

SELECTIE VAN ERFGOED

biografie van het landschap 2.0



gerard hendrix

SELECTIE VAN ERFGOED

biografie van het landschap 2.0

Gerard Hendrix

Kolkweg 6, 7396 AH Terwolde
gerardhendrix@hx.nl
studentnummer 2041154

begeleider: prof. J. Renes

Juni 2012
Faculteit der Letteren, Masteropleiding Erfgoedstudies
Vrije Universiteit, Amsterdam



iedereen heeft een eigen verhaal; erfgoed gaat altijd over mensen een familiefoto uit Krakow

Inhoudsopgave

Voorwoord	5
Samenvatting	7
1. Aanleiding	9
2. Vraagstelling en aanpak van het onderzoek	11
3. Enkele centrale begrippen en de spelers	13
3.a. Inleiding	13
3.b. Verleden en historie	13
3.c. Erfgoed	15
3.d. De erfgoedpraktijk: stakeholders	18
INTERMEZZO 1: Een oriëntatie op het thema selectie tijdens een selectiediner en door een kunstwerk	21
Selectiediner	21
Het kunstwerk	27
4 Biografie van het landschap	29
4.1 Aanleiding voor het ontstaan van de biografie van het landschap	29
4.2 Biografie van het landschap als een multidisciplinaire methodiek: voorbeelden en ervaringen	31
4.3 De biografie van het landschap als een wetenschappelijke benadering	35
4.4 Waar staan we nu? Vragen om op in te gaan	37
5. RRA	41
5.1. Achtergrond	41
5.2. Naar een nieuwe onderzoeksmethodiek	43
5.3. Onderzoeksmethodieken	43
INTERMEZZO 2: Over toeval en het onverwachte	47
6. Inspiratie van elders, W.G. Sebald, een bijzondere selecteur van erfgoed	51
6.1. Sebald als schrijver	51
6.2. Sebald als kunstenaar	58
6.3. Sebald als wetenschapper	61
7. Conclusies en reflectie	69
TER AFSLUITING: Een voorstel voor een LandschapsBiografieProject	73
Bijlagen	75
bijlage 1. selectiediner	75
bijlage 2. vakgenotengesprek	76
bijlage 3. literatuur, websites en overig	77



erfgoed is overal en onverwacht Pradashop Marfa, Elmgreen en Dragset

Voorwoord

De laatste twee jaar heb ik met erg veel plezier de Master opleiding Erfgoedstudies gevolgd aan de VU. Ik deed dat als een wat oudere student, aan het einde van wat, voor de meeste mensen, een werkzaam leven zou zijn maar voor mij misschien een nieuw begin of tenminste de 'verdiepte' voortzetting van mijn werk. Dat bestaat uit het meedenken over en vormgeven van de voortdurende verandering in het wonen en werken in het landelijk gebied. Daarbij kom ik in aanraking met de gevolgen van demografie, markt, politieke en maatschappelijke opvattingen.

Eerst richtte ik me op de praktijk in de tropen, later gaf ik er onderwijs in en weer later ging ik terug naar de praktijk hier om mijn kennis en ervaring via advisering en uitvoering toe te passen. De laatste twaalf jaar gebeurt dat via een eigen adviesbureau HX.

In mijn praktijk werk ik met heel veel verschillende vakgebieden en vak-kundigen. Dat kan ook niet anders want de leefomgeving van mensen laat zich nauwelijks tot een vakgebied beperken. Hoeveel moeite overheden en ontwikkelaars ook hebben met integraal werken, wonen is bij uitstek integraal.

Voor mij, opgeleid als geograaf, was de breedte een buitenkans want hoewel geografie een eigen wetenschapsgebied is, bestudeert die niet alleen een 'genre de vie' maar is het dat ook, een levenswijze, een manier van kijken en handelen.

Vanuit die achtergrond lag het voor de hand dat ik koos voor een studie die bij die brede oriëntatie aansluit, zoals Erfgoedstudies. Het is geen eigenstandig wetenschapsgebied maar de interdisciplinaire bestudering van erfgoed en vooral het gebruik ervan in ruimtelijke ordening. De studie beloofde me in aanraking te brengen met de onderliggende ruimtelijke, sociale en de geesteswetenschappen. Vakgebieden die aan de orde kwamen waren ruimtelijke ordening, stedenbouw, architectuurgeschiedenis, archeologie, landschapskunde, economie en historische geografie.

De keuze kwam ook omdat ik bij mijn werk op verschillende momenten en via verschillende projecten dergelijke 'Belvedere benaderingen' was tegengekomen. Het waren projecten die erfgoed een plek geven in deze tijd via 'behoud door ontwikkeling'. Het had betrekking op boerderijen en ander agrarisch erfgoed, ook niet-fysiek, op maritiem erfgoed, op het versterken van de identiteit van gebieden, op activiteiten binnen dorpsontwikkelingsplannen.

Wat me daarbij vooral opviel en heeft geleid tot het onderwerp van deze master-scriptie was de volstrekt verschillende manier waarop de practitioners met het erfgoed omgaan en vooral de waarde die ze daaraan verbinden.

Voor de een is het een deel van de geschiedenis die waarde heeft om de geschiedenis zelf, voor de ander is het een deel van zijn of haar eigen omgeving en zelfs leven, voor weer een ander is het een toegevoegde waarde met het oog op ruimtelijke kwaliteit. Iedereen heeft er een eigen beleving bij.

Ik heb gemerkt dat die beleving van invloed is op het resultaat dat je zou willen bereiken. Daarom is het goed de argumenten te kennen, ik wil in ieder geval die argumenten kennen. Hebben die te maken met een wetenschapsgebied, hebben die te maken met de omgeving waarin het erfgoed voorkomt of ingezet wordt? Is het een kwestie van smaak, van persoonlijkheid, van leeftijd?

Kortom, ik wil in deze scriptie de omgang met erfgoed en vooral de motieven voor de keuzes die daarbij worden gemaakt, bestuderen. Het moet me meer inzicht opleveren in de manier waarop vanuit verschillende richtingen tegen het nieuw gebruik van erfgoed wordt aangekeken, willens of wetens. Het geeft me voor mijn beroepspraktijk mogelijk handvatten op welke manier lokale historici, 'liefhebbers', ontwikkelaars, gebiedsbewoners, geïnteresseerden, ieder op een eigen manier, betrokken zijn bij de inzet van erfgoed en geschiedenis in het algemeen.

Het past bij mijn belangstelling en oriëntatie. Beide zijn breed.

De keuze voor het onderwerp is in een bepaald opzicht ook een evaluatie van de opleiding Erfgoedstudies die ik hierbij afsluit. Ik maakte een doelbewuste keuze voor deze studie, een deeltijdstudie waarbij ik zowel jonge studenten als studenten met al een heleboel ervaring, bovendien studenten vanuit alle mogelijke studierichtingen, tegenkwam.

Wat me in de studie eigenlijk is tegengevallen is het feit dat zo weinig gebruik gemaakt is van de aanwezige mix aan deskundigheid en ervaring. Uiteraard was het een genot om colleges te krijgen die de breedte van het praktijkveld aan de orde stelde, maar het gebeurde alleen door de docenten. Het had zoveel meer kunnen opleveren aan verdieping als de studenten zelf uitgedaagd zouden worden om hun kennis en ervaring te delen. Niet alleen via (meestal weinig bevredigende powerpoint-) presentaties, maar door gedwongen te zijn uit te wisselen tussen wetenschapsgebieden en oriëntaties.

Dan was de scriptie misschien helemaal niet nodig geweest.

Tenslotte.

Ik dank Hans Renes, begeleider bij deze scriptie voor echte belangstelling. Hij wilde weten wat ik bedacht. Het was bovendien heel bijzonder om het met elkaar te hebben over actuele dossiers zoals herbestemmen en ruimtelijke kwaliteit waar we alle twee mee te maken hebben.

Lies Holstein, mijn partner, meisje-voor-halve-dagen, dank ik voor de bereidheid om vaker even-iets-te-lezen-of-te-bekijken wat ik had gemaakt of om te overleggen over samenhang en bedoeling. Ook voor het mogen laten zien van een stukje van haar fotografische biografie van het landschap.
Dochter Wieb hielp bij het verslag van het gesprek en Jos Hendrix, grafisch vormgever, bij het opmaken van het stuk.

Dank aan de gesprekgenoten bij de twee gesprekken die ik organiseerde. Het selectiegesprek was echt iets bijzonders ook omdat Loes ten Anscher er een kunstwerkje van maakte.

Rik Herngreen dank ik voor zijn 'tegenspraak & ontboezeming' die ik op de valreep nog van hem kreeg. Het lukte me alleen niet om zijn opmerkingen over bricolage helemaal door te bricoleren.

En vooral dank ik, zonder dat ze het weten, alle opdrachtgevers van de **HX** projecten waar ik mee bezig ben die bezorgd hadden moeten zijn dat ik er nog een studie bij deed maar dat waarschijnlijk niet hebben gemerkt. Sterker nog, waarschijnlijk nog meer onder indruk waren van mijn kennis, speciaal over de selectie van erfgoed.



indrukwekkend erfgoed herbestemd Ferropolis, Gräfenhainichen, Duitsland

Samenvatting

Het erfgoed waarover we nu beschikken is op een toevallige manier overgebleven. Hoe zorgvuldig we ook selecteren, er vallen telkens waardevolle stukken weg, er blijft erfgoed over dat we minder belangrijk vinden. Dat komt omdat er heel veel is en de vakdisciplines die zich met erfgoedselectie bezighouden allemaal een eigen code kennen.

Het proces van selectie is er een van 'beeldhouwen' en 'boetseren'; wegdoen, opruimen, iets unieks overhouden, met het verleden bezig zijn; tegenover boetseren waarbij iets nieuws wordt opgebouwd, met oog voor de toekomst, iets inpasbaar wordt gemaakt. Uiteindelijk zijn erfgoedselecteurs 'bricoleurs', voortdurend in de weer met de resten van het verleden.

De biografie van het landschap kan een belangrijke rol spelen in dit selectieproces. Ze biedt een communicatieplatform, een nieuwe methodiek en een mogelijkheid om meer en betere data te genereren. De biografie van het landschap heeft een gezamenlijk taal en methodiek ontwikkeld waardoor vakdisciplines als archeologie, antropologie, geografie, geschiedenis en de ontwerpende disciplines elkaar kunnen vinden. Bovendien appelleert de biografie aan andere werkmethode: meer aandacht voor het normale, voor het alledaagse en het leven van mensen in plaats van alleen oog voor voorwerpen, fysieke landschappen en belangrijke mensen en gebeurtenissen.

Blijkbaar was er behoefte aan iets als de landschapsbiografie want ze heeft een grote vlucht genomen. Er zijn meerdere 'scholen' ontstaan en de populariteit van websites en andere omgevingen met verhalen van mensen en van gebieden is groot. De recreatie- en toerismesector heeft sterk ingespeeld op deze trend en apps die het erfgoed van stad en land laten zien, zijn talrijk.

De scriptie beschrijft de biografie van het landschap. Wat opvalt is dat er geen overzicht is van de huidige praktijk, laat staan dat die 'inhoudelijk' wordt begeleid. Iedereen doet zijn ding. Aan de andere kant is de biografie methodisch nog betrekkelijk onuitgewerkt. Wanneer heeft een biograaf de juiste, voldoende, ware, informatie en hoe komt die tot stand?

Om de biografie van het landschap en daarmee de selectie van erfgoed te verbeteren, behandelt de scriptie daarom twee voorbeelden ter inspiratie. De ene is de Rapid Rural Appraisal, een onderzoeksmethodiek, in de Derde Wereld ontwikkeld door Robert Chambers, om op een snelle manier tot juiste (niet vertekend) en bruikbare informatie te komen. Dus geen lang onderzoek maar proportionate accuracy en optimal ignorance.

Bovendien gebruikt men aanvullende onderzoeksmethodes. Ook bij deze metho-

des gaat het, zoals bij de landschapsbiografie, om de gewone mensen en het alledaagse leven.

Een tweede bron van inspiratie voor de biografie van het landschap biedt het oeuvre van W.G. Sebald, een in 2001 overleden Duits-Engelse schrijver. Zijn romans (en gedichten) zijn die van een landschapsbiograaf par excellence. Sebalds stijl is verwarrend, verrassend en verrijkend. Een beschrijving van een voettocht door Suffolk gaat de hele wereld over, associatie en serendipiteit zijn gebruikte stijlfiguren; hij betreft alle mogelijk wetenschapsgebieden en laat zich door kunst inspireren. De verdieping van gegevens over het landschap en de invloed van de mens erop is indrukwekkend.

In de scriptie worden beide, de aanpak van Chambers en die van Sebald ten voorbeeld gesteld en ze leiden tot een reeks van aanbevelingen relevant voor de biografie van het landschap.

Dat zijn:

- bepaal vooraf wat je doel is
- leg de weg er naar toe niet vast
- heb oog voor toevalligheid, serendipiteit en synchroniciteit
- kijk verder dan je eigen discipline
- gebruik meer onderzoeksmethodes dan je nu kent
- betrek mensen die anders kijken: compenseer je eigen kwaliteiten
- heb oog voor het verkeerde, de ellende
- ben eerlijk
- ben op zijn tijd lui
- sta boven de stof

De scriptie eindigt in een (project)voorstel LandschapsBiografieProject waarin de landschapsbiografen-gemeenschap wordt uitgenodigd om weer verantwoordelijkheid te nemen voor de biografie van het landschap als dé manier om beter met ons erfgoed om te gaan.



landschap is erfgoed en zelfs de verbeelding ervan het Groningse landschap in de tuin van de Vereniging het Nederlandse Cultuurlandschap, Beek-Ubbergen

hoofdstuk 1. Aanleiding

In mijn (werkzame) leven heb ik me veel laten leiden door dat wat op mijn weg kwam. Mooier kan ik het niet maken. Daarin zat wel een logica, van het ene op de andere komen en het sloot natuurlijk aan bij mijn kwaliteiten.

Bij deze houding heb ik me altijd goed gevoeld. Daar komt bij dat ik ook nauwelijks anders had gekund. Het heeft ook met een intellectuele instelling te maken: schaken is niet mijn forte want dat vergt het vooruitdenken in abstracto, in zetten, niet alleen van de tegenstander maar ook van jezelf.

Overigens heeft dat onvermogen ook te maken met een zekere gemakzucht en zelfs Oblomov-achtige luiheid – als je het negatief wil duiden en zo gebeurt dat meestal.

Ik laat zaken komen zoals komt. Dat ‘laten gebeuren’ is soms een griezelig proces want veel verder dan een voornemen met Nieuwjaar kom je niet. Zelfs nu, met mijn eigen bedrijf, hecht ik eraan te kunnen reageren op wat zich voordoet. Overigens is dat een ideale positie en houding voor een ZZP-er.

Ik heb me dan ook goed op mijn plaats gevoeld in twee ‘omgevingen’ waarbij sprake is van vergelijkbare processen en wetmatigheden. De ene speelt zich af in het onderzoek in ontwikkelingssituaties en de ander in de erfgoedomgeving.

Beide hechten waarde aan onvolledigheid en zelfs een zekere mate van toeval.

1. Rapid Rural Appraisal

Een onderzoekstechniek die erop gericht is op een systematische manier een vraagstuk in het landelijk gebied te onderzoeken met gebruikmaking van vooral kwalitatief onderzoek. Trefwoorden: optimal ignorance en proportionate accuracy; onverwachte onderzoeksmethodes en optimale, niet maximale volledigheid. De methodiek is ontwikkeld als antwoord op de bias die in wetenschappelijk onderzoek in 3e wereldlanden optreedt.

2. de Biografie van het Landschap

Jan Kolen liet in het eerste college Historisch Landschap en Archeologisch Erfgoed, een BBC documentaire zien ‘the Abandoned Landscape’ over de veranderingen die over de eeuwen hadden plaatsgehad in Romney Marsh aan de Engelse zuidkust. Een klassieke BBC documentaire met de nadruk op de geomorfologie, het fysieke landschap; de stem van de deskundige en dat alles op basis van gedegen archiefonderzoek. Maar de documentaire bleef een eenzijdig verhaal zonder veel (letterlijke) diepgang. Die zou bereikt kunnen worden door meer gebruik te

maken van verschillende en andersoortige bronnen. Tijdens het college noemden we onder andere egodocumenten, verhalen en andere immateriële gegevens, sociaal economische data, bestuurlijke structuren.

“Je krijgt een heel ander verhaal als je bewoners aan het woord laat in plaats van experts”, zoals Kolen zei bij de afsluiting van het college.

Dat inspireerde me. Daar wilde ik meer van weten, want zo was ik in de dagelijkse praktijk ook steeds bezig. Hoe zou zo’n aanpak eruit zien?

Uitgangspunt van de biografie van het landschap is de aandacht voor landschap én mens. Niet het landschap om het landschap bestuderen en de mens om de mens maar in samenhang en in hun onderlinge wisselwerking. Het landschap als een verhaal dat verteld en gemaakt wordt door mensen, door dingen, door de kleine en de grote auteurs.

De biografie van het landschap is daarmee ook gelijk eindeloos, oneindig en de beschrijving ervan kan alleen maar eclectisch zijn. Dat alles maakt de methodiek interessant in de analysefase. Maar om te verklaren? Om tot een oordeel te komen? Kan de biografie van het landschap de basis zijn voor ontwerpen? Of is daarvoor meer RRA- type onderzoek nodig?

En toen ... ik laat me bij de verkenning van het onderwerp inspireren door zaken waar ik mee bezig ben in de praktijk. Polder Mastenbroek Toen en Nu, de Koggerwerf, Stichting IJsselhoeven, Identiteitsfabriek, W.G. Sebald, Kunst en de actualiteit.



erfgoed representeert het gebruik en het karakter van een gebied Las Arboledas, Mexico City, Louis Baragan

hoofdstuk 2. Vraagstelling en aanpak van het onderzoek

Uitgangspunten

Er is erfgoed in overvloed. In alle mate en soorten. De vraag die me bezighoudt is wat Hans Renes tijdens een college, geparafraseerd, zei: “Het is met erfgoed niet allemaal zo verheven en bijzonder. Je moet je realiseren dat 90 % van alles wat we nu als erfgoed beschouwen bestaat omdat het vergeten is opgeruimd te worden of tenminste niet in de weg stond”.

Ik ga erin mee en wil beweren dat erfgoed toevallige resten zijn van wat ons is overgelaten vanuit het verleden en die we waardevol vinden. De toevalligheid wordt bepaald doordat er telkens uit de oneindigheid maar een aantal erfgoederen toevallig doorkomt en toevallig wordt geselecteerd, want de selectie van erfgoed gebeurt zelden systematisch of met opzet.

Als er al een systematiek wordt toegepast dan verandert die telkens omdat er iedere tijd opnieuw andere aspecten belangrijk worden gevonden. Bovendien zijn er telkens andere selecteurs bij het proces betrokken of heeft de ene selecteur meer te zeggen dan de andere.

Erfgoed blijft dus toevallig over. Hoewel ‘toevallig’? Even goed komt het voor dat zij die de macht hebben heel doelbewust soms erfgoed opruimen en in een ander geval behouden.

Dat is op zich niet zo erg want er is zoveel en zelfs zoveel waardevols dat er altijd of tenminste meestal toch voldoende kwaliteit overblijft. En anders maken we nieuw erfgoed.

Mijn uitgangspunten zijn daarom tweërlei:

- er mag bij de selectie meer aan het toeval overgelaten worden want ook toeval kent een systematiek
- er mogen andere en nieuwe selecteurs met andere methodes aan het werk worden gezet om tot selectie van erfgoed te komen

De methodiek de biografie van het landschap kan bij dat nieuwe proces een belangrijke rol spelen. Maar de methodiek is nauwelijks bekend en wordt steeds anders gebruikt.

Ik wil die een nieuw leven geven.

De vraag die ik stel is dus of het mogelijk is om door anders te kijken, te redeneren en te handelen, ander en anders gewaardeerd erfgoed te behouden.

Doelstelling

Een aanzet ontwikkelen voor een nieuwe systematiek voor de selectie van erfgoed te gebruiken door de disciplines/beroepsgroepen die met de selectie van erfgoed te maken hebben. De basis ervan wordt gevormd door de biografie van het landschap.

Vragen en deelvragen

- Hoe verloopt de selectie van erfgoed, met andere woorden hoe verhouden zich het verleden, de geschiedenis, erfgoed, cultuurhistorie tot elkaar; welke waarden representeren ze en wie bepaalt die waarde? Vanuit welke optiek en systematiek?
- Hoe verloopt selectie in het algemeen? Wat is daarbij meer of minder bepaald?
- Welke bijdrage levert de Biografie van het Landschap aan het proces van selectie van erfgoed?
- Wat is de rol van toeval, van het onverwachte, welke onderzoeksmethodes kunnen bijdragen aan de zoektocht naar een nieuwe systematiek?
- Welke bijdrage levert W.G. Sebald als de biograaf van het landschap aan deze nieuwe en andere manier van selecteren?
- Hoe komen we tot een nieuwe dynamiek en heuristiek voor de biografie van het landschap vanuit de verkregen inzichten?

Relevantie

Voor een erfgoedstudie is deze vraagstelling van wezenlijk belang. Om twee redenen.

Allereerst is erfgoed een product van een selectieproces. Erfgoed bestaat uit bijzondere producten, materieel, immaterieel die tot ons gekomen zijn en die we van belang achten. Dan is een vraag essentieel wat meespeelt, wat overwegingen zijn bij de selectie ervan.

Een tweede reden is minstens even belangrijk. Het heeft te maken met de essentie van erfgoedstudies. Erfgoedstudies is een studie waaraan verschillende disciplines bijdragen en waarin de breedte van het leven, in ieder geval de breedte van het leven zoals zich dat maatschappelijk afspeelt aan de orde komt. In de studiegids zegt de faculteit over haar opleiding:

“In de masteropleiding Erfgoedstudies aan de Vrije Universiteit ontrafelen archeologen, architectuurhistorici, historici en historisch geografen gezamenlijk sporen van het verleden om ze te vertalen in een samenhangend verhaal over de lange lijnen van de geschiedenis van stad en land. Tijdens de opleiding ontwikkel je een visie op de omgang met het erfgoed in de moderne samenleving en op de toekomstige vormgeving van onze dagelijkse leefomgeving. Centraal staat de opgave om erfgoed een plaats te geven in moderniseringsprocessen” (web 1).

Aanpak van het onderzoek

Het scriptieonderzoek bestaat uit een aantal onderdelen.

Ik heb uiteraard literatuur bestudeerd die handelt over erfgoed, over selectie, over toeval en over de onderwerpen die in de scriptie aan de orde komen.

Maar daarnaast heb ik me sterk laten leiden door wat bij het schrijven op mijn weg kwam: met andere woorden ik heb het toeval een kans gegeven. Door ogen en oren open te houden bij museumbezoeken, bij het bijhouden van kranten, bij mijn eigen werk, bij het surfen op internet, pikte ik zoveel mogelijk relevants mee dat ik als voorbeeld kon gebruiken.

Ten derde heb ik anderen bevraagd. Ik heb dat gedaan bij twee gelegenheden: bij een selectiediner waarbij ik samen met een community-art kunstenaar verschillende deskundigen had uitgenodigd die allen vertelden over hoe ze in hun vak met selectie omgingen. Dat heb ik verwerkt in Intermezzo 1.

Het tweede gesprek was met een aantal vakdeskundigen dat direct met erfgoedselectie te maken heeft en met wie ik een discussie mocht voeren naar aanleiding van vragen die in deze scriptie aan de orde komen. Dat gesprek vond plaats in Amsterdam, restaurant de Bosbaan op 22 mei 2012. In de tekst refereer ik aan dat gesprek als ‘vakgenotengesprek’.

Tenslotte bracht ik twee referenties in: een over een andere manier van onderzoeken, de RRA en een over een andere biografie-van-het-landschap-aanpak, namelijk de bijzondere aanpak van W.G. Sebald.

Dat alles is beschreven in de volgende 5 hoofdstukken.

Na een toelichting op de gebruikte termen en begrippen (hoofdstuk 3) geef ik een verslag van het selectiediner en het kunstwerk dat het opleverde. (Intermezzo 1) Daarna (hoofdstuk 4) ga ik in op de biografie van het landschap. Daarin heb ik ook de discussie bij het vakgenotengesprek weergegeven. De twee referenties volgen in hoofdstuk 5 en 6 onderbroken door een kort intermezzo (Intermezzo 2) over Toeval.

Hoofdstuk 7 beschrijft de conclusies van deze scriptie en een reflectie daarop. Ter afsluiting een projectvoorstel om tot een betere verankering van de biografie van het landschap te komen.



subliem erfgoed Sagrada Familia, Barcelona

Hoofdstuk 3. Centrale begrippen en de spelers

3.a. Inleiding

In figuur 1. heb ik aangegeven dat ik een doorgaande lijn zie vanuit het verleden naar nu en naar de toekomst. Het erfgoed neemt daarin een eigen plaats in. De verticale lijn die ik zie zou ik met de volgende termen willen beschrijven: het verleden, de geschiedenis, de historie, - met een uitstapje naar herinnering -, naar cultuurhistorie, naar (cultureel) erfgoed dat een rol kan spelen bij toekomstige ontwikkeling.

Ik maak daarbij een onderscheid tussen alles wat met het verleden en het benoemde, beschreven verleden te maken heeft, de historie. Daarnaast onderscheid ik nu en de toekomst.

In die verticale lijn die ik beschrijf zit een verenging; beschouw het als een trechter. Wat uiteindelijk als 'erfgoed voor de toekomst' overblijft is niets vergeleken met alles wat ooit in het verleden is bedacht, gebeurd of gemaakt. Overigens wordt er ook erfgoed bijgemaakt.

In de figuur is met een donkere naar lichte kleur de omvang van het beschikbare

figuur 1. Omvang van (potentieel) erfgoed materiaal

de tijd	het materiaal	omvang materiaal
verleden	het reservoir, het alles	
historie	benoemd verleden	
nu	erfenis, erfgoed	
toekomst	behoudenswaardig erfgoed	

materiaal aangeduid dat vanuit het verleden naar ons komt en een rol kan spelen in de toekomst.

Ik ga uit van het volgende 'verloop' en beschrijf het hier in een paar zinnen. Zo zou ik het in eigen termen beschrijven. Ik ga er later verder op in.

- Het verleden is dat wat is gebeurd, of wat voorbij is. Dus wat u hier gelezen heeft, is voorbij.
- Geschiedenis dat is wat we in het verleden onderscheiden.
- Historie is de beschrijving van het verleden en /of de geschiedenis.
- Herinnering is dat deel van verleden dat voor iemand betekenis heeft.
- Erfgoed is goed dat men erfelijk bezit (Grijzenhout, 1).
- Cultureel erfgoed is dat wat we erfelijk bezitten en dat van culturele waarde is.
- Cultuurhistorie is de beschrijving van de cultuur in/uit het verleden.

Dit als inleiding. Hierna wil ik de gebruikte begrippen vooral in relatie tot elkaar, toelichten omdat ze in het vervolg van de scriptie terug zullen komen.

3.b. Verleden en historie

Over verleden in relatie tot geschiedenis en historie

Laat ik vooropstellen dat de begrippen verleden, geschiedenis en historie door elkaar heen gebruikt worden en dat ik dat zelf ook zal doen als het geen verschil maakt - of op onbewaakte ogenblikken. Toch is het goed om even stil te staan bij de verschillen ertussen, om een paar redenen.

Verleden is alles wat eens was. We kennen alleen maar dat wat het verleden heeft nagelaten in de tijd zelf of in de tijden daarna omdat de historie het heeft opgepikt of soms letterlijk heeft opgepakt. In de terminologie van Harmsen is geschiedenis het gebeuren zelf, terwijl historie de geschiedschrijving ofwel de beschrijving is van die processen, gebeurtenissen, enzovoorts en zelfs het onderzoek naar die processen (en beschrijvingen daarvan!) (Harmsen 12,13).

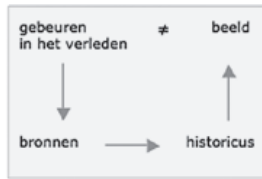
Het verschil tussen de begrippen laat juist zien waar het in de ze scriptie over gaat, namelijk dat we voortdurend in een proces van selectie zijn verwikkeld en we voor de toekomst van alles wat uit het verleden tot ons komt alleen een nano-deel overhouden. We dikken telkens in.

Het verleden is in verband met erfgoed van belang omdat de historie - die het verleden beschrijft, benoemt en waardeert - maar een gedeelte van alles wat is gebeurd beschrijft: "[...] Zelfs een zeer gespecialiseerde monografie ontkomt niet aan de fundamentele moeilijkheid dat van al de miljarden menselijke handelingen slechts een fractie een spoor in de bronnen heeft nagelaten" (Harmsen 42). En van die ontelbare onbenoemde feiten komen er telkens weer nieuwe te voorschijn en kunnen andere weer benoemd worden tot 'historische feiten'. Dat is ook de achtergrond van de biografie van het landschap, want die zou nieuwe ontdekkingen kunnen doen, relaties kunnen blootleggen. Stel je voor, de geschiedschrijving op de kop zetten.

Over geschiedenis / historie

Geschiedenis is gebaseerd op historische feiten¹. Dat zijn feiten afkomstig uit bronnen die volgens historici – want dat zijn de duiders – tot een reconstructie leiden van een gebeurtenis of die een beeld kunnen opleveren van dat verleden.

Schematisch ziet het proces er uit als in figuur 2. (Harmsen, 15).



figuur 2. Het historische proces

Het beeld zal dus op zijn best een benadering zijn van wat werkelijk gebeurde. "Een aantal factoren maken de totstandkoming van een volkomen juist, volledig en definitief beeld van het verleden, zowel nu als in de toekomst, onmogelijk" (Harmsen, 16).

Die factoren zijn de bronnen en de historicus zelf.

Het is de historicus die bepaalt, interpreteert, over het hoofd ziet, benadrukt en die instaat voor de correcte beschrijving van het historische feit en dus de duiding van het verleden.

Over bronnen en met name het gebruik maken van het 'gewone' zoals het adagium is van de landschapsbiografie hebben we het later uitgebreid.

Een paar opmerkingen over de historicus en hoe die tot op grote hoogte bepaald is door de geschiedfilosofische opvattingen van zijn tijd.

Harmsen wijst op de verschuiving van het historische perspectief van "[...] het dynastieke naar het staatkundig-politieke en economische, en tenslotte naar het sociale en culturele [in deze tijd, GH] heeft verregaande consequenties voor wat we onder historisch feit verstaan" (Harmsen, 33).

Binnen deze perspectieven en soms ernaast kunnen we onderscheid maken tussen de structuralisten (Annales-school) en de aanhangers van de 'history from below' school, zoals Hobsbawm, voor wie het individu (in tegenstelling tot de longue durée adepten als Braudel) bepalend is voor de gang van de geschiedenis. Dat zijn de culturalisten.

¹ Ik noem dat feiten hoewel het zeer de vraag is of alles uit het verleden als feiten (vaststaand, te bewijzen) te beschouwen is. Maar voor mij is het een feit als het door de geschiedschrijving als zodanig is benoemd.

In verband met de landschapsbiografie wijs ik op de aandacht voor narratieve analyse en de postmodernistische – dat begrip heeft ongetwijfeld een andere lading bij historici dan bij architecten en stedenbouwers – en zelfs 'romantische' belangstelling voor identiteitsgerichte onderzoeksprocessen die gerelateerd zijn aan volkscultuur.

Willekeur lijkt haar intrede te doen. Want ook identiteiten zijn, om zoals Leerssen zegt niet een 'state' maar "[...] cultural identity [is] a subjective perception and a construct rather than [...] an objective condition" (Leerssen, 154).

Het beschrijven van traditie, dus de identiteitsvorming door de tijd heen is immers geen lineair, laat staan een 'eerlijk' proces. In 'The invention of tradition' heeft Hobsbawm voldoende aangetoond dat wat we traditie noemen maakbaar is gebleken en soms van heel recente datum. Terwijl we een eeuwenoude traditie verwachten, blijken de Schotse kilts en alle verhalen en tradities eromheen van relatief recente datum.

Over herinnering

Herinnering vormt ook onderdeel van dit overzicht omdat herinnering aan de basis ligt van geschiedenis. Zonder herinnering is er geen geschiedenis, zoals een citaat zou kunnen luiden over herinnering. Maar herinnering is tevens de meest onbetrouwbare bron voor het beschrijven van wat is gebeurd of niet gebeurd.

In het Booker Prijs winnende boek van Julian Barnes 'Alsof het voorbij is' gaat het over herinnering en vooral de onbetrouwbaarheid ervan. Ik haal een paar citaten aan die over herinnering gaan (Barnes, 2011).

Zegt de hoofdpersoon als een van de adagia van het verhaal: "Als ik niet meer zeker kan zijn van wat er zich precies heeft afgespeeld, kan ik in elk geval getrouw de indrukken weergeven die deze feiten hebben achtergelaten. Dat is het beste wat ik kan bieden" (10).

"Het probleem van de subjectieve tegenover de objectieve interpretatie, het feit dat we de geschiedenis van de geschiedkundige moeten kennen om de versie die ons wordt voorgelegd te begrijpen" (18).

"Geschiedenis is de leugen van de overwinnaars" zegt Tony Webster op de vraag van de docent wat geschiedenis is. Het is een citaat uit een handig-citaten-boek, 'naar Napoleon'. Want de leraar voegt er al even snedig aan toe dat geschiedenis ook het zelfbedrog is van de overwonnenen (Barnes, 22). Adrian Finn, de centrale

figuur in de roman haalt Patrick Lagrange aan: “Geschiedenis is de zekerheid die ontstaat op het punt waar de gebreken van de herinnering en de onvolkomenheden van de documentatie samenkomen” (Barnes, 23). Later in het verhaal worden de wijze uitspraken nog aangevuld met: “[Geschiedenis] is meer de herinnering van de overlevenden, van wie de meesten overwinnaars noch overwonnenen zijn” (Barnes, 63).

Geschiedenis is onbetrouwbaar of het nu om lang verleden tijden gaat - de marge van waarheid is zo ruim geworden dat alles waar kan zijn -, of om de tijd waar we middenin staan. “[...] paradox: de geschiedenis die zich onder onze neus voltrekt zou het inzichtelijkst moeten zijn, en toch vervaagt die het snelst. We leven in tijd, die begrenst en bepaalt ons, en tijd wordt geacht de maat te zijn van de geschiedenis, toch? Maar als we de tijd niet kunnen begrijpen, [...] wat hebben we dan voor kans met de geschiedenis – zelfs met ons eigen kleine, persoonlijke, grotendeels ongedocumenteerde stukje ervan” (Barnes, 68).

