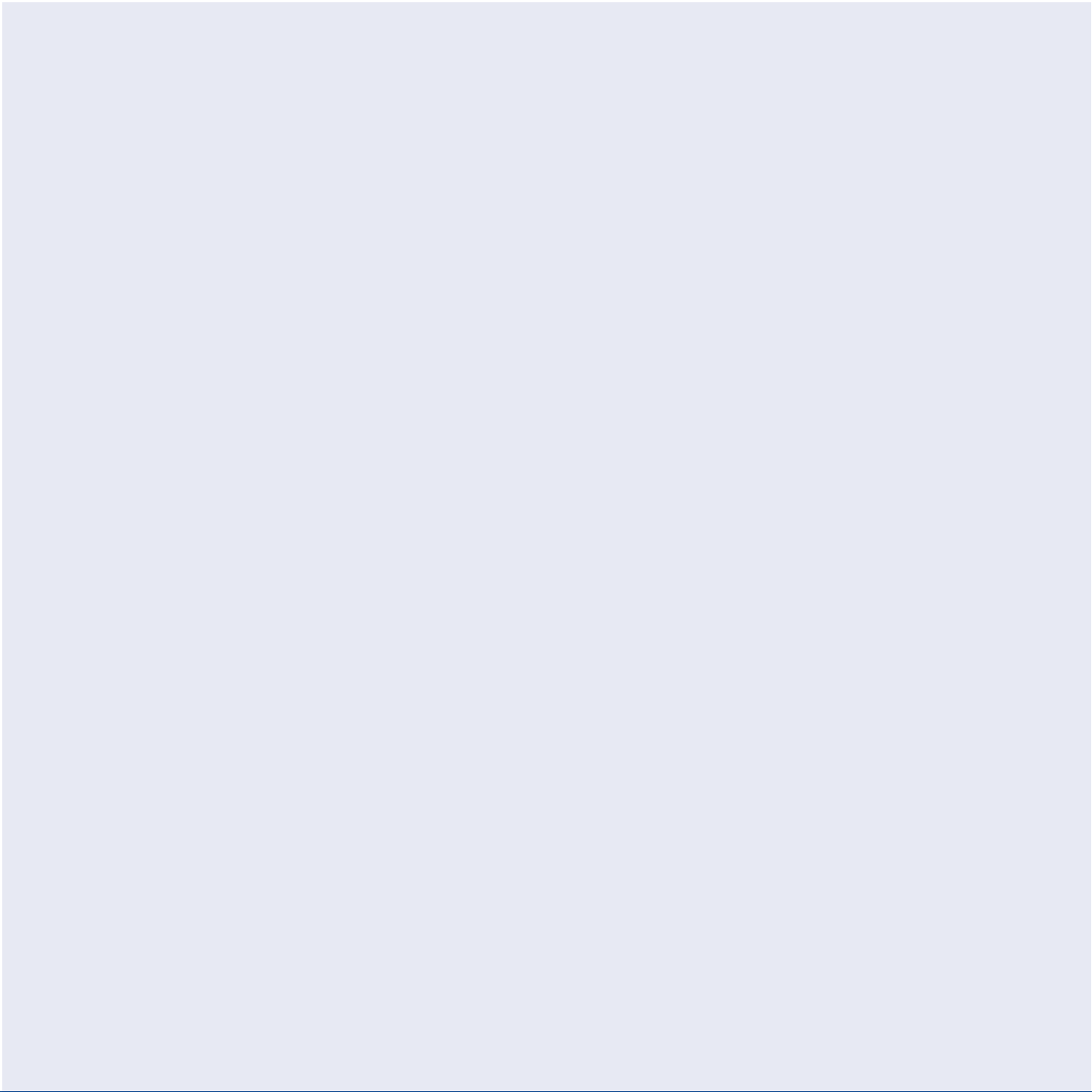


Prof.dr. Erik A. de Jong

Natuurlijke verwantschap Over tuin- en landschapsarchitectuur



Universiteit Leiden



Natuurlijke verwantschap Over tuin- en landschapsarchitectuur

Oratie uitgesproken door

Prof.dr. Erik A. de Jong

bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar in de

Tuin- en Landschapsarchitectuur,

aan de Universiteit Leiden,

op 17 maart 2006



Universiteit Leiden

*Mijnheer de Rector Magnificus,
Zeer geachte bestuursleden van de Clusius Stichting en leden van
het Curatorium, Zeer gewaardeerde toehoorders,*

Het park als metamorfose

Direct aan het begin van zijn *Natuurlijke Verwantschap* (*Die Wahlverwandschaften* uit 1809), introduceert Goethe de hoofdpersonen van een roman die handelt over het chemische proces van wederzijdse aantrekkingskracht.¹ In een opvallende passage laat Goethe de eigenaren Eduard en Charlotte met hun vriend de kapitein wandelingen maken door het recent aangelegde park. Hun onderlinge empathie vormt de motor voor een gesprek over nieuwe verfraaiingen van het landschap waar zij zich doorheen bewegen. De kapitein merkt op dat het eerste wat hem te doen staat is de streek met het kompas op te nemen. Hij brengt daarop uren door met het tekenen en arceren van een kaart, waarop Eduard zijn bezittingen pas echt leert kennen. De kaart wordt vervolgens de toetssteen voor gesprekken over het beheer en het ontwerp van het parklandschap, een gesprek dat, zo verhaalt Goethe, ‘men na zo’n overzicht veel beter kon uitvoeren dan wanneer men slechts incidenteel, naar toevallige indrukken met de natuur experimenteerde’. Op een avond zitten de hoofdpersonen tezamen en vergelijken zij de kaart met beschrijvingen en kopergravures van Engelse parken; men bestudeert afbeeldingen van het grondplan van terreinen in hun oorspronkelijke staat en vervolgens de wijzigingen aangebracht door menselijk vernuft. Door zulke ideeën toe te passen op de eigen kaart en de eigen bezitting, komt het gezelschap tot nieuwe plannen en nadere overwegingen, niet alleen van esthetische aard, maar ook ten aanzien van financiële consequenties. Als visualisering zijn kaart en gravures tegelijk document en kunstwerk, spiegel van een werkelijk bestaand territorium, maar ook aanjager van het rijk

van de verbeelding. Daarom wordt er op het huis een archiefkast gemaakt, waarin de kaart met alle andere bescheiden wordt bewaard: het papier is de kostbare drager van het geheugen en toetssteen voor de toekomst. Zonder de wederzijdse natuurlijke verwantschap tussen de vrienden, die in de roman vriendschap en liefde heet, kon het landschapspark niet tot stand komen.

Het landschapspark in zijn overweldigende natuurlijke setting is voor Goethe van het grootste belang want hij beschouwt het park zelf als de uitkomst van een ‘natuurlijke verwantschap’: die tussen mens, natuur en landschap. Goethe ontleende dit idee aan de natuurwetenschappelijke observatie dat twee substanties tot elkaar kunnen worden aangetrokken ten koste van andere. Hun symbiose brengt een nieuwe stof voort. Zo leidt de aantrekkingskracht tussen mens en natuur tot een verandering van landschap, meer in het bijzonder leidt het als proces van wederzijdse transformatie tot een landschapspark. Hier vervagen de grenzen omdat natuur voorwaarden schept voor de kunst en kunst de natuur verbetert en haar kwaliteit verhoogt met een esthetische sensibiteit. Als metamorfose van natuur en cultuur, ontstaat een nieuwe, originele werkelijkheid: het park als levende en integrale entiteit.

