
HET WERK DER ZOCHERS.

GEERTRUIDA CARELSEN.

DEN zevenden September 1915 ontsliep, op 95-jarigen leeftijd, de bekende tuinkunstenaar Louis Paul Zocher. Met hem stierf, in mannelijke linie, een familie uit, wier naam innig is verbonden aan den aanleg van parken, tuinen, wandeldreven, door bijna geheel Nederland en bijna de geheele negentiende eeuw.

Om den omvang, en de draagkracht van het werk der Zochers te onderzoeken, dienen wij ruim honderd jaar terug te gaan.

Louis Pauls vader, Johan David Zocher, was omstreeks 1790 geboren. Op een kleine kwekerij bij Haarlem.

Zijn jeugd viel dus in den «Franschen tijd». Maar in tegenstelling met zoovele landgenooten, die tot op hun ouden dag over de treurigheid daarvan niet uitgepraat raakten, was Zocher daar volstrekt niet rouwig. De oorzaak hiervan mag wel liggen in de omstandigheid, dat hij onder de twee ergste grieven uit die dagen — de tiërceering en de conscriptie — niet aan den lijve heeft te lijden gehad. Om door de eerste gepijnigd te worden, waren hij en de zijnen te weinig bemiddeld; en aan de tweede ontkwam hij door uitlandigheid. Hij had namelijk bij één door den Keizer uitgeschreven concours voor jonge architecten, een «Prix de Paris» behaald, en, eenmaal te Parijs zijnde, een «Prix de Rome»; waardoor hij, te zamen genomen, verscheidene jaren in Frankrijk en Italië vertoefde. Het voorrecht dezer horizonverruimende, voor dien tijd zeldzame, kunstreis bleef hij levenslang dankbaar herdenken. De naam van Napoleon, bij vele anderen in zoozeer gehaatte herinnering, had daardoor voor hem veeleer een goeden klank. Overigens, ofschoon een goed vaderlander, heeft hij zich met politiek nooit veel opgehouden. Hij nam de «Regeering» van stad en

land voor hetgeen zij was, mits zij hem maar niet hinderde in zijne artistieke werkzaamheid.

Aanvankelijk bewoog zich deze op het gebied der bouwkunst. En, zooals voor de hand lag, arbeidde hij daar in den geest, die destijds troef was en die volkomen met zijn in het zuiden ontwikkelden smaak strookte. Hij construeerde in den toen heerschenden, aan de antieken ontleenden stijl, een aantal monumentale gebouwen. Als type daarvan kan genoemd worden de vorige Amsterdamsche Beurs, die, ook nadat een nieuwe architectonische strooming haar, uit een aesthetisch oogpunt, in discredit gebracht had, in elk geval nog bij afbraak toonde, hecht, sterk en degelijk gebouwd te zijn.

De nieuwe strooming was hem weinig sympathiek. Hardsteen en zandsteen, desnoods in imitatie door bepleistering van baksteen, vond hij mooier materiaal dan den meer alledaagschen baksteen zelf. Vooral voor buitenhuizen, (villa's) achtte hij het lichtgeel de aangewezen kleur; het Italaansche woord eischte, zoo beweerde hij, een Italiaanschen bouwtrant; het gold hem als ongepast dien naam te behouden voor «dobbelsteenachtige buitenhuizen», van stadshuizen alleen onderscheiden door de omstandigheid dat zij buiten de stad staan. Misschien zou het groote argument van den nieuweren smaak — dat echtheid boven namaak gaat — hem op den duur overwonnen hebben. Want het lag in zijn aard, eerbied te voelen voor dit beginsel. Maar, eer zich op dat stuk een onvermijdelijk conflict voor hem opdeed: — eer de tijdgeest hem noodzaakte hier partij te kiezen, — had zijn werkkracht reeds een andere richting genomen. In plaats van met steen, kalk en gekorven hout, zou hij voortaan arbeiden met het levend materiaal, waartoe zijne vestiging op de ouderlijke kwekerij aanleiding gaf.

Merkwaardigerwijze was, in tegenstelling met de rustige rust waarin toen de meeste kunstvakken verkeerden, de tuinkunst bezig zich nieuwe banen te openen. Voor het eerst sinds haar bestaan, waagde zij een poging om zich tot een zelfstandige kunst te ontwikkelen, naast de bouwkunst, waarvan zij tot dusver een trawant was geweest.

Dit trawantschap ligt historisch voor de hand. Lang eer de menschen tuinen aanlegden, bouwden zij woningen. De eerste tuinen dienden uitsluitend tot kweeking van eetbare

waar. Toen men, behalve ervaring van de bruikbaarheid van vele planten, ook zin begon te krijgen voor de schoonheid van haar groei en bloei, kwam men, nog heel lang, niet op het denkbeeld, dat die schoonheid recht had op een eigen artistieke behandeling. En toen dat besef eindelijk opdoemde, stond het, bijna van zelf sprekend, onder de bescherming of voogdijschap der bouwkunst.

