

WELGELEGEN

Noeska de Wit

De tuinen van Dirk de Boer, handelaar in curiosa

“Tout ce qui est nouveau excerce, sur la plupart des hommes, une grande force d' attraction”[1]

Met deze woorden verklaarde de schrijver en dichter J.J.F. Wap in 1854 het succes van de winkel in Oosterse curiosa van Dirk Boer (1803-1877). Het is misschien tevens de gedachte geweest achter de bijzondere stoffering van de tuin die Dirk Boer achter zijn Bazar en later, na zijn terugtrekking uit het zakenleven, op zijn buiten in Rijswijk liet aanleggen.

Dirk Boer, de jongste uit een gezin van acht kinderen, groeide op in Alphen aan de Rijn. Het beroep van zijn vader is niet bekend, maar waarschijnlijk genoot de man een lage maatschappelijke status. Op jonge leeftijd trok Dirk Boer naar 's-Gravenhage, waar hij huisbediende werd van C. baron van Zuylen van Nijevelt. Na zijn trouwen leende hij van de baron Fl.1500,- om een winkeltje in Japanse artikelen op te zetten.[2] Ergens tussen 1825 en 1830 opende hij het Japansch Magazijn aan het Plein in Den Haag, tegenover het toenmalige Ministerie van Oorlog.[3] Hoewel

[1] J.J.F. Wap, inleiding Le Bazar Royal de Mr. D. Boer à La Haye, 's-Gravenhage 1854.

[2] De baron meldde dit in zijn dagboek. Esther Daems, 'De Groote Koninklijke Bazar 1843-1927', in: Die Haghe, 's-Gravenhage 1991, 78.

[3] Nederland beschikte sinds 1641 als enige land over een handelspost op het eiland Deshima. De rest van de wereld kreeg pas in 1854, na de openlegging van Japan door de Verenigde Staten, toegang tot het land. Titus M. Eliëns, Kunst- nijverheid-kunstnijverheid, Zutphen 1990, 149.

de naam van de winkel suggereerde dat de goederen alleen uit Japan zouden komen, werden zij ook uit China en Turkije geïmporteerd. Dirk Boer verkocht naast curiosa ook exotische specerijen, oliën en zogenaamde galanteriewaren[4] als was- en smeerlampions, gomelastieken of rubber overschoenen.[5] Bezoekers van de winkel konden tevens een 'luisterrijk Japansch en Chineesch panorama' bewonderen. Het Japans Panorama zou het meest indrukwekkende zijn geweest. Het omvatte zeven zeer grote tableaux waarop de verschillende levensfasen van de Japanner, ceremoniële gebeurtenissen en land- en zeegezichten waren afgebeeld.[6] Voor geïnteresseerden werd een beschrijvende catalogus van de panoramas uitgegeven.

In de inleiding werden de collectie vol trots aangekondigd: "Het Japansch en Chineesch Panorama, het welk mijne geëerde Landgenooten thans ter bezigtiging wordt aangeboden, is éénig en, zonder grootspraak, nimmer in Europa gezien. Eene rijke verzameling van de belangrijkste gezigten enz., uit die beide schoone Landstreken ieder van 10 r. voeten in het vierkant, in olieverbild geschilderd, en welker fraaiheid zoo door fijn geslepen vergrootglazen, als door eene doelmatige verlichting, niet weinig vermeerderd wordt, maken dit Panorama uit. Eindelijk zag ik mij dus voor eene vierjarige zorg beloond, met het strekend genoegen van iets aan het vaderland te mogen aanbieden dat, om deszelfs zeldzaamheid niet alleen eene vermakelijke maar tevens

[4] Een ander woord voor snuisterijen.

[5] Dit is op te maken uit een advertentie in Het Dagblad van 's Gravenhage, van 14 januari 1834.

[6] Hiermee heeft de winkel van D. Boer een belangrijke rol gespeeld in de opwekking van de interesse in Japan. Het Japansch Magazijn werd behalve als verkooplokaal, ook als tentoonstellingsruimte gebruikt. Titus M. Eliëns, op. cit. (noot 3), 150.

een zeer nuttige uitspanning opleveren zal."[7]

Naast de verkoop in de winkel had Dirk Boer ook elk jaar een grote stand op de Haagse Kermis. Volgens de overlevering was dit de plaats waar het eerste contact met Willem II plaatsvond.

Het koninklijk huis werd een goede klant van Boer die in 1837 dan ook de eretitel 'hofleverancier' ontving.

Met financiële steun van Willem II opende Boer op 7 juni 1843 een nieuw, groter filiaal in een pand aan de Zeestraat. De naam van de nieuwe vestiging veranderde al snel van 'Bazar' in 'Groote Koninklijke Bazar'. [8] A.J. Riko schreef in 1907 in het jaarboek Die Haghe hierover:

"Zooeven noemde ik den Bazar van den Heer D. Boer. De eigenaar van dien bekenden bazar, die door Willem II zeer vooruitgeholpen werd, had aan de koning een goede afnemer, die steeds royaal betaalde, zoowel voor nieuwe als antieke luxe voorwerpen."[9]

J.J.F. Wap wijdde een boek aan de Bazar die een vreemde mengmoes vormde tussen een grote winkel, een museum, annex rariteitenkabinet en een chique ontmoetingsplaats. Daarin typeerde hij

[7] Dirk Boer, Catalogus of omschrijving van het luisterrijk Japansch en Chineesch Panorama van D.Boer, z.p., z.j.

[8] De gevel van de Bazar werd ondersteund door kariatiden. Deze waren kopieën van de kariatiden van het Ambachtsmuseum in Parijs. De thematiek achter de beelden, kunst en wetenschap, hebben op het oog niets te maken met het winkelbedrijf. De keuze voor deze beelden is echter wel te herleiden uit het feit dat Dirk Boer de bezoekers iets meer wilde bieden dan alleen koopwaar. Zo werden er (kunst)tentoonstellingen georganiseerd, en werd de Bazar in een reisgids als enige winkel tussen musea en attracties genoemd. Esther Daems, op. cit. (noot 2), 76.

[9] A.J. Riko, 'Het glanstijdperk van het Koninklijk Paleis op den Kneuterdijk te 's-Gravenhage onder regering van koning Willem II en koningin Anna Paulowna', in: Die Haghe, 's-Gravenhage 1907, 78.

de winkel als:

"een koopmagazijn, een kabinet van zeldzaamheden, eene galerij van kunst, eene leerschool voor land- en volkenkunde, eene verklarende bijdrage tot de geschiedenis van de oudheid, eene schatkamer van natuurlijke historie, eene plantentuin..."[10]

Binnen korte tijd kreeg de Haagse Bazar internationale bekendheid. Wap verklaarde het grote succes van de winkel uit het feit dat alles wat nieuw is op het meerendeel van de mensen een grote aantrekkingskracht uitoefende. Deze stelling werd bevestigd door de grote bezoekersaantallen bij de wereldtentoonstellingen en de vele negentiende eeuwse verzamelingen van Oosterse kunstvoorwerpen.

