

## ***Natura artis magistra.***

Over het werk van Lisa van Bommel

tekst door Philip Peters  
2008

Hoewel we er zelf deel van uitmaken hebben we een verstoorde relatie met de natuur: wingewest of recreatiegebied, maar geen vanzelfsprekende habitat waar we met respect mee omgaan omdat zij onze voedster en hoedster is.

Hier en daar, verspreid over de wereld van Borneo tot Brazilië, leven nog stammen in harmonie met het regenwoud of de toendra maar hun aantal neemt schrikwekkend af ten behoeve van houtkap en industrie.

De beschaving heeft de wereld zodanig vervuild dat de natuur in haar huidige staat ook een bedreiging voor ons is gaan vormen.

Geen land ter wereld is zo door mensenhand getekend als Nederland.

In ons keurig verkavelde land is haast geen vierkante centimeter ongerepte natuur te vinden.

Onze bossen zijn parken, onze parken zijn tuinen en onze tuinen zijn heel verre herinneringen aan wat ooit natuur moet zijn geweest maar nu een visueel aardig gearrangeerd verlengstuk van de binnenruimte is geworden.

Er is, geloof ik, ook geen land waarvan de inwoners zozeer de neiging hebben om een nog weer verder verwijderde versie van natuur in huis te halen in de vorm van bloemen en planten. Wij leven niet in de natuur, de natuur woont bij ons binnen.

En dat kun je dan weer naar buiten verplaatsen in een nieuwe paradoxale beweging zoals in het geval van Lisa van Bommels **'Draagbare Tuinen'** (2004), die in plastic tasjes zitten en kunnen worden meegenomen zodat de bezitter altijd wat groen om zich heen heeft, waar hij ook gaat.

Het meenemen van planten is strijdig met hun gebruikelijke positie: tenslotte zitten planten normaal gesproken met wortels in de grond verankerd en hier wordt de natuur als het ware aangepast aan de mobiliteit van de stadsbewoners.

Daarbij waren de draagbare tuinen her en der in de stad opgesteld en konden door iedereen worden meegenomen en elders eventueel weer achtergelaten zodat ze eigenlijk ook geen duidelijk eigenaar hadden maar openbaar bezit werden en wat dat betreft dus enigszins vergelijkbaar met parken, met dit verschil dat mensen naar parken toe moeten gaan en in dit geval de tuinen naar de mensen toe kwamen. Natuurlijk schuilt er enige ironie in een dergelijke aanpak (de tuin als 'witte fiets'), maar ook iets democratisch (goederen zijn naar behoefte van iedereen) en zelfs zou je dat kunnen doordenken naar een hoger ideaal in die zin dat de natuur geen eigenaar kan hebben, dat mensen rentmeesters van de aarde zijn maar haar niet dienen te verkwanselen, verhandelen en mishandelen omdat zij daarvoor te kostbaar en te noodzakelijk is voor het handhaven van een ecologisch evenwicht waarin daadwerkelijk alle partijen een toekomst hebben en dat evenwicht is in de 'echte' wereld al genoeg verstoord (door houtkap en ontbossing voor allerlei op den duur suïcidale economische doeleinden), waar de omgekeerde beweging in dit werk ook op wijst, maar bijna als mosterd na de maaltijd of in ieder geval als een zuiver symbolisch gebaar waarin de menselijke onmacht om 'op natuurlijke wijze' met de wereld om te gaan zich als een soort travestie manifesteert: de natuur in een plastic tasje.

**'Kas'** (2005) is een compact gebouwtje op schaal dat inderdaad op een kas lijkt, maar tegelijkertijd ook wel iets wegheeft van vensterbanken met plantenbakken maar dan door de hele ruimte heen. Het is dus geheel gevuld met planten die daar kennelijk worden gekweekt maar er tegelijkertijd ook gevangen zijn: het is niet hun natuurlijke omgeving.

In kassen gaat het tenslotte altijd om planten die 'misplaatst' zijn, enigszins vergelijkbaar met diertuinen die ook niet de natuurlijke habitat van hun bewoners vormen.

Op zich is er misschien niets tegen het kweken in kassen maar het blijft wonderlijk dat op de ene plek hele bossen worden gekapt terwijl ergens anders planten juist in een 'beschermde' of in ieder geval afgesloten en kunstmatige omgeving worden opgekweekt en in beide gevallen wordt gepretendeerd dat het belang of het gerief van mensen wordt gediend, waarbij dat belang wel erg kortzichtig is gedefinieerd.

