

De natuur vermakelijk gemaekt.

Rob Leopold

Zodra in West-Europa - althans op papier, d.w.z. in de officiële geschiedenis - de esthetische tuin wordt (her)ontdekt, vinden we grappig genoeg ook zo'n beetje de eerste beschrijving van een aangelegde bloemenweide!

De beroemde laat-middeleeuwse zodenbank van **Albertus Magnus** (1193? - 1280) wordt ons namelijk beschreven als "bloeiend en liefelijk" - het ligt voor de hand dat de benodigde zoden met zorg werden geselecteerd uit een naburig bloemrijk grasland.

De bedoeling was expliciet dat "de zintuigen er verkwikking in zouden vinden en de mensen er konden gaan zitten om genoegelijk tot rust te komen." (1)

De Middeleeuwer kende zijn wilde planten: op schilderijen met een landschapspectief of Mariatafeel zijn bijvoorbeeld geregeld minutieus gepenseelde kleinoden als Bosaardbei, Zenegroen, Madeliefje, Slanke sleutelbloem of Agrimonie te onderscheiden - zij het in weinig oecologisch of chronologisch verband.

De eerste aanleg van een tuin op *oecologische* grondslag moeten we misschien wat later, in het Zuid-franse Montpellier zoeken. Directeur **Belvalle** van de Botanische Tuin aldaar zwierf graag in de natuur en liet in 1596 een grote aarden wal opwerpen, vol terrassen, die gevuld werden met wilde soorten uit o.a. de Cevennen, de Alpen en de Pyreneeën.

Bovenaan kwamen soorten uit het hooggebergte, wat lager volgden bomen en planten van het middelgebergte; helemaal onderaan lag een kunstmatig moeras.

Ook een naburige weide, waarin lokale soorten in hun natuurlijke situatie konden worden bestudeerd,

was zorgvuldig gespaard.

Sir Francis Bacon (Engelse filosoof en staatsman, 1561-1626) beschreef in zijn essay "On gardens" (1625) een ideaaltuin, die vóórin duidelijk geometrisch van opzet is, maar in een stuk 'wildernis' achterin wordt de bodem tussen wilde rozen en kamperfoelie vol gezet met viooltjes, wilde aardbeien en sleutelbloemen. "En deze moeten hier en daar verspreid in de bosjes staan, niet in enigerlei orde", zegt hij er duidelijk bij. Een soort informele heuveltjes "op de manier van molschoppen, zoals je die in wilde boschages ziet" raadt hij daarnaast aan te beplanten met bijvoorbeeld Wilde tijm, Vergeet-mij-nietjes, Ma-

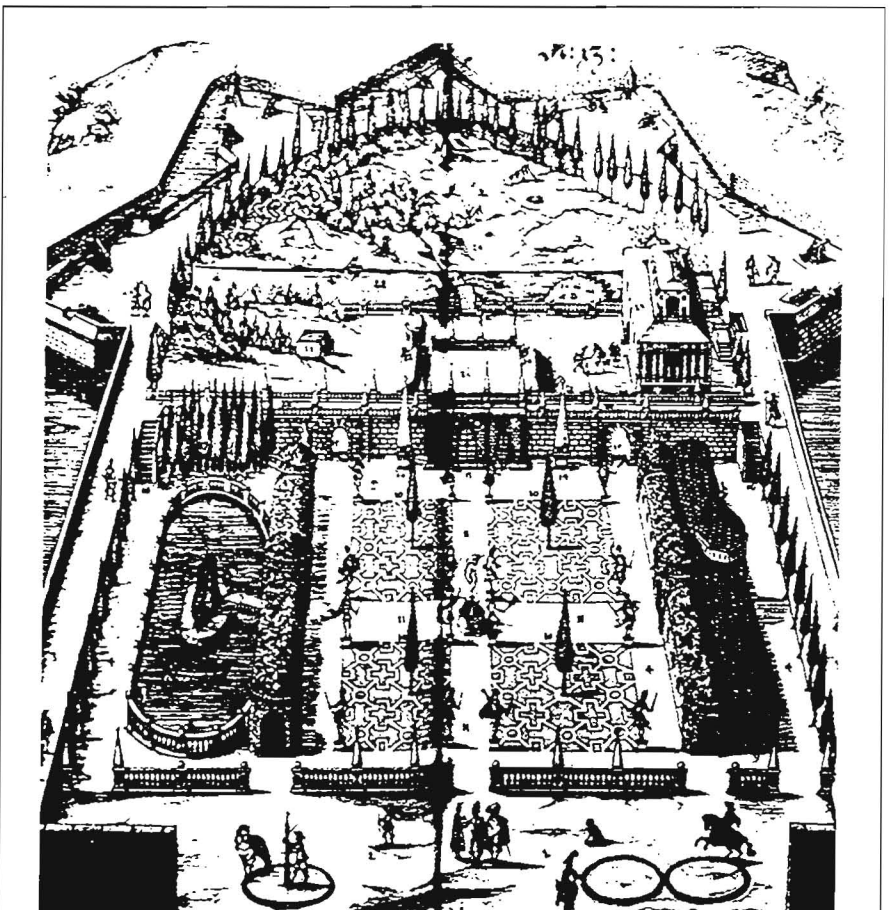
*"All nature is but art
unknown to thee
All chance, direction, which
thou canst not see."*

