



Pieter Bruegel, *De Oogsters*, 1565. [Metropolitan Museum of Art, New York]

Beeldcultuur en antropologie

Rik Pinxten (RP)

Bart Verschaffel (BV, gespreksleider)

Auke van der Woud (AvdW)

Een wereldbeeld tussen esthetische format en documentaire wetenschap

BV: Massart lijkt van de drie fotografen de meest wetenschappelijke blik te hebben op het landschap omdat hij het beeld gebruikt om het landschap te documenteren. De andere twee zijn geïnteresseerd in beelden en niet zozeer in informatie of in het comprimeren van informatie. Zij verhouden zich tot andere beelden en niet zozeer tot een onderwerp dat ze willen tonen, Massart verhoudt zich tot een onderwerp. En toch: zijn beelden sluiten het beste aan bij wat je de klassieke landschapstraditie zou kunnen noemen. Het lijkt een paradox dat iets, wat ik nu een esthetische format noem, gebruikt wordt door degene met de meest wetenschappelijke interesse.

RP: Ik lees Massart anders. Wanneer je zegt 'wetenschappelijk' hanteer je een opvatting van wetenschap die beschrijvend is. Bijvoorbeeld als hij er menselijke figuren in plaatst of wanneer deze aanwezig zijn, is hij beschrijvend wetenschappelijk, want hij geeft proporties aan. Aan de andere kant heb ik het gevoel dat hij heel duidelijk verhalen fotografeert. Hij kadreert zo, dat je een totaalsituatie, de menselijke verwerking van de natuur ziet. Hij toont ergens een rootput langs een weggetje aan een dreef (fotoset 29) maar die is daar niet echt nodig voor de kwaliteit van de foto. De foto wordt expliciet een verhaal. In de foto van Ruiselede (fotoset 18) 'citeert' hij Brueghel in de klassieke zin van de kunsthistorie. In de *De Oogsters* bijvoorbeeld, heb je een landschap dat door de mens niet alleen bevolkt, maar ook gemaakt is. Je ziet de verschillende fasen van oogsten en planten, er zijn wiegende akkers, maar ook het boerenleven, het rusten van de boeren en dat soort dingen. Het landschap van Brueghel is dus geen natuurlandschap. In de foto van Ruiselede krijg ik het gevoel dat Massart dat tafereel kent en eruit citeert, dat hij niet zomaar fotografeert, positivistisch, neutraal. Bij wijze van spreken leidt hij de kijker naar een bepaald perspectief. Een personage plaatsen is niet louter weergeven, maar construeren en uitnodigen om mee te gaan in het eigen verhaal. Charlier is natuurlijk gehouden aan dezelfde plek en bijna dezelfde kijk, dus kan hij minder

construeren, maar hij is de meest positivistische omdat hij op een zeer gestructureerde, systematische manier afdrukt en met steeds dezelfde verhoudingen lucht tegenover landschap plaatst. Bij Kempenaers heb je door de kilheid of het opzettelijk mechanistische bijna zoiets als een *reality*- of een protestfoto. Hij laat zijn lucht ofwel zeer sterk wegen ofwel maakt hij ze zeer uniform, dat is een manipulatie, een duidelijke boodschap. Maar het effect daarvan is dat je eigenlijk naar een onderhuids protest kijkt, al of niet bewust. En dat contrasteert sterk met de nogal romantisch aandoende verhalen en constructies van Massart.

BV: Aan mijn beginstatement corrigeer je twee belangrijke punten. Om te beginnen zeg je dat er verschillende vormen van wetenschappelijkheid zijn en dat het tonen van feitelijkheid zoals bij Kempenaers nog iets anders is dan de documenterende interesse bij Massart. Vervolgens maak je een belangrijke correctie die te maken heeft met het landschapsgenre als dusdanig. Dat is geen puur esthetische blik op natuur, maar ook iets wat door verhalende interesse gedragen wordt en blijk geeft van menselijke aanwezigheid in de wereld. Het hoeft geen Breughel-citaat te zijn omdat de hele zeventiende-eeuwse landschapsschilderkunst een documentair-narratieve interesse had.