Die hele inversie maakt ook wezenlijk onderdeel uit van dit werk: wie er binnenkomt hoort en voelt menselijke ademhaling.

Zoals bekend nemen planten koolzuur op en staan ze zuurstof af, reden waarom ze voor mensen letterlijk van levensbelang zijn want bij ons werkt het precies andersom: wij hebben zuurstof nodig en ademen koolzuur uit.

Bij een ecologisch evenwicht is er sprake van een balans waardoor mensen en planten/bomen een haast symbiotische relatie hebben.

Niet voor niets worden de oerbossen 'de longen van de aarde' genoemd. Maar dit evenwicht is ernstig verstoord en dat wordt iedere dag erger: per dag worden bijvoorbeeld in Brazilië stukken bos ter grootte van meerdere voetbalvelden gekapt.

In dat licht krijgt een kas als deze ook iets wanhopigs, alsof hier nog een laatste poging wordt gedaan om een verloren race te keren en in dat kader gezien is de ademhaling die te horen is niet alleen de voor de hand liggende, gezonde ademhaling van de mens die door de natuur wordt gevoed maar eerder een soort hyperventilatie door een combinatie van claustrofobie in de te volle en te kleine kas en een poging om snel zoveel mogelijk zuurstof binnen te krijgen voor het definitief te laat is.

Het werk in zijn geheel heeft twee kanten: het is tegelijkertijd levenbrengend en verstikkend en dan gaat het in laatste instantie over leven en dood.

Zelfs zou je de kas kunnen gaan beschouwen als een soort vanitas-symbool, gekoppeld aan een cultuurkritiek die zich richt tegen consumentisme en plundering van de natuur, niet zozeer uit morele overwegingen – hoewel een dergelijk sentiment misschien wel meeklinkt – als wel uit praktische overwegingen: het vege lijf staat op het spel, van de bossen en planten én van de mensheid en daarmee overstijgt dit werk het kleinschalig anekdotische waar het misschien in eerste instantie door zijn onschuldige, zelfs pittoreske aanblik iets van weg leek te hebben.

Een pendant is '**Upside down**' (2006), een heel klein kasje dat omgekeerd aan de muur hangt, als een precieus kunstobject of als een curieus artefact in een natuurhistorisch museum. Hier is expliciet sprake van inversie: er groeit gras in deze kas, maar dan wel in het dak. Dat is nogal logisch want daar ligt de aarde waaruit het gras naar bovenkomt en aarde kan nu eenmaal niet aan de bovenkant hangen want er bestaat ook nog zwaartekracht waardoor die aarde gewoon naar beneden zou vallen. Maar hier is beneden juist boven en boven beneden, dus 'normale' wetten gaan tegelijkertijd wel en niet op: alles wringt. Je zou ook kunnen construeren dat hier een experiment wordt gedaan dat totaal overbodig is, waarmee niemand verder wordt geholpen en dat is ook zo, maar tegelijkertijd – en juist om die reden – is het werk een allegorie op de menselijke experimenteerdrift die vanzelfsprekend allerlei aspecten heeft, waaronder zeer positieve, maar die soms 'alles op zijn kop zet'. Het is die situatie - waarin alles op zijn kop staat en niets is wat het lijkt of misschien eigenlijk zou willen of moeten zijn, met andere woorden: een beeld van de menselijke onmacht - die hier wordt gepresenteerd. Dan geeft het werk een cynische omkering van het oude adagium *Natura artis magistra* – de tijden zijn veranderd.

De titel '**Gerbera in chloor**' (2006) heeft, ook door de half gemankeerde alliteratie, iets absurds. Toch dekt hij precies de lading: de gerbera is een plant en het werk legt letterlijk vast hoe de stelen van gerbera's zich in het Westland volzuigen met chloorwater voordat ze naar de veiling worden gebracht. Hoewel het werk dus uit pure registratie bestaat en niets toevoegt aan wat daadwerkelijk aan de orde van de dag is, ziet het beeld er geconstrueerd en bepaald surreëel uit, alsof we een andere wereld krijgen voorgeschoteld waar andere wetten en regels gelden en dat zijn zeker niet de wetten van de natuur, hoewel dat dan ook weer slechts beperkt waar is, want chloorwater is goed voor gerbera's. Wat het beeld zo exotisch maakt is het feit dat de bloemen nog in hun 'verpakking' zitten: kartonnen dozen met gaten, een weinig natuurlijke situatie waarbij die dozen om te beginnen al een soort gevangenis zijn, ook nog eens letterlijk uitgerust met 'luchtgaten'.

