

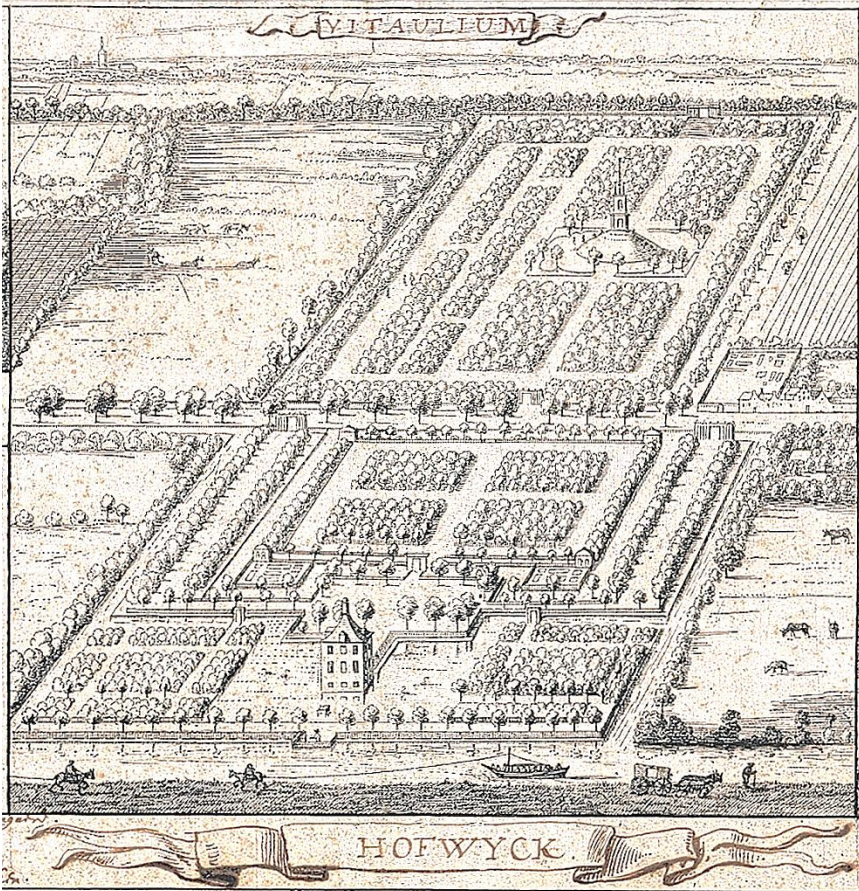
CONSTANTIJN HUYGENS EN DE OORSPRONG VAN DE ENGELSE LANDSCHAPSSTIJL

WYBE KUITERT

Een ieder die kennis heeft van tuingeschiedenis, weet dat de tuin van Hofwijk van Constantijn Huygens (1596-1687) zo classicistisch is als het maar zijn kan. Zijn plat-geometrische plattegrond lijkt niets te maken te hebben met de vergezichten over glooiende grasvelden en slingerende serpentine van water in de Engelse tuinen. Bovendien nam die stijl pas een eeuw na de aanleg van Hofwijk een aanvang. Zo lijkt het tenminste op het eerste gezicht. Bij nadere bestudering blijkt de tuin van Huygens wel degelijk allerlei schilderachtige aspecten te hebben en is er het een en ander aan bijkomend bewijs te vinden dat onze Constantijn Huygens een fundamentele bijdrage geleverd heeft aan het gedachtengoed dat leidde tot die grootse schilderachtige stijl van onze burens aan de overkant van de Noordzee.¹