AvdW: Ik ben het er volledig mee eens. Ik denk dat er bij Massart wel gesproken kan worden van een wetenschapsbeoefening, maar hij toont ook een opvatting. Maar ja, dat is op zich niet strijdig met het beoefenen van wetenschap. We zouden tegenwoordig als we zo'n project opzetten, wellicht starten op een andere manier. We zouden misschien een kaart nemen en daar coördinaten op aanwijzen volgens een bepaalde systematiek en beslissen om al die punten te fotograferen om acht uur 's morgens en acht uur 's avonds, en met een kompas in de hand zodat we al die foto's precies op dezelfde manier maken. Bij Massart is de systematiek die wij ook zouden gebruiken, een middel geweest, niet het doel. In zijn systematiek die, wat de intentie betreft, wetenschappelijk is, heeft hij de esthetica gebruikt. Er is sprake van een wetenschappelijk betoog, waarbij niet gestreefd is naar het pure documentaire, maar naar het construeren van een essentieel beeld. De Nederlandse geografen Beekman en Blink schreven boeken over Nederland om uit te leggen aan het publiek hoe Nederland in elkaar zat. De taal die ze gebruiken is narratief, beschrijvend, documenterend, er staan kaartjes bij, maar niet interpreterend. Maar ze maken wel keuzes, ze laten onnoemelijk veel weg. Eigenlijk doen we de fotografen die na Massart komen tekort als we ze alleen maar zien als mensen die de opdracht hebben om op precies dezelfde positie en op dezelfde manier te fotograferen als Massart. Die fotografen hebben misschien ook een verlangen naar een essentieel moment.

BV: Enerzijds is er wat de beelden nu doen, voor ons, als we naar ze kijken. Een ander ding is te verstaan wat er gebeurd is bij het maken van de beelden, welke beslissingen er genomen zijn en hoe die eventueel verklaren dat de beelden er uitzien zoals ze er uitzien. Welke beslissingen hebben de fotografen genomen en welke andere beslissingen hadden ze kunnen

Beekman en Blink

Beekmans boek *Nederland als Polderland* is verscheidene keren herdrukt, het is een geografische beschrijving vanuit het perspectief van de waterbeheersing, zoals de waterberging, de waterafvoer naar zee, en gaat daarom over polders, sluisen, rivieren, afvoerkanalen, meren enzovoort. [Beekman 1884] Ook Blink schreef voor een groot publiek boeken die veel bijval kenden, zoals *Nederland en zijne Bewoners*, *Tegenwoordige staat van Nederland*, en *Van Eems tot Schelde*. De eerste twee zijn geografisch, het derde boek is een geografie vanuit het perspectief van de wandelaar. [Blink 1889-1892; Blink 1897; Blink 1902-1906]

nemen en hebben ze niet genomen? Charlier en Kempnaers vertrokken niet meer vanuit een wetenschappelijke interesse, want ze konden het onderwerp niet meer kiezen. Het onderwerp is de plaats en de plaats is bepaald. Maar in de manier waarop ze fotografeerden konden ze wel kiezen voor wat je zou kunnen noemen een wetenschappelijke kwaliteit die loskomt van objectiviteit. 'Objectiviteit' kan ook een esthetische categorie zijn, zoals bij Kempnaers waar de beelden een objectmatige kwaliteit hebben waardoor je die glans krijgt en die koelheid die doorgaans gepaard gaat met objectiviteit. Dat geeft een schijn van wetenschappelijkheid.

RP: In de jaren 1850 was er ten behoeve van de antropologie inderdaad geen fotograaf om mee te nemen als men andere volken ging ontmoeten, dus maakte men tekeningen die een hoog documentair karakter hebben, maar waar je per definitie een heel duidelijke selectie hebt. In de tijd van Massart begon men fotografie te gebruiken en kreeg je bijzonder geposeerde foto's: het was alsof men de juiste tooi moest hebben, de juiste feestkledij, en de juiste opstelling om bijvoorbeeld een typische indiaan te zijn. De allereerste film over de eskimo's is een beroemd voorbeeld. Op een bepaald ogenblik staat het subject heel de tijd te lachen. Achteraf blijkt dat hij lacht omdat hij dingen moet doen die hij normaal gesproken helemaal niet meer zo doet: op een bepaalde manier gaan jagen, bepaalde kledij dragen. Hij giechelt met de opdracht die hij krijgt – 'zo moet je autochtoon zijn' – terwijl het compleet geënceneerd is. Ik heb dat gevoel van een dubbele betekenislaag ook als ik de foto's van Massart bekijk. Hij construeert en zegt 'dit is een relevante kijk'.

BV: Dat kan verder worden doorgetrokken. In de antropologie heb je een narratieve verdichting, die Massart zich ook permitteert, om waarheid of kennis te produceren die voor ons zeer subjectief lijkt. Vandaag zou een wetenschapper op zo'n manier niet meer kunnen te werk gaan. Hoe zouden fotografen vandaag met een antropoloog meegaan om te werken?

AvdW: Bij Massart is er geen trivialiteit en dat is iets wat bij de foto's van Kempnaers wel in het oog springt. Ik vind het lastig om de intentie van de maker los te koppelen van mijn interpretatie. Want waarom vind ik die beelden triviaal? Vinden zij ze ook triviaal? Ik weet het niet. Bij Massart denk ik dat hij niet gezocht heeft naar trivialiteit, zijn wetenschapsopvatting is anders dan de onze. Wij zouden er geen enkele hinder van ondervinden om ons op het triviale te oriënteren, omdat onze wereld vol zit met trivialiteit. Wij zouden niet de moed hebben om dat buiten te sluiten. Hij heeft dat wel gedaan. Het is bij hem een negentiende-eeuws en veresthetiseerd zoeken.

