

Om de tuin geleid

TH.C.W. OUDEMANS

Natuur en horticultuur in Europa

KNNV UITGEVERIJ

Tekst © 2023, Th. C. W. Oudemans

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, microfilm, fotokopie of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Redactie Trijnie Duut

Omslag Jan Johan ter Poorten, Aperta

2023, KNNV Uitgeverij, Zeist; 1e druk

ISBN 978 90 5011 936 8

NUR 425, 410, 730

www.knnvuitgeverij.nl

Natuur ontdekken en beleven

KNNV Uitgeverij is de uitgever van informatieve boeken over natuur & duurzaamheid.

Je vindt bij ons inspirerende boeken op het gebied van Groene Lifestyle, Kind & Natuur, Wildlife & Reizen en Filosofie & Wetenschap. Daarmee geeft de uitgeverij waardevolle kennis door aan een breed publiek. Zo dragen we bij aan de bescherming van de Nederlandse natuur en aan het plezier dat je eraan beleeft.

INHOUDSOPGAVE

Natura 2000	8
Geometrische paradijzen I	
Renaissancetuinen	10
Eerste en tweede natuur	12
Intermezzo I	
Methode	14
Natura – Ars	16
Omheiningen	20
De paradijselijke natuur	21
Nederlandse renaissancetuinen	25
Hofwijck	31
Intermezzo II	
Methode	35
Grotesk	36
Monsters en kolossen	39
Grotten	43
Wedergeboorte en sterfte: Sacro Bosco	46
Machines	50
Palissy	
Leven en sterven	55
Wetenschappen	59
Grotten en glazuur	62
Het bedrog	63
Geometrische paradijzen II	
Baroktuinen	65
Grotten	73
Barok bedrog	79
Antigeometrische tuinen I	
Landschapstuinen	81
(Zelf)bedrog in de landschapstuin	90
Antigeometrische tuinen II	
Het romantisch paradijs	93

Ondergang van de paradijselijke tuinen	100
Natuurgebieden: Hedendaagse staatstuinen	106

Hangende tuinen I

Inleiding	115
Geen paradijs	116
Geen romantiek	118
Geen menselijk subject	119
De ambivalentie van natuur versus cultuur	122

Hangende tuinen II

De wetenschappen	125
A. Darwinisme in de tuin	125
Variatie	125
Selectie	129
Identiteit	130
Intelligentie en interactie	133
B. Thermodynamica in de tuin	139
C. Deep time in de tuin	144
Perm	146
Trias	148
Jura	151
Het krijt	153

Hangende tuinen III

Filosofie	156
------------------	-----

Gardening is near a-kin to Philosophy.

Alexander Pope

*Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
So hat Natur mit Kunst gehandelt.*

Gotthold Ephraim Lessing¹

Iemand om de tuin leiden betekent 'iemand bedriegen, misleiden'. Met tuin is hier niet 'stukje grond, vaak behorend bij een woonhuis' bedoeld, maar de haag óm dat stukje grond heen. Het Middelnederlandse t(h)uun, tuyn betekende 'vlechtwerk van teen ('twijgen)', 'omheining'. Het is verwant aan het Duitse Zaun ('hek, omheining'). Later ging tuin de daardoor afgesloten ruimte aanduiden: de huidige tuin dus. Het Engelse woord town heeft dezelfde oorsprong en heeft eenzelfde betekenisontwikkeling doorgemaakt: van 'omheining' via 'omheind stuk grond' en 'datgene wat binnen die omheining ligt' naar 'stad'.

Wat wij nu tuin noemen, heette in de middeleeuwen hof. Wie iemand om de tuin leidde zorgde er oorspronkelijk dus voor dat deze niet in de hof kwam, maar daaromheen werd geleid. De uitdrukking iemand om de tuin leiden wil dus zeggen dat je iemand de 'toegang' tot de waarheid of datgene waar het werkelijk om gaat onmogelijk maakt.

Onze Taal

NATURA 2000

Een niet onaanzienlijk deel van het grondgebied van de Europese Unie, namelijk 1,2 miljoen vierkante kilometer, oftewel 18% van het totale oppervlak van de Unie, is geoormerkt als *Natura 2000*-gebied. *Natura 2000* is een stelsel van wetten en regels dat tot doel heeft een netwerk van reservaten (*reserve network*) op te bouwen. Daarin gaat het om het *behoud* van bedreigde dier- en plantensoorten. Hierdoor zou de *biodiversiteit* bevorderd worden, die door landbouw, stedenbouw en industrie bedreigd wordt. Biodiversiteit is niet zozeer te vinden in *cultuurgronden* – die schenden haar juist – als wel in de *wilde natuur*. Hier gaat het om:

*Protection of untouched or wild areas (but designation of areas also due to the occurrence of single species); national and regional lists of species, habitats and plant communities.*²

Eigenlijk is het de bedoeling dat ten minste de halve aarde gewijd wordt aan deze ‘natuur’. Dat houdt in dat een belangrijk deel van de ‘cultuurgronden’ (met name het vee-areaal) zal verdwijnen. De invoering van *Natura 2000* is een belangrijke pijler van de *Green Deal* van de Europese Unie die in 2019 werd ingevoerd.

Nu weten de natuurbeschermers, althans sommige, heel goed dat de tegenstelling tussen natuurgebieden en cultuurgronden niet te handhaven is. In Nederland komen *untouched areas* niet voor.

Mensen bestaan enkele honderdduizenden jaren. Zolang zij de aarde bewonen, hebben zij de oorspronkelijke natuur geschonden, alleen al door ontbossing. Zonder mensen zou de aarde voornamelijk bestaan uit wouden en woestijnen. En mensen hebben van het begin af aan grofwild dat zij in hun vizier kregen omgelegd en zelfs uitgeroeid.

De natuurbeschermers noemen de door mensen in cultuur gebrachte natuur wel *halfnatuur*. En zij noemen hun activiteiten *De Tweede Domesticatie* (na de agrarische revolutie). Nu wordt het ingewikkeld. Welke cultuurgronden

zijn beschermingswaardig en welke niet – en op grond waarvan? Wat is eigenlijk natuurbehoud? Het zou de moeite waard zijn om eens na te denken bij de woorden *natuur* en *cultuur* – wat de bedenkers van *Natura 2000* niet gedaan lijken te hebben.

