

Arnold Heumakers

Om de tuin geleid. Natuur en horticultuur in Europa



Dinopark, Arboretum De Hangende Tuinen, Landgoed Tenaxx, Westerwolde

Gelden tuinen tegenwoordig nog als ‘kunst’? En om wat voor kunst gaat het dan? *Land art*? Tuinen passen niet in het museum, behalve wanneer ze op foto’s of schilderijen worden weergegeven, of het materiaal leveren voor een installatie die de kijker confronteert met (ik noem maar wat) het veranderende klimaat. Ook kan een tuin een symbool worden, bijvoorbeeld van het leven zelf, een moedig en wanhopig houvast, zoals in de onlangs vertaalde dagboeken van Derek Jarman. Maar de tuin zelf? Wat is eigenlijk een tuin? In het project Natura 2000 van de Europese Unie is voorzien in vele honderden beschermde ‘natuurgebieden’. Waarin zit het verschil met een tuin?

Dat verschil is er niet, stelt de Nederlandse filosoof Th. C. W. Oudemans (1951). Hij is zeer kritisch over dit gigantische project van de EU, evenals over de EU zelf, zoals bleek uit een eerder boek van zijn hand, *Europa Europa* (2021). Volgens hem is er dringend behoefte aan nadere reflectie over begrippen als natuur en cultuur, iets wat de bedenkers van Natura 2000 zouden hebben nagelaten. In *Om de tuin geleid. Natuur en horticultuur in Europa* vinden we die reflectie wel. Tuinen worden besproken als de plek waar natuur en kunst elkaar tegenkomen, en kunst wordt opgevat in een iets andere betekenis dan die van het huidige kunstbegrip, zoals we dat kennen sinds de

romantiek. Kunst als benaming voor ieder menselijk ingrijpen in de natuur. Denk je er even over na, dan zet dit het romantische kunstbegrip ook onder druk, en onwillekeurig morrelt het aan de grenzen ervan. Kunst betekent opeens zoveel meer dan de gangbare esthetische interpretatie toelaat.

Oudemans' boek begint met een uitvoerige, ogenschijnlijk historische verkenning van de Europese tuinkunst sinds de renaissance. 'Historisch' is echter niet het juiste woord. Oudemans gaat het als filosoof om iets anders: om de semantiek van de woorden 'kunst' en 'natuur', om de betekeniswereld die hen omringt en die spreken en denken erover mogelijk maakt. Die betekeniswereld is niet tijdloos, maar veranderlijk. Neem de renaissance, die wel een herleving te zien geeft van de uiterlijke vormen van de oudheid, maar niet van de antieke betekeniswereld. Men imiteerde de Griekse of Romeinse godenbeelden en tempels, niet de rituelen en het geloof waarbinnen zij hun rol speelden. Dat was onmogelijk. De renaissancetuinen geven blijk van een eigen 'kosmologische' betekeniswereld, een eigen semantische verhouding tussen kunst en natuur. Een herstel van het aards paradijs was veelal het streefdoel, maar er was ook vaak plaats voor de duistere ondergrond ervan, in grotten en monsters die het paradijs ontmaskerden als een illusie.

Daarna volgden onder andere de streng geometrische, van menselijke en vorstelijke macht getuigende baroktuinen (denk aan Versailles), de pittoreske Engelse landschapstuinen en de romantische tuinen, zoals beschreven door Rousseau, die met veel kunst- en vliegwerk een 'ongerepte' natuur voortoverden. Al deze tuinen dienen hier als barometer voor de omringende betekeniswereld, de steeds verschuivende semantiek. Oudemans heeft er veel behartigenswaardigs over te melden, onder meer dat Natura 2000 welbeschouwd het romantische bedrog herhaalt door onder het mom van authenticiteit een aan de menselijke smaak aangepaste 'wilde natuur' te herstellen of liever te construeren.

De overeenkomst, bij alle verschillen, is dat de mens keer op keer als een wezen *buiten* de natuur wordt beschouwd. Dat is eigenlijk nog steeds zo – of hij zich nu voordoeft als heerser over de natuur of als bederver ervan. Vandaar de huidige pretentie van ecologen dat zij de natuur zouden kunnen 'redden'. Er valt helemaal niets te redden – of te bederven. De natuur redt zichzelf wel en bederf hoort tot haar wezen, lezen we bij Oudemans. De enige die gevaar loopt en zich daar druk over maakt, is de mens zelf. De aarde en het klimaat veranderen voortdurend, over tijdsperiodes die de levensduur van de mensheid ver te buiten gaan. Voor de mens draait alles om hemzelf, maar zo is het niet in de natuur die – als we het hele universum erbij betrekken – merendeels niet eens organisch leven kent. Ook de extinctie van een soort is niets bijzonders – het is alleen de mens die zich daar nu zorgen over maakt, uit eigenbelang. De natuur trekt zich er niets van aan, zoals zij zich nergens iets van aantrekt, haar wezen is verspillend, van toeval doortrokken en volstrekt indifferënt.