De 'toovertuin' van de koninklijke bazar

In de openingsadvertentie van de Bazar verschenen in het Dagblad van 's-Gravehage van 5 juni 1843 werd al melding gemaakt van een 'brillant aangelegden Tuin' achter de winkel, waarin men van 'een vrije wandeling kon genieten'. Exploitatie van het terrein achter de Bazar bleek zo'n groot succes dat Dirk Boer op 30 november 1846 via een advertentie in de krant aankondigde een 'kunstig aangelegde Chineeschen Bloementuin' en een 'Turksche Tuin' toe te willen voegen. Op 31 mei 1848 werd er voor het eerst geadverteerd met de aanwezigheid van een 'Turksche Tuin'.

Aangrenzend aan de tuinen van de Bazar lag het zogenaamde Willemspark. De koning, die de grond in 1840 had aangekocht om het als rij- en wandelpark voor koningin Anna Paulowna in te richten, liet het gebied met hekwerk afzetten en beplanten met verschillende soorten bomen en grote bossen rododendrons. Om de sfeer van een Engelse landschapstuin te creëren was er een aantal beelden en prieëltjes geplaatst. De vier lanen die het park doorkruisten kwamen samen in het centrum van het park waar een vijver was uitgegraven.[11] Na het overlijden van de Willem II in

[11] Van tijd tot tijd werd het park ook voor het publiek opengesteld. Esther Daems, op. cit. (noot 2), 98.

1849 kocht Boer de aangrenzende percelen met de koninklijke plantenkassen op. Zo'n drie jaar later kreeg hij de mogelijkheid de tuinen van de Bazar uit te breiden met stukken grond van het zogenaamde 'Kleine Veentje'. Langzamerhand kreeg het tuinencomplex de afmetingen van een uitgestrekt wandelpark.

Op het moment dat Waps boek over de Bazar ter perse ging omvatte het terrein achter de Bazar een binnentuin, een wintertuin met exotische planten, een wandelhof met serres, een Turkse tuin en een vijverpark. In het boek waren ook een aantal litho's van de buitenplaats opgenomen. Deze waren gemaakt door E. Spanier naar tekeningen van H.W. Last.

De eerste prent getiteld 'Gezigt op den Kleinen Binnentuin' toont de vijver met een aantal beelden, de Tuin van Calypso genaamd. Het gebouw links op de achtergrond is waarschijnlijk de Griekse Kapel die Anna Paulowna in de tuinen van het nabijgelegen landgoed Zorgvliet had laten bouwen.

De afbeelding van het Wandelhof laat de voormalige koninklijke kassen zien. Deze waren opgebouwd uit gietijzer en glas. Op de achtergrond is de vijver met fontein te zien.

Op de prent van de, meest spraakmakende, **Turksche Tuin** zijn diverse Oosters georiënteerde beelden te zien, een beeld van een griffioen en een aantal plantenkassen.[12]

[12] Een griffioen is een fabelachtig dier, ook wel grijpvoegel genoemd. Het leek het meest op een leeuw met arendsvleugels. Het is een algemeen voorkomend motief in beeldhouwwerk aan gotische kerken. Esther Daems maakt in haar beschrijving van de Turkse tuin echter melding van Pegasus, het gevleugelde paard van de muzen. Ibidem, 99.

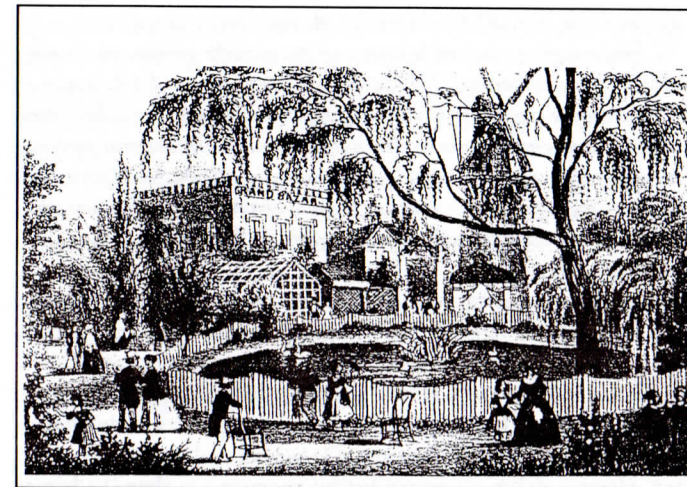
De Turksche Tuin. Litho door E. Spanier naar een tekening van H.W. Last. J.J.F. Wap, De koninklijke Bazar van den heer D. Boer aan de Scheveningse Zeestraat te 's-Gravenhage, 's-Gravenhage z.j.



Niet te zien op de litho, maar wel door Wap beschreven, was een veranda die in deze tuin aanwezig zou zijn. Hier konden vermoeide wandelaars hun dorst lessen.

Een dagboekfragment van de Duitse componist Robert Schumann die in 1852 in het gezelschap van zijn vrouw Clara een paar dagen in 's-Gravenhage doorbracht, vermeldde na een bezoek aan de 'kurios-phantastische Garten' de aanwezigheid van een mammoetgeraamte. Het zou ook opgesteld hebben gestaan in de Turkse tuin.[13]

[13] J.H. Sikemeier, Het bezoek van Robert en Clara Schumann aan ons land 1852-1853, 's-Gravenhage 1950, 9.



Vijverpark met op de achtergrond de Grand Bazar. Litho door E. Spanier naar een tekening door H.W. Last. J.J.F. Wap, De koninklijke Bazar van den heer D. Boer aan de Scheveningse Zeestraat te 's-Gravenhage, 's-Gravenhage, z.j.

Ook van de Wintertuin en het Vijverpark die in 1853 gereed waren, waren afbeeldingen gemaakt. De Wintertuin bevond zich in de voormalige koninklijke kassen. Tussen de exotische bomen, struiken, planten en bloemen, waren tal van spiegels, bronzen, kostbare gobelins, schilderijen en beeldhouwwerken neergezet en opgehangen.[14] Een klaterende fontein completeerde het geheel.

Op de prent van het Vijverpark is een groot water met zwanen en planten te zien. Half verborgen achter de kassen is nog een deel van de achterzijde van de Bazar ingetekend.

De auteur van het boek 's-Gravenhage in onzen tijd

[14] De planten en bloemen waren oorspronkelijk eigendom van de koning. Na de overname van de koninklijke kassen ging ook de daarin gekweekte waar naar Dirk Boer. Esther Daems, op. cit. (noot 2), 100.

beschreef de tuin achter de winkel als een ware attractie:

"... hier een groep steenen figuren van natuurlijke grootte, onder een afdak, frisch en natuurlijk gekleurd, die hoofd en handen bewogen en u in vrolijke stemming brachten; ginds werd men op het alleronverwachst door onzichtbare stralen natgespoten; in een volgend perk zag men palmen en ander groen in den vorm van allerlei huisdieren; kortom die toovertuin alleen verkreeg spoedig een reputatie, die zich ver buiten de grenzen der hofstad verspreidde."[15]

Plagerijen om nietsvermoedende bezoekers een nat pak te bezorgen waren al bekend vanaf de middeleeuwen, maar werden pas tijdens de renaissance op grote schaal toegepast. In de tuinen van Schloss Hellbrunn in Oostenrijk liet de prins-aartsbisschop van Salzburg tussen 1612 en 1619 zelfs onzichtbare waterspuiters in de zetels rond de stenen eettafels bouwen. De meeste paden, trappen, poorten, vloeren, daken en muren liet hij voorzien van deze 'bedrieger-tjes'. Ook in renaissance-tuinen in Italië, Frankrijk en Engeland was het waterballet een populaire vorm van vermaak.