Hoe onbetrouwbaar het geheugen en de herinnering blijkbaar ook zijn, Bosma zegt over de relatie tussen herinnering & geheugen en geschiedenis: “Vanuit het perspectief van het geheugen kan de geschiedschrijving in drie opzichten worden aangevuld: de emotionele dimensie en het individuele beleven; de herdenkingsfunctie; naast een kritische en een heroïsche ook een morele functie van geschiedschrijving” (web 2).

Oral history, verhalen van mensen, ‘achteruitkijkspiegels’, andere landschapsgrafische en culturele biografie methodieken maken er graag gebruik van. Dat biedt interessante perspectieven.

3.c. Erfgoed

Erfgoed is – in zijn eenvoudigste vorm omschreven – alles wat vanuit het verleden tot ons is gekomen en dat van waarde wordt gevonden. Die omschrijving zal ik hieronder verder toelichten.

Allereerst het verschil tussen erfgoed en cultureel erfgoed. Erfgoed zou omschreven kunnen worden als alles wat zichtbaar en onzichtbaar, tastbaar en niet tastbaar, concreet of niet-concreet, zelfs werkelijk of conceptueel, van het verleden over is: in de bodem, de lucht, in de geest, op schrift, in gebouwen, in het landschap, hier en elders. Het kan dus een legaat zijn, een bodemlaag, een wandelstok die ik van mijn vader erfde, het eierdopje dat L.H. Wiener beschrijft in een

kleine bibliotheek uitgave – die als cultureel erfgoed is aan te merken (Wiener).

Het verschil tussen erfgoed en cultureel erfgoed bestaat eruit dat cultureel erfgoed culturele waarde heeft, met andere woorden bijdraagt aan of een voorbeeld is van wat we waarderen als onderdeel van de cultuur en het cultuurgood dat we nu bezitten en willen behouden.

Omdat het verschil tussen beide juist het onderwerp vormt van deze scriptie zal ik over het algemeen het begrip erfgoed, dus breed gedefinieerd, gebruiken tenzij ik aanleiding zie daar specifiek van af te wijken.

Erfgoed is dus iets van het hier en nu en haar waarde en betekenis worden dan ook meer beïnvloed door de maatschappelijke opvattingen van nu dan door de betekenis van het object (materieel of niet) in het verleden, dus haar historische betekenis (Roymans, 43). Kolen zegt daarover: “[...] [We] hebben [...] ‘erfgoed’ gedefinieerd als het voortdurende actualiserings- en representatieproces van het verleden binnen de Lebenswelt van moderne samenlevingen. Die actualisering omvat altijd een samenstel van plekken, objecten, verhalen en ideeën. Voorts wordt het proces niet alleen in gang gehouden door de zich transformerende herinnering, maar evengoed door de activiteit van het vergeten” (Kolen 2005, 291).

Of zoals Ashworth het zegt: “In sum, therefore, heritage is present-centred and is created, shaped and managed by, and in response to, the demands of the present. As such, it is open to constant revision and change and is also both a source and a repercussion of social conflict” (Ashworth 2007, 3).

En in deze tijd zou dat nog meer gelden dan vroeger. Je zou om met Van der Laarse, Mathijssen, Lowenthal te spreken kunnen zeggen dat erfgoed meestal en zeker nu, geen geschiedenis representeert maar historische sensatie.

i. Materieel, immaterieel en geestelijk erfgoed

Grijzenhout omschrijft erfgoed in de inleiding van zijn handboek over erfgoed in drie vormen (Grijzenhout). Daarvan is de eerste de meest gebruikte.

Hij onderscheidt:

Het materiële erfgoed. De onvervreembare goederen en voorwerpen die van geslacht tot geslacht, vaak van vader op zoon, van moeder op dochter, van publieke zaak naar publieke zaak moeten worden doorgegeven. Het juridische kader daarvoor kan van sector tot sector en land tot land verschillen en hangt vaak af

van de aard van de maatschappij; bijvoorbeeld, land wordt aan de eerst geborene overgedragen, een militaire organisatie kent een mannelijke vererving, enzovoorts (Van den Berg, 21).

Daarnaast is er het immateriële erfgoed: specifieke vormen van culturele representatie –authentiek dan wel ‘invented’ - die dreigen te verdwijnen (Grijzenhout, 4). Deze vorm van erfgoed staat thans meer in de belangstelling. Ook bij het werelderfgoed is het immateriële erfgoed opgenomen als een beschermwaardige categorie. De discussie over het al dan niet opnemen van immaterieel erfgoed gaat vaak over het geestelijke erfgoed pur sang.

Dat is de derde categorie die Grijzenhout onderscheidt.

Deze soort erfgoed, het geestelijke erfgoed, heeft een puur spirituele betekenis: “Dan gaat het om de geestelijke erfenis van een denker of kunstenaar, om bepaalde tradities binnen een familie, een stam, om het geloof of om het geheel aan normen, waarden en culturele prestaties van een hele cultuur” (Grijzenhout, 1). De geloofsuitingen en de praxis die het geloof opleveren vormen, oneerbiedig gezegd, erfgoed.

Frijhoff heeft het in dit geval over de geschiedenis van alledag die in de huidige tijd meer aandacht krijgt. “De geschiedenis van omgangsvormen, denkwijzen, gedragsrepertoires en visuele metaforen, gemeenplaatsen en clichés, lichaams-taal en lichamelijke behoeften, voeding en opvoeding, sekse en gender, gemeenschapsvorming in groepen en naties, identiteit en alteriteit, stad en platteland” (Frijhoff 2007, 32-33).

Een eigentijds voorbeeld van de drie vormen is de beschrijving van de Europese cultuur aan de hand van de iconen ervan (Pieter Steinz). De representatie van die cultuur kan als een materieel/immaterieel erfgoed aangemerkt worden zoals de Cantates van Bach, de Rietveldstoel of de bedevaartroute naar Santiago de Compostella.

Van de andere kant zijn de objecten en gebruiken dus niet, maar de achterliggende betekenis ervan wel, onderdeel van deze puur geestelijke erfenis: de Joods-Christelijke traditie (of hoe je die traditie, met meer afstand, anders zou noemen).

ii. De doelen van erfgoed

Waarom doen we moeite om erfgoed te behouden?

a. Erfgoed als een ‘scientific tool’.

Objecten, gewoonten, beschrijvingen, rituelen, gebouwen vertellen iets over het verleden omdat ze geproduceerd of ontstaan zijn in dat verleden. Bouwtechnieken

zijn zichtbaar in gebintconstructies, kennis van materialen lezen we af aan archeologische vondsten. Als we ons alleen op geschreven of orale bronnen moesten baseren en niet op het feitelijke erfgoed zouden we weinig van het verleden weten.

b. Erfgoed representeert dat wat we cultureel waardevol, uniek, bijzonder vinden.

Erfgoed is een voorbeeld van wat we bijzonder vinden, een schatkamer van onze cultuur; dat wat bijzonder is, uniek, gewoon, mooi, lelijk, pijnlijk, monumentaal, symbolisch. Het ademt de geest van de tijd, heeft patina. Dat wat Nederland te bieden heeft. Het is gewoon oud, is behouden, heeft een functionaliteit uit het verleden, is van ons. We zijn eraan gewend.

c. Erfgoed representeert onze identiteit.

Bij erfgoed en de discussie die daarover plaats heeft lijkt het object van studie – materieel, immaterieel, geestelijk/filosofisch en al dan niet verankerd, gejuridiseerd – overigens minder belangrijk, zeker in het laatste decennium, dan haar doel en haar belang.

Dat heeft alles te maken met het feit dat met het behoud van het erfgoed in welke betekenis ook, haar waarde voor de groep, voor de regio, voor de natie, voor de mensheid in het spel is. Het duidelijkste voorbeeld van waar we ons bevinden als we het hebben over erfgoed, cultureel erfgoed is wel de term volks-cultuur. In de vertaling ‘Volkseigene’ was het een akelige, gepolitiseerde term. Na de tweede wereldoorlog raakte de term daarom in diskrediet. Maar ook nu die weer gebruikt mag worden heeft de term vele betekenissen en in ieder geval associaties: het kan, in termen van De Jong (De Jong, geciteerd in Schuurman, 28), even goed betekenen origineel (authentiek) als achterlijk, primitief. Het kan ingezet worden als een positief instrument om brede groepen te bereiken en ze de waarde van hun eigen cultuur te laten ervaren en waarderen dan wel om uitsluiting en een eng soort nationalisme en zelf populisme te ondersteunen. Zo is in archeologie tot 1990 niet de term erfgoed gebruikt vanwege de terminologische overeenkomst met de SS-Forschungsgemeinschaft Deutsches Ahnenerbe, waarvoor tussen 1935 en 1945 de meeste Duitse (en sommige Nederlandse) archeologen werkzaam waren (Herngreen). Daar werd de term pas fähig vanaf het moment dat archeologie een duidelijke plek kreeg in relatie tot ruimtelijke ordening. ‘Malta’ benadrukte die tendens in sterke mate (Eickhoff in Grijzenhout, 232). Ook in de archeologie behield het begrip een dubbele duiding: door ‘Malta’ werd archeologisch erfgoed de ‘Fundgrube’ van de Europese identiteit; tegelijk kon het ook dienen als bewaker van de eigen regionale en nationalistische belangen. Schuurman komt daarom tot de conclusie :” [...] dat het gebruik van geschiedenis

voor de 'herwaardering van de culturele identiteit en de diversiteit van onze leef-omgeving' niet zonder problemen is" (Schuurman, 29).

d. Erfgoed dient een commercieel belang.

Zeker in deze tijd waarin economie nog de enige maatstaf voor ontwikkeling lijkt, dient erfgoed de economie te dienen: de historische binnenstad, het culturele erfgoed zoals dat in musea zichtbaar is, de kwaliteit van de historische landschappen, (Wereld-)erfgoed is een erfgoed industrie geworden. We hebben geen moeite om erfgoed uit te vinden en toe te voegen. We buiten erfgoed optimaal uit: Soeters, Krier zijn voorbeelden van dit soort, op erfgoed gebaseerd 'architecturale pornografie' (naar Tzonis en Lefaivre, aangehaald in Denslagen, 34). De nota Kiezen voor Karakter (Kiezen voor Karakter) lijkt vooral dit erfgoeddoel te representeren.

Rigney zegt in haar artikel over Scott hoe die schrijver voor Thomas Cook (reizen) Schotland openlegde als een toeristische bestemming. En alles wordt dan ook 'Scott': de rondvaartboot, het koekje, enzovoorts (Rigney, 94).

e. Erfgoed is de basis voor een levende cultuur.

Cultuur en culturele uitingen worden voortdurend gevoed door wat er eens was. Het vormt de humus waarop een cultuur kan groeien, zoals Herngreen zei. Stel je voor dat de voeding voor de culturele dimensie van het leven alleen uit het hier en u zou moeten komen. Wat een armoede zou dat zijn. Het verleden inspireert, informeert en biedt referenties, zeker de waardevolle overblijfselen ervan.

iii. (Cultureel) erfgoed, cultuurhistorie en het waarderen van erfgoed

Erfgoed en cultuurhistorie verhouden zich tot elkaar in een aantal betekenissen.

Cultuurhistorie is een gebied der (geestes-)wetenschappen dat zich bezighoudt met de kennis van de cultuur van een groep verenigd in een land, een volk, een gebied in het verleden. Het wordt beoefend door cultuurhistorici (Frijhoff 2007). Cultureel erfgoed heeft dankzij cultuurhistorie haar betekenis en hoorde ook tot het domein van de cultuurhistorici. Het was iets van het verleden.

Maar (cultureel) erfgoed heeft de laatste decennia een andere betekenis gekregen. Erfgoed is geworden tot iets van het heden dat een rol speelt in de ruimtelijke ordening en andere disciplines die zich met de inrichting en ontwerp bezighouden. Door Belvedere is die betekenis van erfgoed gemeengoed geworden, zozeer dat cultuurhistorici – en zeker de buitenlandse heritage deskundigen en historici die de Nederlandse ontwikkeling niet kennen - geheel in de war zijn (Renes, 2011).

Ik kom op dit verschil straks terug als ik beschrijf in welke omgeving erfgoedselectie plaatsheeft: 'beeldhouwen' – met het verleden, waardering centraal - of 'boetsen', gericht op de toekomst.

Eerst iets over erfgoed als onderwerp voor cultuurhistorici. Als erfgoed alles is dat vanuit het verleden tot ons is gekomen en dat waardevol wordt bevonden, dan bepaalt cultuurhistorie de waarde van het materiële of immateriële 'iets'; als we het tenminste hebben over het publieke erfgoed en niet over een persoonlijk aandenken of een familiestuk met emotionele waarde. Door het te benoemen – en dat is wat de cultuurhistoricus doet – wordt het ding gesingulariseerd zoals Kopitoff dat noemt.

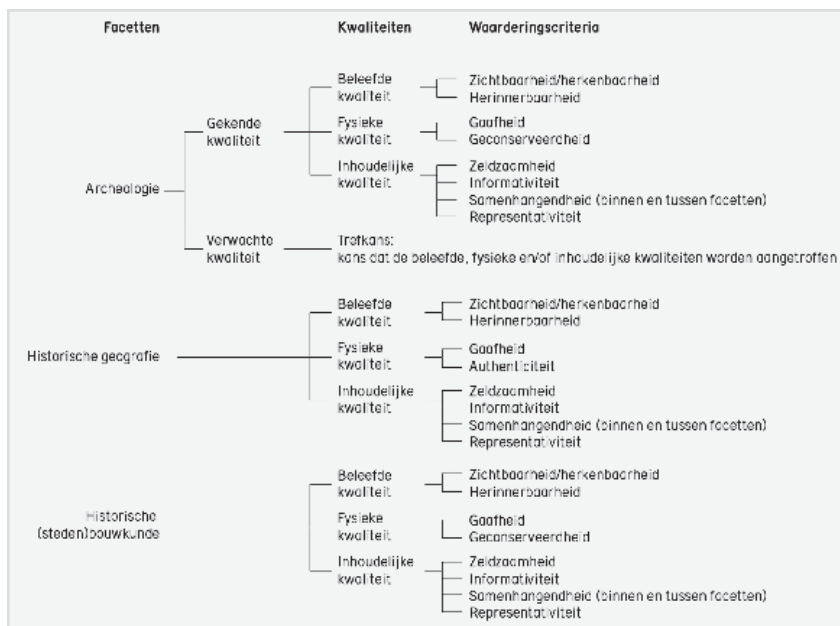
Maar met betrekking tot waarderen is cultuurhistorie ook een 'samenvatting' van andere vakgebieden. Zoals de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed zegt:

"Bij cultuurhistorie draait het om drie facetten:

- Archeologie. Dit facet betreft fysieke sporen in / op de bodem die informatie verschaffen over vroegere menselijke samenlevingen.
- Historische geografie. Bij dit facet gaat het om de wisselwerking tussen de mens en de fysieke omgeving. Die wisselwerking kan tot uiting komen in de landschappelijke elementen en ruimtelijke patronen.
- Historische (steden)bouwkunde. Bij dit facet gaat het zowel om de constructieve en technische kenmerken van gebouwen en tuinen, als om de architectuurhistorische aspecten. Op een hoger schaalniveau betreft dit facet ook de stedenbouwkundige waarden" (web 3).

Bij die waardering is voor sommige soorten erfgoed, de waardering wettelijk geregeld: dat geldt voor monumenten (Monumentenwet) en voor archeologie (Malta declaratie). Maar in alle gevallen moet de cultuurhistorische waarde van de onderdelen die in het geding zijn bij object- of gebiedsontwikkeling gewaardeerd worden. Daarvoor ontwikkelde de RCE een eigen systematiek. Zie figuur 3.

figuur 3. waardering cultuurhistorische waarde erfgoed, RCE



Tenslotte kan niet voldoende benadrukt worden dat de waarde van erfgoed, hoe wettelijk dat ook is geregeld, bepaald is door de wisselwerking tussen het doel, de maatschappelijke omgeving, de eigenschappen van het object en de deskundige. Over de laatste gaan de volgende passages.

3.d. De erfgoedpraktijk: stakeholders, ofwel de omgang met geschiedenis en erfgoed

Veranderende omgang met erfgoed

Hoe worden geschiedenis en erfgoed beoordeeld en gebruikt in de maatschappelijke, ruimtelijke, economische ontwikkeling?

De biografie van het landschap is ontwikkeld vanuit een geheel nieuwe opvatting over het 'ontwerpen met erfgoed' die de laatste jaren en vooral door de Belvedere spanningen in zwang kwam.

De veranderde omgang met monumenten is daarvan een goed voorbeeld

Aan de ene kant is er de opvatting dat monumenten slechts authentiek zijn als ze in situ bewaard blijven: "[...] preventieve conservering [is] de beste aanpak [...]]: bewaren terplekke en een minimale ingreep in de authenticiteit, opdat de culturele bron ook voor toekomstige generaties beschikbaar zou blijven" (Bosma, web 4, 23). Daarnaast zijn er de rekkelijken die zich realiseren dat wat als authenticiteit wordt beschouwd ook afhankelijk is van de tijdgeest: als de intentie er maar is en de authenticiteit in de ontwerpprincipes is meegenomen. Identiteit wordt dus niet door het oorspronkelijk gebouw of landschap bepaald. "Dat kan ertoe leiden dat het behoud van authentieke relicten of plekken ondergeschikt is geworden aan het behoud, versterken of herleven van niet-materiële culturele waarden" (Bosma, web 4, 25). Ook Duineveld gaat daar op in: "Als het om erfgoed gaat, zijn er krachten die zich richten op actieve conservering, andere op reconstructie of op het zo veel mogelijk onaangeroerd laten. Zo kan er een fel dispuut losbarsten in welke vorm het erfgoed moet worden veilig gesteld" (Duineveld, 62).

Belvedere

Belvedere beschouw ik als een belangrijk omslagpunt in de manier waarop met erfgoed wordt omgegaan.

Belvedere wordt over het algemeen gezien als een succesvol programma. Een van de criteria dat daarvoor wordt gehanteerd is de bewering dat er minstens 400 projecten zijn uitgevoerd. Die zorgden er voor dat cultuurhistorie betrokken werd bij processen van ruimtelijke inrichting (Renes 2011).

Daarvoor was een geheel andere omgang met erfgoed nodig.

Samengevat kwam die neer op het volgende. Erfgoed kan alleen behouden blijven

als het een nieuwe rol, plek en functie krijgt voor nieuw gebruik. Daartoe moeten bij het ontwerp en de realisatie erfgoeddisciplines als archeologie, historisch geografie, architectuurgeschiedenis en bijvoorbeeld bouwkunde, samenwerken met ontwerpers van landschappen en stedelijke omgevingen en gebouwen en zelfs met ontwikkelaars.

Een paar opmerkingen over de onderlinge verhoudingen van de beroepsbeoefenaren.

Mijn analyse is dat de effectiviteit van de inbedding van erfgoed in ruimtelijke ontwikkelingsprocessen het gevolg is van twee deels met elkaar samenhangende relaties.

- Het belang en de werking van de disciplines die betrokken zijn bij het Belvedere programma verschillen. Ik noem dit de horizontale relatie, de relatie tussen de verschillende Belvedere disciplines.
Vergelijk het met de eerste fase van de Europese schulden crises. Er is geen gezamenlijk Europees monetair en financieel beleid, sommige landen spelen een belangrijkere rol dan andere maar telkens andere landen (en zelfs personen kunnen doordrukken), sommige overwegingen zijn belangrijker dan andere, maar dat gebeurt niet op een consistente manier: inzetten op mechanismes als schuldenreductie, opkopen staatsobligaties, verlengen van de afbetalings termijn, wel / niet private deelname, kostenreductie ten opzichte van hogere belastingen, enzovoorts. Als er geen eenduidigheid is zal iedere keer weer opnieuw moeten worden onderhandeld.
- Het tweede aspect dat te maken heeft met de uiteindelijke effectiviteit van het Belvedere programma betreft de helderheid in de keuze van erfgoed uit het reservoir van de geschiedenis en van het behoudenswaardig erfgoed richting toekomst. Ik noem dat de verticale relatie, het selectieproces van erfgoed. Als er zoveel disciplines, oriëntaties en maatschappelijke opdrachten verbonden zijn aan de nieuwe strategie moet vooraf de vraag aan de orde zijn of en in hoeverre de selectie belangrijk wordt gevonden, dus wat erfgoed is en hoe het een rol kan spelen voor toekomstige ontwikkeling; de selectie zou volgens een bepaald, van tevoren afgesproken en voor iedereen gelijkwaardig en, zo mogelijk, gelijk proces moeten verlopen.

figuur 4. relatie tijd en beroepsgroep



Mijn stelling is dat in beide gevallen sprake is van een compromis in een in principe ongelijk veld. Het is daarom zaak om erachter te komen welk argument/ criterium het zwaarste weegt en welke partij of belang de meeste invloed heeft. Is het de 'machtsstrijd' tussen de behoudende historicus en de ontwikkelaar, tussen het economische belang of dat van cultuur, van identiteit?

De spelers

“Met het oog op de waardering en de verankering van de transformatiewaarde kijken ontwerpers en historici verschillend naar een plek, een gebouw of (stad) landschap [...]. Ontwerper en historicus delen een gevoeligheid voor ruimte, beeld en textuur (genius loci en couleur locale). Daar ligt hun belangrijkste raakvlak” (Bosma 2010, 21).

Herngreen zegt het anders: “Wat ze [historici en ontwerpers, GH] zouden moeten delen is een gevoeligheid voor de betekenis van ruimte, beeld en textuur voor de levende cultuur / voor de samenleving en niet primair in hun eigen gevoeligheid voor ruimte, beeld en textuur. Ik maak graag het onderscheid tussen ontwerpen als cultuurscheppende daad (=totalitarisme), als scheppende cultuurdaad (=zelf-verwerkelijking in een sociale context) en als cultuurruimte scheppende daad. Op het schaalniveau van het omgaan met leefomgevingen hoort het laatste voorop te staan, is het middelste prachtig als het daaraan dienstbaar is, en het eerste uit den boze” (Herngreen, in een reactie op de concepttekst).

Welke positie nemen de verschillende stakeholders in in de discours rondom erfgoed en ruimtelijke ordening?

Ik onderscheid een aantal 'spelers'. Die hebben allen een bepaalde achtergrond of profiel en stellen zich in de omgang met erfgoed anders op. Verschillende practioners hebben geprobeerd het verschil te duiden. Ik betrek die bij een typering die ik zinnig acht en ik verwerk daarbij de 'profielen' die Luiten/Laban (gepresenteerd op een inleidend college, april 2011) onderscheidden en de indeling die Henk van Blerck en Hans Renes maakten (Van Blerck).

Met erfgoed kan volgens mij omgegaan worden vanuit een positie als:

1. Een monumentalist

Monumenten zijn de inspiratie uit het verleden, de hoogtepunten. De mens zoekt inspiratie, uit grote mannen/vrouwen, gebeurtenissen en prestaties.

In het overzicht van van den Blerk komt de schatbewaarder en de museumdirecteur daarmee overeen.

De biograaf (Luiten) helpt daarbij maar legt het bijzondere, het uitmuntende vast en is minder geneigd om het gewone te beschrijven.

2. Een antiquair

De mens koestert waar die vandaan komt en wil dat behouden en bewaren. Verzamelt maar met een doel, namelijk om te laten zien waar we vandaan komen.

Niet om het ding zelf.

De antiquair is kritisch. Hij denkt mee en legt de lat voor nieuwe ontwikkeling hoog. De biograaf help daarbij door niet alleen het bijzondere, het machtige te beschrijven maar om de historie te zien als onderdeel van een verhaal, van het leven als geheel, dus ook van gewone en vervelende mensen en gebeurtenissen. Identiteit kent meer lagen.

Taxonoom noemt Luiten deze beroepsbeoefenaar. Want een goede antiquair is als geen ander op de hoogte van waardering en indeling. De taxonoom geeft voortdurend aan wat wel en wat niet van belang is. Het gaat om het ding, om het stuk erfgoed te beschrijven en daarvoor referenties te vinden. Het belang kan overigens verschillen: kan economisch maar evengoed maatschappelijk zijn.

3. Een ontwikkelaar

Het erfgoed voor de toekomst vraagt van ons een kritische kijk op het verleden om mee te nemen. Die wordt gevoed door de monumentalist en door de antiquair. Ze bieden inspiratie en onderbouwing. Het oog is op de toekomst gericht, op deze tijd met de behoeften en de mogelijkheden die daarbij horen.

Er zijn verschillende opstellingen nodig: je laten leiden door de geest van de tijd en niet meer (opportunisme), zo weinig mogelijk verbinding met het verleden (de modernist) of de netwerker, 'stromer', verbinder van vroeger en nu. Identiteit is fluïde maar speelt een belangrijke rol.

4. Een (community) artist, verteller, illusionist

Als er zoveel interpretaties mogelijk zijn, als iedereen anders mag denken en het proces soms nog belangrijker is dan de uitkomst, dan is het te overwegen om een kunstenaar in te zetten. Iemand die oog heeft voor verhouding, die geen belemmeringen ziet, die over grenzen gaat, die creatief en vernieuwend behoort te zijn.

Hij – meestal een zij - schakelt daarbij de biograaf in, de monumentalist want die bestudeert dat wat er is, de genius loci, maar de kunstenaar maakt in alle gevallen daarmee iets nieuws.

Met deze vier oriëntaties zal ik de biografie van het landschap verder verkennen.

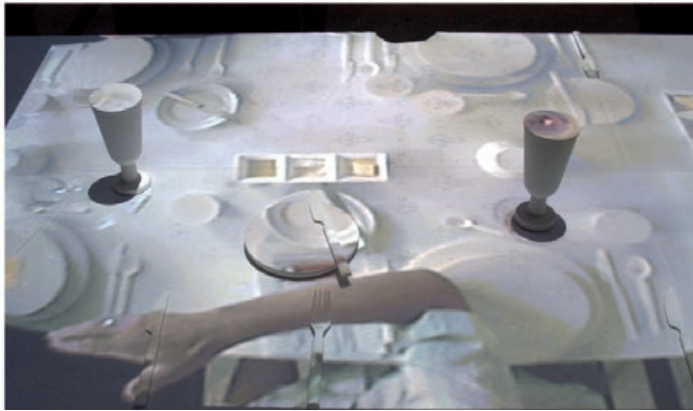


om erfgoed te waarderen moet je de geschiedenis kennen Villa Hofti, Reykjavik

INTERMEZZO 1: Een oriëntatie op 'selectie' bij een selectiediner en in de vorm van een kunstwerk

Selectiediner

Inleiding



uitnodiging voor selectiediner, 23 november 2011, Deventer
foto: project 'tafelshikking' Loes ten Anscher

Om me te oriënteren op het onderwerp selectie besloot ik een bijeenkomst te houden waarbij ik praktijkdeskundigen uit heel verschillende vakgebieden, beroepen en belangstellingen uitnodigde. Ik bedacht en organiseerde die bijeenkomst samen met een beeldend/community art kunstenaar.

We besloten tijdens de bijeenkomst te dineren en noemden het een selectiediner. Het diner vond plaats op 23 november 2011 in Deventer bij de kunstenaar thuis. Haar partner verzorgde het selectiediner en deed op momenten mee aan de discussie.

Met de beide gastgevers en de kok meegerekend waren we met 12 personen. Het gezelschap bestond uit een neurochirurg (over de werking van de hersens), een directeur van een machinafabriek (selectie personeel), een aardappelselecteur, een onderwijsmanager (becijferen, doorstroming), een (wereld-)erfgoeddeskundige, een beheerder van een website voor componisten (systeem voor selectie), een medewerker bibliotheekbeheer, een postzegelverzamelaar, een professional organiser. Tenslotte de kok, de kunstenaar en de schrijver van deze scriptie.

We streefden naar een grote diversiteit in achtergrond, metier, concreetheid respectievelijk abstractie. Van belang was natuurlijk ook de bereidheid van iemand om aan zoiets vaags op deze manier mee te doen. Sommigen van de aanwezigen kenden elkaar, er was niemand die iedereen kende.

De avond was een succes. Men genoot van elkaars presentaties en van de avond. Ik ook.

De tafelorde heb ik in bijlage 1. weergegeven.

Vooraf hadden de disgenoten de opdracht gekregen om via de Pecha Kucha² formule, - in dit geval maximaal 15 sheets/beelden in maximaal 4 minuten -, te vertellen hoe selectie in zijn/haar metier gebeurde.

Die presentaties vonden plaats, gegroepeerd tussen de verschillende gangen door. Na afloop van de presentatie was enige ruimte voor verduidelijkende vragen en opmerkingen.

Omdat bijna niemand zich hield aan de opgegeven formule, met name de tijd, was het niet mogelijk aan het einde nog eens alle presentaties te laten passeren. Dit verslag is daarom zeker geen evaluatie van de avond of een verslag van de individuele presentaties maar geschreven met het oog op de bruikbaarheid voor het onderwerp van deze scriptie.

Over selectie

Doel

Selectie heeft altijd tot doel om tot iets beters te komen. Het geselecteerde moet in ieder geval anders zijn dan het niet-geselecteerde, dat wil zeggen:

- zeldzamer, meer uniek zoals bij het Werelderfgoed of een postzegelverzameling
- bruikbaar, beter inzetbaar zoals bij een nieuwe manager, een bibliotheekstee, een opgeruimde werkkamer

² Pecha Kucha is een presentatietechniek ontwikkeld in Japan waarbij iemand iets mag vertellen aan de hand van niet meer dan 20 slides (powerpoint, prezi oid) die elk 20 seconden zichtbaar zijn. De presentatie duurt dus nooit langer dan 6,66 minuten. Misschien ook te hanteren bij presentaties in het onderwijs; zeker de begrenzing in de tijd!

- meer onderscheidend zoals bij een website, een beoordelingssysteem van leerlingen
- rechtvaardiger zoals bij een leerlingvolgsysteem
- houdbaarder, volumineuzer zoals een nieuw aardappelras
- smakelijker zoals de ingrediënten voor een maaltijd, een aardappel
- completer zoals een postzegelverzameling
- tot de verbeelding sprekend, inspirerender, emotioneler zoals kunst, het schelpje van Bas Haring³
- diepgaander: deze scriptie

Overigens moeten we ook niet doen alsof alle selectie doelbewust gebeurt. Het schelpje van Bas Haring is daarvan een voorbeeld. Een van de lessen van deze scriptie is dat we toeval een veel grotere plek moeten geven bij de selectie van erfgoed.

De teneur bij de presentaties was dat er meer aandacht zou mogen zijn voor het gewone naast het unieke, meer voor het vakmanschap dan voor de systemen. Dat selectie flexibel zou mogen zijn in plaats van star en vastgelegd. Tenslotte, selecteren, ook van erfgoed is een cognitieve en associatieve bezigheid, een bezigheid van de linker (ratio) en rechter (hart) hersenhelft.

Hieronder is op een aantal punten dieper ingegaan.

Leerpunten: Belang van selectie

Uniciteit kan op ieder schaalniveau voorkomen. Dat bleek bij alle presentaties. Of het nu gaat om het werelderfgoed, een postzegel, maar ook om het erfgoed van het eigen verleden en het huis zoals dat bij de professional organiser het geval is.

Het unieke is vaak iets op zichzelf. Het is juist zo exclusief dat het veel schaduw werpt op de omgeving. Daarin kan niets tot ontwikkeling komen. Bovendien sta je helemaal alleen als dat unieke verdwijnt. Je hebt niet voor vervanging gezorgd, dat wordt ook niet toegestaan.

Het geldt bij de selectie van personeel, maar ook bij monumenten, topsport. We hebben het dan over een brede basis.

Het is beter om 'de omgeving' te betrekken: dat wil zeggen eigenschappen moe-

³ Bas Haring, filosoof, had het over erfgoed als 'koesterwaardige' dingen die volstrekt toevallig kunnen 'verschijnen'. Voor hem was dat een klein schelpje dat hij op zijn bureau had liggen. Het was het schelpje dat na jaren uit zijn zwembroek was gevallen, als herinnering aan een vakantie aan zee. (Haring, 15 december 2010, Amsterdam)

ten complementair zijn. Dat vergt gezamenlijkheid en afstemming. Samen kunnen ze een bedrijf runnen, elk afzonderlijk voldoen ze niet en zijn ze niet geschikt als manager.

Kun je zo ook 'erfgoed' maken? Eigenlijk ben je bij erfgoed voortdurend bezig met het verleden. Is dat zo? Of kun je erfgoed als een nieuw aardappelras beschouwen. Zoals 'de collectie voor de toekomst'?

Verzamelen is ook een vorm van selectie. Daarbij gaat het om de waarde an sich. Verzamelen doe je om het object zelf. Om de waarde van de postzegel, de kennis over de componist, het werelderfgoed. Om de waarde die het heeft voor de persoon of de markt. Eigenlijk ben je dan meer bezig met classificeren.

Leerpunten: Het selectieproces en - procedures

Voor selectie is vakmanschap nodig: je moet je klanten kunnen bedienen, die soms, zo zei de postzegelhandelaar, meer weten dan jezelf.

Vakmanschap begint al bij het veel doen, veel meegemaakt hebben; zie de Michelin proever die eerst heel veel geproefd moet hebben om te leren onderscheiden. Daarbij speelt geheugen dus ook een belangrijke rol! Het geheugen is de basis voor het kunnen maken van keuzes en het nemen van beslissingen; het vraagt een 'constantheid' (gewenning, habituatie zoals de neuroloog zei) want anders wordt telkens anders geselecteerd.

"Geheugen is het (mystieke?) proces waardoor datgene, wat we hebben geleerd of meegemaakt, behouden blijft voor de rest van ons leven. Leren en geheugen zijn dus onlosmakelijk met elkaar verbonden", zo zei de neuroloog bij het selectiediner.

Om te kunnen selecteren moet je ook een zekere afstand hebben. Zie het onderwijs waar iemand midden in zit: hoe zorg je voor die betrokkenheid en tegelijk objectivering. Nog meer wijsheid vereist.

Wie is de autoriteit? In sommige metiers is dat helemaal dichtgetimmerd. Er bestaan systemen voor beoordeling met procedures, beoordelaars, certificaten. Maar zelfs in goedgereguleerde omgevingen als het onderwijs is selectie nog steeds ook een subjectieve zaak. Je moet daar waar subjectiviteit in het spel is die kunnen hanteren en verklaren. Als je hebt geselecteerd, dan zul je de beslissing tot de selectie heeft geleid nog moeten verkopen (onderwijs).

Naast het systeem (procedures en certificaten) gaat het ook om de inhoud van de criteria: wie bepaalt wanneer een kunstwerk 'goed' is, bij een stroming past, een aardappel beter smaakt, een gebouw authentiek is? Is er een wetenschap, bestaat er een organisatie die zich met postzegels bezighoudt of met het onderwijs of met het organiseren van een website voor componisten?

Soms bestaat er geen selectiesysteem. Een professional organizer ontwerpt systemen voor die specifieke plek. Soms is sprake van een community, een groep; wie heeft het dan voor het zeggen? Voorbeeld de componistensite of Occupy. In de kunst is selectie als het ware een eigen kunstvorm.