BV: Bij de beelden van Massart krijgen we het beeld van een wereld. Terwijl het, zeker bij Kempnaers, bijzonder opvalt hoe het geheel compleet ontbreekt. Er blijven alleen brokstukken over. Al die beelden van Kempnaers zijn brokstukken, daardoor tonen ze niets meer dan zichzelf en worden ze triviaal. Je ziet alles wat er te zien is, er wordt geen suggestie gemaakt van een wereld of van een activiteit.

RP: Ik vind van wel. In de antropologie spreekt men over landschap als *task-scape*. Elk landschap is de uitdrukking van

een door de mens bewerkt of gerealiseerd landschap, een geheel van taken of verwerking. Men trekt dat nu zelfs door tot bij de zogenaamde primitieve vorm van de jagers-plukkers, waarvan wij altijd aannamen dat ze in de natuur leefden zonder die aan te raken, tenzij om wat vruchten te plukken om te overleven. Maar eigenlijk moet men het landschap van de jager-plukker zien als een 'task-scape', want het wordt inderdaad geleefd, beleefd, selectief behandeld. Het is een mens-natuur geheel. Je kan perfect elk landschap, ook het oerwoud, zien als een menselijke biotoop die niet op zichzelf kan worden beschouwd. Natuur is altijd vermenselijkt. Kempenaers is perfect in lijn daarmee. Alleen is wat hij te tonen heeft over deze specifieke plaatsen voor ons zeer herkenbaar. Maar als je zoekt hoe het landschap hier is verwerkt en een taken-landschap is geworden, dan biedt het ontzettend veel informatie. Het is alleen niet meer mooi.

BV: Kempenaers' beelden tonen een triviale wereld en hebben een kilheid over zich. In die beelden zie je niet méér dan wat je ziet en lees je niet direct een wereld vol met taken en menselijke activiteiten. Dat heeft, denk ik, te maken met het feit dat hij geen activiteit toont. Het is een compleet onbewoonde wereld. Elke verwijzing naar menselijke activiteit, een auto, een fiets, een object, ontbreekt. Hij toont de straat zoals ze er bij ligt, het huis zoals het erbij staat. Maar bij de beslissingen die hij neemt haalt hij een vlakgom boven: als je naar het beeld kijkt krijg je die trivialiteit in je gezicht: 'ik zie wat ik zie en eigenlijk is dat niks meer dan wat ik zie'. Dan krijg je die kilte. Je kan je afvragen waarom hij dat zo heeft gekozen, en dan kom je bij een vermoeden van protest. Wat hij naar voor schuift is een landschap waarin de mens geen plaats meer heeft, een vermenselijkt landschap waarin er geen menselijke aanwezigheid meer is.

Verdwenen landschap en nieuwe habitat: het onmogelijke beeld

AvdW: Als we het woord landschap niet meer gebruiken en vervangen door het woord biotoop, zijn we dan alle problemen kwijt? Want het woord landschap is beladen met connotaties, die allemaal te maken hebben met bossen, vogels, recreatie en zo, prettige dingen. Mentaal, intellectueel weten we dat er stadslandschappen zijn, die vol staan met parkings en dergelijke, maar emotioneel hebben we het woord landschap toch gereserveerd voor prettige dingen. Wanneer we het woord biotoop gebruiken, hebben we een heel neutraal instrumentarium om te beschrijven hoe onze omgeving eruit ziet.

BV: Dan zou je spreken van 'biotoopfotografie'.

RP: Misschien is 'habitat' dan een beter begrip, maar dan zit je natuurlijk helemaal in de vermenselijkte wereld. Een habitat is ook toepasselijk bij Massart. Hij toont niet de natuur tout court, maar de natuur van de mensen.

BV: Als Massart begon, bestond al de traditie van de stadsfotografie waarbij alle Belgische steden zijn gefotografeerd, maar niet op de documentair-antropologische, habitat-geïnteresseerde manier van Massart. Er was geen wetenschappelijk kader op dat moment om die stad als habitat te fotograferen,

er naar te kijken en de historische blik op die negentiende-eeuwse stad te breken.

AvdW: Dan is de relatie met het landschap, opgevat als natuur, toch relevant. Dit project was dus klaarblijkelijk niet bedoeld om het land te documenteren, maar om een visie te geven op een deel van dat land: 'dit is het land waar we goed voor moeten zorgen want als we het niet goed in de gaten houden dan gaat het mis'. Hij fotografeert niet die delen van het land die eigenlijk al volledig onder de voet gelopen zijn door de industrialisatie. In een recent onderzoek hebben plantkundigen vastgesteld dat de periferie van de samenleving, de gebieden die we liever niet zien, de stortplaatsen, de onwenselijke plekken in het landschap, de biotoop zijn van een zeer rijke flora en fauna. Die plekken worden gekoloniseerd door de natuur. Amsterdam is het meest verstedelijkte gebied in Nederland, maar een inventarisatie van dieren en planten toont dat het een ontzettend rijk gebied is. Als botanicus kiest Massart zijn materiaal in een landschappelijke setting.