Daar komt nog iets bij. Niet voor niets gaat het de natuurbeschermers in hun activiteiten om de *bescherming* van iets wat *bedreigd* wordt en om het *herstel* van vernietigde ‘natuurwaarden’. Wat wordt er bedreigd? Een bepaalde ideale toestand die er maar al te vaak niet meer is of er nooit is geweest. De idealisering van de ongerepte natuur is – hoe je het ook wendt of keert – een erfenis van de romantiek, en dan in de eerste plaats van *Jean-Jacques Rousseau*. Hij is degene die de menselijke cultuur heeft gekenschetst als bedreiging van de eigenlijke natuur.

Rousseau staat niet op zichzelf. Hij bevindt zich in het gezelschap van een lange reeks van denkers, ontwerpers en architecten die dachten de oorspronkelijke en teloorgegangene natuur te kunnen herstellen. Zij allen hunkeren naar een natuur die niet door menselijke *zucht naar gewin* gecorrumpeerd is. Dat verlangen kenmerkt al eeuwenlang de bezitters van *lusthoven*: geen moestuinen, boomgaarden, botanische of zoölogische tuinen, maar tuinen die gewijd zijn aan het herwinnen van het *paradijs*. De hedendaagse natuurbeschermers zijn – of ze dat leuk vinden of niet – de nakomelingen der Arcadiërs.

Daar komt bij dat de verstedelijking van de aarde inmiddels zo ver is voortgeschreden dat van een natuur te midden waarvan zich stedelijke gebieden bevinden geen sprake meer is. Waar voorheen de steden ommuurd waren, is dat nu gebeurd met datgene wat voorheen de ‘wilde natuur’ heette: alle stukken zogeheten ongerepte natuur zijn inmiddels omheinde reservaten. Het zijn natuurparken, wildparken, kortom *tuinen*, zij het op grote schaal.

De semantiek van *natuur*, *cultuur* en *paradijs* is de geschiedenis van een keur aan verstrikkingen, waar ook het beleid van de Europese Unie niet van verschoond blijft. Alle aanleiding om de geschiedenis ervan op de voet te volgen.

Grofweg is sinds de renaissance de echte natuur in Europa gezocht in lusthoven die *geome-*

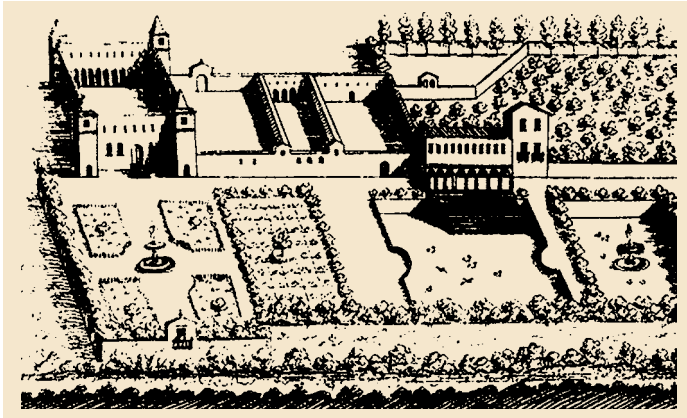
trisch zijn opgezet en daarna, als reactie daarop, in lusthoven die *antigeometrisch* zijn ontworpen. In beide gevallen is verondersteld dat de eigen-

lijke natuur geometrisch respectievelijk antigeometrisch is.

GEOMETRISCHE PARADIJZEN I RENAISSANCETUINEN



Karel VIII van Frankrijk (1470-1498).



Poggio Reale, van Ferdinand II van Napels.

Koning Karel VIII van Frankrijk zond een militaire expeditie naar het koninkrijk Napels en veroverde dit. In 1495 komt hij persoonlijk aan om zijn buit te aanschouwen. In een brief aan het thuisfront bejubelt hij de Napolitaanse tuinen die in zijn bezit zijn gekomen.³

U zou niet kunnen geloven hoe mooi de tuinen zijn die ik in deze stad bezit. Immers, geloof me maar, het lijkt erop dat alleen Adam en Eva er nog aan ontbreken om er aardse paradijzen van te maken, zo mooi zijn ze, zo vol prachtige en bijzondere zaken.⁴

Vanwaar deze verwijzing naar het paradijs?

De Napolitaanse vorst Alfonso bezat het kasteel en de tuinen van *Poggio Reale* (het woord *poggio* betekent *heuvel*). Die moest hij na zijn nederlaag achterlaten toen hij naar Sicilië vluchtte. Dat gaf Karel VIII de gelegenheid om zo veel mogelijk onderdelen van gebouwen en tuinen te confisqueren. En Alfonso's architecten werden meegetroond naar Frankrijk. Daar bouwde Karel een kopie van zijn buit.

Karel bouwde een kopie, maar het origineel, *Poggio Reale*, was zelf al een kopie van de villa van die grote vorst van de renaissance, Lorenzo de Medici Il Magnifico (1449-1492): *Poggio a Caiano*.

In 1485 begon het werk aan de Medici Villa del Poggio, de Villa op de Heuvel, volgens ontwerpen van Giuliano da Sangallo, die door Lorenzo was aangesteld. Voor de bouw van deze villa bestonden grote landhuizen uit versterkte verdedigingswerken, met kamers die uitkeken op een centrale binnenplaats. Villa del Poggio was revolutionair: hij was gebouwd op een vierkant grondvlak rond een grote centrale hal met kamers die ramen hadden die uitkeken op het omringende landschap.⁵

Aan beide revolutionaire *poggio's* valt meteen hun streng-geometrische ordening op. De tuin is geen middeleeuwse *hortus conclusus* meer, maar maakt gebruik van het open landschap. De tegenstelling met oudere versterkte plaatsen, zoals de Villa del Trebbio, gebouwd door Cosimo de Medici de Oude (1389-1464), kan niemand ontgaan: de toren heeft geen ramen, er is sprake van een gracht en een ophaalbrug. In de Villa del Trebbio is geometrie ver te zoeken.