Reeds het feit, dat parken en tuinen gewoonlijk in de onmiddellijke omgeving van paleizen of andere monumentale gebouwen werden aangelegd, gaf aanleiding, dat men zich daarbij naar de architectuur richtte. Omdat de architecten op een veel hooger trap van ontwikkeling en beschaving stonden, hadden de kweekers van planten, in al wat smaak betrof, hunne orders te volgen.

Voor zoover ons klimaat betreft, ontmoeten wij, op tuinkunstgebied, het eerst den Italiaanschen stijl, uit de dagen der Renaissance. Daarvan getuigen nog altijd, rondom ons, duizenden oranjer- en laurierboomen, van geslacht tot geslacht (meestal zonder dat men er zich rekenschap van geeft!) gekweekt en gevoerd naar het willekeurig, onnatuurlijk model, dat er destijds in Italië aan werd gegeven.

Even onnatuurlijk en willekeurig ging het toe bij den Franschen en den Oud-Hollandschen stijl, die zich van lieverlede, noorderlijker op, uit den Italiaanschen ontwikkelde. Waarschijnlijk omdat hij, onder bescherming van het Fransche koningschap, op zoo reusachtige schaal werkte, geldt voor het groote publiek André Le Nôtre nog altijd als de meest beroemde representant van die manier van doen. Eenzelfde karakter had de tuinkunst, hier zoo goed als elders, overal gemeen: alles kwam neer op afhankelijkheid van de architectuur. Onder haar toezicht werd de tuin een horizontale voorzetting van haar eigen perpendiculair werk. Ondanks het zonderling verschil in grondstoffen, verbaasde zij zelve zich over die aanpassing volstrekt niet; en de omstanders deden dat, zoo mogelijk, nog minder.

Doch langzaam aan bereidde zich een gewichtig keerpunt in de opvatting der tuinkunst voor. De waardeering van het levend materiaal begon zich te doen gelden, en openbaarde aan de daarmee werkende kunst het goed recht zijner eigene wetten.

Van Engeland ging dit nieuw bewustzijn uit. Francis Bacon

is de eerste geweest, die er over heeft geschreven: in zijn Essay «on gardening».

Het duurde eerst lang, eer zijn gevoelens in breede kringen weerklank vonden. En daarna verging nog weer jaar en dag, eer de tuinkunst er den slag van kreeg, het nieuw opgekomen besef behoorlijk in praktijk te brengen. Aanvankelijk verwarde zij zich in allerlei bijzaken. Maar van lieverlede werd de hoofdzaak als hoofdzaak erkend. Een versch beginsel was opgeworpen: men leerde inzien dat het niet aangaat, de schoonheid der natuur te verknutselen, en liet zich door haar inspireeren tot eminent artistieke daden.

Want, dank zij die inspiratie, begon men nu boomgroepen aan te planten, in den trant zooals men ze in de natuur bewonderde; liet heesters en kruiden zich uitbreiden op dergelijke wijze als men dat in de vrije natuur zag; verhoogde soms den bodem, met een zachte glooiing naar den waterkant, — ook al naar natuurlijk voorbeeld. En men trok de paden er door heen, in lange, bescheidene, weinig in het oog loopende lijnen, zooals een wandelaar, in een landschap, vanzelf zich een weg zoekt van het ééne mooie uitzichtpunt naar het andere. Naarmate deze greep gelukte, brak, voor den «Engelschen parkstijl» (zooals hij in den beginne heette, eer hij den meer algemeenen naam van «landschapstijl» kreeg) een glorierijke periode aan. Even gretig als weleer de Italiaansche, Hollandsche of Fransche, werd hij wijd en zijd overgenomen. Reeds eer hij in zijn vaderland tot vollen bloei gekomen was, begon hij zijn blijden intocht door geheel Europa.

Hier te lande hebben wij het voorrecht gehad, dat hij werd overgebracht nadat hij was ontwassen aan hermitages, wildernissen, nabootsingen van groote landschappen in miniatuurverhoudingen, en dergelijke kinderachtigheden meer. Het is het geluk van J. D. Zocher geweest, dat hij juist bij die allerbeste fase aanhaakte; en zijn roem, dat hij daarvan bijna een halve eeuw lang een der werkzaamste, talentvolste en meest consequente vertegenwoordigers geweest is.

Een volledige lijst van de Zochersche werken bestaat niet. Ik wil niet trachten, er eene onvolledige te geven.

