

de Prijs voor de Jonge Kunstcritiek 2016

essay

de Prijs voor de Jonge Kunstcritiek
de Prijs voor de Jonge Kunstcritiek
de Prijs voor de Jonge Kunstcritiek

De mogelijkheid van een tuin

Laurie Cluitmans

[...] for all of us have some notion of what it is to have lost somebody. Loss has made a tenuous 'we' of us all. And if we have lost, then it follows that we have had, that we have desired and loved, that we have struggled to find the conditions for our desire.

Judith Butler, *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, 2004, p. 20.

The word paradise is derived from the ancient Persian – a green place. Paradise haunts gardens, and some gardens are paradises. Mine is one of them.

Derek Jarman, *Derek Jarman's Garden*, 2012, p. 40.

Het is augustus 2016. Samen met drie bevriende kunstenaars ben ik aangekomen bij *Prospect Cottage*, de tuin en het buitenhuis van de Engelse cineast, dichter en kunstenaar *Derek Jarman* (1942 –1994). Na een niet al te lange reis, via de tunnel bij Calais naar Dungeness in de zuidelijke kuststreek van Engeland, wachten we nu iets vertwijfeld in de auto. Wat belet ons uit te stappen? Wellicht voelen we ons betrappt: ik voel me als iets dat het midden houdt tussen een cultuurtoerist, voyeur en bedevaartganger. In mijn gedachten heeft de tuin mythische proporties aangenomen, is het landschap bij voorbaat uitgestrekt en verlaten. Bij aankomst sijpelt de alledaagse werkelijkheid binnen. Waarschijnlijk komt het door de jonge tuinman die met toewijding het onkruid wiedt en niet in dit plaatje der verwachtingen past.

Dungeness is een klein vissersdorp in een woestijn van kiezelstenen. Hier wint de woestijn land van de zee en verplaatst haar steeds verder weg naar de horizon. Elders zal de strijd ongetwijfeld door de zee worden gewonnen. In dit desolate landschap, waar alleen een enkele struik sterk genoeg is om wortel te schieten, doet de wind een constante aanslag op je lichaam. Het is alsof de windvlagen zich door je lichaam heen proberen te slaan, je uit evenwicht willen brengen en zo lawaaierig mogelijk de pastorale stilte doorbreken. *Howard Sooley*, een van de bekendste fotografen van deze tuin en goede vriend van *Jarman*, beschrijft zijn eerste bezoek aan Dungeness 'like landing on the moon'. Het is een vrij onwaar-

schijnlijke locatie voor een tuin. De gedachte dat hier überhaupt iets kan groeien, doet je geloven in wonderen.

In de lente van 1986, op zoek naar een locatie voor de film *The Garden*, kocht *Jarman*, samen met zijn partner Keith Collins, het zwart geteerde vissershuisje met omringende tuin dat nu wereldwijd bekend staat als *Prospect Cottage*. Hier kon de kunstenaar zijn interesse in tuinieren, kennis van horticultuur en zijn ecologische overtuiging tot bloei laten komen. Nog geen half jaar later werd hiv bij *Jarman* gediagnosticeerd. De tuin en het eind van zijn leven raakten al snel met elkaar verweven, in vorm en inhoud.

Het versmelten van kunst en leven is *Jarman* niet vreemd. Bekend geworden als cineast van films als *Jubilee* (1977), *Caravaggio* (1986), *The Last of England* (1989) en *Wittgenstein* (1993) worden zijn films geroemd om de experimentele omgang met camera en verhaalstructuur en getuigen ze van een diep persoonlijk engagement met maatschappelijke ontwikkelingen, (homo)seksualiteit en geweld. Waar in *Caravaggio* kunsthistorische referenties worden gecombineerd met een homo-erotische esthetiek, is *Jubilee* een document van de punkbeweging en verhaalt *The Last of England* over *Thatcherism* en de sociale desintegratie in Groot-Brittannië in de jaren tachtig. In *Blue*, de film die *Jarman* aan het eind van zijn leven maakte, staat zijn dagelijkse ervaring van leven met aids centraal. Drie stemmen vertellen het gefragmenteerde verhaal tegen de achtergrond van een blauw scherm. Het blauw is niet alleen een referentie aan *Yves Kleins* blauw, dat door Klein werd geïnterpreteerd als ‘open window to freedom’, maar ook een referentie naar zijn afnemende zicht en de blauwe waas die als bijwerking van het medicijngebruik opeens over zijn werkelijkheid was komen te liggen.

