

De tuin als dialoog met de natuur

The Garden as a Dialogue with Nature

In search of the basic principles of garden culture

Terminologically, the enclosed garden – *hortus conclusus* – can almost be called a tautology. Etymologically, the words garden, *gaarde*, *jardin* and park all derive from 'girding', by means of a fence, hedge or wall. In the western world, the idea of a space that is divided off has always been linked to the notion of the garden. In this concentrated garden one finds a number of elements that are scarce in the outside world: security, shelter, privacy for contact with one's intimates, peace and quiet, and also selected natural elements such as water, stones, special plants and animals. This garden is related to the cosmos, the sun, the moon, the stars and the seasons. This little Garden of Eden appears in all major cultures, including those beyond the Western tradition, and has a great many names, one of which is *hortus conclusus*.

The garden is situated at the point where nature and culture meet. A one-sided approach from the architectural or landscape angle would therefore not penetrate fully to its essence. It would be of some use to reflect on the deeper basis of our garden culture. I do not have an answer with me at the moment, no garden philosophy up my sleeve. I will also spare you my own cultural criticism. But I do hope to convince you that it is worthwhile to continue considering one pivotal but neglected dimension of the art of the garden: its relationship with nature.

The Art of the Garden

Like all arts, that of the garden has its passive and active aspects. The active element in garden culture is gardening, meaning the creation and maintenance of the garden. The passive element is the enjoyment of the garden. As in all the arts, the relationship between active and passive gardening is out of joint, is professionalised and has even become problematic. There is, thank heavens, still the huge realm of amateur gardening, the art of garden-lovers, which, like the other arts, offers a broad public base. The amateur art brings together the active and passive experiences and maintains a tradition, even when the profession briefly has its mind on other things.

Op zoek naar de grondslagen van de tuincultuur

De omsloten tuin – *hortus conclusus* – is terminologisch bijna een tautologie te noemen. Etymologisch verwijzen de woorden tuin, gaarde, jardin, hof en park allemaal naar 'omgording' door een hek, haag of muur. In de westerse wereld is het idee van een afgescheiden ruimte steeds met het begrip tuin verbonden geweest. In deze geconcentreerde tuin vindt men een aantal elementen terug die in de buitenwereld schaars zijn: veiligheid, beschutting, privacy voor het contact met intimi, stilte en rust, maar ook de geselecteerde elementen van de natuur, het water, de stenen, bijzondere planten en dieren. Deze tuin is gerelateerd aan de kosmos, de zon, de maan, de sterren en de seizoenen. Deze kleine Hof van Eden komt in alle grote culturen, ook buiten de westerse traditie, voor en heeft allerlei namen, waaronder *hortus conclusus*.

De tuin bevindt zich op het raakvlak tussen natuur en cultuur. Daarom zou een eenzijdige benadering vanuit de architectuur of het landschap alleen het wezen van de tuin niet volledig doorgronden. Het zou nuttig zijn ons te bezinnen op de diepere grondslagen van onze tuincultuur. Ik heb momenteel geen antwoord bij me, geen tuinfilosofie in petto. Ik zal u ook mijn eigen cultuurkritiek besparen. Ik hoop u er wel van te overtuigen dat het waardevol is verder te denken over een centrale, maar verwaarloosde dimensie in de tuinkunst: de relatie tot de natuur.

Tuinkunst

Als alle kunst kent ook de tuinkunst een actief en een passief aspect. Er is het tuinieren, dat wil zeggen het scheppen en het onderhouden van de tuin: het actieve element in de tuincultuur. Het genieten van de tuin is daarvan het passieve element. Zoals in alle kunsten is de relatie tussen het actieve en het passieve tuinieren uit elkaar geraakt, geprofessionaliseerd en zelfs problematisch geworden. Er is goddank nog altijd de omvangrijke amateurtuinkunst, de kunst van tuinliefhebbers, die net als de andere kunsten een breed draagvlak bij het publiek heeft. De amateurtuinkunst brengt actieve en passieve beleving bij elkaar en houdt een traditie in stand, ook als de professie met haar gedachten even elders is.

The Legend of the Western Garden

Over the last two or three thousand years, both the passive and active garden culture have been documented and have often been conspicuous as something of exceptional significance. Even though the garden has no muse of its own, there is a sort of legend of the garden. The garden is not without meaning. Some major names are linked with it in both East and West. This exceptional significance soon comes to light if we limit ourselves to a quick and fragmentary glance at the Western garden tradition.

I shall skip Homer and the garden of Odysseus' father, and that of the king of the Phaeacians, as being too mythical. But one already finds a primal story about the Western garden in the writings of Xenophon. When visiting Lysander, the Spartan ambassador, the Persian monarch Cyrus the Younger insists that he laid out and planted his garden himself. The Latin writer Cicero approvingly mentions this remarkable story about the king and the garden several hundred years later in his *De senectute*. He presents the elderly Cato Maior (he of the dearly wished destruction of Carthage) as an enthusiastic gardener. But the warrior emperor Diocletian, the first one wise enough to abdicate his office, built himself a palace on the Dalmatian coast and gardened there. In his letters he praised the quality of his cabbage. The private gardens of such Romans as Caesar and Agrippa were transformed into highly appreciated public gardens by way of bequests.

These legends and other classical examples of the high regard in which garden culture was held were summarised in the sixteenth century by the Southern Netherlands humanist Justus Lipsius in his *De constantia*. Erasmus of Rotterdam, another Christian humanist, had previously put forward an exposition of the significance of the enclosed garden in his *Convivium religiosum*.¹ Foreign experts tell us that the typically Dutch enclosed gardens of the sixteenth and seventeenth centuries originated from this *hortus conclusus* of Erasmus (via Vredeman de Vries), being a more modest version of the Renaissance garden.

The 'Erasmian garden' is the enclosed garden in which one can shut oneself away for a while from the hostile outside world, the world of wars and a lack of inner harmony, and where one can devote oneself to the better things in life. This *hortus conclusus* contains the essential elements just named: security given by the walls, shelter in the form of a covered passage or loggia, and intimacy as a result of restricted access. Peace and quiet are preconditions, and water is present in the form of a fountain in the middle. There is even an aviary, while inspiring expressions of culture are present in the form of a library with reading room and murals. It is precisely because the *hortus conclusus* very much meets the broadly felt private needs of the Dutch middle class that one finds this intimate type of garden in a wide variety of forms: the courts belonging to foundations, the back

De legende van de westerse tuin

Zowel de actieve als de passieve tuincultuur zijn de laatste twee- of drieduizend jaar gedocumenteerd en hebben vaak de indruk gewekt iets van onalledaagse betekenis te zijn. Ook al heeft de tuin geen aparte muze, er bestaat wel een soort legende van de tuin. De tuin is niet niets. Er zijn in Oost en West grote namen aan verbonden. Als wij ons beperken tot de westerse tuintraditie en deze haastig en fragmentarisch doorlopen, komt deze onalledaagse betekenis gemakkelijk aan het licht.