Het best bewaarde Nederlandse voorbeeld van een bedrieglijke fontein is te vinden in het park van het Kasteel Roosendaal bij Velp.[16]

Tijdens het zomerseizoen konden de bezoekers van de Bazar,

[15] J. Gram, 's-Gravenhage in onzen tijd, Amsterdam 1893, 183.

[16] Christopher Thacker, Tuinen door de eeuwen heen, Amsterdam 1979, 113-114.

waaronder veel gefortuneerde Hagenaars en kunstenaars[17], in de bloementuin of op de veranda genieten van verfrissingen die werden verzorgd door de plaatselijke middenstand. Ook bestond de mogelijkheid je door een fotograaf in het park te laten portretteren.[18]

Na zijn pensionering trok Dirk Boer zich terug op zijn landgoed Welgelegen. Het accent van het assortiment van de Bazar verschoof langzaam van curiosa als opgezette dieren en kostuums, naar kunstnijverheid. De winkel bleef nog geruime tijd na de dood van Boer onder directeurschap van zijn zonen Cornelis en Dirk bestaan, de tuinen verdwenen al in 1899.[19]

Lustoord 'Welgelegen' in Rijswijk

Welgelegen

plek van zegen,

door des Hoogsten gunst verkregen,

na ruim vijftig jaar van vlijt

en opregten levenswandel

over 't stormpad van den Handel,

als een oord ter Rust gewijld.

Maar, vóór alles, laat ons danken:-

Stijgt omhoog, gij, harteklanken,

[17] De Koninklijke Bazar werd na verloop van tijd een ontmoetingsplaats voor kunstenaars die geïnteresseerd waren in Japanse kunst. Ook Vincent van Gogh schijnt de Bazar bezocht te hebben. Esther Daems, op. cit. (noot 2), 97.

[18] Een fotograaf die zich in de tuinen van de Bazar zijn diensten aanbood was F.W. Deutmann. H.M. Mensonides, 'Een nieuwe kunst in Den Haag, encyclopedisch overzicht van de eerste Haagse fotografen', Die Haghe 1977, 50.

[19] De Bazar werd in 1927 opgeheven. De archieven werden in de oorlog vernietigd.

*geeft gods goedheid luide eer;
Hij-alléén, die 't heeft geschonken,
doe de ziel in liefde ontvonken,
Hem-slechts roemen we Opperheer.*[20]

Dit gedicht werd in 1873 door dr. Jan Wap[21] 'aan onzen braven vriend vader Boer en zijne gade' geschreven. Het maakt deel uit van de inleiding van een dichtbundel over het 'Lusthuis Welgelegen' aan het Juliaalaantje 11 in Rijswijk, de plek waar Dirk Boer zich in 1869 vestigde. Twaalf gedichten geïllustreerd met tweeëntwintig foto's, gemaakt door W.F. Vinkenbos, leiden de lezer langs de objecten die zich in de tuin bevonden.

De bundel en de foto's werden door Dirk Boer uitgedeeld aan familie, vrienden en geïnteresseerden. Misschien schoten de dichtregels voor Boer tekort om de grandeur van zijn buitenplaats te omschrijven, of was de tuin intussen aangevuld met nieuwe objecten. In juli 1877 is namelijk een inventaris van de tuin uitgegeven, deze keer in prozavorm, waarbij opgemerkt moet worden dat deze catalogus vollediger is dan de dichtbundel. De *Catalogus bevattende de Zeldzaamheden en verschillende Monumenten van Oudheid en Kunst die zich bevinden in de verschillende Lanen en Dreven van het Lusthuis Welgelegen onder Rijswijk*, is naar alle waarschijnlijkheid geschreven door Dirk Boer zelf. Dit is af te leiden uit het gegeven dat Jan Wap in de uitgave van 1877 wel in de inleiding werd genoemd, maar aangesproken in de derde persoon. Wap werd beschreven als een 'génialen dichter' die 'zijne gewaarwordingen in dit schoone Lustoord, bij het aanschouwen van zooveel natuur- en kunstgewrochten, op boeiende wijze, in trillende poëzy,

[20] Dr. Jan Wap, Tweeëntwintig veldtaferelen in twaalf dichtgroepen overgebracht, Herfstherinnering, 's-Gravenhage 1873, 4.

[21] Jan Wap was een oud-leraar aan de Koninklijke Militaire Academie in Breda en schreef gedichten en redevoeringen.

wist terug te geven.'[22] De dichtbundel beschrijft tweeëntwintig onderdelen in de tuin, de catalogus negenentwintig.

De tuin die Boer op het landgoed Welgelegen liet aanleggen bood, zoals in het voorwoord van de catalogus uit 1877 is beschreven 'den vreemdeling eene verscheidenheid van natuur en kunst'. De foto's, de gedichten en de inventaris laten inderdaad een grote afwisseling van objecten en gebouwtjes zien. In zekere zin was de inrichting van het landgoed Welgelegen een voortzetting van de tuin van de Bazar.

Boer liet een aantal objecten uit de Haagse winkel overbrengen naar zijn eigen domein. Andere liet hij speciaal maken, mogelijk door lokale timmerlui of door mensen die werkzaam waren in het atelier van de Bazar.

"De heer Boer had in zijn dienst een uiterst bekwaam werkmán, laat ik maar gerust zeggen een artiest, de Heer Kaemmerer die zijn atelier in de Hekkelaan had en die de kunst verstond niet alleen om antiquiteiten te repareeren, maar ook om die gedeeltelijk of geheel te vernieuwen, zóó dat er zelfs experts dikwerf meê invlogen."[23]

Boer onderhield goede contacten met Willem II en later Willem III. Als gevolg hiervan bevonden zich in de tuin van Welgelegen ook een aantal objecten afkomstig uit de inboedel van de koninklijke familie.

De verzameling beelden, tuingebouwtjes- en ornamenten in de tuin had nog een andere reden dan zuiver zelfvermaak. Boer speelde aanvankelijk met de gedachte, op den duur zijn eigen tuin open te stellen voor een groot publiek, zoals blijkt uit het voorwoord van de catalogus:

[22] Catalogus bevattende de Zeldzaamheden en verschillende Monumenten van Oudheid en Kunst die zich bevinden in de verschillende Lanen en Dreven van het Lusthuis Welgelegen onder Rijswijk, Den Haag, 1877, voorwoord.

[23] A.J. Riko, op: cit. (noot 9), 78.

“De eigenaar tracht voortdurend al het mogelijke in het werk te stellen, dit schoone Lustoord, door vermeerdering en uitbreiding, aan zijn doel te doen beantwoorden om het namelijk in te rigten tot een landelijk museum.”[24]

Natuur en kunstgewrochten

Uit het woordgebruik waarmee Jan Wap in zijn gedichten de inrichting van het landgoed Welgelegen beschrijft, spreekt een groot gevoel voor humor. Hij steekt de draak met de trompe l'oeil en verklaart de aanwezigheid van het beeld van Neptunes en zijn gemalin door te stellen dat zij, wellicht bij een bezoek aan het Scheveningse strand, hoorden van de pracht van Welgelegen. Zij begaven zich naar Rijswijk en het beviel hen daar zo goed dat zij besloten er nooit meer weg te gaan. De luchtigheid van de gedichten bevestigt het vermoeden dat de tuin de prioriteit had om bezoekers te vermaken. Door de twaalf dichtgroepen te combineren met de foto's en de catalogus, is een betrouwbare reconstructie van Welgelegen te maken.