Opnieuw loopt hier natuurlijk en kunstmatig volledig door elkaar. Op een kunstmatige manier worden de gerbera's hier behandeld en verwerkt in een vreemdsoortig laboratoriumachtig 'zwembad' en dat doet de planten goed zodat ze straks in de huiskamer kunnen staan te pronken als een vers geplukt bosje – zoals sommige jagers graag het gewei van een geschoten hert aan hun muur hangen: als trofee.

In zekere zin zijn de planten en bloemen die wij in onze huiskamer zetten ook een soort trofeeën, die onze overwinning op en meesterschap over de natuur bevestigen in langzaam verwelkende beelden,

op zich een teken aan de wand als illustratie van wereldwijd verbreid verval. Met andere woorden: de bloemen en planten in de kamer zijn niet (alleen) onschuldig in hun esthetiek, ze zijn ook exemplarisch voor de strijd tegen en de kolonisatie van de natuur, een beeld op microniveau van een mentaliteit die tot vernietiging leidt en uiteindelijk ook onszelf bedreigt zoals in een klassieke tragedie de hubris van de schuldeloze schuld zich tegen de protagonist keert met alle gevolgen van dien.

Daar komt dan nog eens bij dat de beelden op een totaal vervreemde, je zou zeggen chemische manier, buitenaards mooi zijn, van een fascinerende, giftige schoonheid die op een perverse manier bekoort maar ook duidelijk maakt dat we ons hier in het laboratorium van professor Sickbock bevinden waar alles wat aangeraakt wordt uiteindelijk verandert in toxische stof.

De titel van **'Almost plants'** (2006) maakt duidelijk dat dit werk een groeiproces weergeeft. Hier is de kunstmatige verhouding tot de natuur als uitgangspunt gekozen voor een eigen experiment waarbij niet voor niets gebruik is gemaakt van de reageerbuis, dat laboratoriumsymbool bij uitstek.

Een aantal reageerbuizen hangt aan draden aan het plafond in een ordelijke formatie die in zijn serialiteit in de verte aan minimalistische kunst refereert, die zich bij uitstek niet met organische structuren bezighield, wat dit werk al direct enige ironie verleent.

Want in deze reageerbuizen groeien exemplaren van de picellikers.

Normaal gesproken groeit die onbelemmerd door beperkingen, maar hier moet hij het doen met een reageerbuis – net als de kassen en de verpakkingsdozen van de gerbera een soort gevangenis dus, een beperkende en dicterende omgeving. Vanwege die specifieke situatie groeiden de picellikers in dit werk recht omhoog, met één steel zonder zijtakken.

Wel kregen ze waar ze boven de reageerbuizen uitgroeiden bladeren en omdat ze vlakbij een raam gehangen waren groeiden ze in die richting omdat de meeste planten nu eenmaal de neiging hebben om naar het licht toe te groeien.

Dat lijkt dus 'natuurlijk' maar in deze gecontroleerde omstandigheden is het eerder een kwestie van welbewuste manipulatie.

Dit hele groeiproject ontleent zijn betekenis juist aan het feit dat de picellikers groeiden zoals de kunstenaar dicteerde, het is een tamelijk letterlijke versie van de kunstenaar als 'schepper' of: als heer en meester over de schepping.

Zij maakte tenslotte leven in een reageerbuis en bepaalde de vorm ervan, het leven werd in ieder opzicht naar haar hand gezet, of, anders geformuleerd: er werd perfect leven gecreëerd, en zo gedroeg zij zich als tovenaarsleerling, als een moderne Frankenstein.

En daarmee deed zij weinig anders dan een proces als kunstwerk verzelfstandigen dat elders om 'wetenschappelijke' of commerciële redenen al wordt gedaan.

In die omstandigheden hebben dit soort experimenten en manipulaties een zeker nut of in ieder geval een welomschreven doel - hoe men daar nu verder ook over wil denken – maar wanneer het een in zichzelf besloten proces is, zoals in dit werk, wordt een en ander van een praktisch proces getransformeerd tot een metafoor over het leven in bredere zin en hoe daarmee wordt omgegaan. Dan liggen vergelijkingen met genetische modificatie en zelfs eugenetica voor de hand, de mogelijkheden en gevaren van het manipuleren van leven.

