



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Jardin d'email

Een kunstmatige tuin van Jean Dubuffet

Stigter, S.

Publication date

2006

Document Version

Final published version

Published in

KM : vakinformatie voor beeldende kunstenaars en restauratoren

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Stigter, S. (2006). *Jardin d'email: Een kunstmatige tuin van Jean Dubuffet*. *KM : vakinformatie voor beeldende kunstenaars en restauratoren*, 58, 40-42.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Jardin d'email

Een kunstmatige tuin van Jean Dubuffet

Ruim dertig jaar geleden is *Jardin d'email* van Jean Dubuffet in de beeldentuin van het Kröller-Müller Museum gebouwd. Van buiten een ogenschijnlijk gesloten muur, waarin echter een kleine opening toegang verschaft tot een portaal onder het beeld van waar een trap naar boven leidt. Wanneer de deur bovenaan de trap wordt geopend, ontvouwt zich een oogverblindend landschap voor de ogen van de bezoeker, een witte wereld in amorf facetten, afgezet met zwarte lijnen, volgens de zo typerende structuur die Dubuffet de féeërieke naam 'Hourloupe' meegaf. De driedimensionale en uitvergrote vorm ervan noemde hij 'peinture monumentée'. Maar hoe is dit 'gemonumentaliseerde schilderij' eigenlijk gemaakt en welke restauratieproblematiek brengt het werk met zich mee? Dubuffets voormalige assistent Richard Dhoedt kon hierover belangrijke aanvullende informatie verschaffen.

Sanneke Stigter



1

Jardin d'email (1972-'74) is een enorm kunstwerk gemaakt van beton, epoxy en polyurethaanverf. Het beslaat een oppervlakte van zo'n twintig bij dertig meter, waarop een boomachtig uitsteeksel bijna acht meter de lucht in steekt. Het is een tuin in een beeldentuin, een kunstwerk dat niet alleen van buitenaf bekeken mag worden, maar dat door bezoekers betreden moet worden om het te ervaren. Het idee dat zij plotseling midden in een kunstwerk staan en geconfronteerd worden met een artificiële zwart-witte wereld midden in de natuur, is essentieel. Dit is prachtig. Maar het betekent tegelijkertijd dat de sculptuur veel te verduren heeft. Voetstappen van duizenden bezoekers per dag, het zand schurend onder de voeten, de jeugd die het soms helaas niet kan laten het werk met graffiti te bekladden, spelende kinderen die er op heen en weer rennen en het als een klimtoestel beklauteren. Afgezien van de sporen die de mens kan achterlaten, staat het kunstwerk buiten bloot aan weer en wind. Het materiaal en de constructie moeten extreme schommelingen in het klimaat opvangen, langdurige vochtige perioden, afwisseling van vorst en dooi, maar ook de brandende zon weerstaan. Verder heeft de natuur allerlei verrassingen in petto, van bladeren en takken die vallen tot insecten die zich in en op het werk nestelen en vogels die er hun uitwerpselen op achterlaten. Het is daarom niet vreemd dat het werk een bewogen materiaalgeschiedenis kent.¹

Ontwerp en uitvoering

In 1968 maakte Jean Dubuffet (1901-1985) *Jardin d'email*, maar dan op een kleinere schaal en zonder dat hij een vergroting ervan voor ogen had. Dat idee ontstond vlak daarna, naar aanleiding van een ander werk, *Tour aux Figures* (1968) die overigens pas in 1989 in het groot kon worden uitgevoerd. Rudi Oxenaar, toenmalig directeur van het Kröller-Müller Museum, zag *Jardin d'email* op een expositie en wilde er graag een grote versie van voor in de beeldentuin.² Hoe is het werk tot stand gekomen? Er zijn duidelijk vier stadia te onderscheiden:

- 1 Het ontwerp maakt Dubuffet zelf uit op elkaar gelijkde blokken piepschuim waar hij met een elektrisch broodmes en verwarmde draad vormen uit snijdt.
- 2 Het afgieten van de sculptuur in epoxy voor een duurzamer beeld.
- 3 Het afvormen van dit beeld met epoxy of glasvezel versterkt polyester om als maquette te gebruiken tijdens de bouw van de vergroting.
- 4 De bouw van de vergrote versie van het beeld door aannemers en uitvoerders onder leiding van een architect.