In eerste instantie kan bij deze overgang verwezen worden naar technologische en politieke ontwikkelingen. Dankzij nieuw wapentuig waren versterkte kastelen zinloos geworden. En in de Italiaanse stadstaten heerste relatieve rust. Bovendien werd de tegenstelling tussen stad en



Poggio a Caiano, van Lorenzo de Medici Il Magnifico.



De prerenaissance Villa del Trebbio.

platteland verscherpt. De steden groeiden, en daarmee de onleefbaarheid ervan: stank, opeengepropte mensenmassa's. De mensen die het konden betalen zochten de rust en frisse lucht van het platteland. De natuur verscheen vanaf dat moment als zuiver en onaangetast.⁶

Hoe zinvol het ook is om de tuinen van de Medici en die van Alfonso te beschouwen als getransformeerd machtsvertoon op basis van nieuwe technologie, toch is er tegelijkertijd iets anders gaande. Dit wordt duidelijk door het gedrag van Karel VIII. Hij is verbijsterd door de pracht van de tuinen van Napels, zozeer dat zijn hele wereld instort.⁷ De overgeleverde begrippen van natuur, cultuur en paradijs verliezen hun zin. Een nieuwe wereld dient zich aan. (Het is overigens niet toevallig dat omwentelingen qua betekeniswereld juist in luthoven plaatsvonden. Die waren niet gebonden aan de dagelijkse arbeid, maar oorden van contemplatie.)

In het huidig tijdsgewricht zijn de tuinen van

de renaissance niet gemakkelijk te begrijpen. Vandaag de dag zijn tuinen gemummificeerde overblijfselen van de vitaliteit van dat tijdperk.

Destijds hadden tuinen een kosmologische betekenis. Een tuin was een *mundus concentratus*, waarin de strijd over de verhouding tussen de menselijke kunde, de beheerste natuur en de wilde natuur in alle hevigheid ontbrandde. Tegelijkertijd waren deze tuinen allesbehalve gezapige rusthuizen. Zij waren niet zonder feesten, schijngevechten, nauwverholten afgronden van betekenisloosheid, tomeloze ambities. Terwijl de wetenschappen van de geologie, hydrologie, botanie en mechanica groeiden, ontstond een reeks van vragen met betrekking tot de plaats van de mens in en tegenover de natuur – des te meer omdat chemie en alchemie nog geen gescheiden wegen bewandelden. De tuinen van de renaissance waren concentraten van de elementen van aarde, lucht en water, binnen een eenheid stichtende kosmische orde die niet wars was van wanorde en dood.⁸

EERSTE EN TWEEDE NATUUR

De tuinen van de renaissance zijn ingedeeld op wiskundige basis, in tegenstelling tot de middeleeuwse. Het is niet zo dat de middeleeuwse mens een machteloos schepsel was en de mens van de renaissance een trots subject. De renaissance zag de verhouding tussen mens en natuur eerder als een relatie tussen God als schepper en de mens als co-schepper.



Leonardo Pisano, ook wel Fibonacci geheten (1170-plm 1250).

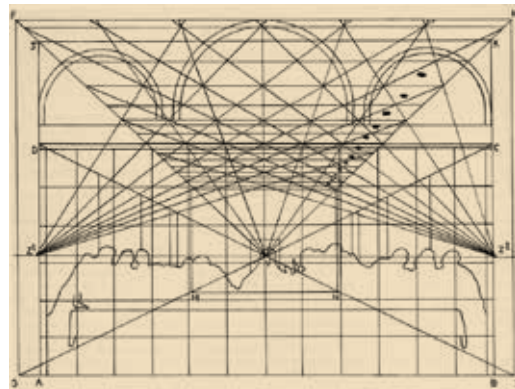
Beiden waren gebonden aan de eerste, oorspronkelijke natuur, en dat was de natuur als mathematisch-mechanisch geordend geheel, opgebouwd uit cirkels, rechthoeken, piramides en kubussen. De tuinontwerpen waren geenszins willekeurig, zij beantwoordden aan de wiskundige aard van de oorspronkelijke natuur. Het begin van de heerschappij van het calculatieve kan gevonden worden in het rekenboek uit het jaar 1202 van Leonardo Pisano, de eerste echte wiskundige, wiens calculaties ontstonden uit de koopmanspraktijk – en die de Arabische getallenleer invoerde in Europa. Pisano wordt ook wel Fibonacci genoemd – het naar hem vernoemde Fibonaccibeginsel zal in het vervolg nog een rol spelen. De mensen van de renaissance ontwierpen dankzij hun vernuft wetenschappelijke theorieën omtrent het universum en waren op basis daarvan in staat om via arbeid de natuur te hervormen. Mensen bouwden, maar zij bebouwden ook de gronden die tot hun beschikking stonden en zij temden en veredelden hun planten en vee.

Er was meer gaande. Het menselijk schepsel werd al evenzeer getransformeerd. De menselijke perceptie werd onderworpen aan het *mathematisch perspectief*. Schilderijen, steden en tuinen werden ontworpen volgens het lijnperspectief met verdwijnpunt.⁹

Da Vinci's *Laatste Avondmaal* is gecomponeerd volgens dit perspectief. In Christus als verdwijnpunt komen alle perspectivische lijnen samen.



Leonardo da Vinci (1452-1519) *Het laatste avondmaal*.



Het laatste avondmaal in perspectief.

De tegenstelling met een middeleeuws laatste avondmaal kan niet over het hoofd gezien worden (zie pagina 13).

Geometrisch perspectief kan gebruikt worden in de schilderkunst, in de stedenbouw en in de tuinkunst. Toch heeft deze geometrie een ondergrond nodig waarop ze toegepast kan worden. Dat maakt deel uit van de *eerste natuur*, die door mensenhanden nog niet is aangeraakt.

Een van de fundamentele problemen die alle tuinen vanaf de renaissance achtervolgen is dat niet duidelijk is wat nu eigenlijk de aard is van de



Ugolino da Siena (1280?-1349) *Het laatste avondmaal*.

toch noodzakelijk veronderstelde eerste natuur. In de renaissance wordt aangenomen dat zij mathematisch is opgebouwd, maar men is er ook van op de hoogte dat er zoiets is als een prealabele *wilde natuur*. En de eerste natuur wordt regelmatig opgevoerd als het verloren en te herwinnen *paradijs*.

