

Kunst in het groen

De Beeldentuinen van het Museum Voorlinden en het museum Kröller-Müller



Charlotte Norbruis

4283015

Bachelor scriptie Kunstgeschiedenis

01-05-2017

Eerste lezer: Saskia de Bodt

Tweede lezer: Sjoukje van der Meulen

Afbeeldingen op titelpagina:

Sol LeWitt, *2x7x7*, 1990, lak op aluminium, 429 x 429 x 429 cm, Beeldentuin Clingenbosch, Wassenaar. Foto: Museum Voorlinden <<http://www.voorlinden.nl/tuinen/beeldentuin-clingenbosch/>>

Marta Pan, *Sculpture Flottante*, 1961, polyester en aluminium, 190 x 330 x 250 cm, Kröller-Müller museum, Otterlo. Foto: Buiten in Beeld <<http://www.buitenbeeldinbeeld.nl/KrollerMuller/Zwaan.htm>>

Inhoudsopgave

INLEIDING	4
HOOFDSTUK 1: MUSEUM VOORLINDEN	10
1.1 VAN BEELDENTUIN NAAR MUSEUM	10
1.2 DE NATUURLIJKE OMGEVING.....	11
1.3 KUNSTWERKEN IN HET CLINGENBOSCH	12
HOOFDSTUK 2: MUSEUM KRÖLLER-MÜLLER.....	16
2.1 HISTORIE VAN HET KRÖLLER-MÜLLER MUSEUM	16
2.2 DE NATUURLIJKE OMGEVING.....	18
2.3 KUNSTWERKEN IN DE BEELDENTUIN	19
HOOFDSTUK 3: VERGELIJKING MUSEUM VOORLINDEN EN MUSEUM KRÖLLER MÜLLER	22
CONCLUSIE.....	26
SAMENVATTING.....	28
LITERATUURLIJST.....	30
PUBLICATIES	30
INTERNET	31
OVERIGE BRONNEN.....	31
BIJLAGE	33
TRANSCRIPT INTERVIEW JOOP VAN CALDENBORGH.....	33
ILLUSTRATIES	45

Inleiding

In de wereld bestaat een eeuwenoude traditie van het plaatsen van kunst in de natuur en de relatie tussen het artificiële en het natuurlijke die daarbij ontstaat. Dit geldt met name voor beeldhouwkunst.¹ Maar aan de manier waarop beeldhouwkunst tegenwoordig in de natuur geplaatst wordt gaat een lange geschiedenis vooraf.

Al vanaf de vroegmoderne tijd gingen welgestelde mensen in Europa de tuinen en landgoederen rond hun huizen in een bepaalde stijl ontwerpen en vormgeven. Er werden hier figuratieve beeldhouwwerken als tuinelement geplaatst die functioneerden als drager van een bepaald iconografisch programma. Zo werden in Italië vanaf de vijftiende en zestiende eeuw renaissance tuinen ontworpen waarin standbeelden en *grotto's* geplaatst werden.² Daarnaast werden vanaf de zeventiende eeuw in Frankrijk Barokke tuinen ontworpen die te herkennen zijn aan hun symmetrische opbouw, labyrinten en *parterres*, en die vol staan met barokke beelden en fonteinen die vaak goden en hun mythes verbeelden.³ De Engelse landschapstuinen uit de achttiende-eeuw leken minder artificieel aangelegd en waren Romantischer, maar ook hierin stonden sculpturen, maar niet zo veel als in de typisch Franse barokke tuin, en ging het vaak om kopieën van klassieke Griekse en Romeinse beelden.⁴ Dit soort tuinen en landgoederen waren uitsluitend voor privéconsumptie van de vaak rijke eigenaren bestemd, een museale functie ontbrak.

In de kunstwereld is beeldhouwkunst eigenlijk altijd gezien als een kunstvorm die onderschikt was aan schilderkunst.⁵ Maar vanaf het begin van de twintigste eeuw kwam er een vernieuwde interesse in beeldhouwkunst op. Zij werd steeds meer als een volwaardig kunstmedium beschouwd. Kunstenaars richtten zich vaker op het maken van beeldhouwwerken en kunstverzamelaars en musea gingen zich ook meer voor beeldhouwkunst interesseren en dit aankopen en tentoonstellen. Na deze herwaardering voor beeldhouwkunst ontstond in de loop van de twintigste-eeuw de gedachte om beelden in plaats van in een museumzaal, in de buitenlucht tentoon te stellen en zo werd de 'moderne beeldentuin' geboren. Het ging niet langer om louter een versiering van een tuin, maar om de beeldhouwwerken op deze manier beter tot hun recht te laten komen. In deze tuinen werden voor die tijd hedendaagse moderne beelden, vaak uit brons, tentoongesteld, en werd de ontwikkeling van de beeldhouwkunst uit de laatste jaren getoond. Een van de vroegste voorbeelden hiervan is de tentoonstelling Sonsbeek in Arnhem die plaatsvond in 1949 en die daarna om de drie jaar georganiseerd werd.⁶ Hier stonden ongeveer 200 hedendaagse figuratieve beelden, van voornamelijk Franse kunstenaars, tentoongesteld.⁷ Slechts een paar jaar later, in 1951, werd in het Antwerpse stadspark Middelheim een openluchtmuseum geopend.⁸ Hier werd er naar gestreefd om een zo ruim mogelijk internationaal overzicht van de moderne beeldhouwkunst van rond de eeuwwisseling te vertonen.⁹ Ook

¹ Jimena Blázquez Abascal, *Sculpture Parks in Europe. A Guide to Art and Nature*, Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser, 2006, p. 11.

² Een door mensenhanden gemaakte grot. Vaak als tuinelement gebruikt in Italië.

³ Typische Franse bloemenperken, vaak afgezet met heggen en aan elkaar verbonden door paden. Symmetrisch aangelegd.

⁴ Jimena Blázquez Abascal (zie noot 1) 2006, p. 11.

⁵ Anna Hakkens, Désirée Meulenbroek (et. Al), *Een verzameling beelden*, Rotterdam 1995, p. 7.

⁶ Sonsbeek '16 <<http://www.sonsbeek.org/nl/over-sonsbeek/>> (23 april 2017).

⁷ J.A. de Goeijen, *Sonsbeek '58. International Beeldtentoonstelling in de openlucht*, tent. cat. Arnhem (Sonsbeek '58) 1958, ongepagineerd.

⁸ Menno Meeuwis, 'Openluchtmuseum voor beeldhouwkunst Middelheim', *Openbaar Kunstbezit Vlaanderen* (2004) nr. 2, pp. 3-43. (p. 3-6).

⁹ M.R. Bentein-Stoelen, *Middelheim. Katalogus van de verzameling*, tent. cat. Antwerpen (Middelheim) 1969, p. V.

buiten Europa werd in 1960 een vergelijkbare beeldentuin geopend, namelijk het Storm King Art Center in Mountainville New York in de Verenigde Staten.¹⁰ Ook de beeldentuin bij het hierna te bespreken Kröller-Müller museum in Otterlo, geopend in 1961, past in deze traditie. In die tijd was dit soort beeldentuin dus een modern en vooruitstrevend idee dat in de mode raakte. De toenmalige directeur A.M. Hammacher (1887-2002) van het Kröller-Müller heeft zich enorm ingezet om de beeldentuin te realiseren.¹¹ Het resulteerde in een van de eerste beeldentuinen bij een museumgebouw in de wereld.

Bij het bestuderen van de ontwikkeling van de moderne beeldentuin is het van belang zich te realiseren dat de term beeldhouwkunst in toenemende mate naar verschillende soorten kunst kan refereren. In eerste instantie betekent 'beeldhouwen' letterlijk het uit een stuk steen (bijvoorbeeld marmer) hakken tot een beeld, maar van oudsher wordt ook gerefereerd naar het in brons gieten van een beeld dat in gips en boetseermateriaal gemodelleerd is.¹² Dit begrip van beeldhouwkunst is vanaf eind negentiende eeuw door de jaren heen enorm verruimd. Dit heeft te maken met een aantal ontwikkelingen. De kunstcriticus en kunsthistoricus Rosalind Krauss onderzocht deze ontwikkelingen en schreef hierover het artikel 'Sculpture in the Expanded Field' dat in 1979 in het tijdschrift *October* gepubliceerd werd.¹³ Hierin stelt zij dat beeldhouwwerken eerst aan een specifieke plaats, vaak een monument, gebonden waren. Maar wanneer het modernisme begint (en tegelijkertijd ook abstracte kunst ontstaat) vanaf het einde van de negentiende-eeuw, worden beeldhouwwerken veel autonomer, kunnen deze overal op zichzelf geplaatst worden en wordt het traditionele idee van beeldhouwkunst omvergeworpen.¹⁴ Vanaf 1950 is de modernistische beeldhouwkunst van de avant-garde uitgeput volgens Krauss. En vanaf de jaren zestig en zeventig wordt er geëxperimenteerd met allerlei nieuwe postmoderne kunstvormen die zich tegen de modernistische kunst afzetten. De term beeldhouwkunst is buigbaarder en breder geworden.¹⁵ Veel meer soorten kunst met verschillende materialen en technieken worden gerekend tot beeldhouwkunst. Bijvoorbeeld constructies uit ijzer, hout, kunststof of combinaties van materialen.¹⁶ Het eindproduct moet wel plastisch van aard blijven om het tot beeldhouwkunst te kunnen rekenen.¹⁷ Nieuwe vormen van kunst zoals environmental art, land art, conceptual art en minimalisme komen op en worden ook tot beeldhouwkunst gerekend.

Aan het einde van de twintigste eeuw, met name vanaf de jaren 80 lijkt er een opmars te zijn in de opening van beeldentuinen en parken overal ter wereld. Jimena Blázquez Abascal beschrijft in haar boek *Sculpture Parks in Europe. A Guide to Art and Nature* uit 2007, 133 beeldentuinen en parken uit Europa die op een enkele na, allemaal geopend zijn na 1980.¹⁸ Het gaat dus om werkelijk grote aantallen. Deze beeldentuinen zijn niet stedelijk, maar de menselijke tussenkomst is wel te zien. En "The artworks located within them do not alter the substance of the original environment, thus expressing a new nexus between the artificial and the natural."¹⁹

Ook de Duitse kunsthistoricus Silvia Langen deed onderzoek naar beeldenparken waar kunst in de natuur tentoongesteld wordt in plaats van binnenin tentoonstellingsruimtes. In haar boek *Die Kunst liegt in der Natur*

¹⁰ Storm King Art Center <<http://stormking.org/about/history/>> (23 april 2017).

¹¹ Toos van Kooten, Marente Bloemheuvel e.a. (red.), *Beeldentuin Kröller- Müller*, Rotterdam 2007.

¹² Anna Hakkens 1995 (zie noot 5), p. 9.

¹³ Rosalind Krauss, 'Sculpture in the Expanded Field', *October* 8 (1979), pp. 30-44.

¹⁴ Jimena Blázquez Abascal 2006 (zie noot 1), pp. 10-11.

¹⁵ Rosalind Krauss, 'Sculpture in the Expanded Field', *October* 8 (1979), p. 30.

¹⁶ Anna Hakkens 1995 (zie noot 5), p. 9.

¹⁷ Anna Hakkens 1995 (zie noot 5) p. 9.

¹⁸ Jimena Blázquez Abascal 2006 (zie noot 1).

¹⁹ Jimena Blázquez Abascal 2006 (zie noot 1), p. 11.

(Engelse titel: *Outdoor Art*) uit 2015 wordt gesteld dat de 'White Cube' stijl waarbij in musea en galleries kunst in minimalistische, witgeschilderde en strakgetrokken ruimtes tentoongesteld wordt, minder in trek lijkt te zijn.²⁰ En dat het lijkt alsof er gekozen wordt voor de 'Green Maze' waarbij kunst in de buitenlucht tentoongesteld wordt en de kunst dus in een natuurlijke, groene en vooral veel minder strakke en minimalistische omgeving staat.²¹ Zij stelt dat er een ontwikkeling te zien is in het verschijnsel beeldentuin vanaf de jaren 80. In eerst instantie, bij de 'moderne beeldentuinen' was het genoeg om kunst die tot de beste klasse behoort tentoon te stellen in een aantrekkelijk natuurlijk landschap. De beelden werden in een tuin geplaatst alsof zij binnen in een museumzaal stonden. Maar tegenwoordig worden de beeldentuinen individueel ontwikkeld tot een complex met een eigen concept en visie die uitgedragen worden, hoewel mijns inziens veel van deze beeldentuinen niet zelden dezelfde kunstenaars in hun collectie hebben en ook anderszins qua karakter soms overeenkomsten vertonen.

Ernst Veen, oud-directeur van de Hermitage en de Nieuwe Kerk te Amsterdam, maakte een zesdelige documentaire voor NPO 2 over dit soort internationale beeldentuinen. Door Gijs van Tuijl werd een bijbehorend boek geschreven, *Wondertuinen*, waarin deze beeldentuinen zoals de Gibbs Farm in Nieuw-Zeeland en het Instituto Inhotim in Brazilië aan bod komen.²²

Bij deze ontwikkeling moet er ook op worden gewezen dat sommige van de beelden in deze beeldentuinen door hun gigantisch formaat niet eens in een museumgebouw zouden passen. Het buiten in een tuin plaatsen daarvan is dan bijna een noodzaak geworden. Daarnaast is veel beeldhouwkunst uit de laatste jaren 'site-specific'. De kunsthistoricus Miwon Kwon is in haar boek *One Place After another. Site-specific Art and Locational Identity* uit 2004, kritisch over het gebruik van het begrip 'site-specific' en vindt dat deze term te makkelijk gebruikt wordt.²³ In dit onderzoek is er geen ruimte om diep op deze term in relatie tot de soort kunst die daarmee verbonden is in te gaan. Met 'site-specific' kunst wordt in dit onderzoek gerefereerd naar kunstwerken die specifiek voor een bepaalde locatie gemaakt zijn en bij het maken van het werk ook rekening gehouden is met deze locatie. Deze kunstwerken gaan een onderdeel vormen van het landschap waarin ze staan.²⁴ Maar het is duidelijk dat hierbij op een geheel andere manier met de locatie van het beeld rekening wordt gehouden dan zoals Krauss de locatie van de vroege beeldhouwkunst beschreef die vaak gekoppeld was aan een monument.

De laatste jaren zijn er wereldwijd ook veel particuliere musea geopend waarin kunstverzamelaars hun privécollecties onderbrengen.²⁵ Omdat deze particulieren zelf de plek kunnen uitkiezen voor hun musea, hebben zij vaak de ruimte gecreëerd om een deel van hun collectie beeldende kunst in de buitenlucht tentoon te stellen in tegenstelling tot de bestaande openbare musea die vaak in het volgebouwde historische centrum van de stad gevestigd zijn. De financiële en fysieke mogelijkheden om dit soort musea uit te breiden en bijvoorbeeld een beeldentuin te creëren zijn daar vaak niet aanwezig.²⁶ De beelden in deze privé beeldentuinen zijn vaak ontstaan als de vrucht van een nauwe samenwerking tussen de verzamelaar en de

²⁰ Brian O'Doherty, Thomas McEvilly, *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, Berkeley 1999, p. 14.

²¹ Silvia Langen, *Die Kunst liegt in der Natur. Spektakuläre Skulpturenparke und Kunstlandschaften*, München; London; New York: Prestel, 2015, p. 1.

²² Gijs van Tuijl, *Wondertuinen. De mooiste beeldentuinen van de wereld*, Zwolle 2016.

²³ Miwon Kwon, *One Place After another. Site-specific Art and Locational Identity*, Massachusetts 2004, pp. 1-9.

²⁴ Jimena Blázquez Abascal 2006 (zie noot 1), p. 15.

²⁵ Marc van den Eerenbeemt, 'Particuliere kunstmusea bezig aan een stormachtige opmars', *De Volkskrant* 23 mei 2015 < <http://www.volkskrant.nl/beeldende-kunst/particuliere-kunstmusea-bezig-aan-een-stormachtige-opmars~a4038244/> > (1 maart 2017).

²⁶ Silvia Langen 2015 (zie noot 21), p. 1.

kunstenaar. Een heel recent voorbeeld hiervan is het museum Voorlinden dat geopend is in 2016 en beeldentuin Clingenbosch in Wassenaar.

Zo bezien lijken er dus twee ontwikkelingen gaande te zijn. Enerzijds is er een historische ontwikkeling in het fenomeen beeldentuin te herkennen, namelijk van een plaats waar beelden werden geplaatst ter versiering van een tuin naar een plaats waar beelden kunnen worden neergezet omdat ze daar het meest tot hun recht komen. Anderzijds is de beeldhouwkunst als kunstvorm sinds het begin van de twintigste eeuw veel buigbaarder en breder geworden. Het gaat bij beelden niet meer alleen om relatief kleine figuratieve beelden van steen of brons die in een museale setting kunnen worden geplaatst, maar in een toenemende mate om grote plastieken en constructies die niet noodzakelijkerwijs in een museale setting het best tot hun recht komen. Deze twee ontwikkelingen lijken parallel aan elkaar te lopen en tot op zekere hoogte met elkaar verbonden te zijn.

In dit onderzoek wordt een vergelijking gemaakt tussen de beeldentuin Clingenbosch bij het museum Voorlinden die geopend is in 1995 en de beeldentuin bij het Kröller-Müller museum in Otterlo die sinds 1961 bestaat. De hoofdvraag die in dit onderzoek centraal staat, probeert antwoord te geven op wat de overeenkomsten en verschillen tussen de beeldentuin van het nieuwe Voorlinden en de beeldentuin van het veel oudere Kröller-Müller museum zijn, met name met betrekking tot de relatie tussen kunst en natuur en de keuzes bij de plaatsing van kunstwerken die in deze beeldentuinen gemaakt zijn.

Er is veel geschreven over de modernistische beeldentuinen en ook is er al veel onderzoek gedaan en gepubliceerd over de groei van het aantal beeldentuinen in de laatste jaren. Maar een specifieke vergelijking tussen een beeldentuin die opgezet is helemaal aan het begin van de opkomst van het fenomeen beeldentuin en een meer recente beeldentuin is naar mij weten nog niet gemaakt. Met name naar het museum Voorlinden, dat pas kort geleden geopend is en veel in het nieuws geweest is, is nog weinig onderzoek naar gedaan, in het bijzonder naar de beeldentuin. Een vergelijking van de beeldentuin van dit nieuwe met het algemeen erkende en bekende museum Kröller-Müller met een rijke geschiedenis, kan nieuwe inzichten verschaffen over het fenomeen 'beeldentuin'. De verschillen en overeenkomsten tussen de beeldentuinen wat betreft de relatie tussen de kunst en de natuur en de keuzes bij het plaatsen van de beeldhouwwerken in de respectievelijke tuinen, kan de ontwikkeling van het fenomeen beeldentuin en de beeldhouwkunst en hun onderlinge relatie in de afgelopen jaren helpen verduidelijken.

In het eerste hoofdstuk wordt ingegaan op het museum Voorlinden, in het bijzonder op de Beeldentuin Clingenbosch in Wassenaar. Hoe zijn de beeldentuin en het museum tot stand gekomen. Wat is in de beeldentuin de relatie tussen kunst en natuur en wat voor keuzes worden er gemaakt bij het plaatsen van een kunstwerk. Welke ervaring heeft men de bezoeker van de beeldentuin willen geven? Omdat het niet mogelijk is alle kunstwerken van de beeldentuinen te bespreken, zal een aantal werken per museum als casus genomen worden, waarbij ook dieper op de gekozen plaats van het kunstwerk in de tuin wordt ingegaan. Er worden vier typen werken besproken, een kunstwerk dat een beeldrager is voor de beeldentuin, een kunstwerk waar je op of in kan gaan, een mobiel werk van Joep van Lieshout en een 'klassiek' brons beeld dat een mensfiguur uitbeeldt.

In het tweede hoofdstuk wordt ingegaan op het Kröller-Müller museum en zijn beeldentuin. Hier komen dezelfde vragen aan de orde wat betreft geschiedenis en totstandkoming van het museum en de beeldentuin, de relatie tussen kunst en natuur, en de keuzes bij het plaatsen van een kunstwerk.

Vervolgens worden in het derde hoofdstuk de twee musea en beeldentuinen met elkaar vergeleken op basis van de in hoofdstuk een en twee aan de orde gekomen karakteristieken en komen de verschillen en de overeenkomsten aan bod.

Tenslotte zal een aantal conclusies worden getrokken.