Ik sla Homeros en de tuin van de vader van Odysseus of die van de koning van de Phaiaken als te mythisch over. Maar al bij de klassieke schrijver Xenofon vindt men een oerverhaal over de westerse tuin. Bij een bezoek van Lysander, ambassadeur van Sparta, staat de Perzische vorst Cyrus de Jongere zich erop voor dat hij eigenhandig zijn tuin heeft aangelegd en aangeplant. De Latijnse schrijver Cicero vermeldt dit opmerkelijke verhaal over de koning en de tuin enkele honderden jaren later met instemming in zijn *De senectute*. Hij voert Cato Maior (die de verwoesting van Carthago nastreefde) op diens oude dag op als een enthousiast tuinier. Maar ook de oorlogskeizer Diocletianus, de eerste die de wijsheid heeft zich terug te trekken uit het keizersambt, bouwt zich een paleis aan de Dalmatische kust en gaat daar tuinieren. Hij roemt in zijn correspondentie de kwaliteit van zijn kool. Privétuinen van Romeinen als Caesar of Agrippa worden via schenkingen in gewaardeerde publieke parken omgezet.

Deze legendarische en andere klassieke voorbeelden van een hoge dunk van de tuincultuur worden door de beroemde Zuid-Nederlandse humanist Lipsius in de zestiende eeuw geresumeerd in zijn *De constantia*. Eerder had Erasmus van Rotterdam, een andere christelijke humanist, in zijn *Convivium religiosum* een vertoog gelanceerd over de betekenis van de omsloten tuin.¹ Buitenlandse deskundigen vertellen ons dat uit deze erasmiaanse *hortus conclusus* (via Vredeman de Vries) de specifieke besloten Nederlandse tuin van de zestiende en zeventiende eeuw ontstond, een ingetogen versie van de tuin van de Renaissance.

De 'Erasmian garden' is de omsloten tuin waarin men zich een moment afsluiten kan van de boze wereld buiten, die van oorlog en gebrek aan innerlijke harmonie, om zich te wijden aan de betere dingen des levens. Deze *hortus conclusus* bevat de essentiële elementen die zojuist werden genoemd: veiligheid door ommuring, beschutting door een ommegang – loggia –, intimiteit door beperkte toegankelijkheid. Stilte en rust zijn voorwaarden, en een centraal gelegen fontein levert het water. Zelfs aan een vogelhuis is gedacht, en inspirerende uitingen van cultuur zijn aanwezig in de vorm van een bibliotheek, met leeszaal en wandschilderingen... Juist omdat de *hortus conclusus* sterk beantwoordde aan breder gevoelde private behoeften onder de burgerij van Nederland, vindt men deze intieme tuinvorm op allerlei manieren gestalte gegeven: in de hofjes van fundaties, de achtertuinen van herenhuizen, de hortus

gardens of mansions, the *hortus clusianus* in Leiden, and also in the semi-public form of the Beguinage in Amsterdam, for example, which today still is a counterpoint to the hectic metropolitan environment.

Let us move from the seventeenth to the eighteenth century to continue the garden's association with great names. Everyone is familiar with Voltaire's conclusion to the lively career of his hero Candide: 'il faut cultiver son jardin'. But even a real-life eighteenth-century marshal like the Prince de Ligne lamented few things so much as the loss of his garden at BelOeil (now in Wallonia) as a result of the French Revolution.

In the same century Goethe created a garden for himself, plus a renowned garden house in Weimar, and worked on his masterpiece *Die Wahlverwandtschaften* on the civilisational topic of parks and gardens.

One more century later, the painter Monet surrounded his studio at Giverny with a garden, which he literally reflected in his work. Today, his garden is as much a public attraction as his paintings, providing twin images of refined culture. We can continue this associative round dance. Two of the most important garden designers of the twentieth century, the Brazilian Roberto Burle Marx and the Englishman Russell Page, were in fact both originally painters. We owe one of today's most interesting gardens, El Pochote, which is in Oaxaca, to the Mexican painter Toledo. The English poet Ian Hamilton Finlay has also surrounded himself with a garden he designed in Scotland.

This last name illustrates the above mentioned definition of the garden as the point at which nature and culture meet. Ian Hamilton Finlay recently enriched the Hofvijver in The Hague with a waterfall surmounted by the words 'et in arcadia ego'. I too, death, or the devil, or a snake, am present in the garden. This cheerless message refers to the present-day neglect of nature and culture and to ecological problems. Erik de Jong wrote a fine cultural history essay on this interesting project, which once more reveals the Hague stream and was based on an idea by the Dutch painter Krijn Giezen.²

To summarise: in the West there has been a long tradition of seeing the garden as something special. Both leaders and artists have been inspired by them. The garden appears itself to have been a muse, though an unknown one. But what is it exactly that moves people? I shall now concentrate on this psychological or philosophical question.

A Existential Issue

Let us return to Justus Lipsius, who in 1585 wrote in his *De constantia*: 'There surely exists a mysterious

clusianus in Leiden, maar ook in de semi-publieke vorm van bijvoorbeeld het Begijnhof in Amsterdam, dat ook vandaag nog een contrapunt is in een hectische grootstedelijke omgeving.

Stappen wij over van de zeventiende naar de achttiende eeuw om de associatie van de tuin met grote namen te vervolgen. Niemand zal onbekend zijn met Voltaires conclusie van de veelbewogen loopbaan van zijn romanfiguur Candide: 'il faut cultiver son jardin'. Maar ook een levensechte achttiende-eeuwse maar-schalk als de Prince de Ligne betreurde weinig zozeer als het verlies van zijn tuin BelOeil in (ik meen) het huidige Wallonië door toedoen van de Franse revolutie.

In dezelfde eeuw schept Goethe zich een tuin en een beroemd tuinhuis in Weimar en ontwikkelt hij zijn meesterwerk *Die Wahlverwandtschaften* met het civilisatorische thema van parken en tuinen.

Weer een eeuw later omgeeft de schilder Monet zijn atelier in Giverny met een tuin, en hij weerspiegelt deze tuin letterlijk in zijn werk. Behalve zijn werk is ook zijn tuin vandaag een publieksattractie, als een dubbelbeeld van verfijnde cultuur. Wij kunnen deze associatieve reidans voortzetten. Twee van de belangrijkste tuinarchitecten van de twintigste eeuw, de Braziliaan Roberto Burle Marx en de Engelsman Russell Page, waren aanvankelijk kunstschilders. Een van de interessantste tuinen van vandaag, El Pochote, is ontworpen door de Mexicaanse kunstschilder Toledo en bevindt zich in Oaxaca. Ook de Engelse dichter Ian Hamilton Finlay heeft zich in Schotland omgeven met een door hemzelf ontworpen tuin.