Als je van tevoren niet nadenkt over hoe je selecteert en classificeert ontstaat altijd chaos, je laat je dan leiden door de waan van het moment. Dat is het slechtste wat je kunt doen, zo zegt de professional organiser

Systemen voor selectie (criteria, procedures) zijn afhankelijk van de markt, de vraag, de maatschappij. Het betekent dat de criteria aangepast moeten kunnen worden als de maatschappelijke opgave verandert.

Wat gebeurt er als de omstandigheden of de doeleinden veranderen? Als er geen vraag is naar specialisten maar generalisten, als wederopbouwarchitectuur weer gewaardeerd wordt en alle wederopbouwkenmerken inmiddels zijn verdwenen. Als je te star bent kun je geen rekening houden met ontwikkeling die bijvoorbeeld iemand in het onderwijs doormaakt. Als hij of zij afvalt, dan valt die uit het systeem. Dat is fruikend. In het onderwijs hebben we meestal over afvallers niet over opstromers; het rode tegenover het groene potlood.

Conclusies ten aanzien van selectie van erfgoed

met informatie vanuit het selectiediner en het vakgenotengesprek

In het vakgenotengesprek wordt duidelijk dat selectie van erfgoed zeker vanaf het einde van de 19e eeuw zorgvuldig gebeurt maar dat het wel beïnvloed wordt door de tijdgeest, door belangen van deskundigen maar evengoed van pressiegroepen en door het object zelf; voorbeeld: nu bijna alle luchtvaarttorens van de tweede wereldoorlog zo goed als verdwenen zijn komt een beweging op gang om de laatste te behouden.

Dat is nog meer het geval als het betreffende erfgoed geldt als ankerpunt voor het geheugen. Dan nemen waardering en strijd om behoud toe.

Selectie gebeurt op verschillende manieren. Dat bleek uit de gepresenteerde casussen. Ik onderscheid er twee. Ik noem ze, naar analogie van de beeldende kunst, 'beeldhouwen' en 'boetseren'.

figuur 5 selectiemethodes: beeldhouwen tegenover boetseren

beeldhouwen	boetseren
afpellen, hakken, opruimen & bewaren, wegdoen	bouwen, toevoegen, maken, ontwikkelen,
behoud van het unieke, authentieke	scheppen van iets nieuws, soms uniek
je krijg je steeds minder, je gooit weg, bent het in het slechtste geval kwijt. denk aan gebouwen, landschappen, mensen	je krijgt er iets bij
reactie op gewijzigde omstandigheden niet goed mogelijk	inpasbaar/aanpasbaar
accent op het verleden (vanuit het verleden)	accent op de toekomst, ontwikkelingsgericht
een veel breder reservoir waaruit je kunt selecteren	afhankelijk van omstandigheden, werken met wat er is
verzamelen is gericht op het behouden van het waardevolle uit het verleden	verzamelen is een soort 'genenbank', een reserveverzameling voor als het mis gaat
vooral: cultuurhistorie, archeologie, bouw-historicus	vooral: stedenbouw, (landschaps-) architectuur, projectontwikkeling
is eerder een zaak voor de linker hersenhelft (ratio)	is eerder een zaak voor de rechter hersenhelft (hart)

'Beeldhouwen'

Beeldhouwen gebeurt door telkens stukken van het oorspronkelijke materiaal weg te halen, weg te hakken, te beitelen. Bij het selectiediner zei men dat door te selecteren men het middelmatige, het lagere, het gewone kwijtraakt. In het beste geval komt het 'in de 50ct bak' terecht. Wat niet voldoet aan de criteria die voor de selectie gelden, valt af. In het onderwijssysteem, bij het beoordelen van personeel werken we op deze manier. Correctie op dat wat we weggooien is nauwelijks meer mogelijk.

'Boetseren'

Je bouwt uit dat wat je hebt, wat je weet, iets nieuws op dat beter is dan het voorafgaande. De selectie van aardappelrassen is een voorbeeld. De selecteur selecteert die kenmerken waarmee hij nieuwe lijnen kan kweken, waarbij de gewenste kenmerken worden versterkt.

In het vakgenotengesprek onderscheidde we de beide werkwijzen maar we voegden daar nog een derde aan toe, namelijk 'bricolage'⁴, te vertalen als knutselen, in elkaar zetten. Hoewel 'bricolage' in het Franse taalgebruik een minder positieve klank heeft – een bricoleur is een doe-het-zelver en een vakman wordt echt in verlegenheid gebracht als die 'bricoleur de Dimanche' wordt genoemd (persoonlijke informatie) – is het een term die in de antropologie wordt gebruikt (Claude Levi-Strauss). Sebald, die ik zie als een landschapsbiograaf par excellence, gebruikt het begrip 'bricolage' ook. Ik kom daar in hoofdstuk 6 op terug.

Alles overziende zou het werken met erfgoed te beschouwen zijn als een ambachtelijk proces, bricolage, dat verder gaat dan 'beeldhouwen' en 'boetseren'. Want terwijl 'beeldhouwen' en 'boetseren' beide afgevoerde producten levert, haalt 'bricolage' er meer bij: maatschappelijke processen, historische interpretaties, overwegingen van identiteit, macht en onmacht leveren bouwstenen voor een veelzijdige omgang met en beleving van erfgoed.

Kortom als 'het beeld' klaar is, kan er en moet er nog van alles mee kunnen gebeuren. 'Doorbricoleren' zegt Herngreen.

NB. Ik beperk me bij de verdere analyse tot de beide begrippen 'beeldhouwen' en 'boetseren' omdat dat de 'eerste' handelingen zijn waardoor erfgoed tot stand komt.

'Beeldhouwen' en 'boetseren' verschillen dus. Vanuit het verleden naar de toekomst, met hoofd en hart, met aandacht voor het unieke en voor het gewone. Werken met wat voorhanden is zonder dat er teveel wordt opgelegd. Selectie mag in ieder geval niet te ideologisch zijn ingestoken want zoals Herngreen bij het gesprek zei, dan ontnemen je komende generaties iets dat op toevallige (ideologische) gronden minder belangrijk is gevonden. Eerder ontketenen dan vastleggen.

Kolen zegt daarover: "Erfgoed maakt zelden deel uit van een chronologisch juiste rangschikking van objecten en geschiedenissen. Het verleden wordt vaak geactualiseerd door geschiedenissen te selecteren, (fysiek) te herschikken en te vermenigen, hetgeen aan het representatieproces een non-lineair karakter verleent. In deze zin is elke representatie een nieuwe ontologie van het verleden.

⁴ "[...] the constant assembly, dismantling, and reassembly of fragments". "Bricolage is viewed as a fundamentally melancholy activity that results from the Benjaminian conception of History as a field of rubble and ruins" (Long, 416).

Een bijzonder kenmerk van erfgoedprocessen is tenslotte de verwijzing naar het verleden als vorm van zingeving. Erfgoed maakt daarom deel uit van de temporele structuur van het landschap als Lebenswelt" (Kolen 2005, 290/291).

Wat betekent dat onderscheid tussen 'beeldhouwen' en 'boetseren' nu voor de erfgoedpraktijk?

In het erfgoeddiscours zijn de twee selectiepraktijken, 'beeldhouwen' en 'boetseren', niet of nauwelijks aan elkaar verbonden omdat ze door verschillende disciplines en wetenschappelijke tradities worden uitgevoerd. Die kunnen en/of willen elkaar lang niet altijd vinden omdat ze andere procedures, criteria hanteren of een verschillend belang hechten aan wat bij selectie een rol speelt.

De biografie van het landschap kan daarbij zoals ik straks zal beschrijven een rol spelen omdat die niet op zoek is naar het unieke maar juist naar het gewone en bovendien 'alles' wil zien en niet alleen maar de onderwerpen die bij één discipline horen.

Ik wees al op de verschillende aspecten die een rol spelen bij selectie van erfgoed, zoals doel, omgeving en andere.

Het is belangrijk daarop in te gaan want als er een duidelijk verschil is in waardering van de onderscheiden aspecten tussen de 'beeldhouwer' en de 'boetseerder', dan is het niet makkelijk om tot één 'waardesysteem' te komen.

Ik onderscheid vijf aspecten.

1. De selecteur: wie is dat? De mate van kennis en ervaring, (politieke) voorkeur, achtergrond. De selecteur heeft bedoeld of onbedoeld een grote invloed op het selectieproces. De vrijheid die een selecteur heeft wordt voor een deel bepaald door:
2. Het systeem: In hoeverre is het selectieproces beschreven, eenduidig, bekend. Speelt het zich af in sterk gereguleerde omgeving van plussen en minnen, bij het opruimen van een inboedel, de selectie van aardappelen op smaak, enzovoort. Bij het vakgenotengesprek werd een aantal voorbeelden genoemd waarbij de procedure allerm minst duidelijk en beschreven was, zoals de opruimwerkzaamheden bij Kamp Westerbork en bij de Noord-Zuidlijn: voor je het weet is er teveel van het ene en te weinig van het andere geselecteerd.
3. Het object: gaat het om harde of softe zaken; om voorwerpen of om gevoelens, om tastbare zaken of virtuele zaken. Om voorwerpen die intrinsieke waarde hebben of gewoon 'dingen'. Om 'plezierige' herinneringen of 'contested heritage'.

4. Het doel: gaat het om de selectie van het allerbeste, waardevolste, uniekste, authentiekste, moet het geselecteerde bijdragen aan een mooiere leefomgeving, een sterkere identiteit van de plek, een beter gevoel bij de stakeholders; is selectie onderdeel van een verzamelproces?
5. Omgeving. Hieronder versta ik niet alleen de fysieke maar meer nog de niet-fysieke omgeving. Vanaf het begin van deze eeuw ligt allereerst de nadruk bij erfgoed en alles wat met het verleden te maken heeft op de bijdrage die dat levert aan de eigenheid van een gebied, van mensen. Erfgoed, cultuurhistorie wordt veel meer beoordeeld op de bijdrage aan de nationale, maatschappelijke en economische waarden. Minder cosmopolitisme maar eigen erfgoed, cultuur, geld, mensen eerst.

Ik sluit dit hoofdstuk af met een voorlopige weging van de selectieaspecten. Met andere woorden, speelt het ene aspect een grotere rol in de praktijk van erfgoedselectie dan het andere?

Hier de weging, waarbij het aantal +jes (max = 3) een indicatie is van het relatieve belang.

figuur 6. beeldhouwen/boetseren in relatie tot selectieaspecten

	beeldhouwen	boetseren
selecteur	+++	++
systeem/proces	++	+
object	+++	+
doel	+	+++
omgeving	+	+++

Toelichting

Bij het 'beeldhouwen' zijn de selecteur en het object van doorslaggevende betekenis. De selecteur (of de achterliggende kennis, ervaring en gemeenschap) bepaalt de uiteindelijke keuze. De selecteur en het object bepalen het proces van selectie en die bepalen het doel – het behoud van iets unieks - in zich. Het doel ligt vast in de canon en is moeilijk veranderbaar. De beleidsomgeving waarin het object wordt behouden is minder relevant. Die is gegeven en bepaalt niet de 'waarde' van het object.

Dat is anders bij de praktijk van het 'boetseren'. Daar zijn de omgeving (maatschappelijke opvatting, beleid) en het doel essentieel. Het object is hier een gegeven en 'het systeem' van minder belang. De 'ontwerper' zou - maar misschien is dat een te normatieve opstelling van mijn kant – er minder toe moeten doen dan nu gevoelig het geval is.

Terugkomend op de indeling in het vorige hoofdstuk van de erfgoeddeskundigen, ik maak op basis van de selectiemaaltijd de volgende verdeling (Iedere beroepsgroep heeft 4 +jes te verdelen).

figuur 7. beeldhouwen/boetseren in relatie tot beroepsgroepen

	beeldhouwen	boetseren
antiquair	++++	
monumentalist	+++	+
ontwikkelaar	+	+++
(community) artist	++	++



een fascinerende verfilmde biografie van het landschap Filmcrew HEIMAT in Schabbach / Woppenroth

Het kunstwerk

Het selectiediner organiseerde ik samen met Loes ten Anscher, beeldend kunstenaar in Deventer. Ik benaderde haar om maximaal gebruik te maken van het creatieve proces en zo een goed beeld te krijgen van wat selectie in zou kunnen houden. Daarbij vroeg ik Loes om na afloop te reflecteren op selectie van erfgoed zoals dat direct of indirect aan de orde was gekomen en die reflectie te verwerken in een kunstwerk.



Dat kunstwerkje, het keuzedoekje, is een witte zakdoek waarin in een hoek in een cirkel een doorlopende tekst is geborduurd. De tekst is gebaseerd op een uitspraak van Robert de Niro, de acteur: "The talent is in the choices".

Loes ten Anscher, Keuzedoekje, gemaakt naar aanleiding van selectiemaaltijd

Loes licht haar werk op de volgende wijze toe.

Het Keuzedoekje

Naar aanleiding van het selectiediner heb ik een gebruiksvriendelijk kunstwerkje gemaakt voor het dagelijks leven. Een stofje tot nadenken. Een toekomstig stukje erfgoed. Het is een subtiel werkje geworden, op een lapje semi transparant katoen, dat zijn boodschap niet snel prijs geeft (gelukkig heeft men meteen een doekje bij de hand om het zweet van het voorhoofd te wissen en/of de tranen te drogen.) Het vraagt namelijk onderscheidingsvermogen en zelfs hooggeletterdheid om de tekst te kunnen selecteren. Omdat de zin een cirkelredenering is, moet de onderzoeker kiezen waar te beginnen (terwijl er in wezen overal begonnen kan worden). Langzamerhand raakt de tekst ontcijferd, de boodschap begrepen, het talent, dat het verschil maakt tussen hoog en laag, ontdekt: the talent is in the choices are in the talent is in the choices are in the talent is in the choices are in the talent



Een paar reflecties [GH] op het Keuzedoekje.

Vrij vertaald zou je kunnen zeggen dat 'the choices are in the talent' betekent: keuzes leiden tot kwaliteit. 'Kill your darlings', 'In case of doubt, strike out', 'door te kiezen, ontstaat vrijheid'. Het zijn wijsheden die een beginnend kunstenaar, een mens meekrijgt om tot meer kwaliteit te komen. Maar evengoed is het waar dat je talent moet hebben om keuzes te maken, 'the talent is in the choices'. Dat talent bestaat uit kennis, ervaring, durf. Eigenlijk is dat in veel van de voorbeelden tijdens het diner ook aan de orde geweest.

Niet alles is waardevol; dus je zult moeten kiezen, maar om dat te doen moet je boven de stof staan. In dit geval, ook letterlijk want anders zie je de tekst niet.

Verder zit in het beeldend kunstwerkje een aantal associaties: het gaat om een gewoon, alledaags, zelfs banaal ding, een zakdoek. Dan denk je aan emotie. Het wordt een bijzonder ding, het wordt 'gesingulariseerd' door het monogram. Op een traditionele manier, door te borduren (zij het machinaal) is onopvallend een tekst aangebracht, in een ouderwetse letter met glansgaren. De tekst is het monogram.

Lagen genoeg dus: een tekst over erfgoed als erfgoed, erfgoed in haar meest traditionele vorm, onopvallend verwerkt. Een voor de hand liggend stukje erfgoed over kiezen en kwaliteit. De combinatie van voor de hand liggend en uitdagend. Echt erfgoed



een eenvoudige verbeelding van een sterke identiteit Sea Level, Zeewolde, Richard Serra

hoofdstuk 4. De biografie van het landschap

4.1. Aanleiding voor het ontstaan van de biografie van het landschap

Onderzoek en ontwerpen, onderzoek voor ontwerpen

Ruimtelijke ontwerpers en historici creëren beide iets: de ene de toekomst, de ander geschiedenis, het verleden. Waarin verschillen ze? De ontwerpers zijn in de ogen van Bosma vaak impliciet en mystificerend met het verleden bezig. Ze zijn vooral creatief bezig. Het zou een verrijking zijn als de ontwerpers “[...] meer systematisch vooronderzoek zouden verrichten om hedendaagse transformatieopdrachten beter te doorgronden” (Bosma, 174).

De relatie onderzoek en ontwerp is over de jaren telkens anders. Er waren de civielingenieurs van de Amsterdamse stadsuitbreidingen, daarna de opkomst van de ‘Geddiaanse’ onderzoekshausse met regionale surveys, studies naar ‘het karakter van [...]’, de sociografen, onderzoekers als Constandse, Keuning, Hendriks, allemaal gedurende de jaren 50-60 van de vorige eeuw. De planologen nemen het daarna over en met hen de ontwerpers. Nederland is klein en haar inrichting, zelfs de hele maatschappij is maakbaar. Het zijn de modernisten met weinig behoefte aan lange termijn onderzoek en evolutionaire structuren.

Is er weer een kentering? Bosma constateert dat in de ontwerpdisciplines onderzoek weer een belangrijkere plek lijkt te krijgen. Luiten gaat er ook op in tijdens de inaugurale rede bij de aanvaarding van het hoogleraarschap behorende bij de Belvedere leerstoel. Op deze manier: “Mijn [E.L.] hypothese is dat het mogelijk moet zijn in welke ruimtelijke situatie dan ook historisch besef en ruimtelijk ontwerp tot convergentie te brengen. Het primaat ligt dan noch bij het retrospectief van historici, noch bij het prospectief van de ontwerpers, maar bij het plan zelf als enige vaste punt in de exploratie van historisch feitenmateriaal en toekomstgerichte scenario’s. [...] Omdat het geen zin heeft waarde aan een object of een structuur toe te kennen zonder dat je weet wat er mee moet gebeuren en omdat het geen zin heeft virtuoos te zijn zonder historische verankering, is de enige raadgever het historisch geïnspireerde ontwerpproces zelf” (Luiten, web 5, 12).

Het ‘nieuwe’ onderzoek moet gebeuren door samen te werken met andere disciplines. Belvedere heeft voor die interdisciplinaire samenwerking een belangrijke aanzet gegeven. Zo kunnen ontwerpers en historici elkaar ondersteunen omdat ze beide “[...] een gevoeligheid delen voor ruimte, (kaart)beeld en textuur (genius loci)” (Bosma, 187).

De wenselijkheid en het verlangen om tussen meerdere disciplines samen te werken is ook relevant voor het historisch onderzoek. In de bundel ‘geschiedenis en ontwerp’ waarin de grondslagen van de biografie van het landschap worden beschreven, gaat Bosma daar op in (Bosma, 188-199).

Geschiedenis, als de beschrijving en verklaring van het verleden, heeft een eigen domein en geschiedenis heeft een waarde op zichzelf. Toch is de geschiedenis in meerde opzichten gebaat bij een grotere vervlechting met het heden. Erfgoed speelt in het leggen van verbinding verleden – heden een belangrijke rol. Erfgoed kan een belangrijke verrijking betekenen voor de geschiedenis: in de emotionele waarde (zeker op individueel niveau), in de herdenkingsfunctie en in de morele waarde die het bestuderen van geschiedenis heeft.

Daar waar ontwerpers erfgoed verwerken, hebben ze te maken met aspecten van tijd en ruimte. En die zijn niet eendimensionaal en ‘doorlopend’, maar ze zitten vol referenties, verbindingen, loops, tijdsprongen, belevenissen. Ruimtelijke voorstellingen zijn dat met name ook: een breed en rijkgeschakeerd palet van ambities, ervaringen, gevoelens, enzovoorts.

Als we het hebben over de ontwerpende landschapsdisciplines dat kunnen we niet volstaan met het beschouwen van het landschap als ‘grondstof’ om uiteindelijk een sublieme ervaring op te roepen. Nee, het landschap is evengoed gemaakt en maakbaar, in constructivistische zin. Vanuit deze optiek biedt de huidige tijd – in de ogen van Bosma – een goede mogelijkheid om tot een nieuw gebruik van erfgoed in ruimtelijke ontwikkeling te komen (Bosma, 199).

Belvedere

De behoefte aan de brede beschouwingwijze van het landschap en de daarmee verbonden ontwerpende disciplines, passen ook in de tijdgeest. Hiervoor wezen we al op de behoefte aan multi-disciplinariteit, nu ontwerpen weer meer gebaseerd mag zijn op onderzoek.

Het programma Belvedere, waarbij erfgoed en ruimtelijke ordening een nieuwe relatie aangingen, heeft aan dit nieuwe denken een belangrijke bijdrage geleverd. Tot Belvedere lag de nadruk bij het monumentenbeleid op beschermen, het opstellen van regels en wetten die het moeilijker en zelfs onmogelijk maakte om waardevolle objecten te laten verdwijnen. Door Belvedere, de laatste jaren dus, kijken we meer en eerder wat monumenten en ruimtelijk erfgoed zonder monumentstatus, met bescheiden aanpassingen kunnen bijdragen aan de ruimtelijke

kwaliteit van een plek. Van verlies dus naar verrijking, profijt. Het leidt alles overziende tot en minder krampachtige omgang met erfgoed⁵.

Dat moet ook wel want vanwege de economische crisis en de demografische veranderingen is herbestemmen nu norm; erfgoed heeft in dat proces een extra nieuwe waarde gekregen. De strijd tussen de behoudende erfgoeddisciplines en de ontwerpers/ontwikkelaars is daarbij weer heel actueel.

De cultuur van verlies hing overigens samen met een vergaande reductionistische, morfologische aanpak en beschouwing, de opsplitsing in allemaal afzonderlijke wetenschapsgebieden. Vanuit de historische geografie erven we het besef dat we te maken hebben met verdwenen landschappen, “Het landschappelijk erfgoed wordt gezien als een slinkende verzameling materiële overblijfselen, die ontsnapt zijn aan moderne interventies en transformaties” (Kolen 2010b, 215).

Maar de nieuwe opvatting vraagt juist om “[...] synthetiserende concepten, verhalen en beelden waarmee de waardering voor oude landschappen kan worden gekoppeld aan actuele thema’s als duurzame ontwikkeling, sociale identificatie en leefbaarheid” (Kolen 2010, 216).

In dat denken ontstaat de biografie van het landschap.

Landschap en historie als onderwerp van studie

Hebben we hiervoor vooral een beschrijving gegeven van de ontwikkeling in het denken en vooral de praktijk van de omgang met de omgeving waarin het gebouwde erfgoed en het landschap een belangrijke en vaak bepalende rol spelen, we kunnen ook kort stilstaan bij de verschillende opvattingen over de rol van het landschap en de relatie met het verleden. Complicerend daarbij is dat er, zeker in de traditie van de biografie van het landschap meerdere disciplines mee doende zijn.

⁵ Anderen zullen zeggen dat als het daarbij bleef er geen probleem zou zijn. Het gevaar - en dat zien we zeker in de tijd waarin economie en geldelijk gewin hoger wordt gewaardeerd dan de kunsten en culturele opbrengsten -, is dat minder krampachtigheid in de praktijk leidt tot onverschilligheid en zelfs een zeker genoegen en dedain in het opruimen van wat cultureel waardevol is. De beschermde status van voorwerpen vervalt, de buitenkant van een gebouw wordt beschermd, de binnenkant is vrij veranderbaar zolang aan algemene bouwvoorschriften wordt voldaan.

Een landschap bestond, pre-Belvedere, vooral uit natuur. Of, meer genuanceerd, het cultuurlandschap werd wel bestudeerd maar vooral vanuit en naturalistische traditie.

Het afzonderlijk bestuderen van het landschap, dus met ‘achterstelling’ van de menselijke invloed, leidde tot een ver(der)gaande specialisatie. “[...] in naturalistische benaderingen [was] de natuur het belangrijkste uitgangspunt, met name waar het gaat om de natuurlijke gesteldheid van het landschap als causa van ruimtelijke aspecten van de cultuur” (Kolen 2005, 28).

Doel is te beschrijven maar ook “historische thema’s en herinneringen op een aansprekende manier onder de aandacht te brengen van relevante maatschappelijke actoren [...]” (Kolen 2010b, 216).

De biografie van het landschap is dus een voortzetting van een traditie die we duiden met de term mens én landschap. Of om met Samuels te spreken, landschappen die het resultaat zijn van wat mensen hebben gedaan. Vidal de la Blache, de Franse regionaal geograaf, grondlegger van de sociale geografie, was aan het einde van de 19e eeuw een duidelijke exponent van die stroming. Hij onderzocht en beschreef regio’s in de volle breedte; de samenleving en het landschap dat daarmee annex is, wordt niet deterministisch bepaald maar er is altijd sprake van ‘possibilisme’. Na Vidal zijn er telkens weer exponenten van het mens & landschap-denken, zoals de historicus Braudel, de Berkeley School met Sauer en Broek en anderen.

Als we ingaan op de ontwikkeling van de bijdragende disciplines op het denken over het landschap, dan constateren we – met Kolen die dat in zijn proefschrift uitvoerig beschrijft – dat de disciplines naar elkaar lijken toe te groeien. Een lang citaat illustreert dit en geeft tevens het belang van het nieuwe denken aan: “De verdiensten van de humanistische geografie, de New Cultural Geography en de interpretatieve landschapsarcheologie zijn evident. De humanistische geografie heeft geographen eraan herinnerd dat de landschappelijke ruimte veel meer is dan een mechanistisch geheel van oppervlakken, vormen en dingen, en van lichamen, processen en bewegingswetten. Op dat punt heeft ze tevens invloed uitgeoefend op de historische studie van het landschap. De New Cultural Geography ging een stap verder door het landschap niet alleen zijn subjectieve, maar meer specifiek ook zijn politiek-ideologische dimensie terug te geven. Als landschappen al objecten zijn, zijn ze objecten van toe-eigening, macht, identificatie en politiek verzet. Bovendien toonden de nieuwe cultuurgeographen, in hun neiging tot contextualisering en deconstructie van het landschapsbegrip, tegelijk het potentiële belang van een reflexieve houding in de historisch-wetenschappelijke studie van

het landschap. Dat laatste geldt evenzeer voor de interpretatieve landschapsarcheologie, ook al is deze in theoretisch opzicht minder coherent” (Kolen 2005, 49).

Spek gaat in zijn oratie bij de aanvaarding van het hoogleraarschap (13 maart 2012) met betrekking tot de geschiedenis van het landschap nog verder als hij het belang beschrijft van wat hij noemt de culturele biografie van het landschap. Die ligt in het verbinden van de fysieke, sociale en mentale dimensies van het landschap, van de matterscape, de powerscape en de mindscape zoals Maarten Jacobs dat uitdrukte (Jacobs 2004). Kolen heeft het in het vakgenotengesprek over het begrip task-scape waarin de relatie tussen landschap en het (temporeel) gebruik bepalend zijn. Task-scape maakt een gesprek tussen archeologen en antropologen makkelijker omdat het landschap (en de ondergrond) bepaald wordt door menselijke activiteiten waarop Ingold de nadruk legt (Ingold).

Om terug te komen op de dichotomie naturalisme en culturalisme, misschien heeft deze wederzijdse beïnvloeding - weg van het naturalisme - er wel voor gezorgd dat de slinger nu dreigt door te slaan: “[...] het landschap [nog slechts, GH] beschouwd als een culturele of mentale constructie, als weinig méér dan een onderdeel van het cultuurgebonden wereldbeeld van het subject” (Kolen, 2005, 49).

Bovendien hangt met het ‘nieuwe culturalisme’ ook de opvatting over erfgoed als ‘deel’ van het landschap samen: is erfgoed iets uit het verleden en dus het domein van de geschiedwetenschap of is het een deel van het heden en zelfs van de toekomst en hoort de bestudering en waardering onderdeel te zijn van een brede cultuurhistorische benadering waarin authenticiteit er minder toe doet dan identiteit en andere motieven die voortkomen uit maatschappelijke overwegingen van culturele en economische aard?

Ook gaat Kolen uitvoerig in op de omgang met de tijd. Tijd is een dimensie van landschap. We kunnen die wegen, waarnemen en verbeelden. Het uurwerk, de seizoenen, het weerspatroon zijn allemaal uitingen en/of oorzaken van de groei en het verval van het landschap. Cultuur en natuur grijpen in elkaar. Die patronen van ‘lange en korte duur’ willen we ontdekken. Daarvoor lijken antropologie en etnografie beter in staat dan archeologie of historische geografie. Het samen optrekken van de verschillende wetenschappen is een garantie dat bijvoorbeeld de archeologie niet vooral alleen met de chronologie van de lange-termijn bezig is en de interpretatie van de menselijk dynamiek ondersneeuwt.

Op grond van deze zorgvuldige analyse is Kolen in staat de belangrijkste uitgangspunten te formuleren voor de landschapsbiografie “De geschiedenis van

landschappen kan er vanuit een biografisch perspectief anders uitzien. We zien wellicht meer transformaties en non-lineaire ontwikkelingen, naast patronen van geleidelijke ontwikkeling, groei en accumulatie. En we zien misschien meer continuïteit waar vanuit gangbare perspectieven juist cesuren worden aangebracht (zoals in het geval van erfgoed)” (Kolen 2005, 112).

4.2. Biografie van het landschap als multidisciplinaire methodiek; voorbeelden en ervaringen

De landschapsbiografie is een benadering in de erfgoedgerelateerde disciplines die de laatste tien 15 jaar is ontwikkeld. Het landschap is niet alleen een ecosysteem of een ‘ingerichte’ ruimte. Het landschap is “[...] de historische gegroeide leefwereld van mensen. In deze leefwereld krijgen het sociale leven en economisch verkeer, en de identiteiten, herinneringen en ambities van zijn bewoners, concreet gestalte in de context van alledaagse routines” (Kolen 2010b, 212).

We kunnen volgens Kolen en anderen het landschap dus beschrijven naar analogie van de biografie, als ware het een mensenleven. Het landschap als een levensgeschiedenis, doch niet van een levenscyclus (Kolen 2005, 11). Dus mensen worden beschreven zoals ze voorkomen in en makers zijn van landschap én het landschap wordt beschreven zoals dat haar eigen levensgeschiedenis opbouwt.

De biografie van het landschap beschrijft het landschap als een zich door mensen ontwikkeld ‘levend’ geheel dat op haar beurt de gewone mens die erin woont en werkt vormt. Het landschap is een construct dat ontstaan is gedurende een lange reeks van jaren en waarin de mens een belangrijke rol heeft gespeeld en speelt. Erfgoed is daarbij niet langer meer het authentieke overblijfsel van het verleden maar het speelt vooral een rol in deze tijd. “Met name in geografische kringen is het inmiddels gebruikelijk om ‘erfgoed’ primair te zien als een uiting van de hedendaagse samenleving en cultuur, ook al spelen historische plekken en objecten daarbij een rol” (Kolen 2005, 4).

Het landschap is te beschouwen als een leefwereld, waarin de mensen en hun wereld aan elkaar zijn verbonden. Fenomenologisch gedeut betekent wereld en mens: “Hoewel tot op zekere hoogte door hun omgeving gevormd, leveren mensen aan hun wereld een actieve bijdrage door deze voortdurend te (her)scheppen in de context van hun denken en handelen, doen en laten, kortom, door met hun alledaagse leven aan de wereld deel te nemen. Het gevormd worden door de wereld en het zich tegenwoordig stellen en realiseren in en door middel van de

wereld vinden plaats in één dialectische beweging” (Kolen 2006, 13). Die leefwereld is altijd temporeel, aan de tijd gebonden.

Hoewel de nadruk ligt op de mens en haar omgeving blijven de natuurwetenschappen een belangrijke rol spelen. Het landschap is dus te beschouwen als een “[...] geheel van landschapsvormen, bodems, vegetaties, ontginningspatronen, nederzettingen etc, maar tevens [...] de ideeën, noties, beelden en verhalen die daarmee verbonden zijn” (Kolen 2005, 15).

De praktijk van de Biografie van het Landschap

Het lijkt erop dat de reden en de aanleiding om te komen tot een benadering zoals de biografie van landschap met name door de dissertatie van Kolen en de andere landschapsbiografen van het eerste uur zoals Bosma, Rooijackers (culturele biografie), Spek, Elerie redelijk is beschreven. Ook is er ondertussen een aantal voorbeelden waarbij de benadering is toegepast.

Ik wil daar hieronder kort op ingaan om daarna een aantal conclusies te trekken over wat de methodiek inhoudt. Ik heb de indruk dat een systematisch overzicht en zeker een systematische evaluatie gecompliceerd is.

Eerst de voorbeelden.

Ik onderscheid in de korte traditie van de biografie van het landschap twee richtingen. De ‘echte’ biografie en de culturele biografie

a. De ‘echte’ biografie

Zandstad

Een van de studies waarin de benadering Landschapsbiografie uitdrukkelijk wordt toegepast en als voorbeeld daarvan geldt, is het langjarige onderzoek dat via het NWO programma ‘Bodemarchief in Behoud en Ontwikkeling’ (BBO) is uitgevoerd in Zuid Nederland. Het was een voorbeeld (kennis-)project Belvedere, ‘op het snijvlak van cultuurhistorisch onderzoek en ontwerp’, door de VU uitgevoerd in de zandgebieden van Brabant: ‘Ontwerpen met een biografie van de Zandstad’.

Doel van het project is tweeledig:

“Ten eerste het omzetten van recent verworven wetenschappelijke inzichten in de beeldvorming van het verleden van de Brabantse zandgronden in een praktisch experiment. Dit experiment is, als tweede doel, gericht op de relaties tussen door

historici aangedragen (materiële en immateriële) beeldvorming van concrete gebieden en de actuele ontwerpoppaven in die gebieden” (web 6).

De website, zandstad.nl, is een centraal platform en biedt een toolbox voor hen die in en met het gebied werken en ontwerpen. Het is geen encyclopedie wordt er verschillende keren gezegd. Het geheel moet dynamisch zijn.

“Het historisch materiaal voor de website is geselecteerd om het biografieconcept te concretiseren. De volgende instrumenten zijn in de gereedschapskist opgenomen en met voorbeelden geïllustreerd:

1. Klassiek en modern werken met kaarten;
2. Gebiedskennis via transformatiemomenten: zeven periodes in de gebiedsgeschiedenis die van cruciale betekenis zijn geweest voor de transformatie van de Zandstad. [...]
3. Traditioneel en experimenteel bewerken van statistische gegevens;
4. Visualiseren van zintuiglijke ervaringen, zoals een cartografische weergave van geluidskoncentraties in de provincie en een drie-dimensionale animatie van stankcirkels [...];
5. Mondelinge overlevering door interviews met agrariërs;
6. Analytische achtergrondteksten gericht op het heden en de toekomst van de Brabantse reconstructiegebieden;
7. Ontwerpoefeningen. [...].”

De Drentsche Aa

Een ander voorbeeld van een baanbrekend project, ook gefinancierd door het NWO BBO programma is het onderzoeksprogramma van Elerie en Spek ‘De Drentsche Aa’. De doelstelling van het onderzoeksprogramma was om een landschapsplan te maken waarbij cultuurhistorische en landschappelijke disciplines werden geïntegreerd en om kennis bijeen te brengen van “experts en residents and other social and stakeholder groups, based on the integration of the material, social and conceptual dimensions of the cultural landscape” (Elerie, 92).