De belangrijkste bronnen voor het onderzoek naar het museum Voorlinden zijn de publicaties die door beheerders van de Caldic Collectie zelf zijn uitgebracht, te weten het boek *Highlights* over de collectie die te zien is in het museumgebouw dat is uitgebracht in 2016,²⁷ het boek *Een Verzameling Beelden* over de tentoonstelling in het Clingenbosch in 1995 en tevens het eerste boek uitgebracht over de beeldhouwkunst van de Caldic Collectie²⁸ en het boek *Beelden* de meest recente uitgave over de Beeldentuin Clingenbosch die in 2015 uitgegeven is.²⁹ Voor het onderzoek naar de beeldentuin van het Kröller-Müller is de belangrijkste bron *Beeldentuin Kröller-Müller* de catalogus van de beeldentuin uit 2007, wat een zeer volledig overzichtswerk is. Wel is het belangrijk dat men zich realiseert dat deze musea zichzelf (met name het nieuwe museum Voorlinden) op een bepaalde manier naar de buitenwereld willen presenteren. Deze bronnen zullen daarom naar verwachting niet altijd helemaal objectief zijn.

²⁷ Suzanne Swarts , Jorien de Vries (red.), *Highlights*, Oudekerk aan de Amstel, Museum Voorlinden 2016.

²⁸ Anna Hakkens 1995 (zie noot 5), p. 9.

²⁹ Barbara Bas, Irene de Zwaan, Suzanne Swarts, *Beelden. Museum Voorlinden*, 2015, p. 6.

Hoofdstuk 1: Museum Voorlinden

1.1 Van beeldentuin naar museum

Op het landgoed Clingenbosch in Wassenaar, rondom het woonhuis van Joop van Caldenborgh (Den Haag 1939), werden in 1995 voor het eerst beeldhouwwerken tentoongesteld. Deze beeldhouwwerken zijn onderdeel van de verzameling beeldende kunst van Van Caldenborgh die ook wel 'Caldic collectie' genoemd wordt.³⁰ Van Caldenborgh is directeur-eigenaar van het chemieconcern Caldic en staat bekend als een van de grootste particuliere kunstverzamelaars van Nederland. Ook bekleedt hij allerlei bestuurlijke functies in de kunst- en museumwereld. Al eerder werden vanuit de Caldic collectie kunststukken gebruikt voor het maken van tentoonstellingen zoals in de kunsthall in Rotterdam, maar nooit eerder werden deze in de buitenlucht geplaatst.³¹ Jarenlang werden er voorbereidingen getroffen in samenwerking met tuinmannen, conservatoren en kunstenaars om een selectie beeldhouwwerken in de tuin te plaatsen.³² De tentoonstelling van de beeldhouwwerken in het Clingenbosch, die in eerste instantie voor besloten kringen bedoeld was, werd een groot succes en er werd beslist de beeldentuin te openen voor het publiek. In de jaren die volgden werd de beeldentuin, waarin een diverse en speelse collectie kunstwerken te bezichtigen is, steeds verder uitgebreid.³³ In de twintigste eeuw zijn er heel veel verschillende stijlen en stromingen in de kunst geweest. Van Caldenborgh, die al van jongs af aan begon met verzamelen, heeft altijd verzameld wat op dat moment gemaakt werd.³⁴ Dit heeft geresulteerd in een uiteenlopende en eclectische collectie kunst.³⁵ Zijn collectie bevat zowel werken van beroemde kunstenaars als minder bekende kunstenaars en in de beeldentuin staan deze ook door elkaar heen.³⁶

Pas rond 2008 ontstonden de eerste ideeën voor het creëren van een eigen museum. In juni 2011 kocht Van Caldenborgh het zeventiende-eeuwse landgoed Voorlinden. Het landgoed, dat niet ver van de beeldentuin ligt, zou de locatie worden waar het nieuwe museum zou worden gevestigd.³⁷ Door de combinatie museum en beeldentuin konden kunstwerken niet alleen buiten, maar ook binnen tentoongesteld worden.³⁸ Op 13 mei 2013 werd in de gemeenteraad van Wassenaar het voorstel om het landgoed Voorlinden te veranderen in een museum goedgekeurd.³⁹ De collectie wordt niet in het landhuis zelf, uit 1912, dat in Engelse landhuisstijl door R.J. Johnston ontworpen is, tentoongesteld.⁴⁰ Maar er is in 2016 op het landgoed een losstaand expositiegebouw gebouwd (afb. 1) van één verdieping hoog dat door de architect Dirkjan Postel van het architectenbureau Kraaijvanger ontworpen is. Het streven van Van Caldenborgh om met het museum een versterkende combinatie van kunst, natuur en architectuur te bieden aan de bezoeker wordt ondersteunt door de natuurlijke materialen die gebruikt zijn bij de bouw van het expositiegebouw zoals natuursteen, hout

³⁰ Biografische gegeven kunstenaar ontleend aan: *RKDArtist* <<https://rkd.nl/nl/explore/artists/344121>> (7 maart 2017).

³¹ Gesprek met Joop van Caldenborgh, 31 Maart 2017.

³² Museum Voorlinden <<http://www.voorlinden.nl/tuinen/beeldentuin-clingenbosch/>> (28 maart 2017).

³³ Claudia Kammer & Sandra Smalenburg, 'Mister rijks is nu directeur van 'museum in het groen'', *NCR handelsblad*, 29 augustus 2016 <<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/08/29/kan-niet-bestaat-niet-4042478-a1518584>>, (12 maart 2017).

³⁴ Gesprek met Joop van Caldenborgh, 31 Maart 2017.

³⁵ Anna Hakkens 1995 (zie noot 5), p. 7.

³⁶ Suzanne Swarts 2016 (zie noot 27), p. 7.

³⁷ Janneke van Dijk, 'Voorlinden als Decor voor Moderne kunst. De bouw van een museum op een Wassenaarse Buitenplaats', *Kasteelkatern* 16 (2014) nr. 46, p. 18.

³⁸ Suzanne Swarts 2016 (zie noot 27), p. 10.

³⁹ Omroep West <<http://www.omroepwest.nl/nieuws/2200683/Museum-Caldic-Collectie-op-landgoed-Voorlinden-in-Wassenaar>> (07 maart 17).

⁴⁰ Janneke van Dijk 2014 (zie noot 37), p. 18.

en glas.⁴¹ Het museum Voorlinden in Wassenaar werd op 11 september 2016 voor het publiek geopend.⁴² Vanaf de eerste plannen voor het bouwen van een museum tot en met de uiteindelijke realisatie en officiële opening, heeft het museum veel publiciteit gehad.

1.2 De natuurlijke omgeving

De beeldentuin is op het landgoed Clingenbosch, niet ver verwijderd van het museum Voorlinden (zie afb. 2). Clingenbosch bevindt zich in de binnenste duinrand bij de laatste strandwallen bij Wassenaar. De kust bevindt zich ongeveer op 2,5 kilometer (hemelsbreed) afstand (zie afb. 3). Aan deze ligging in de duinen heeft het landgoed haar naam te danken, het woord 'Clinge' betekent 'afgesleten duin'.⁴³ Door de locatie van het landgoed vlakbij zee, bestaat de bodem voornamelijk uit zandgrond die ervoor zorgt dat er een bepaald soort diversiteit aan begroeiing te vinden is.⁴⁴ Wim Pijbes zei in een interview op 30 augustus 2016 over het museum Voorlinden: "Wij zijn een nieuw museum in het groen. Je ziet hier vijf landschappen bij elkaar: bos, oude strandwallen, jonge duinen, weilanden en aangelegde tuinen."⁴⁵ Het landschap om het museum heen is door de landschapsarchitect Leonard Springer (1855-1940) ontworpen, in 1913.⁴⁶ De museumtuin is ontworpen door de internationaal bekende Nederlandse tuinarchitect Piet Oudolf (1944), van wie gezegd wordt dat hij kunst creëert met bloemen en planten.⁴⁷

Het landschap in de beeldentuin is met name bosachtig. Door de ligging van het museum en de beeldentuin en dus de combinatie van verschillende soorten landschappen is er een verscheidenheid aan flora en fauna: Loofbomen, naaldbomen, grassen en helmgrassen, bloemen, mossen en in de herfst een grote variatie aan paddenstoelen. Maar ook dieren zoals vossen, eekhoorns, reeën en verschillende soorten vogels zijn op de landgoederen te vinden.⁴⁸

Landgoed Voorlinden en Clingenbosch tellen samen ongeveer 65 hectare. In de beeldentuin die 25 hectare van dit totale grondgebied in beslag neemt, staan op dit moment 67 kunstwerken.⁴⁹

De kunstwerken staan op verschillende soorten plekken. Variërend van aangelegde tuin, waarbij de ingreep van hoveniers te zien is, tot plekken waar de vrije natuur zo veel mogelijk haar loop heeft gehad. De beelden worden in de natuur geplaatst om op deze manier de verschillende aspecten van het bos naar voren te laten komen en tegelijkertijd de kunstwerken en de natuur zo veel mogelijk een te laten worden.⁵⁰ Door het landgoed lopen onverharde wandelpaden waarlangs de kunstwerken zijn geplaatst, op verschillende afstanden van de paden (zie afb. 4). De totale wandeling door de beeldentuin neemt ongeveer twee uur in beslag en wordt afgeraden voor mensen die slecht ter been zijn.⁵¹ Uit privacyoverwegingen is de beeldentuin alleen in de maanden mei tot en met oktober en dan alleen op donderdag geopend, uitsluitend onder begeleiding van een gids. De beeldentuin is namelijk onderdeel van het privéterrein van Van Caldenborgh.⁵² Tijdens de rondleiding door de beeldentuin wordt de bezoeker, bij het ontbreken van tekstbordjes,

⁴¹ Suzanne Swarts 2016 (zie noot 27, pp. 10-12).

⁴² 'Museum Voorlinden is een Oase in de Duinen', *NRC-handelsblad*, 30 augustus 2016

<<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/08/30/museum-voorlinden-is-een-oase-in-de-duinen-a1518466>> (07 maart 2017).

⁴³ Barbara Bos 2015 (zie noot 29), p. 5.

⁴⁴ Barbara Bos 2015 (zie noot 29), p. 5.

⁴⁵ Claudia Kammer, Sandra Smalenburg, 'Mister Rijks is nu directeur van 'museum in het groen'', *NRC handelsblad*, 29 augustus 2016 <<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/08/29/kan-niet-bestaat-niet-4042478-a1518584>> (7 maart 2017).

⁴⁶ Janneke van Dijk 2014 (zie noot 37), p. 18.

⁴⁷ Suzanne Swarts 2016 (zie noot 27), p. 12.

⁴⁸ Barbara Bos 2015 (zie noot 29), p. 5.

⁴⁹ Suzanne Swarts 2016 (zie noot 27), p. 8.

⁵⁰ Beeldentuin Clingenbosch <<http://www.beeldentuinclingenbosch.nl/nl/introductie/>> (9 maart 2017).

⁵¹ Beeldentuin Clingenbosch <<http://www.beeldentuinclingenbosch.nl/nl/introductie/>> (12 maart 2017).

⁵² Gesprek met Joop van Caldenborgh, 31 maart 2017.

uitgenodigd zelf goed te kijken, de kunst op zijn of haar eigen manier te ervaren en zelfs gestimuleerd de kunstwerken aan te raken.

1.3 Kunstwerken in het Clingenbosch

Tijdens een wandeling door de beeldentuin in het Clingenbosch zou een bezoeker kunnen zien dat de kunstwerken “vergroeid lijken met hun omgeving”.⁵³ Maar dit is geen vanzelfsprekend resultaat. De locatie die een kunstwerk krijgt in de beeldentuin wordt heel zorgvuldig gekozen en er gaat een lange procedure aan de plaatsing vooraf.⁵⁴ Van Caldenborgh noemt het verloop van de zoektocht naar een kunstwerk, het daadwerkelijk vinden en uiteindelijk ergens in de beeldentuin plaatsen ervan “spannend en enerverend”.⁵⁵ Het is van groot belang dat er goed over de keuze van een beeld of locatie wordt nagedacht omdat de kunstwerken meestal niet meer van plaats veranderen.⁵⁶

Bij de plaatsing van een kunstwerk op een bepaalde locatie wordt met verschillende factoren rekening gehouden. Zo wordt gekeken naar de vorm, kleur en materiaal van het kunstwerk. Maar ook wordt er gekeken naar de eigenschappen van de overwogen locatie, en met name de natuur. Hoe is de begroeiing, wat zijn de kleuren van de bomen en de ondergrond, is het een dichtbegroeid stuk of juist een open plek en wat is de lichtinval op de locatie. Door met deze elementen uit de natuur te spelen wil het museum bewerkstelligen dat de bezoeker door de beelden aangezet wordt tot denken en tot een andere manier van kijken.⁵⁷ Daarnaast is de beeldentuin ruim opgezet en er wordt naar gestreefd de kunstwerken zo te plaatsen dat er genoeg ruimte tussen de verschillende kunstwerken overblijft waardoor niet meerdere kunstwerken tegelijk in het zicht zijn.

Een aantal van de kunstwerken in de beeldentuin is bij galeries of op veilingen aangekocht, maar ook is een aantal kunstwerken in opdracht van Van Caldenborgh gemaakt en voor een specifieke locatie ontworpen (zoals *Paviljon III for Joop* van Dan Graham (2003, afb. 5) en *Gestalt* van Armando (2001, afb. 6)). Bij het verzamelen van kunst voor de Caldic collectie ligt volgens de huidige directrice Suzanne Swarts de nadruk op “het contact met de kunstenaars zelf want [...] dichter bij de oorsprong van een idee, een kunstwerk, kun je niet komen”.⁵⁸ Wanneer Van Caldenborgh een opdracht verstrekt aan een kunstenaar wordt deze uitgenodigd om in de beeldentuin te komen rondkijken en vervolgens wordt in overleg met Van Caldenborgh een locatie gekozen waar het kunstwerk zal komen te staan.⁵⁹ Van Caldenborgh geeft wel toe dat de kunstenaar niet erg vrij is in de keuze van de plaats van het kunstwerk.⁶⁰ Ook de keuze van het materiaal, constructie en de soort techniek wordt tussen de verzamelaar en de kunstenaar overlegd.⁶¹ Van Caldenborgh kan zo het hele proces, vanaf het eerste idee van een kunstwerk tot de daadwerkelijke wording en plaatsing ervan, meemaken. Niet alleen artistieke aspecten, maar ook praktische en technische aspecten moeten in acht genomen worden bij de keuze van een locatie van een kunstwerk. Sommige kunstwerken zoals Anothny Gormly's *Still Leaping* uit 1995 (afb.7) zijn van een heel groot formaat of hebben bijvoorbeeld een ingewikkelde, zware of breekbare constructie waardoor er ook gedacht moet worden aan de vervoersmogelijkheden voor het kunstwerk en de bereikbaarheid van de gekozen locatie met het gekozen vervoersmiddel zonder te veel schade aan te richten

⁵³ Barbara Bos 2015 (zie noot 29), pp. 6-7.

⁵⁴ Barbara Bos 2015 (zie noot 29), p. 6-7.

⁵⁵ Barbara Bos 2015 (zie noot 29), p. 5.

⁵⁶ Gesprek met Joop van Caldenborgh, 31 maart 2017.

⁵⁷ Barbara Bos 2015 (zie noot 29), p. 8.

⁵⁸ Suzanne Swarts 2016 (zie noot 27), pp. 7-8.

⁵⁹ Barbara Bos 2015 (zie noot 29), p. 6-7.

⁶⁰ Gesprek met Joop van Caldenborgh, 31 maart 2017.

⁶¹ Barbara Bos 2015 (zie noot 29), p. 8.

in de beeldentuin. Bovendien moet de bodem van de locatie wel sterk genoeg zijn om het kunstwerk er stevig en veilig te kunnen plaatsen.⁶²

In het vervolg wordt een aantal kunstwerken besproken die representatief zijn voor de collectie in de beeldentuin. Er worden vier kunstwerken als casus genomen om te laten zien waarom een werk op een bepaalde plek wordt geplaatst en hoe het kunstwerk vervolgens een relatie aangaat met zijn omgeving.

Het eerste kunstwerk is het minimalistische werk *2x7x7* van de Amerikaanse kunstenaar Sol LeWitt (1929-2007) uit 1990 (afb. 8). De, zoals de kunstenaar het zelf het liefst noemt, "constructie" is gemaakt van witgelakt aluminium en bestaat uit zestien open kubussen waarvan alleen de belijning aanwezig is.⁶³ Veel van het werk van Sol LeWitt wordt gerekend tot het Minimalisme. Daarnaast was hij een belangrijke vertegenwoordiger van de conceptuele kunstbeweging. Geometrische vormen, en met name de kubus, spelen in zijn oeuvre een voorname rol. Dit soort vormen gebruikte hij in tweedimensionale en driedimensionale werken. In de jaren 60 begon LeWitt al met het vormgeven van constructies van kubussen, eerst in het zwart gelakt en daarna in het wit. De kubus constructies kwamen in de jaren 80 en 90 weer terug, maar nu complexer qua vorm.⁶⁴ In het Clingenbosch ontstaat er een scherp contrast tussen het hagelwit van de kubussen en het groen van de natuurlijk achtergrond. Door het open karakter van de constructie en de lege volumes van de kubussen ontstaan er doorkijkjes die steeds anders van aard zijn wanneer om het kunstwerk heen gelopen wordt.⁶⁵ Het effect van dit kunstwerk zou veel minder overkomen wanneer dit kunstwerk in een witte tentoonstellingsruimte zou staan doordat de doorkijkjes in veel mindere maten interessante beelden zouden opleveren en het kleurcontrast er niet zou zijn. De constructie staat op een klein grasveld, en is niet direct in haar geheel te zien vanaf het wandelpad. Door de omringende loofbomen en rododendronstruiken is het werk enigszins verscholen. Het kunstwerk staat dicht tegen de grens van de begroeiing aan (afb. 9), maar het is niettemin mogelijk om rondom het kunstwerk te lopen.

Het kunstwerk is iconisch voor het museum Voorlinden en wordt gebruikt als beeldrager van de beeldentuin. Zo staat het werk op de voorkant van het boek *Beelden* en op de website van de beeldentuin Clingenbosch.

Het bakstenen werk van de Deense kunstenaar Per Kirkeby (1938-) dat sinds 2003 in het Clingenbosch staat (afb.10) is een van de dertig monumentale bakstenen kunstwerken in de wereld die Kirkeby vervaardigd heeft. Deze werken staan op verschillende locaties in de vrije natuur, in beeldentuinen en in stedelijke omgevingen. Het materiaalgebruik, de afmetingen van de werken en het feit dat de werken te betreden zijn, doet de werken denken aan architectonische bouwsels. Een duidelijke functie ontbreekt echter bij deze kunstwerken en een daadwerkelijk gebouw zijn de werken ook niet. Maar de kunstwerken hebben wel veel weg van architectuur en lijken in eerst instantie vaak op een gebouw. Dat geldt ook voor het bouwwerk dat de kunstenaar in opdracht van Museum Voorlinden gemaakt heeft. Dit bouwwerk bestaat uit twee ovale vormen die aan elkaar gekoppeld zijn. De rode gemetselde bakstenen muren van het werk zijn vier meter hoog en daardoor zelfs van veraf goed te zien. Het beeld staat ver verwijderd van de andere kunstwerken, in de vrije natuur. Het kan een 'interactief' beeld genoemd worden omdat het mogelijk is het kunstwerk te betreden vanaf portalen aan beide lange zijdes van het bouwwerk. Eenmaal binnen in het kunstwerk, doet het sterk denken aan een doolhof. Door het kunstwerk te betreden en rond te kijken blijkt dat een feitelijk dak ontbreekt, het

⁶² Barbara Bos 2015 (zie noot 29), p. 6-7.

⁶³ Gary Wales (red.), *Sol LeWitt. A retrospective*, uitgave bij tent. San Francisco (Museum of Modern Art), Chicago (Museum of Contemporary Art), New York (Whitney Museum of American Art) 2000, pp. 27-28.

⁶⁴ Gary Wales 2000 (zie noot 63), pp. 27-34.

⁶⁵ Barbara Bos 2015 (zie noot 29), pp. 38-39.

overhangende bladerdak lijkt een alternatief te vormen.⁶⁶ Het kunstwerk is specifiek voor deze locatie ontworpen en ook in situ vervaardigd.