Een werk van de laatstgenoemde illustreert de eerdere definitie van de tuin als raakvlak van cultuur en natuur. Hamilton Finlay heeft onlangs de Hofvijver in Den Haag verrijkt met een waterval met daarboven de tekst: 'et in arcadia ego'. Ook ik, de dood, of de duivel, of de slang, ben in de tuin aanwezig. Deze sombere boodschap verwijst naar de hedendaagse verwaarlozingen van natuur en cultuur en naar ecologische problemen. Erik de Jong schreef een mooi cultuurhistorisch essay over dit interessante project, dat de Haagse beek weer zichtbaar maakt naar een idee van de Nederlandse schilder Krijn Giezen.²

Kortom: het Westen kent een lange traditie wanneer het erom gaat de tuin als iets bijzonders te zien. Machthebbers en kunstenaars zijn erdoor geïnspireerd geraakt. De tuin lijkt zelf een muze te zijn geweest, zij het een onbekende muze. Maar door wat precies wordt men geraakt? Deze psychologische of filosofische vraag zal mij nu verder bezighouden.

Een existentiële vraag

Keren wij terug naar Lipsius, die in 1585 in zijn *De constantia* schreef (de vertaling is van P.H. Schrijvers): 'Stellig bestaat er een geheimzinnige en ons aangebo-

1
Lucy L.E. Schlüter, *Niet alleen*, Amsterdam, 1995.

2
Ian Hamilton Finlay, *Et in arcadia ego*, 1999 (essay by Erik de Jong, 'Verstoord Arcadië').

1
Lucy L.E. Schlüter, *Niet alleen*, Amsterdam, 1995.

2
Ian Hamilton Finlay, *Et in arcadia ego*, 1999 (essay Erik de Jong, 'Verstoord Arcadië').

inborn force – whose deeper sources I cannot easily specify – which drives not only us, who have a predilection for it, to this innocent and civilised delight, but even those serious and strict people who are against it and mock it. Enquire of both your heart and your mind, and they shall admit to being fascinated and even nourished by this sight; your eyes and other senses will acknowledge that there is nowhere they prefer to dwell than in parks and garden beds.³ The garden appears to make an existential appeal to people.

The Oriental Legend

So, that is Justus Lipsius and the legend of the Western garden, which raise the question 'why is the garden important?' In the East, and especially in China, there are also a history, a legend and an explanation of the importance of the garden.⁴ The Chinese *hortus conclusus*, just as in the West, complies with the general features of isolation, peace and quiet, harmony with the cosmos and a concentration of the essential characteristics of nature. However, it is less physically restricted by a fence or wall. As a form of separation, the fence in China has a meaning different from that in the West. The Western fence divides cultivated nature from the hostile, chaotic nature outside. The Oriental fence is more a threshold into nature and separates the garden from the 'unnatural' aspects of social life.

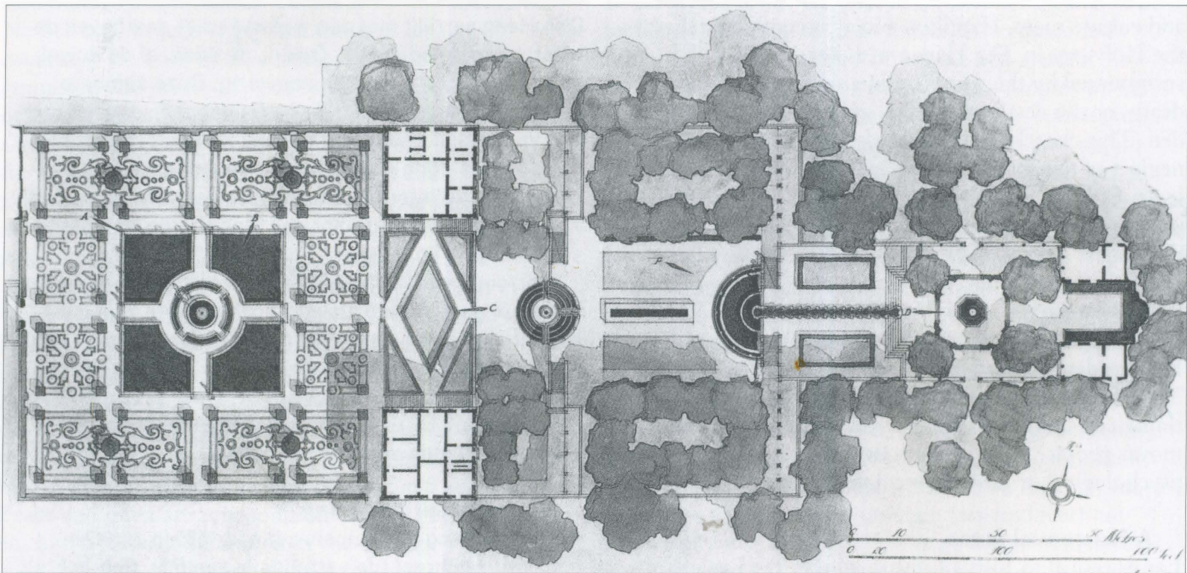
The most typical Chinese garden is the private

ren kracht – waarvan ik de diepere oorzaken niet gemakkelijk kan aangeven – die niet alleen ons, die een voorkeur ervoor hebben, tot dit onschuldige en beschaafde genoegen drijft, maar ook zelfs de ernstige en strenge personen die ertegen zijn en er de spot mee drijven. Vraag het uw hart of verstand, het zal toegeven dat het door deze aanblik geboeid, ja gevoed wordt; uw ogen en andere zintuigen: zij zullen erkennen dat zij nergens liever verwillen dan in parken en perken van tuinen.³ De tuin lijkt een existentieel appel te doen op de mens.

De oosterse legende

Tot zover Lipsius en de legende van de westerse tuin, die een vraag genereren: waarom is de tuin belangrijk? In het Oosten, speciaal in China, bestaan ook een historie, een legende en een verklaring van het belang van de tuin.⁴ De Chinese *hortus conclusus* volgt, net als de westerse, de algemene kenmerken van afzondering, rust en stilte, harmonie met de kosmos en concentratie van wezenskenmerken van de natuur. Hij is echter minder fysiek ingeperkt door een omheining of muur. De omheining heeft als scheiding in China een andere betekenis dan in het Westen. De westerse omheining scheidt de gecultiveerde natuur van de vijandige, chaotische natuur buiten. De oosterse omheining is eerder een drempel naar de natuur en scheidt de tuin af van de 'onnatuurlijke' aspecten van het sociale leven.