Deze inzichten ontleent Oudemans aan het darwinisme, de belangrijkste wetenschap die volgens hem het denken over mens en natuur bepaalt, naast de thermodynamica, die het idee van een harmonieuze, stabiele natuur eveneens onderuithaalt. Moeder

Natuur is eerder een enorm (zonne-)energieverwerkend geheel, waarin levensvormen permanent opkomen en ten onder gaan. Het is deze nieuwe werkelijkheid die de oude tuinen met hun paradijselijke illusies obsoleet maakt, betoogt Oudemans. Voor de nieuwe tuinen, zoals de stadsparken, de restauratieve tuinen ('erfgoed') die nooit de verloren betekeniswereld mee kunnen herstellen, en de kunstmatige natuurgebieden (Natura 2000) heeft hij enkel hoon en verachting over.

Dat laatste blijkt niet geheel belangeloos te zijn, want ondanks alle beweringen van het tegendeel ziet hij toch nog een mogelijkheid voor een nieuw soort tuin, die recht doet aan de huidige stand van de wetenschappen én aan de semantische filosofie. Zo'n tuin, een bomentuin of arboretum, heeft hij namelijk zelf gesticht in het Groningse Wedde: De Hangende Tuinen, waarin zogenaamde 'treurvarianten' dominant zijn, op door Oudemans gerealiseerde landgoed Tenaxx.

In zekere zin gaat het om een terugkeer naar de renaissancetuin: kosmologische betekenis aangepast aan de inzichten van darwinisme en thermodynamica. Stijlloos, grillig, vrolijk, monsterlijk (met opgezette dinosauriërs als herinnering aan de welhaast onvoorstelbare tijdsdimensie van de evolutie), zijn deze Hangende Tuinen kermisvermaak en diepe filosofische ernst ineen. Zo moeten ze een ervaring mogelijk maken van de onbarmhartig speelse aard, de ware aard, van Moeder Natuur, evenals een contemplatie van de plek van de mens. Alles is in feite natuur, aldus Oudemans, ook de kunst en de cultuur. Omdat we dat vanouds geneigd zijn te vergeten, heeft de waan kunnen postvatten dat wij als mensen de natuur kunnen beheersen. Ziedaar de motor achter de moderne vooruitgang, en de stelselmatige negatie van de eigen eindigheid. Een bomentuin vol treurvarianten, die niet met hun toppen in de hemel groeien maar terugbuigen naar de aarde, confronteert ons met die eindigheid. Treurbomen vormen een zichtbaar *memento mori*.

De ervaring is er niet zozeer een van het goddelijke als wel van het buitenmenselijke: de ons altijd omringende betekeniswereld die het leven zin geeft en die ons maakt tot wie we zijn. Dat doen we dus niet zelf, want voor de mens als autonoom subject is in deze – mede door Heidegger geïnspireerde – denkwereld geen plaats. In De Hangende Tuinen worden we uitgenodigd die buitenmenselijke dimensie van ons bestaan niet als een God te vereren of te aanbidden, maar te 'eerbiedigen'. Het arboretum belichaamt heel concreet Oudemans' filosofie, zoals we die kennen uit eerdere boeken als *De verdeelde mens*, *Echte Filosofie*, *In natura*, *Plantaardig* en *Moeder Natuur*. De daad bij het woord, op een in filosofenland bepaald uitzonderlijke manier.

Alles draait om de relatie tussen mens en natuur, om het spel van Moeder Natuur waarin wij meespelen als pionnen. Daar vindt de kunst haar plaats, hier in de vorm van een bomentuin, met een functie die opvallend overeenkomt met die van sommige kunstwerken (zoals Griekse tempels) van ver vóór het romantische kunstbegrip. Oudemans' Hangende Tuinen vertegenwoordigen een ontvenderde versie van de sacraliteit van weleer, die ieder mens niet alleen als zodanig, maar ook als kunstliefhebber te denken kan geven. Dat leert ons dit *unzeitgemässe*, even eigenzinnige als uitdagende boek.