Goethe presenteert hier het ontwerpen en maken van een landschap als een chemische versmelting van natuur en artisticeit die een volstrekt nieuwe ervaringswereld mogelijk maakt. Denken en maken, meten en ontwerpen, smaak en beoordelingsvermogen, techniek en kunst, geschiedenis en toekomst zijn in dat proces van metamorfose onlosmakelijk met elkaar verbonden. De buitenplaats met zijn park vertegenwoordigt in een lange klassieke traditie zowel een ‘*topographia*’, een bijzondere bestaande plek, als een ‘*topothesia*’, een oord van verbeelding.²

Utopie van het gelukkige land

Voorbeeld voor Goethe was het omvangrijke landschapsexperiment dat vorst Leopold III Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740-1817) vanaf de jaren 1760 bij Dessau ondernam. Voor het herontwerp van diens 1000 km² grote vorstendom, vormde 'Landesverschönerung' het centrale concept. Landschapsverbetering en -verfraaiing fungeerden als voorwaarde en instrument om kennis met ervaring, het nuttige en materiële (de economie) met het ideële (het geestelijke, religieuze, zedelijke en schone) te verbinden.³ In deze utopie van het gelukkige land, werd landschap de agent voor nieuwe ontwikkelingen: op het gebied van landbouw, horticuultuur, bosbouw en parkarchitectuur in samenhang met technologie en bouwmaterialen, de aanleg van wegen, bruggen en dijken. Landschap werd de context voor een hervorming van de architectuur en voor het verzamelen van kunst. Reformatie van boerenstand en armenwezen, nieuwe ontwikkelingen op het gebied van artsennij, pedagogie, filantropie en begraafcultuur verbeterden het sociale, maatschappelijke landschap. Omdat de orde van landschap en maatschappij ervaren werd als een harmonische tuin, noemde men Anhalt-Dessau het 'Gartenreich', en in dat tuinenrijk werd de Duitse Verlichting geboren.

De 'architecte-paysagiste'

Deze fascinatie voor het ontwerpen, maken, inrichten, waarnemen en ervaren van landschap bestond aan het einde van de achttiende eeuw in heel Europa bij veel opdrachtgevers die ieder binnen hun culturele netwerk zochten naar expertise om hun ideeën te ondersteunen en uit te voeren. In Frankrijk leidde deze ontwikkeling tot de uitvinding van een nieuwe professie, de 'architecte-paysagiste', of landschapsarchitect, zoals Jean-Marie Morel zichzelf in 1804 voor het eerst definieerde.⁴ Getraind als ingenieur-geograaf was Morel

geschoold in de praktijk van de manipulatie van aarde, bos, water en steen; hij kende de natuurlijke landvormen (voort gebracht door geologie en topografie), de hydrologische verschijnselen (van meer, rivier, bron, grondwater) en de vegetatieve laag van woud, veld en grasland; bovendien beschikte hij over de kennis van het cultuurlandschap, met zijn bosproductie, landbouw, dorpen en steden. Morel kon als geen ander het landschap *lezen*.⁵ Door zijn cartografisch talent was hij bovendien bij machte dit alles in kaart te brengen (zoals ook Goethe's kapitein dat kon). Het stelde hem in staat te begrijpen hoe het landschap in al zijn samenstellende delen volgens natuurwetten was gecomponeerd en gestructureerd, resultaat van een schijnbaar chaotische, maar natuurlijke orde met zijn eigen interne mechanismen – zo geheel anders dan de reguliere proporties en wiskunde van de bouwkunst, die door Morel dan ook als ontwerpmethodologie voor het landschap werd verworpen. Kritische kennis van natuur en landschap en het aanvoelen van het procesmatige karakter ervan, vormde voor Morel het uitgangspunt voor zijn ontwerpen, dat hij combineerde met de nieuwe formele, esthetische en literaire achttiende eeuwse theorie van het landschap, die uitging van natuurlijkheid, gevoel en verbeelding. Kennis van natuurwetten werd vertaald in de artistieke praktijk van het landschapsontwerp op de schaal van het toenmalige grootgrondbezit. De sociale status van de opdrachtgever, en een nauwkeurige theorie van de genres of typologieën van het ontwerp (met een afnemende interventie naarmate men zich verder van menselijke bewoning verwijderde), vormden daarbij andere uitgangspunten. Het was geen toeval dat de nieuwe landschapsarchitectuur samenviel met het nieuwe natuurwetenschappelijke onderzoek en de nieuwe metafysica van de laat achttiende eeuwse Verlichting. Een omschrijving van Morels status als 'jardinier' was dan ook niet

meer geëigend, dat refereerde teveel naar het praktische en horticulturele handenwerk, ook enkel ‘architecte’ dekte niet zijn expertise. ‘*Architecte-paysagiste*’ karakteriseerde daarentegen prachtig zowel het ontwerpende deel van dit nieuwe beroep als het natuurwetenschappelijke en artistieke deel (*paysagiste* immers betekende tot dan toe met name: landschapsschilder). Het hoeft niet te verbazen dat een tezelfdertijd opkomende burgerlijke kritiek zich verzette tegen deze brede, theoretische formulering van de landschapsarchitectuur in dienst van adellijke opdrachtgevers.⁶ Voor en na de Franse Revolutie groeide de behoefte aan een intieme, burgerlijke levenssfeer waarin gevoel en familie centraal stonden. Daarin werd niet het grotere landschap verheerlijkt, maar juist het belang van bloementuin, boomgaard en groentetuin verdedigd, kortom de positie van tuinieren en de ambachtelijke hovenier als onderdeel van het huiselijke leven. In al deze ontwikkelingen kondigde de late achttiende eeuw ontwikkelingen aan die van groot belang zouden worden voor de negentiende en de twintigste eeuw. In 1860 verving men in de VS het Engelse *Landscape Gardener* door *Landscape Architect*, in het bijzonder naar aanleiding van toenemende stedelijke opdrachten, zoals de aanleg van Central Park in New York door Frederick Law Olmsted. Nederland zou tot 1945 voornamelijk het begrip tuinarchitect bezigen, een betiteling die, gezien onze burgerlijke samenleving, alles zegt over de samenhang tussen artisticeit, horticultuur en natuurwetenschap binnen de zich steeds vernieuwende opgaven van het werkveld vanaf 1800. Pas na het midden van de vorige eeuw spreken wij in Nederland over de tuin- en landschapsarchitect. De laatste decennia het liefst enkel over *landschapsarchitect*, een titel die de breedheid en grootschalige typologieën van het ontwerpveld moet weerspiegelen, maar die een breuk met de eigen herkomst betekent, en soms zelfs gehanteerd wordt ter bewuste

onderscheiding van tuinontwerpers en zo het tuinontwerp als ambacht en kunst ontkent.

Drie naturen

Morel’s theoretische definiëring van zijn vak was nieuw, echter niet de onderdelen ervan. De Italiaanse, zestiende eeuwse renaissance definieerde het ontworpen landschap als een derde natuur, dat zijn plaats inneemt na het oorspronkelijke landschap als wildernis (de eerste natuur) en het door de mens bewerkte cultuurlandschap (de tweede natuur), twee naturen die de derde natuur in zich opneemt, gebruikt en representeert.⁷ Wildernis, cultuurlandschap en tuin- en landschapsontwerp bleven ook na de zestiende eeuw – als metafoer en praktijk – de drie constante naturen waarmee de mens zich bij het maken, gebruiken, waarnemen en beleven van zijn omgeving verstaat en waarmee natuur en landschap in gradiënten worden bewerkt door kunst en techniek. Onze omvangrijke Nederlandse landschapsarchitectonische traditie is sinds de late zestiende eeuw in Europese context bij uitstek een resultante van ingenieurkunst en technologie (de civiele techniek), landmeetkunst en wiskunde, agrarische, botanische en horticulturele kennis, architectuur en kunst in relatie tot topografie, bodem, hydrologie en klimaat.⁸ Maatschappelijke context van individu en groep, zich wijzigende verhoudingen tussen het utilitaire en het schone, veranderende natuur- en cultuurbeelden hebben de ideeën en de praktijk van onze maakbare landschappen bepaald op het niveau van infrastructuur, regio, buitengebied, stad, park en tuin. Hovenier, landmeter, architect, ingenieur, eigenaar/ amateur waren in de praktijk verantwoordelijk voor ontwerp en uitvoering – professionele scholing kwam pas langzaam op gang aan het einde van de negentiende eeuw; in onze eeuw zijn Wageningen, Delft, Hogeschool Larenstein en de Amsterdamse

Academie van Bouwkunst de belangrijkste opleidingscentra. Met zijn grote traditie van maakbaar landschap bekleedt de Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur internationaal een bijzondere positie. Het werkveld strekt zich uit van tuin en stadspark tot grootschalige regionale projecten, van minimalistische, bijna sculpturale ontwerpen tot gecompliceerde opgaven waar ontwerp zich verstaat met stedenbouw, ecologie of waterberging.