BV: In de stadsfotografie doet zich een gelijkaardige selectie voor. In de negentiende eeuw heb je in de stad ook tekenen van moderniteit, je hebt ook schoorstenen en fabrieken die op dat moment nog meer deel uitmaken van het stadsweefsel dan nu. Maar de stadsfotografie houdt die ook buiten beeld. Dat is een parallel met de strategie Massart: storende of onduidelijke dingen waarvan je niet meer weet wat je ziet, moet je uit het beeld houden.

RP: De reeks van Massart is encyclopedisch. Hij geeft de verscheidenheid van planten in landschappen weer. Dat verlies je als je in de moderniteit en postmoderniteit diezelfde plaatsen ziet. Het is allemaal weg, geüniformiseerd, dat is op zich interessant.

AvdW: Als we constateren dat er toch een bepaalde preferentie zit in zijn belangstelling, kunnen we dan zeggen dat het wetenschappelijke toch een vormelijke kant van het project is, zoals bijvoorbeeld de coördinaten?

BV: Je kan niet iets fotograferen wat er niet is, zei Roland Barthes. Op een bepaalde plek, met coördinaten, kan je vanalles manipuleren, maar je controleert niet wat er op die plaats is. Zelfs al is de format van het landschap een narratieve format met een zekere verdichting en selectie, blijft het feit dat op die plek, op het moment dat die foto gemaakt is, dat dáár te zien was. De herfotografie bestaat er in deze geste te ontleden in variabelen en één variabele vrij te laten en te zien wat er op de plaat verschijnt. Er zit een twintigste-eeuwse strategie in van toeval, die ook in de esthetiek en in de kunst gebruikt wordt. Je neemt een heleboel beslissingen, maar spaart één plek uit waar je geen beslissingen neemt en die je aan het toeval overlaat. De controle van Massart gaat tot in wat hij wil laten zien, terwijl de herfotografie een feitelijke kern bezit en dan de sluiters opendoet en ziet wat ervan komt. Er zijn ook vormen van herfotografie die zelfs het licht willen reproduceren, die de foto opnieuw maakt op hetzelfde moment van het jaar en met dezelfde lichtinval. We fotograferen wat we nu zien zonder dat er inhoudelijk wordt gecontroleerd wat we willen laten zien. Dat is het wetenschappelijk project van de herfotografie.

AvdW: Zit daar ook niet een bepaalde agenda achter die veel verder gaat? Zit er ook niet een 'dépit' in over alles wat verdwenen is? Is er geen sprake van een verlies? Een gevoel dat er misschien ook geweest is bij Massart, de man die geen schoorstenen fotografeerde. Wij fotograferen ze wel omdat we die mooie natuur niet meer zien. Dat is het tegengestelde. Wij ondernemen nu dezelfde actie met tegengestelde resultaten, maar misschien met dezelfde agenda.

BV: Neem aan dat je niet de beelden van Massart maakt, maar zijn bedoeling herhaalt, dat je dus de biotoop-habitat van Vlaanderen opnieuw fotografeert. Zou je dan op deze beelden uitkomen?

AvdW: De serie foto's die in mijn hoofd zat, toen ik die foto's van Massart zag, is een opdracht van de toeristenbond voor Nederland, namelijk een vierdelig boek, *Ons Eigen Land*. De foto's zijn allemaal ruraal. Er staan ook geen schoorstenen op. Dat zijn op zich niet echt plekken die atypisch zijn want ze behoren wel degelijk tot het 'normale'. De tekst is zonder uitzondering heel erg juichend en is het absolute tegendeel van wetenschappelijk.

RP: De opdracht aan de volgende fotografen blijft toch zeer informatief over het landschap. Massart was in staat om beelden te maken die complex en contrasterend zijn. Hij zoekt grenzen. Op diezelfde plekken blijken de latere fotografen dat niet meer terug te vinden. Bij Massart is het landschap als het ware eindeloos, wat intuïtief niet met Vlaanderen overeenstemt. Doordat hij meestal vanop hoge punten – een huisje, een molen – fotografeerde, valt alles onder de horizonlijn en krijg je het effect van een reusachtig uitgestrekt landschap. Dit is een realiteit, maar ook een constructie. Op dezelfde plaats kan men vaak die foto niet meer maken, omdat het er bijvoorbeeld volgebouwd is. Er is een ander feitelijk landschap gekomen.