Het grondwerk voor Huygens' Hofwijk kwam gereed in de jaren 1640-1642. Verbeteringen en aanvullend plantwerk vonden regelmatig plaats in de erop volgende jaren. Of al het grondwerk en het plantwerk gelijk goed op gang kwam, is nog even de vraag, maar de tuin werd goed gebruikt en vaak bezocht. De gedachten die in de jaren van aanleg opkwamen of aan de tuin toegevoegd werden, zijn zeer toegankelijk door Huygens' lange hofdicht *Hofwijck*, gepubliceerd in 1653, ruim tien jaar na de eerste plannen. Tezamen met een set prenten geeft het gedicht een duidelijk idee van het ontwerp van de tuin. Het recente boek van Kees van der Leer en Henk Boers over Hofwijk is een aanrader. Het gedicht *Hofwijck* neemt ons mee naar de volle diepte en breedte van de wereld van Huygens en verhaalt over het in cultuur brengen van arme grond, zaaien en planten, maar ook over spirituele ervaringen van Natuur, Schepping en schoonheid. En daarmee is nog lang niet alles gezegd. Op het

eerste gezicht is het tuinontwerp gebaseerd op klassieke ideeën over proporties zoals oorspronkelijk door Vitruvius verwoord.



Afb. 1. De vogelvlucht van Hofwijk laat de gradiënt van intensief naar extensief beheerd zien. Aan de horizon zien we het duinlandschap waar Westerbaen zijn buitenplaats had. (Collectie Huygensmuseum, hier gereproduceerd van Kuitert 2013)

Sterker nog, de plattegrond is een rechthoekige versie van Vitruvius' *corpus hominis* en Hofwijk was wellicht de meest letterlijke architectuur in Vitruvius' verhoudingen ooit in Europa gerealiseerd. Huygens was gecharmeerd van Vitruvius' verhoudingsleer: het steunde de gedachte dat het menselijk lichaam het mooiste goed is dat de Schepper heeft geschapen. Het grondplan van de tuin werd uitgewerkt en in tekening gebracht door Jacob van Campen (1596-

1657) en Pieter Post (1608-1668). Het is een verdeling van rechthoekige en vierkante plantbedden, doorsneden en omsloten door sloten en paden. De zachte grond van de weiden langs de trekvaart, de Vliet, was een makkelijk veld voor dergelijke geometrie, er stonden geen heuvels of kronkelende beken in de weg. De tuin werd ontworpen met de nieuwste technieken van landmeetkunde waarbij de wiskunde ondersteuning bood bij het verdelen van vasteland en water, paden en plantvakken in de juiste verhoudingen. Het succes van deze nieuwe aanpak was aangetoond in bloeiende ondernemingen zoals de Beemster, waar een uitgestrekt modderveld dankzij landmeterij en rekenkunst tot zegenrijke welvaart gebracht was. Nederland was in die tijd veel slechter ontwaterd dan nu. Een stuk grond, zoals Huygens' Hofwijk was, zeker in de winter, ronduit niet meer dan een zompig moeras. Door zand en klei uit de gegraven sloten te gebruiken ter ophoging van plantbedden ontstond een aanmerkelijk betere situatie, waarbij de beplantbare tuin hoger en droger werd, vroeger in het voorjaar op gang kwam, en het geheel veel vruchtbaarder werd.

Verhoudingen in de plattegrond van Hofwijk volgen Vitruviaanse verhoudingen: de vijver en het groot-formaat speelhuis dat erin staat, zijn te zien als hoofd; een openbare weg die het grondstuk ongeveer in het midden doorsnijdt, valt samen met de riem waar broek in wambuis overgaat; de overtuin aan de andere kant van deze weg is even diep als de benen van de man in Vitruvius' schema. Over de scheiding door de openbare weg, het wagenspoor, schrijft Huygens:

'Het spoor en Vrouw Natuer verstonden hier den and'ren,
Ten Zijden lagh de Weij: op't Noorderlick verand'ren
Van Weij in drooghe Kroft, daer deelde 't spoor het scheel,
Gelijck de Riem een' Mann in op en onder-deel,
In Broeck en Wambas scheidt. Daer hoefde geen bedencken
Op ijeder deels gebruijck: de Kleij scheen mij te wencken,
En raedde stommelingh, sij was ten Boomgaerd nutt,'

Huygens was zich dus ten volle bewust van de bodemgesteldheid. De openbare weg die zijn grondstuk doorsneed, is de oude weg langs het binnenduin, net op

de grens waar het duinzand overgaat in de klei langs de Vliet. De langgerekte tuin staat loodrecht op deze grens en heeft dus twee verschillende grondsoorten: het oud duinzand, verweerd en uitgeoogd, en de vruchtbare, jonge zeeklei. Het oude duinzand van de overtuin is 'droge kroft', arm aan mineralen en moeilijk vruchtbaar te maken. Huygens' beslissing om hier de bovenlaag af te graven hielp niet veel. Wijzer was zijn besluit om de twee delen van de tuin een verschillende functie te geven. Hiermee doet hij een van de eerste gedocumenteerde pogingen tot grondgebonden planvorming, later een zo typisch Nederlandse manier van doen.