Niet al te ver verwijderd van het woonhuis van Van Caldenborgh staat het *Caldenhok* (afb. 11) dat Joep van Lieshout (1963-) in de periode van 2001 tot 2002 in opdracht gemaakt heeft in zijn Atelier van Lieshout dat in 1995 in Rotterdam werd opgericht. In deze werkplaats werkt een heel team van mensen aan kunstwerken die vaak een combinatie zijn van kunst, architectuur en design. De werken die gemaakt worden zijn vaak functioneel en soms wordt gebruik gemaakt van al bestaande objecten. Basiselementen uit onze cultuur zoals eten en drinken, handel en commercie, politiek, geweld, seks en toerisme, zijn thema's die terug te zien zijn in het werk van Van Lieshout.⁶⁷

Het kunstwerk in het Clingenbosch is tevens een zelfvoorzienend kippenhok en bestaat uit twee delen. Het eerste deel is een zilvergrijze auto van het Amerikaanse merk Chrysler waarin zich het binnenhok voor de kippen bevindt. Het tweede deel is een aanhanger aan de auto die dienstdoet als buitenhok voor de kippen. Deze delen zijn met elkaar verbonden zodat kippen van binnen naar buiten kunnen. In de auto wordt zonne-energie opgewekt die opgeslagen wordt in een accu, waardoor het mogelijk is met het *Caldenhok* te rijden.⁶⁸ Het kunstwerk is dus mobiel (het *Caldenhok* staat op (afb. 11) op een andere locatie dan op (afb. 12) en kan ergens anders neergezet worden.⁶⁹ In de praktijk gebeurt dit echter nauwelijks.⁷⁰ Het kunstwerk heeft de praktische taak kippen te huisvesten en bij de plaatsing moet hier rekening mee gehouden worden. Zo wordt een grasachtige ondergrond geprefereerd.

Midden in het bos staat het beeld *Vrouwenfiguur* van Jos Oehlen (1953-) uit 1988 (afb. 13 en 14). Het bronzen beeld doet enigszins klassiek aan in vergelijking met veel andere kunstwerken in de beeldentuin. Oehlen stelt in zijn werk het elegant weergeven van de mensfiguur centraal en dit beeld is daarop geen uitzondering. De vrouwenfiguur is langgerekt, slank en rank en heeft een donkere gladde huid door het gebruikte materiaal. Door deze combinatie toont het beeld een soort sierlijkheid. Ook lijkt de figuur enigszins in zichzelf gekeerd te zijn en deze ingetogen en verstilde houding van de figuur wordt door de plaats in de natuur geaccentueerd.⁷¹ Door de gekozen plaats van het beeld tussen de hoge bomen in het bos, wordt het verticale aspect van de figuur benadrukt en het langgerekte van de figuur komt nog meer naar voren, waardoor de vrouwenfiguur lijkt een geworden te zijn met haar omgeving.

⁶⁶ Barbara Bos 2015 (zie noot 29), pp. 88-89.

⁶⁷ Jennifer Allen, Aaron Betsky, Rudi Laermans (et al.), *Atelier van Lieshout*, Rotterdam 2007, pp. 31-35.

⁶⁸ Barbara Bos 2015 (zie noot 29), pp. 32-22.

⁶⁹ VTV Blijdorp <<https://www.vtvblijdorp.nl/landgoed-clingenbosch/>> (14 maart 2017).

⁷⁰ Gesprek met Joop van Caldenborgh, 31 maart 2017.

⁷¹ Barbara Bos 2015 (zie noot 29), pp. 84-85.

Hoofdstuk 2: Museum Kröller-Müller

2.1 Historie van het Kröller-Müller museum

Het Kröller-Müller museum in Otterlo dat in 1938, bijna 80 jaar geleden, werd geopend heeft een rijke geschiedenis.⁷² Meerdere directeuren hebben door de jaren heen hun stempel gedrukt op het museum in zijn geheel. Het museumgebouw is meerdere malen uitgebreid, de collectie is vergroot en de beeldentuin is door de jaren heen uitgegroeid tot een van grootste van Europa.⁷³

Helene Kröller-Müller (1869-1939) heeft haar leven gewijd aan het verzamelen van eigentijdse Franse en Nederlandse kunst, waarvan Vincent van Gogh de belangrijkste was. Daarnaast kocht ze ook oudere Europese en niet-Westerse kunstwerken.⁷⁴ Haar collectie is uitgegroeid tot een van de grootste privéverzamelingen uit de 20^{ste} eeuw.⁷⁵ Hierbij werd ze geadviseerd door H.P. Bremmer (1871-1956), een kunsthistoricus en kunstpedagoog die haar lessen kunstbeschouwing gaf, haar bij veel kunstenaars introduceerde en haar stimuleerde om kunst te verzamelen.⁷⁶ Haar man Anton Kröller, met wie ze in 1888 trouwde, nam het familiebedrijf Wm. H. Müller & Co in 1889 over. Onder zijn bewind groeide het bedrijf uit tot een megaconcern waarmee de kunstverzameling kon worden gefinancierd.⁷⁷

Tussen 1909 en 1917 kochten Helene en Anton verschillende stukken grond in Gelderland waarvan zij een omvangrijk aaneengesloten terrein van in totaal 6000 hectare maakten. Het landgoed dat de Hooge Veluwe ging heten bestond uit bouw -en graslanden, zandverstuivingen, heidevelden en bossen, waarop een jachtgebied voor de familie gecreëerd moest worden.⁷⁸ De verbouwde boerderij *Het Klaverblad* diende als buitenverblijf op het landgoed tot in 1915 de bouw begon van het *jachthuis St. Hubertus* (afb. 15) dat door H.P. Berlage ontworpen was en voltooid werd in 1920.

Inmiddels was Helene vanaf 1913 op de benedenverdieping van hun huis in Den Haag kunst gaan tentoonstellen.⁷⁹ Maar zij wilde een museum creëren voor haar collectie waarmee 'algemeen belang' gediend kon worden.⁸⁰ In 1915 besloot zij dat haar 'museumhuis' zou moeten komen op de Hoge Veluwe.⁸¹ Tijdens haar verblijven in het buitenhuis was Helene van het landschap gaan houden en de natuur gaan bewonderen. Bovendien was reizen inmiddels wat gemakkelijker waardoor afstand minder een rol ging spelen. Daarnaast was de Hooge Veluwe ook goed vanuit Duitsland te bereiken. Dit sloot aan bij Helene haar wens dat het museum zou uitgroeien tot een 'internationaal kunstcentrum', een 'grote attractie' door de aanwezige combinatie van cultuur en natuur.⁸²

De Belgische schilder, binnenhuis en buitenhuis architect Henry van de Velde (1863-1957), bekend als een van de grondleggers van de Art Nouveau waar hij zich later overigens weer van afgescheiden heeft, kreeg aanvankelijk de opdracht om een museumgebouw te ontwerpen waarmee vanaf 1920 begonnen werd. Na

⁷² Lisette Pelsers, Toos van Kooten, Bas Mühren, Jaap Bremer, *Kröller-Müller museum*, Otterlo 2015, p. 7.

⁷³ Lisette Pelsers 2015 (zie noot 72), p. 7.

⁷⁴ Toos van Kooten, Marrente Bloemheuvel, *Beeldentuin. Kröller-Müller Museum*, Rotterdam 2007, p. 16.

⁷⁵ Kröller-Müller Museum <<http://krollermuller.nl/geschiedenis>> (28 maart 2017).

⁷⁶ Dictionary of Art Historians <<https://dictionaryofarthistorians.org/bremmerh.htm>> (27 maart 2017).

⁷⁷ Lisette Pelsers 2015 (zie noot 51), p. 7.

⁷⁸ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), p. 22.

⁷⁹ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), p. 23.

⁸⁰ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), p. 17.

⁸¹ Lisette Pelsers 2015 (zie noot 72), p. 11.

⁸² Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), p. 26.

een jaar werd de bouw echter al gestopt door de te hoogoplopende kosten en door financiële tegenslagen van Müller & Co.⁸³ Pas in 1937 werd opnieuw begonnen met de bouw van het, wederom door Van de Velde ontworpen, 'overgangsmuseum', nadat de kunstcollectie en het gehele landgoed de Hooge Veluwe inclusief alle bouwwerken daarop waren ondergebracht in een stichting.⁸⁴ Het museum werd eigendom van de Nederlandse staat, en werd een Rijksmuseum. Helene had als directeur tot vlak voor haar dood inspraak in de opstelling van de kunstwerken in het museum dat op 12 juli 1938 geopend werd.⁸⁵

De beeldentuin waar het Kröller-Müller beroemd om is, werd pas in 1961 geopend. Het idee om een beeldentuin te creëren kwam van de toenmalige directeur A.M. Hammacher (1897-2002). Deze veel publicerende kunstcriticus werd in 1947 aangesteld als directeur. Hij heeft zicht gericht op het uitbreiden van de collectie internationale moderne beeldhouwwerken en sculpturen, waaronder het liefst ook pioniers.⁸⁶ Met name beelden waarin de mensfiguur, figuratief ofwel geabstraheerd, wordt afgebeeld, werden aangekocht. Voor Hammacher was de intrinsieke kwaliteit van een beeld belangrijk.⁸⁷ Overeenkomend met de aard van de collectie van Helene Kröller-Müller, moest de verzameling beelden de ontwikkeling van de moderne beeldhouwkunst weer geven.⁸⁸ De ontwikkelingen in de kunstwereld werden door Hammacher goed gevolgd en hij herkende dat beeldentuinen in de mode kwamen.⁸⁹ Zo had hij als voorbeeld de tentoonstelling in Sonsbeek (1949) en het openluchtmuseum in Middelheim (1951). Hammacher haakte aan bij deze ontwikkeling door het creëren van de beeldentuin die in samenwerking met de tuinarchitect J.P. Bijhouwer (1898-1974) ontworpen is.

In 1963 werd de kunsthistoricus Rudi Oxenaar (1925-2005) benoemd als directeur van het museum.⁹⁰ Onder zijn leiding werden de beeldentuin en de collectie beeldhouwwerken vergroot en het museumgebouw tussen 1971 en 1977 uitgebreid met een nieuwe vleugel die door Wim Quist ontworpen is.⁹¹ Oxenaar was met name geïnteresseerd in minimalistische kunst en kocht werken van onder andere Robert Morris en Donald Judd.⁹² Maar ook breidde hij de collectie uit met werken van andere Engelse en Amerikaanse kunstenaars, arte povera, conceptual en land art.⁹³ Hij sloeg met deze aankopen duidelijk zijn eigen pad in en ook met de uitbreiding van de beeldentuin, die een heel ander karakter kreeg dan de oudste delen van de beeldentuin.⁹⁴ Oxenaar lette op de combinatie tussen kunst, natuur en architectuur.⁹⁵

Evert van Straaten volgt Oxenaar in 1990 op als directeur van het museum. Hij heeft gevoel voor wat er en in de wereld speelt en zijn maatschappelijk kritische blik en houding zijn in de acquisities en tentoonstellingen terug te zien. Daarnaast wordt de beeldentuin gerenoveerd door landschapsarchitect Adriaan Geuze (1960-), waarbij de geschiedenis van het park zichtbaar blijft maar met het doel de verschillende periodes in de tuin en in de soort kunst tot een samenhangend geheel te vormen.⁹⁶ De beeldentuin is, in tegenstelling tot daarvoor, vanaf de heropening in 2002 het hele jaar geopend.

⁸³ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), p. 28.

⁸⁴ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), p. 34.

⁸⁵ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), pp. 34-35.

⁸⁶ Peter de Ruiter, *A.M. Hammacher. Kunst als levensessentie*, Baarn 2000, p. 271.

⁸⁷ Peter de Ruiter 2000 (zie noot 86), p. 308.

⁸⁸ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), pp. 39-41.

⁸⁹ Jhim Lamoree, Maarten Kools, 'Nieuw zicht op de Beeldentuin. Interview', *Vrij Nederland*, 11 juni 2016, pp. 39-40.

⁹⁰ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), p. 56.

⁹¹ Quist Wintermans Architecten BV <<http://www.qwa.nl/projecten/cultuurenderwijs/krollermuller.html>> (29 maart 2017).

⁹² Dictionary of Art Historians <<https://dictionaryofarthistorians.org/oxenaar.htm>> (29 maart 2017).

⁹³ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), pp. 60-61.

⁹⁴ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), p. 56.

⁹⁵ Lisette Pelsers 2015 (zie noot 72), p. 15.

⁹⁶ Lisette Pelsers 2015 (zie noot 72), p. 19.

Vanaf 2012 is Lisette Pelsers de directrice van het museum. Zij richt zich enerzijds op het aanvullen van de bestaande collectie met eigentijdse kunst, anderzijds probeert zij de collectie volledig te maken door retrospectieve aankopen te doen.⁹⁷

2.2 De natuurlijke omgeving

Het museum Kröller-Müller bevindt zich tegenwoordig in het nationale park de Hoge Veluwe, dat 5500 hectare groot is. Het park ligt tussen de plaatsen Otterlo, Hoenderlo en Oud-Reemst in, in de provincie Gelderland. Vanaf drie ingangen is het park bereikbaar (afb. 16).⁹⁸ Naast mooie natuur en het Museum Kröller-Müller, bevat de Hoge Veluwe ook een bezoekerscentrum met het Museonder, een museum voor de biologie en geologie van het natuurpark, en het jachthuis Sint Hubertus. In het park wisselen verschillende soorten landschappen elkaar af zoals loof- naald- en gemengde bossen, heidevelden, grasvlakten en zandverstuivingen.⁹⁹ Door deze verschillende landschappen, is er een grote verscheidenheid aan begroeiing en dieren die er leven. Het park bestaat voor 65% uit bos. In deze bossen zijn bomen als beuken, eiken en met name de grove den te vinden. Op de uitgestrekte heidevelden komen verschillende heideplanten voor zoals struikhei, dophei en kraaihei. De zandvlaktes zijn wegens de betrekkelijke onvruchtbare bodem niet erg begroeid. In het park leven veel verschillende reptielen, amfibieën, insecten en dieren als herten moeflons en wilde zwijnen, en daarnaast zijn er ook vele soorten paddenstoelen en mossen.¹⁰⁰

De beeldentuin beslaat 25 hectare van het park de Hoge Veluwe.¹⁰¹ Verdeeld over dit grote stuk grond, staan op dit moment 167 kunstwerken en twee paviljoens (Afb. 17). Onder andere het Rietveldpaviljoen dat ontworpen was voor de Sonsbeek tentoonstelling in 1955, daar afgebroken is en weer opgebouwd is in de beeldentuin van het Kröller-Müller museum in 1965. Hoewel de beeldentuin het hele jaar te bezoeken is, wordt in de wintermaanden november tot april een aantal werken verwijderd, afgedekt of zijn niet langer toegankelijk wegens de weersomstandigheden in deze tijd van het jaar. De beeldentuin is ook bereikbaar voor mensen die slecht ter been zijn door de verharde wandelpaden. Over het algemeen mogen de kunstwerken niet aangeraakt worden, tenzij anders is aangegeven.¹⁰²

De beeldentuin bestaat dus uit verschillende delen, die nu, samen een geheel vormen. Het oudste gedeelte van de beeldentuin dat in 1961 geopend is onder de leiding van Hammacher is vrij gecultiveerd en netjes aangelegd. Er worden zogenaamde 'zalen van groen' gecreëerd, open velden met hier en daar zijn boomgroepen die als het ware als een museumzaal fungeren waarin de beelden vrij in de ruimte staan opgesteld en op een goede manier het (zon)licht vangen zodat het beeld het meest tot zijn recht komt. Het gras van de velden is gemaaid, veel bomen gekapt en overtollige struiken verwijderd (zie afb. 18). Bij de nieuwe bosranden die ontstaan aan de grens van de 'buitenzalen' werden bij de omgeving passende gewassen geplant.¹⁰³ In één blikveld zijn meerdere beelden tegelijk te zien (zie afb. 18). Op deze velden zijn klassiek moderne beelden te bezichtigen zoals van Auguste Rodin, Henry Moore, Jean Arp en Barbara Hepworth. Maar in de delen van de beeldentuin, die er later onder de leiding van Oxenaar bij zijn gekomen, is de natuur veel wilder gelaten en heeft veel minder het karakter van een tuin. Bovendien werden veldjes met bosgras

⁹⁷ Lisette Pelsers 2015 (zie noot 72), p. 20.

⁹⁸ Kröller-Müller Museum <<http://krollermuller.nl/park-de-hoge-veluwe>> (20 maart 17).

⁹⁹ Stichting het nationale park de hoge Veluwe <<https://www.hogeveluwe.nl/nl/ontdek-het-park/natuur-en-landschap>> (20 maart 17).

¹⁰⁰ Stichting het nationale park de hoge Veluwe <<https://www.hogeveluwe.nl/nl/ontdek-het-park/natuur-en-landschap>> (20 maart 17).

¹⁰¹ Beeldentuin Kröller-Müller <<http://krollermuller.nl/beeldentuin>> (20 maart 2017).

¹⁰² Beeldentuin Kröller-Müller <http://krollermuller.nl/beeldentuin?gclid=CJfk3qK_v9ICFfgV0wodWtQJ7w> (20 maart 17).

¹⁰³ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), pp. 38-46.

ingezaaid en maar eens per jaar gemaaid om dit wildere karakter te behouden.¹⁰⁴ In de nieuwverworven gebieden was de begroeiing gevarieerder, er zijn bijvoorbeeld rododendronstruiken, en de bodem had veel minder reliëf dan de eerste delen van de tuin. In de beeldentuin kwamen naast meer site-specific kunstwerken, ook veel grootschaligere kunstwerken waarvoor in het bos open ruimtes gecreëerd werden om deze te kunnen plaatsen.¹⁰⁵ Niet alle kunstwerken waren in dit nieuwe gedeelte van de beeldentuin direct en overzichtelijk in één blik te zien, maar meer verdekt opgesteld zodat soms van de wandelpaden afgegaan moet worden om een kunstwerk te vinden.

2.3 Kunstwerken in de beeldentuin

In de beeldentuin van het Kröller-Müller wordt gestreefd een “samenhangend geheel van precies uitgekozen elementen (Beelden, bomen, planten, paden, bouwwerken, tuinmeubilair) die door contrastwerking een evenwichtige maar geladen sfeer bouwen” te creëren.¹⁰⁶ Er wordt gestreefd de kunstwerken en de natuurlijke omgeving harmonieus samen te laten werken.

Hammacher heeft tijdens zijn periode als directeur de meeste beelden ‘gewoon’ aangekocht via een galerie, kunsthandelaar of veilinghuis. Oxenaar heeft daarentegen veel meer werken in opdracht laten maken, bijvoorbeeld veel site-specific werken. In het jaarverslag over 1974 wordt ook benadrukt dat het museumbeleid moet veranderen en dat minder ‘kant-en-klare’ werken moeten worden aangekocht en dat meer aan kunstenaars opdrachten moeten worden verschaft.¹⁰⁷ De keuze voor een plaats van een kunstwerk is afhankelijk van het formaat van het kunstwerk, of het verplaatsbaar is en of het site-specific is.

In het volgende stuk komen vier kunstwerken aan de orde als casus die, net als in hoofdstuk één, representatief zijn voor de collectie die te zien is in de beeldentuin van het Kröller-Müller en die de keuze van de plaats van de kunstwerken in de beeldentuin verduidelijken.

Het eerste werk en tevens een van de meest bekende werken van de beeldentuin van het Kröller-Müller museum is de *Sculpture Flottante* (afb. 19) (190 x 300 x 250cm) van de Hongaarse kunstenares Marta Pan (1923-2008) uit 1961. De kunstenares maakt abstracte beelden met organische vormen waarin thema's zoals balans centraal staan, daarnaast is bewegelijkheid een belangrijk aspect van veel van haar werken. Door deze aspecten zijn haar kunstwerken vaak een inspiratiebron geweest voor choreografen. Het kunstwerk dat uitgevoerd is in opdracht van Hammacher is gebaseerd op het ambachtelijke houtsnijden van beelden, maar is uitgevoerd in polyester en aluminium.¹⁰⁸ Het werk bestaat uit twee organische vormen, die via een scharnierpunt in het midden met elkaar verbonden zijn, maar wel los van elkaar kunnen bewegen. Het bovenste gedeelte van het kunstwerk is een holle vorm en functioneert als ware het een zeil. Het zeil kan windvangen waardoor het kunstwerk zich al drijvend in de vijver kan voortbewegen. De kunstenares werd door Hammacher gevraagd een kunstwerk te maken dat een geheel moest vormen met een vijver. Hiermee was de tuinarchitect Bijhouwer het overigens totaal oneens omdat een vijver volgens hem niet thuishoorde in een droog en zanderig gebied als de hoge Veluwe.¹⁰⁹ De vijver (3200 x 1400 cm) werd echter wel gerealiseerd in een organische vorm die overeenkomt met de vorm van de drijvende sculptuur en op deze manier werken de twee mooi samen met elkaar en hun omgeving.¹¹⁰ Ook het wandelpad is in het geheel

¹⁰⁴ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), p. 58.

¹⁰⁵ Peter de Ruyter 2000 (zie noot 86), p. 336.

¹⁰⁶ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), p. 6.

¹⁰⁷ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), pp. 190-191.

¹⁰⁸ A. M. Hammacher, *Modern Sculpture. Tradition and Innovation*, New York 1988, pp. 284-289.

¹⁰⁹ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), p. 46.