De semantiek van de eerste natuur is te begrijpen omdat het menselijk handelen, namelijk bouwen en verbouwen, wijzigingen teweegbrengt in de natuur: er ontstaan landbouwgronden en steden, die worden samengevat onder de noemer van de *tweede natuur*.

Het onderscheid tussen eerste en tweede natuur is niet van gisteren. Cicero zegt het al: '*nostris denique manibus in rerum natura quasi alteram naturam efficere conamur.*' Wij proberen met onze handen binnen de natuur der dingen als het ware een tweede natuur te bewerkstelligen, en deze menselijke mogelijkheid heet *ars*: techniek, cultuur, bebouwing, temming.

Aan het einde van de renaissance zegt de Britse filosoof Francis Bacon (1561-1626) hetzelfde: de eerste natuur is de loop van de planeten en de levensloop van dieren en planten, overeenkomstig de goddelijke ordening (soms geperverteerd tot

monstruositeiten). Vervolgens zorgt de menselijke invloed voor de transformatie van de eerste natuur in de tweede: cultivering van het land, de bouw van kanalen en machines.

Dankzij de ontluikende wetenschappen en technologieën van de renaissance bleek de wereld een en al beweging te zijn, een werelduurwerk, waarin mechanica en optica samengingen.

Daar zit meteen een angel. Wat gebeurt er met de eerste natuur wanneer die in de tweede getransformeerd raakt? Wat gaat er teloor? Zou dat niet de echte natuur zelf kunnen zijn? Zo ja, dan is er een *derde natuur* nodig, die ervoor zorgt dat de wonden die de tweede natuur heeft geslagen kunnen genezen: *paradise regained*.

Dat zijn tuinen. Tuinen zijn geen wilde natuur, maar ook geen gecultiveerde. Zij zijn een vereniging of vermenging van natuur en kunst – die zo de mogelijkheid geven de oorspronkelijke natuur te herwinnen. Helaas: het paradijs wordt telkens opnieuw ontworpen om vervolgens omvergoorpen te worden. Tuinen blijken steeds maar weer het verlangde paradijs niet te zijn. Vervolgens ziet dan het echte paradijs het daglicht om vervolgens down the drain te gaan, et cetera.¹⁰

INTERMEZZO I METHODE

Hier wordt meteen iets duidelijk over de aard van dit boek. Dit is geen beschrijving van tuinen door de eeuwen heen (daarvoor ontbreekt mij ten enenmale de competentie), maar het wekken van een besef van diepe grammatica's of semantiek die hele epochen domineren, veelal zonder dat de bewoners van die epochen daar weet van hebben. Hier gaat het om de grammatica van *natuur, kunst en paradijs*. Deze grammatica's blijven heel lang hetzelfde, maar variëren toch, meestal langzaam en onzichtbaar, maar soms ook schoksgewijs. Deze variaties kunnen grote gevolgen hebben, voor cultuurgronden, steden, maar ook voor de aard van tuinen en de mensen die erin rondlopen. Let wel: de afwisselingen in horticulatuur zijn geen modeverschijnsel, maar omwentelingen die genoodzaakt zijn doordat

hun semantiek uitgeput raakt.

In het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden staat een oorspronkelijk Egyptische tempel uit het begin van onze tijdrekening. De tempel stond ooit aan de Nijl bij Taffeh en was gewijd aan Isis.

Nu is hij opgesteld in het Rijksmuseum voor Oudheden in Leiden. Het is een en dezelfde tempel, steen voor steen afgebroken en weer opgebouwd. Natuurlijk kon de omgeving ervan niet meekomen naar Leiden. Maar die kan wetenschappelijk en belevingsmatig gereconstrueerd worden.

Aan de tempel zelf is niets veranderd. Alleen de betekeniswereld, de semantiek ervan is gewijzigd. De tempel, die vele gebruikers heeft gekend, onder wie Romeinen en christenen, was een plaats waar een godin, Isis, vereerd werd, waarbij Isis een concentraat vormde van de toenmalige betekeniswereld.

De tempel stond op een verhoging en torende



Gekroonde cobra's op de daklijst van de tempel van Taffeh.



Geleugelde zon.

uit boven de stad, het hoge van het goddelijke benadrukkend tegenover het lage van de menselijke samenleving. Ook was hij gericht naar de Nijl. Ter hoogte van de tempel was een stenen trap met de Nijlmeter, waarmee de stand van de Nijl kon worden uitgerekend.

De tempel was een brandpunt van zijn betekeniswereld: van de stad tegenover de Nijl, van het water tegenover het droge, van hoog en laag, van de windrichtingen, en zo van de verhouding van hemel en aarde.

Binnen de tempel bevond zich nog een centering, de *zon*, voorzien van valkenvleugels: *Behedeti*. De zin daarvan is het uitwijken voor de directheid van de zon: de weidsheid die door de zon wordt bestreken – de beschermende hemel-tent.

De ureÿsslangen die zich rondom de zon bevinden en ervan wegstijgen duiden, in hun verdeeldheid, op de geografische uitgestrektheid van Egypte: Boven- en Onder-Egypte, verenigd onder de farao, die naar zijn aard door de vleugels van

Behedeti beschermd wordt.

Hier wordt duidelijk: de tempel kan compleet gerestaureerd worden, maar de semantiek ervan niet. Niemand is in staat om Isis te vereren, om zelfs maar te beseffen wat een godheid in Egypte was en hoe een dergelijke godheid deel uitmaakte van de toenmalige betekeniswereld.

Men kan tempels restaureren en verplaatsen, of herbouwen in tuinen van de renaissance, de barok en in landschapstuinen, maar ze blijven leeg en hol – hun betekeniswereld kan niet terugkeren. Er is een heel andere voor in de plaats gekomen, die de betekenis van de tempel zelf ook verandert, in het geval van de tempel van Taffeh: die is getransformeerd van heiligdom in museaal belevingsobject.

In dit boek gaat het alleen indirect over tuinen. Het gaat in eerste aanleg om de betekeniswereld waarin ze opkomen, veranderen en ten onder gaan.



De Tempel van Taffeh in Leiden.



De ideale stad. Toegeschreven aan Fra Carnevale ca. 1480–1484.

