvlak een piramide wilde bouwen<sup>7</sup>. De kadastrakaart van 1818 laat drie stukken bouwland zien, die werden afgewisseld met drie delen bos of hakhout. Ook hier werd de verhouding hoog-laag in ogenschouw genomen. De combinatie van bos, bouwlanden en de wandeling langs de velden en bosranden doet denken aan het ideaal van het boerenlandschap, de ferme ornée. Men had destijds geen probleem het boeren- en het vermeend classicistische landschap naast elkaar te willen tonen; het onregelmatige, quasi natuurlijke en het geometrische werden met elkaar tot een geheel gebracht.

### **Betekenis van enkele tuinen**

We weten dat op Beeckestijn aan het einde van de tuin een 'Colonnade' heeft gestaan, door Prins Willem V gezien in 1768. Op de gravure van 1772 zijn behalve deze colonnade ook een kluzenaarshut en een kapel getekend. Deze drie gebouwde elementen maken het waarschijnlijk dat er in de belevingswereld van Boreel en zijn tijdgenoten in het derde kwart van de achttiende eeuw in de tuin van Beeckestijn meer te ervaren was dan moestuinen, boomgaarden, eikenbos en "bloemdragend houtgewas". Tuinen werden gemaakt om nut en vermaak. Het theatereffect doet zich in veel tuinen voor, waaronder die van Johan Maurits Nassau-Siegen, het Amfitheater op de Springenberg te Kleef uit het midden van de zeventiende eeuw. Wilhelm Diedenhofen laat zien dat Johan Maurits een verzameling aanlegde zoals het een vorst betaamde, bestaande uit naturalia, antiquitates, artificialia en scientifica.<sup>8</sup> Zoals het renaissance ideaal van de uomo universale, de zeventiende-eeuwse virtuoso, was het in de achttiende eeuw de connaisseur die liet zien dat hij kennis en goede smaak had. Boreel heeft, als advocaat en secretaris van de Admiraliteit (de Marine) met een internationale vriendenkring, ongetwijfeld willen beantwoorden aan dat ideaal. Hij onderschatte zichzelf niet, wat alleen al blijkt uit het laten maken van een gravure van zijn buitenplaats en tuin, zoals dat in de eerste helft van de achttiende eeuw gebruikelijk was. Uit de tweede helft van de achttiende eeuw zijn daar veel minder voorbeelden van bekend. De graveur en landmeter Caspar Philips Jacobszoon was tevens tekenleraar voor marineofficieren<sup>9</sup>

Onze zoektocht naar een mogelijke betekenis van de tuin begint in het achttiende-eeuwse Engeland, waar de dichter Alexander Pope zijn tuin aanlegde in de vorm van een Romeinse basilica. De bomen vertegenwoordigden de zuilen van de tempel, een urn ter nagedachtenis aan zijn moeder stond in de absis.<sup>10</sup> Deze tuin lag niet ver van Kew Gardens, die toen tot de nieuwste Engels-Chinese stijl behoorden. De nog bestaande Chiswick Gardens bij Londen waren in de achttiende eeuw algemeen bekend, mede dankzij gravures. Te Rousham was een colonnade, het dal van Venus, een serpentine beekje. Voor Beeckestijn kunnen deze Engelse voorbeelden relevant zijn omdat Jacob Boreel drie jaar in Engeland heeft gewoond en zijn vrouw en dochter half Engeland hebben afgereisd op bezoek bij diverse tuineigenaren, waaronder de eigenaren van Strawberry Hill<sup>11</sup> die als eersten van hun landhuis een neo-Tudor (gotisch) kasteel hadden gemaakt. De neo-Tudor kapelwoning van Beeckestijn van 1769<sup>12</sup> is mogelijk door de Zwitserse schilder - architect J.H. Müntz ontworpen. Hij was adviseur op Strawberry Hill.<sup>13</sup>

Studley Royal heeft vijvers als halve manen (de moonponds) en bloemperken, geschilderd door Balthazar Nebot ca 1730, in de gebruikelijke gestileerde lilevormen. Deze werden ook gebruikt in de bloementuin van Beeckestijn. Het tuinhuis boven de moonponds heeft een zelfde bloemfiguur in het plafond als de bloementuin van Beeckestijn.

Dat tuinen ook in de Nederlanden veel meer kunnen zijn dan een groepering of verzameling van planten, is bekend van onder meer het al genoemde Amphitheater van Johan Maurits in Bergendal bij Kleef. Daar stond zijn sarcofaag als in een antiek theater te midden van Romeinse 'voorouders'. Hij werd beschreven als een 'tweede Octavianus' en een tweede 'Hercules'.<sup>14</sup> Een ander voorbeeld is de tuin van Hofwijck, waar Constantijn Huygens een tuin ontwikkelde met de mens in gedachten. Het hoofd - het huis, het nekje - de brug, de romp - het voorplein, ledematen in de vorm van lanen en knieën als een berg. De vorm zou in de plattegrond niet herkenbaar zijn geweest als Huygens niet in zijn gedicht Hofwijck de tuin had uitgelegd. De navel, knie en keel zijn verdeelpunten van de gouden snede. De Parnassusberg in de tuin van Jacob Cats, de Parnassusberg op de Hartekamp, waar George Clifford zich vergeleek met Apollo als maecenas voor kunstenaars en wetenschappers<sup>15</sup>, eigenlijk is er geen zeventiende of achttiende eeuwse tuin met een eigenaar van enige statuur, die geen betekenissen herbergt.