¹¹⁰ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), p. 309.

geïntegreerd doordat dit parallel aan de vijver aangelegd is.¹¹¹ Het water van de vijver, de wind en de weerspiegelingen die ontstaan maken allemaal deel uit van het kunstwerk dat zich zagezegd “als een dans over de vijver beweegt”.¹¹² Wel steekt het heldere wit af tegen het groen van de omgeving, maar door dit contrast komt de vorm van het kunstwerk juist tot zijn recht.

Het kunstwerk is eigenlijk het visitekaartje van het museum en dient voor de bezoeker als een oriëntatiepunt en vormt een verbinding tussen het museum en de beeldentuin. Om deze reden is het gebied tussen de vijver en het museum enigszins hellend gemaakt.¹¹³ *Sculpture Flottante* kan gezien worden als het iconische werk van de beeldentuin van het Kröller-Möller museum. Overal wordt dit kunstwerk als beelddrager ingezet. Zo stond het al op de voorkant van de catalogus van de beeldhouwwerken van het museum uit 1962 (afb. 20) en meerdere keren in dit boek zelf (afb. 21).

Een ander iconisch werk van de beeldentuin is *Jardin d'émmail* van Jean Dubuffet (1901-1985) uit 1974 (afb. 22). De Franse kunstenaar Jean Dubuffet begon met schilderijen, later ging hij de mogelijkheden onderzoeken hoe zijn tweedimensionale schilderijen driedimensionaal uitgevoerd konden worden. Hij wilde werken construeren die bewoonbaar van formaat waren.¹¹⁴ Hij is vooral bekend geworden door de zogenaamde ‘édifices’, een serie architectonische vrijstaande objecten dikwijls uit kunststof in het wit, rood of blauw met grillige zwarte omlijnningen.¹¹⁵ Rudi Oxenaar gaf de kunstenaar de opdracht voor het realiseren van de *Jardin d'émmail* in de beeldentuin van het Kröller-Müller museum.¹¹⁶ Het kunstwerk is gemaakt van beton en epoxy versterkt met glasvezel en geverfd in wit met zwarte belijningen. Het geheel doet statisch en onnatuurlijk aan vergeleken met de bomen en planten die het werk omringen. De kunstmatige ‘boom’ die vrij centraal gepositioneerd is in het werk, is erg geabstraheerd en heeft geen natuurlijk uiterlijk. Oxenaar vond destijds deze tegenstrijdigheid van het anti-natuurlijke werk en de natuurlijke omgeving een interessant gegeven. De *Jardin d'émmail* is van een heel groot formaat (ca. 1000 x 2000 x 3000 cm) waardoor het in wezen al niet mogelijk zou zijn geweest dit werk binnen in een museum te plaatsen. Het werk is gesitueerd op een open plek in het bos en wordt omringd door, met name loofbomen. Het wandelpad loopt langs de open plek waar het kunstwerk staat en kan vanaf het pad al gezien worden (afb. 23). Maar ook om het kunstwerk heen is een speciaal daarvoor aangelegd pad waardoor het mogelijk is om rond de ‘tuin’ te lopen. Bezoekers kunnen via een smalle trap het kunstwerk met het golvende oppervlak betreden en kunnen er overheen lopen, daarnaast is het mogelijk het kunstwerk binnen in te gaan.

Joep van Lieshout (1963-) ontwierp ook voor het Kröller-Müller museum een mobiel kunstwerk. *Mobile Home for Kröller-Müller* uit 1995 (afb. 24) wordt ook wel *The Master and Slave Unit* genoemd.¹¹⁷ Het kunstwerk is eigenlijk een caravan gemaakt van een combinatie van hout, glasvezel en versterkt polyester, rubber en glas. Het werk is van alle gemakken voorzien en in principe dus ook bewoonbaar. De caravan is verdeeld in verschillende ‘units’ met allemaal hun eigen functie. Aan een rechthoekige ‘masterunit’ zijn verschillende ‘slaveunits’ verbonden. Zo bevindt de slaap-unit zich in het opvallende gele uitsteeksel aan de zijkant, de sanitair-unit in het groene gedeelte en vanbinnen blauwe unit, de keuken-unit in het rode aanhangsel en de

¹¹¹ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), p. 46.

¹¹² Lisette Pelsers 2015 (zie noot 72), p. 143.

¹¹³ Beeldentuin Kröller-Müller <<http://krollermuller.nl/beeldentuin>> (20 maart 2017).

¹¹⁴ A.M. Hammacher 1988 (zie noot 108), pp. 379-380.

¹¹⁵ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), pp. 190-191.

¹¹⁶ Lisette Pelsers 2015 (zie noot 72), p. 51.

¹¹⁷ Jennifer Allen 2007 (zie noot 67), pp. 50-51.

kantoor-unit in het gedeelte van cederhout.¹¹⁸ Het werk is zo gemaakt dat de units van plek gewisseld kunnen worden, deze mogelijkheid is een belangrijke achterliggende gedachte van de kunstenaar. In werkelijkheid is dit echter nooit uitgevoerd. Door de verschillende gebruikte materialen en kleuren voor de units vormt de caravan een speels geheel. Vanbinnen ziet echter alles er totaal ongebruikt en schoon uit, er is geen teken van leven te herkennen. Op dit moment staat het werk op een open plek in het bos op een grasveldje, maar het heeft eerder op verschillende plekken gestaan. Zo ook vlak voor het museumgebouw zelf.

De Franse beeldhouwer Auguste Rodin (1840-1917) wordt gezien als de grondlegger van de moderne beeldhouwkunst. Hij onderzoekt in zijn werk de mogelijkheden in het afbeelden van de menselijke figuur en het uitdrukken van expressie. Dit probeert hij te creëren door het laten zien van spieren, huid en gebruik te maken van licht en schaduw. Hiermee breekt hij met de academische beeldhouwkunst die zich met name richtte op historische taferelen.¹¹⁹ Een van zijn meest bekende beelden *De Denker* is wereldwijd gevierd en meerdere malen opnieuw gegoten in verschillende maten.¹²⁰ De kunstenaar kreeg in 1880 de opdracht om voor het toekomstige Musée des Arts Décoratifs in Parijs twee monumentale bronzen deuren te ontwerpen. Deze deuren, die net als het museum nooit gerealiseerd zijn, moesten de hellepoort voor stellen. Later heeft Rodin een aantal van de figuren uit het ontwerp als zelfstandig beeld vervaardigd. Een van deze sculpturen is *Femme Accoupie* (afb. 25) uit 1882. Het kunstwerk is een beetje aangepast en vergroot in brons uitgevoerd. Het Kröller-Müller verwierf dit beeld in 1950.¹²¹ Het kunstwerk beeldt een hurkende vrouw af. Haar lichaam is in allerlei bochten gewrongen op een verkrampte en ongemakkelijke manier. Het gezicht van de vrouw beeldt heftige gevoelens uit van pijn, verdriet, angst en radeloosheid. Na de aankoop van dit beeld in 1950 heeft het eerst lang binnen tentoongesteld gestaan in de nieuwe beeldenzaal ontworpen door Van de Velde.¹²² Pas later is het naar buiten verplaatst. De lichtinval in de 'zalen van groen' heeft een versterkend effect op het beeld. Buiten heeft het kunstwerk op verschillende plekken gestaan wat te zien is op de beschikbare afbeeldingen. Dit geeft wel aan dat dit kunstwerk eigenlijk niet vraagt om een specifieke locatie. Belangrijk is wel dat het beeld vrij staat en het mogelijk is er omheen te lopen, vanuit elke gezichtshoek levert het beeld weer een andere ervaring op.

¹¹⁸ S.Stigter, S.Beerkens, L.Schellen, S.Kuperholc, 'Joep van Lieshout's Mobile Home for Kröller-Müller. Outdoor polyester sculpture in transit', *15th triennial conference New Delhi, 22-26 September: ICOM Committee for Conservation:preprints*, 2008 Vol. 1, New Delhi, p. 237.

¹¹⁹ Kröller-Müller Museum <<http://krollermuller.nl/auguste-rodin-hurkende-vrouw>> (26 maart 2017).

¹²⁰ Musée Rodin <<http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/thinker>> (25 maart 17).

¹²¹ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), pp. 334-335.

¹²² Ellen Joosten, *Beeldhouwwerken van het Rijksmuseum Kröller-Müller*, Otterlo, 1962³, p. 118.

Hoofdstuk 3: Vergelijking Museum Voorlinden en museum Kröller-Müller

Er zijn tussen het museum Voorlinden en het Kröller-Müller museum allerlei verschillen maar ook overeenkomsten te onderkennen. Allereerst is het belangrijk te realiseren dat de beeldentuin van het Kröller-Müller museum 34 jaar eerder geopend werd dan het Clingenbosch dat nu onderdeel is van museum Voorlinden. Het Kröller-Müller heeft een lange geschiedenis en veel verschillende directeuren en beleidsplannen gekend. Het Voorlinden en de beeldentuin Clingenbosch, waar het beheer nog met name lag bij de eigenaar van de collectie, hebben deze lange historie niet. De eerste 'echte' directrice Suzanne Swarts heeft er nu de leiding.¹²³ In de basis zijn zowel het Voorlinden als het Kröller-Müller opgericht door particulieren die hun privécollectie in een museum onder gebracht hebben. Het Kröller-Müller is echter al snel een Rijksmuseum geworden, en is dat nog steeds. Het Voorlinden heeft daarentegen geen enkele ambitie om een overheidsmuseum te worden.¹²⁴

Van Caldenborgh opende in 1995 zijn beeldentuin. Na in de tuin een beeldtentoonstelling gehouden te hebben voor een selecte groep zakenrelaties, bleven de verzoeken om de tentoonstelling te mogen bezoeken binnenstromen. Vervolgens is besloten de beeldentuin voor het publiek open te stellen, weliswaar met beperkte openingstijden.¹²⁵ Pas jaren daarna is het idee ontstaan om een museum te openen. Bij Kröller-Müller was de situatie eigenlijk juist andersom. Helene Kröller-Müller sprak al snel, tijdens haar jaren van verzamelen, haar wens uit over het openen van een museum voor het collectieve belang. Een beeldentuin was overigens nooit een onderdeel van de wens van Helene, dit kwam pas onder Hammacher aan de orde. Bij het Voorlinden was de beeldentuin er eerst en werd pas later nagedacht over het bouwen van een museum, terwijl bij het Kröller-Müller begonnen is met een museumgebouw en pas later een beeldentuin ontwikkeld is.

Maar het feit is dat beide musea tegenwoordig een uitgebreide beeldentuin hebben waar verschillende soorten kunstwerken omringd door natuur in de open lucht tentoongesteld worden. Beide musea profileren zich ook als een museum in de natuur. Zo sprak de ex-directeur van het Voorlinden Wim Pijbes over een "nieuw museum in het groen".¹²⁶ En schreef oud-directeur van het Kröller-Müller, Evert van Straaten "Het Kröller-Müller is nu het museum voor beeldende kunst en de stilte. In de stilte van de natuur, te midden van de rust en ruimte. Door zijn aard en ligging nodigt het Kröller-Müller museum uit tot aandachtige beschouwing, tot reflectie en stil genieten."¹²⁷

In de beide beeldentuinen zijn kunstwerken van verschillende soorten en maten te vinden. In beide tuinen zijn sommige kunstwerken zo groot dat plaatsing daarvan in een museumzaal niet mogelijk zou zijn. Maar veel van de kunstwerken in de beeldentuinen hadden in theorie ook binnen kunnen staan, en dit is bij het Kröller-Müller overigens vaak ook het geval geweest. Het gaat dan natuurlijk wel om kunstwerken die tegen de omstandigheden buiten bestand zijn. In beide musea wordt er voor gekozen om kunstwerken buiten te plaatsen juist omdat de natuurlijke omgeving een meerwaarde geeft aan het kunstwerk. Zo worden kunstwerken buiten op een hele andere manier belicht, de achtergrond en omgeving is heel anders en de kleurwerking ook. Zowel bijvoorbeeld de witte kleur en het anti-natuurlijke karakter van *Jardin d'email* van Jean Dubuffet in het Kröller-Müller en *2x7x7* van Sol LeWitt in het Voorlinden contrasteren met de natuurlijke groene omgeving, waardoor het niet organische karakter van de kunstwerken juist benadrukt wordt.

¹²³ De eerste directeur van het Voorlinden, Wim Pijbes (1961), heeft zijn functie binnen drie maanden al neergelegd.

¹²⁴ Gesprek met Joop van Caldenborgh, 31 maart 2017.

¹²⁵ Gesprek met Joop van Caldenborgh, 31 maart 2017.

¹²⁶ 'Museum Voorlinden is een Oase in de Duinen', *NRC-handelsblad*, 30 augustus 2016

<<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/08/30/museum-voorlinden-is-een-oase-in-de-duinen-a1518466> > (07 maart 2017).

¹²⁷ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), p. 4.

Beide musea moeten bij het plaatsen van een kunstwerk in hun beeldentuin met allerlei zaken rekening houden. De ondergrond moet stevig genoeg zijn om het kunstwerk te dragen. Dit geldt met name voor de grotere en zwaardere kunstwerken. Er moet genoeg ruimte voor het kunstwerk zijn. Als deze ruimte er niet is, wordt met name bij het Kröller-Müller daarvoor ruimte gecreëerd door bijvoorbeeld het weghalen van begroeiing. Bij het Voorlinden, worden de beelden aangepast aan de omgeving, dat wil zeggen dat in de tuin een passende plaats voor het kunstwerk wordt gezocht in plaats van dat deze plaats gemaakt wordt.

In beide musea is er een combinatie van de drie componenten architectuur, natuur en beeldende kunst, te vinden. Verschil is echter wel dat bij het Kröller-Müller het museum en de beeldentuin als het ware in elkaar overlopen, een verlengde van elkaar zijn. Vanuit het museum loopt men zo door de beeldentuin in. Bij het museum Voorlinden en de beeldentuin Clingenbosch zou dit in theorie wel kunnen door hun ligging, maar de twee zijn van elkaar gescheiden gehouden. Een bezoek aan het Clingenbosch is alleen op afspraak onder leiding van een gids mogelijk tijdens de zomermaanden. Dit heeft te maken met de ligging daarvan, namelijk in de privétuin van de heer Van Caldenborgh. Daarentegen is de beeldentuin van het Kröller-Müller het hele jaar open en daarnaast zonder gids te bezoeken. Dit laatste museum gebruikt als slogan zelfs “uniek in elk seizoen” omdat de werking van de jaargetijden wat betreft kleuren van de begroeiing en het weer juist als kracht wordt gezien. De bezoeker krijgt op ieder moment van het jaar een andere ervaring.¹²⁸

Bij het Museum Voorlinden en het Clingenbosch treft men verschillende landschappen aan, maar de beeldentuin is overwegend bosachtig. Op sommige plaatsen is de beeldentuin enigszins tuinachtig en zijn menselijke ingrepen, zoals aangelegde grasmatten, perkjes en gekapte bomen, te zien. Maar in het grootste deel van de beeldentuin laat men de natuur haar loop hebben, om daarmee de omgeving zo ‘natuurlijk’ mogelijk te houden. De paden zijn allemaal onverhard en bestrooid met houtsnippers. De gedachte is dat het kunstwerk zich moet aanpassen aan de omgeving in plaats van andersom.¹²⁹

Het Nationaal park de Hoge Veluwe waarin het Kröller-Müller ligt, kent ook veel verschillende grotendeels ongerepte landschappen. De beeldentuin zelf is echter wel veel gecultiveerder dan die van het Clingenbosch. Met name de oudste gedeeltes van de beeldentuin zijn tuinachtig. In deze beeldentuin zijn er delen waar de natuur daadwerkelijk is aangepast aan de kunstwerken, zoals de gecreëerde ‘zalen van groen’, de vijver in combinatie met het *Sculpture Flottante* van Marta Pan, en de omliggende gazons. De beeldentuin kent vele open plekken in het bos die zijn ontstaan omdat er ruimte gecreëerd is voor kunstwerken. De paden door de beeldentuin zijn ook voornamelijk verhard.

Terwijl beide beeldentuinen een oppervlakte hebben van ongeveer 25 hectare, staan in het Clingenbosch ‘maar’ 67 kunstwerken en bij het Kröller-Müller wel 169 kunstwerken. Daarbij zijn in de tuin van het Kröller-Müller nog tal van museale gebouwen en paviljoenen geplaatst waar kunst kan worden bezichtigd. Deze geheel verschillende ratio tussen het oppervlak van de beeldentuinen en de hoeveelheid kunstwerken en gebouwen die erin staan, wijst op een groot verschil in presentatie. In het Clingenbosch worden de beelden vrij ver uit elkaar geplaatst en hebben de kunstwerken hun eigen locatie waar zo min mogelijk afleidt van de ervaring van één kunstwerk, terwijl bij het Kröller-Müller op veel plekken meerdere kunstwerken tegelijk te zien zijn.¹³⁰

Beide beeldentuinen geven de bezoeker een andere ervaring. Het Voorlinden heeft in zijn beeldentuin een eclectische verzameling moderne en met name hedendaagse kunst van grote en minder grote namen die door

¹²⁸ Kröller-Müller Museum <http://krollermuller.nl/bezoek?gclid=CK_-ioG029ICFcJAGwod6OkJng> (16 maart 2017).

¹²⁹ Gesprek met Joop van Caldenborgh, 31 maart 2017.

¹³⁰ Toos van Kooten 2007 (zie noot 74), pp. 42-43.

elkaar staan opgesteld. Van Caldenborgh heeft een gevarieerde persoonlijke smaak in kunst en dit is in de beeldentuin en het museum goed terug te zien. Er wordt kunst aangekocht bovenal vanuit een esthetische overtuiging, niet omdat een kunstenaar of kunstwerk 'in' of 'trendy' was in een bepaalde periode of op het moment is.¹³¹ Het Kröller-Müller tracht in de beeldentuin de ontwikkeling van de moderne beeldhouwkunst en sculptuur vanaf de twintigste eeuw te laten zien. Er wordt naar een volledige collectie gestreefd waarin alle grote namen, die belangrijk waren voor een bepaalde ontwikkeling of stroming vertegenwoordigd zijn.

In de beeldentuin van het Kröller-Müller worden ook tijdelijke exposities in de buitenlucht georganiseerd, zoals een overzichtstentoonstelling van David Smith in 1966.¹³² Dit is een aanzienlijk verschil met de beeldentuin in het Clingenbosch waar dit niet gebeurt. Naast de permanente tentoonstelling worden hier geen tijdelijke exposities georganiseerd.

Dit hangt ook samen met verschil dat, anders dan in het Clingenbosch, in het Kröller-Müller beelden mogelijk wel verplaatst worden. Zoals het werk van *Femme Accroupie* van Rodin en *de Mobile Home for Kröller-Müller* van Joep van Lieshout. De 'zalen van groen' die rond het museumgebouw liggen zijn bedacht om als het ware te dienen als een museumzaal (maar dan buiten). Hier kunnen de kunstwerken op verschillende manieren geplaatst worden en de opstelling staat niet vast.

Voor de kunstwerken die in situ gemaakt zijn gaat dit natuurlijk niet op, in beide musea.

¹³¹ Gesprek met Joop van Caldenborgh, 31 maart 2017.

¹³² Peter de Ruiter 2000 (zie noot 86), p. 343.

Conclusie

In eerst instantie zou gedacht kunnen worden dat Joop van Caldenborgh bij het opzetten van zijn beeldentuin Clingenbosch in Wassenaar mogelijk geïnspireerd kan zijn geweest door het Kröller-Müller Museum. In de basis lijken deze beeldentuinen namelijk veel gemeen te hebben. Maar dit onderzoek wijst uit dat er tussen beide beeldentuinen naast een aantal overeenkomsten ook hele grote verschillen bestaan. In dit onderzoek is getracht een antwoord te geven op de vraag wat de overeenkomsten en verschillen tussen de beeldentuin van het nieuwe Museum Voorlinden en de beeldentuin van het veel oudere Kröller-Müller museum zijn, met name met betrekking tot de relatie tussen kunst en natuur en de keuzes bij de plaatsing van de kunstwerken in de beeldentuinen van de twee musea. De mijns inziens belangrijkste overeenkomsten en verschillen en de nieuwverworven inzichten vat ik hier kort samen.

Een zeer belangrijke overeenkomst tussen de twee beeldentuinen is dat het in beide gevallen gaat om een beeldentuin waar kunst in de natuur, in de buitenlucht, tentoon wordt gesteld met als uitgangspunt dat deze combinatie van kunst en natuur een bepaald effect heeft op de ervaring van de bezoeker en dat die ervaring anders en wellicht rijker is dan bij het bekijken van kunst in een museumzaal. Het eerste grote verschil tussen de twee beeldentuinen dat ik wil noemen is dat het Clingenbosch een verzameling bevat die geheel is bepaald door de wat eclecticische en persoonlijke smaak van de oprichter en eigenaar Joop van Caldenborgh. Zijn beeldentuin beoogt dus niet een overzicht te geven van een bepaalde periode of artistieke stroming. Wat in deze tuin staat is bepaald door de esthetische voorkeuren van de eigenaar zelf. Dit is geheel anders in het Kröller-Müller museum. Reeds de oorspronkelijke verzamelaar van de collectie, Helene Kröller-Müller, wilde dat haar verzameling de ontwikkeling van de moderne kunst weergaf, een lijn die bij de opbouw van de beeldentuin van dit museum is doorgezet.