De typische Chinese tuin is de private stadstuin, omgeven door een hoge, vaak golvende muur, die de



town garden surrounded by a high, often curved wall which shuts out the public, commercial and noisy world of the people and the city. In the garden, selected points in the landscape are sought where withdrawal and deep inner contemplation would be possible even without an enclosure, such as remote mountain slopes, islands or spits along rivers. In the Chinese garden, countless tricks have been developed to escape from the enclosure into the cosmos and the natural surroundings, such as podiums from which to watch the moon, viewpoints for distant mountain landscapes or miniature table landscapes which use illusion to break out of the town garden. The European *hortus conclusus* is fairly simple and straightforward compared to the complex and meandering version in China, the Mother of Gardens.

Documents on Chinese garden culture have been found dating back to the middle of the first millennium BC. The tradition assumed permanent form in the T'ang dynasty. Just like painting, the art of the garden reflects the landscape. Just as the *Wahlverwandtschaften* were played out against the background of a park, the Chinese masterpiece called *The Dream of the Red Room* (also from the eighteenth century)

publieke, commerciële en rumoerige wereld van de mensen en de stad buitensluit. Binnen de tuin worden uitgelezen plekken in het landschap gezocht waar terugtrekking en verinnerlijking ook zonder omheining al mogelijk zijn, op afgelegen berghellingen, op eilanden of op landtongen langs rivieren. Voor de Chinese tuin zijn talloze trucs ontwikkeld om vanuit de omsluiting te ontsnappen naar de kosmos en de omringende natuur, zoals podia om de maan te bezien, uitkijkpunten naar berglandschappen in de verte of miniatuur-tafellandschappen, die via illusie de beperkingen van de stadstuin doorbreken. De Europese *hortus conclusus* is betrekkelijk simpel en rechtlijnig vergeleken met de complexe en meanderende *hortus conclusus* van de Moeder der Tuinen, China.

Vanaf het midden van het eerste millennium voor onze jaartelling zijn documenten over de Chinese tuincultuur bekend. De traditie krijgt vaste vorm in de T'ang-dynastie. De tuinkunst weerspiegelt net als de schilderkunst het landschap. Zoals *Die Wahlverwandtschaften* tegen de achtergrond van een park speelt, voltrekt het (eveneens achttiende-eeuwse) Chinese meesterwerk *De droom van de rode kamer* zich voor een groot deel in het universum van een tuin.

3

Justus Lipsius, *Over standvastigheid bij algemene rampspoed*, translated by P.H. Schrijvers, Baarn, 1983.

4

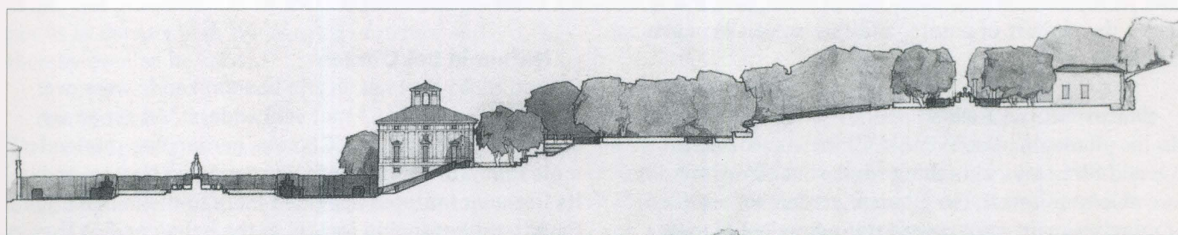
Adriaan van der Staay, 'De tuin tussen oost en west', in: *Groen* (trade journal), Vol. 56, No. 10, October 2000.

3

Justus Lipsius, *Over standvastigheid bij algemene rampspoed*, vertaald door P.H. Schrijvers, Baarn, 1983.

4

Adriaan van der Staay, 'De tuin tussen oost en west', in: *Groen*, 56, nr. 10, oktober 2000.



De Villa Lante in Bagnaia. De Villa Lante (1573) wordt toegeschreven aan Vignola, en is een uitdrukking van de dialoog in de Renaissance tussen cultuur en natuur. De tuin rijst op uit een zuiver kunstmatige waterpartij met een piramide in het midden. Boven deze parterre is een terras waarop het tuinhuis (casino) in tweeën gedeeld wordt door een waterval, waardoor het huis ondergeschikt is aan de tuin.

De waterval komt voort uit een fontein in het bos (bosco). Dit kan beschouwd worden als een ontwikkeling van cultuur naar natuur in drie stappen. Een minder formele route leidt omhoog vanaf een fontein van Pegasus naar hetzelfde bosco, buiten de omheining. In de Renaissance heeft de Hortus Conclusus het landschap systematisch ingelijfd als dramatisch contrast.

The Villa Lante at Bagnaia. The Villa Lante (1573) attributed to Vignola, is an expression of the Renaissance dialogue between Culture and Nature. The garden rises from a purely artificial water garden with a pyramid in its centre. Above this parterre rises a terrace on which the garden house (casino) is split in two by a cascade, making the house subservient to the garden. The cascade flows from a fountain in the

woods (bosco). One can see this as a three-step development from Culture to Nature. A less formal walk leads up from a fountain of Pegasus into the same bosco, outside the enclosure. The Hortus Conclusus in the Renaissance systematically incorporated the landscape as a dramatic contrast.

takes place largely in the world of a garden.

Finally, in the last century, in 1938 to be precise, the tradition of Chinese gardens was still powerful enough to make the Chinese garden philosopher Lin Yu Tang, after a stay in New York, sigh, 'How can a human live without a private garden?' So in both major traditions, those of the East and the West, the art of the garden is linked to profound and permanent human needs and their fulfilment.

Lipsius' Ideas

How does Lipsius analyse these needs? In the first place he connects the garden with the expansion of the mind gained from looking at nature. 'Just as no one can look at the heavens and its eternal fires without a concealed feeling of awe and reverence, nor can anyone see the sacred treasures of the earth and the beauty of this terrestrial world without a secret tingling of pleasure.'

Today's civilisation may make the naturalness of this sort of comment sound somewhat naive. After all, there are few things left from which man shies away. Does respect play an important part in space travel? Do we not need any minority ecological movements to protect these 'sacred treasures of the earth and the beauty of this terrestrial world', and then only to a very limited degree? There is little sign of any natural diffidence.

And yet, as the working-class lad from Amsterdam exclaimed when, on visiting holy Umbria, he was able to see the Milky Way twinkling above him for the first time in his life: 'My God, what's that?' Things were not so different for St Francis of Assisi in the same valley.

What Lipsius exposes is the fact that the foundations of garden culture are to be found in a confrontation, an unavoidable encounter with nature and its mysterious greatness. In the West, paradise is set in the context of nature, and this is even stronger in China.

Nature in the East

In his pioneering book on old Chinese gardens,⁵ Osvald Sirén says something similar: 'As far as we are able to follow it, the Chinese garden has retained a more intimate contact with untrammelled Nature, and in its irregular features appealed more to the imagination than to the reasoning faculty of the beholder. (...) They have listened to the Thoughts of nature and felt the beat of her pulse in a way quite different to us. The garden has consequently meant something more to them than to us.'