In verschillende provinciën treft men werken aan, waaraan de naam Zocher verbonden is, en die gelukkig nog grootendeels het oorspronkelijk karakter bewaard hebben. Van

Haarlem uit, kreeg Zocher een uitgestrekt arbeidsveld in Noord- en Zuid-Holland, Utrecht en Gelderland. Tal van buitenplaatsen dragen daarvan den stempel. De ontmanteling van vestingen na 1830 was aanleiding, dat hem door vele stadsbesturen opgedragen werd de bolwerken in wandeldreven te herscheppen; een dankbare taak, omdat de stadssingels tegelijk water en en bruikbare buigingen leverden.

Op de kwekerij Rozenhagen, die voortdurend werd uitgebreid en op de hoogte van nieuwe eischen gehouden, zette J. D. Zocher verscheiden familieleden aan het werk. Aan één zijner broeders stond hij de aanlegopdrachten in de provincie Zeeland af. En weldra werd zijn eenige zoon, Louis Paul, zijn helper en evenknie. Sinds omstreeks 1850 werkten beiden samen het valt moeielijk te onderscheiden, wààr de bezigheid van den één overging in die van den ander. In zijn laatste levensjaren bepaalde de vader zich hoofdzakelijk tot het ontwerpen en teekenen van plannen, en liet het vermoeiende reizen voor de uitvoering aan de jongere kracht over. En nadat in 1870 J. D. Zocher ontslapen was, werd L. P. Zocher hoofd van de firma. Hij ging voort in denzelfden geest te werken, (op zijn beurt meer en meer geassisteerd door zijns vaders leerling J. J. Kerbert, die nog steeds de firma in denzelfden geest vertegenwoordigt.)

In het algemeen kan men zeggen, dat de Zochersche tuinkunst op bewonderenswaardige wijze trouw is gebleven aan het artistiek beginsel van haar uitgangspunt.

Dit toch bestond in het besef, dat het levend plantaardig materiaal in harmonie met zijn karakter dient te worden behandeld. In plaats van het in willekeurige lijnen en figuren aan te planten, vormde men natuurlijke groepen, en voelde dat bij die groepen geen rechte, maar alleen zacht gebogen lijnen pasten. Aan dit zuivere principe hebben de Zochers in hun praktijk steeds vastgehouden. Terwijl zij er altijd op bedacht waren, hun aanleg bij de omgeving en de plaatselijke verhoudingen aan te passen, hebben zij de artistieke eischen van hun grondstof daaronder nooit laten lijden. De gratie van boomen en heesters werd door hen nooit onderworpen aan motieven, uitgedacht voor huizenbouw. Architecturale lijnen en lijnen van tuinaanleg stonden in hun werk vrij tegenover elkander, elkaar aanvullend als uiting van twee zeer verschillende kunsten, werkend met zeer verschillend materiaal.

Het schijnt dat in de dagen van hun bloeitijd onze natie dezen kunstvorm met veel sympathie ontvangen en op prijs gesteld heeft. De boomen groeien snel in onzen vochtigen bodem en in onze vochtige lucht; en menige aanplanting werd hoe langer hoe schooner, naarmate zij meer aan de vooruitziende bedoelingen der kunstenaars beantwoordde. Telkens, nadat ik in verschillende landen op dit stuk opmerkzaam rondgekeken had, kwam ik opnieuw tot de overtuiging: dat de kern van den landschapstijl, als poging van de tuinkunst om zich tot een zelfstandige kunst te verheffen, nergens zoo vèr is doorgevoerd geweest als ten onzent ¹.

Hoe komt het nu dat, ondanks die tijdelijke sympathie, de invloed der Zochers — en van met hen parallel gaande vakgenooten — zoo weinig blijvend is geweest? Dat er wel soms nog op hun kunstgewrochten indirect, als op iets moois wordt gewezen, maar dat zij toch, direct, beschouwd worden als tot het verledene te behooren? Dat b. v. tegenwoordig, midden in een Zocherschen buitenplaatsaanleg, plompweg een vierkant gat gemaakt wordt, om daar een of ander bloemarrangement aan te brengen, dat tegen het artistiek beginsel van dien aanleg faliekant indruischt? . . .

Mij dunkt, een voorname oorzaak ligt in wat men zou kunnen noemen: gebrek aan theorie. Soms hoort men heden ten dage de klacht, dat er, op kunstgebied, volle veel geredeneerd wordt. De Zochers echter, redeneerden al te weinig.