Hoewel de natuur in de twee beeldentuinen enigszins verschillend is doordat het Clingenbosch gelegen is in een oud duingebied en het Kröller-Müller meer landinwaarts ligt in een heidegebied, is de relatie tussen kunst en natuur in beide beeldentuinen enigszins hetzelfde. Bij de plaatsing van een kunstwerk wordt rekening gehouden met aspecten zoals lichtinval, kleur en aard van de begroeiing van de omgeving.

De vroege werken van Kröller-Müller, zoals het besproken werk van Rodin, is een goed voorbeeld van wat voor soort kunstwerken in eerst instantie in de beeldentuin te zien waren, beelden van brons. *Sculpture Flottante* staat aan het begin van de ontwikkeling van beeldhouwkunst en hoe de beeldentuinen er in de toekomst uit zouden gaan zien. De kunst is verder ontwikkeld in de jaren zeventig en goed voorbeeld hiervan is *Jardin d'email*. In beide musea zijn werken van Joep van Lieshout te vinden. Hij is met zijn kunst altijd maatschappelijk kritisch. De combinaties van materialen en technieken die hij gebruikt pas in het hedendaagse uitgebreidere begrip beeldhouwkunst. De verschillende soorten besproken kunstwerken uit het Kröller-Müller kunnen dus de ontwikkeling schetsen van het soort kunst dat voor de collectie in de beeldentuin aangekocht is door de jaren heen.

In het Clingenbosch is zoals gezegd een eclecticische verzameling kunst te vinden. Een klassiek brons beeld zoals van Jos Oehlen kan vergeleken worden met de bronzen uit het Kröller-Müller hoewel deze in een geheel andere periode gemaakt. Per Kirkby zijn bouwsel is site-specific bij uitstek want het bouwwerk kan niet verplaatst worden en is in situ vervaardigd. Er ontstaat een duidelijk contrast tussen het architectonische bouwsel en de natuurlijke omgeving waarin het werk staat. Joep van Lieshout geldt hetzelfde als bij het Kröller-Müller en is ook specifiek voor van Caldenborgh gemaakt. Het werk van Sol LeWitt is een karakteristiek werk voor het Clingenbosch omdat er relatief veel minimalistische kunstwerken te vinden zijn met geometrische

vormen die juist ook afsteken tegen de natuurlijke omgeving. Dit beeldhouwwerk had een veel minder duidelijk effect gehad en zou waarschijnlijk zijn weggevallen in een (witte) tentoonstellingsruimte.

Het is duidelijk dat de beeldentuin van het Kröller-Müller moet worden geplaatst in het begin van de traditie van de moderne beeldentuin. Bij de stichting van het Kröller-Müller museum in 1939 was er nog helemaal geen sprake van een beeldentuin, deze is er in 1961 onder leiding van Hammacher gekomen toen ook andere toonaangevende moderne beeldentuinen ontstonden, zoals bijvoorbeeld het museum Middelheim in 1951. De achtereenvolgende verbouwingen en uitbreidingen van de beeldentuin geven een goed beeld van de ontwikkeling van het denken over beeldentuinen. Het oudste deel van de beeldentuin van het Kröller-Müller is gecultiveerd en netjes aangelegd, er zijn 'zalen van groen' die als museumzaal fungeren waarin klassiek moderne beelden te zien zijn, waarbij meerdere beelden in een blikveld te zien zijn. In de nieuwere delen van de beeldentuin die er onder leiding van Oxenaar bijgekomen zijn is de natuur veel wilder gelaten, en zijn site-specific kunstwerken en grootschalige kunstwerken geplaatst, die ook meer verdekt in de natuur opgesteld staan. De relatie tussen kunst en natuur kreeg veel meer aandacht. De verschillende delen van deze beeldentuin belichamen in zekere zin de ontwikkeling van het denken over de moderne beeldentuin in de afgelopen decennia. De beeldentuin van het Clingenbosch lijkt aan te sluiten bij de modernste ontwikkelingen van het denken over wat een beeldentuin moet zijn. De beelden in deze tuin zijn geheel site-specific en worden vaak in overleg met de verzamelaar voor de betreffende plek gemaakt. De natuur wordt niet aan de beelden aangepast, het te maken beeld moet juist in de natuur ter plaatse passen en een relatie met de natuur ter plaatste aangaan. Te allen tijde heeft men slechts een beeld in zijn blikveld als men door het Clingenbosch loopt. De bezoeker kan optimaal van de combinatie kunst en natuur genieten, omdat hij of zij op afspraak de beeldentuin bezoekt, zodat hij niet zal worden afgeleid door grote hoeveelheden andere bezoekers. Er zijn geen tekstbordjes, de bezoeker wordt uitgenodigd zelf goed te kijken, de kunst op zijn of haar eigen manier te ervaren en wordt zelfs gestimuleerd de kunstwerken aan te raken. In feite heeft men hiermee volledig afstand genomen van een museale setting waarin beelden worden tentoongesteld.

Op 31 maart heb ik de eer gehad om Joop van Caldenborgh, de eigenaar van de Caldic collectie en de oprichter van de beeldentuin Clingenbosch en het museum Voorlinden, te interviewen. Mijn onderzoek naar de beeldentuinen was toen zo goed als afgerond, waardoor het gesprek kon dienen als ware het een verificatie en een terugblik. Tijdens het onderzoek het zo te zijn dat in alle bronnen over het museum Voorlinden en de beeldentuin Clingenbosch veel dezelfde informatie ter beschikking was gesteld. De vraag kwam op of dit een vorm van pr was, maar tijdens het gesprek bleek dit totaal niet de intentie te zijn. Mijn idee was in eerst instantie dat het Clingenbosch hier en daar wel geïnspireerd was op de beeldentuin van het Kröller-Müller. Echter bleek dat van Caldenborgh niet gekeken heeft naar andere beeldentuinen als voorbeeld en een volledig autonome beeldentuin ontwikkeld heeft.

Wegens het tijdsbestek waarin het onderzoek verricht is en de beperkte formaat, is er niet op alle aspecten van de beeldentuinen in kunnen gaan. Er zou verder onderzoek gedaan kunnen worden naar een specifiek soort kunst in de beeldentuinen, en dan met name het Clingenbosch, waarbij specifieker en dieper op een bepaalde stroming kunst wordt ingegaan zoals minimal art. Bovendien zou het ook interessant zijn om voor beide musea receptieonderzoek te doen en dit met elkaar te vergelijken. Zo kan de ervaring van de bezoeker waarnaar gestreefd wordt door de musea vergeleken worden met hoe bezoekers en critici het daadwerkelijk ervaren.

Samenvatting

Vanaf het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw ontstond er een herwaardering voor beeldhouwkunst die resulteerde in het plaatsen van beeldhouwwerken in de openlucht en het ontstaan van de eerste beeldentuinen. In de twintigste eeuw is het begrip beeldhouwkunst enorm uitgebreid en veel meer verschillende soorten kunst wordt tot de beeldhouwkunst gerekend. Met name vanaf de jaren 80 kan er een groei gezien worden in het aantal beeldentuinen en parken in de wereld. In dit onderzoek is er dieper ingegaan op twee voorbeelden van beeldentuinen in Nederland. Enerzijds de beeldentuin Clingenbosch in Wassenaar die geopend is in 1995 en gekoppeld is aan het nieuwe onlangs geopende museum Voorlinden waarin de eclectische collectie moderne en hedendaagse beeldende kunst van Joop van Caldenborgh te zien is. Bij het museum en de beeldentuin is een combinatie aan landschappen aanwezig. De beeldentuin is overwegend bosachtig en is gesitueerd in de privétuin van Van Caldenborgh die overigens zo veel mogelijk bosachtig gelaten is. De kunstwerken worden geïntegreerd in het landschap, krijgen allemaal hun eigen plaats waar geen andere kunstwerken de blik moeten afleiden en zijn langs een onverhard wandelpad te bekijken. Anderzijds wordt het Kröller-Müller in Otterlo museum waarin de privécollectie van Helen Kröller-Müller te zien is en dat zijn deuren opende in 1938 en de bijbehorende beeldentuin die onder leiding van A.M. Hammacher in 1961 opgericht werd, onderzocht. Dit museum en de beeldentuin ligt in het nationaal park de Hoge Veluwe waar ook verschillende soorten landschappen aanwezig zijn. De beeldentuin is over het algemeen vrij tuinachtig en de ingreep van hoveniers is goed te zien.

Deze twee musea en dan met name hun bijbehorende beeldentuinen zijn in dit onderzoek met elkaar vergeleken. Waarbij geconcludeerd kan worden dat er naast een aantal overeenkomsten ook veel verschillen tussen de twee zijn. Met name hoe kunstwerken geplaatst zijn in de beeldentuin. Er vindt in de twintigste eeuw dus een verandering plaats in het soort beeldhouwkunst. Deze ander soort kunst, vaak ook groter van formaat en site-specifiek, vraagt ook om een ander soort manier van tentoonstellen. De beeldentuin Clingenbosch kan gezien worden in de lijn van de ontwikkeling in de beeldentuinen vanaf de jaren 80 en in de beeldentuin van het Kröller-Müller is de gehele ontwikkeling in het fenomeen beeldentuin en de beeldhouwkunst te zien. De oudste gedeeltes van de beeldentuin hebben namelijk een heel ander karakter dan de meest recente delen van de beeldentuin.

Literatuurlijst

Publicaties

- Abascal, Jimena Blázquez, *Sculpture Parks in Europe. A Guide to Art and Nature*, Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser, 2006.
- Allen, Jennifer, Betsky, Aaron, Laermans, Rudi (red.), *Atelier van Lieshout*, Rotterdam 2007.
- Bentein-Stoelen, M.R., *Middelheim. Katalogus van de verzameling*, tent. cat. Antwerpen (Middelheim) 1969.
- Bos, Barbara, Zwaan, Irene de, Swarts, Suzanne, *Beelden. Museum Voorlinden*, 2015
- Dijk, Janneke van, 'Voorlinden als Decor voor Moderne kunst. De bouw van een museum op een Wassenaarse Buitenplaats', *Kasteelkatern* 16 (2014) nr. 46, p. 18.
- Goeijen, J.A. de, *Sonsbeek '58. International Beeldtentoonstelling in de openlucht*, tent. cat. Arnhem (Sonsbeek '58) 1958.
- Hakkens, Anna, Meulenbroek, Désirée (et. Al), *Een verzameling beelden*, Rotterdam 1995.
- Hammacher, A.M. , *Modern Sculpture. Tradition and Innovation*, New York 1988.
- Joosten, Ellen, *Beeldhouwwerken van het Rijksmuseum Kröller-Müller*, Otterlo, 1962³.
- Kooten, Toos van, Bloemheuvel, Marente (red.), *Beeldentuin Kröller- Müller*, Rotterdam 2007.
- Krauss, Rosalind, 'Sculpture in the Expanded Field', *October* 8 (1979), p. 30.
- Langen, Silvia, *Die Kunst liegt in der Natur. Spektakuläre Skulpturenparks und Kunstlandschaften*, München; London; New York: Prestel, 2015.
- Kwon, Miwon, *One Place After another. Site-specific Art and Locational Identity*, Massachusettes 2004.
- Lamoree, Jhim, Kools, Maarten, 'Nieuw zicht op de Beeldentuin. Interview', *Vrij Nederland*, 11 juni 2016.
- Meeuwis, Menno, 'Openluchtmuseum voor beeldhouwkunst Middelheim', *Openbaar Kunstbezit Vlaanderen* (2004) nr. 2, pp. 3-43.
- Pelsers, Lisette, Kooten, Toos van, Mühren, Bas (red.), *Kröller-Müller museum*, Otterlo 2015.
- Stigter, S., Beerkens, S., Schellen, L., Kuperholc, S., 'Joep van Lieshout's Mobile Home for Kröller-Müller. Outdoor polyester sculpture in transit', *15th triennial conference New Delhi, 22-26 September: ICOM Committe for Conservation:preprints* , 2008 Vol. 1, New Delhi, p. 237.
- Swarts, Suzanne, Vries, Jorien de (red.), *Highlights*, Oudekerk aan de Amstel 2016.
- Tuijl, Gijs van, *Wondertuinen. De mooiste beeldentuinen van de wereld*, Zwolle 2016.
- Ruiten, Peter de, A.M. Hammacher. *Kunst als levensessentie*, Baarn 2000.
- Wales, Gary (red.), *Sol LeWitt. A retrospective*, uitgave bij tent. San Francisco (Museum of Modern Art), Chicago (Museum of Contemporary Art), New York (Whitney Museum of American Art) 2000.

Internet

- Beeldentuin Clingenbosch <<http://www.beeldentuinclingenbosch.nl/nl/introductie/>> (9 maart 2017)
- Dictionary of Art Historians <<https://dictionaryofarthistorians.org/oxenaarr.htm>> (29 maart 2017).
- Eerenbeemt, Marc van den, 'Particuliere kunstmusea bezig aan een stormachtige opmars', *De volkskrant* 23 mei 2015, <<http://www.volkskrant.nl/beeldende-kunst/particuliere-kunstmusea-bezig-aan-een-stormachtige-opmars~a4038244/>> (01 maart 2017).
- Historisch Voorlinden <<http://www.voorlinden.nl/tuinen/historisch-voorlinden/>> (12 maart 2017).
- Hulsman, Bernard, 'Daglichttempel', *NRC-handelsblad*, 29 augustus 2016. <<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/08/29/daglichttempel-4042301-a1518587>> (12 maart 17).
- Kammer, Claudia, Smallegen, Sandra, 'Mister Rijks is nu directeur van 'museum in het groen'', *NRC handelsblad* 29 augustus 2016 <<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/08/29/kan-niet-bestaat-niet-4042478-a1518584>> (02 maart 2017).
- Lent, Daan van, "Wim Pijbes alweer weg bij museum Voorlinden", *NRC-handelsblad*, 27 september 2016 <<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/09/27/wim-pijbes-weg-bij-museum-voorlinden-4484061-a1523575>> (27 maart 2017).
- 'Museum Voorlinden is een Oase in de Duinen', *NRC-handelsblad*, 30 augustus 2016 <<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/08/30/museum-voorlinden-is-een-oase-in-de-duinen-a1518466>> (07 maart 2017).
- Museum Voorlinden <<http://www.voorlinden.nl/tuinen/beeldentuin-clingenbosch/>> (01 maart 2017).
- Musée Rodin <<http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/thinker>> (25 maart 17).
- Omroep West <<http://www.omroepwest.nl/nieuws/2200683/Museum-Caldic-Collectie-op-landgoed-Voorlinden-in-Wassenaar>> (07 maart 17).
- Quist Wintermans Architecten BV <<http://www.qwa.nl/projecten/cultuurenonderwijs/krollermuller.html>> (29 maart 2017).
- Biografische gegevens kunstenaars ontleend aan: *RKDArtist* <<https://rkd.nl/nl/explore/artists/344121>> (7 maart 2017).
- Sonsbeek '16 <<http://www.sonsbeek.org/nl/over-sonsbeek/>> (23 april 2017).
- Stichting het nationale park de hoge Veluwe <<https://www.hogeveluwe.nl/nl/ontdek-het-park/natuur-en-landschap>> (15 maart 2017).
- Storm King Art Center <<http://stormking.org/about/history/>> (23 april 2017).
- VTV Blijdorp <<https://www.vtvblijdorp.nl/landgoed-clingenbosch/>> (14 maart 2017).

Overige bronnen

- Gesprek met Joop van Caldenborgh, 31 maart 2017.

Bijlage

Transcript interview Joop van Caldenborgh

U heeft nu een museum geopend, het is heel mooi ben er laatst geweest, helaas nog niet in uw beeldentuin kunnen zijn. Toen ik besloot hier onderzoek naar wilde gaan doen, was de beeldentuin al gesloten.

1 mei gaat hij weer open.

Daar ga ik zeker meteen een afspraak voor maken.

Je kunt je online al aanmelden

Ja ik heb het gezien, ga ik ook zeker doen.

Maar er zijn natuurlijk eigenlijk steeds veel dingen over u geschreven en in het nieuws geweest. Boeken hebben jullie uitgebracht, *Beelden* heb ik zelf nu ook bij me. Daar heb ik al veel over u en uw verzameling kunnen lezen. Maar waarom bent u begonnen met het verzamelen? Hoe is dat ontstaan? De lust daarvoor?

Het uhm, De eerste deel van je vraag, waarom bent u begonnen, ik ben er eigenlijk niet mee begonnen. Het tweede deel van je vraag is een prima vraag en daar geef ik antwoord op.

De eerste vraag waarom bent u begonnen, gaat niet op als je mijn andere antwoord hoort. Een mens begint niet, ten minste in mijn geval, andere mensen misschien wel. Maar in mijn geval begin je niet met verzamelen, ik was heel jong, jonger dan jij nu bent, en ik kocht mijn eerste kunstjes en gewoon om in mijn studentenkamer op te hangen, in mijn huis op te hangen, toen ik later een eigen huis had, thuis op te hangen en op een gegeven moment, vraag me niet wanneer, dat weet ik niet exact. Maar dan staan de rijen schilderijen tegen de muur. En dan vraag je jezelf af, wat gebeurt er hier, hoe komt dit, wat voor afwijking heb ik, en dan ben je verzamelaar. Dus dat begint niet, dat sluipt langzaam binnen.

En toen u op een gegeven moment dan al die kunstwerken, tegen de muur had staan, had u op een gegeven moment al die droom om dat museum en die beeldentuin zo.

Museum was nooit een droom

Dat is er ook zo ingeslopen?

Nee dat is een soort logisch gevolg. Ik heb mijn hele leven verzameld, waarom een mens dat doet, daar kun je ernstig afvragen. Waarom doe je meer dan je boven je eigen bank kan hangen, waarom doe je dingen die je niet in je huis kunt zetten. Eerlijk gezegd dat weet ik niet. Een mens doet dat. Het is een redelijk zware vraag, dat je misschien zelf neurotische dwang zou kunnen noemen. Maar ik doe het, laten we het daarop houden. En ik heb tot voor 7 jaar, heb ik altijd gezegd nooit een museum. Ik kreeg vaak van journalisten de vraag, gaat u een museum bouwen, maar het antwoord was altijd nee.

Omdat , veel gedoe?

Nee er zijn er genoeg. Niet te veel gedoe, daar kijk ik nooit tegenop.

Het is meer het feit dat er al genoeg zijn.

Maar u begon dus met uw huis helemaal volbouwen met kunst.

Nee hoor. Ik houd niet van helemaal volbouwen. Ik houd van weinig op de muur.

Ja. Maar dat is dan een lastige situatie.

Ja, daarom staan ze al heel gauw tegen de muur.

En dan op een gegeven moment, wanneer begon u met grotere kunstobjecten, beelden/sculpturen.

Sculpturen heb ik altijd wel verzameld. En toen ik, in 88 in Wassenaar ging wonen. Toen had ik daar een groot terrein, 27 hectare. Is wel leuk als ik daar eens een beeld neerzet. Had er al een paar. Ik dacht, ik zet zo nu en dan eens een beeld neer. Op een gegeven moment ontstond daar een beeldentuin.

De beeldentuin is dus begonnen rondom het huis?

Nee nee, toen ik het daar heb neergezet, toen was het gewoon had ik een plan van waar het zou komen. Het is niet gewoon begonnen rondom het huis.