In other words, something existential is involved in these Eastern and Western views. Without the art of the garden, man loses a large part of his feeling for nature and the capacity to communicate about it.

Gardens and Therapy

The second conclusion Lipsius draws (thereby showing himself to be more of a garden person than

Ten slotte, in de vorige eeuw, dat wil zeggen in 1938, was de Chinese tuintraditie nog sterk genoeg om de Chinese tuinfilosoof Lin Yu Tang na een verblijf in New York te doen verzuchten: hoe kan een mens leven zonder een privé-tuin? Kortom, in beide grote tradities, die van Oost en West, wordt de tuinkunst verbonden met diepe permanente menselijke behoeften en hun bevrediging.

Gedachten van Lipsius

Hoe analyseert Lipsius deze behoeften? Hij brengt in de eerste plaats de tuin in verband met het geestverruimende aanschouwen van de natuur. 'Zoals niemand de hemel en de eeuwige hemelvuren zonder een verborgen gevoel van huiver en eerbied aanschouwen kan, zo kan niemand de heilige schatten van de aarde en de schoonheid van dit ondermaanse zonder een heimelijke kitteling van genoegens gadeslaan.'

De huidige beschaving doet de vanzelfsprekendheid van een dergelijke opmerking misschien wat naïef overkomen. Er is immers niet veel meer waar de mens voor terugdeinst. Speelt eerbied bij de ruimtevaart een belangrijke rol? Hebben wij geen ecologische minderheidsbewegingen nodig om die 'heilige schatten van de aarde en de schoonheid van dit ondermaanse' op zeer beperkte schaal in bescherming te nemen? Van een natuurlijke schroom is nauwelijks sprake.

Toch, zoals de Amsterdamse volksjongen uitriep toen hij, op bezoek in het heilige Umbrië, voor het eerst van zijn leven de Melkweg boven zich zag schitteren: 'Godverdomme, wat is dat?' Met Sint Franciscus van Assisi is het niet zoveel anders gesteld geweest in diezelfde vallei.

Wat Lipsius blootlegt is, dat de tuincultuur haar fundament vindt in een confrontatie, een onontkoombare ontmoeting met de natuur en haar mysterieuze grootheid. Het westerse paradijs heeft zo de natuur als context. Nog sterker leeft dit in China.

Natuur in het Oosten

Osvald Sirén zegt het, in zijn baanbrekende werk over oude Chinese tuinen,⁵ niet veel anders: 'As far as we are able to follow it, the Chinese garden has retained a more intimate contact with untrammelled Nature, and in its irregular features appealed more to the imagination than to the reasoning faculty of the beholder. (...) They have listened to the Thoughts of Nature and felt the beat of her pulse in quite a different way of ourselves. Consequently: the garden has meant something more for them than for us.'

Er staat met andere woorden in deze opvattingen van Oost en West iets existentieels op het spel. Zonder de tuinkunst verliest de mens een groot deel van zijn natuurgevoel en het vermogen daarover te communiceren.

Tuin en therapie

De tweede conclusie die Lipsius trekt (en hij toont zich daarin meer een tuinmens dan de boekenmens Erasmus) is dat de tuin iets therapeutisch heeft of,

the bookworm Erasmus) is that there is something therapeutic about the garden or, in other words, that the garden is essential to the peace of the soul. This is very topical today in the movement for restorative gardens attached to hospitals, psychiatric institutions, old people's homes and so on.⁶ 'Gardens are of course geared to invigorate the spirit, not relaxing the body, and serve as a beneficial haven from bustle and worry. Are people a trouble to you? You will find yourself here. Have your occupations exhausted you? Here you will be filled with new strength, where the spirit finds the nourishment of rest and draws inspiration for a new life from the pure air.'

What is more: 'The spirit naturally rises up and looks more to higher things when it sees its heaven freely and unconditionally than when it is shut in and tied up in the dungeons of houses and towns. (...) This is the true use and aim of the garden: peace, seclusion, thinking, reading and writing, and all this in relaxation and, one might say, in play.'

Nature and People

It would be no great trouble to pursue any argument with quotations from the Chinese scriptures. But we lack the time and space. Just one example: in the work of the T'ang poet Li bai (701-762), the experience of nature is expressed in his 'Dialogue in the Mountains':

'If anyone asks me why I settle in the green mountains / I smile and give no answer – the heart finds peace there / the peach blossoms float on flowing water / this is a cosmos in itself and not the human world.'⁷

To summarise, the core of my argument is that both millennia-old garden traditions attribute to the garden a deeper meaning than usefulness or pleasure alone, and grant the art of the garden the ability to put us in contact with the essence of nature and thereby even to be cured.

Authenticity

Ten years ago the international symposium on *The Authentic Garden* took place in Leiden.⁸ At that time and place, authenticity meant the correct interpretation of the garden tradition, just as in music they talk of the authentic baroque performance. What one sees today in Granada under the label 'Moorish gardens' has little to do with the original gardens – they are a modern-day fantasy.

anders gezegd, dat de tuin essentieel is voor zielenrust. Een thema dat vandaag actualiteit heeft in de beweging voor 'restorative gardens' bij ziekenhuizen, psychiatrische inrichtingen, bejaardenoorden enzovoort.⁶ 'Tuinen zijn uiteraard ingesteld om de geest te verkwikken, niet om het lichaam te ontspannen, zij dienen als een heilzame toevlucht uit de drukte en de beslommingen. Zijn de mensen je tot last? Hier zul je tot jezelf komen. Hebben bezigheden je uitgeput? Hier zul je met nieuwe kracht vervuld worden, waar de geest het voedsel van de rust vindt en uit de zuivere lucht inspiratie tot een nieuw leven opdoet.'

Bovendien: 'Natuurlijk verheft de geest zich meer en richt hij zich meer naar het hogere, wanneer hij vrij en ongebonden zijn hemel ziet, dan wanneer hij in de kerken van huizen en steden opgesloten en vastgebonden wordt. (...) Dit is het ware gebruik en doel van de tuin: rust, afzondering, denken, lezen en schrijven, en dat alles in ontspanning en als het ware spelenderwijs.'

De natuur en de mensen

Een dergelijk betoog kunnen we zonder veel moeite voortzetten met citaten uit de Chinese geschriften. Hier ontbreken daarvoor tijd en ruimte. Niet meer dan een enkel voorbeeld: de natuurbeleving mondt bij de Tang-dichter Li Bai (701-762) uit in zijn 'Dialogo in de bergen' (vertaling van Idema):

Vraagt men aan mij waarom ik neerstreek in de groene bergen / Dan glimlach ik en antwoord niet – het hart vindt er zijn vrede / De perzikbloesems drijven op het stromend water heen / Dit is een kosmos op zichzelf en niet de mensenwereld.⁷

Resumerend is de kern van mijn betoog dat beide millennia-oude tuintradities aan de tuin een diepere betekenis toekennen dan het nut of het vermaak alleen, en aan de tuinkunst het vermogen toedichten ons in contact te brengen met het wezen van de natuur en daardoor zelfs te genezen.