En dan blijkt ook de titel van het werk dubbelzinnig: 'Bijna planten'.

Dat verwijst natuurlijk naar het groeiproces dat zich in de tijd afspeelt: aan het begin van het proces is de picellikers nog geen complete plant en aan het einde wel. Of toch niet? Zijn ze nog steeds niet meer dan 'bijna' planten omdat ze geen natuurlijk gegroeide planten zijn, maar een product van menselijk ingrijpen zodat ze 'bijna' planten zijn in de zin van 'net als' in de natuur gegroeide planten (zoals 'net echt', of beter: 'bijna echt')?

De titel van **'To any happy flower'** (2007) is ontleend aan een dichtregel van Emily Dickinson:

*Apparently with no surprise  
To any happy Flower  
The Frost beheads it at its play - -  
In accidental power - -  
The blonde Assassin passes on - -  
The Sun proceeds unmoved  
To measure off another Day  
For an Approving God.*

Daar is natuurlijk heel wat over te zeggen maar voor nu volstaat het dat de natuur niet moralistisch is en dat de zon en zelfs God zich niet druk maken over de 'onthoofding' van een bloem door de winterse vorst.

Dickinson maakt hier gebruik van een stijlfiguur die bekend staat als the pathetic fallacy: het toekennen van menselijke emoties aan niet-menselijke organismen (hier is een bloem 'gelukkig' en 'niet verrast' door zijn eigen onthoofding, de zon is 'onberoerd' door de gebeurtenis en God ziet dat het goed is).

Of de bloem daadwerkelijk niet verrast was is niet helemaal zeker, want er staat 'apparently', wat zowel 'schijnbaar' als 'blijkbaar' kan betekenen, in beide gevallen een ambivalente conclusie. En dat de vorst een einde maakte aan het bestaan van de bloem was eigenlijk 'toevallig' en 'tijdens zijn spel'.

Zo werkt de natuur: soms 'wreed', maar zonder wrede opzet.

Anderzijds kan het einde van de bloem ook in breder verband geduid worden als een van die 'kleine' tragedies die in het kader van het grote geheel niet opvallen, het abrupte einde van een kleine, gelukkige bloem, en dan wordt dat weer een tragische zaak: collateral damage zogezegd, het is misschien niet leuk maar het hoort er nu eenmaal bij.

Gaat het er in de natuur naar 'menselijke' maatstaven gemeten niet altijd even zachtzinnig aan toe, wij mensen zelf kunnen er ook wat van (en dat is natuurlijk ook de metafoor in het gedicht, dat evenzeer verwijst naar de achteloze omgang tussen mensen als naar het natuurgebeuren dat als aanleiding is gebruikt).

Dit werk bestond uit een soort vitrine, die aan een buitenmuur bevestigd was naast een café met de gemoedelijke naam 'De Aanschouw', en zich een beetje vermomde als een soort automatiek waar junk food te verkrijgen is via een snelle commerciële transactie waarbij naast de consument geen ander mens betrokken is – goed beschouwd een wat eenzame zaak en, naar enigszins cynische analogie met Dickinsons bloem, dodelijk voor de inhoud van de automatiek (die op zijn beurt dan weer niet best is voor de gezondheid van de gebruiker).

In de vitrine stonden weckflessen met planten – opnieuw picellikersen – op glazen planken en iedere 'verdieping' werd apart verlicht door een eigen neonbuis. Het betreft hier opnieuw een groeiproject dat zich in de loop van de tijd ontwikkelde waarbij opviel dat de planten zich in verschillende stadia van groei konden bevinden. De een groeide sneller dan de ander en er waren er ook die doodgingen, als een klein, gelukkig bloempje.

De hele levenscyclus van ontkieming tot verval was in onderling verschillende tempi waar te nemen. Doordat de diverse planten ongelijk gedrag gingen vertonen werd hun individualiteit benadrukt. Met andere woorden: je zou kunnen verdedigen dat we hier met portretten te maken hebben, met personages die ieder een eigen unieke persoonlijkheid hebben, waardoor de pathetic fallacy ook hier angstig dicht in de buurt komt.

Dat betekent dus dat hier opnieuw zorg wordt uitgesproken over de richting van de wereldwijde ontwikkelingen van onze tijd: de wereld wordt in partjes gehakt, opgepimpt en aan de consument gevoerd door middel van voor iedereen toegankelijke technologie.