Zij waren kunstenaars, en, naar hun eigen uitdrukking, «geen schoolmeesters.» Zij zagen in die beide arbeidsvelden zelfs een tegenstelling. Hun kunst was naar hun eigen opvatting (al gebruikten zij dat woord nooit) geheel gebaseerd op intuïtie, versterkt natuurlijk door oefening in de praktijk. Meermalen heb ik J. D. Zocher, als hem gevraagd werd hoe men een tuin moest aanleggen, hooren antwoorden: »Je moet kijken wat mooi is, en zoo moet je het dan doen!» Merkwaardig is dat hij, wat zijn vak betrof, slechts één boek bezat: «*Les Jardins*» van J. Delille, waarin hij vaak met genoegen las, om den weerklank zijner eigen gevoelens te genieten. Naar boeken als «Het zegepralend Kennemerland» en derge-

1. Zoo schaften de Zochers b. v. volledig alle Buxusrandjes af, die elders, als onschuldige knutselarij, behouden, het uitgangspunt van nieuwe stijfheid zijn geworden: het «oude ijs» waarop het «licht» weer «vroor»!

lijken keek hij niet om, daar hij den inhoud als een overwonnen standpunt beschouwde. En ook L. P. Zocher, als hij een enkele maal iemand aanwijzingen zou geven omtrent «mooi» en «leelijk», «smaak» en «wansmaak», gaf niet veel anders dan zijn persoonlijk voorbeeld, zonder motiveering, ten beste.

Dat uit de schoonheid van hun werk een vast beginsel sprak, boven wisselende mode en subjectief smaakverschil verheven, daarvan gaven zij zich niet duidelijk genoeg rekenschap. En dus deden zij ook niets, om in de hieruit ontstaande leemten te voorzien.

Hierdoor kwam het, dat zij — jammer genoeg! — zelf geen school gevormd hebben, en dat — nog erger jammer! — toen in ons land het officieele onderwijs in tuinbouw en, als onderdeel daarvan, in tuinkunst opkwam, zij daaraan niet alleen geen deel genomen, maar er ook geen invloed op uitgeoefend hebben.

Dat was door hun eigen doen, of veel meer: hun eigen laten.

Die nalatigheid in het zich rekenschap geven van de teekenen der tijden, had hen reeds een poets gespeeld, sedert het er in 1860 op aan kwam, den toevloed van nieuwe bloemen artistiek in hun werktrant op te nemen.

Onlangs las ik ergens de uitdrukking: «in den tijd toen de landschapstijl alles beheerschte». Maar zoover is het nooit gekomen. Eer de landschapstijl zich volkomen had kunnen ontwikkelen, werd hij overrompeld door de bloemcultuur. Tot de artistieke behandeling van bloeiende planten heeft zijn heerschappij zich nooit uitgestrekt.

't Was wàar, dat de «Engelsche parkstijl», zooals die uit Engeland was komen overzweven, arm geweest was aan bloemen. Het lag niet in zijn aard, zich met bloemweckerij veel in te laten, althans niet, daarmee te beginnen. Fier en ruim in zijn bewegingen, zijn inspiratie ontleenend aan het Engelsche landschap, met groote, wazige grasvelden, mooie alleenstaande boomen, had hij ook het eerst aan de grootste vegetatieve schatten zijn aandacht gewijd. Zijn beste zorg besteedde hij aan hoogopgaand geboomte. Daaraan sloot zich die voor lager hout aan: voor boschjes van grovere en fijnere heesters, in geschikte groepeerings hoeken vullend, wanden en bemantelingen vormend, muren bedekkend, stijve lijnen brekend. Wat de kleine

bloeiende planten betreft, die speelden onder zijn beheer niet veel gewichtiger rol dan de veldbloemen in een gewoon landschap. Ze waren er, zeker; en ze werden ook wel aangekweekt, ter wille van haar geur en kleurenspeel; maar de bloemkweekerij stond niet zoo hoog als thans; en hoe de kleine bloemgewassen eigenlijk naar den eisch van een Engelsch park in een tuin dienden gearrangeerd te worden, werd tamelijk wel in het midden gelaten.

Dit verzuim is den landschapstijl duur te staan gekomen: de opkomst der moderne bloemcultuur is de oorzaak geworden van zijn achteruitzetting.

De nieuwe aanvoer van kleurige bloemen, het heele jaar door, van Maart tot November, werd alom met gejuich ontvangen.

Doch weldra kwam de moeilijkheid aan de tuindeuren kloppen: wat zou men met dit bonte materiaal beginnen?

Allereerst moesten, om der bloemen wil, boomen geroid worden, ten einde wat meer licht en lucht te geven. Dit was nu op zich zelf zoo kwaad niet. Erger bezwaar leverde de plaatsing van de bloeiende gewassen.

Mocht in iemand sporadisch het verlangen opkomen, dit kleine goed precies zoo te doen behandelen als de kunstenaar, die zijn buitenplaats had aangelegd, het met de boomen had gedaan, dan bemerkte hij weldra dat dit plan niet zoo gemakkelijk was uit te voeren.