Modernisme

Twee eeuwen na Goethe bestaat er in onze Westerse cultuur opnieuw een grote fascinatie voor landschap en menselijke interventie.⁹ In ons land transformeren de wildernis van nieuwe natuur en ecologische hoofdstructuur, het beheer van nationale landschappen en historisch cultuurlandschap, nieuwe opgaven in de stad en het buitengebied, problemen van infrastructuur, verkeer, toerisme, huisvesting, bedrijventerreinen en dijkverzwaring, ons landschap op een even ingrijpende wijze als in de late achttiende eeuw. Dat alles gaat gepaard met een worsteling nieuwe visies op natuur, landschap en cultuur te formuleren en nieuwe ervaringswerelden, beelden en gedachten over tijd, geschiedenis en herinnering te ontwikkelen. Wij dienen ons daarbij bewust te zijn dat het nog niet zo heel lang geleden is dat het internationale en Nederlandse modernisme van de twintigste eeuw het liefste uitgingen van een *tabula rasa*. Natuur, landschap en dus ook het ontwerp van tuin en landschap waren subjectief, onderdeel van een valse emotionele ervaringswereld die niet voldeed aan de universele, objectieve en functionele maatstaven van de modernistische architectuur en de stedenbouw. Waar landschapsarchitectuur werkt met de langzame dimensie van tijd en groei, dus grote verwantschap vertoont met de geschiedenis als proces, verwierp het architectonische modernisme geschiedenis en dus ook het

historische landschap. Veel van het zelfbeeld en de professionele ontwikkeling van de tuin- en landschapsarchitecten – niet alleen in Nederland, maar ook bijvoorbeeld in de VS – is in de twintigste eeuw bepaald door een zich verregaand afhankelijk stellen van stedenbouw en architectuur terwijl deze disciplines op hun beurt de tuin en landschapsarchitectuur vaak bewust als mindere discipline hebben beschouwd.¹⁰ Desondanks heeft de landschapsarchitectuur met haar welhaast utopisch realisme een geheel eigen bijdrage aan het modernisme geleverd.¹¹ Een wellicht te ingehouden artisticeit zorgde ervoor dat *land art* kunstenaars vanaf de jaren '60 gingen experimenteren in en met landschap en zo verbeelding en expressie, ooit voorbehouden aan het landschapsontwerp als kunst, levend hielden.¹² De geschiedschrijving van de landschapsarchitectuur van de laatste vijftig jaar, en daarmee ook van haar hele traditie, is eveneens sterk door architectuur en stedenbouw bepaald.¹³ Nieuw historisch inzicht zal zich daarom moeten baseren op de eigen paradigmata van het vak.¹⁴

Emancipatie

Het is daarom opmerkelijk dat bij de afbraak van het architectonisch modernisme, landschapsarchitectuur vanaf de jaren '80 zich internationaal weer als een integrerende discipline kon ontwikkelen en in haar emancipatie aansluiting kon zoeken bij haar lange traditie, die nu als een zelfstandige cultuurdiscipline verkend kan worden.¹⁵ Met als resultaat dat in vele opzichten de nieuwe landschapsarchitectuur de laatste jaren juist leidend en initiërend is geworden, zich als factor van belang heeft kunnen profileren op het gebied van stedenbouw en openbare ruimte: opnieuw is de landschapsarchitectuur een agent van belang voor culturele ontwikkelingen aan het worden. Niet dat daarmee het modernisme ten einde is: gelukkig blijft het besef van sterke

eenvoud van belang, al verheffen landschapsarchitecten nog altijd de lege, onbevolkte polderruimte iets te veel tot icoon van ons nationale gemaakte en maakbare landschap. Zelden zal men door een landschapsarchitect de Brabantse ontginningen, of de Gelderse vallei met zijn landgoederen, het Vondelpark of volkstuincomplexen opgevoerd horen als beeldbepalend voor een Nederlandse tuin- en landschapsarchitectonische traditie die midden in de samenleving functioneert.¹⁶ Het is beperkend voor de discipline niet naar de diversiteit van gemaakte landschappen te willen kijken. Er bestaat ook nog altijd een zekere gespletenheid tussen ontwerp, levende natuur en horticultuur en een gebrek aan visie op het vak als niet alleen een vormgevende discipline maar ook een natuurwetenschappelijke. In het West-Europese modernisme produceerden verschillende landschapsonwerpers, ook Nederlandse, schitterende, wat ik zou willen noemen, ‘naturalistische’ ensembles, waar vormgeving en plantengemeenschappen en natuur in prachtig evenwicht staan, maar die tot nog toe over het hoofd worden gezien.¹⁷ Naast de reputatie van de maakbaarheid van ons landschap, stimuleren overheid, wetenschap en terreinbeheerders in Nederland het voortbestaan van een andere mythe die ons landschap hoofdzakelijk beschouwt in termen van natuur. Waar een beoordeling naar natuurdoeltypen overheerst, kan het gemaakte en ontworpen cultuurlandschap echter niet juist geëvalueerd worden. De symbiose van natuur en cultuur die ons landschap in Goetheaanse zin vormt wordt nog veel te vaak uit elkaar getrokken, de chemische reactie verstoord.¹⁸ Dat het vak landschapsarchitectuur vooral ook gaat om het scheppen van subjectieve ervaringen en verhalen en dus ook bijdraagt aan een tuin- en landschapscultuur die meer omvat dan ontwerp alleen, wordt pas langzaam duidelijk.¹⁹ Ook de opgave om met historische landschapsarchitectonische

structuren om te gaan is gecompliceerder dan men vaak denkt. Het historische landschapsonwerp is een open kunstwerk.²⁰ Zijn voortbestaan is eerder een kwestie van ontwerp en herontwerp in samenspraak met geschiedenis dan enkel een opgave van bewaren en reconstrueren. Een lange creatieve traditie binnen de landschapsarchitectuur is altijd uitgegaan van zowel respect voor wat was, maar ook van verandering, aanpassing en vernieuwing. Meer historische kennis daarover genereert nieuwe vragen en heeft consequenties voor de huidige theorie, praktijk en kritiek.

New York: stad als landschap

Laat ik een buitenlands voorbeeld geven, omdat deze kwesties niet uniek Nederlands zijn. Onlangs hield de president van de invloedrijke New York Arts Commission tijdens een diner zijn gehoor voor wat de vier belangrijkste opgaven voor de stad New York in de komende jaren zijn: 1) de herbouw van het World Trade Center, 2) de aanleg van parken en recreatievoorzieningen langs de randen van Manhattan op voormalige industrie- en havengebieden, 3) de aanleg van een groot stadspark op Fresh Kills, Staten Island en 4) ‘urban gardening’, de door veelal etnische minderheden aangelegde tuinen, op de stad veroverd tegen de druk van extreme grondprijzen in. De meerderheid van deze toekomstige opgaven ligt dus niet op het gebied van de architectuur maar op de verschillende schaalniveaus van tuin en landschap. Zelfs het uiteindelijke winnende architectonische plan voor de World Trade Site kreeg een belangrijke landschapsarchitectonische component opgelegd. New York, dat zich als icoon van de moderne stad altijd definieerde in functionele termen van werk, handel en economie, richt zich niet langer naar binnen maar naar buiten en introduceert landschapstypologieën als instrument voor stedelijke,

maatschappelijke en sociale vernieuwing. De opkomst van het ‘groene’ gebouw en de reconstructie van Central Park voegen hier de dimensies van duurzaam milieu en levende geschiedenis aan toe. Stenen werkstad wordt landschap waar wonen, recreatie en openbare ruimte centraler staan dan ooit. De identiteit van de stad verandert daardoor ingrijpend en herdefinieert het belang van plek en plaats.