Het gebruik van een vitrine als communicatiemiddel heeft, vooral ook vanwege zijn situering, een dubbelzinnig effect: aan de ene kant is het de automatiek die staat voor onpersoonlijke en onbegrensde consumptiedrang ten koste van misschien wel het voortbestaan van welke betrokken 'partij' dan ook en anderzijds verwijst een vitrine waarin dingen zijn opgesteld ook naar het museum waar de wereldproblemen geësthetiseerd worden en daarmee schijnbaar ongevaarlijk gemaakt: zoals de natuur getemd wordt, zo wordt de hele wereld tam gemaakt en voor consumptie geschikt; voor sommigen via de kamikaze van de junk food, voor anderen door de transformatie tot visueel brain food, afhankelijk van sociale klasse en opleiding.

Dat lijkt mij de dubbele en zichzelf deels overlappende metafoor die door dit werk aan de hand van het domesticeren van wat ooit geheel natuurlijke processen waren wordt ingezet.

Ook kun je nog construeren dat aan de hand van het verschil tussen planten die groeien en die welke vergaan (tussen leven en dood) op een paradoxale manier een Prometheusachtig thema wordt geïntroduceerd (we vinden het vuur uit en dat blijkt leven en warmte te kunnen brengen maar ook in staat tot verzenging en vernietiging) in een soort evolutionaire context van de survival of the fittest (de sterkste plant blijft leven, de zwakste gaat dood).

Dat is – en daardoor wordt het verschil tussen cultuur en natuur onderstreept – in principe een natuurlijk proces dat bij wijze van spreken al bijna sinds kort na de oerknal aan de gang is maar dat door mensen op allerlei manieren is ge- en misbruikt, op steeds grotere schaal naarmate de technologie

voortschreed, waardoor we in de gelegenheid werden gesteld om voor tovenaarsleerling te spelen en Frankenstein zich in een nieuwe gedaante kan manifesteren als schepper van leven en dood, als schijnbare heer en meester over de wereld, van het klonen van mensen tot de potentie om de aarde opnieuw 'woest en ledig' te doen worden door middel van massavernietigingswapens.

Kortom: die plantjes in de vitrine (die kwetsbare kasplantjes), dat zijn we ook zelf en zo wordt de automatiek tot spiegel. Inmiddels staan we ook buiten de vitrine toe te kijken hoe het proces zich voltrekt, in het museum bijvoorbeeld.

En dan zijn we terug bij de grotere visie van Emily Dickinson: wat kan het god en de mensen schelen dat de ene plant opbloeit en de andere sterft?

In een viertal korte video's worden dezelfde thema's uitgewerkt.

'Untitled' (2005) is zeer eenvoudig van opzet.

We zien een plant in een pot die slecht verzorgd is want hij hangt helemaal naar beneden.

Dan komt een hand met een gieter in beeld die hem water geeft, waarna de plant zich opricht en er weer gezond uitziet.

Dit proces, dat twaalf uur in beslag nam, is versneld afgedraaid zodat de metamorfose nog geen minuut in beslag neemt.

In het licht van het bovenstaande lijken mij twee in het verlengde van elkaar liggende interpretaties mogelijk.

Aan de ene kant wordt duidelijk gemaakt dat ook een zieltoegende plant (of wat voor levensvorm dan ook, ik ga er steeds van uit dat de plant niet alleen een plant is maar een metafoor voor het leven in bredere zin) door liefdevolle verzorging gered kan worden.

Tegelijkertijd is die plant daarvoor wel afhankelijk van mensenhand, met andere woorden: hij is op geen enkele manier autonoom of 'natuurlijk' in deze habitat die strikt genomen de zijne niet is.

Maar het veranderen van omstandigheden in de wereld begint letterlijk thuis: als we thuis al niet in staat zijn om dat pathetische restje natuur verantwoordelijk te behandelen ziet het er voor de grote wereld daarbuiten wel heel somber uit; maar omgekeerd is het misschien mogelijk om vanuit het kleine ook het grote te verbeteren, een utopische visie misschien maar 'zolang er leven is, is er hoop.' Dat een en ander direct kan worden vertaald naar termen van menselijke omgang spreekt voor zich.