Alexander Pope
(1688-1744)

deliefjes, Lelietjes-van-dalen of Nieskruid.

Zo zijn er bij enig speuren tal van wildernisjes, bosco's of bosquettes in historische stijtuinen te ontdekken - soms in complementair verband, soms als contrast.

Er zijn in de geschiedenis van de tuinkunst twee steevast terugkerende elementen te onderscheiden. Schematisch zou je ze, in hun uiterste tegenstelling terug kunnen brengen tot *vierkant* - meestal gelieerd aan de bebouwing - en *cirkelvormig*. Er wordt wel gezegd: tot een bouwkundige en een natuurlijke benadering, een rechtlijnige en een informele, een verstandelijke en een meer gevoelsmatige.



Renaissancetuin van Joseph Furtenbach uit zijn *Architectura civilis* naar de ideaaltuin van Francis Bacon. Het achterste gedeelte wordt gevormd door een 'wildernis'.

Willy Lange (1864-1941) kwam na jaren afwegen in 1927 tot de termen 'baulich' en 'natürlich' (niet natürlich!).

Ezelsbruggetjes zijn heel handig, maar je moet ze nooit al te letterlijk doorvoeren. De geometrische tuin van vóór de Verlichting bijvoorbeeld kan in bepaalde gevallen een natuurlijke orde hebben weerspiegeld: aan de bron in het centrum van de Middeleeuwse tuin ligt in elk geval ongetwijfeld het universeel mandala-patroon ten grondslag: archetypisch beeld voor de eenheid van al wat leeft. De 17de-eeuwse mysticus **Sir Thomas Browne** wees daarbij op het feit dat ook in de uiterlijke verschijningsvormen der natuur veelvuldig geometrische patronen terugkeren (sneeuwkrystallen en bloempatronen b.v.).

Een zich snel specialiserende hofkonde en hovenierskunst houdt zich vanaf de 16de eeuw gedetailleerd bezig met de overstelpende hoeveelheid nieuw ingevoerde natuurlijke gewassen.

Daarmee begint de "kunst" zich in de tuin steeds meer expliciet te manifesteren. Eind 17de eeuw verklaart **Jan van der Groen** in *Den Nederdantsen Hovenier*, "dat de natuur, die sich veeltijts wanschikkelijk vertoont, door de kunst kan opgeschikt, opgepronkt, in goede orde, çierlijk en vermakelijk gemaakt worden."

De kunst begint zich daarmee steeds meer los te maken van de natuur, deze naar háár behoefte te formeren - én naar haar vaak modieuze grillen te deformereren!

Op de verstarde en soms groteske uitwassen van formalisme die daar weer uit voortkomen ontstaat in het begin van de 18de eeuw een reactie. De roep om meer "natuurlijkheid" wordt het eerst gehoord onder dichters en filosofen. In *The Spectator* van september 1712 laat **Joseph Addison** (1672-1719) een hoogst opmerkelijke "ingezonden brief" verschijnen. Zelf blijkt hij als filosoof geen echte tuin nodig te hebben om een gedetailleerd ideaalbeeld te geven, dat ons, aan het eind van de twintigste eeuw, verbaasd vertrouwd aandoet. (2)

Toch beschouwde Addison zijn tuinen-zonder-regelmaat wel degelijk als kunst. Men kon, zegt hij, zijn grondbezit hoogst aantrekkelijk maken "als men het natuurlijk borduurwerk der weiden door een kleine toevoeging van kunst verder zou helpen en als men de verschillende soorten hagen met bomen en bloemen waarvoor de bodem geschikt is zou verfraaien."