De tuin rond het huis op de klei werd gereserveerd voor een 'Boomgaerd' die vruchten zou dragen, terwijl de overtuin op het oude duinzand een wild bos werd, zonder eetbare vruchten. Aan de westkant is een extra brede windsingel van elzen voorzien, de gebruikelijke windvanger in Hollands westen. De vogelvlucht van Huygens laat zien hoe hij het geheel vanaf de Vliet heeft opgebouwd. Het is een gradiënt van ontworpen en cultureel bedoelde architectuur naar een meer extensief gebruikt en wilder deel dat aansluit aan de kale vlakte tussen Hofwijk en Den Haag (zie afb. 1). Onderaan de prent zien we een trekschuit over de Vliet en aan de horizon zien we de torens van Den Haag en de glooiende lijnen van de duinen waar zijn tuinviand Jacob Westerbaen zijn huis Ockenburg met tuin had. Op de voorgrond zien we iepen in een rij langs de waterkant geplant, deels als een methode om de waterkant te bevestigen, net als aan de grachten van Amsterdam, deels ook als windkering. In Huygens' gedicht stelt hij zich voor hoe de nieuwsgierigen naar zijn huis en tuin kijken, terwijl de trekschuit eraan voorbij glijdt. De iepen vormen daarbij de lijst voor het schilderij, zijn tuinlandschap.

'En, is de schilderij voltrocken, laet de Lijst,
Daer menigh onverstand de Schilderij om prijst,
Haer' beurte zijn vergunt: Tot u dan, Ypen boomen,
Door langhe droomen heen, tot u ben ick gekomen,
Scheid-palen van mijn' grond, belenders van mijn' Erf,'

Dat dit niet zomaar een gedachte is, maar raakt aan de oorsprong van de schilderachtige stijl, blijkt als we naar de *Hofwijck* prenten kijken waarin het huis is afgebeeld. Daar zien we een landschapsschilderijtje van het huis tegen een achtergrond van schilderachtig bedoelde coniferen en loofbomen. Het zijn de twee blokken 'masten-bos', ter weerszijden van het huis, die men door de iepenlijst heen kan bekijken. Beplant met onder meer mastbomen en een ondergroei van rozen, noemt Huygens het een wildernis. Elders, in de overtuin vinden we nog meer wildernis, zoals in de vier blokken beplant met bos in de overtuin (zie afb. 2a, b en c).



Afb. 2a, b en c. De gezichten op de tuin van Hofwijck laten een bewust ongeordende beplanting zien, bedoeld als schilderachtig tafereel. (Collectie Huygensmuseum, hier gereproduceerd van Kuitert 2013)