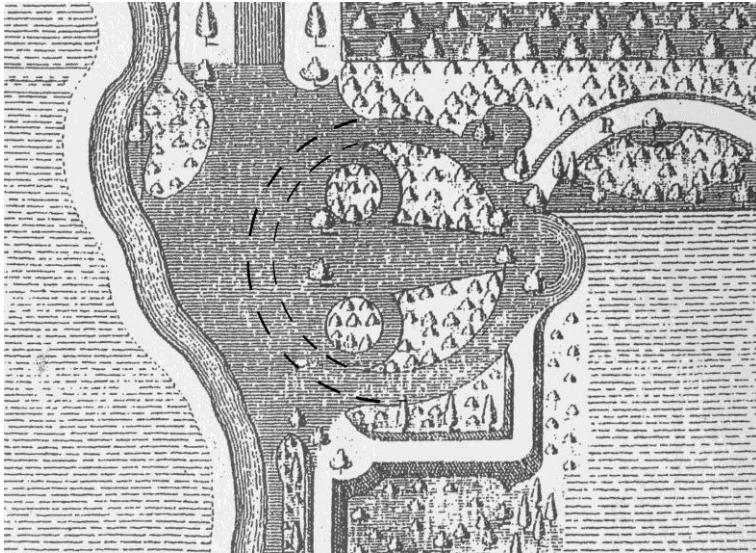
De tuin staat symbool voor de levensweg op een schilderijtje van de trap des levens uit de tweede helft achttiende eeuw.<sup>16</sup> Onder de trap is een tuin getekend die begint bij een ronde waterkom welke de geboorte symboliseert, verder gaat via de doop bij de fontein en een rechte levensweg laat zien tussen laanbomen door, naar het kruis aan de einder.



Afb 2 Schilderij 'Trap des ouderdoms', door Th. Strooper, ongedateerd.

## Betekenis Beekestijn

De colonnade aan het einde van de tuin verwijst naar een Romeinse triomfboog, de hermitage of kluzenaarshut doet denken aan de godvruchtige en duistere middeleeuwen. Het is een plek voor ernstige overwegingen uitkijkend over het korenveld. De stenen hut bestond al<sup>17</sup> voordat Rousseau op het landgoed van Ermenonville in de kluzenaarshut ging wonen. Ook het kleine eilandje in de boonvormige vijver van Beekestijn had al populieren voordat het populiereneiland met de graftombe van Rousseau bestond en algemeen werd nagevolgd. De neogotische kapelwoning met duiventoren bij de achteringang is ook al een zeer vroeg romantisch onderdeel van de tuin; de neogotiek gaat even later traditie worden. Over de betekenis en herkomst van de tuingebouwtjes is meer geschreven in het beheerplan van 1994.



Afb 3 Detail van de gravure van Beekesteyn met een verbeelding van het astrolabium in het centrum van het tweede deel van de tuin.

Zoals de waterkom centraal in het voorste deel van de tuin ligt, zo is er achter de wal een centraal gelegen ronde vorm. Ook deze ligt op de ideale plek van de gouden snede (afstand GL: GK= 1,6). De vorm bestaat uit een cirkel van gras met twee ronde en twee puntige struikgroepen en solitaire boompjes erin. Het geheel lijkt op een astrolabium, een instrument ter oriëntering op zee dat gebruikt werd van 1500 tot circa 1760, een voorganger van de octant of sextant. Het instrument is getekend op een aantal schilderijen<sup>18</sup>. Zo maakte Govert Flinck een portret van Gerhard Pietersz. Hulft, *'toen hij stont op zijn vertrek naar Oost-Indien'* (Vondel, 1654). De vormovereenkomst is weliswaar niet treffend, maar de logica des te groter. Immers de ambten van Boreel hadden alles te doen met de zeevaart. Het octant was reeds uitgebeeld in de tuin van het Huis te Manpad, waarvoor de architect Adriaan Speelman (1691-1753) een ontwerp had gemaakt in 1741 voor de weduwe van Dirk van der Meer (1686-1738), bewindhebber van de Westindische Compagnie en de Verenigde Oostindische Compagnie.<sup>19</sup> Het was niet banaal om een instrument af te beelden, 'scientifica' behoorden immers tot een verzameling. De octant en sextant waren weliswaar moderner, maar de ronde vorm van het astrolabium paste goed in het centrum van de tuin, zoals de waterkom voor de wal. De naald van dit astrolabium wijst naar het noordwesten. Of de windrichting iets wil zeggen en wat de mogelijke betekenis is van andere elementen in de tuin als van de 'stierenkop' is niet bekend. De menagerietuin als 'maankaart' en de bloemtuin als zon te zien is mogelijk, maar nog niet overtuigend aangetoond. Maatverhoudingen en de iconologie van de tuin zijn onderdelen van de tuinkunstgeschiedenis waar nog veel ontdekt kan worden.