Bezoekers van de tuin dienden een vaste looproute aan te houden. Deze werd aangegeven middels een bewegwijzeringsstelsel in de vorm van een reeks geschilderde houten handen. Dezelfde route is in de catalogus overgenomen, de dichtbundel heeft een iets vrijere opbouw en noemt niet alle facetten in de tuin. De volgorde zoals die in de catalogus wordt aangehouden is ook in dit hoofdstuk als leidraad gebruikt.

De Entree, die werd afgeschermd door een groot ijzeren hek, bood uitzicht op de klassicistische villa Welgelegen. Bovenop de voorgevel, in het midden, was een sculptuur van een griffioen geplaatst.[25] Aan beide zijden van de laan die naar het huis leidde

[24] Op. cit. (noot 22), voorwoord.

[25] Eenzelfde griffioen staat afgebeeld op de litho van de Turksche Tuin van de Haagse Bazar. Mogelijk heeft Boer het beeld laten overbrengen naar Welgelegen.

waren, verscholen tussen het groen, vazen en beelden te aanschouwen waaronder twee beelden van Romeinse schildknappen. Aan de linkerzijde van het voorfront stond een borstbeeld van Willem I, aan de rechterzijde een standbeeld van de Rijswijkse dichter Tollens. Tegen de rechterhoek bevond zich een beeld van Menno Simons. De catalogus uit 1877 vermeldde een beknopte biografie van deze wederdoper. Wat het motief hiervan was is niet bekend. Twee beelden van Indiaanse lierzangers[26] flankeerden de hoofdingang. Wanneer de bezoeker recht voor de hoofdingang ging staan en zich naar links wendde, kon hij tussen de dichte begroeiing een kleine voliëre en twee marmeren vazen ontwaren. Keek hij naar rechts had hij zicht op een voorstelling van een boerderij welke later nader zal worden beschreven. Vervolgens leidde de catalogus de wandelaar terug naar het ijzeren hek om vanuit daar rechtsaf de Kastanjelaan in te slaan.

De doorgang naar de Kastanjelaan werd geflankeerd door stenen leeuwen op voetstukken. Direct daarna, aan de linkerzijde, bevond zich een palmengroep voorstellende een mensfiguur in zittende houding. Aan het einde van de laan stond een standbeeld van Diana, godin van de jacht. De Kastanjelaan kwam uit in de Ruïnelaan waar behalve stenen vazen, een buste van een Romeins legerhoofd[27], beide zijn overigens niet terug te vinden op de foto, een 'bouwval of ruïne, voorstellende: een oud slot' geplaatst was.

[26] Een lierzang of lierdicht is een dichtsoort waarin de dichter uitdrukt wat er omgaat in zijn gemoed; subjectieve poëzie.

[27] De catalogus vermeldt dat deze opgedolven was in de omtrekken van Rijswijk.

*De Ruïnelaan met het beschilderde schot. Foto W.F. Vinckenbos.
Collectie Gemeentearchief Rijswijk.*



Ruïne en Laan.

De cultus van de ruïne is een vaak geciteerd thema in de schilderachtige tuinen. In beginsel had dit te maken met de opkomende belangstelling voor het verleden, met name de gotiek, later was de ruïne niets meer dan een modegril.

Over de ruïne schrijft Wap het volgende:

*"en uit de middeleeuwen
een bouwval met zijn uil,
de schrik van musch en spreuwen,
een ware moorderskuil:
want, zie, ginds, achter 't loover,
met aangelegd geweer, daar mikt een woeste roover,
die nadert, schiet hij neer!
och, laat u niet vervaren,
Verbeeldingskracht is sterk:
kom vrij dus tot bedaren,
want 't is maar Schilderwerk."*

Ook op de foto is duidelijk te zien, dat het hier niet om een driedimensionaal bouwwerk gaat, maar om een op schot geschilderde voorstelling van een gotische ruïne. De genoemde jager staat op een andere foto afgebeeld.

Beschilderde schotten werden al eeuwenlang gebruikt als achtergrond bij toneel- en theatervoorstellingen. Doordat het theater in de loop der tijd steeds meer met de tuinarchitectuur ging integreren werd ook de techniek van decorbouw overgenomen. Schotten werden al zeker sinds de tweede helft van de achttiende eeuw in Nederlandse tuinen gebruikt. Op het buiten Velserbeek zou, in deze periode ook een op hout geschilderde gotische ruïne aanwezig zijn geweest.[28] In de tijd dat het Keukenhof nog in bezit was van J.A. baron du Tour, waren er beschilderde schotten aanwezig.[29] Christiaan Huygens schreef over schotten waarop Holbeins 'Dodendans' was afgebeeld en in de achttiende eeuw zouden er om een aantal Amsterdams stadtuinen schuttingen zijn geplaatst met geschilderde landschappen.[30] Misschien zijn er nog talloze anderen exemplaren geweest.

Het gebruik van een vergankelijk materiaal had echter tot gevolg dat weinig schotten de tand des tijds hebben kunnen doorstaan. Ook in Van Laars modellenboek, uitgegeven in 1802, kreeg deze trompe l'oeil-techniek veel aandacht. Waarschijnlijk heeft dit te maken met de geringe kosten die men voor het maken van de schotten hoefde uit te trekken. Uit de inleidende tekst van het

[28] H.W.M. van der Wyck, De Nederlandse buitenplaats, Alphen aan de Rijn, 1983, 293. Wim Meulenkamp, Follies, Bizarre bouwwerken in Nederland en België, Amsterdam/Antwerpen 1995, 66.

[29] Wim Meulenkamp, op. cit. (noot 28), 89.

[30] Wim Meulenkamp, 'G. Van Laars 'Magazijn van tuin-sie-raaden' als voorbeeldboek voor Nederlandse tuingebouwen', Bulletin KNOB, jrg 82 (1983) 3/4, 129.

boek spreekt de waarde die Van Laar hechtte aan de betaalbaarheid van zijn tuinornamenten:

"Verzameling van modellen van aanleg en sieraad, voor groote en kleinen lusthoven, voornamenlijk dezulke die, met weinig kosten te maken zijn."[31]

en:

"op de kostbaarheid zal ook acht gegeven worden, en zulke tuin-eigenaars zullen overvloedig stof in ons werk vinden om zulke versierselen uitteknippen, die met zeer weinig kosten kunnen vervaerdigd worden."[32]

Naast prenten van voorbeeldschotten geeft Van Laar enige uitleg over de techniek van het schot-beschilderen:

"Een ervaren, en in de beoeffening der kunst grijs geworden schilder verzoekt mijn, zijne jongeren en minder geoefende kunstbroeders aan te raaden, in het schilderen van buitenwerken, die van verre beschouwd moeten worden, zeer voorzichtig te zijn, en alle kleinigheden te vermijden, die op enigen afstand zichtbaar zijn, of het gezigt verwaren; dus de partijen zo groot mogelijk te neemen, een groot en breed licht, de schaduwen niet al te donker..."[33]

De tweedimensionale ruïne in de tuin van Boer is misschien deels overgenomen van de bouwval afgebeeld op prent XLV van het Magazijn. In de bijbehorende beschrijving wordt ook de mogelijkheid van het op schot schilderen van dit stuk gesuggereerd.