Authenticiteit

Een tiental jaren terug vond in Leiden het internationale symposium over *The Authentic Garden* plaats.⁸ 'Authentic' betekende daar en toen de juiste interpretatie van de tuintraditie, zoals in de muziek sprake is van authentieke barokuitvoeringen. Wat men vandaag als Moorse tuinen in Granada ziet, heeft weinig van doen met de oorspronkelijke tuinen en is een hedendaagse fantasie.

⁵ Osvald Sirén, *Gardens of China*, New York, 1949.

⁶ N. Gerlach-Spriggs a.o., *Restorative Gardens*, Yale, 1989.

⁷ W.I. Idema, *Spiegel van de klassieke Chinese poëzie*, Amsterdam, 1991, p. 305.

⁸ L.A. Tjon Sie Fat & E. de Jong, *The Authentic Garden*, Leiden, 1991.

⁵ Osvald Sirén, *Gardens of China*, New York, 1949.

⁶ N. Gerlach-Spriggs e.a., *Restorative Gardens*, Yale, 1989.

⁷ W.I. Idema, *Spiegel van de klassieke Chinese poëzie*, Amsterdam, 1991, p. 305.

⁸ L.A. Tjon Sie Fat en E. de Jong, *The Authentic Garden*, Leiden, 1991.

If one questions the authenticity of present-day, rather than old, garden culture, everything soon becomes authentic because it fits the present age in one way or another. Our era is a period of vagueness and it is not easy to make out what its authentic garden culture is. Wouldn't the homemade, unoriginal, commercial, fashionable, short-lived, garden-centre style, for example, have a good chance of being the authentic expression of the age?

It is unsatisfactory to leave it at such a pessimistic and open conclusion. Let us rather set out to examine the matter. I would therefore like to suggest that we take a touchstone, a criterion from the historical garden traditions of both East and West and keep it as it is in order to study and gauge authenticity. This criterion is the relationship with nature.

By this I want to express the prescriptive wish that a person who is today dealing actively or passively with the garden is creating an authentic relationship with nature and allows himself to be led by this in his gardening culture.

This does not make this gardener any less a part of all the developments elsewhere in the culture, in the arts, the sciences, technology, politics and so forth. Nor does it mean opting for the ecological garden. All it means is that garden culture is both inspired by and tested against a calibration mark: that of being the perfect point of contact between nature and culture.

Let us not exaggerate and demand that everyone

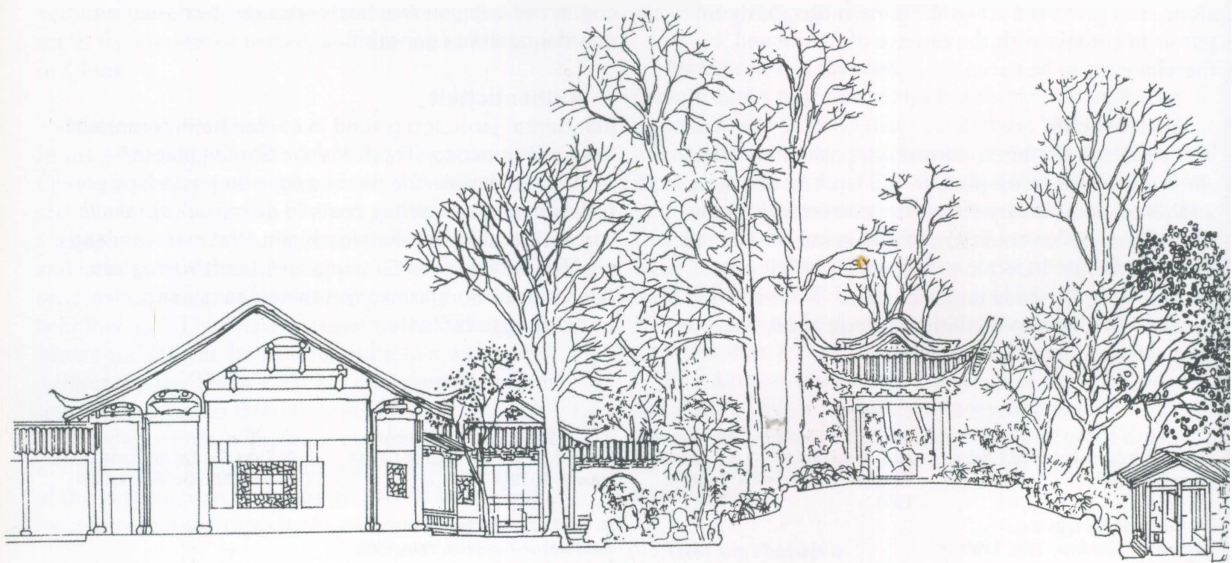
Als men vraagt naar de authenticiteit, niet van oude, maar van hedendaagse tuincultuur, dan wordt al gauw alles authentiek, want het past altijd wel bij deze tijd. Onze tijd is een periode van onduidelijkheid, en het valt niet gemakkelijk uit te maken wat de authentieke tuincultuur van deze tijd is. Het niet zelfgemaakte, niet oorspronkelijke, commerciële, modieuze, kortstondige, tuincentrumachtige zou bijvoorbeeld een aardige kans maken de authentieke uiting te zijn van deze tijd.

Het is onbevredigend om het bij zo een pessimistische en open constatering te laten. Laten wij liever op onderzoek uitgaan. Ik zou daarom willen suggereren aan de historische tuintradities van Oost en West een toetssteen, een criterium te ontleen en zo te behouden om authenticiteit te onderzoeken en te ijken. En dat is de relatie tot de natuur.

Ik wil daarmee de normatieve wens uitspreken dat een mens, die vandaag actief of passief omgaat met de tuin, een authentieke relatie legt met de natuur en zich daardoor laat leiden in zijn tuincultuur.

Dit maakt deze tuinier niet minder onderdeel van alle ontwikkelingen elders in de cultuur, de ontwikkelingen in de kunsten, in de wetenschappen, de techniek, de politiek, enzovoort. Het betekent ook niet een keuze voor de ecologische tuin. Het betekent alleen dat de tuincultuur zowel geïnspireerd wordt door als getoetst wordt aan een ijkpunt: het contactpunt bij uitstek te zijn tussen cultuur en natuur.

Laten we niet overdrijven en eisen dat iedereen een authentieke relatie tot de natuur voor zich alleen



discovers and shapes their own authentic relationship with nature. That is too much to ask. Culture does not work like that: it is culture that shapes us rather than we individually shaping culture. An overestimation of our individual creative capacity is more suited to the Utopias of the twentieth century than to the doubts of the twenty-first. But the subjective relationship with the garden does remain central to the passive or active experience of it.