Bovendien was de inzet om voor dit alles nieuwe onderzoeksmethodieken en planvormen te ontwikkelen. Dat is onder andere voor het publiek beschreven in de RCE brochure ‘Het maken van een Landschapsbiografie: over het gebruik van historische kennis voor het toekomstige landschap’ (web 7).

In het kader van het programma werden 7 verschillende deelprojecten uitgevoerd. De biografie van het landschap wordt ook in dit programma toegepast. Dat maakte een verbinding mogelijk tussen de disciplines die aan het project deelnamen.

“The nine research themes defined in advance consultations, towards which each discipline would be expected to orient its own dataset and research methods, were the main key to success.” Daarmee is blijkbaar voorkomen dat de landschapsbiografie soms zoveel data en incidenten verzamelt dat er geen doorkomen aan is. Elerie en Spek zijn heel doelbewust met informatie omgegaan: de diepte in via aparte monografieën en artikelen waar dat moest én toegankelijk waar dat vanwege de doelgroep nodig was.

Misschien is de belangrijkste observatie wel de manier waarop de onderzoekers er in zijn geslaagd om ‘experts’ en bewoners bij elkaar te brengen en samen te laten werken. Daarvoor was het belangrijk om de taal van boeren en burgers in het gebied te spreken en te schrijven, om aan de keukentafel te zitten en verhalen te willen horen. Het programma werd daarmee een programma dat voor een belangrijk deel van de mensen werd in de dorpen langs de Drentsche Aa. Het veldnamenfestival in Anloo bij de presentatie van het veldnamenboek - op zich al een juweeltje - was daarvan een bewijs.

In zijn oratie benadrukt Spek (13 maart 2012) uitdrukkelijk het grote belang van transdisciplinair werken. Voor hem betekent het dat kennis opgebouwd wordt in een cyclisch proces van kennis genereren en kennis toepassen – dus niet eerst het ene en dan het andere. Verder betekent transdisciplinariteit dat er interactie moet zijn tussen wetenschap en maatschappij, tussen experts en lokale kenners. De Drentse Aa en andere gebieden die later zullen worden bestudeerd, zijn kennis-laboratoria waar wetenschappers, studenten, lokale organisatie, kenners samen tot landschapsbiografische exercities komen.

Boerenhekken en betonnen palen

Boerenhekken is een bescheiden project waarbij de geschiedenis van de streek is opgehangen (letterlijk) aan de verhalen over landhekken. Ieder oud landhek heeft een eigen geschiedenis. De hekken, opnieuw in elkaar gezet van oude rommel, verlenen een beleefde identiteit aan het veenweidegebied. Bricolage in de letterlijke betekenis zoals Kolen dat project noemde in het vakgenotengesprek. (www.krijnchristiaansen.nl/files/boerenverstandposter.pdf)

De betonnen palen van Auschwitz, door Hans Citroen gedocumenteerd en beschreven, zijn andere voorbeelden van een, niet-bedoelde, beladen landschapsbiografische erfenis. Ze vertellen ook nu nog een verhaal.

“Betonnen palen met een knik bovenin, overal in het Poolse stadje Oświęcim zijn



oude kampmaal bij Auschwitz, ingekort (foto Paul Citroen)

ze te vinden als stille getuigen van de geschiedenis. Het zijn overblijfselen van de oorlog, onderdelen van de prikkeldraadhekkens die geplaatst werden door de Duitse bezetter om gevangenen en dwangarbeiders op hun plek te houden. Ze omringden de concentratiekampen en industrieterreinen die door de SS opgericht werden [in Auschwitz] [...]. Ook buiten deze terreinen bevinden zich nog een heleboel kampmalen. Ze zijn door de plaatselijke bevolking gebruikt om een kippenhok of een tuintje af te rasteren of staan er verwaarloosd bij” (web 8).

Limes

Het onderzoeksproces dat vooraf ging aan de projectuitvoering - het zichtbaar maken van de grens van het Romeinse Rijk - en zelfs het ontwerpproces als het ware initieerde, gebeurde op een sterk participatieve manier: onderzoekers in telkens wisselende teams, liepen de Limes in transecten: door de grens ook daadwerkelijk te volgen weken ze af van de gebaande wegen. In dat proces noteerden ze de onderscheiden verhalen van archeologen en landschapshistorici, de herinneringen van bewoners en de ambities van bestuurders en ruimtegebruikers om iets met het (Romeinse) verleden te doen. Door erover te praten ontstonden ook bij de gesprekspartners, ideeën en soms aanzetten voor actie.

München

De ontwerpstudie voor een documentatiecentrum van het Nationaal-Socialisme op een beladen plek in München is volgens de deelnemers een voorbeeld waar historici en ontwerpers met elkaar de gelaagdheid van de geschiedenis hebben

kunnen ontdekken en omzetten een passend ontwerp. “Het uiteindelijke ontwerp verbeeldt een erfenis die voortdurend evolueert dankzij de interactie tussen mensen en de omgeving en tussen het verleden en de herinnering” (Kolen 2010b, 235).

Buiten Witte Vrouwen Utrecht

Het essay gaat over de manier waarop in Utrecht een van de stadsuitbreidingen aan het einde van de 19e eeuw tot stand kwam. Die werd medebepaald door maatschappelijke en politieke processen als het ware op het niveau van de straat, de stad en de staat: de invloed van de fietscultuur en van de behoefte aan status bepaalden voor een belangrijk de ruimtelijke inrichting van de Utrechtse Bitstraat en de infrastructuur eromheen.

“In dit essay wordt de opvatting onderschreven dat talloze individuele keuzes ten grondslag liggen aan antropogene processen in het landschap” (De Jong, 5). Omdat iedereen wel iets in een landschap doet/niet-doet kan onderzoek op deze manier oneindig zijn.

De Jong ondervangt het door te concentreren op transformaties die plaatsvinden in “de lagen van (collectieve) verhalen, instituties, occupatie en landgebruik, en infrastructurele netwerken”. Die worden verduidelijkt met drie ‘anekdotes’ (De Jong).

Het Loo

De stille achttiende eeuw van Het Loo staat in dit artikel centraal, een eeuw waarin er wat betreft de gebouwde omgeving van het koninklijk buiten misschien weinig veranderde, maar waarin Het Loo wel veelvuldig werd bezocht en regelmatig werd bewoond.

Hoe gingen deze bewoners en bezoekers om met de nalatenschap van het langzaam ouder wordende huis van Willem III?

Daar waar hiaten worden verondersteld in de bouwgeschiedenis, perioden van inactiviteit, waar een beschrijving van bouwfasen als *pars pro toto* van de geschiedenis van Het Loo wordt beschouwd, zijn het dagboeken, memoires, brieven en reisverslagen die inzichtelijk maken dat Het Loo ook in de achttiende eeuw deel uitmaakte van fysieke en mentale landschappen. De perceptie van zowel bewoner als bezoeker en het gebruik van architectonische structuren zijn tot op heden te weinig onderwerp van studie geweest, met name in de traditionele architectuurgeschiedenis die nog steeds de erfenis van de grote namen met zich meedraagt (Rennes).

b. Culturele Biografie

In de beschrijving van het ontstaan van de landschapsbiografie wees ik al op het verschil tussen een naturalistische en culturalistische traditie. In de geografie wordt ook een vergelijkbaar onderscheid gemaakt: nadruk op het landschap als een product van natuurlijke en fysieke processen of eerder een landschap dat gevormd is onder de invloed van de mens. We hebben het over accenten, want ook de culturalistische waaruit de landschapsbiografie voortgekomen is, ontkent het belang van landschapsgenese, geomorfologie en andere fysieke processen niet.

Als we hier spreken van de culturele biografie dan ligt de nadruk dus relatief meer op de invloeden van cultuur (in de zin van door de mens bepaald). In een toelichting op de Gelderse Identiteitsfabriek, een concept waarin “[...] de mens en het mentale landschap centraal staan” en de landschapsbiografie die “[...] wat dichterbij het fysieke en het sociale landschap staat”, wordt culturele biografie beschreven als het moment waarop het grote (het grand narrative) en het kleine verhaal van wat er met mensen in een bepaalde regio of plaats is gebeurd, bijeenkomen (Van Winden). De landschapsbiografie vertelt – in die opvatting – de lange termijn ontwikkeling van het landschap in samenwerking met de mens. De *longue durée*.

In een afzonderlijk paper beschreef ik hoezeer het denken in termen van landschapsbiografie past in recente tradities waarbij de mens een uitdrukkelijker betrokkenheid opeist bij het bepalen van het verhaal van het gebied en ook – zij het meer in participatieve zin – de ontwikkeling die zou dienen plaats te vinden (web 9).

Concepten als het eco-musée, de Alltagsgeschiede, de Identiteitsfabriek, gaan vooraf of lopen gelijk op met de conceptie van de landschapsbiografie. Als zodanig vormt de idZO, de identiteitsfabriek die door Gerard Rooijackers en Pieter Mols van midden jaren negentig tot de eerste helft van het eerste decennium van deze eeuw in en om Eindhoven is uitgevoerd, een voorloper in het denken in toolboxes en databestanden. De idZO was voorloper op het gebied van wat we nu *layer* noemen en van andere vergelijkbare apps.

Peter Meurkens, toen directeur van idZO, beschrijft het gewenste resultaat van de fabriek, als volgt: “Wie de gast is geweest van idZO heeft een eigen weg gevonden in het gebied, heeft locaties bezocht en er verbleven zolang zij of hij wil, van het landschap genoten en presentaties en collecties gevisiteerd, dit alles naar eigen voorkeuren. Op deze manier kunnen de bezoekers zich ook in het

museum bewegen. Het museum wordt dan een echte werkplaats, niet om te consumeren maar om te construeren. Een werkplaats voor vroeger, nu en later (Meurkens, 11).

De initiatieven waarbij het verhaal van het gebied wordt verteld en beschikbaar gesteld aan de bewoners en de bezoekers van buiten zijn talrijk. Allemaal willen ze op een eigen manier – blijkbaar vaak ingegeven door de mogelijkheden en architectuur van een web-opbouw – de verhalen uit het gebied, de culturele biografie dus, vastleggen. De voorbeelden van sites is eindeloos en groeiende.

Het lijkt erop dat de culturele biografie meer impact heeft op de praktijk van erfgoed en erfgoedverhalen dan de biografie van het landschap. Het grote verschil met de biografie van het landschap is dat die door en voor professionals is gemaakt, getuige ook de nadruk op de theorie in plaats van op de praktijk. De biografie en vooral de uitwerking in de ‘verhalen-sites’ is met gemak overgenomen door de practitioners van de vrijetijdseconomie en de makers van dorps- en gebiedsplannen. In Polder Mastenbroek heb ik een dergelijke oral history site geïnitieerd.

figuur 8. Bookmarks van enkele willekeurige Verhalen websites

	Het verhaal van Groninge...	http://www.hetverhaalvangroningen.nl/
	Zicht op Maastricht	http://www.zichtopmaastricht.nl/home/
	Geheugen van Oost – Ge...	http://www.geheugenvanoost.nl/
	Beleef de Waterlinie – Hol...	http://www.hollandsewaterlinie.nl/
	1001 Stories of Denmark	http://www.kulturarv.dk/1001fortaellinger/en_GB
	PhilaPlace – Sharing Stori...	http://www.philaplace.org/
	mijnvechtmijnverhaal ::	http://www.mijnvechtmijnverhaal.nl/
	Polder Mastenbroek To...	http://poldermastenbroek.nl/

Dat deze ervaring in historisch besef samengaat met een maatschappelijke veranderingen zoals die op dit moment als gevolg van globalisering in Nederland optreden, heeft Pim de Boer beschreven (Den Boer, 44-46 in). De ‘Memory boom’ waarbij de orale geschiedenis een belangrijke plaats inneemt en het vastleggen en verwerken ervan zijn daarbij een belangrijke opgave. De Memory Boom komt ook tot uitdrukking in de sterke toename van levensverhalen en biografieën.

In de inleiding tot de congresbundel over Life Histories beschrijft Marijke Huisman een aantal redenen daarvoor. Naast meer welvaart, waardoor het mogelijk is meer aandacht te besteden aan de niet-materiële zaken in het leven, en het feit dat iedereen ouder wordt, ligt de toegenomen aandacht voor life writing ook aan “[...], an intensification of celebrity culture and reality tv, identity politics and the formation of counter-histories by groups of people who do not recognize

themselves in dominant historical narratives, and global transformations [...]” (Huisman, 9).

Dat herinnering die in orale tradities wordt aangesproken iets anders is dan wat feitelijk heeft plaatsgevonden, de historie zelf, is vanzelfsprekend. Zeker als herinnering de vorm krijgt van herdenken wordt het waarheidsgehalte nog discutabel. Bovendien willen we niet alles herdenken wat we herinneren.

Daar komt bij dat door de werking van de media, virtueel en gehyped, onaffe, onjuiste, onevenwichtige uitkomsten kunnen worden gepromoot. Wie zou om met Den Boer te spreken, na Mak en Westerman nog iets anders over Jorwerd of het Oldambt durven zeggen, iets dat bovendien een even grote impact heeft als de oorspronkelijke boeken (Den Boer, 52).

4.3. De biografie van het landschap als een wetenschappelijke benadering

De biografie van het landschap is een methodiek die het mogelijk maakt om vanuit verschillende disciplines samen, over de grenzen van de disciplines heen en door de tijd heen het landschap te bestuderen, “[...] zodat de waarden van het bestaande landschap ook in de toekomst optimaal kunnen worden benut” (Kolen 2010b, 216).

Voor de landschapsbiografen is de biografie van het landschap een methodiek die omschreven kan worden als: “[...] een samenhangend geheel van uitgangspunten en concepten, die samen nieuwe instrumenten opleveren voor de landschapsonderzoek en ontwerper ongeacht zijn of haar disciplinaire achtergrond” (Kolen 2006, 237).

De kritiek die ze krijgen op hun aanpak is dat er in de aanpak “[...] een vastomlijnde methodologie, met vooraf ontworpen stappen, procedures en de toepassing van methodes en technieken voor analyse en interpretatie”, ontbreekt (Kolen 2010b, 237).

Zelf zwakt Kolen als geestelijk vader van de biografie van het landschap de wetenschappelijkheid van de methodiek af als hij zegt: “[...] de ‘landschapsbiografie’, is een bescheiden en persoonlijk ingekleurd antwoord op een oeroud vraagstuk van de geografie en archeologie: hoe bestuderen we de samenhangen tussen materiële en immateriële, en natuurlijke en culturele aspecten van landschappen, en vooral: hoe integreren we aspecten van tijd en ruimte in het landschapshistorisch onderzoek?” (Kolen 2005, 25). Elders zeggen Bosma en Kolen dat het doel van de biografie van het landschap is “[...] om historische thema’s

en herinneringen op een aansprekende manier onder de aandacht te brengen van relevante maatschappelijke actoren [...]” (Kolen 2010b, 216).

Maar zelfs met die relativering en zelfs al dient de biografie niet de theorievorming op zich maar is die bedoeld voor de ontwerper om de waarden van het landschap ook in de toekomst optimaal te kunnen benutten, zelfs dan levert de ene biografie daarvoor een meer historisch juiste, ware beschrijving dan de andere en zal het ene ontwerp meer recht doen aan alles wat het landschap (alles wat daarin leeft en leefde) heeft meegemaakt. Waar heeft dat mee te maken?

Het is duidelijk dat er geen één ware biografie is. Die is er niet als we een mensenleven beschrijven. Iedere selectie van feiten en gebeurtenissen - en zeker de interpretatie ervan - is anders. Dat geldt nog meer voor gevoelens, overwegingen, denkbeelden en al die andere toevalligheden.

Voor een landschap is het niet anders.

De vraag moet daarom misschien wel zijn, mogen we op een betrekkelijk willekeurige keuze van feiten en toeval die we samengevat hebben in een biografie van het landschap, ontwerpen voor de toekomst baseren?

Om dat te kunnen beantwoorden zullen we naast overwegingen die te maken hebben met interdisciplinaire inzetbaarheid en geschiktheid-voor-ontwerp, vooral moeten letten op ‘wetenschappelijkheid’ van de methodiek. Anders gezegd, kun je de methodieken als onderdeel van de biografie van het landschap beoordelen aan de hand van criteria die algemeen geldend zijn voor wetenschap.

Als eerste zou ik willen opmerken dat het bij de biografie van het landschap niet zozeer gaat om theorievorming via inductie dan wel deductie, via empirisch onderzoek. Anders gezegd, het doel van de biografie is niet het vinden van de waarheid maar van ‘n waarheid. Verder gaat het niet om het bewijs in het verleden maar om het gebruik in de toekomst en als derde, de benadering van het object van onderzoek van meerdere kanten en tijden is belangrijker dan een monodisciplinaire analyse.

Desalniettemin mogen we aan de biografie van het landschap een aantal wetenschappelijke eisen stellen. De volgende:

1. Body of knowledge en practice
2. Validiteit, relevantie en volledigheid
3. Betrouwbaarheid en objectiviteit

Ik licht die kenmerken hieronder toe en toets tegelijk de genoemde landschapsbiografische voorbeelden daaraan.

1. Body of knowledge en practice

In hoeverre is sprake van een algemeen erkend en geaccepteerd geheel aan kennis, wetmatigheden, procedures, methodieken die maken dat men kan spreken van een wetenschapsgebied. Dat hoeft nog niet te betekenen dat er aan gezamenlijke theorievorming wordt gedaan, het kan gaan om een community die met gezamenlijke methodieken etc ‘tevreden’ is.

Een aspect hierbij is ook in hoeverre het mogelijk is om de uitkomsten van een onderzoek tussen verschillende wetenschapsgebieden te delen en over te dragen.

De landschapsbiografie op dit punt:

De essentie van de landschapsbiografie is voor een belangrijk deel dat daaraan onderscheiden disciplines deelnemen. Het is geen zelfstandig wetenschapsgebied. Er is geen wetenschappelijke traditie. Dat betekent dat, willen we de wetenschappelijkheid van het geheel beoordelen, we terug moeten naar de bijdragende vakgebieden. Zowel de archeologie, geschiedenis, geografie, cultuurhistorie, architectuur, hebben een eigen jargon, wetmatigheden, body of knowledge. Geen twiifel mogelijk als het gaat om hun wetenschappelijkheid.

De uitdaging zal veel meer zijn om een gezamenlijkheid in wetenschappelijkheid te vinden voor de landschapsbiografie vanuit een perspectief van dienstbaarheid. Dat is nodig als we landschapsbiografie zien als een nieuwe gemeenschappelijk methodiek en taal. Het hebben van een CoP, een LinkedIn groep, een netwerk van landschapsbiografen zou een eerste vereiste zijn.⁶

⁶ Bij het symposium ter gelegenheid van de publicatie van de Atlas van het Holoceen, (RCE, 17 juni 2011) een waarlijk interdisciplinair project waaraan onder andere archeologen, geografen, ecologen, maritiem deskundigen, sedimentologen en paleobiologen deelnamen, ontspon zich een discussie tussen zij die zeiden dat in een dergelijk traject historisch geografen met hun ‘set of principles’ het voortouw, de ‘lead’ moesten nemen tegenover diegenen die zeiden dat er vanaf het begin een gezamenlijke set aan begrippen afgesproken zou moeten worden. Iets dergelijks kan de landschapsbiograaf nog niet afdwingen terwijl dat, ware sprake van een eigen wetenschapsgebied, nodig zou zijn.

2. Validiteit, relevantie en volledigheid

Levert de aanpak (methodiek, objectafbakening, fasering, enzovoorts) ook datgene op waarvoor die bedoeld is. Dat geldt voor landschapsbiografische wetmatigheden maar het geldt ook voor het niveau van de praktijk. Een enquête levert geen inzicht in feitelijk interactie tussen mensen, een groepsgesprek is geen individuele 'meting'. Politieke peilingen zijn een indicatie van stemgedrag, niet meer en minder.

Het betekent ook dat de gekozen aanpak (bijvoorbeeld de keuze van bronnen en tijdsgewrichten) moet passen bij de doelstelling van het onderzoek. Het gaat dus niet om maatschappelijke relevantie per se.

Daaronder versta ik de behoefte om te streven naar een uitputtende behandeling van het onderwerp, uiteraard voor zover dat mogelijk en noodzakelijk is. Indien die volledigheid geen uitgangspunt is dan dient duidelijk te zijn waarom wordt afgeweken van die basale eis van wetenschappelijkheid. Is de landschapsbiografie meer dan de afzonderlijke vakgenoten in staat het gehele beeld te beschrijven: de ontwikkeling van een rivierengebied, van een Brabants voormalig heide- en zandcomplex of van een carnavalstraditie?

De landschapsbiografie op dit punt:

De landschapsbiografie zegt een betrouwbaarder, waarheidgetrouwer, 'breder' beeld te geven van een gebied en haar biografie ten behoeve van ontwerp en ontwikkeling dan de afzonderlijke disciplines. Klopt dat?

Zandstad lijkt om te komen in de veelheid aan data en vooral tegemoet te komen aan ieders behoefte een eigen verhaal te vinden en te vertellen. Ontstaat daarvoor een gezamenlijke basis voor ontwerp? En van beter ontwerp?

Als 'Nederland van boven' (VPRO tv, voorjaar 2012) ook door de interdisciplinariteit en de (letterlijke) gelaagdheid tot op zekere hoogte als een landschapsbiografie is te beschouwen, dan laten de reportages zien wat de waarde van de aanpak is: als presentatie zeer geslaagd, analytisch beperkt geslaagd en qua verklaring helemaal niet geslaagd.

Daar komt nog wat anders bij. De biografie van het landschap wil het gewone, 'the nobody in particular' meer dan de gevestigde en officiële bronnen aan het woord laten. Wordt de biografie van het landschap daarmee de geschiedenis van het achtergestelde, het gewone? En is dat een garantie voor waarheid?

3. Betrouwbaarheid en objectiviteit

Het onderzoek moet niet alleen betrouwbaar zijn maar iedere stap moet op een juiste, nette en adequate manier zijn uitgevoerd: data moeten worden overgenomen ook al zijn ze het onderzoek onwelgevallig, tegengestelde meningen moeten aan de orde komen. Dat is meer dan verifieerbaarheid eist. Het raakt aan de mogelijkheid om meer kanten te zien, dieptes te ervaren en partijdigheid te voorkomen.

De landschapsbiografie op dit punt:

Ik wees al op de onbetrouwbaarheid van het geheugen, van herinnering. Omdat de biografie van het landschap vooral gebruik maakt van niet-officiële geschiedschrijving en orale bronnen is objectiviteit nauwelijks aan de orde. Daar komt bij dat de biograaf de gewone man en het dagelijkse leven aan het woord laat, juist als tegenwicht tegen de geletterde en het bijzondere (in de betekenis van verheven). Betrouwbaarheid en objectiviteit moeten een andere invulling krijgen willen de uitkomsten van de landschapsbiografie als valide worden beoordeeld.

4.4. Waar staan we nu? Vragen om op in te gaan.

In de vorige paragraaf toetste ik de biografie van het landschap aan een aantal wetenschapscriteria. Ik had daarna een gesprek met enkele betrokkenen bij de biografie van het landschap en de erfgoedpraktijk in het algemeen. Op basis hiervan wil ik een aantal conclusies trekken en ik zal daar in het verdere verloop van deze scriptie op doorgaan.

1. De biografie van het landschap als een communicatiemogelijkheid

De biografie van het landschap is een goede manier gebleken om wetenschappen met elkaar te laten praten.

Archeologie bestond tot voor kort uit specialisaties per archeologische periode (bronstijd, neolithicum). Bovendien was die periode heilig: voor die tijd was niets gebeurd en veranderd bij wijze van spreken; the past-in-the-past bestond niet. De biografie van het landschap maakte de verandering in de tijd en vooral de invloed van mensen daarop zichtbaar en zo mogelijk beleefbaar.

Monumentspecialisten hadden, nadat in de tweede helft van de 19e eeuw een einde was gekomen aan het 'wandalisme' zoals Thijm dat had genoemd, veel werk gemaakt van het beschermen van monumenten.

Door de biografie van het landschap groeide het besef dat meer keuzes mogelijk zou moeten zijn, dat behoud door ontwikkeling tot de mogelijkheden behoorde. Antropologen praten – om het overdreven te zeggen – niet meer alleen over de voorwerpen zelf maar over de voorwerpen als commodities in het verkeer tussen mensen. Sterker nog mensen zijn de authors van landschappen en alles wat daar in voorkomt. “Zowel in het dagelijks leven als in de wetenschappelijke praktijk wordt de werkelijkheid voortdurend benoemd en gecategoriseerd. Objecten kunnen daarbij diepgaand van gebruik en betekenis veranderen, zonder dat de intrinsieke waarde ervan wijzigt” (Roijakkers, 211). Geografen leken al eerder ook aandacht te hebben voor de biografie, uiteraard omdat ze de mens in het landschap als onderwerp van studie hebben.

Van de andere kant bood de biografie van het landschap de mogelijkheid aan ontwerpers en planologen om de niet-onwerpende disciplines te kunnen inspireren en daarmee samen op te trekken.

2. De biografie als een min of meer uitwerkte methodiek

De biografie van het landschap is een krachtige metafoor gebleken. Als er in korte tijd scholen en benaderingen ontstaan, dan is het centrale concept aansprekend. In het midden van het eerste decennium van deze eeuw was er al een Groningse, een Amsterdamse, een Wageningse en een school der cultureel biografen. Er was discussie over de richting en de effectiviteit van de aanpak en iedereen vond zijn eigen niche (Schuurman, van der Zande). De laatste jaren is er vooral een sterke toename van de persoonlijke en locale geschiedenissites en events. Dat gebeurt als gevolg van community-achtige initiatieven aan de ene kant en de behoefte aan toeristische vermarkting aan de andere kant. In dat laatste geval bestaat de neiging om een erg eendimensionale kijk op de geschiedenis te bieden; nuance is nauwelijks mogelijk, zoals Koos Bosman tijdens het vakgenotengesprek zei.

3. De biografie als dataverzamelaar

“De biografie van het landschap levert een reeks aan ideeën waar iedereen zijn/haar eigen keuzes in maakt.” zoals Hans Renes dat zei bij de vakgenotendiscussie. Of Sjoer Cusveller: “De biografie van het landschap laat je op verschillende manieren naar het landschap kijken, zodat er een completer beeld ontstaat. Logisch dat je dat alleen kunt doen vanuit een ongecontroleerde, vrije omgeving”. De biografie van het landschap wil aan de auteurs van het landschap een stem geven, de ‘nobody in particular’. Met die data is het mogelijk om een beter, meer gedragen, gefundeerd ontwerp te maken, is de redenering.

Maar betekent dat dat alles waar is? Alles evenveel waarde heeft? Wordt selectie, met andere woorden, overgelaten aan de ‘toepasser’ van dat moment: de media⁷, de politicus, de marketeer, de ontwikkelaar.

Vragen

Als de biografie van het landschap zo veelvormig en diffuus is en haar betekenis vooral bestaat uit de waarde voor communicatie, methodologie en/of data verzamelen dan wil ik daarbij wel een aantal vragen stellen.

Die gaan over

- waarheidsgehalte en tegengaan vertekening
- omvang data
- methodes die het onverwachte en toevallige toelaten
- methodes om boven de stof te staan

Uiteindelijk wil ik de vraag beantwoorden hoe de biografie van het landschap weer een grotere rol kan spelen bij alle ontwikkeling waarbij sprake is van verleden, erfgoed, herinnering, beeldhouwen en boetsen, bricolage en behoud door ontwikkeling.

⁷ Koos Bosma gaf bij het vakgenotengesprek een voorbeeld van de dwingende beeldcultuur. Bij bestudering van krantenfoto's over een periode van 20 jaar bleek Schiphol in 80% van de gevallen afgebeeld te zijn met groene weiden, vaak met koeien op de voorgrond en op de achtergrond Schiphol. Hoezo overlast.



erfgoed is vaak het restant van wat eens groot en machtig was Tuin gereedschap in The lost gardens of Heligan, Cornwall

hoofdstuk 5. Over Rapid Rural Appraisal

5.1. Achtergrond

Wetenschap en onderzoek moeten voldoen aan eisen van betrouwbaarheid, de mogelijkheid tot verificatie, volledigheid en originaliteit. Met dat laatste wordt bedoeld dat het onderzoek mag aansluiten bij bestaand en eerder gedaan onderzoek maar dat het de kennis van een onderwerp verder moet helpen.

Daarbij komt dat er een zekere hiërarchie lijkt te bestaan in het wetenschappelijk onderzoek waarbij kort gezegd, de waarde van het onderzoek toeneemt met de toename van het gebruik van statistische grootheden: cijfers, formules en grafieken. Blijkbaar is dan sprake van een grote mate van betrouwbaarheid en meer mogelijkheid tot verificatie.

In de erfgoedstudies is de economische waarde van erfgoed – zeker in deze tijd – meer in aanzien dan de culturele waarde ervan; zo worden C15 metingen en de neerslag ervan in GIS kaarten hoger gewaardeerd dan de meer beschrijvende verklaringen van de veranderingen die hebben plaatsgevonden. Het geheel wordt nog ‘betrouwbaarder’ als het op een kaart kan worden gezet. Voor je het weet blijft alleen het kaartbeeld over. In een digitale omgeving kan dat tot vreemde verschijnselen leiden: als er wordt ingezoomd op een kaart dan leidt dat misschien tot groete pixels maar niet tot betere informatie (ervaring organisatie seminar bij gelegenheid van de publicatie van de Atlas van het Holoceen, 17 juni 2011).

In de relatie tussen het Noorden en het Zuiden – een eufemisme voor ontwikkelingssamenwerking – is in de tweede helft van de vorige eeuw een heel andere wetenschappelijke benadering ontwikkeld die op een andere manier wetenschappelijk wil zijn.

Voordat ik de methodiek verder behandel en met name de waarde voor de biografie van het landschap, wil ik de ‘vertekening’ wegnemen dat dit type kwalitatief onderzoek zich alleen in de Derde Wereld afspeelt. Want, hoewel de term RRA daarvoor meestal niet wordt gebruikt of bekend is, wil ik een paar voorbeelden beschrijven vanuit andere omgevingen dan ontwikkelingssamenwerking.

voorbeeld 1. Visitaties

Visitaties van opleidingen en faculteiten zijn intensieve processen. Ieder aspect van de opleiding en het onderzoek komt aan de orde en wordt door de betrokkenen zorgvuldig en uitgebreid beschreven. Het leidt tot een omvangrijke documentatie. De visitatie zelf duurt een paar dagen en soms nog korter, en het team is die dag/dagen vooral bezig om door het geheel heen te kijken en tot een oordeel te komen. Enkele gesprekken, enkele observaties, enkele uitwerkingen dat is de

basis voor het oordeel. Zoiets kan alleen als van tevoren wordt doorgesproken welke aspecten belangrijk zijn, wat daarvoor de indicatoren zijn, wie wel en niet geïnterviewd moet worden, enzovoorts. Kortom doelgericht en vanuit ‘optimale onwetendheid’ (zie hieronder). Het is duidelijk dat een dergelijke exercitie alleen kan worden uitgevoerd door weldenkende en ervaren mensen.

voorbeeld 2. Transecten

In de jaren ‘70 moet het geweest zijn: op de radio, rapportages van een tocht in etappes door Amsterdam langs een denkbeeldige lijn. De verslaggevers klommen over schuttingen, drongen huizen binnen om zo dicht mogelijk bij de lijn te blijven. Als de lijn ‘met opzet’ goed – dus niet van rijke buurt via een rijke buurt naar een rijke buurt – wordt getrokken, levert het een echte doorsnee op van de stad. Het was voor mij het beste beeld dat ik ooit van de stad heb gekregen. Dergelijke tochten zijn er nu ook. Zie bijvoorbeeld London Cross (web 10).

voorbeeld 3. Veldwerk

Om de sociaaleconomische ontwikkeling van een streek in kaart te brengen, organiseerde ik als onderdeel van een provinciaal onderzoek naar de economische kracht van de zogenaamde reconstructiegebieden in Overijssel, een eendaagse tocht. Een busje met gemeentelijke vertegenwoordigers en ‘gewone’ mensen reed een route. De deelnemers kregen onderweg opdrachten: breng langs een bepaald traject de veranderingen die je vanaf de weg ziet in beeld: aantal boerderijen nog in bedrijf, andere (zichtbare) bedrijvigheid enzovoorts. Of, stel midden in een wijk van Nederlanders in Duitsland de bewoners die je tegenkomt de volgende 3 vragen om de mate van integratie te weten te komen. Of, beschrijf vanaf een punt het aantal bomen, lijnvormige elementen die je om je heen ziet; doe dat op drie willekeurige plaatsen.

Kortom zo uniek is het misschien niet maar wel bijzonder.

In de Derde Wereld was er alle reden om de systematiek te ontwikkelen. Ze is opgekomen omdat in de plattelandsgebieden in het Zuiden het toen gangbare wetenschappelijke, statisch verantwoorde onderzoek bijdroeg aan een ontwikkeling die aan grote groepen van de bevolking voorbij ging terwijl het onderzoek en de experts toch aangaven dat er belangrijke voortgang werd geboekt in de bestrijding van armoede. En als men wel extra aandacht wilde geven aan armoede en de uitzichtloosheid van grote groepen, dan bleek men over de verkeerde en in ieder geval onvolledige informatie te beschikken. De zogenaamde Groene Revolutie en de impact daarvan in het landelijk gebied in de tropen maakte een dergelijke scheefheid in ontwikkeling zichtbaar.

Waar faalde de wetenschap? De ontwikkelingswerkers uit het noorden konden beschouwd worden als 'outsiders' die de armoede in veel delen van de Derde Wereld nooit zelf hadden ervaren en zeker niet in de mate waarin dat in India, Sierra Leone of Peru, om een aantal willekeurige landen te noemen, voorkwam.

Bovendien, volgens Chambers – de belangrijke inspirator van de nieuwe benadering – kregen ze niet of namen ze niet de kans om de werkelijkheid echt te zien. Ze deden, zoals hij dat beschrijft aan 'rural development tourism' (Chambers 1983, 10).

Rural Development Tourism

De ontwikkelaars en onderzoekers hebben last van de volgende zes biases (systematische vertekeningen):

- Spatial biases:

De onderzoekers, outsiders blijven dichtbij de grote stad, langs de grote wegen (liefst geasfalteerd, roadside bias) waar alles wat er aan faciliteiten en amenities is, is geconcentreerd. Tegenwoordig zou je het airport bias kunnen noemen. Deskundigen blijven liefst zo dicht mogelijk bij een luchthaven.