NATURA – ARS

De zaken worden er niet eenvoudiger op wanneer blijkt dat de verhouding tussen de eerste en tweede natuur als *natura versus ars* ambivalent is. De natuur verschijnt namelijk zelf als goddelijke schepping en is als zodanig *zelf een kunstwerk*.

De grote filosoof Thomas Hobbes verwoordt deze ambivalentie na het hoogtepunt van de renaissance: de natuur is *'the Art whereby God hath made and governs the World'*. De eerste natuur is zelf al een product van *ars*, die van God – en die kunstvaardigheid wordt door de mens geïmitteerd – wat het hervinden van het paradijs niet vergemakkelijkt.

De mathematisering bewerkstelligde een revolutie in de tweede en derde natuur. Het begon met de 15de-eeuwse ontwerpen van de ideale stad. Meteen kwamen ook de tuinen aan bod.

En inderdaad, ook de tuinen van de renaissance zijn getekend met passer en liniaal, uitgezet in het platte vlak. De tuinen zijn symmetrisch en via de terrassen worden perspectivische effecten bereikt, inclusief verdwijnpunt.

Niet alleen de geometrie en het perspectivisme zijn volop aanwezig, dat geldt ook voor de nieuwe beweeglijkheid van het universum.

Overal in de tuinen van de renaissance klatert, spuit en murmelt het water, opgepompt en verspreid volgens mechanische en ballistische wetten. Bijgaand ontwerp van Leonardo da Vinci maakt dit duidelijk.

Leonardo da Vinci, Ontwerp van een fontein



De tuinen van Villa Lante, gebouwd tussen 1568 en 1596.



15de-eeuwse fontein in Rome.

In fonteinën kon het water verticaal geprojecteerd worden, als *jet d'eau*. Het water schiet omhoog, verliest snelheid, aarzelt even, om uiteindelijk met toenemende snelheid terug te keren op de aarde. Het kan ook scheef geprojecteerd worden. Dan beschrijft het, net als een kanonskogel, een parabool, die zo ingenieus geconstrueerd is dat men er te paard onderdoor kan gaan zonder een enkele druppel water op te vangen.¹¹

De beweeglijkheid van de tweede natuur was niet beperkt tot het water. Overal werden de

krachten van water en lucht gebruikt om tafereel tot leven te brengen. Mechanische theater-scènes, waterorgels, mechanische vogels en robots die maaltijden serveren waren schering en inslag.¹² De grote filosoof Montaigne (1533-1592) liet een vermakelijke beschrijving na van de waterwerken in de Medici-tuin *Pratolino*.¹³ De tuinbezoekers werden ook nog vergast op mechanische orgelklanken, die al evenzeer de verwondering van Montaigne wekten.¹⁴



Het geluid is hier te horen: soundscapedesign.info/2010/05/14/water-organ-of-villa-deste-italy/

OMHEININGEN

Zodra de gecultiveerde natuur ontstaat, maar ook wanneer tuinen worden geconcipeerd, is het onontkoombaar dat er een *afscheiding* komt tussen de eerste en tweede natuur. De eerste natuur mag dan wel mathematisch of paradijselijk heten, uiteindelijk is zij ook wild en een bedreiging voor de cultuurgronden en de tuinen. Tegelijkertijd kan de eerste natuur weer niet helemaal buitengesloten worden. Zij is de grondstof en de basis van alle cultuurgrond.

De woorden *hof*, *park* en *gaarde* wijzen op een belangwekkende semantiek. Deze woorden hebben al eeuwen-, millennialang betrekking op een *omgrensde ruimte*. Een *tuin* is al sinds het Protogermaans een omgrensd gebied. Het Protogermaanse woord **tūna-* betekent dan ook: omheining, omheinde ruimte. Vergelijkbaar zijn de woorden *hof* en *park*, zij het dat hun Protogermaanse oorsprong niet duidelijk is. Het woord *gaarde*, dat terugkomt in het Engelse *garden*, het Duitse *Garten* en het Franse *jardin*, komt voort uit de Protogermaanse wortel **garda-* – omheining – dat ook weer de oorsprong vormt van het woord *hortus*. De omheining van een tuin is het omgevende ervan. Het woord is een samentrekking van **hegening*, dat verwant is met het woord *haag*.

In de loop van de renaissance en daarna raakte de gedachte aan de mens als beheerser van de natuur meer en meer in zwang. De mens veranderde van *cocreator Dei* in *alter Deus*. De scep-tergod zette een stapje terug.

Hierbij moet aangetekend worden – een essentieel punt – dat van alle drie naturen mensen geen deel uitmaken, althans niet volledig. Zoals God de schepper is van het universum, als *artifex*, zo is de mens schepper van de tweede en derde natuur.¹⁵

Dit uitgangspunt gaf een enkele keer aanleiding tot twijfel. *Kun* je mensen wel losmaken uit de natuur? Met de evaporatie van de godheid drong hier en daar het besef door dat de natuur weleens machtiger zou kunnen zijn dan verondersteld. Mensen kunnen wel afbakeningen maken, maar

uiteindelijk lijkt Moeder Natuur alles te omgeven, ook het menselijk leven en werken. Een aanduiding van dit besef van de natuur als alles omgevende moeder is te vinden in een prent van Philips Galle, gemaakt aan het eind van de 16de eeuw.¹⁶



Philips Galle (1537-1612), vervaardigd tussen 1585 en 1590.

Deze prent is rijk aan semantico-kosmologische betekenis. Om te beginnen zijn hier de vier overgeleverde elementen vertegenwoordigd: aarde, water, vuur en lucht. Wellicht is er nog een vijfde, geestelijk element (de quintessens) aan de orde, belichaamd door de vogel.