Fase 4 is niet tot in detail beschreven, maar er zijn talrijke brieven, rekeningen, tekeningen en foto's bewaard gebleven, waaruit veel kan worden afgeleid. Het is op dit moment echter onduidelijk in hoeverre het werk exact is uitgevoerd zoals vooraf is aangegeven, of dat er in de praktijk meer bij kwam kijken en er van de plannen is afgeweken. Sommige zaken kunnen nog worden naverteld door medewerkers van destijds, waarbij echter een beroep op het geheugen moet worden gedaan. Deze herinneringen zouden bevestigd kunnen worden door verder materiaaltechnisch onderzoek.

Beton, epoxy en verf

Dubuffet heeft de plek waar *Jardin d'email* zou komen zelf in de beeldentuin uitgekozen op een open stuk tussen de bomen in de tuin, begrensd door twee kleine heuvels. De grond is hier vlak gemaakt en er is een dikke laag stabilisatiezand aangebracht; dertig delen zand op één deel cement. Hierop is een laag stampbeton aangebracht, waarin om de 30 cm² metalen pinnen

zijn aangebracht, die de hoogtelijnen van het ontwerp volgen. Tijdens het uitharden zijn de pinnen in het beton geslagen en daarna is het geheel afgedekt met een laag spuitbeton. Een Nederlandse betonfirma heeft de tuin gebouwd, terwijl een deur, de twee struiken ('buissons') en het bladerdak in het atelier van Dubuffet uit epoxy zijn vervaardigd rondom een metalen structuur.

Sikkens heeft na uitvoerige tests een verfsysteem op basis van polyurethaan ontwikkeld, die op een primer van epoxy moest worden aangebracht. De verflaag moest gespoot worden om het door Dubuffet gewenste matte uiterlijk te verkrijgen. Aanbrengen met een roller zou namelijk toch glans kunnen veroorzaken.³ In latere correspondentie wordt gesproken van één laag glanzende verf gevolgd door een laag gematteerde verf. In ieder geval zijn de proefstukken van het verfsysteem door Dubuffet goed bevonden, zelfs beter dan wat in zijn atelier werd gebruikt. Volgens Dubuffets assistent Richard Dhoedt waren in die tijd de duurzame verfsystemen voor buiten doorgaans glanzend, terwijl Dubuffet voor zijn werk juist een mat uiterlijk wenste.⁴

Onderhoudsgeschiedenis

Al na de eerste winter kwam de verflaag met de spuitmortel en al los van de onderliggende structuur van *Jardin d'email*. De precieze oorzaak hiervan is destijds niet vastgelegd. Het zou goed kunnen dat het stampbeton nog niet droog genoeg was, toen de spuitmortel erop is

2



aangebracht, of de spuitmortel zelf niet, toen deze werd afgedekt met de verflaag. Het stampbeton en spuitbeton zullen vermoedelijk tegen of aan het einde van de winter zijn aangebracht, want begin mei was de opening. Er is dus in een relatief koude periode en vermoedelijk vochtige periode gewerkt. Ontstane scheuren, mogelijk als gevolg van onvoldoende uitharding en te weinig dilatatievoegen, die beweging toelaten, hebben dus al vroeg gedicht moeten worden en



3

1 Jean Dubuffet, *Jardin d'email* (1972-1974), beton, epoxy, polyurethaanverf, 600 m², 8 meter hoog, Kröller-Müller Museum, Otterlo. Van buiten is niet direct zichtbaar wat zich boven de muren afspeelt. Foto's 1, 3, 4, 6-8: auteur 2006.

2 Rudi Oxenaar, voormalig directeur van het Kröller-Müller Museum en Jean Dubuffet op de nog onvoltooide *Jardin d'email*. Foto: Kröller-Müller Museum, 1974.

3 Op het werk ervaren bezoekers een kunstmatige zwart-witte wereld, terwijl zij in een beeldentuin midden op De Veluwe zijn.

4 Een maquette van *Jardin d'email* (1968), epoxy, polyurethaanverf. Collectie Fondation Dubuffet, Périgny-sur-Yerres, Val-de-Marne, Frankrijk.

5 In het atelier van Dubuffet wordt het bladerdak beschilderd (1974). Foto: © Archives Fondation Dubuffet, Paris (photographie Richard Dhoedt).