Een nieuwe geschiedenis

De geschiedenis van de tuin- en landschapsarchitectuur dient vooral ook cultuurgeschiedenis te zijn en moet zich verbinden met culturele geografie, archeologie, omgevingspsychologie, een nieuwe kunstgeschiedenis, de geschiedenis van de natuurwetenschappen en sociale en mentaliteitsgeschiedenis: het tuin- en landschapontwerp is een ‘site of contested meanings’, zoals Craig Clunas het heeft genoemd.²¹ Om het fenomeen te verklaren is een breed scala aan materialen en methodes noodzakelijk. De nog altijd vigerende stijlgeschiedenis is niet meer bij machte de historische en actuele werkelijkheid van tuin en landschap goed te begrijpen. De oppositie tussen natuur en cultuur, tussen formeel en natuurlijk, tussen ontwerp en ecologie, tussen natuurbescherming en monumentenzorg heeft geen kracht meer: ieder begeleid, gemaakt of ontworpen landschap is een presentatie en representatie van natuur en cultuur. We dienen bovendien te kijken naar de dynamiek van de tuin- en landschaps*cultuur*, zoals het spanningsveld dat bestaat tussen alledaagse en elitaire landschappen. Dan is er de professionaliseringsgeschiedenis: wie hebben eigenlijk deze landschappen en tuinen gemaakt en onder welke condities, wat is de essentie van dit vak? Is er sprake van een coherente vakvisie of is er juist sprake van grote diversiteit. Hoe staat het met het historische, theoretische en kritische begrippenkader, en hoe verhoudt de

Nederlandse situatie zich tot die in het buitenland? En daarmee samenhangend: in opdracht van en voor wie werd en wordt er ontworpen en hoe werden en worden ontworpen landschappen gebruikt, beleefd, bekeken, bewandeld? Een geschiedenis van receptie en consumptie van deze ontworpen historische en eigentijdse landschappen zal ook vertellen hoe zulke landschappen en tuinen al dan niet werden onderhouden of getransformeerd in de periode *nadat* zij werden gemaakt: ook dat is vitaal onderdeel van het verhaal dat in deze ruimten besloten ligt. Zulke vragen zijn van belang voor de wijze waarop wij met ontworpen landschappen om willen gaan.²² De geschiedenis van tuin- en landschapsarchitectuur dient in die zin onderdeel te zijn van het schrijven van ‘public history’, waar het begrijpen van de ‘sense of place’ zo’n belangrijke rol speelt in relatie tot vragen aangaande identiteit en geheugen.²³ Als we ze behouden en ontwikkelen, wat voor geschiedenis, wiens verhaal mag dan gelden? Nog veel te vaak worden in erfgoedhandelingen aangaande het ontworpen cultuurlandschap eenduidige maatschappelijke, professionele en politieke verhoudingen in stand gehouden en gevisualiseerd, zonder dat we het ons bewust willen zijn en dat geldt soms ook voor eigentijdse ontwerpen.²⁴

De tuin

In 1993 beweerde de Delftse stedenbouwer Frieling dat ontwerp en typologie van de tuin de basiselementen zouden moeten vormen voor het componeren en proportioneren van de ruimtelijke orde van stad en landschap.²⁵ Zijn interessante visie stelde op de tuin als ontwerp, maar er is alle reden om de tuin ook te zien als een metafoor voor de wijze waarop mensen zelf hun omgeving, hun landschap vormgeven, betekenis geven en ervaren. Tuinieren in de tuin lijkt zo’n onschuldige, alledaagse bezigheid en wordt daarom vooral met een privé-wereld geassocieerd. Is

dat de reden dat de cultuurgeschiedenis nog maar nauwelijks naar de tuin heeft omgezien, hoewel Huizinga er in 1926 al om vroeg?²⁶ Is de tuin te elitair, te subjectief, te klein, te zeer het vermeende domein van vrouwen, te vaak het domein van de intensieve omgang met planten (en daardoor meer natuur dan cultuur) om een object van studie te zijn? Er was een literator van formaat nodig, Gerrit Komrij, om ons in een Huizinga-lezing (1990) aan de ‘noodzaak van tuinieren’ te herinneren.²⁷ Voor hem was als kunstenaar de metafoer van belang: de tuin als openbaring en verborgen werkelijkheid, als dubbelzinnigheid en veelduidigheid. Komrij betreurde het verlies van de relatie tussen tuin en denkwereld in onze samenleving. De mens als tuinman – een mythe die niet alleen samenhang, maar ook de suggestie van verantwoordelijkheid, van rentmeesterschap schiep – was krachteloos geworden. Komrij’s klacht vindt een echo in wat de Franse tuinarchitect Achille Duchêne al bij de opkomst van het modernisme in 1937 schreef, namelijk dat de ‘kunst van de tuin dood was’.²⁸ In vele opzichten verdween de tuin inderdaad uit het officiële discours van beeldende kunst en ontwerp want het modernisme waardeerde het subjectieve en individuele van de tuin niet. Maar de tuin leefde in de twintigste eeuw voort in het onofficiële territorium van de persoonlijke leefomgeving, in verbeelding en voorstelling, in de productie aan tuinboeken en tuintijdschriften, in het aanbod van kwekers en commerciële tuincentra en ook in de praktijk van landschapsonwerpers. De publieke belangstelling voor de tuin en de groene omgeving is zelfs de afgelopen 20 jaar alleen maar gegroeid. Uit recent onderzoek van het Ruimtelijk Planbureau, *De Land-Stad. Landelijk wonen in de netwerkstad* blijkt dat er grote behoefte bestaat aan groen en dorps wonen in de nabijheid van stedelijke voorzieningen; recente berichtgeving meldt daarentegen dat gemeenten en provincies juist bij de bouw van nieuwe wijken bezuinigen op

de openbare ruimte voor tuin, park, groenzone en speelplaats.²⁹ Het individuele verlangen naar kwaliteitsvolle ‘groene’ leefruimte ligt dus ver af van officieel beleid, openbaar opdrachtgeverschap en financiële investering: de aandacht geldt nog steeds eerder stedenbouw en architectuur, dan de integrale ruimte, inclusief tuin en landschap.

Tuintijdschriften en tuinboeken die in de negentiende en twintigste eeuw verschenen in Europa en de VS, bevatten een schat aan nauwelijks ontgonnen gegevens over de idealen van tuin, tuinieren, natuur, horticultuur, landschap en wonen in zowel ‘hoge’ als ‘lage’ cultuur.³⁰ Het is een prachtige bron om meer te weten te komen over de positie van man, vrouw en kind in de context van huis en haard, over de rol van gevoel, herinnering en individualiteit, mode en commercie en sociale distinctie; over natuur, landschap, conservatisme, geschiedenis en moderniteit.

Beleving en ervaring

Als in het landschap kennen tijd en seizoenen in de tuin een zekere traagheid, een tempo dat contrasteert met de versnelling van de globale, consumptieve en commerciële cultuur. Ondanks het feit dat die cultuur ook tuin en landschap zijn binnengedrongen, is onze verwachting ervan nog altijd gebaseerd op een protestantse idylle van natuur en tuin die al vier eeuwen oud is en die de tuin onderdeel heeft gemaakt van een materiële burgercultuur, waarin status, netheid en huiselijkheid centraal staan.

Ook al resulteren standaardisatie en commercie in uniforme producten op de tuinmarkt, in onze beleving dient de tuin te staan voor het ‘eigene’, niet voor ‘hetzelfde’. Behendig verpakt de commercie daarom de tuinwaar in beelden, die gevoelens van identiteit en nostalgie aanspreken. Zij inspireren de wensdroom naar het andere, eigene, dat wat verloren is gegaan, gevoelens die ook gevoed worden door onzekerheid

over milieu, natuur en landschap. Met een gunstige economie voorhanden, kan die wensdroom ook gerealiseerd worden. Hoe oorspronkelijker de tuin in de beeldvorming wordt voorgesteld ('oude, traditionele' planten, ongeverfde stoelen, geroeste teiltjes), hoe groter de commerciële omzet. Dat wat anderen voorstellen als onze persoonlijke ruimte staat dus op gespannen voet met de ruimte die wij ons zelf als plek kunnen toe-eigenen. Het is het verschil tussen getuinierd worden en zelf tuinieren, tussen nostalgie en creativiteit. Als de wensbeelden niet meer kloppen, is de trend voorbij en komt er een andere.³¹ Maar als wij zelf onze eigen ruimte opeisen, gaat het tuinieren door. Dan ontstaat er een tuin voor alle seizoenen en bereikt hij de diepte, waarop ook Komrij doelde. Als we voorbij de commercie kijken, presenteren vele tuintijdschriften en boeken uit de twintigste eeuw de tuin als een gedeeld systeem van persoonlijke expressie en smaak, net als taal, muziek, schilderen en dans, maar met het verschil dat de maker van de tuin vaak ook de eigenaar, de tuinierder en gebruiker is. Hoewel hun retoriek tijd- en cultuurbepaald is, wordt de tuin er gezien als een activiteit, een kunst, die omgeving transformeert tot een specifieke plek, en zo intenties representeert ten aanzien van de voortdurende relatie tussen mens, cultuur en levende natuur. Milieu (landschap, klimaat, winterhardheid van planten, bodemstructuur), cultuur (tuiniertechniek, gebruik, financiële middelen, scholing, individuele smaak, persoonlijk gevoel en verwachting) en sociale structuur (we kunnen denken aan 'gender', familiecontext, aan tuinclubs, volkstuincomplexen en villabewoners, lezers van tuinbladen) bepalen alle die continue relatie zodat een studie van de tuin zichzelf niet kan beperken tot de tuin als een object alleen. Door al deze tuintijdschriften loopt een gemeenschappelijke draad, geheel in de lijn van wat Shakespeare in *Hamlet*