The gardener digs in another time, without past or future, beginning or end. A time that does not cleave the day with rush hours. Lunch breaks, the last bus home. As you walk in the garden you pass into this time – the moment of entering can never be remembered. Around you the landscape lies transfigured. Here is the Amen beyond the prayer.

Derek Jarman, *Modern Nature*, 1994, p. 30.

De tuin van *Prospect Cottage* heeft geen grenzen, 'de horizon is haar grens', schreef *Jarman* in zijn dagboek *Modern Nature* op 1 januari 1989. In dit desolate landschap trof hij destijds slechts enkele vissershuisjes, in de verte twee vuurtorens en een imposante kerncentrale. Dertig jaar later is het landschap net zo desolaat, al is het nu gevuld met verlaten en half afgebrande boten, een toeristische herberg, en rijden auto's af en aan. *Prospect Cottage* staat er als een opvallende verschijning, met haar zwarte houten muren en de contrasterende felgele kozijnen. Aan de voorkant van het huis is de tuin min of meer formeel van opzet, met een grote vierkante plantenbak en twee stenen cirkels, links en rechts gespiegeld, met weelderige begroeiing. Een houten vervallen vissersboot ligt er achteloos bij. Aan de achterkant is de tuin wilder, zonder duidelijk opgezette structuur.

Struinend langs de stranden verzamelde *Jarman* stenen, wrakstukken en roestend ijzer. In zijn tuin komt al dit afgedankte restmateriaal samen in de vorm van kleine geïmproviseerde sculpturen. De eerste associatie bij deze beelden is dat ze gemaakt werden door een amateur of outsider-kunstenaar. Schrootijzer rondom een kleine vuursteen. Een ketting van grijze stenen rondom een driehoekig stuk wrakhout dat bekleed is met een inmiddels dieprood gekleurd stuk ijzer. Een ketting, gereedschap en kleine ijzeren objecten, alle verroest, vormen een precieze formatie in de kiezels. Achterin de tuin plaatste hij een soort totempalen van wrakhout, deels verrot en vergaan, naast cirkels gevormd uit roestend metaal. Sommige van deze beelden doen denken aan de langwerpige 'personages' van *Louise Bourgeois*; uitgestrekt en animistisch. Andere verzamelingen doen juist denken aan bezwerende ritualistische objecten, als kleine talismannen verspreid door de tuin.

De sculpturen en begroeiing gaan organisch in elkaar over. De planten werden op hun beurt met een grote zorgvuldigheid uitgekozen op hun overlevingsdrang om goed te gedijen in deze droge omgeving van stenen, waar bovendien de wind de groei bemoeilijkt. *Jarman* maakte ruimte tussen de kiezels en creëerde afbakeningen van steen en hout waarin planten konden groeien. Hij selecteerde

deels inheemse planten, zoals de onverwoestbare zeekool, die overal in Dungeness terugkeert. Distels, venkel, kamille, zijn geplaatst naast – voor het eerst in India – gecultiveerde rozen en klapprozen. De begroeiing, cirkels van stenen, afbakening en beelden komen samen in één monumentale, even organische als minimalistische collage van bezwering.

Terwijl ik de *British Common Wild Flower Guide* (2015) er op na sla om de uiteenlopende planten in deze tuin te determineren, valt mijn oog op de categorisering die de gids aanbrengt in ‘native’, ‘archaeophyte’ of ‘introduced (neophytes)’. De drie categorieën verwijzen naar de herkomst van de flora en de lengte van aanwezigheid op het Britse eiland: criteria die bepalen of de plant al dan niet wordt opgenomen in de gids. De typeringen zijn gebaseerd op het argument: ‘only those that have become well-established and are able to reproduce and maintain themselves in the wild and have become relatively common or widespread have been considered for inclusion.’ Alleen zij die zichzelf hebben gevestigd, zichzelf kunnen onderhouden en voortplanten worden in deze gids opgenomen.