BV: Dat is informatie die je niet hebt als je de foto van Kempnaers apart ziet. De informatie ligt tussen de beelden en heeft een zeer feitelijk karakter. Je kan hetzelfde beeld niet meer maken. Dus hier trap je op de hielen van de pure feitelijkheid, los van welke consequenties je daaraan vastknoopt. Het feitelijke is niet 'het landschap is weg', maar wel 'ik kan dezelfde leugen niet meer vertellen'.

RP: Massart representeert niet het landschap, als fotograaf of als documentarist, maar hij produceert een landschap, waarmee je dus het idee van de wetenschappelijke documentaire herformuleert. We moeten bewust kiezen: wat zijn we aan het doen, als fotograaf, maar ook als lezer? Wij zijn genoodzaakt een dubbele deductie te maken, we kunnen niet meer op dezelfde manier manipuleren als fotograaf, maar dus ook niet meer als lezer.

BV: De serie lezen we in een bepaalde richting, met de chronologie mee. De nostalgische versie van het verhaal zegt dat het landschap verdwenen is. De gereflecteerde reactie is dat het landschap niet verdwenen is, maar dat we hetzelfde beeld niet meer kunnen produceren. Als je op de nuchtere variant van de twee verhalen doorgaat, wat is er dan in de wereld veranderd dat we hetzelfde beeld niet meer kunnen reproduceren?

Ons Eigen Land

De Algemene Nederlandsche Wielrijders Bond (ANWB) werd in 1883 opgericht en richtte zich op de toeristische exploratie van het eigen land, via fietstochten. Toen de auto rond 1900 kwam, richtte de Bond zich ook op het gemotoriseerde verkeer. Het boek *Ons Eigen Land* dat de bond uitgaf in 1908, is een jubileumboek met heel veel foto's van het Nederlandse landschap, en een tekst die het landschap als een schitterend kunstwerk van de natuur en van het voorgeslacht beschrijft.

[Ons Eigen Land 1908]

AvdW: Misschien is er iets in ons hoofd veranderd. Misschien is dat het essentiële. Bij Massart was er het gevoel dat je via die tientallen beelden de essentie van België op dat moment kon zien. Misschien is het naïef om dat te denken, maar de geografen rond 1900 hadden toch ook het gevoel dat je een beeld van de wereld kon geven. Dat gevoel kennen we nu helemaal niet meer.

RP: Er is nog een ander punt. In de antropologie stelde men vroeger een volk voor op een bepaalde manier en zo waren die mensen dan. Massart representeert niet het verleden, hij brengt het in kaart. Toch blijft men van zo'n lezing houden. Kempnaers representeert de wereld van vandaag en van daaruit kan je een beeld krijgen, al of niet gefabriceerd, ook van een verleden. Die vorm van historisering maakt het boeiender, maar niet gemakkelijker.

AvdW: Wij kunnen niet anders, want wij worden geconfronteerd met deze reeks. Die historische notie zit er a priori in.

BV: Maar als we er van uitgaan dat Massart een beeld van de wereld geeft met een synthetische format, geeft Kempnaers dan een beeld van onze wereld? Of zeg je dat een beeld geven iets is wat je wetenschappelijk niet meer kan?

RP: Dat laatste.

BV: Maar dan is het toch eigenaardig dat in de stedenbouw die notie van landschap de laatste tien jaar als een operatief begrip ongelooflijk opgekomen is. Niet alleen als een historische categorie en ook niet alleen om dimensies naar boven te halen die niet puur te maken hebben met functioneren.

RP: In de negentiende eeuw, begin twintigste eeuw, streefde men ernaar een zo volledig mogelijk beeld te geven in een monografie of een studie. Dat zal men nu niet meer beweren, maar men zal een zo relevant mogelijk perspectief ontwikkelen. Is Kempnaers relevant? Ik denk het wel. Wat is vandaag een relevante voorstelling van het landschap?

Plaats en betekenis van het landschap in de verstedelijking

BV: Het beeld van Breughel is een *pars pro toto*, het toont een stukje van de wereld, de wereld 'en miniature'. Bij Massart kan dat ook gelden. Bij Kempnaers zie je een geïsoleerd deel dat niet meer pretendeert een wereld samen te vatten, het is een brokstuk, een fragment. De vraag is dan: kan een fragment een geheel representeren? Is het alleen maar een uitnodiging om naar een verstedelijkt suburbaan landschap te kijken, zoals we in de negentiende eeuw naar het landschap keken? Om te kijken naar de suburbane, dunverstedelijkte Vlaamse gebieden en te leren zien dat dat een geheel is zodat we het mooi beginnen te vinden in plaats van lelijk?

Er blijven dus twee vragen. Eén: hoe komt het dat het landschap verdwenen is op de beelden van Kempnaers? En twee kan je je de wereld voorstellen? Moet je je de wereld voorstellen? Wat heeft die voorstelling te maken met de beslissingen die je neemt in de organisatie van het land? Het structuurplan Vlaanderen moet worden herzien en men heeft zich gereïsoleerd dat men in het bestaande structuurplan de landschapsdimensie is vergeten. Als je Vlaanderen hertekent moet die landschapsdimensie in rekening worden gebracht. Het verdwij-

nen van het landschap ligt naast de vraag om het in rekening te brengen, als een waarde die men vergeten is.