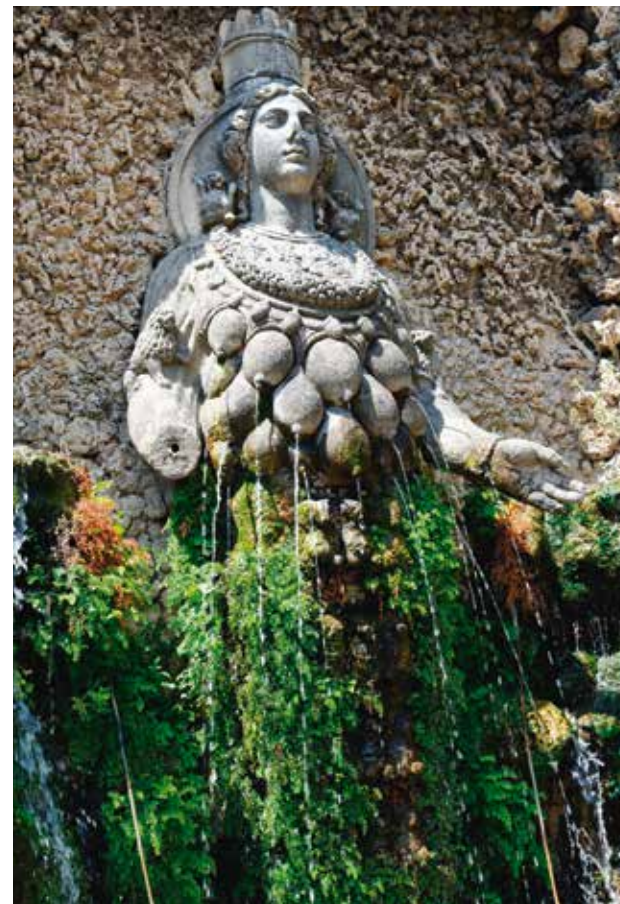
Tegelijkertijd is te zien hoe de natuur is opgebouwd uit vegetatie (onderzijde), de animale natuur (op de zuil) en het menselijke, vertegenwoordigd door de fakkel. Daarbij speelt de menselijke *ars* haar normale rol, zoals zichtbaar is in de schep en de waterpot, die zorgen voor het gedijen van de vruchten. Opvallend is dat de afgebeelde Natuur met zes borsten eigenlijk het

middelpunt is van al deze indelingen.

De natuur heeft een ambivalente positie. Enerzijds is zij de tegenhanger van *ars*, zij het uit hetzelfde hout gesneden, anderzijds omvat zij alles wat er überhaupt kan zijn. Natura als beeld is dan ook geen christelijke heilige, maar een heidense godin: Diana van Efeze.

De prent van Philips Galle zal wel geïnspireerd zijn door de machtige borstenfontein van de Villa d'Este uit 1568 (die zelf weer een kopie is van een Romeins voorbeeld, dat een kopie is van een verloren gegaan Grieks beeld uit de tempel van Efeze). Waarbij kan worden aangetekend dat al bij Apuleius (2de eeuw van onze jaartelling) de godinnen Artemis en Isis – en nog veel meer godinnen – met elkaar geïdentificeerd worden, als de alomvattende natuur.¹⁷

Gillis van den Vliete, Moeder Natuur als fontein, 1568.



DE PARADIJSELIJKE NATUUR

De geometrisch ontworpen tuinen van de renaissance waren begrensd, maar wel te midden van een landschap dat in beginsel onbegrensd was – en dat de vorst leek toe te behoren. Het einde is het verdwijnpunt aan de horizon, dus niet te ontwaren.

De prinsen en koningen die tuinen aanlegden in de renaissance wilden graag dat die blijk gaven van hun onbegrensde macht. Maar een tuin is naar zijn aard juist *niet* onbegrensd, maar afgebakend, als tegenhanger van de ongetemde wildernis. De afbakeningen worden door de machthebbers zo mogelijk *verborgen* door ze in het omringende landschap in te passen. Hier blijkt voor het eerst: *tuinen zijn bedrog*, zij leiden mensen om de tuin. Mensen, en dan vooral de vorsten van de renaissance, doen zich voor als de beheersers van de natuur, terwijl tegelijkertijd duidelijk is:

- dat zij zich met hun macht verzetten tegen de eerste natuur;
- dat zij verhullen dat zij de eerste natuur niettemin moeten toelaten om überhaupt een tuin te kunnen ontwerpen;
- dat zij verhullen dat hun tuinen, die in schijn grenzeloos via het perspectivisch verdwijnpunt opgaan in het omringende landschap, in wezen begrensde stukken grond zijn, die zich moeten afkeren van hun omgeving om tuin te kunnen blijven heten.

Deze ambivalentie werd verzacht doordat er nog een ander doel was voor de horticultuur, naast machtontplooiing. Tuinen zouden het bederf van de oorspronkelijke natuur kunnen tegengaan.

Terwijl er in de middeleeuwen de nadruk op werd gelegd dat de mens door eigen schuld verdreven is uit het paradijs en maar moet afwachten of de godheid verlossing gaat bieden – en dat nog op zijn vroegst in het hiernamaals – vindt koning Karel VIII in zijn nieuw ontworpen tuin niet alleen de bevestiging van zijn macht, maar ook de mogelijkheid van de opkomst van een nieuwe Eva en een nieuwe Adam die in staat worden ge-



Het kasteel van Amboise, van Karel VIII van Frankrijk.



Kenilworth Castle en Elisabethan garden.

acht de wonden te helen die onze eerste voorouders hebben geslagen. Dat is geen wonder wanneer de in steden samengepakte mensenmassa's het idee hebben dat zij van de oorspronkelijke natuur *vervreemd* zijn. *Renaissance* betekent wedergeboorte van de klassieke oudheid, maar ook: wedergeboorte van de van zichzelf *vervreemd* geraakte mens.

De ambivalentie van machtsontplooiing en terugkeer naar de oorspronkelijke natuurtoestand bracht Karel tot de bouw van het kasteel van Amboise, inclusief geometrische tuin. Hij verbleef langdurig in zijn *paradis artificiel* en stierf er door zijn hoofd te stoten tegen een deurpost.