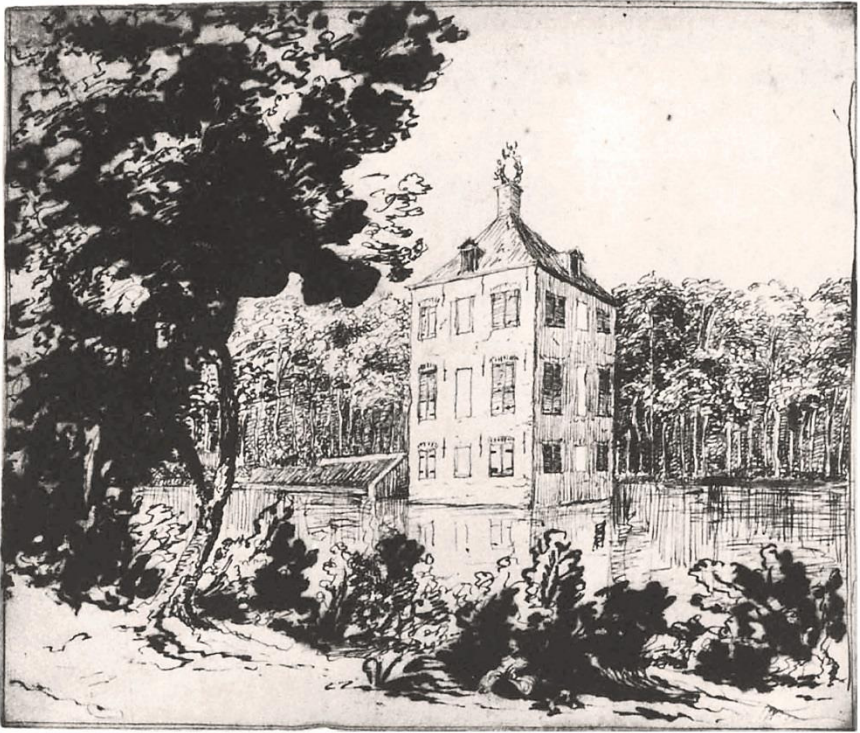
In twee blokken stonden opnieuw mastbomen, een blok was beplant met berken, een vierde met eiken-schaarbos, dat wil zeggen eikenhakhout. Opnieuw laten de illustraties bij het gedicht zien dat het om opzettelijk onregelmatig geplante vakken ging. We moeten het wel duiden als een van de eerste experimenten in wilde beplanting in de Lage Landen, geïnspireerd door de Italiaanse *bosco*, waarvan Huygens voorbeelden gezien had.

Het aardige is dat Huygens zich ten volle bewust is van de eigenheid van natuurlijke groei. Het wordt iets wat hij rechtstreeks in verband brengt met opgroeiende kinderen. Zijn eigen kroost werd volgens de inzichten van hun vader grootgebracht naar individueel talent en zonder een door vader van te voren uitgeschreven levenspad. Net als in de tuin de bodemsoort gekeurd dient te worden voordat men een plant in de grond zet, zo wordt bodem een allegorie voor de aangeboren talenten van kinderen:

'Lett, Ouders, en lett scherp op 't keuren van uw' gronden.
Veel' hebben sich vergeefs 't verkrachten onderwonden
Van Kinderen verstand met onverstand getucht;'

Vergeefs probeert men vaak de eigen kinderen in een loopbaan te 'verkrachten', zonder het eigen verstand van de kleintjes te begrijpen, net zoals een plant een moeizaam bestaan tegemoet gaat als er geen rekening gehouden is met voorkeuren voor bodem, licht, en vocht. Huygens heeft het over opvoeding van zonen en inderdaad, de zonen van Huygens kwamen ieder op hun eigen manier goed terecht. Christiaan en Constantijn Jr., konden aardig tekenen zoals blijkt uit beider schets van Hofwijk. De afbeeldingen laten nogmaals het schilderachtige zien. Vooral Constantijn jr.'s tekening is opgesteld als een klein landschapstafereel en moet haast wel een van de eerste weergaves van een tuin als schilderij zijn, waarbij 'schilderachtig' naadloos aansluit bij de ontwerpstrategie van 'the picturesque' in de Engelse landschapsstijl. (Zie afb. 3) Er is een voorgrond met coulissen waar een huis zich presenteert tegen een achtergrond van geboomte. Het geheel oogt als een natuurlijk bos. Christiaan's tekening is rijker in materiaalgebruik maar wat houtiger van stijl. Toch laat het mooi in coulisse twee jonge dennenstammen en de rozen zien. Hoewel Constantijn Huygens in zijn plattegrond nogal ouderwets Vitruviaans lijkt te zijn, laten de multidimensionale beschrijving en betekening van zijn tuin dus in meerdere opzichten een groot liefhebber van wildernis en schilderachtigheid doorschemeren. Hoe komt Constantijn daar bij?