schreef namelijk that 'there is no ancient Gentlemen, but Gardiners, Ditchers and Grave-makers; they hold up *Adams* profession': de menselijke heilsgeschiedenis – en niet alleen de Christelijke – beweegt zich van een Paradijs aan het begin naar begraafplaats of hemels paradijs aan het einde van de menselijke tijd. Het waren de laat achttiende eeuwse Engelse kunstenaar William Blake en zijn vrouw die deze metafoer als werkelijkheid beleefden: zij lazen elkaar naakt in het priëel van hun kleine omsloten stadstuin verzen voor uit Milton's *Paradise Lost*.³² De mens is een tuinman – hier komt Komrij's metafoer naar voren – en de ware tuinierder, zoals de Tsjechische schrijver Karel Čapek schreef in zijn international geprezen boek *Het jaar van den tuinman* (Nederlandse editie uit 1932), is niet iemand die alleen maar bloemen kweekt. Hij is degene die in de aarde spit, hem schoffelt, bewerkt, voelt, ruikt en verkruiemt. Al naar gelang locatie, spreidt en mengt hij de grond met mest en compost, hij wiedt, plant, harkt de aarde, dat zwarte canvas voor zijn kleurige planten en groenten, die als sterren van de nachtelijke hemel worden geplukt.³³

Tuinieren

Hoezeer het culturele, sociale en natuurlijke milieu in bijvoorbeeld Nederland en de VS ook verschilt, veel van de fysieke, sensitieve en subjectieve ervaringen van het tuinieren zijn in de twintigste eeuw met elkaar te vergelijken. Schrijvers van verschillende herkomst schrijven in het twintigste eeuwse tuintijdschrift hoe men in de tuin de tijd ervaart: als licht en donker, als koude en zon, als seizoenen. Spitten en planten resulteert in een vreugde die komt van de aarde en neerdaalt uit de hemel. Planten, zaaien en het gereedschap schoonhouden behoren tot persoonlijk beleefde rituelen. Tuinieren wordt bepaald door de vele verwachtingen ten aanzien van planten, heesters, bomen en

groenten, hun naamgeving, eigenschappen en mogelijkheden en het verzamelen, kweken en cultiveren ervan: de tuin is een leerschool op het gebied van de botanie. Tuinieren is een voortdurend avontuur, waar proces belangrijker is dan resultaat en zorgt voor voortdurende verwondering. De ervaring van intimiteit staat centraal. Esthetische ervaring baseert zich niet op statische en afstandelijke perceptie, maar is geworteld in het actieve experiment met orde, vorm, kleur, licht, harmonie dat zich baseert op intieme kennis van natuur, water, steen, dier, het gebruik van ornamenten en architectuur. Tuinieren heeft een therapeutisch effect op lichaam en ziel; velen inspireert de tuin tot een spiritueel gevoel over natuur en schepping, verbonden als de eigen groene ruimte is met een liefde tot het landschap buiten de stad. Wie Rob Leopolds prachtige boek *Blauwe Bloemen* leest, leert hoe enkel al de blauwe bloem vele schrijvers, botanici, kunstenaars en tuiniers in verschillende culturen tot extase heeft gebracht – hoe kan het ook anders als men in zijn tuin zit in de nabijheid van een blauwe ridderspoor genaamd ‘Berghimmel’.³⁴

Tuin en landschap als visioen

Als zelfstandig onderdeel van huis en interieur, verbetert de tuin de menselijke leefconditie. De tuin is een individuele plek, een specifieke plek, die de persoonlijkheid en essentie van zijn maker weerspiegelt, bovendien ook een sociale ruimte is voor familie en vrienden. Bij het lezen van al deze literatuur wordt men zich bewust hoe de tuin als affectieve ruimte zijn eigen grenzen overstijgt en als ervaringsruimte een plek vertegenwoordigt waarin de wereld gekend en begrepen kan worden.³⁵ Daarom is de tuin, niet de architectuur, als gecondenseerd landschap de drager van de utopische gedachte, zoals in Thomas More’s *Utopia* (1516), William Morris *News from Nowhere* uit 1890 en Aldous Huxley’s *Brave New World*

(1932): in al deze teksten restaureren tuin en landschap de verhouding met onze oorsprong, als individu en als gemeenschap. Daarom ook stond de tuin aan het einde van de negentiende eeuw centraal in het beschavingsoffensief van arbeiders, midden- en bovenklasse.³⁶ Voor degenen die niet zelf over een tuin konden beschikken, waren er de schooltuin, de kindertuin en de volkstuin (6000 daarvan tegenwoordig alleen al in Amsterdam, onderdeel van een Europese volkstuincultuur van tien miljoen volkstuinbezitters).³⁷ Amerikaanse ‘urban gardens’ bewijzen hoe de emancipatoire en bevrijdende kracht van de tuin nog altijd werkzaam is.³⁸

De dialoog tussen natuur en cultuur die de tuin en het tuinieren vertegenwoordigen, verklaart ook waarom de tuin ferm in verlangen en verbeelding aanwezig is gebleven. Vele moderne schrijvers hebben de metafoer van de tuin gebruikt om iets over het leven zelf te zeggen.³⁹ Op de eerste pagina van zijn autobiografische roman *Tuinfeest* (1988) schrijft de Hongaar György Konrád over de tuin als een ruimte voor de herinneringen aan zijn leven: ‘De tuin en het huis zijn nu groot genoeg om mijn kennissen te herbergen. In het licht van de namiddag zijn de gele wanden helgeel, de groene bladeren helgroen, is de kersenboom helrood, de pruimelaar helblauw’. De ruimte van de tuin schept de mogelijkheid tot een wandeling door het verleden, vertegenwoordigt een plek waar dode en levende vrienden hem kunnen bezoeken. Steeds opnieuw is de tuin ‘het oorspronkelijk toneel, de plaats waar de verrukking van het visioen volledig wordt’. Tuin en huis liggen op een heuvel en bieden een panoramisch uitzicht op links de psychiatrische inrichting en rechts de begraafplaats. Het standpunt in de tuin vanwaar dit uitzicht wordt verkregen vormt zowel een eindpunt als het onschuldige begin van een getekend bestaan, want ‘tuin, kindertijd, paradijs, zij verdwijnen en komen weer terug’.

Niet-westerse tradities

Als de tuin een instrumentalisering van de wereld rondom ons is, dan vertegenwoordigt hij ook in andere culturen een wereld van maken en ervaring, met andere ritën en andere sociale betekenissen. In de Chinese, Japanse en Ottomaanse cultuur bijvoorbeeld, speelt de tuin in samenhang met natuur, landschap, architectuur, literaire tradities en sociale gebruiken een zeer belangrijke en essentiële rol. Een vergelijkende studie van zulke verschillende tuin- en landschapsculturen zou zich niet enkel dienen te richten op de stijl van hun ontwerp en architectuur, want vorm is niet hetzelfde als maken en ervaring, die geworteld liggen in het leven zelf.⁴⁰ Indien tuinen en parken complexe systemen vertegenwoordigen en eisen opleggen aan de keuze en organisatie van de ruimte en beleving ervan, bovendien voortkomen uit bepaalde sociale constellaties en sociaal gedrag, tegelijkertijd persoonlijke expressie toelaten, dan zouden we naar modellen moeten zoeken die ons toestaan het fenomeen van de tuin- en landschapsarchitectuur als cultuurgeschiedenis op een integrale wijze te onderzoeken. Dit zou ons in staat stellen studie te maken van de dialectische categorieën die onderdeel zijn van de relatie die mensen onderhouden met de natuur in en buiten de tuin zoals de begrippen natuur en cultuur, werk en ontspanning, nut en schoonheid, fysica en metafysica, individualiteit en sociale klasse.