The criterion primarily makes a demand regarding the choice made from the forms of garden available. Do some offer a greater chance than others of an authentic relationship with nature? For the first time in history the contemporary gardener can choose from all the garden types in the world and has an overview of a timespan of two to three thousand years of garden history.

The desire to relate all these traditions and forms to a criterion, the authentic relationship between nature and culture, naturally unleashes philosophical and metaphysical discussions. In the present postmodern world this sort of fundamental discussion soon leads to the notion that there is nothing to test. Simon Schama, and probably many others, quite likely think this is so. But my intention is to enter into these abstract debates as little as possible. My intention is a contemplation of ourselves and of our present-day garden culture. We cannot stop ourselves judging and thinking. And in this respect it is important to see that it involves complex relation-

uitvindt en vormgeeft. Dat is te veel gevraagd. De cultuur werkt niet zo, wij worden meer gevormd door de cultuur dan dat wij haar individueel vormen. Een overschatting van de individuele creatieve vermogens past meer bij de utopieën van de twintigste dan bij de twijfels van de eenentwintigste eeuw. Maar wel blijft de subjectieve relatie tot de tuin centraal staan bij de passieve of actieve beleving van de tuin.

Het criterium stelt vooral een eis bij de keuze uit de voorhanden tuinvormen. Bieden sommige meer kans op een authentieke relatie met de natuur dan andere? Voor het eerst in de geschiedenis kan de hedendaagse tuinier kiezen uit de tuinvormen van de hele wereld en heeft hij of zij zicht op een tijdsdimensie van tweeduizend jaar tuin historie.

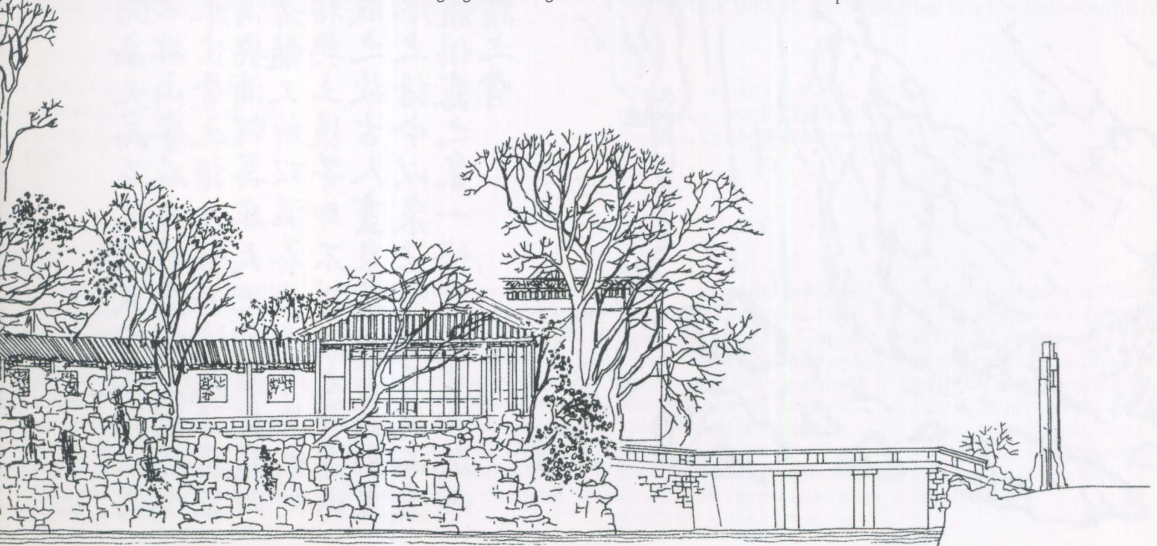
Al deze tradities en vormen te willen relateren aan een criterium, de authentieke relatie van cultuur en natuur, ontketent natuurlijk discussies van filosofische of metafysische aard. In het huidige postmoderne klimaat leidt zo'n discussie over de grondslagen al gauw tot de gedachte dat er niets te toetsen valt. Simon Schama en met hem vele anderen zullen dat allicht vinden. Maar het is mijn bedoeling zo min mogelijk in deze abstracte discussies te belanden. Het gaat mij om een bezinning op onszelf, op onze tuincultuur vandaag. Wij kunnen niet ophouden te oordelen en te denken. En daarbij is het van belang te zien dat het gaat om complexe relaties tussen cultuur en natuur, tussen individu en cultuur, maar ook om onze authenticiteit en onze scheppende vermogens.

De Chinese Hortus Conclusus. De Chinese tuin is doorgaans een omsloten stedelijke tuin die tracht op magische wijze de natuur opnieuw te scheppen binnen zijn eigen grenzen. In die zin is het een microkosmos van de natuur die bestaat uit bergen en water, en de interactie daartussen. Planten spelen een veel meer individuele rol dan in

westerse tuinen. De mens zelf wordt gezien als een deel van de natuur en wordt uitgenodigd om mee te doen met de bewegingen van de seizoenen en natuurlijke processen, terwijl hij zich op eeuwig onvoorspelbare wijze begeeft door het labirint van de natuur. Er worden veel paviljoenen en uitzichtpunten aangeboden ter verhoging van het genot.

The Chinese Hortus Conclusus. The Chinese garden is most frequently an enclosed urban garden which magically tries to recreate Nature within its limits. As such it is a microcosm of Nature consisting of mountains and water, and their interaction. Plants have a much more individualised role than in Western gardens. Man is considered himself to be part of

Nature and is welcomed to partake in the movements of seasons and natural processes while moving on ever unpredictable journeys through the labyrinth of Nature. Many pavilions and other viewing points are provided for enjoyment.



于久畫泉法



畫泉各法

石爲山之骨而泉又爲石之骨或曰水性至柔
馬得稱骨余曰排山穿石力抵巨靈莫剛於水
故焦類稱有水生骨之語且細而流飛沫濺巨
而河潤海涵涓滴與滴何莫非天地之血與髓血
所以胚胎骨者髓又所以滋養骨者骨無髓則
爲枯骨骨而枯與土壤等即不得謂之骨是山
之爲骨水實成之故古人畫泉甚爲審顧鄭重
致有五曰一水之語今以泉法分圖各見而先
之以于久全體俱露之泉一條貫破青山陡峭
處又安得不謂之骨

ships between nature and culture, between the individual and culture, and also our authenticity and our creative powers.