- Project bias:

"They [de rural developers en rural researchers, GH] are [then] pointed to those rural places where it is known that something is being done – where money is being spent, staff are stationed, a project is in hand. Ministries, departments, district staff, and voluntary agencies all play special attention to projects and channel visitors towards them. Contact and learning are then with tiny atypical islands of activity which attract repeated and mutually reinforcing attention" (Chambers 1983, 16).

- Person biases:

Diegene die de rural developmen tourist te spreken krijgt is zelden de uiteindelijke doelgroep, de rural poor, want hij of zij treft altijd: De elite, dat wil zeggen "those rural people who are less poor and more influential" (Chambers 1983, 18). Mannen eerder en meer dan vrouwen; er is sprake van een male bias; zij die al 'user' zijn van de nieuwe techniek, het nieuwe product, de innovatie. Voorbeeld: "Children in school are more likely to be seen and questioned than children who are not in school; those who use the health clinic more than those who are sick, too poor, or too distant to use it; [...]" (Chambers 1983, 19).

Zij die 'actief, aanwezig en in leven' zijn. "Much of the worst poverty is hidden by its removal" zegt Chambers treffend.

- Dry season bias

Reizen in de regentijd in de tropen is moeilijk en soms gevaarlijk. De onderzoekende ontwikkelaar komt dan liever niet het landelijk gebied. De droge tijd is voor de rural tourist trouwens ook aantrekkelijker omdat dan de doden feestelijk worden herdacht en er tijd is voor folklore, het niet-materiële erfgoed.

Maar een bezoek zou juist in de regentijd passen want, zeker net voor de oogst, is de impact van een slechte, eerdere oogst het meest voelbaar.

- Diplomatic biases: politeness and timidity

Denk aan schaamte, wellevendheid, gebruiken, enzovoorts, in de verhouding tussen armen en meer welgestelden. Het is overigens een gevoeligheid van beide kanten.

- Professional biases

Iedere wetenschapper heeft een eigen terrein, object van onderzoek dat belangrijk is: de landbouwer kijkt naar gewassen, vee, bodem; de socioloog naar mensen, gebruiken, groepen, de archeoloog naar resten van vroeger, enzovoorts. Hoe breed de wetenschapper ook georiënteerd is, een bias als gevolg van discipline is onvermijdbaar. Een specialisatie kan zelfs positief worden gewaardeerd!

- Security bias

Het garanderen van veiligheid van lijf en leden is in de laatste twintig jaar een reden geworden om potentieel onveilige gebieden, zeker als die verder weg zijn gelegen, niet te bezoeken. Het argument wordt tevens gebruikt als reden om bezoekers niet toe te laten in potentieel onveilige gebieden. Het is een geaccepteerd excuus geworden.

Dat alles werd geconstateerd in 1984. In een update in 2008, dus ruim 20 jaar na de eerdere vaststelling blijkt de situatie nauwelijks veranderd. Season bias is gecorrigeerd door de inzet van helikopters. Vrouwen kunnen makkelijker bezocht worden dan eerder, hoewel juist in islamitische landen de sexe-segregatie sterk is toegenomen. Armen krijgen soms meer aandacht zeker als ze pionnen worden in een politiek spel. Kortom, biases veranderen maar zonder een doelgerichte en doelbewuste correctie blijft men een rural development tourist (Chambers 2008, 41-47).

5.2. Naar een nieuwe onderzoeksaanpak

Om een beter zicht te hebben op de werkelijke problemen en echte verbetering te bereiken ontstaat eind 70-er jaren van de vorige eeuw bij een groep ontwikkelingspecialisten en wetenschappers in het Noorden en het Zuiden, het inzicht dat er meer nodig is dan het onderzoek dat tot dan toe mainstream is. Dat zijn grote, kwantitatieve en questionnaire surveys, uitgevoerd volgens een bepaald van tevoren vastgesteld protocol.

Dat onderzoek is volgens de kritische wetenschappers: “[...] inappropriate or misleading and [was] slow to become available” (Chambers 2008, 67).

Er is behoefte aan informatie die relevant is, ‘timely’, accuraat en bruikbaar. “The methods of RRA seek a rigour of cost-effectiveness through exploratory iteration and trade-offs between relevance, accuracy, and timeliness, ignoring inappropriate professional standards. They apply principles of optimal ignorance and proportionate accuracy (or appropriate imprecision)” (Chambers 2008, 67).

De methodiek heeft als verzamelnaam Rapid Rural Appraisal. In de loop van de jaren verandert de naam en komt er bijvoorbeeld meer nadruk op het participatieve karakter (PRA, Participatory Rural Appraisal) of op learning & doing (PLA, Participatory Learning and Action). Ook worden RRA technieken en het gedachtegoed toegepast bij Farmer Field Training, voorlichting, farming systems onderzoek. Het onderzoek vindt bovendien plaats op verschillende relevante wetenschapsgebieden, bijvoorbeeld voeding, gezondheid, onderwijs, hygiëne, emancipatie, gewasbescherming. Er is zelf PGIS, Participatief onderzoek in Geografische Informatie Systemen.

De community die zich voor dit type onderzoek inzet heeft een eigen platform waarin de ervaringen met het onderzoek worden gedeeld en geëvalueerd (web 11).

Centraal bij RRA en haar spin-off's blijft het zoeken naar methodes van onderzoek die in staat zijn de informatie waaraan behoefte is op een relatief snelle en betrouwbare wijze beschikbaar te krijgen. Bovendien concentreert het onderzoek zich op onderwerpen en doelgroepen die normaal buiten het zicht blijven van het gangbare onderzoek. Essentieel is dat het onderzoek zoveel mogelijk gebeurt door de belanghebbenden zelf. Het participatieve karakter is essentieel om de waarheid te vinden.

Dat laatste betekent ook dat RRA meer is dan op een andere manier onderzoek

doen. Het uiteindelijke doel is de arme doelgroepen in het landelijk gebied en in toenemende mate ook in de stad, te ‘empower’-en en hen bewust te maken van de eigen kracht.

“My understanding of RRA is that these techniques are not simply designed in order to result in projects which are more responsive to the needs, values and beliefs of a community. RRA also provides something of a process approach [to that project] which enables the community to become more self-aware in relation to “outside” assistance. This is because the techniques do not just use the community as a database but put it in a position of power by recognising that without its knowledge and participation the project is dead” (Susan Johnson, web 12).

In het kader van de biografie van het landschap is het de moeite waard om lering te trekken uit de RRA zoals ik die hier heb beschreven. Ook de biografie van het landschap wil ‘gewone mensen’ aan het woord laten, de dagelijkse gebeurtenissen beschrijven meer dan de oorlogen en rampen die altijd al worden gedocumenteerd. Ook gaat het om ‘achtergebleven gebieden’ (letterlijk), eerder dan de centra van macht en welzijn. Misschien is wel de belangrijkste les tot nu toe dat men blijkbaar moet nadenken en maatregelen moet nemen om niet toch bij de geletterden, de aanspreekbaren, de zichtbare gebeurtenissen te blijven hangen en die te zien als de representant van het geheel. Vermijd biases ook in historisch opzicht.

5.3. Onderzoeksmethodieken

Maar er is meer en dan hebben we het over de heel concrete onderzoeksmethodieken die de RRA adepten ontwikkelden.

Ik beschrijf er een aantal hieronder. Die zijn afkomstig van de netwerkwisseling van de werkers in het veld. Veel ervan lenen zich voor inzet in de biografie van het landschap op de een of andere, aangepaste manier.

Algemene principes

- Toon respect voor en betrokkenheid bij het onderzoeksobject.
- Leren van de gebruikers, in direct contact met hen; ‘indigenous technical knowledge’. Veel ontwikkelingsprojecten zijn mislukt omdat er nooit informatie is gevraagd van de bewoners, de gebruikers, de handelaren, enzovoorts.
- Inzet van lokale onderzoekers.
- Veldobservaties; eigenlijk begint alles daarmee. Kijk eerst eens goed. Doe als Sebald (hoofdstuk 6).

- Als dat kan, combineer onderzoek en actie, actieonderzoek dus. Je zult je tenminste bewust moeten zijn dat het doen van onderzoek, het bevragen van mensen zeker als het over sensitieve zaken gaat, consequenties heeft. Maak daar dan ook maar doelbewust gebruik van.

Onderzoeksaanpak

Als onderdeel van RRA werd een methodiek ontwikkeld voor een relatief kort onderzoek; bijvoorbeeld een team van zes onderzoekers verblijft gedurende een week in het veld. De essenties er van zijn:

- Het gaat altijd om een teaminspanning; dat betekent het samen opstellen van de onderzoeksvraag en het analyseren van de uitkomsten van tijdens de onderzoeksfases.
- Belangrijk is het streven naar proportionate accuracy zoals Chambers dat hierboven aangaf. Als x mensen hetzelfde zeggen en je kunt beredeneren dat daarin geen bias zit, dan mag je ervan uitgaan dat dat het antwoord is.
- Ben tevreden met optimal ignorance. Bepaal wat je wil en moet weten en hou dan op of kom tot nieuwe diepere vragen. In het veldwerk betekent dat je systematisch moet kijken wat je wel of niet weet en wat je nog meer wil weten.
- Het systematisch gebruik van interdisciplinariteit door bijvoorbeeld veldbezoek in mixed teams: man-vrouw, socioloog en landbouwkundige, jong-oud en dat in telkens (per dag) wisselende samenstelling.
- Probeer shortcuts te vinden in het zoeken naar gegevens. Vuistregels, sleutelindicatoren zijn zeer wel bruikbaar.
- Key informants: daarbij de 'person bias' wel in acht te nemen.
- Het gebruik van bestaande data en informatie.
- Maak gebruik van meerdere en elkaar aanvullende onderzoeksmethodes.

Methodes

Daarvan zijn er heel veel te noemen

- doen, uitvoeren, werken in het veld, zelf doen, overnachten ter plaatse, enzovoorts;
- groep interviews inplaats van individuele gesprekken; het zorgt voor meer nuances mits goed uitgevoerd; eventueel opdelen in specifieke groepen, ouderen, jongeren, vrouwen, mannen, enzovoorts, als dat relevant is;
- open interviews/keukentafelgesprekken: geen questionnaire surveys maar de mogelijkheid om te reageren op de loop van het gesprek;
- luchtfoto-interpretatie;
- transecten: een willekeurige of specifieke lijn door het landschap lopen en systematisch op dit lijn informatie verzamelen van wat je moet weten.
- alle mogelijke 'ranking' methodes: welke grond is vruchtbaarder dan andere,

welke familie is armer dan andere; ouderdom; in principe verzamelingen in een volgorde zetten en die bespreken;

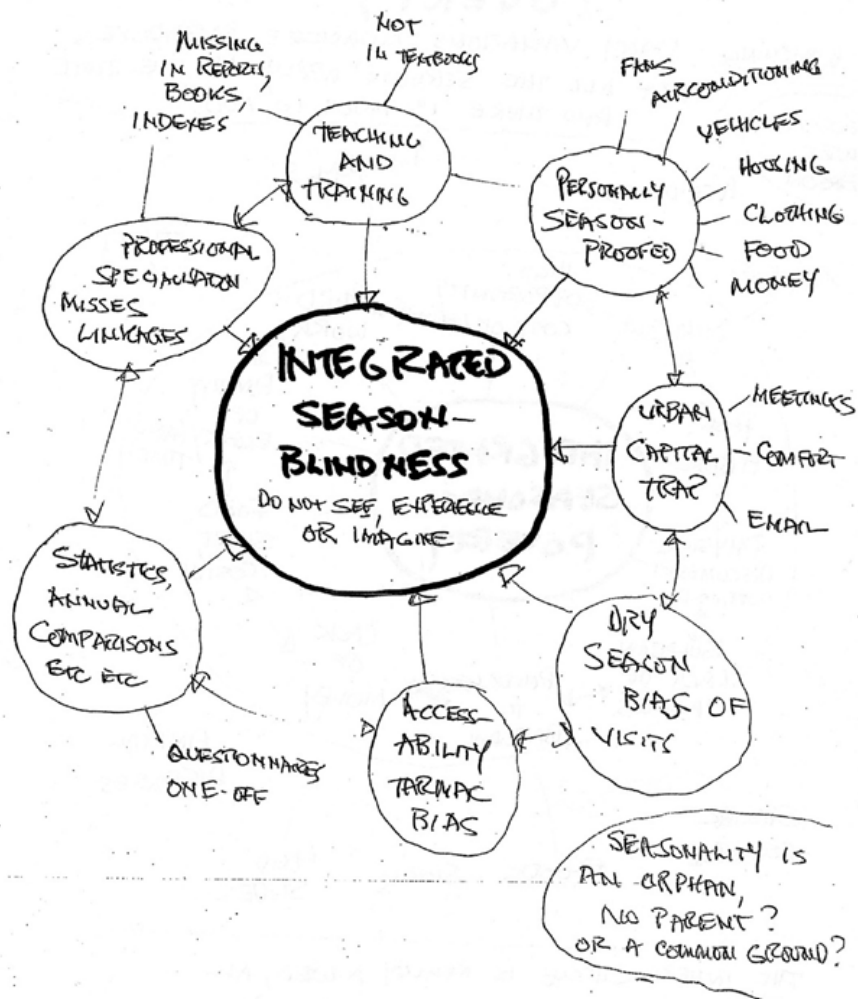
- tekeningen/diagrammen/matrixen maken;
- verhalen vertellen en levensgeschiedenissen; oral history;
- lokale kalenders;
- dagelijkse taken en tijdbesteding inzichtelijk maken;
- timelines en lokale geschiedenis; gebeurtenissen vastleggen;
- case studies, portretten;
- rollenspelen en andere bewustmakingsmethodieken;
- spellen;
- theater in alle mogelijke vormen;
- dagboeken;

"It is often said that PRA methods should be fun, giving back to the villagers something in return for their precious time. In that sense, storytelling is a perfect method, also for the researchers. This is especially valuable because going into sensitive or difficult matters such as village conflicts or abstract responsibilities can easily become boring or create tensions and biases" (web 13, pg 45–50).

Om recht te doen aan het betrokken karakter van RRA en haar community voeg ik een diagram toe van Chambers over, in dit geval, Integrated Season Blindness, een van die biases waar ik het hiervoor over had.

Het is bovendien een goed voorbeeld van de analyse die vooraf aan een onderzoek gemaakt dient te worden om een fenomeen in het veld te bestuderen. Het leidt tot een betere focus en begrenzing van het onderwerp, iets waar de biografie van het landschap moeite mee heeft.

INTEGRATED SEASON-BLINDNESS



figuur 9. Analyseschema, door Robert Chambers opgesteld om relaties met betrekking tot Integrated Season Blindness te kunnen onderzoeken



akelig erfgoed wordt met plezier hergebruikt vakantiebunker in Noordwijk

INTERMEZZO 2. Over toeval en het onverwachte

De stelling die ik inneem in verband met de selectie van erfgoed is dat, omdat erfgoed toevallig tot ons komt en overblijft, en het al even toevallig is wat aan erfgoed blijft behouden – behoudens enkele (inter-)nationaal belangrijke stukken -, het belangrijk is om het toeval serieus te nemen en daar zelfs bewust gebruik van te maken.

Dat past ook in de landschapsbiografie als een methodiek. Zoals hiervoor aangegeven, landschapsbiografie kent geen of nauwelijks een uitgewerkte heuristiek.

De vraag die ik me gesteld heb is of het mogelijk is het toeval en onverwachte te gebruiken als een methodiek bij selectie.

Enkele andere overwegingen

Hoe zal ik dit uitleggen, dit waarom
wat wij vinden niet is
wat wij zoeken?

Laten we de tijd laten gaan
waarheen hij wil,

en zie dan hoe weiden hun vee vinden,
wouden hun wild, luchten hun vogels,
uitzichten onze ogen

en ach, hoe eenvoudig zijn raadsel vindt.

Zo andersom is alles, misschien.
Ik zal dit uitleggen.

Rutger Kopland (in: Tot het ons loslaat, 1997)

Daarvoor sta ik kort stil bij wat toeval is.

‘Toeval’ is overigens een interessant woord in relatie tot erfgoed. Het lijkt geschikt om te gebruiken in verband met erfgoed. Want erfgoed is iets dat iemand toevalt vanuit het verleden.

Toeval wordt in de meeste gevallen bekeken in de relatie tussen twee gebeurtenissen, entiteiten. Dan gaat de discussie al snel over de mate van causaliteit. Twee begrippen zijn dan belangrijk: synchroniciteit en serendipiteit. Beide zouden geldigheid kunnen hebben voor het begrip erfgoed.

Synchroniciteit is een samenhang tussen verschijnselen die niet perse causaal hoeft te zijn.

Maar voor velen is wel degelijk sprake van causaliteit; dat wat gebeurt, gebeurt

met opzet. “Een bekend voorbeeld van synchroniciteit: Je denkt aan iemand die je al een tijd niet hebt gezien of gehoord en tegelijkertijd gaat de telefoon. Aan de lijn is de persoon aan wie je juist dacht. De werkelijke essentie gaat echter veel verder.

Het is C.G. Jung geweest die het begrip synchroniciteit voor het eerst werkelijk onder de aandacht heeft gebracht. Hij heeft [...] het gebied van het dromen en het onbewuste verder uitgewerkt en verbreed door het begrip ‘collectief onbewuste’ te introduceren” (web 14).

Overigens moeten we ons realiseren dat statistisch gezien toeval meer voorkomt dan je zou denken “An example is the birthday problem, where the probability of two individuals sharing a birthday already exceeds 50% with a group of only 23” (web 15).

Op dit gebied kom je overigens veel esoterie en occult gedachtegoed tegen.

Serendipiteit is een andere vorm van toeval: het vinden van iets onverwachts terwijl je op zoek bent naar wat anders. “[...] een natuurlijke gave voor het toevallig maken van nuttige ontdekkingen” (Bal, 57).

Ook het vermogen van een alerte geest om uit toevalligheden conclusies te trekken. Anders gezegd: slimme, voorbereide mensen zijn beter in staat om daadwerkelijk ontdekkingen te doen aan de hand van het toeval.

“Serendipity verwijst zowel naar toevallige ontdekkingen als naar de omstandigheden waarin deze ontdekkingen mogelijk worden gemaakt. [...] In de context van serendipiteit als wetenschappelijke methode spreekt men ook wel van een ‘accidentele scherpzinnigheid’, die de kennis voortstuwt door op het eerste zicht onschuldige feiten bij elkaar te brengen tot een nieuwe, waardevolle synthese” (web 16).

Het voorbeeld dat altijd wordt gebruikt van serendipiteit is de ontdekking van de penicilline terwijl arts, microbioloog Fleming op zoek was naar wat anders.

Samenvattend, het lijkt erop dat er in het (be-)leven van toeval een gradatie zit.

- Je zult er allereerst voor moeten openstaan. De Celestijnse belofte moet je eerst willen lezen, hoe slecht het boek ook geschreven is. Bovendien moet je je bewust zijn dat er verbanden zijn en dat die een betekenis zouden kunnen hebben. Het eerste ‘inzicht’ van de 9 ‘insights’ die in de Celestijnse Belofte van James Redfield worden beschreven, is het volgende: “The First Insight occurs

when we become conscious of the coincidences in our lives" (Redfield, 17).

- Daarna dien je de verbanden, de causaliteit, het toeval te constateren. Ze moeten je opvallen. Soms is daar studie voor nodig. Een voorbeeld. Er is er een lijst van 40 overeenkomsten tussen Kennedy en Lincoln. Van die lijst zijn sommige waar, andere zijn meer of minder logisch. Zo is het redelijk voor de hand liggend dat het jaar van hun beider presidentschap (100 jaar gescheiden) te maken heeft met een vierjaarlijkse cyclus van de verkiezingen. Ook zijn sommige waarnemingen niet waar. Er worden ook grapjes over gemaakt: "Before being killed, Lincoln was in Monroe, Maryland, while Kennedy was in Marilyn Monroe" (web 17).
- Tenslotte ga je actief naar toeval op zoek, je bouwt het toeval zelfs in. Dan wordt het naar mijn mening interessant en kan de biografie van het landschap dat gebruiken. De rechter hersenhelft als het deel van de hersens waar het onverwachte, het creatieve, het niet-rationele een plek heeft en dat bij sommige vakgebieden binnen erfgoedstudies een grotere rol speelt dan bij andere, wordt dan meer aangesproken.

Ik licht dat hieronder verder toe.

In mijn studie naar W.G. Sebald, de schrijver die als geen ander gebruik maakt van het toeval en het onverwachte en die ik in hoofdstuk 6 uitgebreid behandel, kwam ik een kunstenaar tegen die me al langer vanwege haar werk intrigeerde. Het is Tacita Dean, Engelse media-kunstenaar, filmer. Eind 2011 en begin 2012 heeft ze een installatie in de turbinehal van het Tate Modern in Londen gemaakt. Ze bezit dus enige faam.

In de jaren 2005/2006 richtte ze een aantal bijzondere tentoonstellingen in, genaamd An Asides, "It's constructed almost as a picaresque novel might be, one thing leading to another by way of accident, serendipity and oblique association. Dean goes backwards and forwards in time, from place to place, one thing leading to another, discovering and recovering works one would never imagine seeing together. Her own "asides", in her eloquent, frank and sometimes moving catalogue essay, come as quixotic vignettes, her literary style complementing the uncertain, sometimes hesitant journey she has taken - a journey of whose purpose she was never quite sure" (Adrian Searle, web 18).

Interessant is hoe ze het proces beschrijft en vooral de instelling die nodig is om een dergelijke weg te gaan. "Nothing is more frightening than not knowing where you're going, but then again nothing can be more satisfying than finding you've arrived somewhere without any clear idea of the route," schrijft Dean in de catalogus, beschreven in een kritiek op de tentoonstelling (Adrian Searle, web 18).

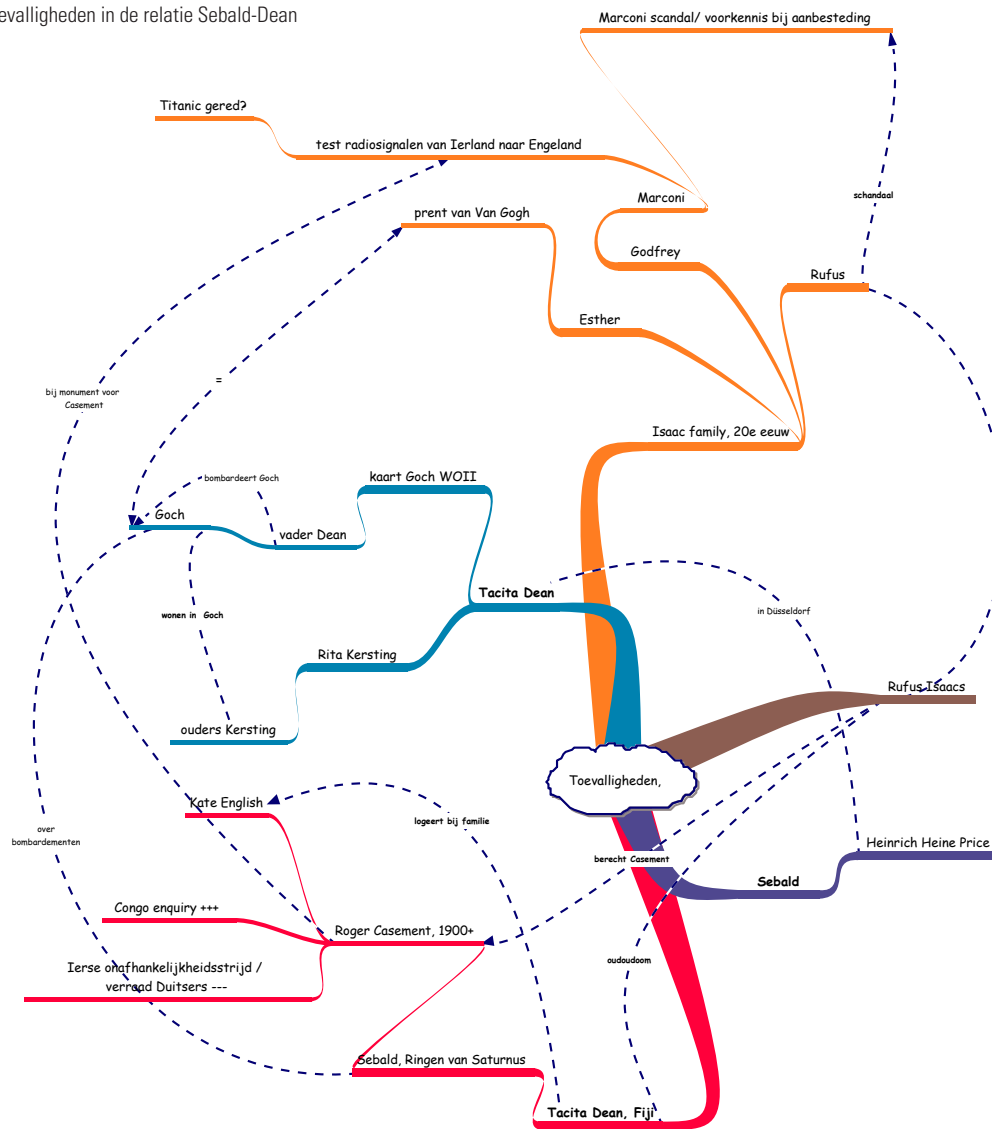
In juli 2003 beschrijft ze in een kort verhaal 'W.G. Sebald' over haar (virtuele) ontmoeting met de schrijver Sebald. Het is een verhaal van synchroniciteit, serendipiteit en gewoon toeval (Bode).

In het schema hieronder heb ik dat toeval grafisch weergegeven.

Het schema heeft vijf hoofdindelingen, armen, te beginnen bij Tacita Dean.

1. Dean beschrijft haar reis in het Nederlands Duitse grensgebied en haar bezoek aan Goch met Rita Kersting, curator Kunstverein Düsseldorf, waar Dean een tentoonstelling gaat inrichten, een Asides. De vader van Kersting is geboren in Goch en heeft daar de bombardementen beleefd. De vader van Dean trok in die periode met het Engelse leger via Nederland naar Duitsland en werd bijna geraakt door een bommenwerper die vlak voor hem bij Goch neerstortte. Sebald beschrijft de bombardementen op Duitsland indringend.
2. Dean leest op Fiji waar ze is vanwege geluidsopnames, het boek van Sebald, de Ringen van Saturnus waarin Roger Casement een van de verhaalfiguren is; de Ierse vrijheidstrijder die door de Duitsers wordt geëxecuteerd in de eerste wereldoorlog. Een vriendin van Dean, Kate English blijkt in het huis te wonen waar Roger Casement vaker op bezoek kwam.
3. De rechter die Casement na een schijnproces veroordeelt is Rufus Isaacs. Hij blijkt een oudoudoom van Tacita Dean te zijn.
4. De familie Isaacs. Die wordt uitvoerig beschreven. Ook het schandaal waaraan Rufus bijna zelf ten onder gaat vanwege voorkennis bij de beursttransacties van Marconi die de eerste experimenten met morsesignalen uitvoert bij de plek waar een standbeeld is opgericht voor Roger Casement (geplande ontmoetingsplaats Casement met de Duitsers). Esther Isaacs verwerft een prent van van Gogh (naam afgeleid van Goch) en het schilderij wordt later getraceerd.
5. Tenslotte ontvangt Sebald de Heinrich Heine prijs in Düsseldorf, een jaar en een dag voor zijn overlijden.

figuur 10. Relatieschema Toevalligheden in de relatie Sebald-Dean
(eigen weergave)





de biograaf van het landschap zonder dat hij zich daar bewust van was
Max, a celebration; Remembering W.G. Sebald, 15 December 2011

hoofdstuk 6. Inspiratie van elders: W.G. Sebald, een bijzondere selecteur van erfgoed

Selectie van erfgoed is een proces waarbij we de werkelijkheid van vroeger en nu reduceren tot de elementen, stukjes, dingen die we nu erfgoed noemen. Erfgoed in deze betekenis zijn die artefacten en niet-materiële zaken die we nu waarderen en die van eerder afkomstig zijn.

Kunstenaars zijn reductionisten die selectie op een bijzondere manier uitvoeren omdat ze meer dan anderen in staat zijn te combineren, te fantaseren, te reduceren en nieuwe betekenissen en waarden toe te voegen.

Ik ben al langer geïnspireerd door W.G. Sebald. Ik kwam zijn laatste roman 'Austerlitz' toevallig tegen op de promotietafel bij de boekwinkel WHSmith op Gatwick, en kocht het in de hardcover editie, niet handig als je daarna moet reizen.⁸

Ik was gefascineerd door hem om een verschillende redenen. Ik wil die fascinatie in dit hoofdstuk beschrijven in 3 onderdelen.

Sebald als schrijver
Sebald als kunstenaar
Sebald als wetenschapper

6.1. Sebald als schrijver

W.G. Sebald, Winfried Georg Maximilian Sebald, voor intimi Max Sebald, is geboren in mei 1944 in Wertach, Beieren. Vader was tijdens de oorlog kapitein bij de Wehrmacht en enkele jaren krijgsgevangene. Sebald groeide op bij zijn grootvader. Hij studeerde algemene literatuurwetenschappen aan de Universiteit van Freiburg (Baden-Württemberg) en later in Fribourg, Zwitserland en Manchester, Engeland. Aan die universiteit was hij kort docent.

Vanaf 1970 was Sebald lector aan de Universiteit van East Anglia in Norwich waar hij vanaf 1988, na zijn promotie in Hamburg op een proefschrift over Alfred Döblin, "Die Beschreibung des Unglücks", hoogleraar moderne Duitse letterkunde werd. In 1989 richtte hij het British Centre for Literary Translation op in Norwich. Sebald overleed in december 2001 na een verkeersongeluk.

De romans van Sebald beschrijven gebeurtenissen, mensen, plaatsen in verschillende tijden, vroeger en nu, en betrekken alle onderwerpen die daarbij op de weg komen. Opgensijnlijk zwerft Sebald van het ene incident naar het andere, zonder

een storyboard, zonder een opzet.
Opgensijnlijk, want ook hij selecteert. Daar gaat het hier over.

Hoewel coverteksten van boeken vaak vooral reclame dienen en zelden de waarheid, toch een citaat bij een bijzondere pocketuitgave van Penguin, W.G. Sebald, Young Austerlitz. "His seamless blend of fiction, autobiography, biography, history and travel produced texts of hypnotic power that explores our relationship with the landscapes of the past."

Het oeuvre van Sebald is betrekkelijk klein.
(Om de tekst niet te zeer op te breken verwijs ik voor de boeken van Sebald zelf naar de literatuurlijst.)

W.G. Sebald schreef vier romans:

- Vertigo; oorspronkelijk Schwindel. Gefühle (1990)
 - The emigrants; oorspronkelijk Die Ausgewanderten (1992)
 - the Rings of Saturn; oorspronkelijk die Ringe des Saturn, eine englische Wallfahrt (1995)
 - Austerlitz; gelijktijdig in Duitse vertaling als Austerlitz verschenen (2001)
- Op twee van de romans ga ik hieronder uitgebreider in, dat zijn Ringen van Saturnus en Austerlitz.

Sebald was ook dichter.

Het belangrijkste gedicht is After Nature, oorspronkelijk verschenen als Nach der Natur (1988). Het is een lang verhalend gedicht over twee historische figuren en over hemzelf, een procédé dat Sebald vaker toepast.
Een tweede veel kleinere bundel is For years now (2001), gedichten van Sebald met beeldend werk van Tess Jaray dat gebaseerd is op werk van Sebald en uitgegeven werd bij gelegenheid van een tentoonstelling.

Daarnaast verscheen een postume bundel: Unrecorded; oorspronkelijk Unzerhält, met gedichten van Sebald en foto's van Peter Tripp (2004).

Recent, 2011, verscheen nog een anthologie van de gedichten van Sebald, Across the Land and the Water, selected poems 1964 – 2001, waarvan het merendeel vertaald is uit het Duits; enkele zijn origineel in het Engels geschreven.

⁸ Een van de synchroniciteiten in het leven is natuurlijk dat ik, met de initialen GH, deze roman van de schrijver W.G. Sebald kocht bij boekhandel W.H. Smith.

Tenslotte het essayistische werk van Sebald.

De onderwerpen hebben betrekking op schrijvers en andere kunstenaars, historische figuren en zijn soms geschreven in het kader van zijn docentschap of als mogelijke onderwerpen voor romans.

Titels: 'Logis in einem Landhaus' (niet vertaald in het Engels) (1998). "Ausenseiter waren alle, von denen W.G. Sebald erzählt, Abseitsstehende and vielleicht auch Gescheiterte. Und gerade deshalb folgt er die Spuren, die sie im Leben und in der Literatur hinterlassen haben" (flaptekst Logies im einem Landhaus).

Een belangrijk ander onderwerp ghandelt over de effecten van de bombardementen op Duitsland tijdens de Tweede Wereldoorlog en vooral de vraag die Sebald stelt, waarom is er zo weinig echte literatuur en onderzoek beschikbaar naar de omvang en vooral de gevolgen van de bombardementen op de Duitse steden? Waarom worden deze gruwelijkheden zo lang verdrongen?

De belangrijkste publicatie over dit thema is: On the natural history of destruction (oorspronkelijk: Luftkrieg und Literatur) (1997), geschreven na een aantal lezingen daarover in Zürich.

Een boek met onafgemaakte aanzetten voor romans – hij had een roman in bewerking over Corsica – en losse essays verscheen postuum als Campo Santo (2003); oorspronkelijke titel Campo Santo.

Sebald schreef in het Duits met uitzondering van enkele van de laatste gedichten.

Het vertalen van de teksten in het Engels gebeurde gedegen om het zacht uit te drukken. Sebald als taalkundige, voor wie taal meer was dan een uitdrukkings-

For it is hard to discover
the winged vertebrates of prehistory
embedded in tablets of slate.
But if I see before me
the nervature of past life
in one image, I always think
that this has something to do
with truth. Our brains, after all,
are always at work on some quivers
of self-organisation, however faint,
and it is from this that an order
arises, in places beautiful
and comforting, though more cruel, too,
than the previous state of ignorance.
How far, in any case, must one go back
to find the beginning?

After Nature, Dark night sallies forth

Schwer zu entdecken sind nämlich
die zwischen den Schiefertafeln
eingelagerten geflügelten Wirbeltiere
de Vorzeit. Seh ich aber die Nervatur
des vergangenen Lebens vor mir
in einem Bild, dann denk ich immer,
es hätte dies etwas mit der Wahrheit
zu tun. Das Gehirn arbeitet ja fortwährend
mit irgendwelchen und sei es ganz
schwachen Spuren der Selbstorganisation,
und manchmal entsteht daraus
eine Ordnung, stellenweis schön
und beruhigend, doch auch grausamer
als der vorherige Zustand der Ignoranz.
Wie weit überhaupt muß man zurück, um
den Anfang zu finden?