Ongetwijfeld zal er een Italiaanse of anderszins klassieke inspiratie op te sporen zijn. Maar we kunnen het ook dichterbij huis zoeken. Jacob Westerbaen (1599-1670) was een mede-dichter en tuinvriend van Huygens; beiden correspondeerden over hun tuin. Westerbaen liet zich niet kennen en schreef ook een lang gedicht over de genoegens van zijn tuin en huis Ockenburgh. Het kwam een jaar na Huygens' *Hofwijck* uit en is toch wat minder van kwaliteit. Niettemin is Westerbaen een slagje extremer als het gaat om de waardering voor het natuurlijke.



Afb. 3. Een schets van het huis Hofwijk in natuurlijke omlijsting van de tuin. Deze schets van ca.1660 door Constantijn junior laat het geheel als een schilderachtig tafereel zien, compleet met coulissen, voor-, midden- en achtergrond. (Uit Ton van Strien en Willemien B. de Vries: Huygens' Hofwijk band 2, deel 3, Amsterdam 2008, p.238, hier gereproduceerd van Kuitert 2016)

Na het bezingen van de schoonheid van zijn Ockenburgh, waarbij de buitenplaats zelf de 'ik' persoon wordt, die zichzelf prijst om de glooiende duinen, vervolgt de tekst in de inleiding:

'Ick wierd, alwaer ick scheef, behoet voor yders schampen,
 Als ware ick na de kunst van Post, de Bray, of Kampen,
 En niemand quamber uyt die misstand aen my sagh.'

Met andere woorden, hoewel Ockenburg 'scheef' is, wordt het niet beschimpt, evenmin als de kunst van Post en van Campen, ingehuurd door Huygens, of als

een werk van Salomon de Bray, een architect minstens zo beroemd. Scheef Ockenburgh is zo mooi dat niemand er iets aan ziet dat het ontsiert.

Sprekend is ook de afbeelding van zijn buitenplaats die het hofdicht begeleidt. Ook hier een en al schilderachtigheid. Het huis Ockenburgh staat in een bosschage omzoomd door een aarden wal, naar we mogen aannemen bedekt met zoden. De voorgrond toont een rustende wandelaar en een heer met knecht die de honden eens lekker laat rennen. Van de tuin zelf zien we niet meer dan de weelderige bomen in allerlei maten, en vele vogels die aangeven dat het er goed toeven is. Wat Westerbaen en bijvoorbeeld ook Jacob Cats met zijn Zorgvlied aantoonde, was het genoeg van een buitenplaats waar niet alles ontworpen was.

Huygens' ontdekking is dat er in zijn geval geen topografie is die het Vitruviaanse tuinontwerp belemmert. De velden langs de Vliet zijn leeg en vragen om een duidelijke ontwerpingreep. Vandaar de plattegrond die ook in zijn tijd een beetje 'overdone' geweest moet zijn. Zoekende naar een verantwoording komt hij met twee argumenten. Het eerste is de renaissancistische perfectie van het menselijk lichaam, beschouwd als schepsel Gods. Het tweede is meer een excuus voor de extravagantie van het versnijden van een stuk grond waar hij de parallel met de kleermaker opvoert. Maar eerst over het menselijk lichaam:

'Wie die verdeeling laeckt, veracht voor eerst sijn selven,
En 't schoonste dat God schiep. Eer ick bestond te delven,
Nam ick des Wijsen less tot richtsnoer van mijn doen;
'K besagh mijn selven. meer heeft niemand niet van doen.
Twee Vensters voor 't Gesicht, twee voor den Reuck, twee Ooren,
Twee Schouderen in't kruijs, twee Heupen daer sij hooren,
....
Dat niemand en vermaeckt, dan die sijn' Neus, sijn' Keel,
Sijn' Mond, sijn' Kin, sijn' Buijck, sijn alle dingh, kan lijden
Verr vande Middel-lijn slim uijt gestelt ter zijden.'