De Ruïnelaan kwam uit op de Margarethalaan waar Romeinse vazen, een antieke vaas met het wapen van Utrecht en

[31] Titelpagina Gijsbrecht van Laar, Magazijn van Tuinsieraaden, Amsterdam 1802.

[32] Ibidem, IV.

[33] Ibidem, 22.

beelden van de godin Olympia op de dolfijn konden worden bewonderd. Aan de linkerkant stond een beeld van Atlas, de titaan met de aardbol op zijn schouders. De Margarethalaan kwam uit op een priël waar een rustbank was geplaatst. Deze plek bood een prachtig uitzicht op een vijver met eilandjes en waterplanten. Aan de oever van het water bevond zich een beeld van Flora, de Romeinse godin van de bloemen en de lente, en haar dochter. Zij werden omgeven door talrijke bloemperken. Volgens de catalogus moest 'Eilandzigt' wandelaars de sfeer laten voelen van een 'verheven plek'. Wanneer zij zich op dit punt omdraiden, zagen zij over een ander watertje een bruggetje, gebouwd van kneppels. Staande op deze brug had men een goed overzicht over de vijver en het omliggende park.

Het belang van vergezichten, perspectief en het samensmelten van kunst en natuur zoals dat in de Engelse landschapstuin gebruikelijk was wordt hier door Wap in een gedicht aangehaald:

*"Heeft Natuur verscheidenheid
Overal ten toon gespreid,
Ook de Kunst weet meê te werken,
om den indruk te versterken,
dien het Schoonen op het gemoed
steeds weldadig voelen doet.
Zóó ontstaan er vergezichten
en ziet nimmer 't oog een eind;-
't hinderend groote wordt verkleind..."*

Aan de linkerkant van de Rustieke brug bevond zich het 'Princen Vinkenhuisje' van Prins Willem V met daarin een opgetuigd schip en 'allerlei jagttoestel'. Vinkenhuisjes werden oorspronkelijk gebruikt om lokvinken in te huisvesten, of als schuilhut van vinkenvangers dienst te doen.[34]

Vervolgens werd de wandelaar naar de Princenlaan gewezen waar de wapens van Nederland en Rusland stonden opgesteld,

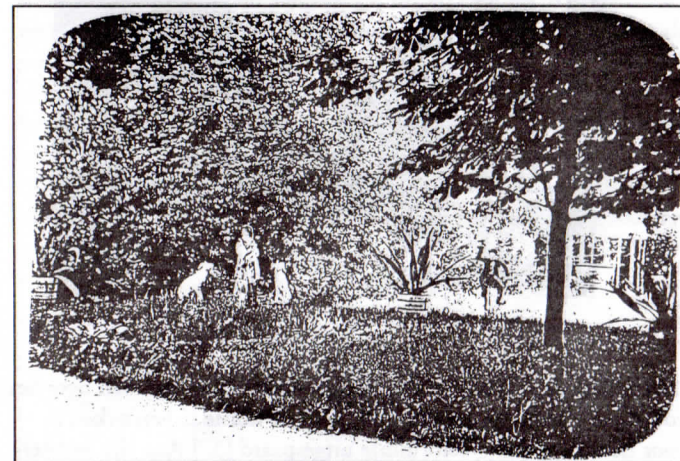
[34] M. de Vries en L.A. Te Winkel, Woordenboek der Nederlandsche Taal, 's-Gravenhage 1882.

samen met twee antieke vazen, afkomstig van Willem III koning van Engeland, en het wapen van de familie van Boetzelaar.

Bij het verlaten van de Princenlaan stuitte de bezoeker op een 'Faisanterie'. Een rustbankje met een tuintafel boodt ieder de gelegenheid tot het bewonderen van het gebouwtje en de omliggende beeldengroepen. Vervolgens kwam men bij een poort, volgens de catalogus afkomstig van het buitenhuis van admiraal Tromp, waarop zich twee beeldjes van Chinese goden bevonden. De poort is waarschijnlijk opgekocht uit de inboedel van, of verworven via een contact met, diens broer de Delftse burgemeester Harpert Maartenszoon Tromp. Deze bewoonde Schoonoord, een ander buitenverblijf aan het Julialaantje.[35] Het betreft waarschijnlijk inderdaad een erfstuk van de admiraal. De poort gaf toegang tot de Urnberg, een uit gestapelde rotsen opgebouwde, half-ronde muur met decoratieve contouren en een aantal nissen. Deze uitsparingen deden dienst om Chinese afgoden, antieke vazen, een stenen leeuw, twee Indiaanse tempelpriesters en urnen te etaleren. Pontificaal in de holling van de muur stond een grote aardewerken pot, in de catalogus omschreven als een 'urne of lijkbuis uit de Bataafschen tijd.' Vervolgde de wandelaar zijn route zag hij een Volière met rechts daarvan een marmeren groep die de zondvloed moest verbeelden. Aan beide zijden van het pad stonden vazen en een witte stenen hond. Even verder bevond zich een vogelhuis dat in de catalogus wordt omschreven als een gotische kooi in de vorm van een kiosk. Op de foto echter flankeren de stenen honden een beschilderd schot met daarop een dame.

[35] Map 1.2 Geografie/topografie: plaatsbeschrijvingen, Gemeentearchief Rijswijk, 1-2.

Het beschilderde schot van de jongedame geflankeerd door witte stenen honden met op de achtergrond een van de volières. Foto W.F. Vinkenbos. Collectie Gemeentearchief Rijswijk.

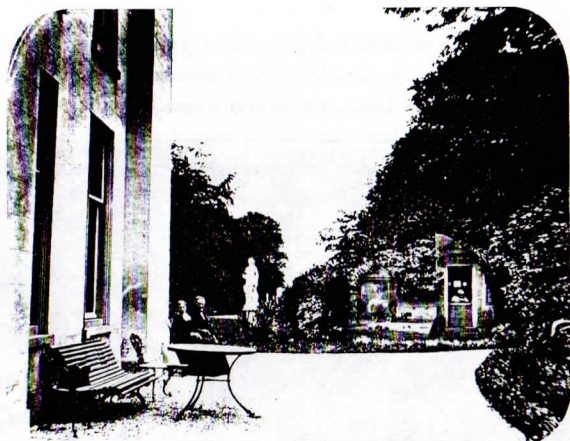


Rechts naast de dame is een schot te zien waarop een jolige jongeman met in zijn linkerhand een wandelstok, en in zijn rechterhand een grote glimmende bal is afgebeeld. Waarschijnlijk heeft Dirk Boer na het maken van het fotoalbum objecten verplaatst en toegevoegd. Vanaf deze plek had de wandelaar uitzicht op de rechter zijgevel van het huis. Aan de muur hingen drie bustes van [wat de beschrijving noemt] de stichters van Rome: Romulus, Remus en Numa Pompilius.[36] In de catalogus staan aanvullende gegevens over de afgebeelde figuren.

Kijkend naar rechts had de wandelaar zicht op de Boerderij in het Woud. *Afb. Zie volgende blz. Boerderij in 't woud, op schot geschilderd. Foto W.F. Vinkenbos. Collectie Gemeentearchief Rijswijk.*

[zie ook de beschrijving van de Entree] Dit op schot geschilderde

[36] De Sabijn Numa Pompilius werd na Romulus de koning van Rome.