Laat ik een aantal voorbeelden geven. In de Creoolse traditie is de natuur het domein van geesten en voorouders.⁴¹ Tuinen in het Caribische gebied bevatten consequent strategische verzamelingen van medicinale planten, op een dusdanige wijze geplaatst dat zij het huis bewaken en beschermen en daarmee de bewoners tegen kwade invloeden van buiten. Zulke tuinen, in het oog van de Westerling ongeordend en chaotisch, functioneren, zoals Gaston Bachelard het in zijn *Poétique de*

L' Espace noemt, als een magische schelp of schild.⁴² Zoals een sjamaan deze planten gebruikt om het menselijke lichaam te helen en te beschermen, zo functioneert de gehele tuin met zijn planten als een amulet. Over de meest essentiële planten wordt niet gesproken, hun specifieke, magische, plaats wordt de onderzoeker of bezoeker niet aangewezen omdat zij dan hun kracht verliezen.

In de Afro-Amerikaanse traditie zijn het waardeloze flessen, stenen en roestige voorwerpen die deze magische functie vervullen. In de 'yard' of tuin, markeren zij de ruimte net als het vegen van de grond, een ritueel dat onlosmakelijk is verbonden met de identiteit van de bewoner in relatie tot de plek, de natuur, de voorouders en de gemeenschap.⁴³ In deze voorbeelden is niet de visuele orde van het ontwerp van belang, maar gaat het om de handelingen, de plek waar objecten staan, de kracht die zij bezitten en de wijze waarop de ruimte kan functioneren als *magische* orde. Deze orde, die definieert en beschermt, is voor de oningewijde onzichtbaar en onkenbaar.

Wij hebben lang gedacht dat de tuin geen plaats zou hebben bij volkeren die wij beschouwen als werkelijke 'natuurvolken'. Studies van etnische gemeenschappen verschaffen ons echter gedetailleerde beschrijvingen van het belang van de tuin in zulke culturen. Malinowski bestudeerde de economie van de Kiriwinianen op de Trobriand eilanden van Papua New Guinea (1935), terwijl Philip Descola (in een onderzoek uit de jaren 1986-1993) de samenleving van de Achuar Indianen in het Amazone bassin in Ecuador onderzocht.⁴⁴ Beiden constateerden het belang van de tuin voor de lokale economie, er worden voedsel, bier, gif, medicijnen en vezels geproduceerd. Malinowski observeert echter ook dat het maken van de tuin, het bewerken en het onderhoud ervan, verbonden waren met wat wij 'esthetica' zouden noemen: de wens veel arbeid te besteden aan de aanleg als een geordend geheel, perfect van

inrichting, decoratie en afwerking, soms op het opzichtige af. Het precies aanleggen, bewerken, onderhouden en oogsten van de tuin weerspiegelt zich in een specifieke woordenschat en magische rituelen die ten doel hebben de angst voor een slechte oogst te bezweren. Een ‘goede’ tuin wordt gezien als een deugd, als een verantwoordelijkheid ten opzichte van de familie en het stamhoofd. Ook de Achuar Indianen zien hun taken ten aanzien van hun tuin als meer dan het puur noodzakelijke. Magie is er eveneens belangrijk, maar niet uit onzekerheid. Magie is er onderdeel van het geheime leven dat de vrouwelijke tuinier deelt met haar planten, die zij als haar kinderen beschouwt. Zowel de cultivars zelf als de magische spreuken om ze te doen groeien, worden overgedragen van moeder op dochter en vormen de bron van de macht van de vrouw en haar sociale prestige. Zoals vrouwen en tuinplanten een ouder-kind relatie onderhouden, worden mannen en wouddieren beschouwd als zwagers. Als onderdeel van zijn brede onderzoek naar de activiteiten, de bestaande kennis en mythen binnen het huishouden van de Achuar, was Descola in staat te concluderen dat zij het Amazonewoud beschouwen als een tuin, waar bijna menselijke geesten zorgen voor de natuur en haar organiseren volgens sociale patronen die identiek zijn aan de relaties binnen het Indiaanse huishouden. Niet de natuur biedt het model voor sociale relaties, het is de sociale structuur van de Achuar die het model levert voor het representeren van de relatie tussen mens, tuin en woud als geordende en kenbare landschappen. Zulke inzichten tonen hoe de tuin zowel een praktische realiteit als een sociaal fenomeen van grote culturele betekenis is binnen wat de Franse geograaf Augustin Berque ‘écoumène’ heeft genoemd, de plaats waar de aarde ons de voorwaarde verschaft er als mens te wonen en waar menselijke bewoning het landschap markeert, vorm en betekenis geeft, toen, nu en straks.⁴⁵

Tot slot

Dames en heren: zoals Goethe leert bestaat natuurlijke verwantschap niet alleen tussen mens en natuur, tuin en landschap maar ook tussen mensen onderling.

U, bestuursleden van de Clusius Stichting, onder stuwend voorzitterschap van Adriaan van der Staay, dank ik voor de instelling van deze bijzondere leerstoel en mijn benoeming. Leidse tijdgenoten lazen in Carolus Clusius’ naam (Clusius = Écluse = sluis) een betekenisvolle verwijzing dat zijn wetenschap zou ontsluiten wat tot dan toe gesloten was: ik wens dat onze kennis over historische en hedendaagse culturele aspecten van tuin, landschap en botanie als water naar buiten zal stromen. Al is mijn aanstelling beperkt, ik hoop dat de banden met anderen in de Faculteit der Letteren, in de Hortus, bij Science, waar U, prof. Saris, zo verrassend op mijn benoeming reageerde, verder zullen uitkristalliseren. Ik dank Dr. Susan Soros, directeur van het Bard Graduate Center in New York, voor haar toestemming mijn taak in Leiden te vervullen als extra bezigheid binnen mijn aanstelling als hoogleraar *Garden History and Landscape Studies*.

Men maakt zich een vak- en interessegebied nooit op eigen kracht eigen: ik dank in mijn moeder mijn beide ouders en grootouders voor de fundamentele wijsheden en liefde aangaande mens, schepping en natuur die zij overdroegen. Sinds mijn Utrechtse studietijd ben jij, Eddy de Jongh, een baken geweest voor hoe ik mij als academicus zou willen ontwikkelen: ik dank jou en Lammijna voor de intellectuele en gevoelsrijke vrijhaven die jullie bieden. Mijn promotor Ed Taverne heeft als een der eersten dit vakgebied verwelkomd; ik zal hem er altijd dankbaar voor zijn.

Michael van Gessel, Michel Lafaille en Clemens Steenbergen (Nederland) en Michael van Valkenburgh in New York /

Harvard hebben als ontwerpers mijn ogen voor hun vak als culturele discipline geopend. De vele brieven van Rob Leopold over de filosofie van de tuin koester ik als een grote schat. Michel Conan, director Landscape Studies in Dumbarton Oaks, Washington D.C., waar ik door Harvard University als Senior Fellow werd aangesteld, ben ik schatplichtig voor zijn constante inspiratie, visie en betrokkenheid bij mijn ontwikkeling. Marleen van Soest: ik dank in jou al die studenten van wie ik zoveel geleerd heb. Ik hoop dat ook U, Leidse studenten, met open oog de cultuurhistorische betekenis van de ontworpen natuur met mij zult willen ontdekken.

Martijn en Agniet, Jacomijn en Bernard, Tymen, Isa en Joshua, wij missen hier vandaag onze geliefde Derk Persant Snoep, de vader, grootvader en levensvriend die ons, onze familie en vrienden recent ontviel. Zijn energieke, alles omvattende, inspiratie blijft en vereent ons in een diepe, natuurlijke verwantschap, die mij met dankbaarheid vervult. In zijn boek *Over standvastigheid bij algemene ramspoed* uit 1584, schreef de Leidse humanist Lipsius dat niet de kerker van huis en stad maar de tuin onder de open hemel de stilte en afzondering biedt om over gemoedsrust en standvastigheid, over leven en dood te spreken en de ruimte verschaft tot denken, lezen en schrijven. De tuin, die met kunst ontworpen plek van levende natuur, was de verblijfplaats van zijn Muzen, de oefenschool van zijn wijsheid, zijn werkelijke *libertatis praesidium*, bolwerk der vrijheid.⁴⁶ Vergeet niet, familie, vrienden, bekenden, collega's en studenten van ver en nabij, dit nieuwe voorjaar te verwijlen in uw eigen *hortus*.

Ik heb gezegd.