6 Jean Dubuffet, *La Closerie Falbala* (1971-1973, 1976), epoxy, beton, polyurethaanverf, 1.610 m², 8 meter hoog. Locatie: Fondation Dubuffet, Périgny-sur-Yerres, Val-de-Marne, Frankrijk. Dit is het enige andere werk met beton van Dubuffet ter wereld en onlangs door Dubuffets voormalige assistent Richard Dhoedt gerestaureerd.

4



5

6



de verflaag is volgens de overlevering gedurende de eerste jaren steeds bijgewerkt met het oorspronkelijke verfsysteem. In 1988 is het werkgrijpend gerestaureerd door de firma Cocoon-Holland BV.⁵ Hiertoe is al het losse materiaal verwijderd, zijn er opnieuw scheuren gedicht, is het oppervlak geschuurd en het werk grotendeels opnieuw beschilderd met Cocoon.

Cocoon is een verfsysteem op basis van polyvinylchloride (PVC) in een copolymeer met polyvinylacetaat (PVAc).⁶ Het wordt door het bedrijf gespoten aangebracht en vormt een dikke film die thermoplastisch van aard is. Dit betekent dat de verflaag enigszins van vorm kan veranderen onder druk, spanning en bij temperatuurverschillen. Door het thermoplastische karakter kan de verflaag de bewegingen van de betonnen constructie volgen, waardoor deze niet zo snel scheurt. Nadeel is wel dat aan het oppervlak gemakkelijk vuil ingesloten kan raken.

Toch zijn er in de loop der tijd opnieuw scheuren zichtbaar geworden. Deze zijn andermaal gevuld, niet met Cocoon, maar met een epoxy en er is ook wegeverf op het werk gebruikt: *Strato* van Libert Paints & Co NV, eveneens op basis is van vinylcopolymeren, aangekleurd met titaandioxide in rutielform, de stabiele variant van dit pigment.⁷ Daarna heeft Cocoon weer herstelwerkzaamheden aan het werk verricht, waarbij de scheuren met een soepel systeem zijn gesloten door er strookjes reeds gepolymeriseerde Cocoon op aan te brengen, nadat de diepste barsten waren gevuld met *Vinylbond* van Cocoon. Over deze kunststof 'patch' is weer wat Cocoon gespoten. De verflaag was er weer door gesloten, maar het zijn geen onzichtbare reparaties.

Helaas houdt deze manier van 'oplappen' niet zo lang, want op den duur verliest Cocoon weekmakers en wordt het hard en bros. Zoals ieder verfsysteem vereist ook dit onderhoud, wat door Cocoon-Holland is verzorgd. Hierbij moesten vaker delen van de zwarte lijnen worden hersteld, wat met behulp van afplaktape is gedaan.

Handschrift

Volgens Dhoedt mogen de lijnen van de 'Hourloupe' tekening echter vooral niet te strak zijn, maar horen deze juist zichtbaar met de kwast op een schilderachtige, maar trefzekere wijze te zijn aangebracht. De lijnen mogen het volume bij wijze van spreken niet stuk snijden, maar moeten juist de vormen van de sculptuur visueel ondersteunen.⁸ De foto's die Dhoedt destijds in het atelier heeft gemaakt, tonen hoe de lijnen eerst zijn geschetst, daarna licht zijn aangezet en vervolgens met een volle kwast zijn geschilderd naar het ontwerp van de maquette, die voor dit doel demontabel blijkt te zijn gemaakt, zodat de schilder het betreffende stuk bij de hand kon

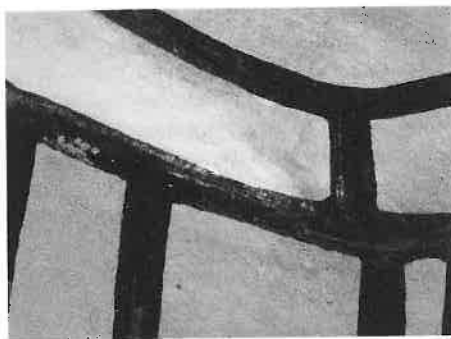
hebben bij de uitvergroting. De oorspronkelijke belijning blijkt na vergelijking met oude foto's in de loop der tijd enigszins veranderd, dus dit behoeft aandacht en de nodige aanpassing. Verder is het voor de ervaring van het werk belangrijk dat het wit echt wit is. Het regelmatig schoonmaken van het besmettelijke oppervlak komt dan ook niet alleen het materiele behoud ten goede, maar ook de betekenis, omdat het werk dan ook 'kunstmatiger' wordt ervaren. Het lijnenspel mag niet worden onderbroken door opeenhoppingen van bladeren en zand. Dit natuurlijke vuil is bovendien de grootste oorzaak van verstopping van het afwatersysteem, waardoor er water op het werk kan blijven staan. Hoe vochtig het onderliggende beton nu daadwerkelijk is, is op dit moment onduidelijk. Maar vocht is zonder twijfel van grote invloed op de conditie van het werk.