Bureau m'homme

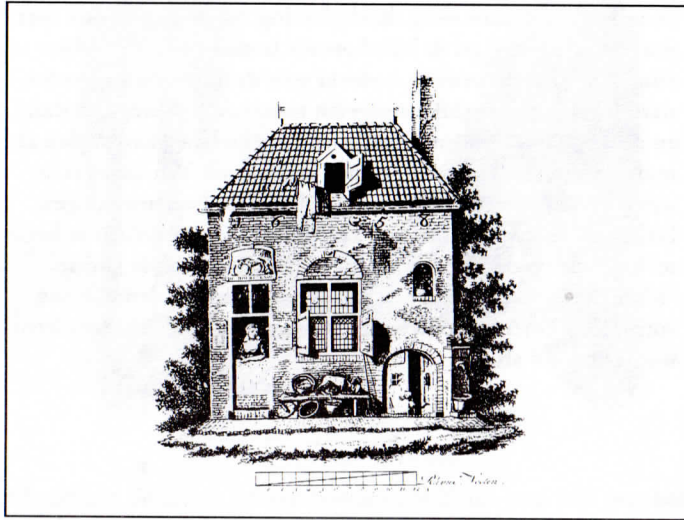
tafereel laat de facade van een boerenverblijf zien met, half over het voordeurtje leunend, de bewoner. Om de illusie te versterken is voor de deuropening een ruimte uitgespaard.[37] Aan zijn rechterzijde zijn een paard en wagen, een hooimijt en enkele kippen afgebeeld. Het principe van leunende en overhangende figuren in een trompe l'oeilstukken werd al eeuwen daarvoor toegepast in de Italië. De fresco's van Paolo Veronese in Villa Barbaro in Maser, aangebracht tussen 1560 en 1562 zijn hier een goed voorbeeld van.[38] In Nederland werd dit type bouwwerk, hetzij op kleine schaal, al in de achttiende eeuw gesignaleerd. In 1776 berichtte een Duitser over een in trompe l'oeil geschilderde boerenwoning op Velserbeek.[39] Aan het eind van de achttiende- en het begin van

[37] Misschien zijn de mansfiguur en het twee treden tellende trapje ook driedimensionaal. De foto kan hierover geen uitsluitsel bieden.

[38] De meest bekende trompe l'oeilschildering stelt een figuur voor die door een gesuggereerde halfopenstaande deur loert.

de negentiende eeuw sloeg de idealisering van de natuur ook over naar het platteland en de bijbehorende bewoners. In de talrijke reisgidsen uit deze periode, bedoeld voor de binnenlandse toerist werd bijna geen verschil aangegeven tussen de 'ongerepte' natuur en de landbouwgronden. Boerderijen, vee en bewoners werden als onderdeel van de landschapstuinen beschouwd. Van Laar gaf in zijn publicatie dan ook diverse modellen voor boerenwoningen, herbergen en daglonershuisjes. Hoewel hij deze misschien in beginsel baseerde op de Engelse 'ornamental cottages' of de Duitse 'Köhlerhutte' is de getekende stoffering typisch Nederlands van vorm. De huisjes en bouwvallige boerderijtjes op de landgoederen waren bedoeld als

[39] Meulenkamp suggereert dat Van Laar veel motieven aan Velserbeek ontleende, op. cit. (noot 28), 66.



Plaat LXXIX van G. van Laar, uit: C. van Eck, J. van den Eynde, W. van Leeuwen (red), *Het Schilderachtige: Studies over het schilderachtige in de Nederlandse kunsttheorie*, Amsterdam 1990.

nostalgische rustplaats waar men zich zonder luxe kon bezinnen.[40] Net als bij sommige door hem ontworpen hermitages geeft Van Laar er de voorkeur aan ook bij deze types een geschilderd of houten mensfiguur te plaatsen.[41] Dit is te zien op plaat CLVII 'Landelijk Wooninkje, verbeeldend een boeren Herbergje' en plaat LXXIX 'een platgeschilderd Schot, verbeeldende een oudmannen boeren Herberg'. Het meest bekende exemplaar van een

[40] Wim Meulenkamp, 'Kluizenaars, boeren en dagloners' in: *Studies over het schilderachtige in de Nederlandse kunsttheorie en architectuur 1600-1900*, Amsterdam 1994, 80-81.

[41] In tegenstelling tot Engeland, waar arbeiders werden ingehuurd om de rol van kluizenaar op zich te nemen, adviseerde Van Laar deze figuren te schilderen of van hout te maken. Soms werden de poppen uitgerust met mechaniekjes waardoor zij konden bewegen. Wim Meulenkamp, op. cit. (noot 30), 130-131.

op schot geschilderd mensfiguur is Kabuur. Dit schot bevindt zich in Elswout. De scene, uit de eerste helft van de negentiende eeuw, laat het exterieur van een boerenwoning zien. Tussen rustbanken van boomstammetjes, een kat, en een kannetje melk, staat in de deuropening Kabuur, de bewoonster, in klederdracht. Het rieten dak van de woning en de twee pijlers waarop het rust zijn, om de illusie te versterken, wel driedimensionaal uitgevoerd.[42]

Lopend naar de achterzijde van de villa openbaarde Vijverzicht zich aan de wandelaar Deze plek wordt in de catalogus omschreven als een indrukwekkend tafereel van 'natuur, kunst en smaak'. Met de rug naar de achtergevel had men een prachtig panorama over de waterpartij, alsmede zicht op de residentie 's-Gravenhage'.

Om de vijver was een balustrade aangebracht met daarop in het midden [de catalogus noemt geen specifiekere plaatsbepaling] een vaas die afkomstig zou zijn uit de boedel van Lodewijk XIV. Aan de beide einden van de balustrade bevond zich een Thebaanse sfinx. Links en rechts witte beelden van de jaargetijden: Pluto en Flora aan een zijde van het water, Ceres en Venus aan de andere zijde. In de catalogus niet genoemd, maar wel te zien op de foto's van Vijverzicht, zijn een op schot geschilderde ooievaar en een karikaturaal beeld van een gedrongen mansfiguur op een sokkel. De vissende mensen van vlees en bloed die de foto verlevendigen krijgen in Waps gedicht echter de meeste aandacht. Hij spreekt van 'het schubbig volk' dat vroeg of laat op de 'disch' van de 'Visschersman' zou belanden. Na een draai van 180 graden was de achtergevel van de villa te aanschouwen met daarvoor links een

[42] Wim Meulenkamp, op. cit. (noot 28), 71.



Vijver zelf.

Vijverzicht, met op de achtergrond de beelden van Neptunes en Amphitrite. Foto W.F. Vinkenbos, Collectie Gemeentearchief Rijswijk.

beeld van Juno en rechts een beeld van Jupiter.

Bij de vijver bevond zich een 'Chineesche grot' waarin oosterse afgodsbeelden en een aantal antieke voorwerpen waren geplaatst. Aan weerszijden stond een vaas met daarin een Japanse palmpalm. Het woord grot moet hier in de ruimste zin van het woord worden opgevat.



Chineesche grot.