Noten

1. Johann Wolfgang Goethe, *Die Wahlverwandschaften*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1972. Michael Niedermeier, *Das Ende der Idylle. Symbolik, Zeitbezug, 'Gartenrevolution' in Goethes Roman "Die Wahlverwandschaften"*, Berlin, Peter Lang, 1992.
2. Ontleend aan: Amina-Aïcha Malek, *Le sentiment de la nature dans les domus de l'Afrique romaine -IIème-Vème siècles-*, Thèse [niet gepubliceerd], Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1999.
3. Frank-Andreas Bechtoldt en Thomas Weiss, *Weltbild Wörlitz. Entwurf einer Kulturlandschaft*, Staatliche Schlösser und Gärten Wörlitz-Oranienbaum-Luisium, Verlag Gerd Hatje, 1996.
4. Joseph Disponzio, 'Jean-Marie Morel and the Invention of Landscape Architecture,' in: John Dixon Hunt en Michel Conan, *Tradition and innovation in French garden art: chapters of a new history*, Philadelphia, University of Philadelphia Press, 2002, 135-158.
5. Anne Whiston Spirn behandelt in haar boek *The Language of Landscape*, Yale University Press, New Haven en Londen, 1998, deze voor het begrijpen van landschappen nog altijd essentiële methode.
6. Michel Conan, 'The coming of Age of the Bourgeois Garden,' in: John Dixon Hunt en Michel Conan, *Tradition and innovation in French garden art: chapters of a new history*, Philadelphia, University of Philadelphia Press, 2002, 169-182.
7. Claudia Lazzaro, *The Italian Renaissance Garden*, New Haven en London, Yale University Press, 1990, Chapter I 'Nature and Culture in the Garden', 8-11. Erik de Jong, 'De tuin als derde natuur. Een beschouwing over natuur en kunst' in: *Theoretische Geschiedenis 25* (1998) 2/3, 97-112. John Dixon Hunt, *Greater Perfections: the practice of garden theory*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2000. Jean-Pierre Le Dantec, *Le Sauvage et le Régulier. Art des Jardins et Paysagisme en France au XXe Siècle*, Paris, Moniteur, 2002.
8. Jan van der Groen, *Den Nederlandsen Hovenier*, Amsterdam, Marcus Doornick, 1669. Erik de Jong, *Natuur en Kunst. Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740*, Amsterdam, Thoth, 1993. *Het Cultuurlandschap, een terreinverkenning over landschapsarchitectuur en cultuurbeleid*, Utrecht 1994, samengesteld door Bureau H+N+S. Toon Lauwen en Tjeerd Boersma (red.), *Nederland als Kunstwerk. Vijf eeuwen bouwen door ingenieurs*, Rotterdam, NAI-uitgevers, 1995 en daarin Peter de Zeeuw, Clemens Steenbergen en Erik de Jong, 'De Beemster. Een arena van natuur, kunst en techniek', 153 – 168. *Groene Bouwstenen. Dendrologisch Onderzoek op Historische Buitenplaatsen*, Stichting PHB, Stichting Dendrologie, 1998. Erik de Jong, 'Gärten auf Papier. Hans Vredeman de Vries und sein Hortorum Viridariumque elegantes & multiplicis formae von 1583' in: U. Härting (red.), *Gärten und Höfe der Rubenszeit im Spiegel der Malerfamilie Brueghel und der Künstler um Peter Paul Rubens*, München, Hirmer Verlag, 2000, 37-49. Anne Mieke Backer, Erik de Jong en Carla S. Oldenburger-Ebbers, red. van Constance Moes, *L.A.Springer. Tuinarchitect en dendroloog*, Rotterdam, De Hef, 2002. Wouter Reh, Clemens Steenbergen en Diedrick Aten, *Zee van Land. De droogmakerij als atlas van de Hollandse landschapsarchitectuur*, Wormer, Stichting Uitgeverij Noord-Holland, 2005.
9. Een overzicht van de complexiteit aan opgaven en problemen vinden we ondermeer bij: Fred Feddes, Rik Hergreen, Sjf Jansen e.a. (red.), *Oorden van Onthouding. Nieuwe natuur in verstedelijkend Nederland*, Rotterdam, NAI, 1998. Dirk Sijmons, =*Landschap*, Amsterdam, Architectura et Natura, 1998. Dirk Sijmons met Fred Feddes e.a., *Landkaartmos en andere beschouwingen over landschap*, Rotterdam, Uitgeverij 010, 2002.
10. Vergelijk bijvoorbeeld: Stuart Wrede en William Howard Adams, *Denatured Visions. Landscape and Culture in the Twentieth Century*, New York, The Museum of Modern Art, 1991. Anthony Alofsin, *The Struggle for Modernism. Architecture, Landscape Architecture, and City Planning at Harvard*, New York/London, W.W. Norton & Company, 2002.
11. G.Smienk (red.), *Nederlandse Landschapsarchitectuur. Tussen traditie en experiment*, Amsterdam, Thoth, 1993.
12. John Beardsley, *Earthworks and Beyond. Contemporary Art in the Landscape*, New York, Abbeville Press, 1998. Udo Weilacher, *Between Landscape Architecture and Land Art*, Basel/Boston, Birkhäuser, 1996.
13. Vergelijk: Hilde Heynen en Hubert-Jan Henket, *Back from Utopia - The Challenge of the Modern Movement*, Rotterdam: Uitgeverij 010 Publishers, 2002. Peter Walker en Melanie Simo, *Invisible Gardens*.

- The Search for Modernism in the American Landscape*, Cambridge Mass./ London, MIT Press, 1994 schreven hun overzicht van de twintigste Zeeuwse Amerikaanse landschapsarchitectuur vanuit een architectuurhistorisch perspectief.
14. Zie: Elisabeth Meyer, 'The expanded field of landscape architecture', in: George F. Thomson en Fredrick R. Steiner (red.), *Ecological Design and Planning*, New York, John Wiley & Sons, Inc., 1997, 45-80 en van dezelfde auteur: 'Site Citations: The Grounds of Modern Landscape Architecture', in: Carol J. Burns en Andrea Kahn, *Site Matters: Design Concepts, Histories, and Strategies*, New York, Routledge, 2005, 93-131. De recente opbloei van onderzoek naar het vocabulaire van de tuin- en landschapsarchitectuur helpt bij het zoeken naar deze paradigma's: Michel Conan, *Dictionnaire historique de l'art des jardins*, Paris, Hazan, 1997. Marie-Hélène Bénétière, *Jardin: vocabulaire typologique et technique sous la direction de Monique Chatenet, Monique Mosser; préface de Monique Mosser; avec la collaboration de Nicole Blondel, Catherine Gueissaz*, Paris, Centre des Monuments Nationaux/Editions du Patrimoine, 2000. Voor Nederland is er het recente en fascinerende lexicon van Meto J. Vroom, *Lexicon van de tuin- en landschapsarchitectuur*, Wageningen, Blauwdruk, 2005.
 15. Vgl. Stephen Toulmin, *Cosmopolis: the hidden agenda of modernity*, New York, Free Press, 1990. David Harvey, *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge, MA & Oxford UK, Blackwell, 1990.
 16. Zie de interviews met Dirk Sijmons en Eric Luijten in: Florike Egmond, *Nederland in de maak*, Zwolle, Waanders, 2002, 19 ev en 41 ev.
 17. Nederlandse, Zweedse, Engelse, Franse, Zwitserse en Duitse voorbeelden te over. Ik hoop hier elders op terug te komen.
 18. Vgl. Erik de Jong, *Externe Audit Elswout. Regio: 6. Noord-Holland. Objectcode : 96104102 Fysisch-geografische regio: Duinen*, Driebergen, Staatsbosbeheer, 2001.
 19. De geschiedenis van de landschapsarchitectuur betreft meer dan een analyse van het ontwerpexperiment alleen, hoe belangrijk deze ook is voor het begrijpen van de ontwerptraditie, vgl. de, ook historiografisch, onjuiste veronderstellingen van Sébastien Marot in zijn 'Voorwoord' van Clemens Steenbergen en Wouter Reh, *Architectuur en Landschap. Het ontwerpexperiment van de klassieke Europese tuinen en landschappen*, Bussum, Thoth 2003, 9-13.
 20. Lionella Scazzosi, *Il giardino opera aperta, la conservazione delle architetture vegetali*, Florence 1993. Erik de Jong, Erika Schmidt en Brigitt Sigel, "Sie "Sie hatten nicht unter einer Glasklocke gestanden, sondern im lebendigen Strom der Geschichte." Eine Einführung in das Thema.' in: Erik de Jong, Erika Schmidt en Brigitt Sigel, *Der Garten - ein Ort des Wandels. Perspektiven für die Denkmalpflege*, Zürich, Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege der ETH, 2006, 7-21.
 21. Craig Clunas, *Fruitful Sites: Garden culture in Ming dynasty China*, London, Reaktion Books, 1996, 102.
 22. Zie de diverse opstellen in: Michel Conan (ed.), *Perspectives on Garden Histories*, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1999 (Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture XXI).
 23. Dolores Hayden, *The Power of Place. Urban Landscapes and Public History*, Cambridge/Mass./London, MIT Press, 1995. David Glassberg, 'Public History and the Study of Memory', *The Public Historian* Vol. 18, No 2 (1996), 7-21.
 24. Dit is ondermeer het thema in Michel Conan, José Tito Rojo en Luigi Zanghieri, *Histories of garden conservation. Case-Studies and Critical Debates / Colloquio internazionale sulla storia della conservazione dei giardini*, Florence, Leo Olschki, 2005.
 25. Dirk Frieling, 'Vooruit, naar een hoger besef van tuinkunst', *Forum. Het Hollands landschap als Kunstwerk* 37 (1993) 1, 16-18.
 26. J. Huizinga in: *Verzamelde Werken*, Deel 7 *Geschiedwetenschap. Hedendaagsche Cultuur*, Haarlem 1950, 32-95.
 27. Gerrit Komrij, *Over de noodzaak van tuinieren*, Amsterdam, Bert Bakker, 1991 (Huizinga-lezing 1990)
 28. Achille Duchêne tijdens het Premier (!) Congrès International des Architectes des Jardins, Parijs 1937, zie: Steven R. Krog, 'Whither the garden?', in: Stuart Wrede en William Howard Adams, *Denatured Visions. Landscape and Culture in the Twentieth Century*, New York, The Museum of Modern Art, 1991, 95.
 29. Frank van Dam, Like Bijlsma, Miranda van Leeuwen en Hanna Lára Pálsdóttir, *De LandStad. Landelijk wonen in de netwerkstad*, Rotterdam/Den Haag, NAI Uitgevers/RPB, 2005.