Ik heb eigenlijk gewoon gespaard, tot ik er een beeldentuin van kon maken. Kijk, het feit was dat vanwege de collectie ik steeds tentoonstellingen maakte, vanaf eind 80er jaren tot nu, in mijn kantoren van mijn bedrijf. Op een bepaald moment leek het mij leuk om ook eens een beeldtentoonstelling te maken. Daar waren de kantoren van het bedrijf niet geschikt voor. Daar waren die beelden te groot voor, respectievelijk. Toen dacht ik dan doe ik dat thuis in de tuin. Nou wilde ik niet per se zo graag al die relaties in mijn huistuin hebben. Maar toch, dat heb ik toen gedaan. Toen heb ik gezegd dan maken we een tentoonstelling. Dat hebben we een paar jaar voorbereid. Toen hebben we er een tentoonstelling van gemaakt. Toen wist ik niet, wat me zou overkomen. Normaal maakte ik tentoonstellingen op kantoor en daarna gingen de mensen weer weg, dan bleef het een jaartje hangen en was dat weer gebeurd. Maar de tuin gebeurde iets vreemds. Ik had 300 mensen uitgenodigd, die gingen allemaal door de tuin wandelen. Feestje erbij. En de week erop werd ik door heel veel mensen opgebeld, die zeiden, ik was niet uitgenodigd. En voor je het wist, liep ik elk weekend op zaterdag ochtend, zaterdag middag, zondag ochtend en middag, rondleidingen te geven. Aan allerlei soorten relaties. Daar kreeg ik genoeg van. Dus toen ontstond het fenomeen beeldentuin. Ik dacht staat gewoon in mijn tuin, daarmee is het klaar. Maar toen kwamen er dus heel veel mensen, die dat wilde. En toen stelde ik vast, dat een groepje van 15 man, kwamen altijd weer twee nieuwe groepjes uit, dat vermenigvuldigde. Toen zijn we uiteindelijk over gegaan op dat we er een organisatie van zijn gaan maken. En die organisatie die kent nu een stuk op 20 rondleiders en we zijn dan officieel op woensdagmiddag open, en dan kan je je aanmelden. En dan geven we een rondleiding. Het is een beetje organisch gegroeid.

Die tentoonstelling die toen in de tuin is gemaakt, is dat toen blijven staan of is dat weer weggehaald en weer iets anders voor in de plaats gekomen?

Nee nee, dat is er nog steeds. Die beelden zijn niet zo makkelijk neer te zetten. Dat vergt een hele hoop gedoe.

En ik heb zelf gekeken in uw boek en naar uw collectie. En uw museum. In het museum hangt wel veel verschillende soorten kunst, niet per se een lijn in soort kunst, toch?

Het is jouw mening, daar ga ik niks over zeggen.

En in de tuin ook veel verschillende soorten kunst, beelden, sculpturen, minimalistisch of juist niet. Heeft u daarin een soort lijn aangebracht, of wilt u er een bepaald verhaal mee vertellen? Zit er een bepaald soort van opbouw in.

Hou je van muziek?

Ja.

Wat voor ?

Van alles. Popmuziek, bands, van alles.

Klassiek ?

Ja ook wel, maar luister ik niet zo vaak

Maar je hebt het antwoord dus gegeven nu, je houdt van allerlei soorten muziek. Popmuziek, rap, weet ik waar je allemaal van houden kan. Rap, jazz vind je aardig, dat heb ik nou met beeldende kunst. Ik ken iemand, laat hem onvermeld blijven, die spaart, verzameld cobra. En het liefst dan nog alleen Karel Appel. Die heeft zijn hele huis van plint tot plafond met Karel Appels hangen. Ik zou daar appelig van worden, als ik er al aan dacht. Nou er is veel variatie in de kunst. Ik heb gedurende mijn leven, ik ben een oude man, kunst verzameld die kunstenaar op dat moment maakte. En die maken, zeker tegenwoordig. Verschillende soorten dingen. Die maken niet alleen schilderijtjes, die maken ook beelden, installaties, video's, foto's. Dat zie je in het museum. Dat vind jij te divers, maar ik vind het leuk.

Ik vind het ook leuk

Die indruk wekte je niet.

Nee dat heb ik niet bedoeld. Maar er wordt veel over gezegd, ook mijn docent toevallig, die had ik verteld dat ik een gesprek met u zou hebben, en die had gezegd, wees ook kritisch. Ik vond het heel indrukwekkend toen ik hier was, ik ben denk ik hetzelfde als u.

Nou kijk docenten of mensen die er iets in studeren, die willen graag alle in groepjes delen. Ik moet voldoen aan waar een ander museum ook aan voldoet. Ik voel daar toevallig helemaal niets voor.

Nee dat is juist leuk

Ik vind dat juist leuk ja. En ik hoop dat het museum voor jou dan enigszins verrassend was. En niet hetzelfde als wat je overal anders ziet.

Hoe vaak kom je in een museum?

Ongeveer 10 per jaar denk ik?

Zal wel iets minder zijn. Maar Dan kun je iets vergelijken.

[...]

Tijdens, ik heb ook dat beeldenboek helemaal doorgelezen, dat eigenlijk naar voren komt is dat in de beeldentuin de kunstenaar de plek kiest waar het beeld(kunstwerk), Als u een opdracht geeft aan een kunstenaar, dat die eigenlijk de plek mag kiezen waar het komt. Maar in hoeverre is die daar vrij in, in hoeverre heeft u inspraak.

Hij is niet vreselijk vrij. Als die indruk wordt gewekt, is dat niet goed. Het is altijd in gezamenlijk overleg. Die kunstenaar, ik heb weleens een kunstenaar gehad die wilde een werk ongeveer voor mijn voordeur zetten zodat ik er niet meer uit kon, dus daar ben ik niet geïnteresseerd in. Nee het is meestal in overleg.

In de tuin heeft u dus al die paden lopen, dat is nu een soort afgesloten terrein. Is het eigenlijk nog groter dan hoe de paden lopen, of is dat de grens van het landgoed?

Nou we lopen niet helemaal langs de grens van het landgoed, maar we lopen wel op allerlei manieren door het bos. Ik probeer de beelden zo min mogelijk allemaal op een hoopje te gooien, je moet wandelen. Je moet 2,5 kilometer lopen.

En u probeert zo veel mogelijk die kunstwerken in een blikveld te plaatsen.

Nee inderdaad.

Beetje verstopt ook?

Nou verstopt, een eigen plek.

Is dat ook een reden waarom u alleen in de zomermaanden geopend bent.? Omdat anders de begroeiing anders, de bladeren weg zijn, dat je dan makkelijker door kan kijken?

Nee dat valt wel mee, want we hebben heel veel groenblijvende bomen en struiken. Maar, nee. Ik woon daar. We vinden een beperking prettig. En mei tot en met oktober vinden wij een mooie periode inderdaad voor de natuur, in de winter is het wat minder leuk. En wat hebben we in de winter, het regent, het waait, het sneeuwt het is koud, glad, mensen breken de pols. Weet ik wat ik allemaal heb gehad, moet ik allemaal niet hebben.

Daarom zijn jullie dus ook maar een keer per week open. En op afspraak

Ik zelf heb er niet zo veel moeite mee, maar mijn vrouw woont er vooral.

En is dat de reden dat je er niet zomaar zelf, op eigen houtje, daarheen mag lopen?

Je raakt a de weg kwijt,

Is het heel lastig te vinden?

Ja naja. Als ik daar iedereen door mijn tuin heb zwerven, dat vind ik niet prettig. In het museum mag dat.

De paden zijn voornamelijk onverhard?

Allemaal onverhard.

En ik heb op een foto een asfalt weg gezien. Is dat de toegang?

Ja ik moet met mijn auto er heen kunnen komen.

Bij de opzet van de beeldentuin, heeft u daar, net als bij het museum, naar andere beeldentuinen gekeken? Is u ergens door geïnspireerd? In de jaren 90 was een beeldentuin nog best wel nieuw?

Nou weet ik niet, ik heb het niet gedaan vanwege nieuw. Ik wilde gewoon een tentoonstelling maken, punt. En door mijn tuin heb ik een tentoonstelling gemaakt en daarmee was het bekeken. En ik heb naar niemand anders gekeken, niemand.

Echt niet?

Ik had weleens andere beeldentuinen gezien, maar dat was voor mij nooit ergens een voorbeeld.

Goed dat u zo uw eigen plan trekt

Houd ik van.

Dus u had die tentoonstelling gemaakt, die kunstwerken die daarin gezet werden, zijn daar toen blijven staan. En daarna in etappes uitgebreid? Zo een voor een erbij.

“ze een permanten plek zullen krijgen”. Maar ik heb toevallig wat foto’s gezien dat een aantal beelden zoals Tom Puckey en van Tony van der Vorst. Dat die op een andere plek staan? Klopt dat?

Tom Puckey staat op een andere foto in een huisje, en in het boek Beelden staat het niet in een huisje?

Nee dat is voor de foto. Het huisje is te donker voor een foto. Het is er stiekem even uit gehaald.

Ik ben dus gaan vergelijken met het Krölller-Müller. En daar verplaatsen ze beelden wel.

Wij verplaatsen ook weleens wat, er is geen wet van .. best die zegt het mag niet verplaatst worden. Maar beelden verplaatsen, deze is relatief makkelijk te verplaatsen, er zijn er bij die niet zo makkelijk te verplaatsen zijn. Die hebben langzaam maar zeker een eigen soort plek gekregen.

Ik zal er eens snel doorheen bladeren...

[...]

Eigenlijk allemaal niet verplaatst. (eentje wordt regelmatig verplaatst)

Die Van Lieshout verplaatst zich wel.

Ja die kan makkelijk verplaatst worden. Maar hij staat meestal op zijn plek. Hij staat er nu niet, omdat hij ontluisd wordt. Maar voordereest wel.

De meeste hebben hun eigen plek. Punt.

Die Van Lieshout lijkt ook op foto bij een soort oprijlaan te staan.

Ja daar staat hij nog, op dezelfde plek. Hij heft weleens even ergens anders gestaan. Je kunt met het ding rijden. Ik zit even te kijken. Maar er is heel weinig dat verplaats. Omdat het gewoon niet makkelijk te verplaatsen is. De ondergrond daaronder geheid, gedaan. Dit verplaats je niet even. (wijst op Sol LeWitt).

Nee deze ook niet.. ook niet etc. Nee alles blijft eigenlijk op zijn eigen plek. Punt.

Er heeft weleens iets veranderd, maar niet heel veel. Als ik heir naar kijk dan zeg ik. Haast alles, daar waar het staat, staat het ook.

Dat beeld van Stephan Marienfeld, die soort doperwt met dat touw. Die is niet heel lang gelden geplaatst, twee jaar of een jaar geleden. Hebben jullie nog plannen van uitbreiding?

Bijvoorbeeld nog zijtakken in de paden of iets dergelijks?

Nou dat zou heel best kunnen. Het is niet, we zijn in de beeldentuin wel aardig, heel vele meer kan, zou ik haast zeggen, kan of wil er niet in hebben. Maar uhm, er kan makkelijk nog hier nog eens een, of daar nog eens een (wijst op plattegrond). Kunnen makkelijk nog een aantal bij. Als we dat zouden willen. Maar ik ben net als in het museum, ik ben niet van hang het maar helemaal vol.

Alles heeft zijn eigen plek, rust en sereniteit.

Ja rust. Ben ik erg voor.

Overall wordt natuurlijk de “versterkende werking tussenkunst en beeld” genoemd. Heeft u zelf dat gevoel ook echt. Dat de kunstwerken, echt beter in de natuur, dan in een museum zouden staan.

Nee niet per se. Beelden worden soms gemaakt zodat ze buiten kunnen. En dat is helemaal niet makkelijk beelden buiten. Je moet het schoonhouden, het is koud, warm. Dat is allemaal heel kwetsbaar die beelden. Het lijkt allemaal makkelijk, maar het is niet allemaal zo makkelijk. Alle beelden die in brons zijn moten we in de was zetten, op de nationale was dag noemen we dat. Zonder gekheid. Het is allemaal heel veel werk. Goed onderheid is heel veel werk

Arbeidsintensief?

Ja ook dat.

Maar ze hebben in principe een vaste plek.

Wat ik opvallend vond is dat die Serra die in het museum staat, daar zou je eigenlijk van verwachten dat het buiten zou staan? Waarom staat die nu in het museum? Maar de keuze om dat dan juist binnen te zetten, terwijl dat juist logischer zou zijn om het buiten te zetten.

De kunstenaar wil hem binnen. Binnen zijn de dimensies van het beeld beduidend anders dan buiten. Als je er een muur omheen bouwt, wordt de wereld anders. Het grappige is, is als je een beeld koopt. Dan denk je nou, dat is een flink beeld. En dan ga je ermee de tuin in. En dan valt het opeens tegen. Dat is een kwestie van verhoudingen. Dat is in het museum ook zo, verhoudingen. En dit beeld staat in die ruime waarin het staat en daar wordt het een vrij immens beeld. Zet je dat buiten neer, bijvoorbeeld hier op het grasveld. Dat verkleint het beeld enorm. Dat wil je niet geloven. Dan wordt het een aardig beeld, maar niet zo overweldigend als in het museum. Heel gek is dat, het blijft even groot. De verhoudingen worden anders.

De beelden in de tuin. Die zijn ook niet allemaal even groot. Ik zag die Kapoor op een foto. Ik dacht dat die juist super groot zou zijn. Maar dat valt ook wel mee.

Ja ik dacht ook dat dat een beeld van drie meter hoog zou zijn.

Nee dat is niet zo. Maar hij staat op een hele secluded plek, dus hij komt daar prachtig tot zijn recht.

Er wordt nu overal gerefereerd naar Museum Voorlinden. Maar jullie zijn begonnen met de beeldentuin Clingenbosch. Noemen jullie het nu ook een gezamenlijk iets. Het is niet dat je van het museum door kan wandelen naar de beeldentuin.

Theoretisch zou het kunnen, maar dat doen we niet.

De directie is wel een geheel?

Het was daarvoor ook al.

Dus altijd hetzelfde geweest.

Kijk, eerst hadden we alleen de beeldentuin, nu hebben we ook het museum. En we hebben daar een unit van gemaakt. Omdat weliswaar nog steeds de beeldentuin een apart ding. Mar je kan op dezelfde website dat zien. Waarom zouden we het ingewikkelder maken. Dan zit iedereen waarom moet ik naar een andere website, waarom is dat? Je kan gelijk doorklikken naar de beeldentuin. Zodoende. Het is dezelfde collectie. Allen op een andere plek.

Ik vond het heel grappig, de plaatjes voor de uitgangbordjes etc. Die oplichten met brand. Dat heeft u zelf bedacht.

Vind ik echt een super coole uitvinding.

Dankje. Ik heb het gepatenteerd.

Heeft u er al aanvraag naar gekregen

Ja. We hebben er al een aantal verkocht.

Gewoon een kwestie van wat wil ik niet. Als je het even omdraait. (voorbeeld deur, kamertemperatuur, lichtknopjes, stopcontact etc.) In het museum heb je geen van allen gezien. Heb ik allemaal verstopt. In het museum moet nog veelmeer dan hier. Camera's. Alles wat er van de brandweer moet zit erin. Rookmelders alles. Je ziet ze alleen allemaal niet. Veel meer dan in iedere ander museum. Camera's, je bent onder 50 camera's door gelopen, geen een gezien. Grappig niet waar?

Dat is een vechtpartij om dat te krijgen.

... Vergelijking stedelijk camera's. Daar erger ik me aan. Dat doe ik dus niet.

In het museum geen tekstbordjes. Omdat het lelijk in het zicht is?

Er zijn wel bordjes onder vlakbij de grond. Heel klein. Maar alleen naam kunstenaar. Uitleg daar doen we niet aan. Uitleg is niet nodig. Daar doen we niet aan. Je krijg wel een boekje met uitleg van ons verhaal. Maar in feite is een kunstwerk om naar te kijken.

In de beeldentuin staan daar bordjes?

Ja. Maar wel ook alleen met naam van de kunstenaar en titel etc. We leggen niet uit wat je ervan moet vinden. Mag je gewoon zelf bedenken.

Ook opvallend is dat je ze mag aanraken?

Niet allemaal neem ik aan?

In de tuin? Daar mag je ze op een na allemaal aanraken.

Welke niet?

Oh dat is dat beeld met dat paard, De Bruyckere?

Ja dat is giftig, daar zit lood in. Dat is niet gezond.

[..] lood en loodgieter.

Er zijn meerdere versies van dit boek?

Ja er zijn oudere versies.

Dan zie je dat. Er zijn catalogi waar ook nog binnen beelden in staan achterin. Die niet in de tuin staan, maar die we wel hebben. We hadden idee om volledig overzicht te maken van alle beelden die we hadden. Maar dat hebben we er later weer uitgehaald.

Je mist er niet veel aan.

In alle boeken, over de collectie in het museum, de beeldentuin, op internet, de interviews. Komt steeds hetzelfde naar voren, heeft u daar bewust een soort nieuwspraatje van gemaakt?

Nee. Vind je dit erg standaard wat ik nu allemaal zeg?

Nee, nu ik een op een met u praat niet.

Journalisten stellen allemaal exact dezelfde vragen. Zijn niet origineel. Ze stellen dezelfde vragen. Dus ik geef dan hetzelfde antwoord.

Overall op welke website van krant NRC, Volkskrant, persoonlijke blogs. Staat allemaal hetzelfde. Blabla we werden opgehaald voor wandeling door beeldentuin en sloten af met een hapje en een drankje.

Ja ik kan er niks aan doen. Ik dicteer niet. Ik vraag er niet om. Ik kan niet helpen wat die mensen hoe dat beleven.

Ik zie het in het museum ook. We krijgen duizenden vragen. Je kunt op de website zien wanneer we open zijn. We worden hier 100x per dag gebeld wanneer we open zijn. Mensen kijken niet op de website, ze telefoneren.

Er zijn meerdere manieren om iets te weten te komen. Maar gut, als je steeds dezelfde vragen verteld. Dan .. Ik vertel de waarheid. Dus ik kan moeilijk. Ik verzin niks. Ik maak niks mooier dan dat het is.

Naja het kon zijn dat u heel specifiek een bepaald beeld over het museum /beeldentuin wil creëren.

Heb ik helemaal geen neiging toe. Als je andere vragen stelt. Geef ik andere antwoorden.

Ritme in de tuin. Wordt ook iets over gezegd. Evenwicht. Hoe de kunst, hoe het ritme in de tuin ontstaat. Voelt dat zelf ook zo?

Kijk, in eerst instantie ga ik daar wonen 30 jaar gelden. En ga ik die tuin verkennen. Da tis een flink stuk. Ik ga lekker wandelen. En op een gegeven oment denk ik. Ik zie alleen maar bomen. Een beeld zou ook wel leuk zijn. En dan ontstaat er een zekere maat, omdat ik niet leuk vind om al die beelden op een hoop neer te donderen, ontstaat er een zeker ritme. Kom je zo af en toe een beeld tegen, die elkaar niet erg in de weg staan.

Die paden waren die er al?

*Nee ik heb een groot deel zelf gemaakt, sommige waren er al.
Meeste heb ik zelf gemaakt.*

Wat voor paadjes zijn het?

Het zijn houtsnippers.

Zijn er kunstwerken die u echt heel graag zou willen hebben? Misschien hedendaags, misschien wat ouder?

Nee die wens heb ik niet. Ik heb weinig diepe wensen. Als het over kunst gaat. In de zin, dat ik wensen betekend meestal dat iets er al is. iets hebben dat er al is, bijvoorbeeld een auto, dat kun je wensen als je het niet hebt, een eigen huis met een tuin, kun je wensen. Dat kun je bij kunst ook overigens, dat is een prima

vraag. Ik heb dat niet zo sterk. Ik laat mij verassen door kunstenaars nu maken. Als ik het dan zie, wens ik het te hebben misschien, dat kan. Maar ik heb niet zoiets van een oude van Gogh.

En bijvoorbeeld u loopt nu op een art fair. Koop u iets echt puur omdat u het mooi vindt? Of wat leuk en spannend. Of laat u zich beetje adviseren door wat meer waard wordt of in mode gaat raken, of iemand die heel succesvol zal gaan worden?

Ik interesseer me niets voor wat het waard wordt. Totaal geen interesse in. Het gevolg is dat heel veel meer waard wordt overigens. Ik denk daar nooit over na. Dit wordt meer waar dof niet.

Als je nu in het museum gaat kijken, vandaag opengestaan, een nieuwe tentoonstelling. Moeite waard om te zien, heel anders. Daar zal je zien dat er heel veel name zijn waar je nooit van gehoord hebt. Dat vind ik ook leuk. En een enkele naam zal je denken ah daar heb ik weleens van gehoord.

Ik koop het vanwege de kunst, het kunst idee. En niet vanwege het feit, ik beleg er niet in. Nul. Echt nul. Interesseert me niet. Ik handel er niet in. Ik verzamel het.

U heeft toch best veel name in in uw collectie, wil niet zeggen dat die in een moderne collectie 'horen' maar bepaalde namen zoals Kapoor, Warhol, Sol Lewitt.

Toen ik Kapoor kocht, had niemand ervan gehoord. Toen ik Warhol kocht, die ik ontmoet heb, wil niet zeggen dat toen nog niemand van hem gehoord had. Maar ik heb het allemaal vroegtijdig gekocht. Niet toen het hype werd.

Ik heb meneer Schoonhoven gekocht in de begin 60er jaren. Dat is tijdje terug. Nu opeens wil iedereen Schoonhovens hebben, ik heb er in de jonge jaren 60 van gekocht. Dat vond ik toen mooi en goed. Iedereen heeft me uitgelachen, interesseerde mij niks. Nu zijn ze vermogens waard, maar daar ging het mij niet om. Daar gaat het me nog niet om.