Een boom is, aesthetisch gesproken, een individu. Hem de vrijheid te verleenen om zijn karakter uit te leven, is, uit een botanisch oogpunt, een dankbare onderneming. Eenmaal goed geplaatst, hetzij alleen, hetzij in gezelschap van eenige anderen, vordert hij weinig zorg. Hoe kleiner echter de vegetatieve voorwerpen zijn, waarmede men te doen heeft, hoe meer inspanning het kost, ze in harmonie met hun aard te beheerschen. Vooreerst geldt het dan niet meer de taak, aan een enkel planten-individu zijn eisch te geven, maar aan vele dozijnen of honderden van eene zelfde soort, in verband met dozijnen of honderden van andere soorten. En ten andere: naarmate zij minder duurzaam zijn, kan in de zorg voor hun artistiek arrangement minder afdoend voorzien worden bij den oorspronkelijken aanleg van een park of buitenplaats of tuin, maar komt die op het jaarlijksch onderhoud aan. Elk jaar moet er opnieuw in voorzien worden: elk jaar opnieuw, niet alleen

met even groote technische vaardigheid, maar ook met even geduldige toewijding, even fijnen zin voor natuurschoon.

In de negatieve houding der Zochers tegenover dit zich opdringende vakprobleem ligt, helaas, de grens van de artistieke ontwikkeling hunner werkzaamheid.

Jan David was, toen de tijd voor de mogelijkheid van een krachtig ingrijpen zich meldde, reeds te oud om de koe bij de horens te pakken. Hij zag met leede oogen, dat, ook waar men boomen en heesters naar zijn aanwijzingen groepeerde, voor de kleinere gewassen een heel systeem van willekeurige figuurtjesleggerij ontstond, buiten alle beraadslaging met de natuur om. Hij schudde het hoofd over de opkomende liefhebberij der mozaiekwerken, «haringsla» en «confituurtaarten», en de tapijtbedden met hunne valschelijk aangebrachte arabesken-gratie, kortom over heel de hoe langer hoe meer gevarieerde vlakornamentiek, prachtig geschikt voor, uit hun aard, vlakke vloertegels, maar juist daarom volstrekt niet voor groeiende, levende, planten. Hij bleef als voren zijn park-ontwerpen teekenen met breede lijnen en verrassende perspectieven; en de plaats voor bloemperken gaf hij daarop aan, zooals hij dat altijd gedaan had, met een bontkleurige spikkeling, zonder eenigen wenk omtrent de beteekenis dier kleurige spikkels.

Louis Paul, even bekwaam als zijn vader, doch met minder artistieke geestdrift voor zijn vak bezielde, vatte de zaak nog onverschilliger op. Ook hij vond dit werken zonder overleg met de natuur wel leelijk, maar bracht het niet tot warme ergernis over die leelijkheid. «Als ik dat geknoei maar niet in mijn eigen tuin hoef te hebben!» kon men hem hooren zeggen. Ook hij ging voort, de werken, die hem werden opgedragen, groepeerend te behandelen, en de plaats der bloempartijen, op gezegde spikkelmanier, schematisch aan te wijzen. Voor welke bloemgewassen? En hoe gearrangeerd? Ja, dat ging niet hem aan, maar de personen die met het onderhoud belast zouden worden: plantsoenopzichters, tuinbazen...

Dat het juist dáárom zoo noodig was, toen de tuinkunst op een tweesprong was gekomen, voor deze categorie van vaklui een opleiding in te voeren, die zich in het klein aansloot aan de richting van zijn werktrant in het groot —, m. a. w. aan het beginsel van den landschapstijl — daarvoor sloot L. P. Zocher oog en oor. Het ontbrak hem aan den lust om zich

aan te gorden tot de inspanning, zijn organiseerend talent daaraan te wijden.

Zoo eindigde het werk en de invloed der Zochers.

Zoo is het gekomen, dat zij, ondanks hun persoonlijke genialiteit, de tuinkunst ten onzent niet behoed hebben voor de decadentie, die door de geheele beschaafde wereld heen haar deel werd.

Terwijl, in de laatste kwarteeuw, op allerlei gebied kunstzin tot nieuw leven ontwaakt is, oude sleur van zich afwerpend, en, op grond van frissche, eigen natuurimpressies, nieuwe wegen zoekend en vindend, is het op tuinkunst-terrein heel erg lamzalig, heel erg onbeholpen gesteld.

De meeste menschen begrijpen dit niet. Zij meenen integendeel, dat de tuinkunst zich tegenwoordig in een glansrijken bloeitijd verheugt. De vergissing bestaat dáárin, dat men zich geen rekenschap geeft van het eigenlijke kunst-element in deze.

Wat een glansrijken bloeitijd beleeft, is, aan den éénen kant de botanische wetenschap en, aan den anderen kant, (voor een deel tengevolge daarvan) de kweektechniek. Deze levert zooveel intens-mooi materiaal, dat de menschenhand er zóó niet mee kan knoeien, of het straalt altijd, door zijn eigen natuur, nog een onberekenbare bekoring uit. Maar het eigenlijk-artistieke element bloeit volstrekt niet. Terwijl wetenschap en kweekmacht met volle zeilen en gunstigen wind de twintigste eeuw instevenen, ligt de tuinkunst in een modderig vaarwater, en schijnt geen kans te zien, er uit te komen.