AvdW: Deze vragen gaan verder dan deze foto's, het gaat over de vraag 'wat doen we ermee?' Dat is een moeilijk punt, zowel voor België als voor Nederland. Het zijn samenlevingen die verstedelijkt zijn en die verstedelijking gaat onstuitbaar door. Dat betekent dat het landschap, zoals we dat in de vroege twintigste eeuw om ons heen hadden, in een snel tempo verdwijnt. Je kan daar twee dingen tegen doen. Of je gaat het beschermen via een heel strikte regie, maar je creëert daardoor veel spanning in de stedelijke gebieden, want die komen op een bepaald ogenblik in de problemen. De andere strategie is dat je de open ruimte gaat ontwerpen en openhoudt door die een functie te geven met een maatschappelijk programma. In de eerste strategie is er sprake van bescherming van het patrimonium, in de tweede strategie is er sprake van het creëren van een maatschappelijke inhoud, die verder gaat dan alleen maar iets beschermen dat verloren dreigt te gaan. Maar in beide gevallen gaat het om een marginale operatie in de context van het verstedelijkingsproces. Een heleboel landgenoten hebben de oplossing al gevonden. Ze gaan met vakantie naar Frankrijk of naar Spanje of naar Oost-Europa, daar is open ruimte genoeg. Mijn vraag is: waarom moeten we het hier in de buurt hebben? Waarom vinden we dat belangrijk?

BV: De notieverschuiving van open omgeving, natuur of groen naar de notie landschap, is belangrijk omdat het over heel verschillende aspecten gaat. De term landschap gaat over het visuele en betekent niet helemaal hetzelfde als open ruimte of groen dat meer naar de gevoelsmatige beleving verwijst. We kunnen stellen dat we niet alleen voor de open ruimte naar Frankrijk of Spanje gaan, maar omdat het landschapsreservoirs zijn.

AvdW: Als het een schaalprobleem is, dan zorg je ervoor dat je in Vlaanderen en Nederland open ruimte creëert als een groot park. Als het gaat om landschap als een rurale, groot-schalige notie, zoals dat nog bij Massart te zien is, dan zal je toch in de auto moeten stappen en een paar honderd kilometer moeten rijden.

BV: Hoe moet je dan naar het dunverstedelijkte Nederland kijken?

AvdW: Je moet het begrip veranderen, dat is alles wat nodig is.

BV: Is het niet zo dat mensen eigenlijk toch wel willen weten waar ze zijn, dat ze niet verdwalen, wat te maken heeft met een rare verhouding tussen plaats, woonplek en omgeving. Denk aan de voorsteden rond Parijs en de zogenaamde 'grands ensembles'. Je hebt daar een plek in één van die appartementsgebouwen, en als je naar buiten kijkt zie je alleen maar dezelfde appartementsgebouwen. Je krijgt een beeld van de wereld. In de verslaggeving over deze voorsteden worden termen gebruikt die te maken hebben met landschap, zoals 'woestijn', 'wanorde' of 'zootje'. Het belang van landschapskwaliteit in het ontwerpen van stedelijke ruimte heeft daar mee te maken. Wetenschap kan geen beelden meer maken van de wereld als geheel, maar de eigen leefomgeving wordt sowieso geplaatst

in een groter geheel. Als wat je ziet, niet overeenstemt met de voorstelling van een geheel dat voor jou aanvaardbaar is, dan krijg je een probleem. Dat zou een van de problemen kunnen zijn van de voorsteden rond Parijs. Je hebt die niet rond Brussel en Antwerpen, waar toch dezelfde sociale problemen en dezelfde werkloosheid bestaat. Maar als je er naar buiten kijkt, zie je wel iets anders.

RP: Aan die existentiële dimensie wordt in onze streken en onze cultuur te weinig aandacht geschonken als gevolg van het eng functionalisme. Bijvoorbeeld de Europese norm van negen vierkante meter voor kantoren, die is functioneel gezien waarschijnlijk perfect, maar menselijk gesproken creëert die hypernerveuze mensen, dus meer conflicten. Dat is iets vervreemdends. Ander voorbeeld: door de grote toename van heritage-musea en themaparken, creëert men een vals verleden, maar wel een verleden waarin men zich goed voelt, een vorm van welbevinden. In Bokrijk heb je boerderijen van diverse origine, uit diverse tijdssegmenten, maar die worden georganiseerd alsof het een dorp is. Totaal naast de kwestie, maar het geeft wel een gevoel van welbehagen als je er een tijdje rondloopt. Het speelt in op een existentiële behoefte en ik vermoed dat dat met landschap hetzelfde is. Als je in een verzorgingsstaat leeft, waar alles zo veel mogelijk geregeld wordt, waar de reële uitdaging van het overleven en de referenten zoals landschap, natuur en bossen, weg zijn, dan kan wie kapitaalkrchtig genoeg is, dit gedurende enige tijd per jaar elders gaan beleven. Het feit dat velen dit doen duidt erop dat het beantwoordt aan een behoefte, maar is het een oplossing? Je kan het karikaturaal voorstellen: we leven onnatuurlijk (niet zo erg als in de Parijse HLM-wijken) zolang we het kunnen volhouden en dan mogen we even die band met de natuur weer aanhalen. Dat is een zeer vreemde manier om een samenleving te organiseren. Er is dus een probleem, maar of dat kan worden opgelost door meer landschap, dat weet ik niet.