De Chineesche grot. Foto W.F. Vinkenbos. Collectie Gemeentearchief Rijswijk.

De foto toont een onregelmatig muurtje, waarschijnlijk opgebouwd uit stucwerk in schelpvorm[43]. Deze techniek was in heel Europa al sinds de rococo populair om grotten mee te bouwen. Uitsparingen in de wand boden plaats aan de antieke voorwerpen. Eén van de Chinese 'monstergoden', zoals Wap de beelden beschrijft, was op schot geschilderd. Een ander afgodsbeeld in kleermakerszit was, rechts van de grot, een beetje oneerbiedig neergezet op een houten stoel. Verscholen in de daar achter liggende struiken kan een op schot geschilderde vrouw, waarschijnlijk een dienstmeid, worden ontwaard.

De route leidde naar Heuveloord waar zich aan het begin een buste 'uit de oude tijd' bevond. Even verder was een wapenmonument geplaatst. Daarna kwam de wandelaar uit bij de

43] In Frankrijk werd de term 'rocailles' hiervoor gebruikt.

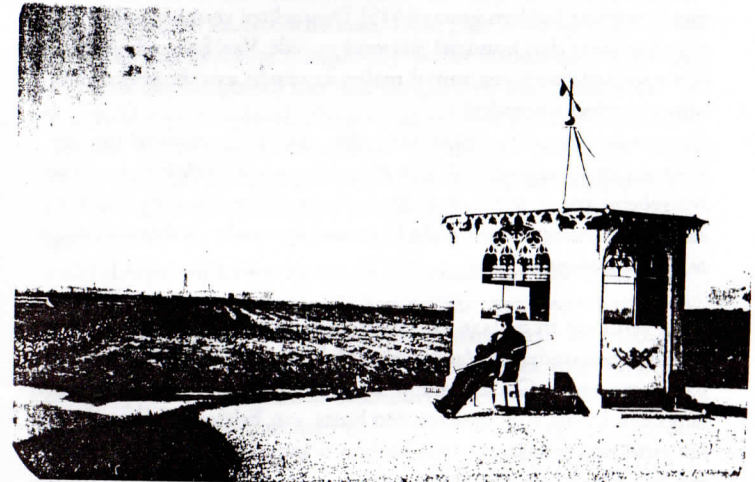
Neptunusplaats. Deze bood naast beelden van Neptunus god van de zee en Amphitrite, zijn gemalin plaats aan bijpassende antieke vazen. Achter de beelden was een weide te zien met daarin op schot geschilderde voorstellingen van een stalknecht met een paard, een koe en een schaap. Boer gebruikte hier in de catalogus het woord 'miniatuur' voor. In de weide, achter de miniaturen bevond zich een beeld van Hercules [zie de beschrijving van het Herculesplein]. Vanuit de Neptunusplaats kon men over het water de achterzijde van de villa aanschouwen.

Vervolgens kwam de wandelaar uit bij Grotzigt dat ieder zou moeten herinneren aan het Heilig Graf. Het bouwwerk bestond uit onregelmatig opgemetselde natuursteen. Op beide hoeken was een soort pinakel zichtbaar. Op het hoogste punt was een koeienschedel verwerkt, waarvan de horens uit het metselwerk naar buiten staken. Het deel boven de ingang was versierd met een Franse lelie van waaruit latwerk als zonnestralen ontsprongen. Achter twee opengeslagen houten deuren die toegang gaven tot de grot, bevonden zich de beelden van Maria Magdalena en Maria, de moeder van de apostel Jacobus. Voor hen stonden twee albasten engelen. Rechts en links van de grot hield een Romeinse soldaat de wacht.

De wijzende handen volgend belandde de wandelaar op het Herculesplein, waar een beeldengroep de worsteling tussen Hercules en twee reusachtige herders voorstelde. Op de achtergrond, achter een ijzeren balustrade, wezen twee kanonnen 'uit de Spaanse tijd' met hun lopen naar de lucht. Links van het tafereel, half verscholen in het struikgewas, bevond zich een koepel met aan beide zijde antieke beelden. Hier kon de vermoeide wandelaar enige ogenblikken rust nemen. Links van de koepel stond een vrouwenbuste, rechts een vaas met de zinnebeelden van Oogst en Koophandel.

Door vanuit het Herculesplein onder een antieke poort met twee beelden door te lopen belandde de bezoeker in de Esschenlaan. Aan de linkerkant van het pad stond een beeldengroep opgesteld met de voorstelling van de kindermoord. De laan leidde naar het Stadsgezicht.

Dirk Boer en zijn hondje bij het koepeltje aan de rand van de tuin. Op de achtergrond zijn de contouren van 's-Gravenhage te ontwaren. Foto W.F. Vinkenbos. Collectie Gemeentearchief Rijswijk.



In de catalogus wordt opgemerkt dat deze plek met haar 'betooverend natuurtooneel' van bijzonder belang is voor de landschapsschilder. De foto toont een niet al te vrolijk kijkende Dirk Boer, zittende op een stoel voor een vijfhoekig koepeltje met gotische spitsboogvensters en een tentdak. Op de achtergrond zijn de contouren van Den Haag zichtbaar.

*"Zie, daar ligt der Graven Hage,
ginds, van verre, wijd van hier.
ô Wat woeling, wat getier!...:
meent ge soms, dat ik het wage,
noodloos er weêr heen te gaan?
neen, ik heb er afgedaan."*[44]

Volgens de catalogus zou het bouwwerkje van ijzer zijn.

[44] Jan Wap, op. cit. (noot 20), 8.

Via het Rondeel, een fraaie laan waaraan een beeld van de godin verweerderes der slangen en een beeldje van de Herfst stonden opgesteld, kwam de wandelaar uit bij de Hendrikalaan.

Volgens de catalogus zou aan de linkerkant een Chinees gebouw met bewoners hebben gestaan.[45] Daarachter verscholen bevond zich een meer dan honderd jaar oud gemak. Van Laar schenkt in zijn voorbeeldboek een aantal malen aandacht aan dit praktische tuinonderdeel onderdeel:

"in wandelingen die enigsints lang zijn, ook in de nabijheid van een Koepel, Tempel of ander Gebouwtjen, is het noodzakelijk hier of daar een geheim gemak te plaatsen; om het wanstaltige van een diergelijk ding wegtenemen, is men bedacht geweest het onder andere gedaanten te doen voorkomen."[46]

Even verderop in de laan kon men de rustieke brug en een kleine waterval bewonderen. Vanuit deze plek was een ook een prachtig panorama van 's-Gravenhage te zien. Verder wandelend kwam men langs een kleine collonade en een buste van Eritrea. Helemaal aan het eind van de laan was een moestuin aangelegd met aansluitend een boomgaard en tuinmanswoning. Staande voor de tuinmanswoning kon men de grote Collonade zien liggen met daarvoor een beeldengroep van drie spelende kinderen, in 1777 vervaardigd door 'den vermaarden beeldhouwer' W.H. van der Wal. In de nabijheid van de collonade die overdekt was met een bladerdak bevond zich een brug die leidde naar de beeldengalerij [deze zal apart worden besproken] en uitzicht bood op de andere zijde van de waterval. Aan de linkerkant stond een stenen monument van onbekende herkomst. De Collonadelaan met aan het einde een vrouwenbeeld van de 'vergankelijkheid' leidde naar de Ypenlaan. Binnen deze

[45] Misschien was dit deels of geheel ook op schot geschilderd. Het gebouw is niet terug te vinden op de foto's.