Of, om een ander beeld te gebruiken: teleurgesteld in haar, ruim honderd jaren geleden, zoo dapper aangevangen streven om zich tot een zelfstandige kunst te ontwikkelen, heeft zij zich, vermoeid en verward, te kwader uur op nieuw in de armen der architectuur geworpen, en verschijnt nu voorloopig, weer, evenals in vroeger eeuwen, alleen in haar gevolg.

Is het niet karakteristiek dat zij, op een verleden jaar te Amsterdam gehouden «Algemeen Kunstcongres» in het geheel niet als zelfstandige kunst is vertegenwoordigd geweest? Wel trad er een Belgische tuinarchitect ¹ op; maar die had het over heel andere dingen dan de verhouding tusschen de tuinkunst en haar materiaal.

1. Zou het geen aanbeveling verdienen, dit verwarrende woord af te schaffen? «Tuinaanlegger», of desnoods «tuiningenieur», geeft juist den denkbeeld van hetgeen iemand te doen staat, die op een gegeven terrein de beplanting heeft voor te bereiden.

Omdat het hier te lande ontbrak aan een vaste sterke hand, die dat terugzinken onder de voogdijschap der bouwkunst voorkwam, stond de deur wijd open voor alle mogelijke invloeden van buiten. Eerst vond men den term «gemengden stijl» uit, om de meest anarchistische stijloosheden te verontschuldigen. En toen de tuinwereld het onthoudbare daarvan begon in te zien, koos men de grofste, plompste oplossing, door eenvoudig de liniaal over de tuinen te leggen. Meer en meer werd, dientengevolge, een schat van teere, fijne, levende grondstof van al haar zwier beroofd, om geperst te worden binnen stijve lijnen: horizontaal en, zooveel mogelijk ook perpendiculair.

Opmerkelijk is, dat die liniaal-epidemie naar ons is komen overwaaien uit datzelfde Engeland, vanwaar anderhalve eeuw geleden het glansrijk voorbeeld van de groepeerkunst was gekomen; en wel dat de Engelschen voor hunne liniaaltuinen het model ontleend hebben aan de «old dutch gardens,» in de dagen van den Koning-stadhouder Willem bij hen in zwang geraakt!

Dit compliment aan onze gouden-eeuwsche vadersen schijnt voor de Nederlandsche ijdelheid eene groote bekoring te hebben. Zonder twijfel heeft deze bijzonderheid veel bijgedragen tot het oppervlakkig aannemen van hetgeen haar in dit opzicht werd geboden. Zou het niet zoetjes-aan tijd worden om paal en perk te stellen aan de gedachteloze vergoeding onzer zestiende en zeventiende-eeuwsche voorouders? Het eerbiedwaardig feit dat zij superieur geweest zijn in vele gewichtige zaken, behoeft waarlijk geen reden te wezen om hunne nagedachtenis remmend te laten spoken op allerlei ander gebied. Om bij onze tuinkunst te blijven: waarom zouden wij, omdat zij geschitterd hebben in de schilderkunst, en veel moois hebben geleverd in de bouwkunst — ons nu in hun naam laten achteruit jagen op een terrein, waarop wij bezig waren hen te overtreffen? Omdat zij de beste scheepsbouwmeesters van hun tijd waren, versmaden wij immers den stoom niet, waarvan zij de technische toepassing niet kenden? De tuinkunst stond in hunne dagen nog op een lagen trap van ontwikkeling. Hun was het niet kwalijk te nemen, dat zij niet hooger kwamen dan de rechte lijn. Zij hebben, in hun «old dutch gardens» aan de wereld een voorbeeld gegeven, dat daárom zoo algemeen werd nagevolgd, om dat het zoo vol-

komen voor de toenmalige opvattingen paste en, op zijn wijze, zijn eigen hoofdgedachte uitleefde. Maar destijds was de zelfbewuste, zich rekenschap gevende zin voor natuurschoon nog sluimerend; en sinds zijn ontwaken eischt deze thans andere opvattingen. Vast te houden aan het zeventiende-eeuwsche voorbeeld van tuinkunst representeert een jammerlijk atavisme. Het is alsof men, in de natuurwetenschappen, de heele evolutieleer zou willen negeeren en zich krampachtig vastklampen aan het stelsel van Linnaeus. Wij zijn nu eenmaal geen zeventiende-eeuwers. In algemeen opzicht zal Nederland niet licht ooit weer zooveel invloed kunnen uitoefenen als het destijds heeft gedaan. Doch om dit op een of ander kunstgebied te doen, is de eerste voorwaarde: dat wij ons zelf zijn, ons van binnen uit ontwikkelen, onzen smaak niet langer maskerade laten spelen in de opgelapte tradities van vroegere geslachten.