Het zijn woorden die wrang naklinken in mijn gedachten. Ik kan deze argumentatie niet lezen zonder de associatie met onze huidige samenleving en de dagelijkse werkelijkheid van vluchtelingen, immigranten en *sans papiers*. Zonder het te verbinden aan de verhouding tussen kolonisering en het idee van het inheemse.

Naming is control. It establishes, if not ownership, at least a relationship of some intimacy as well as a chain of bizarre equivalences: a set of wiggles in the muscles of the mouth and larynx = a set of phonemes = a constellation of letters = a star. It’s a pretty arbitrary chain, but it’s all that allows us to talk about the world. But what does it mean to name something that cannot hear you, in a world that doesn’t care?

Susan Tallman, *The Collections of Barbara Bloom*, 2007, p. 45.

Prospect Cottage werd een toevluchtsoord voor de kunstenaar. In een tijd waarin homoseksualiteit en aids taboe waren, kon hij hier van tijd tot tijd op adem komen van zijn groeiende publieke rol als activist. Een toevluchtsoord in een desolaat landschap waar hij kon reflecteren en mediteren als in een Japanse zen-tuin. Maar tuinieren

vergt ook fysieke arbeid. Het verplaatsen van de kiezelstenen, het aandragen van grond, het planten, zaaien, laten groeien en onderhouden vergt een directe en actieve relatie tot de natuur. De tuin en het tuinieren gaf *Jarman* de mogelijkheid dagelijkse beslommingen te vergeten, en te rouwen om de vrienden die hij steeds vaker verloor aan hetzelfde virus, dat toen nog altijd geen officiële status mocht hebben. Deze tuin, in dit onwaarschijnlijk stukje aarde, werd een hoopvolle omgeving, een plek van strijd en groei door actie en zorg. *Prospect Cottage* werd zo *Jarmans* levenswerk over leven en dood.

De natuur, evenals de werkelijkheid, is meedogenlozer. Langzaam nam de tuin een andere betekenis aan, beschrijft zijn partner Keith Collins: 'the plants struggling against biting winds and Death Valley sun merged with *Derek's* struggle with illness, then contrasted with it, as the flowers blossomed while *Derek* faded.' (*Derek Jarman's Garden*, 2012)

Certain gardens are described as retreats when they are really attacks.

Ian Hamilton Finlay, 'Unconnected Sentences on Gardening', 1980.

Tuinen roepen lieflijke associaties op, maar *Jarmans* tuin, in dat onwaarschijnlijke landschap, ontkent de idylle. De strijd die hij voerde doet me denken aan een andere beroemde kunstenaarstuin, 700 kilometer ten noorden van Dungeness, vlakbij Edinburgh: *Little Sparta* van Ian Hamilton Finlay (1925 – 2006). *Little Sparta* is, net als de tuin van *Jarman*, een levenswerk en kunstwerk ineen. Hier, in een ander bar landschap, cultiveerde de aan agorafobie leidende *Finlay* een parallelle werkelijkheid, zorgvuldig verdeeld over acht verschillende typen tuinen: van de 'Roman Garden', 'Wild Garden' en 'English Parkland' tot een ommuurde 'hortus conclusus'. Als dichter graveerde hij stenen met tekst, die hij als visuele gedichten en commentaren intrinsiek verbond aan de bouw en indeling van de afzonderlijke tuinen. Een goed voorbeeld van de thematiek van *Little Sparta* is een stenen plantenbak. Op de voorkant is in laagrelief 'Et In Arcadia Ego' gebeiteld. De titel is ontleend aan het beroemde schilderij van *Nicolas Poussin* (1594 – 1665) uit 1637 – 1638, waarop hij twee herders verbeeldde die verbaasd een tombe ontdekken. Dit pastorale uitgangspunt wordt door *Finlay* vervangen met een tafereel