[46] Gijsbrecht van Laar, op. cit. (noot 32), 21.

laan bevond zich de Koepellaan[47] waarvan de poort was omgeven door oude monsterbeeldjes. Naast de poort stonden twee pelikanen 'in zittende houding', afkomstig uit een onbekend familiewapen en een stenen vrouwenbuste. Via een poort in bijpassende stijl betrad men de Gotische laan. Deze plek bood uitzicht op een beeld van een Vestaalse maagd.[48] Verder wandelend kwam men uit bij de Beeldengalerij met vier deugden en hun attributen: Waarheid met de spiegel, Zwijgzaamheid met het slot, Eendracht met een bundel, en Spaarzaamheid met de geldbuidel. Zowel in de dichtbundel als de catalogus wordt gewezen op de lering die de bezoeker uit deze voorstelling met de deugden zou kunnen trekken.

De galerij kwam uit op de Eikenlaan van waar men een goed zicht had op de waterval. Aan de laan stond een marmeren beeld, van Angeliane de gekluisterde, gemaakt door de Italiaanse beeldhouwer Pietro Magnie en een Chinese kiosk met aan beide zijde trappen en van binnen beschilderd met landelijke groepen. Kijkend naar rechts had men zicht op de vijver met daarvoor een

[47] Deze koepellaan kreeg in de catalogus geen eigen nummer. Misschien is het niet echt een laan maar een stukje doodlopend pad.

[48] De catalogus verstrekt hier enige achtergrondinformatie. Vestaalse maagden waren de Priesteressen der Godin Vesta. Zij stonden in dienst van de koningen. Numa Pompilius, [zie bespreking van de Volière] groepeerde ze in getale van vier. Nadat de koningen uit Rome waren verjaagd, werden twintig maagden tussen de zes en tien jaar oud samengebracht door de de Opperpriester Pontifex Maximus. Zij moesten gedurende twintig jaar naar het celibaat leven, daarna mochten zij trouwen. Uit deze twintig werd er één door de opperpriester bij de Godin Vesta gebracht om voor haar het vuur aan te houden. De maagden genoten veel privileges, maar moesten een kuis leven leiden. Overtraden zij het gebod, werden zij levend begraven. Zij droegen witte gewaden met purperen strepen.

beeldengroep die de triomf van Bacchus voorstelde, en twee spelende kinderen op een ree. Links was een buste geplaatst van de 'ontevredenheid'. Aan het einde van de laan aan de rechterzijde bevond zich een berceau. Tenslotte kwam men uit bij de Broeierij, met daarin een serre, waar vreemde bloemen en planten groeide.[49] Ook hield men vogels in de kas en diende het gebouw 's winters als orangerie. De laatste woorden in de catalogus luiden: *"Iedere wandelaar moet erkennen, dat de Buitenplaats Welgelegen een der fraaiste Lustoorden is, welke men nimmer zal aantreffen"*.

Landschapstuin of Efteling?

Het park rond Lustoord Welgelegen kan worden beschouwd als een zeer geëvolueerde Nederlandse uitwerking van de oorspronkelijke Engelse landschapstuin. De basisgedachten van de plattegrond zoals de kronkelige paden, de aanwezigheid van waterpartijen, perspectivische vergezichten en doorkijkjes zijn in Rijswijk letterlijk overgenomen. Ook de combinatie van verschillende beelden en stijlen binnen één kader, en het uitzetten van een looproute past direct binnen de definitie van de Engelse landschapstuin. Hierbij moet opgemerkt worden dat de bewegwijzering door middel van houten bordjes met wijzende vingers Dirk Boers eigen inbreng was.

Verschillend van de Engelse tuin echter was de uitwerking van de thema's. Dirk Boer ontleende de vormen in zijn tuin behalve aan de Engelse ook aan Franse, Chinese en Nederlandse tradities of wat zijn persoonlijk interpretatie daarvan was. Zo kon het gebeuren dat binnen één scene niet alledaagse combinaties tussen thema's, vormen en technieken werden gemaakt. De tuin van Welgelegen bood talrijke voorbeelden van dit ongestructureerde eclecticisme: de gotische ruïne geflankeerd door klassieke beelden, de Chinese grot waar een afgodsbeeld op een houten stoel zetelt en een dienstmeid vanuit de bosjes toekijkt of de Urnberg waar een

[49] Deze waren waarschijnlijk voor een deel afkomstig uit de Koninklijke plantenkassen.

klassieke poort, een aardewerken pot (uit 'de bataafse tijd') van gigantische afmeting werd gecombineerd met Chinese afgodsbeelden. De tuin lijkt een soort etalage te zijn geworden van zaken die door Boer in de loop der jaren persoonlijk waren vergaard.

Een ander onderdeel waarin de tuin afwijkt van Engelse voorbeelden is het veelvuldige gebruik van de houten of bordkartonnen schotten met daarop geschilderde voorstellingen van gebouwtjes, een deel van het personeel van Welgelegen en een aantal dieren. Zij zouden wel het resultaat kunnen zijn van het proces waarbij levende stoffage, zoals die in sommige Engelse tuinen werd gebruikt, steeds vaker plaats maakte voor illusionistische figuren.[50] Er is echter ook een aantal verklaringen voor het ontstaan en gebruik van deze schotten. In Frankrijk en Italië waar het vrij gebruikelijk was dat de tuin ook dienst deed als theater werden de losse decordelen, ook wanneer de voorstelling niet meer speelde, als ornamenteel zetstuk gebruikt. Een ander argument zou kunnen zijn dat de schotten een 'buiten'-variant waren van zogenaamde haardfiguren: in trompe l'oeil beschilderde houten platen die in de achttiende eeuw voor de schoorsteen, in het trappenhuis of in de vestibule werden neergezet. Gezien het feit dat Dirk Boer een groot deel van zijn personeel in werkende toestand en her en der over de tuin verspreide en Jan Wap in zijn gedichten de figuren als echte mensen beschrijft, waren de schotten waarschijnlijk bedoeld ter vervanging van de levende stoffage. De suggestie van activiteit maakte een wandeling in de tuin aantrekkelijker.

[50] Wim Meulenkamp, op. cit. (noot 40), 82.

Concluderend lijkt de inrichting van de Rijswijkse tuin een combinatie te zijn geweest tussen Dirk Boers persoonlijke visie op de landschapstuin^[51] en voorbeelden uit Van Laar. Er is geen documentatie te vinden waaruit de individuele keuze van de objecten blijkt. Gezien het feit dat in de inleiding van de catalogus het opzetten van een landelijk museum wordt geopperd, had de tuin waarschijnlijk alleen als doel de persoonlijk samengestelde en zeer uiteenlopende verzameling van de familie Boer te etaleren aan een groot publiek, zonder enige artistieke of educatieve pretentie.

Na het overlijden van Dirk Boer kwam het landgoed na een openbare veiling in 1877 in handen van koning Willem III die er zijn minnares mademoiselle Ambre in huisvestte. Weldra verdween de stoffage in het omringende park.

[51] Het is niet te achterhalen in hoeverre Dirk Boer bekend was met Engelse, Duitse of Franse voorbeelden van tuinarchitectuur.