Nach der Natur, Die dunkle Nacht fährt aus

wijze, bemoeide zich heel uitdrukkelijk met het vertalen en bepaalde uiteindelijk hoe de vertaling zou luiden. Hamburger, vertaler en vriend, heeft vaker gezegd dat Max zijn boeken ook in het Engels had kunnen schrijven, maar - ook daar weer de perfectie – hij heeft het nooit willen doen. Vertalen bij Sebald is hertalen.

Sebald inspireert velen. Er is een hele cult ontstaan rond de schrijver. De lijvige studie 'Searching for Sebald' van het Institute of Cultural Inquiry in Los Angeles is ook op een Sebaldian manier tot stand gekomen. De selectie van materiaal en vooral de manier van presenteren houdt het midden tussen systematisch onderzoek en toevalligheden. "The book [...] is not a historical study, nor entirely a critical one, but a palimpsest layered in Sebaldian rhythms – a conjuncture of possibilities" (Patt, 99).

De hoofdstukindeling is een voorbeeld van de Sebaldian inspiratie. De hoofdstukken zijn: shoeboxes, webs, weaving en dust.

In de inleiding van het boek beschrijft Christel Dillbohner, ook een Duitse kunstenaar en ook emigrante, de fascinatie die de groep onderzoekers voor Sebald opvatte toen ze kennismaakte met zijn werk.

Omdat het ook zo door mij is ervaren, geef ik hun beschrijving hier weer voor ik verder op een paar boeken in ga.

"His prose takes the reader on a meandering journey in the time and the space of the human universe. It connects people, ideas and events – mostly historical, some fictitious – and oscillates between bird's-eye view of complex historical phenomena and philosophical concepts and minutely detailed descriptions of a painting. Gradually, the reader becomes caught in an intricate web in which Sebald's storyline overlaps with the reader's personal experiences or accounts read elsewhere" (Patt, 14).

Een toelichting bij een tentoonstelling over de reis van Sebald in Suffolk, geeft de volgende kenschets van Sebald's werk:

"[...] numerous are the times [...] when his collected contemplation of an object, or a scene, gathers together the thoughts, the memories or the imaginings of other places and times, and of people too, and suddenly they are before us and we know not quite how" (Bode, 112).



After Nature, 2004, Jan Hendrix, aquatint, serie van 20 prenten
naar aanleiding van regels uit After Nature:

"... think of nothing other than
the shapes of the fauna and
flora of that distant region ..."

De Ringen van Saturnus

Om de rijkdom van Sebald's vertellen aan te geven, ga ik in op de eerste twee bladzijden van het boek, de bladzijden 3 en 4, en daarna bladzijden 103 en 104 en tenslotte 203 en 204. Toevalliger kan niet.

Overigens voel ik me gerechtvaardigd deze betrekkelijk willekeurige werkwijze te hanteren, want "Sebald's stories never conclude; they simply terminate [...]" en; "His stories remain open to all sides, because the narrator explicitly welcomes interruptions and willingly follows every distraction wherever it may lead" (Strathausen, 472).

Van de 'pelgrimage' in Suffolk heeft Barbara Hui een indrukwekkende Ruimtelijke Narratieve Analyse gemaakt zoals zij haar project Litmap⁹ noemt (web 19).

De travelogue bestaat in haar geheel uit tien hoofdstukken en die samen de tocht beschrijft die Sebald maakt door Suffolk.

Als ik hier Sebald als de hoofdpersoon noem dan is dat op zich niet juist want het is zeer de vraag of het relaas geheel autobiografisch is. Bovendien is niet mogelijk om de tocht zoals beschreven te reconstrueren – tijd en plaats kloppen vaak niet – en het is de vraag of de referenties naar zijn eigen leven geheel waarheidsgetrouw zijn. Dat is direct ook het ongerijmde. Gedetailleerdheid betekent niet altijd waarheid. Klopt het detail dat hij de tocht begon, "[...] a year to the day after I began my tour"? En dan nog, is het belangrijk dat detail te weten?

Pagina's 3 en 4 uit de Ringen van Saturnus (Sebald 1998)

De tocht door Suffolk begint aan het einde van de Dog Days. Dat is de heetste periode in de zomer, als Sirius (de Dog star) gelijk met de zon opkomt en niet zichtbaar is. Hij maakt de voettocht "[I]n the hope of dispelling the emptiness that takes hold of me whenever I have completed a long stint of work".

9 "Litmap was created with the goal of enabling humanities scholars to read literature spatially – a mode of reading which I believe to be crucial to understanding contemporary literature and textuality at large today. The Litmap application aims to leverage the strengths of the digital computing platform to present literary narratives in a way that opens up spatial readings of those texts" (web 19).



beeld brochure voorstelling Ringe des Saturn, 11 mei 2012, Halle Kalk, Keulen

Maar de tocht moet hem ook bevrijden van de vrees voor wat hij eerder meemaakte. Bijna een jaar eerder was Sebald opgenomen in het ziekenhuis in Norwich omdat hij immobiel was geworden. Kwam dat omdat hij werd geconfronteerd met: "[...] the traces of destruction, reaching far back into the past, that were evident even in that remote place."

In het ziekenhuis neemt hij zich voor eens deze bladzijden te kunnen schrijven over 'the Suffolk expanses'. Op zijn ziekbed waren ze gekrompen tot een frame, een raam waarin de lucht met wolken door een 'black netting' zichtbaar is. Van dat (?) raam is een foto midden op de bladzijde opgenomen. Hij beschrijft dan van die periode een jaar geleden, hoe hij in slaagt zich uit bed te laten vallen/glijden, over de vloer naar het raam te kruipen en uiteindelijk, ondanks de pijn, overeind te komen om door het raam te kunnen kijken.

Dan wijdt hij kort uit over Gregor Samsa, een karakter bij Kafka dat van gedaante veranderd is in één nacht en ook de wereld waarin hij leefde veranderd ziet. "Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt", zoals de eerste zin uit Kafka's Gregor Samsa luidt. Als Sebald uit het raam kijkt, verwacht hij niets meer levend aan te treffen en is het alsof hij vanaf een rots omlaag kijkt op een "[...] sea of stone or a field of rubble, from which the tenebrous masses of multi-storey

carparks rose up like immense boulders.” Hij bevindt zich in een cocon van stilte waarin van de buitenwereld alleen de wind die tegen de ruiten slaat te horen is en van binnen een geruis (murmur) in zijn oren.

Op de eerste bladzijden komt al een aantal Sebaldian kenmerken voor.

- de sombere, melancholische, soms zelfs gedeprimeerde en getroebleerde geestgesteldheid
- verlatenheid, verwoesting, beklemming (black netting, verlamming)
- herinneringen, het verleden als een haunting past
- referenties: Gregor Samsa
- mooi geconstrueerde zinnen en woorden; ‘academisch’, ietwat plechtstatig en geen woord teveel; beschrijvingen en overwegingen
- gebruik van foto’s

Bladzijden 103, 104 uit de Ringen van Saturnus zijn het begin van hoofdstuk 5. (Sebald 1998)

Dat beschrijft de tweede nacht die de hoofdpersoon in Southwold doorbrengt. Hij valt in slaap in een stoel terwijl hij naar een BBC documentaire over Roger Casement kijkt. Tacita Dean vermeldt hem ook in haar ‘ontmoeting’ met Sebald. Zie INTERMEZZO 2. Over Toeval.

Het begin van de rapportage gaat over de schrijver Joseph Conrad (‘Heart of darkness’) die Casement in de Congo tegenkomt, waar hij als Engelse consul in Boma verslag doet van het onmenselijke en verwoestende gedrag van de Belgen in hun kolonie Congo.

Sluimer-slapend voor de televisie krijgt Sebald nog flarden mee van de reportage. Onder andere hoe Casement met zijn twee bulldogs en zijn boy de jungle ingaat en maanden later vermagerd en geschokt terugkeert. Conrad beschouwt Casement als “the only man of integrity among the Europeans”.

Sebald besluit het contact tussen Conrad en Casement zelf te onderzoeken. Op pagina 104 begint de beschrijving van Joseph Conrad’s achtergrond die 20 bladzijden in beslag neemt. Daarna volgt het relaas van Casement die uiteindelijk voor spionage terecht staat en ter dood wordt gebracht als Ierse vrijheidstrijder/opstandeling.

De beschrijving van Conrad begint aldus: “In the late summer of 1861, Mme Evelina Korzionowska travelled from the small Ukrainian town of Zhitomir to Warsaw, with her boy Józef Teodor Konrad, then not quite five, to join her husband

Apollo Korzionowski, who that spring had already given up his unrewarding position as estate manager with the intention of helping pave the way for a revolt against Russian tyranny through his writings and by means of conspiratorial politics. In mid-October the illegal Polish National Committee met for its first sessions in Korsionowski’s Warsaw flat, and over the next few weeks the young Konrad doubtless saw many mysterious persons coming and going at his parents’ house.”

Meer Sebaldian kenmerken

- beschrijvingen zijn meer dan feitelijkheden; sfeer, emotie spelen een belangrijke rol
- ‘schemergebieden’: wat krijg je mee als je half slaperig voor de TV zit?
- rechtschapenheid en verzet tegen onrecht inspireren Sebald
- migranten en verhuizers

Pagina’s 203 en 204 uit de Ringen van Saturnus (Sebald 1998)

Tenslotte pagina’s 203, 204, midden in hoofdstuk acht. Dat begint met een ontmoeting van Sebald met Cornelis de Jong die als Wageningse ingenieur (Wageningen Agricultural College), na een tijd in Surabaja en bieten telend in de buurt van Deventer, land wil kopen in Suffolk. Ze hebben in het hotel waar beide verblijven een gesprek over het feit dat de belangrijke kunstinstellingen met suikergeld groot zijn geworden, bv Tate, Mauritshuis en over andere zaken. De grond die de Jong wil kopen ligt ten zuiden van Boulge waar de excentrieke dichter Edward Fitzgerald gewoond heeft, de vertaler van Omar Kayyam’s Rubaiyat. Fitzgerald’s laatste jaren – dat wordt beschreven op de pagina’s 203/204 -, waarin hij, teleurgesteld in de verwoesting die de landbouw in het tweede deel van de 19e eeuw in het oude landschap van Suffolk aanricht en na zijn geheime onbeantwoorde liefde voor Thomas Browne, ook een dichter, de zee op gaat in zijn boot de ‘Scandal’, waarvan een foto is opgenomen. Hij doet dat in dezelfde excentrieke stijl (kleding, veren stola, hard top) waardoor zijn hele leven is gekenmerkt.

Om een schilderij van Ferdinand Bol te zien, steekt hij het Kanaal over maar op de dag dat hij het museum in Den Haag wil bezoeken na eerst een moeizaam bezoek aan Amsterdam en Rotterdam, blijkt het voor een paar dagen gesloten. Omdat hij een ‘dirty trick’ van de Nederlanders tegenover hem vermoedt, besluit hij direct terug te zeilen naar Engeland.

Zijn laatste jaren slijt hij in een pension en later in een “[...] somewhat dilapidated farmhouse on the outskirts of Woodbridge, and there, as he put it, he settled to await the final act.”

Nog enkele Sebaldian kenmerken:

- het moeiteloos vermengen van heden en verleden
- ondanks alle somberheid is humor alom aanwezig
- Sebald laat de geschiedenis haar gang gaan
- het lokale heeft te maken met het globale

Austerlitz

De roman Austerlitz wordt – omdat het zijn laatste is? – door velen gezien als het summum van de stijl die Sebald kenmerkt.

Deze keer zal ik de roman als een geheel behandelen, niet in detail maar vooral om de breedte van het reisverhaal in tijd en ruimte te beschrijven.

Austerlitz beschrijft een reis door Europa vanaf de jaren dertig van de vorige eeuw tot ongeveer de eeuwwisseling. Het is het verhaal van Jacques Austerlitz, een joods jongetje dat eind jaren dertig met de Kindertransporte vanuit Praag - dat daarna 'Heim ins Reich kommt' -, bij een domineesgezin in Wales terecht komt. Aan het einde van zijn lagere school verneemt hij zijn ware identiteit. Hij gaat later op zoek naar zijn roots en ontdekt uiteindelijk zijn afkomst.

Het verhaal wordt verteld door de ik-figuur die bijna in het begin van het boek, Jacques Austerlitz, inmiddels hoogleraar architectuurgeschiedenis, tegenkomt in het pompeuze Antwerpse station, op een van diens architectuurbezoeken. De roman beschrijft het levensverhaal van Austerlitz dat wordt verteld op die 'toeval-lige' momenten dat de ik-figuur – met een bijna gelijke interesse in architectuur – Austerlitz ontmoet.

In figuur 11. heb ik de reis die in het boek door Europa gemaakt wordt weergegeven¹⁰. Het betreft de ontmoetingen tussen de ik-figuur en de hoofdpersoon.

Austerlitz is de laatste volledige roman van Sebald voor hij verongelukte. Het is een travelogue, een literaire reis.

Het verhaal bestaat uit hele lange zinnen die je meenemen in tijd en ruimte; ietwat deftige taal. Geen hoofdstukindeling. Als een documentalist geeft hij tot vervelens aan in de tekst wie wat zegt.

¹⁰ Ik kon het schema maken met behulp van de presentatie die hoogleraar Nelissen op 19 januari 2012 gaf in het architectuurcentrum in Nijmegen als onderdeel van een cursus literatuur en architectuur; de conclusies zijn uiteraard voor mijn rekening.

Foto's zijn opgenomen in de tekst en hebben een eigen plaats. In Austerlitz lijken ze illustratiever dan in veel andere teksten van Sebald.

Hoewel het boek feitelijkheden beschrijft, is het nooit duidelijk of het 'waar' is: uiteraard is de selectie van de feiten met opzet gekozen maar het is nooit met zekerheid te zeggen of een beschrijving van een gebouw op dat moment gemaakt heeft kunnen worden: was het gebouw op dat moment in die staat? Bij mensen is de willekeur evident, het zijn 'romanfiguren'.

In de roman komt een aantal bijzondere thema's aan bod dat bij Sebald vaker voorkomt en dat ook opgeld doet in de erfgoed-beschouwingen.

1. Architectuur

In het geval van Austerlitz is meer dan in andere romans aandacht voor architectuur als architectuur.

De nadruk ligt op de pompeuze, kapitalistische, classicistische, 19e eeuwse architectuur waarvan het Station van Antwerpen en ook dat van Praag voorbeelden zijn, en het Liverpool Street Station voor haar verbouwing, het Brusselse Paleis van Justitie en de vele landhuizen die in de roman voorkomen. Daarnaast worden forten en versterkingen beschreven die zelden de rol hebben gespeeld waarvoor ze waren bedoeld. Ze werden nog tijdens de bouw 'ingehaald' door nieuwe technieken en materialen in gebruik bij oorlogvoerenden. Het fort Breendonk wordt uiteindelijk een museum, Therezienstadt (Terezin) is het modelkamp van de Nazi's, het Reichsparteitaggelände in Neurenberg heeft maar even een meer ceremoniële functie gehad voor de nazi's.

2. Verleden laten vertellen

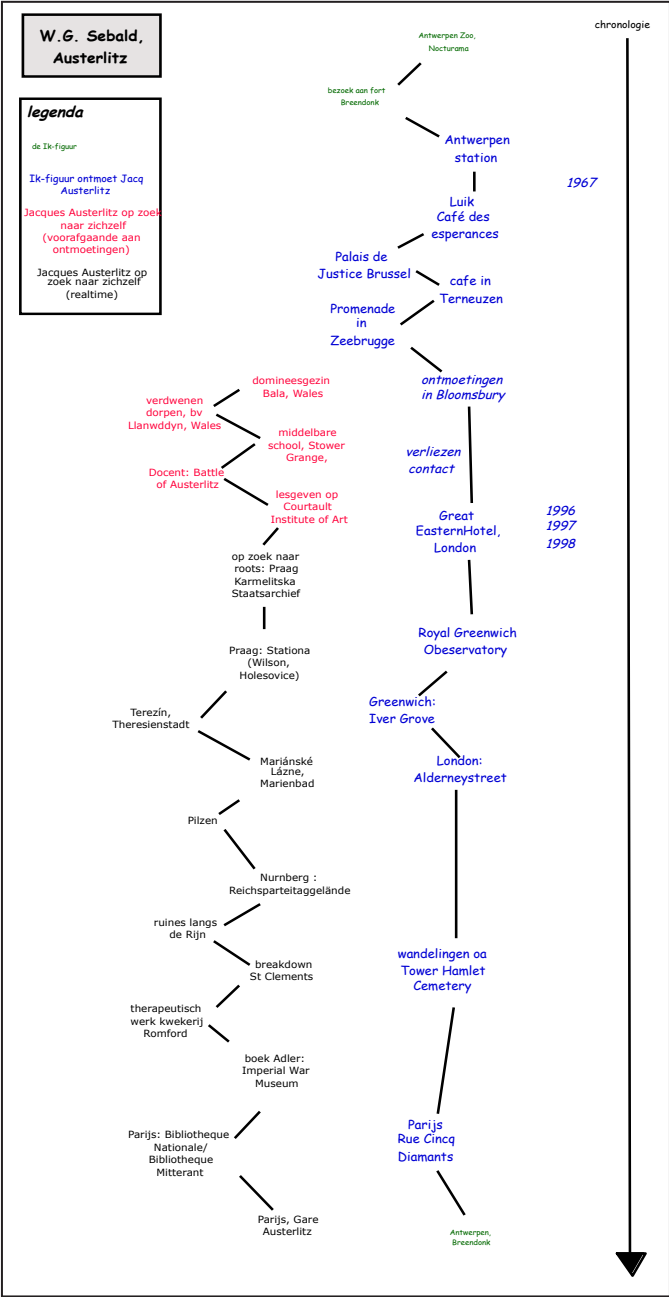
Sebald is ook in deze roman in staat om tijd en plaats een geschiedenis te laten vertellen. Wat bovendien bijzonder is, hij oordeelt niet. Hij beschrijft plaatsen, gebeurtenissen, mensen, sferen zonder het te hebben over goed en kwaad. Dat betekent overigens niet dat Sebald 'waardevrij' is. Door de onderwerpkeuze en de manier van beschrijven (mate van detaillering, sferen), neemt hij wel een positie in. Het is echter aan de lezer om conclusies te trekken.

3. Herinneren, vergeten, vergaan

Gebouwen veranderen, verdwijnen, vallen in onbruik. Austerlitz en/of de verteller lijden aan (tijdelijke) oogproblemen, depressies, writer's block, vrees voor mensen, pleinvrees, geheugenverlies. Het zijn allemaal toestanden die vaker in Sebald's boeken aan de orde zijn en ook in Austerlitz.

The 'Sebaldian' "is less a style than a species of mist through which time and place are transformed" (Bode, 22).

figuur 11. Schematische weergave reizen en ontmoetingen Austerlitz en de ik-figuur in de roman Austerlitz van Sebald. (eigen weergave)



In Austerlitz speelt zich dat allemaal af op persoonlijk vlak maar evenzeer op maatschappelijk en fysiek terrein: de veranderingen die Liverpool Street station, East End ondergaan en natuurlijk alle verwoesting van de Tweede Wereldoorlog. Gebeurtenissen vinden plaats in de schemering, duisternis, onder de grond eerder dan in het volle daglicht.

Austerlitz gaat over tijd, het verleden en de herinnering eraan.

Sebald zegt daarover zelf:

"...certainly it is an almost biological fact that forgetting is what keeps us going... So naturally, there is a curious dialectic between forgetting and remembering, and they're not just two opposed moral categories, one positive and the other negative, but they're interlaced in an extremely complicated way and in a different fashion in each individual" (web 20).

In de film *Patience* zegt Macfarlane naar aanleiding van de Ringen van Saturnus over deze opstelling: "He is a biographer who walks his subjects back into life of maybe he rather walks forward after them into death" (*Patience*).

4. Sebald als emigrant

Sebald is een emigrant, hij 'verkeert' met emigranten (Hamburger, Tripp, Hulse) en hij beschrijft emigranten. Emigratie is meer dan het verhuizen of verdreven worden. Het heeft ook te maken met onthechting en zich niet gebonden weten. Karakters zijn eerder excentrieke karakters dan doorsnee burgers, hun gedragingen zijn vreemd, wijken af. Soms zijn ze door hun beschrijving bijzonder. Ook hier weer, Sebald oordeelt niet maar beschrijft.

Ontheemding is ook letterlijk aan de orde in het boek: de ontmoetingen vinden plaats op 'onthechte' plaatsen: stations, de lobby van een hotel, in de stad, de openbare bibliotheek. De verteller en Austerlitz zijn 'nomaden' en ontmoeten elkaar op die non-plaatsen.

5. Toeval

Het toeval, de synchroniciteit tussen objecten en mensen, in dit geval gebouwen en gebeurtenissen speelt een grote rol. "Voortdurend vraag ik me [...] af : wat zijn dat voor onzichtbare relaties die ons leven bepalen, hoe lopen de draden, wat verbindt bijvoorbeeld [...]" (Sebald 2010, 248).

Een paar voorbeelden:

Austerlitz vertelt over de constructie van het centraal station in Antwerpen. In opdracht van Leopold II bedoeld om de grootsheid van België + koloniën te laten zien en gebouwd door Louis Delacenserie naar het voorbeeld van het station

van Luzern. Vier jaar later is Sebald in Luzern, waar op diezelfde nacht dat hij er verblijft en naar de koepel kijkt, brand uitbreekt en de koepel waar het om gaat in de as wordt gelegd.

"Coincidence, the point where paths cross, is at the heart of Max's writing – and the X at the end of his name always seemed emblematic to me. When I asked him once about the role of coincidence he said that whatever path he took in his writing he always, sooner or later, came across another path which led quickly back to some detail from his own life. He also said that the more one was attuned to look out for such things, the more frequently they occurred" (web 21).

Tenslotte, een paar willekeurige bladzijden uit Austerlitz, waarbij ik de bijzondere stijl(figuren) van Sebald aanwijs.

6.2. Sebald als kunstenaar

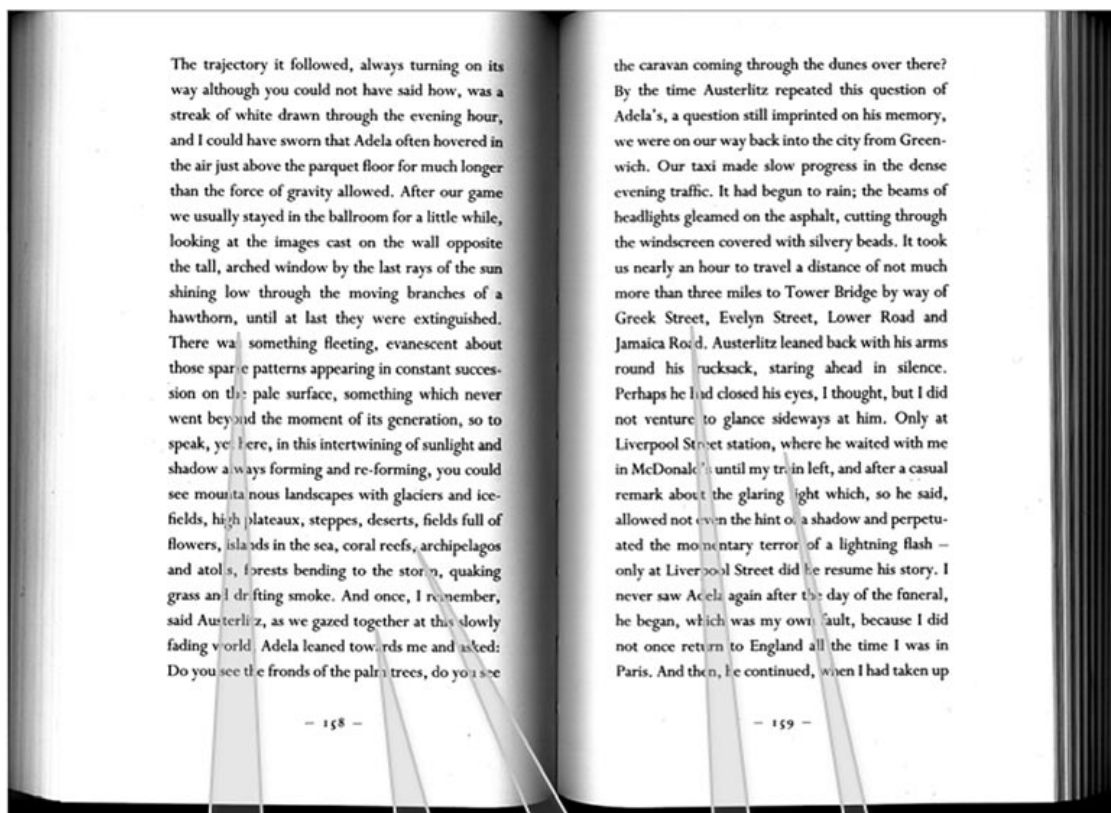
Sebald is een bijzonder schrijver. Niet alleen vanwege zijn unieke stijl en de bijzondere inhoud. Daar heb ik voldoende op gewezen.

Over de combinatie schrijver – wetenschapper heb ik het straks.

Het bijzondere van Sebald is dat hij een 19e eeuwse travelogue traditie, the grand narrative, the European grand tour, die wat ouderwets aandoet, combineert met eigentijds gebruik van beelden en foto's. Hij is daarmee tegelijk schrijver en kunstenaar. Het wordt Sebaldian genoemd. "[...] Sebaldian may just continue to float through the air like the particles of dust that Sebald often used to form his strange and wonderful universe" (Patt, 97).

Hij gebruikt illustraties in de vorm van foto's of van ander visueel materiaal (Bild-material), als het ware 'vanuit een schoenendoos met beelden' of 'on purpose' gemaakt. Foto's van objecten, van gebouwen of van mensen. Maar – en dat hangt ook samen met de manier van fotograferen en reproduceren - foto's die 'uncanny' zijn: unheimisch, ongemakkelijk, vreemd, weird; 'enigmatic' is de term die vaak wordt gebruikt (Patt, 32).

Sebald voegt beelden toe die een functie hebben in het geheel maar terwijl beelden nog meer waarheid bevatten of dienen te bevatten dan tekst, is het hier nog onduidelijker of ze 'waar' zijn en dat laten zien wat wordt beschreven. Die onduidelijkheid is des te knellender omdat de teksten vaak feitelijk zijn, bijna documentair, als een reisverslag, als een verslag van een gebeurtenis. Als daar



Schemering, herinnering, weemoed, schaduwen

Fantasie, landschappen, verbeelding

De stad als decor voor een travelogue

Wie is aan het woord? De verteller, Austerlitz, Angela (de moeder van een vriend)? Vroeger, nu. Een van die complexe Sebald zinnen.

Ontheemding, verhuizen, reizen, non-plaatsen

figuur 12. Kenmerken in de romans van Sebald, aangewezen op twee willekeurige pagina's uit Austerlitz. (eigen weergave)

foto's bij staan dan moeten die de persoon of het object, de 'realia', de plek of het landschap weergeven die beschreven worden. Vaak blijkt dat dus niet het geval en is sprake van wat sommige misleiding noemen (Feiereisen). Overigens gebeurt dat ook in de tekst. Het maakt deel uit van de unieke stijl die Sebald ontwikkelde.

De kunstenaar Tim Wright beschrijft zijn ongemak met een foto in the Emigrants: de boom op het kerkhof van Hingham. Hij heeft daar in zijn jeugd zelf gewoond en die boom is "a phoney" (Wright 248). Als er al een boom heeft gestaan dan is die in zijn herinnering heel anders van vorm geweest. Maar zoals Wright zelf zegt, wat is herinnering?

Hij gaat naar aanleiding van deze ontdekking verder op dat thema door een internetproject te starten waarbij hij zijn dorp (Hingham) een verzonnen naam geeft en beschrijft met kaarten en toelichting op het internet als het dorp Oldton (old town): "[...] a map of Oldton, a psychogeographic information system for locating lost memories, feelings that have been hard to express, thoughts that have no fixed abode" (Wright 249). Mensen kunnen op de website hun eigen herinnering bijdragen.

"Op een terloopse, onnadrukkelijke manier geven de foto's signalen af als "dit verhaal is echt gebeurd". [...] Je hebt als lezer het gevoel dat je steeds ontzettend goed op moet letten, en dat de foto's min of meer werken als de lichaamstaal bij een levende verteller, die vaak ook meer uitdrukt dan de kale tekst" (web 22).

Het interessante bij Sebald is dat hij even vaak iets beschrijft waarvan geen foto's zijn. "The absent photographs thus suggest how we often experience place, taking account of what is not only visible, but of the absences in the landscape that can only be experienced imaginatively. As Michael de Certeau writes: 'We are struck by the fact that sites that have been lived in are filled with the presence of the absences.... Every site is haunted by countless ghosts that lurk there in silence, to be 'evoked' or not' [...]" (Kraenzle, 138).

De foto's zijn niet bijzonder, eerder kiekjes dan goede opname, vaak grofkorrelig en op een haast nonchalante manier in de tekst verwerkt. Geen bijschrift, geen verdere toelichting. Soms zijn het uitsneden van grote foto's — ook dan is de manier van cropping niet direct duidelijk en verklaarbaar. Het kan ook gaan om scans van kaartjes, voorwerpen, aantekeningen. Altijd zwart-wit. Maar altijd hebben ze een betekenis.

De vraag die je kunt stellen en ook voortdurend wordt gesteld: is de omgang met

foto's en visueel materiaal in het algemeen voor Sebald een leertraject geweest en is hij met opzet soms amateuristisch in het 'editen'? "His accounts reveal an intimacy with pictures that comes from someone who relies on the eye rather than sanctioned histories of art, of someone who studies images, not history lessons" (Patt, 37).

Vanuit ethnografisch perspectief — ik kom daar later op terug — vindt een discussie plaats of Sebald aandacht besteedt aan de historie om haar te behouden, the salvage paradigm en of foto's in dat verband een rol spelen (Long, 417).

Voor Sebald betekent de nadruk op behoud (salvage) juist een bijdrage aan het verval.

Hij haalt daarbij ook Susan Sontag aan, kenner van fotografie: "Susan Sontag has described photography as a modern equivalent of the artificial ruin. Every photograph, she claims, suggests, like the artificial ruins of the Romantic era, a sense of the past. This persuasive analogy is no less applicable to the literary genre sketch, which foreshadowed the photographic process. Purely by being depicted, the world of the ghetto is given over to the past before its real dissolution has really got underway" (in *Unheimliche Heimat: Essays zur österreichischen Literatur. Salzburg and Vienna: Residenz, 1991*, aangehaald in Long, 417).

Maar Sebald beschrijft in een interview over literatuur en fotografie (Scholz in Patt, 104 - 109) dat hij foto's ook om andere redenen gebruikt. Ik noem er vier.

- Foto's zelf gemaakt, verzameld en/of toevallig tegengekomen, worden gebruikt om verhalen van af te leiden of aan op te hangen: toevallige foto's, bewaard en opgeborgen, vertellen eigen verhalen als je ze goed bekijkt: herinneringen en feitelijkheden, details van landschappen, mensen, uitdrukkingen. Als 'bricoleur' gaat Sebald daarmee aan de slag en hij gebruikt ze, verwerkt ze. Dat kan de hele foto zijn maar evengoed een detail als een oog, een houding, een weg, een paar knopen, een deur, enzovoorts. Die fragmenten komen dan met alle technische beperkingen in de tekst. "[...] they are rather documents of findings, something secondary" (Scholz, 106).
- Foto's kunnen ook bewijs leveren van gebeurtenissen, van beelden, want door de foto te gebruiken, is het bewijs geleverd: "[...] the written word is not a true document after all. The photograph is the true document par excellence. People let themselves be convinced by a photograph" (Scholz, 106).
- Een foto is voor Sebald ook een notitie, een shorthand. Een soort herinnering van een bepaald moment, niet meer of minder.
- Tenslotte, en dat past bij de foto als teken van verandering, verval: de foto

laat de verandering zien tussen wat eerst was en nu, tussen een strak en een oud lijf, tussen de overvloed van voor de oorlog en de leegte van daarna, een thema dat telkens bij Sebald terugkomt.

Voor Sebald gaat het om de grijze gebieden: de grijs tinten in de zwart-wit foto geven de overgang van leven en dood weer; het is het X-telike vagevuur of de woestijn waar iemand door moet trekken om vanuit het aardse leven in het eeuwige leven te komen.

Sebald schrijft zijn boeken in een tijd waarin fotografie een eigen plek gaat krijgen in de kunst en met name het verwerken van foto's. Bovendien is er juist in West Duitsland, de Düssel dorfer Schule van de Bechers, een centrum waaruit belangrijke foto grafen en foto grafische kunst is voortgekomen. Van alle ontwikkelingen in die tijd met betrekking tot foto grafische technieken en kunstuitingen lijkt Sebald weinig te weten; hij heeft er in ieder geval geen relatie mee.

"[...] we are left with the general impression that Sebald's taste in the plastic arts was extensive yet antiquated and sometimes even provincial" (Patt, 37).

6.3. Sebald als wetenschapper: (kunst-)historicus, landschapskundige etc.

De wetenschappelijke methode

Sebald is een wetenschapper die, zoals het lijkt, de volle breedte van het leven nu en eerder beschouwt en daarbij veel kennisgebieden betreft. Hij is dan wel professor in moderne Duitse letterkunde maar hij praat en schrijft over heel wat meer vakgebieden.

Zijn manier van werken past daarbij. Long haalt in het essay over de etnografische praktijk van Sebald – een van die brede vakgebieden die ik bedoelde – een citaat aan Sebald over zijn manier van werken.

Sebald: "I work according to the system of bricolage [zie voetnoot 4, GH] in Lévi-Strauss's sense. It's a form of savage work, of pre-rational thinking, whereby you dig about among found objects that have accumulated by chance until they coalesce into some sort of harmonious whole" (Long, 416).

Interessant is dan om na te gaan hoe Sebald die 'objecten' verzamelt als je dat zo kunt zeggen. Participant observation is daarbij een methodiek die in relatie tot Sebald vaker wordt genoemd. In relatie tot RRA dat ik eerder behandelde is het een hoogst relevant.

Long wijst op de bezwaren tegen participant observation vanuit een etnografisch perspectief, zoals

- de observer legt eigen (Westerse) standaarden aan bij het begrijpen (en al bij het beschrijven) van exotica – de naam alleen al;
- aanname is dat het object van studie zijn/haar eigen cultuur niet kan begrijpen; die moet een buitenstaander duiden;
- de observer (antropoloog) neemt het recht om de host te 'onderzoeken'.

De vraag is of Sebald zich schuldig heeft gemaakt aan deze inherente machtsongelijkheid. Als mens – hij wordt beschreven als "an extremely kind person, who had a natural empathy with and sense of compassion for the sufferings of the human, animal and natural worlds", is hij wars van macht (Sheppard, 202). Maar ook in zijn 'bricolage' blijft hij op afstand door het telkens wisselende perspectief: dan vanuit een Duitse Engelsman, dan een Engelse Duitser; dan verteller dan 'onderwerp'; dan beschreven in het hier en nu, dan op afstand in tijd en plaats.