Is het niet vernederend voor ons artistiek zelfbewustzijn, dat de tuinaanleg rondom het internationale Vredespaleis werd opgedragen aan een vreemdeling? Was er hier te lande niemand bij machte dit beter te doen, buiten den heerschenden vlak-ornamentiek-sleur om? Werd geen Hollandsche vakgenoot geïnspireerd door de nagedachtenis van P. W. Schonk en Arie van der Spuij, die eertijds op het vorstelijk landgoed Zorgvliet den landschapstijl hebben beoefend, met een capaciteit, waarvan nog tot kort geleden enkele typisch-mooie lijnen getuigden?

Toch, ondanks het nog steeds voortwoeden van de liniaal-epidemie, vastgehouden eensdeels door mondaine oppervlakzigheid van het publiek, anderdeels door vadsigheid van vaklui, die hun knechts gedrild hebben op het werken met twee stokken en een touw, en eigen smaakinspanning schuwen, — ondanks dit alles begint er in de tuinkunst een verlangen merkbaar te worden naar verandering, naar een vasten grondslag. En de vloedgolf onzer natuurstudie doet het besef opdoemen, dat die grondslag schuilt in aansluiting bij het natuurlijk materiaal.

In de praktijk doet zich dat besef o. a. gelden bij de samenstelling van de zoogenaamde «boordbedden». Het model daarvoor kwam ook alweer uit Engeland. Het zou eervoller voor Nederland geweest zijn, indien deze mode hier was

uitgedacht; maar al kwam het van de Hottentotten of de Eskimo's, iets goeds dient te worden verwelkomd. En deze boordbedden-cultuur is zonder twijfel iets goeds, nl. als aanleiding tot oefening in het groepeeren.

Van lust en bekwaamheid in het vormen van mooie plantengroepen moet, bij den tegenwoordigen stand van zaken, de toekomst der tuinkunst het hebben.

Want waar goed gegroepeerd wordt, daar verdwijnen van zelf alle onnatuurlijke lijnen.

Rechte lijnen zullen er niet komen, eenvoudig omdat nog nooit iemand een gezonde plant in het vierkant heeft zien uitgroeien. Gebogen lijnen zullen zich wel vertoonen, maar altijd ondergeschikt blijven aan die, welke de plantengroepen, uit eigen beweging, in verband met licht en schaduw en zonneschijn aannemen.

Elk, die in een tuin nieuwe groepeeringsvormen uitvindt, — zij het met vallen en weer opstaan zich daarin oefent, — doet een dienst aan ons vaderlandsch tuinwezen.

Welk een dankbare taak zou het b.v. zijn, aan de hedendaagsche rozenuitstallingen, genaamd «rosariums», een karakter te geven zooals aan rozen toekomt! Tegelijk met den latijnschen naam heeft men ze met het in Duitschland gebruikelijke, pedant-conventioneele, model hier te lande ingevoerd; zonder in te zien dat, als er één categorie van bloemen is, die duidelijk om eene gratievolle schikking vraagt, het rozen zijn! Wie scheidt ons een eigen rozentuin, die aan dezen wenk van de «koningin der bloemen» beantwoordt?

Dat de geest, strevende naar harmonie tusschen de tuinkunst en haar levende grondstof, eindelijk zal triomfeeren, ligt te zeer in de natuur der dingen, dan dat ik daaraan zou wanhopen. Ik wou alleen maar, uit liefde voor ons land, dat dit hier gebeurde, eer andere volken ons vóór zijn.

De eerste voorwaarde daartoe is: dat wij komen tot een gezonde verhouding tusschen Bouwkunst en Tuinkunst.

En die verhouding wordt alleen verkregen, wanneer men aan beiden een gelijkwaardigen grondslag van bestaan en ontwikkeling gunt.

De bouwkunst ten onzent heeft een nieuwe vlucht genomen, sinds zij den gelukkigen greep deed, den inheemschen baksteen

in eere te herstellen. Dat kleine voorwerp, deugdelijk bewerkt, werd, door de karakteristieke eigenschappen van zijn stof en vorm, in duizendvoudige samenvoegingen, het uitgangspunt voor een verjongden bouwstijl, die zich bewust is, aan deze materiaal-getrouwheid een sterke levensvatbaarheid te ontleenen. Evenzoo zal de tuinkunst eerst dan een nieuwe vlucht nemen, als zij, op háár gebied, en met háár eigenaardige schatten, dezelfde beslissende keus doet.

Onlangs las ik ergens: «de rechtlijnige tuinarchitectuur is niet een mode, maar een natuurlijke evolutie, van bouwkunst uit.» — Mij dunkt: de drie laatste woorden zeggen reeds genoeg, om ons tegen deze redeneering te waarschuwen. De «natuurlijke» evolutie der tuinkunst bestaat juist in haar losmaking van de banden der bouwkunst.