Of deze benadering in de praktijk ook inderdaad gevolgd werd is zeer de vraag, met name voor de eerste periode van de landschapstuin, die hiermee haar intrede deed.



William Kent (1684-1748)

Al gauw namelijk namen rationele landschapsarchitecten als **William Kent** (1684-1748) en **Lancelot "Capability" Brown** (1715-1783) het heft in handen en hun grootschalige ingrepen waren voorname-lijk globaal gericht.

Noch Kent, noch Brown waren tuinier; ze waren schilder en architect en hun inspiratie vonden ze ook zeker niet in de werkelijke natuur, maar in academische landschapschilderijen met een sterk klassiek, heroïsch karakter.

Vierkant maakte nu radicaal plaats voor "open" cirkel; rechtlijnigheid was voortaan strikt taboe.

Beslotenheid, intimiteit en aandacht voor individuele plantensoorten maakten plaats voor brede 'vista's' en weidse panorama's. William Kent liet hagen vervallen en parken opgaan in het omringend landschap. Als op een historisch schilderij werden golvende weiden en

nieuw uitgegraven meren afgewisseld met fraaie, compacte boomgroepen.

Het ging daarbij niet om details, maar om 'externe' elementen als ruimtelijkheid, massa en contour.

Groente- en bloementuinen werden welhaast beschaamd weggewerkt achter muren of boomgroepen.

Critici met een meer inhoudelijk gericht belangstelling ervoeren de nieuwe landschapsparken echter al gauw als leeg en weinig inspirerend; ze spraken van "a green thought in a green shade".

Aan de globaal en letterlijk *afstandelijk* opgezette projecten ontbrak het naar hun gevoel aan *innerlijk* gehalte: botanische schakering, persoonlijk karakter, artistieke beleving. In een gedicht, waarin juist deze waarden naar voren werden gebracht, sprak **Richard Payne Knight** dan ook van:

"Prim gravel walks, through which
we winding go,
in endless serpentines
that nothing show."

En niet alleen dat. De werkelijke natuur werd er vaak geweld door aangedaan!

"Wie mancher natürlich schöner Platz ist nicht mit erstaunlichen Unkosten in einen unfruchtbaren und langweiligen Platz verwandelt worden?" (**Sulzer**, 1792)

Er is blijkbaar niets nieuws onder de zon.

Vooraf in zijn in 1772 verschenen "Dissertation on Oriental Gardening" trad **Sir William Chambers** op als voorvechter van een op alle fronten verhoogde belevingswaarde. Aan de hand van een hoogst interessante (maar blijkbaar deels gefingeerde) beschrijving van allerlei elementen uit de Chinese tuinkunst - hij had in China rondgereisd - benadrukt Chambers het belang van contrast en variatie, verrassingseffect en gevoelswaarde.

"De volmaaktheid van hun tuinen bestaat in de veelheid en veelzijdigheid van wat ze te zien geven".

Oecologische basis en artistieke vakbekwaamheid gaan in de Chinese tuinen hand in hand.

"De natuur is hun voorbeeld, en het is hun bedoeling die in al haar

schone onregelmatigheden weer te geven. Hun eerste overweging geldt de uitgangssituatie, of die nu vlak, glooiend, heuvel- of bergachtig is, uitgestrekt of van geringe omvang, droog of vochtig, overvloeiend van stroompjes of bronnen of juist lijdend aan watergebrek; met al deze omstandigheden houden ze zorgvuldig rekening en terwijl ze hun ingrepen zo kiezen dat het eigen karakter van het terrein het beste tot zijn recht komt, kan er worden gewerkt met zo min mogelijk kosten, waarbij storende elementen worden weggelaten en waardevolle zoveel mogelijk naar voren gehaald."

Want, vindt ook Chambers zelf, "tuiniers moeten, net als dichters, hun verbeelding de vrije loop laten en zelfs de grenzen van de werkelijkheid overschrijden als het nodig is hun onderwerp te intensiveren, schoner te maken, te bezielen of er een andere wending aan te geven."

In de gehele 18de eeuw, inclusief de Romantische periode met haar vlucht naar de woeste natuur van hoge bergen, diepe wouden en onbewoonde eilanden, blijft binnen de landschapstuin het streven erop gericht een zorgvuldige selectie te maken uit wat men als "de natuur" ziet en daar vervolgens kunstzinnig op voort te bouwen. "La nature est la nature embellie, perfectionnée par les beaux arts pour l'usage et pour l'agrément," zegt de beroemde Encyclopédie.



Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

Ook Rousseau laat zijn hoofdperson in "Julie ou la Nouvelle Héloïse"

(1761) verklaren dat haar tuin, al maakt die in al z'n ondoordringbaarheid en met al zijn overhangende lianen ook een geheel wilde indruk toch tot in details kunstmatig is: "désert artificiel".

"De natuur heeft alles gedaan, maar onder mijn persoonlijke leiding en er is hier niets dat ik niet zelf heb geregeld."

De ware smaak bestaat er in, de kunst te verbergen, vindt haar partner, "vooral als het gaat om de werken der natuur."

Een ander uiterste vinden we bij de filosoof **F.H. Jacobi**, die in 1779 vaststelt dat alle tuinieren kunstmatig is en daarvoor dan ook rond moet uitkomen!

Wie, zoals hij, de natuur werkelijk lief heeft zoeken die niet binnen, maar buiten de tuin, in het vrije veld. "Denn was kunstlose Natur ganz und allein vermag, daran wird alle Nachahmung zu Schanden. In meinem Garten will ich daher scharf unter der Schere gehaltene Hecken und Bögen...".

Intrigerende vraag blijft intussen nog steeds in hoeverre - en vooral: op welke wijze! - nu feitelijk inheemse, respectievelijk sierplanten in de landschapsparken van de 18de eeuw werden toegepast.

Nog steeds is hier veel nader onderzoek gewenst. Ongetwijfeld zijn allerlei mengvormen voorgekomen, al naar gelang plaats, periode en persoonlijke smaak van de diverse eigenaars.

Het sortiment omvat in de 17de en 18de eeuw de nodige inheemse soorten, maar omtrent hun toepassing tasten we in het duister. Door een grote soortenrijkdom schijnt de Engelse landschapsstijl zich aan het begin van de 19de eeuw in elk geval nog niet te onderscheiden.

Rond het eind van de 18de eeuw tracht Sir **Uvedal Price** (1747-1829) van de formele en de landschappelijke stijl het goede te behouden. Hij streeft naar "die vorm van gradiëring en specifieke aanpassing die, bijzondere gevallen daargelaten, bij alles nodig is, wil het een weldaad zijn voor oog en hart."

Ook het *vierkant* is dus weer toegestaan! Doorgevoerde eenzijdigheid is Price een gruwel, en Kent en

Brown worden dan ook aangevalen vanwege hun intolerantie en de "eeuwige" vlakheid en monotonie van hun concepten.

Een uitgesproken bloemenliefhebber als **Jakob Ernst von Reider** stelt in 1830 kritisch vast dat de Engelse tuin in een openbaar park - in tegenstelling tot de kleurrijke Franse, d.w.z. geometrische aanleg - over 't algemeen maar weinig publiek trekt. "Nur manchmal am sehr frühen Morgen oder Abend traf ich einzelne griesgrämige Herren, und ich selbst mochte mich nur gleich nach Tisch dort aufhalten, um bei Lesung der Zeitung einschlafen zu können."

Ook wat betreft het natuurlijk karakter van de begroeiing moeten we ons misschien toch niet al te veel illusies maken.

Tot ver in de 19de eeuw bleef een sterk academische, aanvankelijk op klassieke, later ook op rustieke ideaalbeelden gerichte landschapschilderkunst als voorbeeld dienen voor de tuinkunst.

Een smaakvolle tuin moest getuigen van culturele eruditie, niet van veldkennis. Als in de 19de eeuw de eerste jonge schilders uit het atelier naar buiten treden om in het vrije veld te werken wordt dat als revolutionair beschouwd. Maar tegen die tijd is weer een nieuwe stroom van ingevoerde soorten op gang gekomen. Alle aandacht schijnt voorlopig te worden opgeëist door de vaak herculische pogingen, deze ongekende overvloed onder te brengen binnen de veel kleinere tuinen van een opkomende burgerklasse.

De natuur maakt even pas op de plaats.

Geraadpleegde literatuur o.a.:

- Miles Hadfield, Pioniers in gardening, London, z.j.
- C.A. Wimmer, Geschichte der Gartentheorie, Darmstadt, 1989.
- J.G. Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste, Leipzig, 1792.

(1) zie Oase 3-1991, blz. 10

(2) zie Oase 4-1991, achterkant

**Rob Leopold, Cruydt-hoeck
Groningen**