Goede Smaak dan?

Nou kijk. Op een bepaald moment, waarom wordt een kunstenaar meer waard. Omdat ze allemaal ze willen. De markt. Vraag en aanbod bestaat. Als meer vraag is, gaat de prijs omhoog. Het is niet ingewikkelder, in de kunst niet veel anders.

Voorbeeld russen. Wijst aan wat is dat. Andy Warhol. What? A Warhol. Volgende dag op kantoor. Zegt tegen zijn secretaresse "buy me a warhol". Zo gaat de prijs omhoog. Dit gebeurt echt. Maar zo gaat het bij mij niet. Maar natuurlijk heb ik ook kunstenaar die daaraan voldoen. Maar die heb ik of vroegtijdig gekocht of ik vind ze zo goed, dat ik ze ook vandaag nog koop. Dat kan zijn. Maar ik laat me er niet door lijden of het hype is of niet.

Niet oh hij heeft een ... Dat wil ik ook

Nee. Wat hij heeft, doet me niks.

Ik hoop dat ook niks vinden wat ik heb, Maar er zijn een hele hoop volgers.

Denkt u dat er andere musea zoals uw museum nu op zullen komen. Dat u een voorbeeld zou zijn.

Geen idee, dat hoop ik niet. Die illusie heb ik ook niet. Ik hoef helemaal geen voorbeeld te zijn. Ik ben, wij zijn we zijn.

Ook niet een beetje gevleid als het zou gebeuren.

.. Nee, maar denk niet dat het gaat gebeuren. Denk dat het beetje illusie is.

Waarom u er voor gekozen heeft de beeldentuin maar aantal maanden open te zijn.

Ik dacht misschien wel een specifiek soort volgorde, ervaring op bouw laten zien? Maar dat is eigenlijk puur praktische overwegingen?

De beeldentuin ja. Maar museum is alle dagen van het jaar open, dat zie je niet in alle musea. Meeste gaan op maandag dicht, maar wij niet.

Toekomst beeldentuin? Misschien hier en daar nog een beeld. Maar niet een drastische uitbouw of verandering.

Ik heb al genoeg drastische uitbouwingen. Haha

Toekomstplannen voor het museum?

Etc.

Wij zijn niet geïnteresseerd in zo veel mogelijk bezoekers te krijgen. We hoeven geen verantwoording af te leggen aan minister, staatssecretaris etc.

Er is ook geen rijksmuseum overheidsmuseum?

Nee het is 100% particulier. Dat is niet aan de orde.

En wat betreft het museum. Ik hoop dat het in de toekomst, naja ik heb het niet voor niets gebouwd.

Hoe jij het zegt lijkt het een soort discotheek waar morgen de hype vanaf is. Bij een voetbalclub om veel mensen in je stadion te krijgen, moet je willen. Gaan er veel mensen naar toe, vinden ze leuk winnen.

Wat moeten wij doen, Wij moeten goede tentoonstellingen maken. Nu is het, ben je al in het museum geweest? Morgen wil ik dat je zegt, heb je nieuwe tentoonstelling al gezien bij Voorlinden.

We hebben plannen tot 2020 voor het maken van tentoonstellingen.

Dan zou ik elke keer de nieuwe tentoonstelling komen bekijken

Daar houd ik je aan.

Heeft u altijd doel gehad om het publiek te dienen met uw collectie?

Pas in tweede instantie is dat gekomen. Ik dacht wat doe ik daar allemaal mee op m'n oude dag. Dan komt pas het idee dat is leuk om met het publiek te delen. Toen ik de tuin had.

Hebben we tentoonstelling gemaakt in de kunsthall in Rotterdam in 2011. Toen vond ik dat zo leuk, toen dacht ik ga ik een eigen gebouw bouwen. Zo is het gekomen.

Heeft u weleens dat u rondkijkt, of bij de beeldentuin. Dat uiteindelijk iets staat en dat u denkt oeh ofzo. Dat het tegenvalt.

Als ik denk oeh, dan verander ik het. Tot ik niet meer oeh zeg.

Heeft u in de beeldentuin veel moeten aanpassen. Qua bomen moeten weghalen. Dingen moeten inplanten?

Nee nee. Weinig. Heb gewoon plekjes gezocht. Ik heb de natuur intact gelaten.

Geen aanpassingen moeten doen?

Nee nee.

Bent u ergens door geïnspireerd bij beeldentuin of museum?

Bij museum wel. Ik heb een hele reis door Japan gemaakt, hele reis door Amerika gemaakt. Om te kijken wat ik wel wat vond, en wat ik niks vond. Samen met Suzanne Swarts.

Dit willen we niet, dat willen we wel etc.

En zo is het museum tot stand gekomen.

Beeldentuin is het niet. Ik ben niet langs beeldentuinen gegaan. Het is meer spontaan ontstaan. Kijk ik heb weleens een beeldentuin gezien. Dingen die ik wel wat vond en niks vond. Kijk bij het Kröller-Müller vond ik ze echt te dichtbij elkaar staan. Mooi ook hoor, ook hele goede beelden. En is me iets te veel 'grasveld vol' weetje wel. En daar ben ik niet zo stuk van. Maar ze hebben prachtige beelden, Dus als je omgeving weg weet te denken. Dat er van alles om een beeld heen staat. Dat vind ik sowieso altijd overal, ook in musea. Dat er veel te veel hangt.

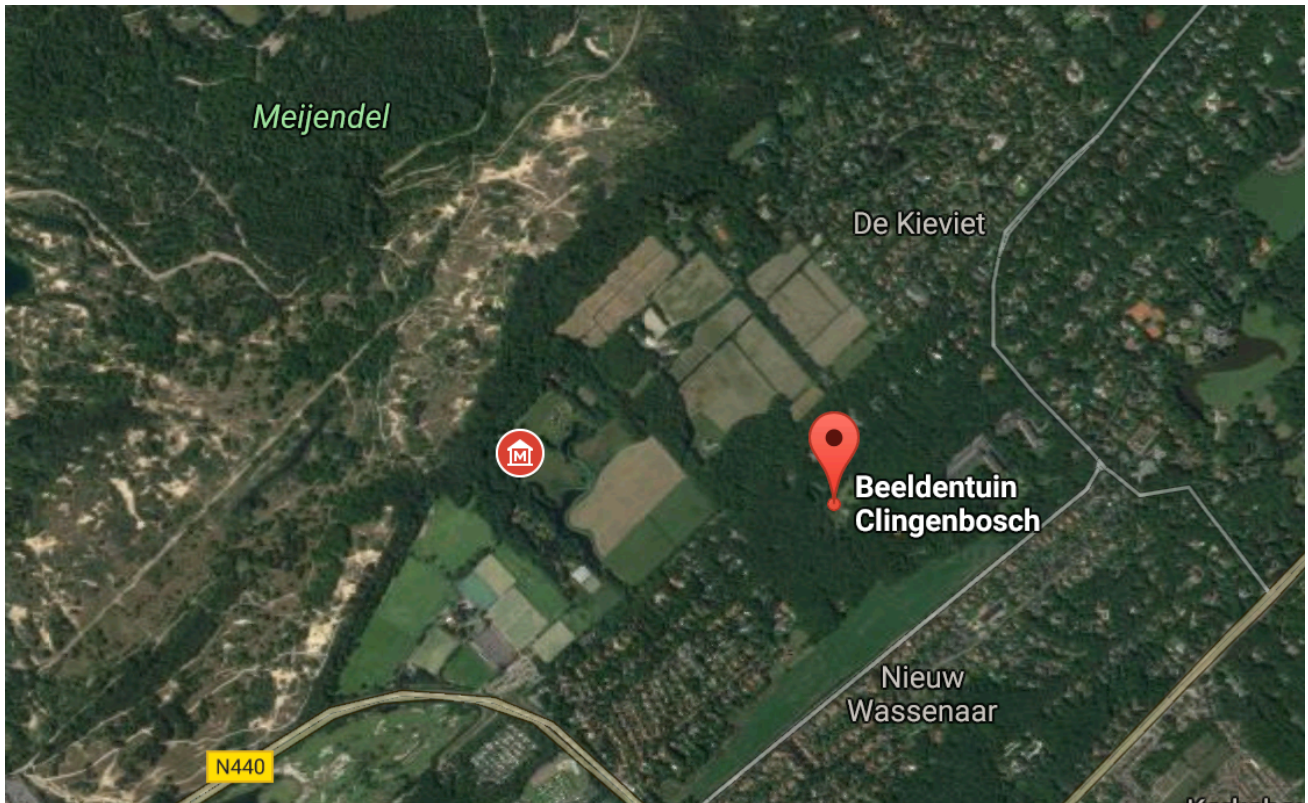
Bij ons zal je nooit te veel zien. Wel vaak zien wisselen. Ik hou van kale muren met weinig kunst erop

En veel groen, met weinig kunst erin.

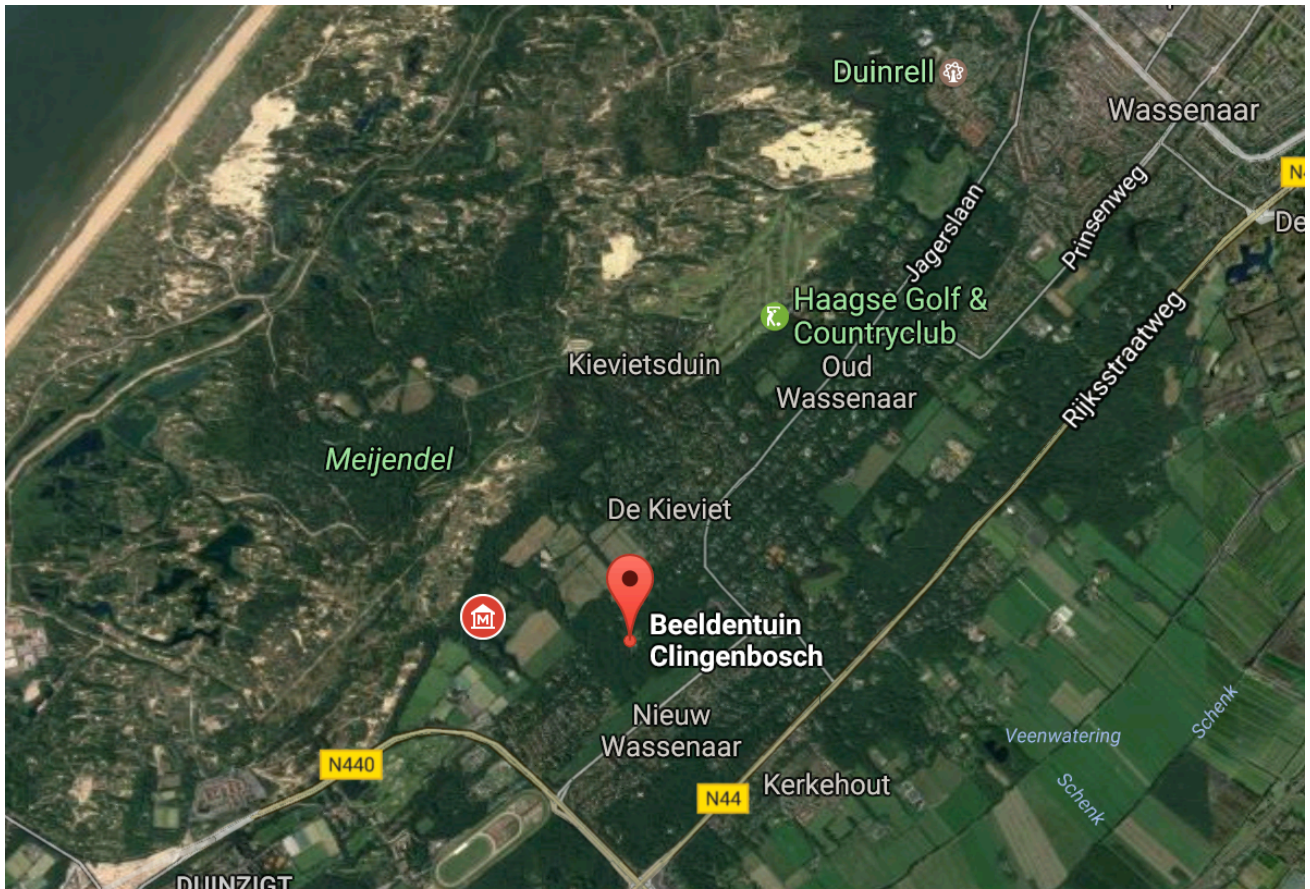
Illustraties



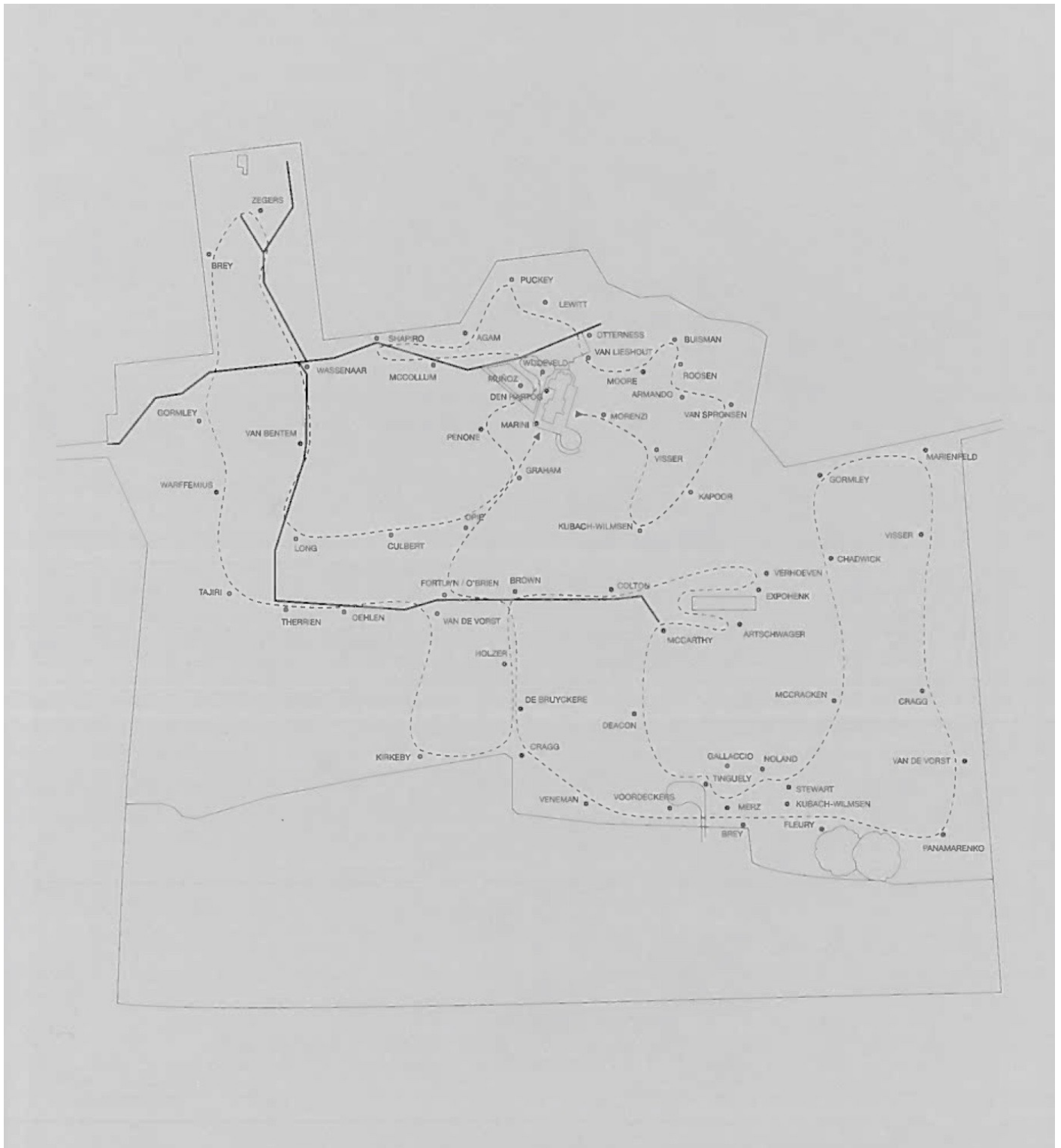
Afbeelding 1 Dirkjan Postel, *Museum Voorlinden Wassenaar*, 2016. Foto: Museum Voorlinden < <http://www.voorlinden.nl/museum/?lang=en>>.



Afbeelding 2 Luchtfoto google Maps, *Beeldentuin Clingenbosch en Museum Voorlinden locatie vanuit de lucht*, 2017. Foto: Screenshot Google Earth <<https://www.google.nl/maps/search/clingenbosch/@52.1195916,4.339048,3262m/data=!3m1!1e3>>.



Afbeelding 3 Luchtfoto google Maps, *Beeldentuin Clingenbosch en Museum Voorlinden* locatie vanuit de lucht ten opzichte van de kustlijn en Wassenaar, 2017. Foto: Screenshot Google Earth <<https://www.google.nl/maps/search/clingenbosch/@52.1195885,4.3214979,6527m/data=!3m1!1e3>>.



Afbeelding 4 *Plattegrond Beeldtuin Clingenbosch*, 2015. Foto: Barbara Bos, Irene de Zwaan, Suzanne Swarts, *Beelden. Museum Voorlinden*, 2015.



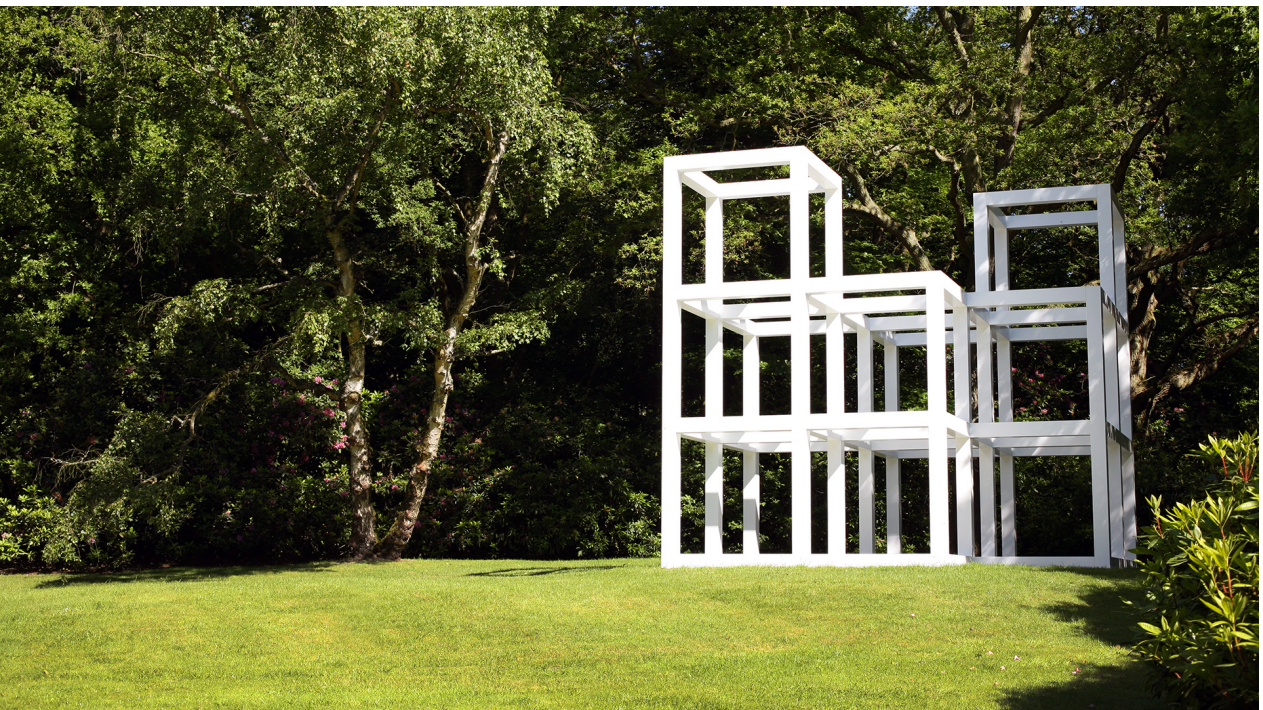
Afbeelding 5 Dan Graham, *Paviljon for Joop III*, 2003, roestvrijstaal, leisteen, spiegelglas, glas, 240 x 480 x 480 cm, Beeldentuin Clingenbosch Wassenaar. Foto: <https://www.flickr.com/photos/de_buurman/6288841925/>.