Robert Dudley, First Earl of Leicester, bezocht het kasteel van Amboise in 1551. Onmiddellijk werd hij gegrepen door het verlangen om hiervan een kopie te ontwerpen. Hij wilde de Italiaanse gedachten over zowel het paradijs als de tuin als politiek machtscentrum overbrengen naar Groot-Brittannië.¹⁸

Het hieruit resulterende paleis Kenilworth werd prompt omschreven als paradijselijk wonder:

... hier heb je in een ogenblik op één plaats, zonder te hoeven reizen, de volledige bloei van zoveel goddelijke zegeningen, een genot voor alle zintuigen tegelijkertijd. Immers, dit is ety-

*mologisch als woord waard om een paradijs te heten. Hoewel niet zo goed als het paradijs, bij ontstentenis van de fraaie rivieren, maar niettemin heel wat beter door het ontbreken van die ongelukkige boom.*¹⁹

Hier dient zich de ambivalentie van de renaissance-tuin meteen weer aan: Kenilworth mag dan een paradijs heten (de fontein in het midden van de tuin verwees naar *Genesis* en de daarin genoemde vier rivieren), tegelijkertijd is het landgoed een niet mis te verstane *display of power*. Dudley wil met de tuin pronken, laten zien wat hij zich aan kosten kan veroorloven. De vergelijking met de *potlatch* ligt voor de hand.

Kenilworth als Elysium is tevens ontplooiing van macht: Leicester liet een triomfboog maken, waarin zijn wapen figureerde naast standbeelden van Romeinse goden en in het midden van zijn tuin stond een vergulde kooi met exotische vogels, embleem van de tentakels die hij over de hele wereld uitstreekte. Maar er was nog meer.

Kenilworth was ook het decor van een koningsdrama. Als haar echtgenoot wilde Leicester naast koningin Elizabeth I de macht over Engeland in handen krijgen, via gigantische partijen en theatervoorstellingen op Kenilworth.

Dit is wat volgens Anne Tigner gebeurde bij de bezoeken van Elizabeth aan uiteenlopende kastelen en tuinen:

*Deze hovelingen gebruikten Elizabeths persoonlijke iconografie, waarin het land het lichaam van de koningin begon te symboliseren. Zo creëerden zij in hun tuinen mikrokosmoi van het hele koninkrijk en zijn monarch. Hun doel was om het lichaam van de koningin te beheersen via hun fantasiebeeld van het land. Zo bevorderden zij hun eigen ideeën omtrent regeren, koninklijke afkomst en opvolging.*²⁰



Ivan Lapper, reconstructie van de *verwelkoming van koningin Elizabeth I in Kenilworth Castle door Robert Dudley in juli 1575*.

Nergens kwam Elizabeth zo vaak en zo lang als op Kenilworth: zij bezocht het kasteel viermaal. Enorme kosten moesten worden gemaakt om het kasteel in een *wonder house* om te toveren. Tijdens haar laatste bezoek verbleef ze daar negentien dagen lang, genietend van vuurwerk dat 20 mijl verderop nog te horen was, en een tuin die speciaal voor haar was ontworpen. Het laatste theaterstuk dat werd opgevoerd moest een maskerade zijn waarin zij uiteindelijk in het echt ten huwelijk zou worden gevraagd. Jammer genoeg regende het en ondanks alle smeebeden vertrok Elizabeth – ongehuwd en wel.²¹

Wat is nu eigenlijk een aards paradijs? Daar zitten in elk geval twee elementen in, namelijk een *afgrenzing* en wel van iets wat onttrokken is aan de normale uitbuiting van de aarde. Een aards paradijs is vervolgens een omheinde *utopie*.²²

De paradijselijke traditie is geenszins beperkt tot het joden- en christendom. In *De werken en de dagen* vertelt Hesiodus van een mensenras dat leefde in de tijd van Kronos, dat wil zeggen in

de tijd van de heerschappij der Titanen. Dit ras leefde als goden, terwijl ze een gemoed zonder zorg hadden, ver weg van zorgen en ongeluk. Ze werden niet geplaagd door ouderdom, ze genoten buiten het kwaad. Zij stierven zo dat het leek alsof ze door slaap overmand werden. De graanschenkende aarde droeg hun vanzelf een veelvuldige en onbederfelijke vrucht.²³ Het leven was *automatès*, zonder moeite of inspanningen.

De renaissance-mensen raakten ervan overtuigd dat zij het verloren paradijs op eigen kracht konden herstellen. Het kwam in die tijd alom in Europa tot een omkering van de Bijbelse eschatologie. Veroveraars zoals Columbus begrepen Jesaja's vers over de nieuwe hemel en de nieuwe aarde als opdracht van God om de wereld te bereizen en de buit te laten bijdragen aan de herschepping van het paradijs.²⁴ Veroveringsreizen en tuinontwerpen gingen hand in hand. Engeland had zichzelf, insulair en wel, altijd beschouwd als Hof van Eden. Maar die kon nog wel wat verbetering gebruiken, via kolonisering van de Nieuwe Wereld. Koloniale natuurproducten werden ingevoerd om de tuinen een nog paradijselijker aanzicht te geven – ervan uitgaande dat alle planten in de Hof van Eden aanwezig waren en daarna verstrooid waren geraakt. Kortom, het *maakbare paradijs* was in zicht.²⁵

Nu is het niet eenvoudig om een utopie op aarde te bewerkstelligen. Dat levert niet alleen technologische maar ook semantische problemen op.

Het eerste zit hem hierin dat vanaf het Bijbelse begin het paradijs *nooit de hele aarde beslaat*. Aan de Hof van Eden kan worden gezien dat de natuur altijd verder reikt dan de afscheiding ervan. De Hof van Eden is niet Eden zelf, maar een afgezonderde plaats *daarbinnen*. In *Genesis* blijkt de hof geplant te zijn *in* Eden, dat dus verder reikt. En na de zondeval wordt Adam uit de hof verdreven naar de niet-gedomesticeerde aarde die de tuin altijd al omgaf.²⁶

Een tuin of hof is afgescheiden van de rest van de natuur, maar ook weer niet: de omheining moet poreus zijn, anders komt er niets binnen. De omheiningen van tuinen zijn membranen: enerzijds doorlatend, anderzijds afwerend. Ie-

dere tuin heeft te maken met de natuur die zich buiten de tuin bevindt, en die enerzijds als destructief buiten de poort gehouden moet worden en tegelijkertijd toch binnengelaten moet worden als grondstof voor het onderhoud ervan.

Daar komt een tweede semantisch probleem bij. Het kenmerkende van het Elysium en van de Hof van Eden is *dat er niet gewerkt hoeft te worden*. De gebraden duiven vliegen je in de mond en de akkers leveren graan zonder zweet van 's mensen aanschijn.