Preventief beheer

Verf houdt slecht in de buitenlucht, meestal niet langer dan een paar jaar – en bovendien doet mechanische belasting een verlaag slijten, waardoor voor het behoud van het werk overschildering noodzaak is. Naast de invloeden van weer en wind heeft het beeld een gebruiksfunctie. Beide aspecten zijn echter onlosmakelijk met het kunstwerk verbonden. Want wat moet nu precies behouden worden? Wat is het grootste belang van dit kunstwerk? Dat is de ervaring van de bezoeker op het kunstwerk, de confrontatie met een kunstmatige wereld midden in de natuur. Het werk hoort dus buiten en moet toegankelijk blijven om deze functie te kunnen behouden.

's Winters is Dubuffets tuin afgesloten voor het publiek, omdat het bij nat weer en vorst te gevaarlijk is om het werk te betreden. Deze seizoensgebonden openstelling lijkt de betekenis van het werk niet te schaden.

7



7 Na restauratie van de *La Closerie Falbala*. Nieuw aangebrachte dilatatievoegen om bewegingen op te vangen zijn verstopt in het patroon van de zwarte belijning.

8 Na restauratie van de *La Closerie Falbala*. Onder de verlaag is de structuur van het onderliggende glasvezelweefsel te zien dat nieuw is aangebracht om scheuren van de verlaag te voorkomen. Daarnaast valt het granulaat in de witte delen op. Dit is aangebracht om het oppervlak minder glibberig te maken voor de bezoekers.

Er is een aantal preventieve conserveringsmaatregelen denkbaar om het overschilderen uit te stellen. Het aantal bezoekers per dag zou kunnen worden beperkt – aanvankelijk stond Dubuffet zelfs voor ogen hoe *Jardin d'email* door slechts één bezoeker tegelijk kon worden ervaren, maar hier is hij nooit op teruggekomen. Verder is toezicht is belangrijk: naaldhakken zijn uit den bozen en overschoenen aanbieden voor elke bezoeker zou kunnen voorkomen dat vuil wordt meegenomen. Of dit soort maatregelen wenselijk zijn en in de praktijk haalbaar met gemiddeld 2.000 bezoekers per dag, is de vraag. De zandpaden in de nabije omgeving zouden wel geasfalteerd kunnen worden om wat minder zand op het werk te krijgen, zoals het grindpad rondom het werk al eerder het veld heeft moeten ruimen.