30. Erik de Jong en Marleen Dominicus-van Soest, *Aardse Paradijzen. De tuin in de verbeelding van Nederlandse Kunstenaars 1770-2000*, Gent, Snoeck Ducaju, 1999. Virginia Tuttle Clayton, *The once & future gardener: garden writing from the golden age of magazines, 1900-1940*, Boston, Mass., David R. Godine, 1999. Dianne Harris, 'Making Your Private World: Modern Landscape Architecture and House Beautiful, 1945-1965', in: Marc Treib (ed.), *Architecture of Landscape 1940-1960*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, 180-206.
31. Vergelijkbaar met ontwikkelingen op het gebied van het landschap en toerisme, A.G.J. Dietvorst, *Het Toeristisch landschap tussen illusie en werkelijkheid*, afscheidsrede Wageningen Universiteit, 22 maart 2001.
32. Peter Ackroyd, *Blake*, London, Random House, 1997.
33. Erik de Jong, "'Stars brought down from heaven": Plants as nature and art' in: James D. White en Lugene B. Bruno (red.), *Botanical Watercolors from the Nationaal Herbarium Nederland*, Pittsburgh, Pennsylvania, The Hunt Institute for Botanical Documentation, 2004, 8-13.
34. Rob Leopold en Rietke Verel, *Blauwe Bloemen*, Zutphen, 't Widde Vool en Uitgeverij Terra, 1990.
35. Rob Leopold, 'Een plek van Afzondering en Overgave', in: Erik de Jong en Marleen Dominicus van Soest, *Aardse Paradijzen II. De tuin in de Nederlandse kunst 1770-2000*, Haarlem/Gent, Snoeck Ducaju, 1999, 211-253.
36. De geschiedenis van de Nederlandse volkstuin dient nog geschreven, maar zie: Gert Gröning en Joachim Wolschke-Bühlmann, *Von Ackermann bis Ziegelhütte. Ein Jahrhundert Kleingartenkultur in Frankfurt am Main*, Frankfurt am Main, Verlag Waldemar Kramer, 1995. Erik de Jong, 'Op de tuin.' Een kleine geschiedenis van de volkstuin, in: *Tuinjournal* 15 (1998) 3, 26-32.
37. David Crouch, Colin Ward, *The Allotment. Its Landscape and Culture*, Londen, Faber en Faber, 1988.
38. H. Patricia Hynes, *A Patch of Eden. America's Inner-City Gardeners*, White River Junction Vermont, Chelsea Green Publishing Company, 1996.
39. Ad Zuiderent, 'Een zwerftocht door een wilde tuin. Tuinen in de twintigste-eeuwse Nederlandse literatuur', in: Erik de Jong en Marleen Dominicus van Soest, *Aardse Paradijzen II. De tuin in de Nederlandse kunst 1770-2000*, Haarlem/Gent, Snoeck Ducaju, 1999, 175-211.
40. L.A. Tjon Sie Fat en Erik de Jong (red.), *The Authentic Garden*, Leiden, Clusius Foundation, 1991. James L. Wescoat Jr, 'Mughal gardens: The Re-emergence of Comparative Possibilities and the Wavering of Practical Concern', in: Michel Conan (ed.), *Perspectives on Garden Histories*, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1999 (Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture XXI), 107-137.
41. Catherine Benoît, *Corps, Jardins, Mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe*, Paris, CNRS Editions/Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2000.
42. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958.
43. Grey Gundaker (ed.), *Keep Your Head to the Sky. Interpreting African American Home Ground*, Charlottesville/London, University Press of Virginia, 1998. Richard Westmacott, *African-American Gardens and Yards in the Rural South*, Knoxville, The University of Tennessee Press, 1992.
44. Bronislaw Malinowski, *Coral gardens and their magic*, Bloomington, Indiana University Press, 1935/1965; Philippe Descola, *In the Society of Nature. A Native ecology in Amazonia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996 en *The Spears of Twilight: Life and Death in the Amazon Jungle*, New York, New Press, 1996.
45. Augustin Berque, *Être humains sur la terre. Principes d'éthique de l'écoumène*, Paris, Editions Gallimard, 1996.
46. Justus Lipsius, *Over standvastigheid bij algemene rampspoed, vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door P.H. Schrijvers*, Baarn, Ambo BV, 1983, Boek II, Hoofdstuk 1,2,3.

In deze reeks verschijnen teksten van oraties en afscheidscolleges.

Meer informatie over Leidse hoogleraren:
Leidsewetenschappers.Leidenuniv.nl

PROF.DR. ERIK A. DE JONG



- 1993 Studieprijz Stichting Praemium Erasmianum voor dissertatie getiteld Natuur en Kunst. Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740.
- 2002 Ere lid van de Swedish Society for Dendrology and Park Culture, Stockholm.
- 2002 Senior fellow Garden and Landscape Architecture, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washinton D.C.
- 2002 Professor Garden en Landscape Studies, The Bard Graduate Center for Decorative Arts, Design and Culture, New York

Mijn onderzoek richt zich op het vergroten van onze kennis van de tuin- en landschapsarchitectuur als een cultuurgeschiedenis van natuur en landschap. Dat betekent de studie van bronnenmateriaal en ontwerpen, van concepten en theorieën, van de maatschappelijke betekenis van de professie, van traditie en moderniteit. Meer inzicht in functie, gebruik en betekenis zal een bijdrage kunnen leveren aan de maatschappelijke, culturele betekenis van het ontworpen en beleefde landschap. De tuin- en landschapsarchitectuur onderhoudt, als integrerende ontwerpvorm, een Wahlverwandschaft (zoals Goethe het noemde) met botanie en horticultuur, ecologie en natuurwetenschap, filosofie en religie, literatuur en theater, met beeldende kunst, technologie en verzamelen. Ritueel, herinnering en voorstelling zijn onlosmakelijk verbonden met de betekenis van plek en plaats, van habitat en wonen in onze samenleving, in verschillende culturen, in verschillende tijden. Daarom zal historische studie verbonden worden met ontwerpkritiek en de analyse van opgaven ten aanzien van beheer, behoud en ontwikkeling in ons ontworpen landschap vanuit een internationaal en vergelijkend perspectief.



Universiteit Leiden