Nog een laatste opmerking, relevant in verband ook met de biografie van het landschap. In zijn 'bricolage', lijkt Sebald meer oog te hebben voor excentriciteiten dan voor het normale. Dat is zeker het geval als er karakters worden beschreven. De korte behandeling van de Rings of Saturn en Austerlitz laat daar al iets van zien. Etnografisch bezien lijkt deze belangstelling eerder een voorbeeld van exotisme dan van de beschrijving van wat normaal is. Maar door het uitzonderlijke te beschrijven, krijgen we wel een helderder beeld van wat normaal is.

Misschien is, na deze inleiding over de Sebald benadering van zijn objecten van studie, de belangrijkste vraag of je een wetenschapper-romancier op eenzelfde manier moet beoordelen als een wetenschapper of een romancier.

"Een sociaal-historicus mag niet plotseling over theologie gaan schrijven, en een bioloog niet over metafysica, maar een schrijver mag alles." zegt Peter Steinz over de bijzondere positie die Sebald inneemt ten aanzien van de wetenschappen (Steinz 2003, 319).

Eerst nog een paar opmerkingen over wetenschappelijke betrouwbaarheid. Is Sebald in dat opzicht een wetenschapper of een schrijver van romans?

Michael Hamburger, poet laureate, vertaler, zelf ook Duitse Augewanderte en dierbare vriend van Sebald schrijft over de discrepantie tussen Sebald als schrijver/romancier en als historicus bij de inleiding van Unrecounted. Hij doet dat naar

aanleiding van een uitspraak van de componist Schumann, een uitspraak die Hamburger uit twee verschillende manuscripten krijgt aangereikt en die hij niet in het werk van Schumann kan terugvinden. “[...] the contraction struck me as one more instance of the freedom from literalness that distinguishes Sebald the imaginative writer from Sebald the scholar. This freedom had become apparent to me much earlier, when he sent me his script of his account of a meeting with my wife and me on which he drew – as well as on my book of memoirs – for *The Rings of Saturn*. Factual accuracy would have called for the correction of a few biographical details in that account, had it not become clear to me by that time that the very nature of Sebald’s writings other than critical essays demanded such departures from the source material – that, in this context, it did not matter at all whether or not his account of my childhood experiences accorded with my recollection of them. The very writing of my memoirs had brought home to me that memory is a darkroom for the development of fiction” (Sebald 2005b, 3).

Sebald krijgt als wetenschapper daarom soms bijval, soms kritiek als hij het verleden op zijn eigen, karakteristieke manier toegankelijk maakt.

Daar zijn voorstanders van. Een ervan is travel writer, mountenier, natuurkenner Robert Macfarlane. In een interview in 2006 gaat hij in op de volgende vraag: “I know you admire W.G. Sebald’s writing, which some would say really promoted that kind of interfusion. [bedoeld is een natuurlijke mix van fictie en non-fictie; geschiedenis, herinnering, naast de feitelijkheid van natuur, landschap; GH] “[...] The first point of travel writing is to make the familiar strange and the strange familiar. And Sebald did that brilliantly; he was irenic. That’s what we do in dreams; we connect things in unexpected ways. He’s not an historian, he’s not an archivist, he’s not an anecdotalist. I know a lot of young writers who are very interested in what he did, and are trying to see if that type of hybridization leading to a new species can be used in other ways [...]” (web 23).

Maar juist die ‘hybridisatie’ roept ook weerstand op. Bijvoorbeeld van echte wetenschappers. Een voorbeeld, opgetekend door een blogger, ‘attic fantasist’. Hij schrijft over een bijdrage van een bioloog Richard Mabey tijdens een Sebald-weekend in november 2010, Sebald’s legacy, ‘after Sebald’. De wetenschapper Mabey “[...] has written over thirty books on landscape and nature, writes columns for the BBC’s *Wildlife* magazine, and lives in Suffolk”. “In rigidly prescriptive terms Mabey argued - demanded, actually - that writing about landscape should adopt a scientific mode and language. He attacked Sebald for obsessively practicing pathetic fallacy, a literary technique that, as Mabey contended, threatens the very landscape it seeks to describe by sublating

nature and placing the human as both its subject and object. Nineteenth-century sentimentality was disastrous in that landscape ceased to exist independently of the human gaze. The specious anthropomorphism of pathetic fallacy cut short rigorous scientific analysis, causing a solipsistic imbalance towards the human. Thus, the historical and ecological inaccuracies of the Dunwich Heath passage from the *The Rings of Saturn* prove that Sebald and his ilk fail to write with any level of adequacy about nature and landscape” (web 24).

Wetenschappelijke tradities

Sebald is een unieke geest. Laat ik daarmee beginnen. Toch past hij in een bredere beweging, inspireert hij anderen. In welke traditie past hij? Meerdere. Ik noem de volgende

Nota bene. In al deze gevallen gaat het niet om de doelstelling van het wetenschappelijke domein maar om de methodieken, benadering, wetenschappelijke opvattingen die ermee verbonden zijn. Zo is Sebald geen planoloog, geen historicus per se maar hij beweegt zich wel op deze gebieden.

Het domein van de maatschappij – en de kunstgeschiedenis

Sebald is gevormd in de jaren 60 van de 20ste Eeuw, de jaren waarin op maatschappelijk terrein een herijking plaats had van de na-oorlogse wereld, waarin de wederopbouw haar drive verloor, de vragen over oorlog en geweld werden gesteld en ‘het systeem’ overal ter discussie kwam. Het kwam tot uiting in een reflectie op de relatie tussen maatschappij- en geesteswetenschappen waaronder kunst en wetenschap. Studentenopstanden gingen samen met nieuwe wetenschapsopvattingen, waarbij de Frankfurter Schule niet alleen in Duitsland een belangrijke plaats innam. Sebald heeft veel van zijn latere maatschappelijke en artistieke opvattingen in die tijd ‘geprägt’.

“In the first instance, then, the Frankfurt School was important to Sebald because it insisted on literature’s relationship to a contingent, historical context. The same approach to art would provide the 1968 generation with a way of overcoming the post-war conspiracy of silence about the Nazi era which Sebald and his coevals encountered everywhere, even at university” (Hutchinson, 269).

Volgens de Frankfurters staan kunst en geschiedenis in een dialectische relatie tot elkaar en er is altijd sprake van het onderscheid tussen ethiek en esthetiek: “Sebald consistently insisted that aesthetic problems were also ethical ones, the

term 'ethisch-ästhetisch' can thus be seen as proleptic of his own artistic project" (Hutchinson, 270).

Die dichotomie uit zich in wat Adorno 'affirmative culture' noemt. 'Affirmative' op te vatten het 'bevestigen' van de dominerende krachten in de maatschappij (de heersende klasse) over individuele uitingen.

De kunst is daarmee enerzijds een autonoom domein maar is tevens een reflectie op de maatschappelijke werkelijkheid; "[...] kunst [...] vertaalt de onopgeloste tegenstellingen van de maatschappelijke werkelijkheid in de problemen van de vorm die haar eigen zijn, [...]". Het is in de esthetische vorm, niet in de concrete inhoud, dat de band tussen kunst en samenleving moet worden gezocht. Het gaat niet om een inhoudelijke maar om een formele verwantschap" (Baembussche, 222).

Kunst is dus geen weerspiegeling van de maatschappij maar geeft commentaar, bemiddelt tussen kunst en maatschappij en zoekt daarvoor een bij kunst passende inhoud en vorm, inclusief techniek. De maatschappelijke processen worden opgepakt in het domein van de kunst op een wijze en met de materialen en de technieken die bij kunst horen.

Sebald is al zodanig een directe leerling van Adorno.

Dat geldt ook voor het historisch pessimisme, een maxime dat centraal staat in het gedachtegoed van de Frankfurter Schule, zeker in de latere fase. "As has often been noted, Sebald's view of history as a 'negative dialectic' also leans heavily on Benjamin's Angelus Novus, the Angel of History, who recurs in various manifestations throughout Sebald's work, helplessly watching the detritus of 'progress' pile up in front of him as he is blown backwards into the future. [voetnoot] This becomes increasingly apparent as Sebald's prose developed over the course of the 1990s" (Hutchinson, 272).

Veel van de neo-marxistische gevoeligheid voor maatschappelijke processen, de behoefte een eigen 'negatief-dialectische' weg te kiezen en zich te verzetten tegen 'nivellerende' krachten van de moderniteit - de shadow of resistance zoals Adorno dat noemt -, de zoektocht naar een eigen kunstzinnige inhoud, methode en techniek, kan uit de jaren 60-ervaringen in Duitsland worden verklaard. Het verhalend gedicht Nach der Natur, is letterlijk een kunstzinnig verzet tegen de teloorgang van de natuur. Ondertussen beschrijft het destructie, of zoals Burns zegt: "Stripped of the sophistication of its literary rhetoric, the message of this

long three-part prose poem is that both human and natural history comprise a relentless series of destructive acts" (Burns, 342).

Drie van de vier Ausgewanderten gaan in de Emigrés aan zelfmoord dood, vanwege "regression into unbelief over the possibility that human existence has a meaning" (Hutchinson, 278).

Dan is er de preoccupatie met de Vergangenheit. De behoefte aan biografische beschrijvingen, vaak van mensen die slachtoffer zijn, is de informatie die Sebald wil bieden. "[...] these characters [bedoeld zijn alle biografische verhalen in Sebald's romans, GH] are marked out by differing, but unmistakable degrees of suffering. While their pain may assume a variety of forms, from physical illness to agonizing death, from mild melancholia to clinical depression, its most common manifestation is an impregnable loneliness" (Burns, 347).

Veel van de ellende en vooral de behoefte om die te beschrijven heeft te maken met het schuldbesef in het na-oorlogse Duitsland. Dat bestond ook bij de Frankfurter Schule. Kunst en cultuur bieden individuen een mogelijkheid te ontsnappen.

"Sebald was able to sustain his practice of writing partly because of his increasingly embattled belief that he was called to fashion literature as a record of resistance" (Burns, 353).

In dit verband nog een opmerking over 'autoriteit', in de Duitse geschiedenis een erg beladen begrip. "Sebald could assume moral authority as a writer only by declining it, or at least by assigning himself an extremely discreet role as a quasi-Bernhardian narrator" (Hutchinson, 280). Hij beoordeelt niet, hij luistert en beschrijft, hij laat, zoals Bernard en Walser dat doen, anderen vertellen. Bij die houding hoort ook dat Sebald zich niet aan reïficatie schuldig wil maken maar feitelijkheden beschrijft, want reïficatie versluiert.

Hebben we het tot nu gehad over Sebald in relatie tot de maatschappij zoals de Frankfurter Schule die aan de orde stelt, ik wil ook kort ingaan op de positie die Sebald inneemt in de eigenlijke cultuurhistorie.

Een van de vragen die ik me stel in relatie tot de traditie waar Sebald bij hoort is of hij te beschouwen zou zijn als een romanticus, een modernist of een post-modernist. Voor alle drie zijn argumenten. De vraag is relevant omdat de biografie van het landschap zoals ik me dat voorstel zou moeten bewegen van een modernistische opvatting naar een meer post-modernistische.

Laat ik de begrippen toelichten.

Romantici laten het subjectieve toe, meer dan het rationele. Daarbij hoort ook dat emotie, gevoel, het verrassende, het sublieme gewaardeerd wordt en mag worden. Romantici verbazen zich over de wisselvalligheid van stemmingen, laten zich inspireren door het ongerijmde.

Modernisten zijn veel rationeler. Ze zoeken naar ordening, functionaliteit, laten zich leiden door rechtvaardigheid en rechtvaardiging. Modernisten zien een heldere, schone wereld waarin men greep heeft op haar ordening. Oorlog is een gevolg van verstopte communicatiekanalen en te grote subjectiviteit. Modernisten hebben een boodschap van een betere wereld.

Postmodernisten zijn dat geloof als het ware kwijt. Ze veroorloven zich meer vrijheid in het zoeken naar nieuwe vormen en taal. Ze hebben daarbij geen vastliggende plannen en gemeenschappen zoals een kerk, een politieke richting. Ze zijn vrijer ook in dat opzicht. Ze concluderen ook minder dan de modernisten maar observeren en beschrijven. De beschouwer, de lezer mag zelf oordelen.

Als zodanig is Sebald voedsel voor narratieve analisten. Wylie noemt Derrida, de deconstructivist in de letterkunde, en Sebald in een adem (Wylie).

Maar of Sebald zelf ook als zodanig is te beschouwen? “Waarheid en fictie, wetenschap en literatuur, retoriek en argumentatie, het is voor de postmodernisten allemaal constructie, allemaal relatief en dus eigenlijk allemaal hetzelfde” (Peer Vries, geciteerd in Harmsen, 176). Sebald zou zich, zo uitgedrukt, nooit een postmodernist willen en kunnen noemen.

Als gevoel en emotie het kenmerk zijn van de romanticus dan is Sebald dat in alle opzichten. De kunst die hij beschrijft, de gebouwen en de karakters, het zijn allemaal voorbeelden van het niet-rationele.

Sebald is van de andere kant de modernist die een nieuwe wereld wil scheppen, maar daarvoor de oplossing niet heeft of wil hebben en nergens in staat is daar een begin mee te maken. De boven geciteerde blogger zegt daarover: “It is as if Sebald were a high modernist who has discovered himself in a postmodern world, and he is not at all happy about that fact. He often seems to be working at odds to his own tales, as if all the disconnections, accidental photographs, and odd peregrinations he recounts were an expression of his failure to create a more coherent whole” (web 25).

Het domein van de ruimtelijke en de natuurwetenschappen

Sebald is geen ruimtelijke wetenschapper maar hij is er wel druk mee. Hij beschrijft landschappen, stedelijke ruimtes, hij behandelt natuur en planten. Eerst de ruimtelijke wetenschappen.

Twee richtingen wil ik benadrukken. De psychogeografie en daarna de ‘kennis van land en volk’. De eerste is vooral interessant omdat die voor mij refereert aan de RRA methodieken en extra interessant is voor de biografie van het landschap.

Psychogeografie

Psychogeografie beschrijft en onderzoekt hoe de ruimte de geest beïnvloedt en omgekeerd. Ruimtelijke ordening heeft invloed op het gedrag en het welbevinden van mensen. Door een ruimte anders in te richten kan een ander gevoel van geborgenheid, veiligheid, betrokkenheid ontstaan.

Sebald is geen geograaf, dat voorop gesteld. Maar in de omgeving van Sebald komt een aantal schrijvers en filosofen voor dat je zou kunnen rekenen tot psychogeografen, zoals Ian Sinclair of Rachel Lichtenstein. Ze ‘dwalen’ door een stad, door de tijd. Ze beschrijven gebieden, geschiedenis aan de hand van een incident – Rodinsky’s room (Lichtenstein) die al jaren leeg staat maar wel bewoond is¹¹ of de ‘verwoesting’ die in Hackney is opgetreden vanwege de bouw van de voorzieningen voor de Londense Olympische Spelen. Michel Sorkin is een psychogeograaf. In ‘Twenty minutes in Manhattan, beschrijft hij de dagelijkse tocht van zijn appartement in Greenwich Village naar zijn kantoor in Tribeca (Sorkin).

J.G. Ballard wordt tot de groep gerekend. Van hem zei Rob van Essen bij de beschrijving van *The Inner Man*, de biografie van Ballard, dat hij schreef over “zwijgzame, gesloten mannen met een achternaam die uit twee lettergrepen bestaat [...]” en dan niet “[over] het intermenselijk verkeer, maar [over] de verkenning van het innerlijke landschap van zijn personages, dat werd weerspiegeld in het vervreemdende, grimmige decor waarin ze zich bewogen” (web 26). De *Wander Männer* van De Certeau zijn psychogeografen zonder het te weten en/of te willen.

¹¹ Door Lichtenstein ontdekte ik Brick Lane en de verandering van East End van een arbeiders- tot een joodse wijk tot een wijk voor Bengali nu. De biografie van een stedelijk landschap.

Een recente zwerver is Tejo Cole. In *Open City* beschrijft hij de wandelingen, ontmoetingen en gesprekken die hij heeft en alle filosofieën daaromheen, al lopende door New York en, later in het boek, in Brussel. Het tempo van lopen bepaalt het tempo van de roman (Cole).

Het dwalen in de psychogeografie is overigens ook een domein waar kunstenaars en pseudowetenschappers zich manifesteren. Het kunstenaarscollectief G.A.N.G. (stichtinggang.org) organiseerde tien jaar geleden excursies naar 'ploaps' (places-left-over-after-planning). Ze hielden bijvoorbeeld een picknick onder een viaduct van de A1, deden een recreatiepark-van-het-eerste-uur aan.

Eerder, in de jaren vijftig, had de grondlegger van de psychogeografie Guy Debord het over "[...] een hele speelgoeddoos vol speelse inventieve strategieën om steden te verkennen: "[...] alles wat voetgangers maar van de voorspelbare paden af kan krijgen en ze in een nieuw bewustzijn van het stedelijke landschap werpt" (web 27).

Door de psychogeografen hier te noemen, staat gelijk de kwetsbaarheid van Sebald als wetenschapper ter discussie. Terwijl hij heel serieus is – en zoals Macfarlane eerder zei, zelfs stuffy – kan Sebalds serieusheid in diskrediet worden gebracht door hem te linken aan personen en hun onderzoeksmethodes die dicht aan zitten tegen teveel creativiteit, meligheid of esoterie.

Sebald is immers een reiziger die ontmoetingen met mensen, gebeurtenissen, gebouwen toevallig op zijn weg laat komen maar ze wel met uiterste nauwgezetheid en gedegenheid beschrijft.

De methodes die psychogeografen toepassen zijn talrijk en gevarieerd. Een blogger (Wilfried Hou Je Bek¹²; what's in a name, GH) beschrijft in *Vrij Nederland* (overgenomen door ArchNieuws) een paar manieren om doelloos te dwalen (web 28).

¹² Overigens is de biografie van Wilfried al even interessant als de psychogeografische omzwervingen zelf: Wilfried Hou Je Bek left school at 16 to become both a writer and a squatter. Under the moniker of socialfiction.org he has organised countless psychogeographical walks all over the world. Currently he is developing a "little language" for psychogeography that allows everybody to record & share experiences of urban space. Recent commissions include work for the city of Dordrecht, Psy Geo Conflux (New York), the PixelACHEfestival (Helsinki), RAM5 (Riga), Urban Festival (Zagreb), Urban Drift (Berlin). In 2004 he won the Transmediale software art prize for .walk, a futuristic project for open space that transforms cities into computers" (web 29).

De achtervolgingswandeling

Kies een doelwit (een persoon, een geluid) en volg het. Komisch op een paranoïde manier met grote potentie om het geheime leven van toevallige dingen te ontdekken. Het uitlaten van een schilpad (Charles Baudelaire volgens de overlevering) of een kreeft (Gérard de Nerval) hoort waarschijnlijk bij deze categorie.

De totaal-van-de-kaart wandeling

Neem zoveel drank en drugs als je op kunt zonder om te vallen en loop tot je omvalt: eenvoudig van aanpak, met Thomas de Quincey in Londen en de Dadaïsten in Berlijn als voorganger, maar met moeilijk te herinneren resultaten.

De verzin-het-ter-plekke wandeling

Begin met lopen en besluit bij elke kruising of afslag die je tegenkomt welke weg je neemt. In 1924 dwaalden vier Surrealisten onder aanvoering van André Breton door Frankrijk op dit principe. Slaande ruzie onderbrak hen.

De kaart-is-niet-het-terrein wandeling

Een plattegrond is bedoeld om je de weg te laten vinden in een plek die je niet kent maar het kan ook andersom, een plattegrond kan gebruikt worden om jezelf te doen verdwijnen in een plek die je wel kent. Het klassieke voorbeeld is de door de Franse schrijver Guy Debord gesuggereerde methode van navigeren op een kaart van London in Parijs. Het gaat om de interpretatie van een kaart op zo'n manier dat er een dwaalspoor ontstaat in het grijze gebied waar weergave en realiteit elkaar niet ontmoeten.

De voorgetrokken wandeling

Teken een willekeurige lijn op een kaart en volg die zo goed als je kunt. Elk deelbeeldig middelpunt of verzonnen aanleiding volstaat. Laat je wandeling een 'V' beschrijven zoals de Britse schrijver Iain Sinclair deed of trek een cirkel op een kaart en bewandel alle wegen die daarin besloten zijn in navolging van de Britse kunstenaar Richard Long.

De generatieve wandeling

Het bekendst als haiku: tweede straat links, eerste straat rechts, derde straat links, herhaal. De nummers en de afslagen willekeurig bij aanvang te bepalen. Wandelingen van dit type zijn tot volwaardige, door voetgangers uitvoerbare, computerprogramma's om te bouwen. Hier blaas ik op mijn eigen trompet en ondanks de onafhankelijk geverifieerde psychogeografische rekenkracht van deze wandeltechnologie zal niet iedere 'expert' hem opnemen.

Landschap en natuur

Ik wees al op de somberheid, het pessimisme van Sebald dat hij met de Frankfurter Schule gemeen heeft. Dat uit zich ook in zijn houding tegenover de natuur. “(But) for Sebald it is not just cities with a Golden Age in the past or the devastated cities of post-war Germany that testify to a process of universal decline: the contemporary European city is deemed part of the same process simply by virtue of being a city. [...] Contemporary European cities are sinking back into a state of entropy, becoming part of ‘the history of Nature’” (Johanssen, 378).

In de romans treft men daarvan veel voorbeelden aan die voor Johanssen tot de volgende conclusie leiden:

“By means of such associations and metaphorical devices, Sebald disrupts the conventional confrontation between human and natural history. The city ceases to be the locus of a purely human history, of which Nature is no longer the antithesis [...]. Instead, disease-ridden Nature interacts with tragic human history within the larger topos of decay and destruction.”

Zo wordt de omgeving van Liverpool Street Station in Londen beschreven als een groot columbarium, ‘a place of the scull’, omdat op die plek de begraafplaatsen waren, vóór de stad tijdens de industriële revolutie uitbreidde.

Voor Sebald maakt natuur deel uit van de geschiedenis van mensen en plaatsen en die gaat bergafwaarts, hoe elegant ‘fotosynthese’ op zichzelf ook is en hoe liefdevol Sebald in zijn boeken en gedichten planten en plantendelen ook beschrijft. Hetzelfde geldt voor objecten die liefdevol worden beschouwd en beschreven en die eigenlijk pas aantrekkelijk worden als ze hun functie hebben verloren en dingen uit het verleden zijn, van een “[...] irretrievable, idealized past which invite the beholders to forget the irredeemable bleakness of the present [...] and lose themselves in escapist nostalgia” (Johanssen, 383). Maar op hetzelfde moment zijn het getuigen van de “[...] universal history of decay and destruction that afflicts past and present alike”.

Somberheid en melancholie dus alom.

Een laatste citaat om de preoccupatie van Sebald met verval en de onherroepelijkheid van de geschiedenis aan te geven, is van Reintjan Mulder die een gesprek met Sebald beschreef.

“Toen ik Sebald vijftien jaar geleden bezocht, vergeleek hij Orford Ness, een van die militaire complexen in Suffolk uit de Tweede Wereldoorlog van waaruit Duitsland werd bestookt, met de grafheuvels uit oude culturen waarin machthebbers

zich na hun dood met hun gereedschap en hun rijkdommen hadden laten bijzetten. ‘Wat ik met mijn beschrijving van Orford Ness in De ringen van Saturnus heb willen oproepen,’ zei hij, ‘is een beeld van onze wereld, gezien vanuit de toekomst. Ik probeer me voor te stellen dat ons landschap er in de toekomst zo uitziet, zonder menselijk leven, met alleen maar stenen, stof, chemie en ijzer. Een prehistorische dodenakker.’

Ik vroeg hem of het een onheilsscenario was. Sebald: ‘Dat het in Orford Ness nooit tot een echte catastrofe is gekomen, zie ik als iets heel positiefs. Je ziet de ruïnes van een spookachtige volkerenmoord door middel van een kernramp. Met de dreiging daarvan hebben we lange tijd moeten leven. Maar we hebben die ramp tot nu toe wel kunnen voorkomen’ (web 30).

Epiloog: Geografen doe als Sebald, trek er op uit

Tenslotte nog een interessante observatie van Wylie, een geograaf die Sebald in de traditie plaats van Jacques Derrida, de postmodernistische, deconstructivistische taal-filosoof die begrippen als spookbeelden, waanvoorstellingen - het gebruik van deze woorden is al discutabel – analyseerde, als het ware ‘in situ’. Wylie roept geografen op om te doen als Sebald: niet analyseren van processen en verschijnselen maar ze zelf meemaken, doormaken als onderdeel van een reis.¹³

Hoewel de geestesgesteldheid van Sebald in de ogen van Wylie soms wel erg pathologische trekken krijgt, neem ik het volgende citaat van hem over, een aansporing voor geografen om zelf het ongewone, onverwachte, het creepy, het spookachtige te ervaren.

“Much recent work on haunting, matter, memory and identity showcases a distinct sensitivity to the shimmering of things, recognizing the constitutive role that ghosts, margins, memories, phantasms and disorderings of various kinds play in the affectivity of urban experience, the politics of memory and the performance of historical identities.

But as well as exploring forms and fabrics of spectrality, spectral geographies should themselves be spectral. What I mean, following Derrida and Sebald, is that they should work within a hauntology that unsettles narrative and subject, that reveals the shaping of place through haunting rather than dwelling, that dislocates past and present, memory and visibility, through forms of documentary experimentation” (Wylie, 63-64).

¹³ Dus terug naar de ‘horizon-itis’, een wat gekunsteld woord dat ik hoorde tijdens de avondlezing van geograaf Manhoudt bij het kennismakingsweekend met de studie sociale geografie in Groningen in 1969.



erfgoed doet mijmeren over eerder Sitting Man, Lelystad, Anthony Gormley

hoofdstuk 7. Conclusies en reflectie

Ik wil hier een aantal leerpunten noemen die ik afleid van de hoofdstukken hiervoor. Omdat ik meen dat ik het verhaal systematisch heb opgebouwd, kan ik de conclusies – ik spreek liever van leerpunten, want ik wil verder komen met wat ik bestudeerde – per hoofdstuk weergeven.

Conclusies

hoofdstuk 2. en 3. Vraagstelling en centrale begrippen

Alles wat uit het verleden tot ons komt, wat we geschiedenis noemen is einde-loos. Wat we uiteindelijk als erfgoed benoemen en als zodanig waardevol vinden en willen behouden en doorgeven is ook daarom een fractie van wat als waarde- vol kan worden aangemerkt. Er heeft dus selectie plaats.

Bovendien zijn bij de selectie van erfgoed veel en verschillende disciplines en vakgebieden betrokken. Alle hebben ze een eigen wetenschappelijke traditie en een eigen heuristiek. De een gedraagt zich als een antiquair, de ander als een documentalist, en weer een ander als een planner. Belvedere, het programma gericht op 'behoud (van erfgoed) door ontwikkeling', liet de erfgoeddisciplines elkaar ontmoeten en tot gezamenlijke selectie komen, maar misschien nog te weinig vanuit een verbindend maatschappelijk perspec- tief.

Bij die gezamenlijkheid hoorde ook een eigen taal, een nieuwe heuristiek. Een van de talen was de biografie van het landschap

INTERMEZZO 1. Het selectiediner en het kunstwerk

Selectie in het algemeen, heeft kenmerken van drie onderscheiden processen. Afpellen: overhouden wat de essentie is. Vergelijk het met 'beeldhouwen'; tel- kens een stukje minder om tot een mooier, enzovoorts, eindresultaat te komen. Opbouwen: 'boetseren'; telkens iets toevoegen om tot een perfectie te komen: een nieuwe kwaliteit toevoegen aan iets wat al bestaat; de veredelaar van aard- appels.

Bij Belvedere was de uitdaging om tot iets nieuws te komen, uit de sfeer van ver- lies en vroeger naar de sfeer van iets nieuws voor straks. Belvedere pelt af maar bouwt vooral op.

Beeldhouwen en boetseren leiden echter tot 'affe' producten. De uitdaging die

ook na Belvedere geldt is om te 'bricoleren'; interpretaties, veelvormigheid, be- trokkenheid, maatschappelijke verbinding toestaan en zelfs verplichten. Dat moet het ontwerpproces mogelijk maken.

Bij selectie is de selecteur, het object, het doel, de systematiek, de (abstracte) omgeving van belang. De accenten zijn bij afpellen, boetseren en verzamelen telkens anders. De bijdragen disciplines maken daarin ook telkens andere afwe- gingen.

hoofdstuk 4. Biografie van het landschap

De biografie van het landschap laat disciplines gezamenlijk kijken naar het land- schap als een resultante van de wisselwerking tussen mens en (fysieke) omge- ving. Ze is bedoeld om disciplines met elkaar te laten communiceren en om het verleden te kunnen onderzoeken en analyseren, gericht op het maken van wat nieuws: 'boetseren' of ontwerpen

Maar de biografie heeft meer kenmerken, impliciet of expliciet:

Ze blijkt op zoek te zijn naar het gewone, de onderdrukte mens, het akelige land- schap, de verdrongen geschiedenis.

De biografie gebruikt daarbij meerdere, onverwachte ingangen en bronnen.

De biografie van het landschap is in twee richtingen als het ware uitgewerkt:

- Tot een methodiek om nog meer informatie, bruikbaar voor ontwerp, boven tafel te halen; wel over de grenzen van de vakgebieden. Zandstad is een voor- beeld in deze. De vraag is waartoe en waarom? Waar is de begrenzing?
- Van de andere kant heeft de biografie van het landschap en vooral de culturele biografie haar vervolg gekregen in de aandacht voor het gewone, het verhaal van mensen en het verslaan van gewone gebeurtenissen. Oral history dus. De websites en apps met het verhaal van ..., de blik op de spiegel van zijn ontelbaar. Maar ze zijn ongecontroleerd en zeker niet altijd 'verantwoord'. In beide richtingen is een verankering nodig.

hoofdstuk 5. Rapid Rural Appraisal

Twee manco's van de biografie van het landschap zijn het vergaren van nog meer informatie en "hoe weten we nou wat waar is en of dit de hele waarheid is?"

Rapid Rural Appraisal en alle varianten die daarop later zijn gekomen en die zich in de derde wereld ontwikkelden, bieden inspiratie voor de biografie van het land-

schap. Het doel van RRA is om disciplines samen te laten onderzoeken, daarbij ongebruikelijke, meer kwalitatieve onderzoeksmethodes toe te passen, om de doelgroepen meer te betrekken en om te 'weten' wanneer iets wel of niet waar is. Dat laatste gebeurt door in ieder geval de 'vertekening' die stelselmatig optreedt zoveel mogelijk uit te sluiten. In de biografie van het landschap gebeurt uitsluiten van vertekening door zoveel mogelijk gewone mensen aan het woord te laten en dagelijkse gebeurtenissen aan bod te laten komen.

Behulpzaam daarbij zijn ook: het toepassen van meerdere onderzoeksmethodes, systematische begrenzing van wat wel en niet behoort tot het onderzoek en het maken van duidelijke ideologische keuzes. Onderzoek en daarmee de biografie van het landschap kan daardoor meer actiegericht worden, iets wat bij RRA soms optrad.

Dat laatste is zeker het geval bij de andere invulling van de biografie, namelijk de verhalen websites en venster op ... Maken we die om een gebied of een stad te promoten, om bewoners een stem te geven, om ze zo meer te betrekken? Waar gaat het om?

INTERMEZZO 2. Over toeval

Toeval bestaat niet. Toeval ontstaat als het als zodanig wordt opgemerkt. Dat opmerken kan een zekere systematiek krijgen. Daarvoor zijn begrippen als synchroniciteit en serendipiteit te gebruiken.

Het betekent ook dat de rechterhersenhelft meer betrokken moet worden bij gebieden die we tot de wetenschap rekenen. Want ook logica kent toeval, ook toeval is logisch.

Als we hebben geconstateerd dat de selectie van erfgoed toevallig is dan is er iets voor te zeggen om toeval in dat selectieproces dus een plek te geven. Daarbij zijn voorbeelden uit de kunst en cultuur inspirerend.

hoofdstuk 6. Inspiratie van elders, W.G. Sebald

W.G. Sebald is een biograaf van het landschap avant le mot. Als geen ander maakt hij gebruik van het toeval; gaat hij op zoek gaat naar het toeval. Hij beschrijft in complex proza de gewone mens en gebeurtenis naast het buitengewone. Hij schroomt niet voor onplezierige geschiedenissen en is, op het masochistische af, de chroniqueur van de bombardementen op Nazi Duitsland, van de emigranten uit die wereld, van landschappen die te maken hebben met oorlog, economische malaise, rampen. Thema's zijn het verleden, vergeten en herinnering.

Hij observeert nauwgezet en legt dat vast in schrift en verwerkt daarbij beeld, dat wil zeggen foto's. Snapshots die waar zijn maar ook niet waar.

Hij beweegt even makkelijk op het gebied van archeologie, botanie, beeldende kunst, stedenbouw, architectuur, aardwetenschappen, mineralogie, muziek, filosofie, enzovoorts. Hij reist de wereld rond, ontmoet telkens andere normale en abnormale mensen. Hij beschrijft zijn (de schrijver) periodes van lichamelijke en psychische ziektes en ongemakken.

Het fascinerende bij Sebald is dat je nooit weet of het waar is of verzonnen of geromantiseerd, wat hij beschrijft in zijn romans en gedichten. Want naast wetenschapper - geëmigreerd uit Duitsland en, tot hij verongelukte in 2001, hoogleraar Duitse taal en letterkunde aan de Universiteit van East Anglia in Norwich – was hij schrijver van vier romans en een aantal (verhalende) gedichten.

Sebald is een romanticus, de laatste romanticus, in zijn onderwerpeuze, in de vanzelfsprekende subjectiviteit van beschrijving en emotie. Hij slaat, als je zo mag zeggen, het modernisme over en zou gerekend kunnen worden tot de post-modernisten: ruimte voor onverwachte ontmoetingen, relaties & relateren, aandacht voor vreemde plaatsen. Het vastleggen van dat alles in tekst en beeld op een geheel eigen wijze en zeker niet met het oog op zoveel mogelijk modernistische functionaliteit.