Restauratie *La Closerie Falbala*

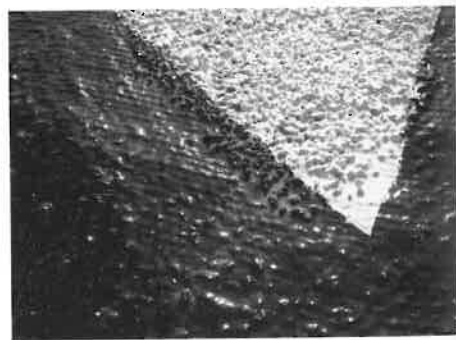
De enige andere begaanbare betonnen buiten-sculptuur van Dubuffet waarmee *Jardin d'email* is te vergelijken, is *La Closerie Falbala* (1971-'73), inmiddels een rijksmonument en eigendom van Fondation Dubuffet.⁹ Dit werk is onlangs gedurende een periode van drie jaar ingrijpend gerepareerd door Richard Dhoedt. Er is van de gelegenheid is gebruik gemaakt om gelijk een aantal aspecten aan te passen die grootste problemen veroorzaakten. Zo waren er oorspronkelijk geen dilatatievoegen in het beton aanwezig en het werk zat derhalve vol scheuren. Deze zijn gevuld met epoxy en nu zijn er ongeveer acht cm diepe dilatatievoegen aangebracht in het patroon van de zwarte lijnen, zo opvallend mogelijk. De voegen zijn gevuld met neopreenschuim en afgedicht met een soepele epoxy die eventuele bewegingen kan volgen. Dit is niet onbelangrijk, omdat de zwarte lijnen erg warm kunnen worden in de zon. Verder zijn de witte delen op de grond voorzien van een granulaat dat moet voorkomen dat de mensen uitglijden op het werk, omdat het voordien erg glad was. De laagopbouw is als volgt: eerst is het hele oppervlak voorzien van een laag epoxy die ook doorloopt onderin de nieuw aangebrachte dilatatievoegen. Daarop is een geweven glasvezelmat aangebracht, die weer is afgesloten met een laag epoxy. Deze bewapening moet het bewegen van het beton opvangen en voorkomen dat er nieuwe scheuren in de verlaag ontstaan. Op de witte delen is in de epoxy een granulaat gestrooid als antislip en deze korrels worden op zijn plaats gehouden door weer een volgende laag epoxy. Tot slot is het werk beschilderd met polyurethaanverf die in twee lagen is aangebracht. Dhoedt zweert bij schilderen met een gewone kwast, omdat hiermee een driemaal zo dikke verlaag is aan te brengen, die het werk goed afsluit voor vocht. Een uitvergroete Dubuffet door Dhoedt is dan ook te herkennen aan de kwastharen in het oppervlak!

Op dit moment kan nog niet worden vastgesteld hoe *Jardin d'email* het beste kan worden behandeld, maar met het onderzoek naar de betekenis van het werk, het maakproces en de materiaalgeschiedenis van *Jardin d'email*, aangevuld met gegevens over de problematiek van

vergelijkbaar werk, zijn de eerste stappen gezet. Een nauwkeurige schadeanalyse en conditiebepaling van de interne structuur van het werk zijn nodig, verbetering van de afwatering en een onderzoek naar geschikte verfsystemen eveneens, zodat met de uitkomst van deze gegevens de conserveringsmogelijkheden kunnen worden afgewogen om tot een zorgvuldige besluitvorming te komen voor de meest geschikte wijze van behandeling.

- 1 Voor de impact van de problematiek van het behoud en beheer van beelden in de buitenlucht wordt aandacht gevraagd in het in het rapport *Buitenstaanders Rijkscollectie in de open lucht* door Arjan de Koomen voor Inspectie Cultuurbezit, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 2005.
- 2 De geschiedenis van de verwerving van *Jardin d'email* zal in een bredere context besproken worden in een boek over de ontwikkeling van de beeldentuin van het Kröller-Müller Museum door conservatoren Toos van Kooten en Marente Bloemheugel (gastconservator voor dit project). Het boek zal medio 2007 verschijnen en naar aanleiding daarvan zal eind 2007 een symposium over de beeldentuin worden georganiseerd.
- 3 De historische gegevens in dit artikel zijn ontleend aan correspondentie uit het archief van het Kröller-Müller Museum te Otterlo dat is bestudeerd door Frederike Breder die in juni 2006 zal afstuderen op de restauratieproblematiek van Dubuffets *Jardin d'email* aan het Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft, Fachhochschule Köln.
- 4 Gesprek met Richard Dhoedt, Dubuffets gewezen assistent, Sophie Webel, directrice van Fondation Dubuffet, Frederike Breder, restaurator in opleiding en ondergetekende, Parijs, 21 april 2006.
- 5 Zie: www.cocoon-holland.nl
- 6 Met dank aan Thea van Oosten, senior onderzoeker bij Instituut Collectie Nederland (ICN), die een monster van het materiaal heeft geanalyseerd.
- 7 Titaandioxide bestaat ook in een andere structuur, die de

8



anataasvorm wordt genoemd en minder stabiel is in een verfsysteem dan de rutielvorm. Zie ook: Keijzer, Matthijs de, en Pieter Keune, *Pigmenten en bindmiddelen*, in reeks: *Restauratie Schildertechnieken*, Amsterdam (NRC) 2005², pp.57-59 (hoofdstuk Titaandioxiden (anataas- en rutiel-modificatie)).

8 Zie hiervoor, noot 2.

9 Zie: www.dubuffetfondation.com

Sanneke Stigter is restaurator moderne kunst en kunsthistoricus, verbonden aan het Kröller-Müller Museum en redacteur van *kM*.