Afb 3 Portret van Gerhard Pietersz. Hulft, door Govert Flinck uit 1654, met attributen van de zeevaart, rechtsonder het astrolabium.

<sup>1</sup> Naar Evelyn Waugh, *Brideshead Revisited*, 1945; het landgoed Brideshead.

<sup>2</sup> Carla S. Oldenburger-Ebbers, De Cascade-methode als waardestelling voor historisch groen. Case-study: het 'ideale' Beeckestijn, *Buitenplaatsen*. Jaarboek Monumentenzorg, Zwolle/Zeist 1998. p. 60-72

<sup>3</sup> Zie vergelijkbare vorm in André Mollet, *Le Jardin de plaisir*, 1651, fol 26, afgebeeld in Therese O'Malley and Joachim Wolschke-Bulmahn (ed.), *John Evelyn's Elysium Britannicum and European gardening*, Dumbarton Oaks 1993, p.193.

<sup>5</sup> Brouerius van Nidek. *Zegenpralant Kennemerlant*, 1729-1731) p.13. Een andere bekende tekening uit dit boek is *Duin en Berg*, omdat van alle tuinen er niet één ander is (in 1729) die zoveel slingerende rococo paden heeft als deze tuin. Uit terreinonderzoek van het huidige Duin en Kruidberg is gebleken dat deze intrigerende plattegrond uit 1729 geen fantasie, maar werkelijkheid is. Reconstructietekeningen in: L.H. Albers, A.W.J. Guinée, *Plan Duin en Kruidberg*, Santpoort, Utrecht 2006 (bibl. RACM)

<sup>6</sup> Boreel was afkomstig uit een geslacht van Amsterdamse kooplieden. Als zesentwintigjarige werd hij benoemd als Raad bij de Admiraliteit (dat wil zeggen de Marine) van Amsterdam. In 1759 werd hij als Minister van Staat naar Engeland uitgezonden om geschillen wat betreft de zeevaart te bespreken. Voorjaar 1760 reisde hij twee weken door Engeland.<sup>5</sup> In 1761-'62 verbleef hij als buitengewoon ambassadeur voor de Republiek aan het hof van George III. Tussendoor deed hij zaken in Duitsland (1760).

<sup>7</sup> Zie noot 1, p.185

<sup>8</sup> Theo Wit, Parkaanleg op het portret van Maria Eleonore Barbara gravin zu Schaumburg-Lippe (1744-1776); Duitsland en Nederland, in deze publicatie.

<sup>9</sup> Wilhelm Diedenhofen. 'Wondergalerij en wonderbron, De tuinen van de hartstochtelijke verzamelaar Johan Maurits van Nassau', *Aanzicht/uitzicht Het museum Kurhaus Kleef*, Nijmegen 1997, p.118-133.

<sup>10</sup> Caspar Philips Jacobsz. *Zeemans onderwijzer in de tekenkunst*, Amsterdam 1786.

<sup>11</sup> Meer symboliek van Pope's tuin in de doctoraalscriptie Lucia Albers, RUU.

<sup>12</sup> Vriendelijke mededeling Henk van der Eijk. Hij heeft kennis van de reizen van mevrouw Boreel en dochter uit diverse Engelse archieven, maar nog niet gepubliceerd.

<sup>13</sup> Jan Morren. *Kastelen en Buitenplaatsen in Velsen deel 2 Driehuis & Velsbroek*, Haarlem 2004; datering kapelwoning op grond van het verpondingsregister.

<sup>13</sup> Zie het artikel van Wim Meulenkamp in deze publicatie en internet: "Strawberry Hill Muntz"

<sup>14</sup> Diedenhofen, zie noot V11.

---

<sup>15</sup> Lucia Albers, A.J. Kramer, J.L.P.M. Krol, I. van Thiel-Stroman. *Het landgoed de Hartekamp in Heemstede*, Heemstede 1982.

<sup>16</sup> Trap des ouderdoms, door Th. Strooper, ongedateerd, Westfries Museum, inv nr 10250

<sup>17</sup> De archeoloog Wim Bosman heeft het stenen vloeroppervlak vastgesteld; de vloer van de hut is niet blootgelegd.

<sup>18</sup> De schilderijen: 1654 Gerhard Pietersz. Hulft door Govert Flinck (coll Rijksmuseum); 1682 bewindhebbers VOC door Johan de Baen (coll. Westfries Museum, Hoorn).

<sup>19</sup> Barbara Joustra. *Het Huis te Manpad*, Alphen aan den Rijn 2003, spreekt van een passer; echter waarom zou een architect zijn eigen beroep uitbeelden en niet dat van zijn opdrachtgever. Als symbool van vrijmetselarij kan het in 1742 nog geen betekenis hebben gehad in de Nederlanden, aangezien de vrijmetselarij daar pas later als organisatie in zwang kwam.