BV: Er zijn twee oplossingen. De ene is bijtanken in een natuurlandschap. De andere is een perceptie-switch. Je kan op een andere manier kijken naar onze landschappen zoals ze zijn ontstaan. Laat die andere kijk toe je existentieel in te passen in een groter geheel? En is dat groter geheel zelf redelijk in orde?

AvdW: Dat vraag ik me vaak af als ik in de trein zit. Voor wie bestaat het probleem van de ruimtelijke ordening? Bestaat het voor ons omdat we opgeleid zijn met het idee, dat onnoemelijk vaak herhaald is, dat we de dingen op een fatsoenlijke, nette en esthetische manier moeten regelen? Dat is ons normen- en waardensysteem, dat we ook aan anderen doorgeven. Maar tegelijkertijd zien we dat heel veel mensen in een soort jungle leven, maar zich daar ook wel staande houden. Er zijn twee normenstelsels, of misschien zelfs meer, waarbij ik het toch altijd een probleem vind om te zeggen dat het stelsel waarmee ik ben opgegroeid beter is. Vaak is dat niet zo.

Het landschap als ervaringscategorie en consumptieproduct

BV: Denk je dat het probleem van de Parijse voorsteden te stellen is in termen van landschap of zijn dat alleen maar sociale problemen?

RP: Stel dat ik uit de Amsterdamse hoogbouwwijk de Bijlmer kom of uit de negentiende-eeuwse gordel in Antwerpen. En op een bepaald ogenblik kom ik in het zuidwesten van de Verenigde Staten, de Grand Canyon-streek. Dan krijg je een heel ander type ervaring, het is een omgeving waar je je klein moet voelen. Als je dat niet hebt leren ervaren in je jeugd, heb je een tekort aan ervaringscategorieën. Kan landschap daaraan tegemoetkomen? Je hebt een ervaringscategorie minder in je genormeerde gebouwde wereld.

AvdW: Dat probleem is een keuzeprobleem. We willen aan de ene kant allemaal in een hoog-geïndustrialiseerde samenleving wonen met een inkomen, medische verzorging, voorzieningen en een hoge levensverwachting, en tegelijkertijd willen we ook die overweldigende landschappen om ons heen. Dat kan niet.

BV: Maar nu maak je de tegenstelling te scherp. Die verstedelijkte landschappen kan je ook als landschap zien. De structurerende blik van het landschap articuleert het verschil tussen plek en geheel en creëert een betekenisvolle samenhang. Je kan een stad gevarieerd genoeg maken met dichtbijgelegen en theatrale zichten.

AvdW: Dat is een ontwerpersbenadering. Als je als individu voor de Grand Canyon staat en je wordt verpletterd door dat landschap en je voelt je nietig, dat is iets dat je niet kan registreren.

RP: Dat is een zeer extreem voorbeeld. Laten we een minder extreem voorbeeld nemen: zeer welstellende mensen, die van thuis uit kunnen werken via internet, wonen nu massaal in voorheen verlaten dorpen in Frankrijk, Spanje en Portugal. Die mensen kiezen voor de combinatie van een mooie, aangename en dus ervaringrijke omgeving in combinatie met een high-tech-omgeving. Het merendeel van de bevolking heeft echter die mogelijkheden niet. Om binnen de stad in die behoefte te voorzien moet je een stad ontwerpen voor degenen die het zich niet kunnen permitteren weg te gaan.

AvdW: Daar zijn voorbeelden van, Le Corbusier in de jaren '30. Dat is allemaal utopisch gebleken. Je hebt inderdaad mensen die zeggen 'laat mij maar ergens in zo'n geweldig landschap zitten', maar er zijn ook veel mensen die prijs stellen op het leven in de stad. Er is een mondiaal streven om bij mekaar te gaan zitten. We constateren dat er een beweging van het platteland naar de stad bestaat sinds het begin van de industriële revolutie. Dat is overal ter wereld, op alle continenten zo. Urbanisatie komt niet alleen voort uit negatieve argumenten. De stad biedt heel veel positiefs.