De aardse paradijselijke tuin moet de bedrieglijke indruk wekken dat er niets aan hoeft te worden gedaan, terwijl intussen beplantingen voortdurend mislukken en afsterven – en de aardse paradijzen al even eindig zijn als hun ontwerpers. Na enkele honderden jaren sterft elke tuin af. Het zijn allemaal bedriegertjes.

Tot slot is van het begin af aan het paradijs zelf een ambivalent verschijnsel. Er middenin zitten de verleidingen van list en bedrog (de slang), maar ook de lage lusten. Denk maar aan het Hooglied waar de paradijselijke tuin verbonden is met de geneugten die een bruid kan opleveren. Het is onmogelijk om zelfs maar te denken aan een oorspronkelijk zuivere natuur.

Doordat tuinen *Fremdkörper* zijn binnen het dagelijks leven waarin de aarde op economische gronden wordt gebruikt, nopen zij telkens weer tot nadenken over de verhouding tussen mens en natuur. Het gaat hier om identiteiten, de identiteit van mensen, van datgene wat verschijnt als natuur, als kunst, cultuur en technologie.

Telkens weer blijken tuinen bestaande identiteiten te doorbreken. De semantische behuizing

ervan raakt onbewoonbaar, wat noopt tot nieuwe identiteiten van natuur, cultuur en het menselijke. Maar al te vaak zijn tuinen proeftuinen van nieuwe identiteiten omdat de oude zichtbaar falen. Zo zeggen tuinen iets over de semantische geschiedenis van Europa.

Er zijn nogal wat semantische wrijvingen en tegenstrijdigheden die telkens weer zorgen voor nieuwe hoogtepunten – en stervensuren – in de bewogen geschiedenis van de Europese tuinen, bijvoorbeeld de volgende:

Blijft niet iedere menselijke beheersing en cultivering van de natuur afhankelijk van een daarvoorafgaande natuur?

Is die eerste natuur ooit te beheersen, te beheeren of te bewonen? Is zij niet ook het wilde en uiteindelijk ongenaakbare dat iedere bewoning tart?

Zijn mensen wel ontwerpers van tuinen – of behoren zij even goed als datgene wat zij ontwerpen en beheren tot een meer omvattende natuur? Waar komt het menselijk ontwerpen anders vandaan? Hangt het aan een hemelse haak?

Telkens opnieuw wordt anders gedacht over de eerste, prealabele natuur. Is het mogelijk ooit helderheid te krijgen over de meerzinnige aard ervan?

Kan het mensen wel gaan om het beheersen van de natuur? Zij moeten toch, net als alle andere levende wezens, uiteindelijk *wonen*. Daarvoor zijn woonplaatsen nodig en die kunnen niet uit de grond gestampt worden.

Wat is dat voor onvrede waardoor mensen telkens weer en telkens op andere manieren terugverlangen naar een natuur waarvan zij denken dat zij die kwijt zijn geraakt?

NEDERLANDSE RENAISSANCETUINEN



Hollandse renaissance.

Is Nederland niet bij uitstek de exponent van de onbegrensd beheersbare natuur? Nederland is een uniek cultuurlandschap, berustend op landwinning. Ontwaterings- en meettechniek, architectuur en agrarische wetenschap stonden hier op hoog niveau. De drooggelegde polders waren puur geometrisch – doorsneden door een rastervormig net van ontwateringskanalen en rechte wegen.

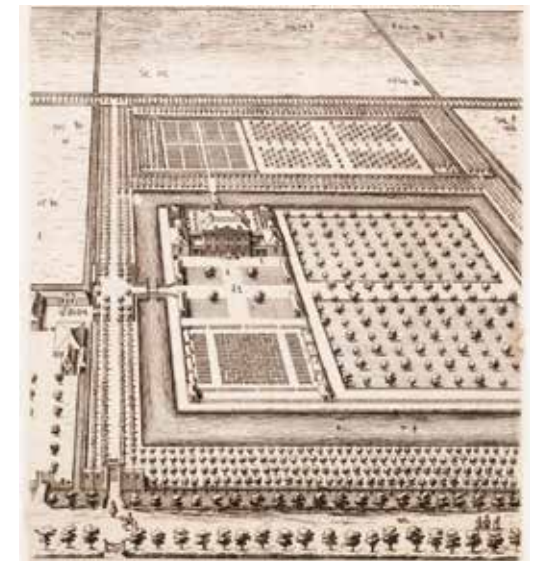
Het Hollandse landschap is een cultuurlandschap [...]. Met het bewoonbaar maken van dit gebied heeft de mens zo diep ingegrepen in de natuurlijke gesteldheid van Holland, dat we mogen zeggen: Holland is door de mens gemaakt (Borger).²⁷

Nederland beschouwde zich als de overwinnaar in de strijd tegen de woeste krachten van het water. Catastrofes werden omgezet in vruchtbare aarde. Zoals Hollands biograaf Simon Schama

het aanduidt: zwakte werd omgezet in kracht, water in land, modder in goud.

De driedeling in wilde, geciviliseerde en horticulturele natuur was volop in zwang, met nadruk op de menselijke beheersing. Niet alleen betuugden de Nederlanders de wilde natuur via hun waterwerken, zij wilden de natuur ook emuleren tot een verbeterde derde natuur, via het snoeien, leiden, veredelen, wieden, stekken en importeren van planten. De mens was daarbij niet in de eerste plaats heerser, maar helper Gods, om de natuur te optimaliseren.

Een voorbeeld van de beheersingsdrift die zorgde voor de ontwikkeling van de derde natuur zijn de buitenplaatsen die werden opgericht in de recent drooggelegde Beemster. Daar ging de Hollandse rechtlijnigheid van het landschap hand in hand met de Italiaanse renaissance.



Buitenplaats Vredenburg in de Beemster door Pieter Post.

Aanvankelijk was het de bedoeling dat de polder gereedgemaakt zou worden voor land- en tuinbouw. Maar de rijke Amsterdammers wilden de stad in de zomer ontvluchten. Zo werden er polderbuitenplaatsen gecreëerd, geïnspireerd op de renaissancetuinen. Overigens geldt hetzelfde voor de toen ontworpen grachtengordel van Amsterdam.