Een tweede titelloze video, 'Untitled', ook uit 2005, toont een plant in een pot die ronddraait (doordat hij op een overigens niet zichtbare platenspeler staat) en naarmate hij dat doet steeds verder van onder naar boven toe wordt ingesnoerd door een soort lint dat aan het begin van de beweging van onderen losjes om hem heen gewikkeld is maar hem naarmate de tape vordert de adem volledig beneemt. Door het voortdurende draaien krijgt het geheel iets van een macabere dodendans waarbij iemand zichzelf als het ware steeds verder in de knoop draait met waarschijnlijk fatale gevolgen. Met andere woorden: als we steeds maar blijven ronddraaien in dezelfde cirkel komen we niet verder. Of die cirkel te doorbreken is vertelt dit werk niet, het laat alleen maar zien wat er gebeurt, wat er aan de gang is.

Nog een stap verder gaat een video uit 2007 waarop vanuit één camerastandpunt gedurende elf minuten een machinaal verwerkingsmoment wordt getoond in het proces van het 'gebruiksklaar' maken van bloemen in een pot.

Als ik me niet vergis gaat het hier opnieuw om gerbera's die we eerder al vanuit verpakingsdozen chloorwater hebben zien opzuigen.

Hier vindt een met nogal veel lawaai gepaard gaand industrieel proces plaats, waarvan het beeld één moment toont: een bos gerbera's in een pot komt langs een verticale band naar beneden, wordt met een wat ouderwets aandoend rad een kwartslag gedraaid (zonder dat het specifieke doel hiervan duidelijk wordt) en verdwijnt dan op een horizontale lopende band weer uit beeld.

Dat de gerbera's levende planten zijn wordt hier ontkend, ze zijn totaal gereduceerd tot industriële producten, tot levenloze objecten gemaakt.

Van alle hier besproken werken is dit degene die het verste staat van het besef dat we nog ergens in enigerlei zin te maken hebben met levende natuur of iets wat op zijn minst daar nog aan doet denken. Mutatis mutandis kan misschien hetzelfde gezegd worden over de manier waarop grote, machtige en commerciële instituties omgaan met menselijke individuen: ook die relatie wordt steeds complexer

bureaucratisch en vervreemd.

Wat vandaag met planten gebeurt kan morgen met mensen worden gedaan en op sommige plekken gebeurt dat al dagelijks en in meer verholde vorm misschien wel overal.

Zo bekeken geeft deze video een huiveringwekkend beeld van de stand van zaken in de cultuur in het eerste decennium van de eenentwintigste eeuw.

De titel van dit werk is '**There is no need to see flowers any other way than the way they always have been seen.**'

Daar kan men het gemakkelijk mee eens zijn, maar de titel is natuurlijk ironisch bedoeld of misschien wel als waarschuwing: het contrast tussen die tekst en wat er in beeld gebeurt kon nauwelijks groter zijn.

Tenslotte is er de video '**Kuss**' (2005), die de verstoorde relatie tussen mens en natuur lijkt te willen herstellen: een groen blaadje wordt met naald en draad vastgenaaid op menselijke huid. Maar deze kus is pijnlijk en er vloeit een beetje bloed bij.

Aan de ene kant wordt een roerend voorstel gedaan tot het herstellen van de symbiotische relatie tussen mens en natuur, anderzijds is het tegelijkertijd ook een bewijs van het onomkeerbare verlies van onschuld, een spirituele ontmaagding: het pathetische gebaar kan niet werken, het blaadje kan niet in leven blijven op de huid, we zijn voor eens en altijd uit het paradijs verdreven. Hier zijn Eros en Thanatos aan het werk als symbolen van het menselijk streven en het menselijk tekort dat ook door het moment van een extatische kus niet wordt opgeheven, al lijkt het er soms dichtbij te komen: dromen kan altijd.

Het werk van Lisa van Bommel speelt zich af rondom de vervreemde relatie van de moderne mens tot de natuur.

Aan de ene kant tonen verschillende werken allerlei manieren waarop we een laatste reminiscentie aan natuur aan ons proberen te binden, maar een draagbare tuin in een plastic tasje of zelfs planten in een interieur zijn toch vooral min of meer pathetische getuigen van het verloren contact.

Aan de andere kant wordt de manier waarop (restanten van) de natuur op industriële wijze efficiënt tot product worden verwerkt tegelijkertijd tot een reflectie op het vernietigen van de vrije natuur in het belang van consumptiegoederen en een metafoor voor menselijke omgang en onmacht. In die zin is dit werk een soort parabel, een allegorie van het menselijk tekort in vaak hallucinerend fraaie of onschuld suggererende beelden. De verpakking ziet er goed, maar van binnen is alles aan het gisten en rotten.

Philip Peters, Den Haag, 2008