BV: Gaat het over landschap als contact met de natuur of met niet-verstedelijkte gebieden waarin een bepaalde verhouding tot de wereld mogelijk is, of is het landschap een format om naar de wereld te kijken, die ook in een compleet verstedelijkte, gebouwde, artificiële omgeving mogelijk is? Het landschap is een visuele format met een heel eenvoudige structuur. Je hebt een gezichtspunt, dan een breuk, een grote middengrond, die eventueel kan worden weggelaten, een achtergrond en een individu dat geplaatst staat voor een geheel waar de wereld in verdwijnt. Het beslissende moment in het

creëren van het landschap is het creëren van een gezichtspunt en een reflexieve, een niet-betrokken distantie tot wat zich daar afspeelt. Een stad heeft heel veel mogelijkheden om die blik te creëren, vanuit de hoogte, vanuit een penthouse, doordat de stad golft en er plekken zijn die belangrijk zijn om te zien. Wat er gebeurt kan heel chaotisch zijn, maar door de structuur van de blik zelf krijgt men een bevattelijk iets. Zo ontstaat een beeld van de wereld, een skyline bijvoorbeeld. In een stad worden die plekken opgezocht, bijvoorbeeld waterkanten. Het gaat om een moment waarop het opgesloten zijn in het eigen leven geconfronteerd wordt met iets wat groter is. Het probleem ontstaat wanneer dat niet meer mogelijk is. Het kan dat je eigen leven een puinhoop is maar dat er hoop is omdat de wereld bestaat. Het kan zijn dat de wereld eruit ziet als een puinhoop, maar dat dat aanvaardbaar is omdat je zelf aan het cocoon bent. Maar als die twee wegvallen en je zit in gelijke blokken met hetzelfde uitzicht en je blik wordt niet opengetrokken, dan is het landschap echt weg. Dat is zo in de beelden van Kempnaers. Er zit geen verte meer in. Bij Charlier wordt die middengrond al gevuld met allerlei andere activiteiten en bij Kempnaers is er nog wat lucht over. Maar in al deze beelden komt de achtergrond helemaal naar voor en je kan niet meer weg.

AvdW: Laten we dat begrip verte even vasthouden, gerelateerd aan die stedelijke definitie van landschap. Hebben we dan niet te maken met nieuwe vertes die geconstrueerd worden? Je stapt in het vliegtuig naar Spanje. Je hebt dat ook bij televisie trouwens. Er is een ongelooflijke ervaring bijgekomen, een virtuele verte die op elk moment kan worden gerealiseerd, ook in die flats.

RP: De rentmeestersmentaliteit zegt dat landschap een consumptieproduct is als een ander, waardoor een hele ervaringswereld wordt afgesloten, het is een verarming. De centrale vraag wordt meer en meer: wat is eigenlijk kwaliteit? Kwaliteit niet als een consumptieproduct, maar de kwaliteit van leven. We zijn daar niet mee bezig, dat is zeer bizar. Die vraag komt niet van mij, het is een essentiële vraag van onze cultuur. We kunnen de behoefte aan kwaliteit duidelijk constateren: mensen die op reis gaan of het landschap ter discussie stellen als belangrijke voorwaarde voor een behaaglijk leven. Daar gaat het eigenlijk over. Van de kant van de architect, de urbanist of de burger moet men zich afvragen in hoeverre men kan ingrijpen en of men dit kan plannen of vormgeven.

AvdW: Ik geef een voorbeeld uit Noord-Nederland. Het gaat over leegte, over iets wat er niet is. De provincie Drente is de minst verstedelijkte provincie van Nederland. Dat was vroeger allemaal heide, heel arme grond met wat herders en zo. Al honderd jaar wordt die heide ontgonnen en wordt er bos geplant en nog steeds, aan het begin van de eenentwintigste eeuw, bestaan er plannen om in de komende tien jaar vijfduizend hectare bomen aan te planten. Er werd mij gevraagd daar iets over te zeggen. Toen heb ik de vraag gesteld: waarom staat er in jullie plan dat er vijfduizend hectare bomen geplant moeten worden? Káp eens een keer vijfduizend hectare bomen. En toen begonnen ze allemaal te lachen, maar ze hadden het

antwoord niet. Er was niet over nagedacht. Er is een enorm maatschappelijk draagvlak voor het aanplanten van bomen en er is een ontzettende maatschappelijke tegenstand tegen het kappen van bomen. Zo simpel is het. Iedereen klaagt er over dat Nederland zo vol is. Dan denk ik: breek eens wat af of maak wat ruimte leeg, maar dat gebeurt niet. We verhouden ons tot de wereld en die wereld wordt op elk moment van de dag in allerlei settings geconstrueerd. Daar heb je niet alleen het landschap voor. Als je door een winkelstraat loopt dan verhoud je je ook tot de wereld.

BV: Dat is ook een verhouding tot de wereld, maar het landschap is die visuele format waarin je, enigszins losgemaakt, tegenover de wereld als geheel staat.