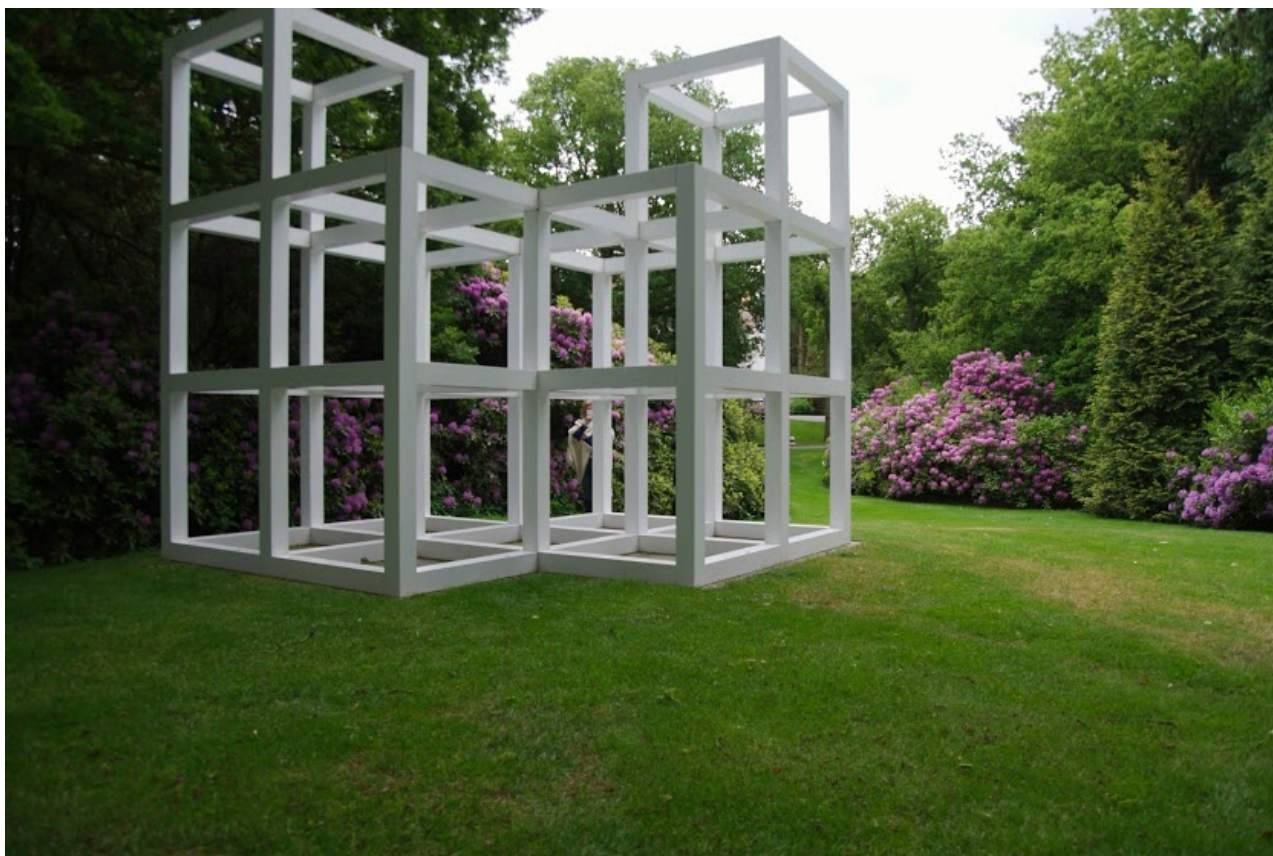
Afbeelding 6 Armando, *Gestalt*, 2001, brons, 315 x 170 x 110 cm, Beeldentuin Clingenbosch Wassenaar. Foto: Family hot rose <<https://familyhotrose.wordpress.com/2010/09/22/uitje-aan-beeldentuin-van-joop-van-caldenborgh-in-wassenaar/>>.



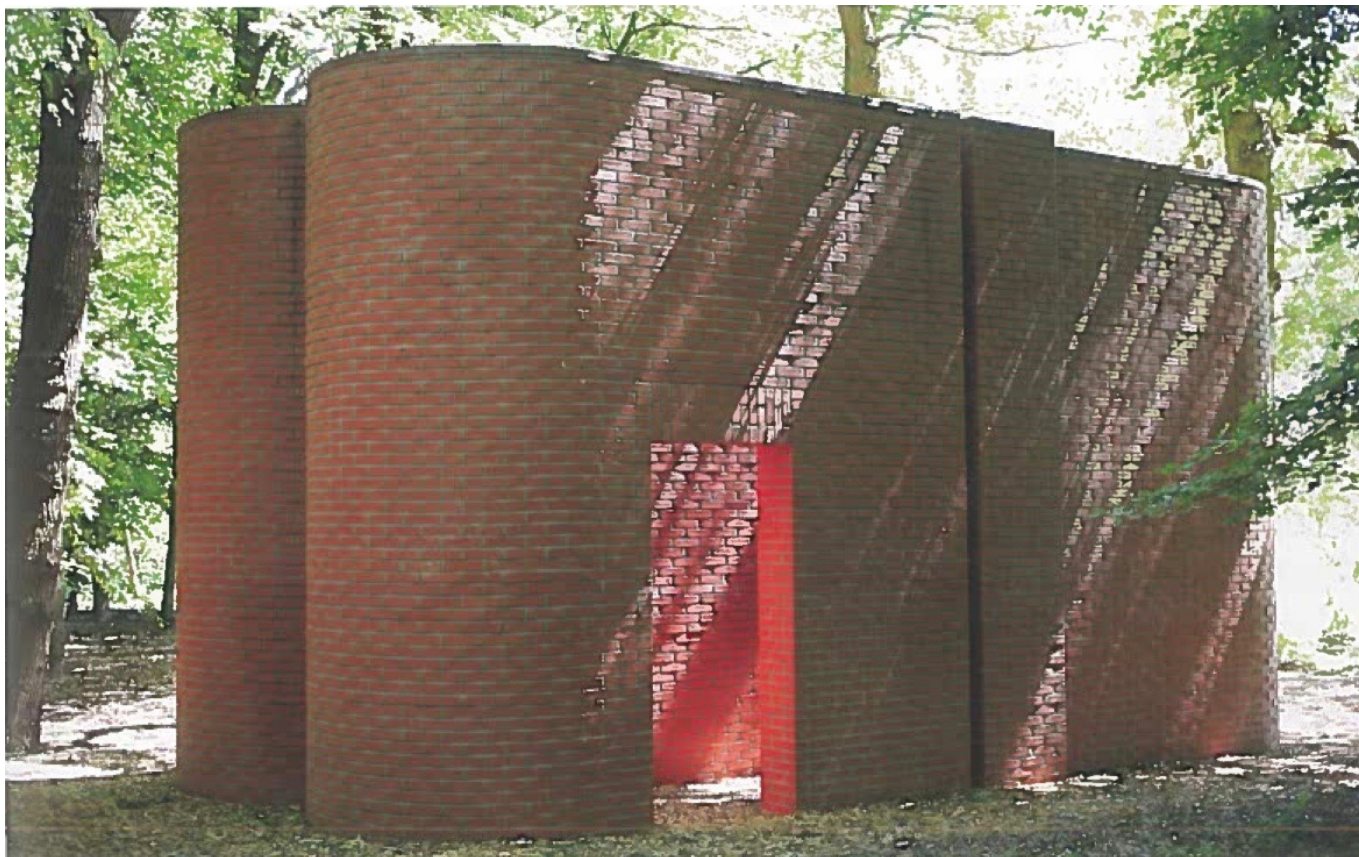
Afbeelding 7 Anthony Gormley, *Still Leaping*, 1994, cortenstaal, 365 x 301 x 285 cm), Beeldentuin Clingenbosch Wassenaar. Foto: Flickr <https://www.flickr.com/photos/de_buurman/albums/72157627992366970/with/6294676750/>.



Afbeelding 8 Sol LeWitt, *2x7x7*, 1990, lak op aluminium, 429 x 429 x 429 cm, Beeldentuin Clingenbosch Wassenaar. Foto: Museum Voorlinden <<http://www.voorlinden.nl/tuinen/beeldentuin-clingenbosch/>>.



Afbeelding 9 Sol LeWitt, 2x7x7, 1990, lak op aluminium, 429 x 429 x 429 cm, Beeldentuin Clingenbosch Wassenaar. Foto: Blikvangen <<http://blikvangen.nl/2013/06/yes-i-promise-to-love-you/>>.



Afbeelding 10 Per Kirkeby, Z.T., 1994-2003, baksteen, specie en koper, 400 x 800 x 400 cm, Beeldentuin Clingenbosch Wassenaar. Foto: Barbara Bos, Irene de Zwaan, Suzanne Swarts, Beelden. Museum Voorlinden, 2015, p. 89.



Afbeelding 11 Joep van Lieshout, *Caldenhok*, 2001/2002, gemengde techniek, 205 x 1020 x 235 cm, Beeldentuin Clingenbosch Wassenaar. Foto: Beeldentuin Clingenbosch <<http://www.beeldentuinclingenbosch.nl/nl/impressie>>.



Afbeelding 12 Joep van Lieshout, *Caldenhok*, 2001/2002, gemengde techniek, 205 x 1020 x 235 cm, Beeldentuin Clingenbosch Wassenaar. Foto: VTV Blijdorp <<https://www.vtvblijdorp.nl/landgoed-clingenbosch/>>.



Afbeelding 13 Jos Oehlen, *Vrouwenfiguur*, 1988, brons, 124 x 18 x 15 cm, Beeldentuin Clingenbosch Wassenaar. Foto: Flickr <https://www.flickr.com/photos/de_buurman/6292035701>.

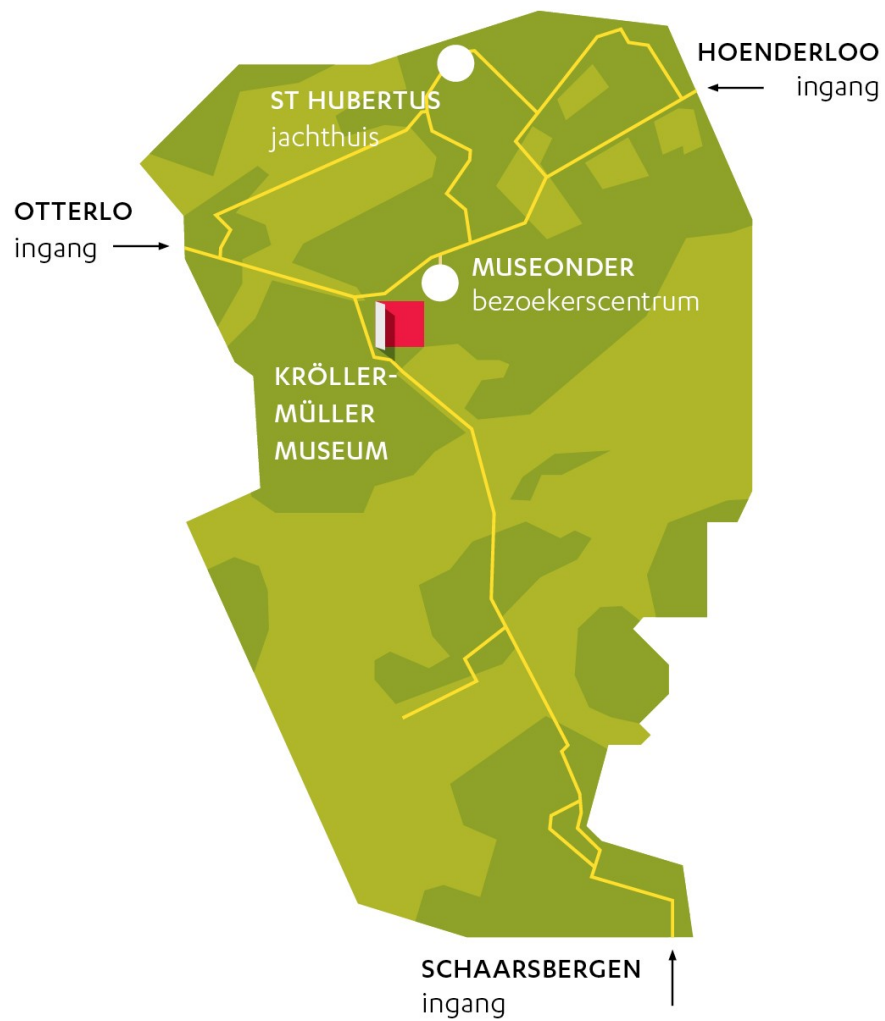


Afbeelding 14 Jos Oehlen, *Vrouwenfiguur*, 1988, brons, 124 x 18 x 15 cm, Beeldentuin Clingenbosch Wassenaar. Foto: Barbara Bos, Irene de Zwaan, Suzanne Swarts, *Beelden*. Museum Voorlinden, 2015, p. 84.



Afbeelding 15 Jachthuis Sint Hubertus, H.P. Berlage, 1914/15-1920, National Park de Hoge Veluwe. Foto: Rolsma monumentenverf <http://www.rolsmamonumentenverf.nl/home/projecten_monumenten_verf_uitgelicht/hubertushof/>.

PARK



Afbeelding 16 Overzicht plattegrond Nationaal Park de Hoge Veluwe, 2016. Foto: Kröller-Müller Museum <<http://krollermuller.nl/park-de-hoge-veluwe>>.



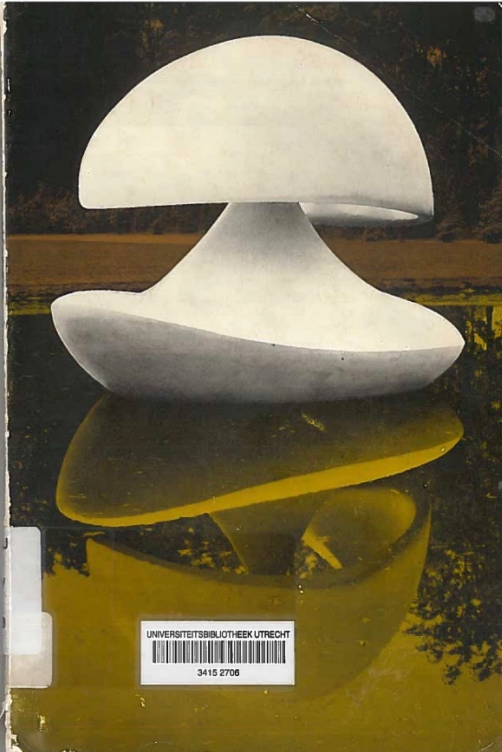
Afbeelding 17 Plattegrond Kröller-Müller Museum Otterlo, 2016. Foto: Kröller-Müller Museum <www.krollermuller.nl/plattegrond>.



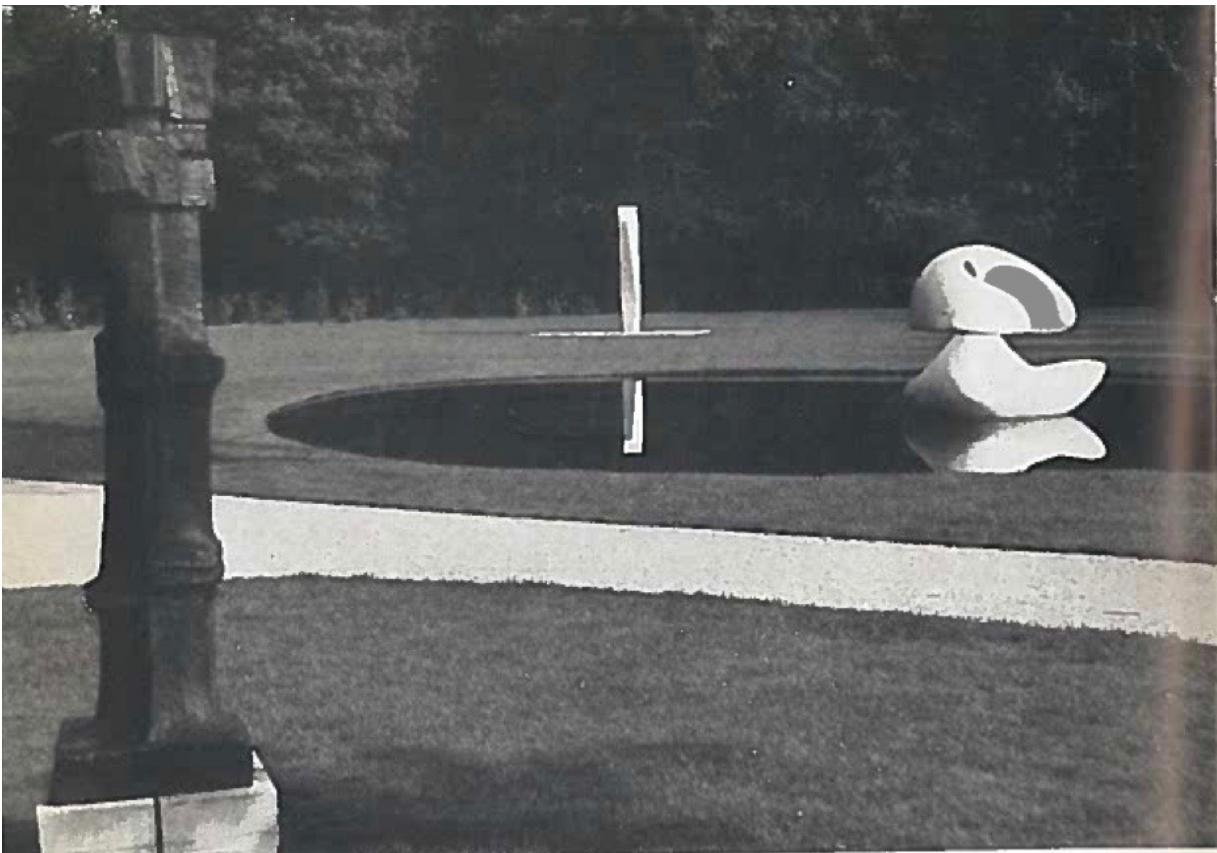
Afbeelding 18 *Beeldentuin Kröller-Müller*, 1961, voor: Émile-Antoine Bourdelle, *La grande Pénélope*, 1931-1932,; links: Jaques Lipchitz, *Le chant des Voyelles*, 1931-1931; achter: Artside Maillol, *L'air*, 1939, Kröller-Müller Museum Otterlo. Foto: Toos van Kooten, Marente Bloemheuvel e.a. (red.), *Beeldentuin Kröller- Müller*, Rotterdam 2007.



Afbeelding 19 Marta Pan, *Sculpture Flottante*, 1961, vijver, glasvezel, versterkt polyester, aluminium, 3200 x 1400 cm (vijver), 190 x 300 x 250 cm (object), Kröller-Müller Museum Otterlo. Foto: Buiten in Beeld <<http://www.buitenbeeldenbeeld.nl/KrollerMuller/Zwaan.htm>>.



Afbeelding 20 Marta Pan, *Sculpture Flottante*, 1961, vijver, glasvezel, versterkt polyester, aluminium, 3200 x 1400 cm (vijver), 190 x 300 x 250 cm (object), Kröller-Müller Museum Otterlo. Foto: Ellen Joosten, *Beeldhouwwerken van het Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo 1962*³.



Afbeelding 21 Marta Pan, *Sculpture Flottante*, 1961, vijver, glasvezel, versterkt polyester, aluminium, 3200 x 1400 cm (vijver), 190 x 300 x 250 cm (object), Kröller-Müller Museum Otterlo. Foto: Ellen Joosten, *Beeldhouwwerken van het Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo 1962*³, p. 6.



Afbeelding 22 Jean Dubuffet, *Jardin D'email*, 1974, beton, glasvezel versterkt epoxy, polyurethaan verf, 1000 x 2000 x 3000 cm, Kröller-Müller Museum Otterlo. Foto: Graafwerk mooie dingen <<http://graafwerkmooiedingen.blogspot.nl/2014/08/jean-dubuffet-jardin-demail.html>>.



Afbeelding 23 Jean Dubuffet, *Jardin D'email*, 1974, beton, glasvezel versterkt epoxy, polyurethaan verf, 1000 x 2000 x 3000 cm, Kröller-Müller Museum Otterlo. Foto: String of Butterflies <<http://stringofbutterflies.blogspot.nl/2013/09/arnhem-part-2.html>>.



Afbeelding 24 Joep van Lieshout, *Mobile home for Kröller-Müller*, 1995, hout, glasvezel versterkt polyester en diverse materialen, 325 x 1025 x 750 cm, Kröller-Müller Museum Otterlo. Foto: Kröller-Müller Museum <<http://krollermuller.nl/en/joep-van-lieshout-mobile-home-for-kroller-muller>>.



Afbeelding 25 Auguste Rodin, *Femme Accroupie*, 1882, bron, 96 x 69 x 59 cm, Kröller-Müller Museum Otterlo. Foto: <<http://krollermuller.nl/auguste-rodin-hurkende-vrouw>>.