van een dreigende tank. Het is tekenend voor deze tuin, waarin het pastorale en pittoreske terugkeren, maar dan telkens van directe kritiek voorzien. Die utopie is niet langer mogelijk, lijkt hij te zeggen. Dat *Finlay* zijn tuin in 1980 naar Sparta vernoemde, was een bewust afzetten tegen de stad Edinburgh, die zichzelf het 'Athene van het noorden' noemt. Maar het is ook een eerbetoon aan de ascetische, onbuigzame en vechtlustige bevolking van de klassieke stad Sparta. Waar volgens *Finlay* de indeling van tuinen een directe weerspiegeling is van de indeling van de samenleving (van cultuur en politiek), verkiest hij juist de *underdog* positie van Sparta, en daarmee het anti-establishment. *Little Sparta* was zijn kritiek op de moderne samenleving, op het geloof in vooruitgang en op de verwijdering tussen mens en natuur. Voor *Finlay* was de tuin geen vlucht of verdediging, maar een aanval.

Stel je een klassieke Engelse tuin voor. De planten, bloemen, het groen, alles lijkt als vanzelf moeiteloos te groeien te midden van orde en rust. Het groene gazon is gladgestreken, er is geen vuiltje aan de lucht. Het is een beeld dat in schril contrast staat met *Prospect Cottage* en *Little Sparta*. Waar *Little Sparta* een meer direct politiek statement maakt, vormt *Prospect Cottage* een ruimte voor hoop en strijd. In stilte getuigen de tuinen van conflict en trauma, persoonlijk en historisch. Hier staat het individu niet centraal, maar is hij of zij slechts een nietig element in de grotere kosmologie van de wereld.

Place for me is the locus of desire.

Lucy Lippard, *The Lure of the Local. Sense of Place in a Multicentred Society*, 1997.

In zijn essay 'The Radicant' (2009) beschrijft de Franse curator Nicolas Bourriaud de hedendaagse kunstenaar als een 'radicant'. De radicant is een plant of organisme dat telkens verplaatst en bij elke nieuwe verplaatsing opnieuw wortel schiet. Oppervlakkige wortels. De hedendaagse kunstenaar zou er een zijn die zijn identiteit niet laat bepalen door zijn wortels, in tegenstelling tot de modernisten. De hedendaagse kunstenaar, maar ook de hedendaagse mens, kent alleen de weg als thuis, zo pleit Bourriaud. In tegenstelling tot de radicaal, wiens ontwikkeling juist verankerd ligt in zijn diepliggende wortels.

Op de terugreis passeren we wederom de grenspost in Calais. We zwaaien met ons Nederlandse paspoort. De grensbewakers zijn niet onder de indruk, de speurhond kijkt ongeduldig verder. We bereiken Dungeness zonder enige moeite en kunnen deze woestijn verlaten wanneer we willen.

Het is een, op zijn zachtst gezegd, maatschappelijk turbulente tijd. Terwijl miljoenen mensen op de vlucht zijn voor oorlogen en economisch barre omstandigheden, sluiten grenzen zich vlak voor hun neus. Aanslagen over de hele wereld behoren tot het standaardrepertoire van de dagelijkse werkelijkheid. Discriminatie en geweld tegen 'andere' religies, kleuren en geaardheid zijn aan de orde van de dag. Om een tuin als uitgangspunt van een reis, en vervolgens een essay te nemen lijkt in eerste instantie misschien een irrelevante en escapistische oefening. Ruil ik de wereld die in brand staat in voor een esthetische of contemplatieve ervaring? Was *Prospect Cottage* "slechts" een toevluchtsoord voor *Jarman* aan het einde van zijn leven? Of kunnen we de tuin ook begrijpen als juist een poging tot engagement met die wereld? Kan de tuin een tijdelijke autonome zone zijn – die ons juist helpt de wereld beter te doorgronden?

I am 25 years old so it would seem it's time to begin to walk more firmly, to live. But it all looks like first steps.

Jonas Mekas, *I Had Nowhere to Go*, December 1947.