Ik zou wel eens aan onze kunstzinnige architecten, hoofd voor hoofd, willen vragen: hoe zij eigenlijk over deze zaak denken? Of zij er ooit ernstig over nagedacht hebben? Of het met hun goedvinden is, dat uit naam der architectuur zulke drogredenen aan het publiek worden ingeprent? Of het hun ook niet dunkt, dat, door het vrij naast elkaar uitgroeien van de twee zusterkunsten, een harmonie van hooger orde tusschen haar zou verkregen worden, dan die welke in onderdrukking van de ééne door de andere wordt gezocht?

Mits zij ieder haar eigen karakter behouden, kunnen zij elkaar heerlijk aanvullen. Een klimplant, rondom een zuil slingerend of van een balkon afhangend, kan als symbool van samenwerking gelden.

De hedendaagsche baksteenbouw kenmerkt zich door een sterke neiging tot strengheid, soberheid, hoekigheid. Wie zich daarover beklagen, dienen te bedenken dat dit volkomen consequent bij het punt van uitgang past. Een baksteen is een hoekig, hard en sober ding. Maar, mij dunkt, des te meer reden is er, dat de tuinkunst, wel verre van met haar plantschat mee in die strengheid op te gaan, daaraan met behagelijke gratie te gemoet kome.

Zoolang over deze aangelegenheid van zuivere scheiding en aanvullende tegemoetkoming geen gezonder gevoelens ingang vinden, zal de tuinkunst in slappe onbeholpenheid blijven voortsukkelen.

't Is pijnlijk om te zien hoe vaklieden, die wel graag de

vleugels zouden willen uitslaan, daarvan teruggehouden worden door rondom hen heerschende conventioneele meeningen, en hoe dientengevolge hun werk karakterloos blijft ¹.

Een hedendaagsche cursus in tuinkunst wordt doorgaans gesplitst in twee afdeelingen: «landschapstijl» en «rechtlijnige stijl.» Zelfs indien een leeraar blijk geeft van den eersten goed te begrijpen en persoonlijk te waardeeren, houdt hij op een zeker punt halt, om zijn tijd en aandacht verder aan den tweeden te wijden. Als een onderdeel van den rechtlijnigen stijl behandelt hij dan den «kromlijnigen», en schenkt ook wel eenige opmerkzaamheid aan boordbed-groepeeringsen.

Het vermakelijkst is, dat zijne voorschriften dan gewoonlijk uitloopen op de conclusie: op eenigen afstand van gebouwen kan men wel groepeeren; maar hoe dichter men daarbij komt, hoe stijver men de architecturale lijnen moet volgen.

Houd mij de vergelijking ten goede: dit klinkt mij altijd in de ooren, alsof een vrouw wel elegante dameskleeren dragen mocht wanneer haar echtgenoot véraf is, maar zich in manskleeren moest steken als zij naast hem gaat wandelen!

Wat kunnen wij nu, in de gegeven omstandigheden, nog van de Zochers leeren? In hoever ons hun voorbeeld ten nutte maken?

Wij kunnen hunne werken, die binnen ons bereik liggen, opzoeken en daar aandachtig de sporen hunner bedoelingen nagaan. Wij kunnen, om een actueele uitdrukking te gebruiken, ons oog openzetten voor primaire, onzen geest voor secundaire impressies: het eerste wat betreft de gratie hunner groepen en lijnen, het tweede wat betreft het beginsel dier gratie, n.l. aansluiting aan het karakter van het vegetatief materiaal.

Overigens: hoe hoog de geniale greep te waardeeren is, waarmee zij voor het eerst het aesthetisch recht van dat materiaal in eere-gebracht hebben, onmiddellijk van hen overnemen kunnen wij alleen dat beginsel zelf en den lust om er naar te handelen.

Iets even edels scheppen als zij gedaan hebben, kan het levend geslacht alleen dan, indien het even onbevangen, eenvoudig en bescheiden, zich aan de wenken van dat materiaal

1. Aan dit euvel lijdt zelfs nog het, overigens zoo aanbevelenswaardige, boek van den Amsterdamschen Hortulanus A. J. van Laren: *Decoratieve Tuinbeplanting*.

overgeeft, een even sterken zin voor natuurschoon, binnen de grenzen van praktische park- en tuineischen, in park- en tuinschoonheid tracht om te zetten.

Alleen als zij dát doen, zullen moderne tuinkunstenaars er allicht in slagen, iets even moois tot stand te brengen. Het zal dan iets anders zijn; maar het kan even diep zijn van opvatting, en, door verbeteringen in de techniek, rijker van uitvoering. Het kan ideeën opperen van nog meer draagkracht: nog meer bijdragen tot zelfstandigmaking van de tuinkunst.

Voor mode en persoonlijke smaak blijft dan speelruimte genoeg over; ja die zullen er des te meer ruimte van beweging door krijgen!