Wat kan de biografie van het landschap leren van Sebald? Een paar observaties:

- De werkelijkheid kent geen disciplinaire grenzen. Sebald maakt gebruik van alle mogelijke wetenschappen, tradities, kennis en ervaring. Daardoor is het mogelijk een completer beeld te krijgen van het leven. Want ook dat is ongedeeld.
- Je moet weten wat je wil. Dat is de normale houding en manier van werken. Maar soms kan het geen kwaad om op een Sebaldian manier te 'dwalen' en van het ene in het andere komen. Kunstenaars en kunst speelt een uitermate belangrijke rol omdat ze je uit je zekerheid halen en andere kanten laten zien.
- Laat stemmingen toe, heb oog voor de zwart(t)je kanten van het leven want daardoor groei je. Een betere gemeenplaats is nauwelijks te formuleren maar het is wel waar. In de tegenslag zit de uitdaging, enzovoorts.
- Oordeel niet maar laten zaken gebeuren. Een biografie is pas een biografie als je vanuit het object weet te redeneren. Laat de geschiedenis haar werk doen, niet je eigen voor- of afkeuren.

Reflectie

In een blog dat ik op de site van hx.nl bijhoud schreef ik op 24 maart 2012 het volgende.

“Ben eigenlijk op een onverantwoorde manier bezig met mijn scriptie. Dat behoort een lineair proces te zijn. Je hebt goed nagedacht over wat je wil onderzoeken, beweren of beschrijven, stelt dat vast – maakt zelfs een contract met je begeleider - en gaat ermee aan de slag. Niet dus. Bij mij verloopt het cyclisch, spiraalsgewijze. Ik ben nu nog/weer bezig om mijn vraagstelling aan te scherpen, het kader aan te passen terwijl ik 90 % van de hoofdstukken heb geschreven. Heerlijk, het voorrecht om met enige ervaring aan zo iets te beginnen. Vroeger zou ik in paniek raken. Nu denk ik, zo gaat dat. Maak maximaal gebruik van wat het leven, het denken kan opleveren en verwerk die nieuwe inzichten. Dat is leven-lang leren. De eerste verbouwing, de eerste liefde, de eerste offerte, ze waren bijzonder maar nog niet je dát.” (web 31)

Met deze scriptie had ik me ten doel gesteld om de onvrede die ik voelde bij de praktijk van de biografie van het landschap, waar ik als geen ander in geloof, aan te pakken en vanuit mijn ervaring en belangstelling voorstellen te doen hoe de werking ervan te verbeteren.

Ik was/ben ontevreden over het ontbreken van een goede ‘handleiding’ en ‘instructie’ bij het toepassen van de methodiek en over de wildgroei aan biografie-achtige initiatieven. Waar komt alles bij elkaar, wat levert het op? Wat is belangrijk en wat niet?

Allemaal vragen die ik in deze scriptie vaker heb gesteld.

Ik ging ervan uit dat ik vanuit twee hoeken de biografie kon verbeteren, vanuit de RRA en vanuit de ‘methode-Sebald’.

De RRA moet laten zien hoe onderzoek zonder wetenschappelijke, statistische verantwoording toch voldoende hardheid kan bieden. Sebalds werkmethode laat zien hoe breed en onverwacht een biografie zou kunnen zijn.

Is het me gelukt? Niet helemaal. Nog steeds heb ik het gevoel dat ik wel iets te pakken heb maar het me niet lukt voldoende concreetheid en doorvertaling te bereiken.

Het lukt me in ieder geval niet om een doorleefde gedragscode voor de biografie op te stellen die meer is dan een lijstje.

Wat de tien geboden voor good practice moeten zijn, dat weet ik, namelijk de volgende:

1. bepaal vooraf wat je doel is
2. leg de weg er naar toe niet vast
3. heb oog voor toevalligheid, serendipiteit en synchroniciteit
4. kijk verder dan je eigen discipline
5. gebruik meer onderzoeksmethodes dan je nu kent
6. betrek mensen die anders kijken: compenseer je eigen kwaliteiten
7. heb oog voor het verkeerde, de ellende
8. ben eerlijk
9. ben op zijn tijd lui
10. sta boven de stof

Misschien is dat laatste wel het belangrijkste leerpunt voor me. De biografie van het landschap is eigenlijk alleen maar goed uitvoerbaar na een leven lang leren. Om op een Sebald-manier te zwerven en te werken, daarvoor is zoveel eruditie en menselijkheid vereist en om op een Chambers-manier te werken, zoveel commitment en eerlijkheid, dat halen niet veel mensen.

Als het gaat om de biografie van het landschap in het dagelijkse werk, uitgevoerd door mensen zonder veel ervaring, zonder de levenswijsheid van Sebald en Chambers, verwacht dan niet teveel.

Dat ontslaat de uitdenkers van de biografie niet van de plicht nazorg te leveren. Er is iets moois uitgedacht maar misschien moet er dan toch een receptuur worden gemaakt om als biograaf te kunnen werken.

Daarom doe ik ter afsluiting van deze scriptie een voorstel voor een vervolgproject.



bijzonder gebruik van een oude tuin en landgoed Tuinen in Villandry, Frankrijk

TER AFSLUITING

LandschapsBiografieProject

Inleiding

De biografie van het landschap, de culturele biografie zijn in verschillende richtingen verder ontwikkeld. In een meer wetenschappelijke - Centrum Landschap, de Biografie van de Vechtstreek. Van de andere kant in meer of minder uitvoerige programma's zoals de BV Limburg of de Identiteitsfabriek aanpak in Gelderland. Ook resulteert het in meer of minder 'officiële' initiatieven die gericht zijn op het vastleggen van het verhaal van een gebied, een stad, een wijk en/of een groep mensen. Tenslotte zou nog gewezen kunnen worden op de verwerking van de verzamelde verhalen in de vorm van routes, apps en layar applicaties en nog concretere belevingsevents zoals re-enactment, historische festivals, dwaaltochten door de stad, enzovoorts.

Bij dat alles gaat het om het andere en eigen verhaal van vroeger waarbij beleving, authenticiteit voorop staan en waarheidsgehalte er minder toe doet. Bovendien moet de informatie gebruikt kunnen worden voor 'ontwerp' maar vooral en steeds meer voor de directe historische ervaring (sensatie). De ontwikkelingen gaan de laatste jaren heel erg snel, met name door de digitale mogelijkheden en door de 'vermarkting van de erfgoed(beleving)'. Op hetzelfde moment moeten we constateren dat er weinig kennis en overzicht is van de werking van de verschillende strategieën, methodieken of initiatieven. Om over een gerichte inzet van biografie-activiteiten of onderdelen maar te zwijgen.

x Jaar nadat de biografie van het landschap als benadering is geijkt, lijkt een vanuit de wetenschap en de praktijk geïnitieerd evaluatiemoment opportuun.

Doel en resultaat

- Een overzicht bieden van de manier waarop de biografie van het landschap en de culturele biografie zich hebben ontwikkeld in min of meer samenhangende programma's en in afzonderlijke initiatieven.
- Lessen trekken uit de verschillende benaderingen door evaluatie van het bestaande aanbod en via experimenten
- Komen tot een permanent/tijdelijk overleg op het gebied van de biografie om tot een betere aanpak te komen. Onder beter te verstaan: doelmatiger, meer geschikt voor verder gebruik en verantwoord.

Het resultaat is een community, good practices en een handboek biografie.

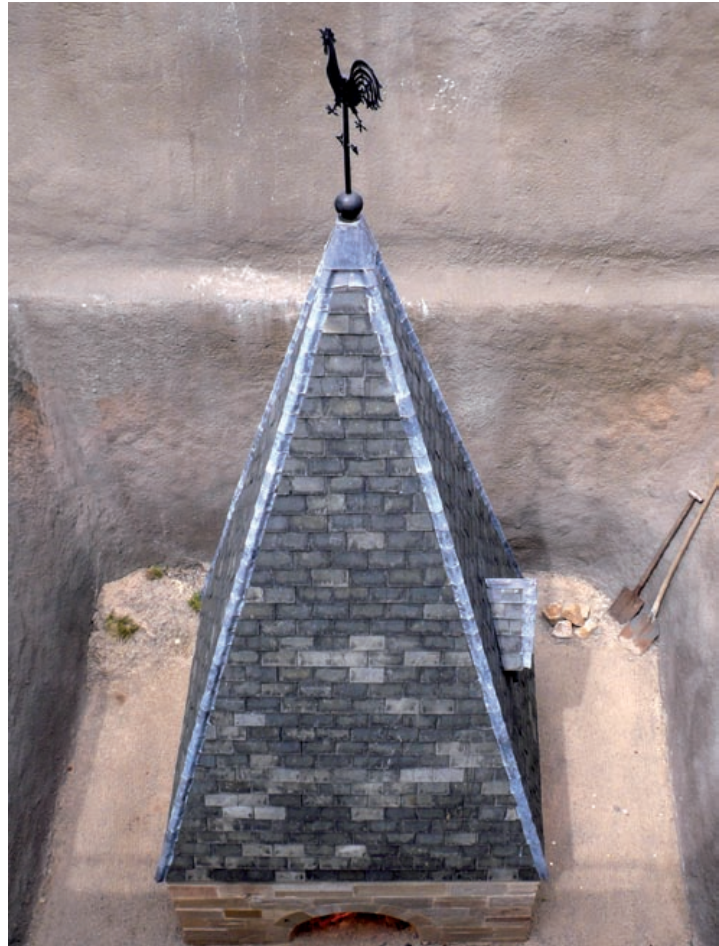
Projectonderdelen

0. een nulmeting
waar wordt erfgoed voor ingezet: doel & strategie?
levert het format voor evaluatie en monitoring in het vervolgtraject
1. een overzichtsstudie van landschapsbiografie
(nb afstemming met de in 2012 te verschijnen studie over de biografie van het landschap met veel buitenlandse voorbeelden (Kolen/Renes)
onderdelen: ontstaan en benaderingen
kenmerkende elementen
indeling en classificatie
waarde van de biografie
2. de biografie van het landschap beleefd
een periode lang op verschillende plekken en op verschillende manieren
laboratoriasettingen creëren voor landschapsbiografische verkenning en ervaring
voorbeelden: een RRA exploratie
een verhalenavond
een veldbezoek Centrum Landschap
een stadstocht; dwalen door de stad
een geheugendag; kennismaken van websites, initiatieven
een doe dag; zelf verhalen maken en zelf mobiel maken
3. een afsluiting en voortzetting

Organisatie

Voor de duur van het project (en mogelijk te continueren in de periode daarna) wordt een CoP gevormd die tot taak heeft het gehele traject inhoudelijk en organisatorisch te begeleiden. De 0-meting levert daarvoor de input. In de CoP neemt een representatieve vertegenwoordiging van de biografie-gemeenschap deel.

Projectleiding, inhoudelijke en organisatorische expertise.



selectie van erfgoed gaat altijd over het verleden, het nu en de toekomst
'Archeological site (a sorry site)', Münster, Guillaume Bijl

Bijlagen

Bijlage 1

De tafelorde en tafelgenoten bij het Selectiediner

18.00		Aan tafel welkom introductie
	Wijn frisdrank, water	trailer
19.00	Amuses crostini, avocado	
	Gerard Hendrix	master-thesis over selecteren
	Jac ten Holter	Hoe de hersenen selecteren
	Loes ten Anscher	Kunst en selecteren
19.30	soep	
	Jetse Hartmans	Hoe krijg je een nieuw aardappelras
	Nico Groen	Selecteren van goed personeel
20.00	3 popya's	
	Andries Kuipers	De rol van selectie in het onderwijs
	Dre van Marrewijk	Selectie van werelderfgoed
	Jos Smeets	Selecteren en beschrijven van componisten
20.30	Provençaalse kip ratatouille, polenta,	
	Jos Oegema	Collectiebeleid
	Bert Brinkman	Postzegels en selectie
	Diana Polder	Selecteren = opruimen
21.00	Notentaartje & stracciatellaroom	
21.30		En toen

Bijlage 2.

Het vakgenotengesprek

op 22 mei 2012, Restaurant de Bosbaan in Amsterdam

A. Deelnemers

prof. dr. Hans Renes

prof. dr. Koos Bosma

dr. Jan Kolen

Rik Herngreen

drs. Sjoerd Cusveller

verslaglegging Wieb Hendrix, MA

B. Voorbereiding discussie Vakgenoten

Vooraf ontvingen de gespreksgenoten het concept van hoofdstuk 4 en een hand-leiding voor de discussie.

Ik zou de discussie willen voeren aan de hand van de volgende 6 discussiepunten die als het ware de rode draad van de scriptie vormen. Het gaat telkens om aspecten als: klopt de uitspraak, verduidelijking, toevoeging, nuancering.

Aan het einde van de bijeenkomst wil ik ook weten of het haalbaar is om een CoP o.i.d. op het gebied van Landschapsbiografie te starten.

Mijn scriptie gaat in op de vraag hoe de biografie van het landschap een andere/ effectievere bijdrage kan leveren aan de selectie van erfgoed.

1. Selectie van erfgoed

Erfgoed representeert maar een toevallig deel van wat uit het verleden tot ons komt en als zodanig overblijft. Toch is het goed selectie zo serieus mogelijk uit te voeren.

Dat kan gebeuren door

- alle bij erfgoed betrokken disciplines mee te laten doen aan het selectie-proces
- te voorkomen dat erfgoed vooral/alleen beschouwd wordt met de maatsta-ven en de overwegingen van nu
- erfgoed te beschouwen als een onderdeel van de omgeving, van het leven, van ieders leven.

2. Hoe te selecteren?

Er zijn twee manieren om te selecteren: door te 'beeldhouwen' (opruimen & overhouden, referentie is het verleden, beroep is de monumentalist, archeologie, cultuurhistoricus) of door te boetsen (iets nieuws maken van onderdelen, voor-uitkijken; beroep: ontwikkelaar, ontwerper, planoloog). Beide zijn nodig.

3. De biografie van het landschap

Landschapsbiografie

- is een nieuwe grammatica, bedoeld om vakgebieden met elkaar te laten praten
- maakt gebruik van andere dan gebruikelijke methodieken maar er bestaat geen gedeelde toolkit aan methodieken
- heeft oog voor het gewone, het onverwachte en dat wat dicht bij mensen staat
- wil tijden, gelaagdheid, hoog en laag bijeenbrengen
- heeft ordenende principes nodig: door geschiedenis op te delen in transformatiemomenten, belangrij-ke breekpunten in de geschiedenis
- is oneindig want bronnen zijn oneindig; "masses of people doing ordinary things".
- beschrijft niet de 'past in the past' maar de 'past' als bouwsteen voor nu
- onderkent flows, beweging en vloeibaarheid; kan niet leven met het statische
- vindt vooral toepassing in een veelheid aan verhalen-initiatieven van bewoners en bezoekers van ge-bieden, zonder veel structuur.

Op dit moment kent de biografie van het landschap twee 'omgevingen'

De wetenschappelijke omgeving die veel minder impact heeft dan je zou willen; de biografie van het landschap is onzichtbaar, een wetenschappelijke aanpak die in 'eindeloosheid' omkomt.

De dagelijkse omgeving; daar is de biografie van het landschap vertaald tot de websites met verhalen uit het verleden, opgetekend en meegemaakt door gewo- ne mensen. Vaak zijn toeristische motieven voor het initiatief dominant. Daarbij zit het dicht aan tegen community-achtige initiatieven gericht op het verkennen van identiteit. Ik constateer dat bij de meeste van die initiatieven op een oppor- tunistische en onverantwoorde manier wordt omgegaan met het erfgoed van het verleden. Het brengt de biografie van het landschap in diskrediet.

4. De Biografie van het Landschap effectiever

Als de biografie van het landschap meer wil betekenen dan moet er aan drie voor- waarden worden voldaan:

- het moet duidelijk zijn wat de scope is van de biografie: waartoe dient die: om te beschrijven, om mee te ontwerpen, om mensen te motiveren.
- er moet een gezamenlijke standaard zijn met betrekking tot volledigheid en betrouwbaarheid, een gezamenlijke heuristiek.
- de methodiek zelf moet meer en andere creativiteit toestaan.

5. Inspiratie

In de scriptie richt ik me op twee bronnen die een rol kunnen spelen in het effectiever maken van erfgoed: de rapid rural appraisal (RRA), een onderzoeksmethodiek die probeert om 'vertekening' tegen te gaan en toch 'quick and dirty' te onderzoeken. Als tweede bron ga ik in op het oeuvre van W.G. Sebald

Centrale concepten zijn:

- ook kiezen voor de onderdrukten en de negatieve kanten van de beschaving
- optimal ignorance & proportionate accuracy
- toeval en contingency
- kunst en cultuur als inspiratie

6. Voorstellen

Om daaraan te werken stel ik voor een community van wetenschappers en practitioners op het gebied van Landschapsbiografie in te richten.

Vragen:

Is daaraan behoefte? Wie zou je daarin moeten organiseren? Hoe verhoudt die zich tot andere bekende initiatieven zoals het Regionale Centra Landschap, en andere (die ik niet ken).

Bijlage 3

Literatuur

- Aarsen, A., K. Bosma, et al. (2010). Cultuur als confrontatie; de ruimtelijke agenda na Belvedere. Rotterdam, Stimuleringsfonds voor Architectuur.
- Ashworth, G. J., B. Graham, et al. (2007). Pluralising pasts; heritage, identity and place in multicultural societies. London etc., Pluto Press.
- Bal, M. (2011). Serendipiteit; het mirakel van te zijn waar je bent. in: Serendipity. A. V. Janssens. Brussel, WIELS.
- Barnes, J. (2011). Alsof het voorbij is. Amsterdam, Atlas
- Berg, P. v. d. (2007). Erfgoed, de juridische herkomst van een metafoor. in: Erfgoed, de geschiedenis van een begrip. F. Grijzenhout red. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Blerckx, v. d. en J. Renes (2004). Delta's branding. in: Cultuur en stedelijke vernieuwing; denkboek voor de cultuurimpuls ISV. A. Aarsen. Den Haag, Ministerie van Onderwijs Cultuur en Wetenschap.
- Bode (2007). Waterlog, Journeys around an exhibition. London, Film and Video Umbrella.
- Boer, P. den. (2005). Geschiedenis, herinnering en 'lieux de memoire'. in: Bezeten van vroeger; erfgoed, identiteit en musealisering. R. v.d. Laarse red. Amsterdam, Het Spinhuis.
- Bosma, K. (2010). Historisch onderzoek; erfgoed en ruimte. in: Geschiedenis en ontwerp; handboek voor de omgang met cultureel erfgoed. K. Bosma, J. Kolen and E. v. Raaij. Nijmegen, Vantilt.
- Braembussche, A. A. v. d. (2000). Denken over kunst; een inleiding in de kunstfilosofie. Bussum, Coutinho.
- Burns, R. and W. v. der Will (2011). The calamitous perspective of modernity; Sebald's negative ontology. in: Journal of European studies 41(3 (12)): 341-359 (318).
- Chambers, R. (1983). Rural development, putting the last first. London, Longman.
- Chambers, R. (2008). Revolutions in development inquiry. London etc., Earthscan.
- Cole, T. (2011). Open City. London, Faber.
- Dean, T. (2011). Seven books grey. Göttingen, Steidl/MUMOK.
- Denslagen, W. (2011). Beemden en bouwlanden; het verdwijnende boerenlandschap. Rotterdam, NAI Uitgevers.
- Duineveld, M., M. Koedoot, et al. (2004). Constructies van beton & lemand die tegen zijn hond zegt: 'vlieg': zes beschouwingen over de omgang met en de betekenissen van 'erfgoed' in de context van maatschappelijke processen, landschap en ruimtelijke ordening. Wageningen, Leerstoelgroep Sociaal Ruimtelijke Analyse Wageningen Universiteit.
- Elerie, H. and T. Spek (2010). The cultural biography of landscape as a tool for action research in the Drentsche Aa National Landscape (Northern Netherlands). in: The cultural landscape & heritage paradox: protection and development of the Dutch archaeological-historical landscape and its European dimension: 83-113.
- Feiereisen, F. (2007). True Fictions and Fictional Truths. Los Angeles, Institute for Cultural Inquiry.
- Frijhoff, W. (2007). Dynamisch erfgoed. Amsterdam, SUN.
- Frijhoff, W. (2011). De mist van de geschiedenis. Nijmegen, Vantilt.
- Grijzenhout, F. (red) (2007). Erfgoed, de geschiedenis van een begrip. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Harmen, G. (1998). Nieuwe inleiding tot de geschiedenis. Nijmegen, SUN.

- Hendrix, G. (2011). Identiteitsfabriek IJsselvallei. Veessen, Stichting IJsselhoeven.
- Huisman, M. (2012). Life writing matters in Europe. Heidelberg, Winter Universitätsverlag.
- Hutchinson, B. (2011). The shadow of resistance: W. G. Sebald and the Frankfurt School. in: *Journal of European studies* 41(3 (12)): 267-285 (218).
- Ingold, T. (1993). The Temporality of the Landscape. in: *World Archeology* 25(2): 152 - 174.
- Jacobs, M. (2004). Metropolitan matterscape, powerscape and mindscape. in: *Planning metropolitan landscapes; concepts, demands, approaches*. G. Tress. Wageningen, WUR.
- Johannsen, A. K. (2011). The contrarities that are in our yearnings; Allegorical, nostalgic and transcendent spaces in the work of W. G. Sebald. in: *Journal of European studies* 41(3 (12)): 377-394 (317).
- Jong, J. d. (undated, ongeveer 2009). Buiten Witte vrouwen, een caleidoscopische biografie. Amsterdam, Vrije Universiteit, CLUE: 22 p.
- Koestler, A. en M. Mok (1973). De wortels van het toeval; is toeval werkelijk toeval? Rotterdam, Lemniscat.
- Kolen, J. (2010a). De nieuwe agenda voor erfgoed. Over de noodzaak van het politieke debat over culturele waardeproductie in onze leefruimte. in: *Cultuur als confrontatie; de ruimtelijke agenda na Belvedere*. A. Aarsen, K. Bosma and R. Brons. Rotterdam, Stimuleringsfonds voor de Architectuur.
- Kolen, J. K. Bosma en H. Renes. (2010b). De landschapsbiografie; instrument voor onderzoek, planning en ontwerp. in: *Geschiedenis en Ontwerp, Handboek voor de omgang met cultureel erfgoed*. K. Bosma en J. Kolen. Nijmegen, Vantilt: p 212 - 236.
- Kolen, J. C. A. (2005). De biografie van het landschap; drie essays over landschap, geschiedenis en erfgoed. Amsterdam, Vrije Universiteit.
- Kopland, R. (1997). Tot het ons loslaat. Amsterdam, Van Oorschot.
- Kraenzle, C. (2007). Picturing Place: Travel, Photography, and Imaginative Geography in W.G. Sebald's Rings of Saturn. in: *Searching for Sebald*. L. Patt. Los Angeles, Institute for Cultural Inquiry: 126 - 145.
- Laarse, R. v. d. (2005). Bezeten van vroeger; erfgoed, identiteit en musealisering. Amsterdam, Het Spinhuis.
- Leerssen, J. (2005). Literature as heritage: Canon, Tradition, and Identity. in *Bezeten van vroeger; erfgoed, identiteit en musealisering*. Amsterdam, Het Spinhuis.
- Lichtenstein, R. en I. Sinclair (2000). Rodinsky's room. London, Granta.
- Long, J. J. (2011). In the contact zone; W. G. Sebald and the ethnographic imagination. in: *Journal of European studies* 41(3 (12)): 413-431 (418).
- Lowenthal, D. (1998). The heritage crusade and the spoils of history. Cambridge etc., Cambridge University Press.
- Mathijssen, M. (2010). Historische sensatiezucht, over de moraal van de geschiedenis. Amsterdam/Rotterdam, Prometheus/NRC Handelsblad.
- Meurkens, P. (2003). De Noord-Brabantse Identiteitsfabriek Zuid-Oost in de praktijk. De IDZO-formule is meer dan een technische operatie. in: *Mores* 4(1): 4.
- Neuvel, K. (2002). De uniformering voorbij; een nieuwe romantiek van stad en land. Zoetermeer, Meinema.
- Nietzsche, F., T. Graffdijsk, et al. (2008). Oneigentijdse beschouwingen. Amsterdam etc., De Arbeiderspers.
- Patt, L. (2007). Searching for Sebald; Photography after W. G. Sebald. Los Angeles, The Institute of Cultural Inquiry.
- RCE (2011). Kiezen voor Karakter: nota erfgoed en ruimte. Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Amersfoort.
- Redfield, J. (1995). The Celestine prophecy, an adventure. London etc., Bantam Books.
- Renes, J. (2011). Erfgoed in interessante tijden. Amsterdam, Vrije Universiteit.
- Rigney, A. (2005). De herinnering aan Scott. Literatuur, erfgoed en mobiliteit. in: *Bezeten van vroeger; Erfgoed, identiteit en musealisering*. R. v. d. Laarse. Amsterdam, Het Spinhuis.
- Rodermond, J. (2010). Cultuur als confrontatie, bron van Belvedere. in: *Cultuur als confrontatie; de ruimtelijke agenda na Belvedere*. A. Aarsen, K. Bosma and R. Brons. Rotterdam, Stimuleringsfonds voor de Architectuur.
- Ronnes, H. (2010). Lusthof Het Loo als nalatenschap, vorstelijke smaak en nasmaak op een bedaagd buiten. *De Achttiende Eeuw*. 42: 25.
- Rooijackers, G. (2005). De musealisering van het dagelijkse leven. in: *Bezeten van vroeger; Erfgoed, identiteit en musealisering*. R. v. d. Laarse. Amsterdam, Het Spinhuis: 207 - 217.
- Roymans, N. (2010). De biografie van het zandlandschap, het zuidoosten van Noord-Brabant. in *Historisch Cultuurlandschap in Nederland, vijf bijdragen*. H. Baas. Utrecht, Matrijs: 20.
- Scholz, C. (2007). 'But the written word is not a true document'; A conversation with W.G. Sebald on Literature and Photography. in: *Searching for Sebald*. L. Patt. Los Angeles, Institute for Cultural Inquiry.
- Schuurman, A. (2003). Vertel, muze, vertel : geschiedenis, ruimte en cultureel erfgoed. in: *Belvedere en de geschiedenis van de Groene Ruimte*. M.A.W. Gerding red.. Groningen/Wageningen, Historia Agricultura 33: 9-47.
- Sebald, W. G. (1995). Nach der Natur, ein Elementargedicht. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.
- Sebald, W. G. (1998). The Rings of Saturn. New York, The New Directions book.
- Sebald, W. G. (1999). Vertigo. New York, New Directions.
- Sebald, W. G. (2000). Logis in einem Landhaus : Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.
- Sebald, W. G. (2001). Austerlitz. London, Hamish Hamilton.
- Sebald, W. G. (2003). After Nature. New York, The Modern Library.
- Sebald, W. G. (2004). On the natural history of destruction. New York, The modern library.
- Sebald, W. G. (2004). De natuurlijke historie van de verwoesting. Amsterdam, De Bezige Bij.
- Sebald, W. G. (2005a). Schwindel. Gefühle. Frankfurt am Main, Fischer.
- Sebald, W.G. and J. P. Tripp. (2005b). Unrecounted. London, Penguin Books.
- Sebald, W. G. (2008). De emigrés. Amsterdam, De Bezige Bij.
- Sebald, W. G. (2010). Campo Santo. Amsterdam, De Bezige Bij.
- Sebald, W. G. (2011). Across the land and the water, selected poems 1964 - 2001. London, Hamish Hamilton.
- Sheppard, R. (2011). Guest Editor's preface. *Journal of European studies* 41(3 (12)): 201-203 (202).
- Sorkin, M. (2009). Twenty minutes in Manhattan. London, Reaktion Books.
- Steinz, P. (2003). Lezen etcetera : gids voor de wereldliteratuur. Amsterdam/Rotterdam, Prometheus/NRC Handelsblad.
- Steinz, P. (2011). Rotterdam, NRC weekend bijlage.
- Strathausen, C. (2007). Going Nowhere; Sebald's Rhizomatic Travels. in: *Searching for Sebald*. L. Patt. Los Angeles, The institute for Cultural Inquiry.
- Wiener, L. H. (2011). Erfgoed. Utrecht, Hinderinckx en Winderinckx.
- Winden, E. v. and M. Koot (2009). De Gelderse Identiteitsfabriek. Arnhem, Gelders Genootschap.

Witsen, P. P., M. Dings, et al. (2009). Belvedere.nu : praktijkboek cultuurhistorie en ruimtelijke ontwikkeling. Utrecht, Matrijs etc.

Wright, T. (2007). Sebald's Tree: The development of a 90% true digital story. in: Searching for Sebald. L. Patt. Los Angeles, Institute for Cultural Inquiry.

Wylie, J. (2007). The spectral geographies of W.G. Sebald. in: Cultural Geographies 14: 17.

Zande, A. v. d., R. During, et al. (2009). Erfgoed en ruimtelijke planning; sterft, gij oude vormen en gedachten! Den Haag, Sdu Uitgevers.

Websites

web 1: opleidingsinformatie Erfgoedstudies
<http://www.let.vu.nl/opleidingen/masteropleidingen/erfgoedstudies/index.asp> (3-8-2011)

web 2: advies Bosma, post Belvedere
dare.uvu.vu.nl/bitstream/1871/12891/1/Post-Belvederetijdperk.pdf (6-2-2012)

web 3: waarderingssystematiek
[http://cultureelerfgoed.nl/monumenten/modernisering-monumentenzorg/cultuurhistorie-in-ruimtelijke-ordering;9740_BW_Samenvatting cultuurhistorie.pdf](http://cultureelerfgoed.nl/monumenten/modernisering-monumentenzorg/cultuurhistorie-in-ruimtelijke-ordering;9740_BW_Samenvatting%20cultuurhistorie.pdf) (9 april 2012)

web 4: Bosma, Post-Belvedere
<http://www.belvedere.nu/page.php?section=02&plD=2&mlD=1&alD=398> (6-2-2012)

web 5: Oratie Luiten
<http://www.netwerkerfgoedruimte.nl/hoogleraren/oraties> (13-12-2011)

web 6: Zandstad
http://www.zandstad.nl/site/index_project.html (24 febr 2012)

web 7: Drentse Aa, brochure
<http://www.cultureelerfgoed.nl/handreikingerfgoedruimte/home/ambitie-en-beleids-poor/afwegen-en-integreren/gebiedsgerichte-methode;> (9 april 2012)

web 8: palen Auschwitz
<http://www.go2war2.nl/artikel/2453/Auschwitz-0%26%23347%3Bwi%26%23281%3Bcim-0%26%23347%3Bwi%26%23281%3Bcim-Auschwitz.htm>; 24 februari 2012 (14-8-2011)

web 9: paper Hendrix, de Identiteitsfabriek en haar voorgangers
<http://hx.nl/site/downloads> (25-5-2012)

web 10: London Cross
<http://www.pikle.co.uk/londoncross.html> (25-5-2012)

web 11: RRA/PLA Notes
<http://www.iied.org/participatory-learning-action> (25-5-2012)

web 12: Susan Johnson, RRA notes 12 (1991)
<http://pubs.iied.org/6081IIED.html?a=Susan%20Johnson&r=p> (25-5-2012)

web 13: <http://pubs.iied.org/6092IIED.html?c=part&r=p> (25-5-2012)

web 14: over synchroniciteit
<http://www.synchroniciteit.nl/meersynchroniciteit.htm#Start%20MeerSynchroniciteit> (8-1-2012)

web 15: <http://en.wikipedia.org/wiki/Coincidence> (8 januari 2012)

web 16: <http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3476> (8 januari 2012)

web 17: http://en.wikipedia.org/wiki/Lincoln-Kennedy_coincidences_urban_legend; (9 januari 2012)

web 18: over Tacita Dean
<http://www.guardian.co.uk/culture/2005/mar/01/1> (9 januari 2012)

web 19: Litmap
<http://barbarahui.net/litmap/#> (5 maart 2012).

web 20: uit Statements by Sebald from "In This Distant Place: A Conversation with Steve Wasserman," held at the Los Angeles Public Library, October 17, 2001
<http://sebald.wordpress.com/2011/08/20/saturns-moons-conversations-with-sebald/> (30 augustus 2011)

web 21: <http://www.wgsebald.de/ABC.html> (1 mrt 2012)

web 22: Moors magazine
<http://www.moorsmagazine.com/fotografie/sebaldfoto.html> (9 maart 2012)

web 23: interview met Robert Macfarlane
http://www.bookslut.com/features/2004_01_001312.php (1 mrt 2012)

web 24: Attic fantasist
<http://atticfantasist.blogspot.com/2011/02/after-sebald.html>

web 25: <http://sebald.wordpress.com/category/embedded-photographs/page/6/> (10 maart 2012)

web 26: over Baillard
<http://www.nrc.nl/boeken/2012/03/06/een-erflater-van-houellebecq/> (25 mei 2012)

web 27: Annemiek Leclair over Debord
<http://www.vn.nl/web/show/search?id=1004616&from=&to=&webid=26098&searchid=1645032&keyword=annemiek+leclair> (25 mei 2012)

web 28: Dwalen
<http://www.archined.nl/nieuws/2011/juli/dwalen-voor-beginners> (25 mei 2012)

web 29: Wilfried Hou je bek
<http://www.archilab.org/public/2004/en/textes/houjebek.htm> (25 mei 2012)

web 30: Rein Jan Mulder
<http://www.reinjanmulder.nl/2011/02/met-de-schrijver-w-g-sebald-over-orford-ness/> (13 okt 2011)

web 31: Gerard Hendrix
<http://hx.nl/site/lineair-cyclisch> (15 mei 2012)

Overig

Patience (After Sebald), a walk through The Rings of Saturn; a film by Grant Glee, SODA pictures, 2011

Ringe des Saturn, toneelstuk Katie Mitchell, Schauspiel Köln, 11 mei 2012

openbare lezing Robert Chambers, 23 januari 2012, Utrecht

bespreking Austerlitz op 19 januari 2012 als onderdeel van een cursus literatuur en architectuur in het Architectuurcentrum in Nijmegen

Omslagfoto: detail uit Souvenirs #2 van Lies Holstein, fotowerk HX 25 cm x L 32 m, 2011

Het fotoproject Souvenirs van Lies Holstein (1950), geograaf en beeldend kunstenaar, omvat een eindeloze verzameling beeldfragmenten van details uit openbare ruimte. Lies Holstein kan telkens nieuwe beeldfragmenten aan haar collectief geheugen toevoegen omdat de fotofragmenten tesamen een open en gelijktijdig gesloten systeem van een samengestelde kleurencirkel vormen. Er bestaat geen begin en geen einde. Door de vormgeving en organisatie van het beeldmateriaal wordt aan ieder afzonderlijk landschapselement ogenschijnlijk een gelijke waarde toegekend. Een landschapselement heeft echter waarde omdat het een specifieke kleur heeft en kleur nu eenmaal plaats- en tijdgebonden is. Holstein lijkt met haar biografie een waardeoordeel over landschap te willen vermijden: bakstenen van Oświęcim staan op enig moment naast graffiti op Londens rolluiken of naast een blad uit een landschapstuin aan de Loire. Met kleur documenteert Lies Holstein tijd en ruimte en creëert daarmee nieuw beeld van alsmaar veranderend erfgoed, toevallig waargenomen landschapselementen.