Zou er van onregelmatigheid sprake zijn, dan zou het zijn alsof het menselijk lichaam niet perfect symmetrisch is, alsof de neus, de buik ver van de middellijn zou staan. Dat dit Huygens' gedachtenwereld was, blijkt eveneens uit het beeldrijm in zijn portret gemaakt door Van Mierevelt. In dit overigens perfecte portret is de rechterhoek van zijn kanten kraag omhoog gebogen, in beeldrijm verwijzend naar de neus van de geportretteerde die scheef zit. Hoe moeten we dit vatten? Huygens verwijst naar de 'Japonschen Rock':

'En, als ick oversloegh waer sulcken stell op trock,
Soo viel ick op 't on-eens van een' Japonschen Rock,
Op 't onbegrijpelijk vandie verwerdde plecken,
Die 't kleedsel voor cieraet en mij voor onlust strecken.
En, als ick bij geval door sulcke paden trad,
Soo docht mij, 't was om 't jock gedobbelt of om't wat,
Waer dese Boom sou staen, waer die steegh sou belenden;
Ick wierd'er koortsigh af, en waer ick quam te wenden,
Daer draeijde mij het hoofd, gelijk des planters dé
Die alles onverhoeds gedraeijt hadd uijt sijn' sté.'

Op de stukken stof waarmee een Japanse kimono symmetrisch aan elkaar genaaid wordt, zitten verwarrende patronen die niet symmetrisch zijn – precies zoals de weelderige, niet symmetrische groei van zijn wildernis zich manifesteert op zijn geometrische plattegrond. Huygens was inderdaad gecharmeerd van de Japanse kimono's, al gauw bekend als 'Japonschen Rock'. De Japanse rokken waren gevoerd met 'watten', een nieuw Nederlands woord dat samen met de goederen rechtstreeks vanuit het Japanse *wata* werd ingevoerd. Huygens schreef zelfs een aardig gedichtje over de Japanse watten, waarmee hij aantoonde zeer goed op de hoogte te zijn geweest van het land. Een ander nieuw Japans woord was *shara'aji*, gebruikt voor de voorstellingen op de Japanse rokken en andere kunstnijverheid zoals het lakwerk, waarover straks meer.

Onregelmatig ontwerp, waarbij paden uitgelegd zijn alsof er met een dobbelsteen over het verloop beslist was, was iets waar hij niets van moest

hebben, zo lijkt het. Bomen moesten 'op zicht', dat is op het oog in een rechte lijn geplant worden; als de planter maar met zijn hoofd zou draaien, komt er niks van terecht. Maar Huygens is zich er, dankzij tuinen als die van Westerbaen, wel degelijk van bewust dat er een oorzaak, een bestaande, en dwingende topografie kan zijn die niet toelaat dat er iets geometrisch ontworpen wordt:

'Verlappers (Verplanters) van oud werck kost ick genadigh dulden:
Maer Snijders van nieuw' stof en sagh ick niet t' ontschulden.
Mijn Laken was geheel, en ick een schele geck,
Soo ick 't versnipperde met een versuft besteck.'

Zijn velden langs de Vliet waren als een rol nieuwe lakense stof, waarvan zorgvuldig gesneden moest worden, om niets te verspillen. In oudere landschappen, een 'oud werk', kon men afwijken van geometrie en symmetrie bij het repareren, verlappen van het te ontwerpen veld, net zoals men een oud kledingstuk verstelt.

Constantijn Huygens werd erg oud, meer dan negentig jaar, het was een zeldzaamheid. Met een carrière als adviseur van de stadhouder en koning achter zich, kon hij in zijn levensavond terugkijken op een welbesteed bestaan. Hij zag alles om zich heen veranderen, maar behield zijn grote interesse en betrokkenheid bij de wereld. Hij blijft brieven schrijven, bijvoorbeeld naar zijn tuinvriend William Temple (1628-1699) en Mary (1662-1694), de latere koningin van Engeland.

In een brief aan haar poseert Huygens zichzelf als de Chinese keizer en beschrijft hij tot in detail de werkingen van het Japans esthetische concept *shara'aji* in een voorstelling op een lakwerk kamerscherm. De 'keizer' is erg boos, want Mary heeft het scherm in stukken laten zagen om er de wanden van haar boudoir mee te kunnen decoreren, niet alleen een schandelijke beschadiging van een mooi kunstwerk, maar ook erg dom omdat de hele esthetische betekenis - lees de *shara'aji* - verloren is gegaan. Handig legt de schrijver uit dat ze de volgende keer ook gewoon lakschermen op maat kan

bestellen. Mary zal de schrijver herkend, en de brief geamuseerd gelezen hebben.