The Non-Manifest

I would like to take a specific self-reflection as an example of a contemporary examination of the foundations of garden design. The architect Charles Correa, who comes from India, makes a distinction between manifest and non-manifest aspects of architecture, in which he also includes the art of the garden. I quote from his writing on 'The Public, the Private and the Sacred': 'We live in a world of manifest phenomena. Yet since the beginning of time, man has intimately sensed the existence of another world: a non-manifest world whose presence underlies – and makes enduring – the one he experiences everyday. Although there is much discussion among social theorists, politicians, city planners, and a great many others about the public and the private realms that constitute our habitat, there is hardly any attention paid to this, the sacred, realm.'⁹

So Correa distinguishes a surface layer, the manifest, and a deeper layer, the non-manifest, which he calls sacred.

'Of course, by sacred one does not mean only the religious but the primordial as well. Religion is perhaps the most facile path to the world of the non-manifest, but it is not the only one. In fact, as Europe has increasingly distanced itself from religion over the last two centuries, the primordial has become a fecund source for the mythic.'

Art and philosophy are two other ways, apart from religion, by which the sacred can be reached. Because according to Correa the breeding ground for art is also to be found in 'the primordial', the experience of the underlying principle. Artists like Picasso, Stravinsky and Le Corbusier 'intuitively searched out the primitive. They wanted to find the sacred.'

Another fertile breeding ground of the sacred is nature. There is something intrinsic to awesome

Het non-manifeste

Ik wil een concrete zelfbeinning als voorbeeld nemen van een hedendaags onderzoek naar de grondslagen van de tuinarchitectuur. De architect Charles Correa, uit India afkomstig, maakt een onderscheid tussen manifeste en niet-manifeste aspecten van de architectuur, waartoe hij ook de tuinkunst rekt. Ik citeer hem uit een geschrift over 'The Public, the Private and the Sacred'. 'We live in a world of manifest phenomena. Yet since the beginning of time, man has intimately sensed the existence of another world: a non-manifest world whose presence underlies – and makes enduring the one he experiences everyday. Although there is much discussion among social theorists, politicians, city planners, and a great many others about the public and the private realms that constitute our habitat, there is hardly any attention paid to this, the sacred, realm.'⁹

Correa onderscheidt dus een laag aan de oppervlakte: 'the manifest', en een diepere laag, de niet-manifeste dimensie. Die noemt hij 'sacred', heilig.

'Of course by sacred, one does not mean only the religious but the primordial as well. Religion is perhaps the most facile path to the world of the non-manifest, but it is not the only one. In fact, as Europe has increasingly distanced itself from religion over the last two centuries, the primordial has become a fecund source for the mythic.'

Andere wegen dan die van de religie waarlangs het heilige kan worden bereikt zijn filosofie en kunst. Want volgens Correa is ook bij kunst de voedingsbodem te vinden in 'the primordial', de ervaring van de oergrond. Kunstenaars als Picasso, Stravinsky, Le Corbusier 'intuitively searched out the primitive. They wanted to find the sacred.'

Another fertile breeding ground of the sacred is nature. There is something intrinsic to awesome mountain ranges like the Himalayas and the great seas and oceans, that trigger the metaphysical in us and turns our thoughts to the non-manifest.

At such a moment, subtle responses are set off in our minds, responses conditioned by generations of life on this planet. Perhaps they are the half-forgotten

9

Charles Correa, 'The Public, the Private, and the Sacred', in: *Dædalus*, Cambridge, autumn 1989.

9

Charles Correa, 'The Public, the Private, and the Sacred', in: *Dædalus*, Cambridge, herfst 1989.

Draak, bergen en water. De interactie tussen de basisonderdelen van de Chinese tuin, de bergen en het water, is zelfs nog belangrijker dan hun afzonderlijke aanwezigheid. Deze dynamische interactie wordt voorgesteld door de rivier, die afdaalt van een bergtop naar de zee. Deze centrale stroming van de rivier, zowel in de tuin als in

landschapsschilderingen, wordt gezien als de beweging van een draak. Deze dynamische kracht beweegt de werken van de natuur, die voortvloeien uit yin en yang (de vrouwelijke en mannelijke principes). Soms wordt de toeschouwer afgebeeld bij het kijken in de mond van de draak, naar de chaotische duisternis van de schepping

Dragon, mountains and water. The interaction between the basic elements of the Chinese garden, being mountains and water, is even more important than their separate presences. This dynamic interaction is represented by the river, coursing down from the mountain top to the sea. This central flow of the river, both in the garden and in

landscape painting, is conceived as a movement of a dragon. This dynamic force moves the works of nature, resulting from yin and yang (the female and male principles). Sometimes the spectator is pictured as looking into the very mouth of the dragon and into the chaotic darkness of creation.

mountain ranges like the Himalayas, and the great seas and oceans, that trigger the metaphysical in us and turns our thoughts to the non-manifest.

At such a moment, subtle responses are set off in our minds, responses conditioned by generations of life on this planet. Perhaps they are half-forgotten memories of a primordial landscape, of a paradise lost.

In any event these spaces, open to the sky, condition our perceptions very powerfully, bringing a sense of the ineffable into our lives.

These "invisibilia" are of infinitely greater power and significance than the "visibilia" of everyday life.'

We have already encountered in Lipsius' work the idea that the space under the open sky offers us access to the sacred.

As a sort of bonus, Correa takes us back to the Chinese: 'Another significant characteristic of chaos, or apparent chaos, is its metaphysical value. The Chinese have a high regard for what they call the Dragon of Disorder [which is all-pervasive and mobile]. They feel it helps to balance life. Perhaps it evokes in us an awareness of the non-manifest.'

I do not want to go any further than raising the question whether this dimension of the non-manifest, the sacred, the primordial, in short the natural, is not lacking too much from contemporary Western garden culture. Is Correa right to say that, without a metaphysical foundation, our garden culture and architecture are doomed to superficiality?

Translation: Gregory Ball

memories of a primordial landscape, of a paradise lost.

In any event these spaces, open to the sky, condition our perceptions very powerfully, bringing a sense of the ineffable [het onuitsprekelijke] into our lives.

These "invisibilia" are of infinitely greater power and significance than the "visibilia" of everyday life.'

De gedachte dat de ruimte onder de open hemel ons eerder toegang geeft tot het heilige, 'the sacred', kwamen wij al tegen bij Lipsius.

Als een soort toegift brengt Correa ons terug tot de Chinezen: 'Another significant characteristic of chaos, or apparent chaos, is its metaphysical value.

The Chinese have a high regard for what they call The Dragon of Disorder [dus de alles doortrekkende en bewegende Draak van de Wanorde]. They feel it helps to balance life. Perhaps it evokes in us an awareness of the non-manifest.'

Ik wil niet verder gaan dan de vraag stellen of deze dimensie van het niet-manifeste, het heilige, het primordiale, het natuurlijke kortom, in de westerse en hedendaagse tuincultuur niet te veel ontbreekt. Heeft Correa gelijk dat onze tuincultuur en architectuur zonder een metafysische grondslag gedoemd zijn tot oppervlakkigheid?