In het jaar dat Huygens *shara'aji* aan Mary uitlegt – overigens zonder het woord zelf te noemen - schrijft William Temple zijn beroemde essay *Upon the gardens of Epicurus* dat het begin inluidt van de Engelse landschapsstijl. In dat essay wordt het Japanse woord voor het eerst, als *sharawadgi* gespeld, in de Engelse taal gebruikt als een noemer voor niet-geometrische esthetiek zoals men dat uit lakwerk, keramiek, en kledij uit China kan opmaken. Discussies over schilderachtigheid zullen er later regelmatig naar verwijzen waarbij de betekenis smaller wordt en gaat verwijzen naar niet regelmatige, lees schilderachtige tuinkunst. Vanaf Temple is het woord Chinees en niet Japans, waarbij hij hetzelfde literaire model gebruikt als Huygens in zijn brief aan Mary. Het zijn de Chinezen die onregelmatigheid *sharawadgi* noemen. Temple zelf experimenteerde met een eigenaardig stukje tuin in *sharawadgi*-smaak waar een pad en een beekje nogal geforceerd doorheen kronkelen (zie afb. 4). Het zal regelmatig herhaald gaan worden, zoals in Bentinck's tuin in Buckinghamshire, uiteindelijk leidende tot een minder krampachtig vormgegeven, niet-geometrische tuinkunst, *the English landscape garden*.



Afb. 4. Een hoekje van Moor Park, de tuin van William Temple, was ontworpen als een set van slingerende paden door de manshoge ruigte tussen twee slingerende armen van de rivier langs zijn buitenplaats. (Detail van een waterverf schildering toegeschreven aan Johannes Kip, 1690-er jaren; collectie Surrey County Council. Hier gereproduceerd van Kuitert 2013)

Huygens ontdekte de schoonheid van het schilderachtige, rechtstreeks geholpen door zijn discours met Westerbaen, binnenkomende kunst uit Japan, en de tekenkunsten van zijn zoons. Temple is beslist geïnspireerd door Huygens. Zijn essay, geschreven in het jaar waarin Huygens *shara'aji* beschrijft, verschijnt drie jaar later, na het overlijden van Constantijn, en verwijst samen met *sharawadgi* naar topografie als de twee belangrijkste motieven voor niet-geometrisch tuinontwerp. Temple's essay is in feite een hofdicht, maar dan niet op rijm en geschreven in algemenere termen, als een openbare verdediging voor zijn vertrek uit het publieke leven naar een buitenplaats voor een pensioen vergezelschap met de boeken. Het mag als een ode aan zijn oude vriend begrepen worden. Temple's eerdere essay over jicht was immers volledig aan Huygens opgedragen. Een paar jaar na Constantijn's zoon Christiaan, liet Temple zich ook portretteren in precies dezelfde Japonese rok; beiden tegen een achtergrond van een tuin: klassiek voor Christiaan, schilderachtig voor William. De plek waar William Temple kennis maakte met de geneugten van een retraite in de tuin was Hofwijk. Inderdaad, hij was een '*ancien Hofwijckiste*', zoals Constantijn hem noemde.

Noten

¹ Deze bijdrage is gebaseerd op eerder verschenen, onderstaande, artikelen van de auteur. In deze artikelen vindt men ook gedetailleerde bronvermeldingen. De artikelen zijn digitaal raadpleegbaar.

Wybe Kuitert, Japanese Robes, Sharawadgi, and the landscape discourse of Sir William Temple and Constantijn Huygens, *Garden History*, 41- 2 (2013), p. 157-176, Plates II-VI.

Wybe Kuitert, De Japanse watten van Constantijn Huygens, *Spiegel der Letteren*, 56-4 (2014), p. 539-550.

Wybe Kuitert, Japanese Art, Aesthetics, and a European discourse – unraveling Sharawadgi, *Japan Review*, 27 (2014), p. 77-101.

Wybe Kuitert, Context & praxis: Japan and designing gardens in the West, *Die Gartenkunst*, 28-2 (2016), p. 278-292.