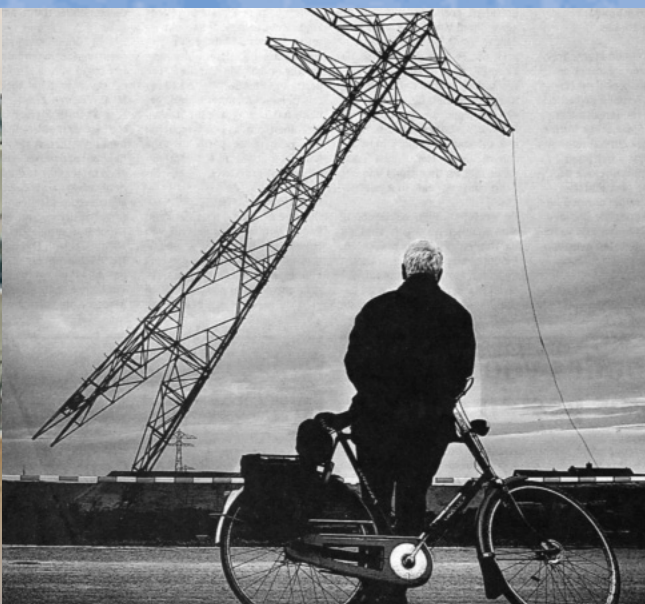


Speculatieve cultuurhistorie

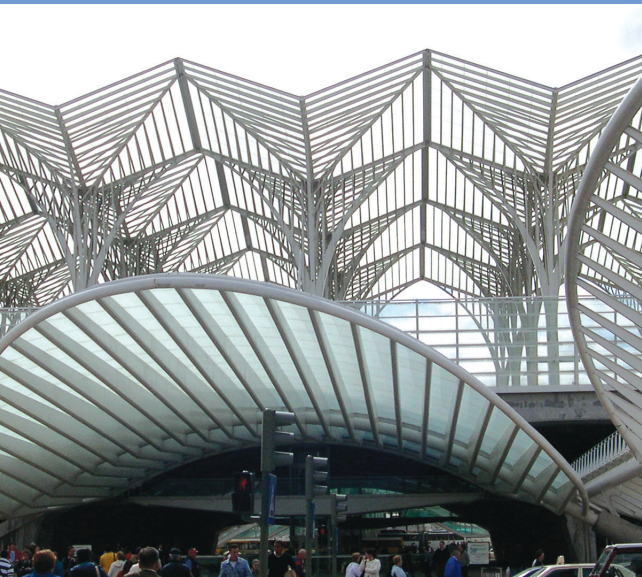
Een onderzoek naar de mechanismen van waardering

Rienke Groot
Maarten Jacobs
Lon Schöne
Marco van Steekelenburg
Roel During



ALTERRA

WAGENINGEN UR



Speculatieve cultuurhistorie

Een onderzoek naar de mechanismen van waardering

Speculatieve cultuurhistorie

Een onderzoek naar de mechanismen van waardering

*Rienke Groot
Maarten Jacobs
Lon Schöne
Marco van Steekelenburg
Roel During*

Voorwoord

In het onderzoek van Groot, Jacobs, Schöne, van Steekelenburg en During naar 'speculatieve cultuurhistorie' wordt een aantal keer, met enige schroom, geconstateerd dat het niet mogelijk lijkt om op voorhand te bepalen wat de cultuurhistorie van de toekomst is. Zonder de auteurs te willen kwetsen moet ik eigenlijk constateren dat ik daar wel blij mee ben. Immers, ik moet er toch niet aan denken dat wij, denkend aan morgen, vandaag kunnen bepalen welke gebouwen en landschappen mogen blijven en welke niet. Dan hebben wij wel een zeer hoge dunk van onze huidige kracht van analyse en waardering en lijkt er nauwelijks nog ruimte voor de inbreng van de gedachten en standpunten van toekomstige generaties. Het zou leiden tot een monumentenzorg die niet alleen achteraf vastlegt wat belangrijk is, maar dat zelfs vooraf al kan bepalen. Misschien wel praktisch, maar het roept ook het angstbeeld op van een 'modepolitie'. Reflectie en weging in de tijd worden uitgeschakeld, immers terugblikken is niet meer nodig omdat op voorhand is bepaald wat belangrijk is. Maar wat nog veel erger is, is dat transformatie vrijwel uitgesloten lijkt. Terwijl transformatie in mijn ogen hét kenmerk is van de waardering van gebouwen en landschappen. Immers pas tegen een achtergrond van verandering dringt het besef door wat zo waardevol is dat het behoudenswaard is.

Is daarmee de studie van de auteurs zinloos, futiel? Integendeel zou ik willen beweren. Alhoewel het niet mogelijk is om op voorhand te bepalen wat in de toekomst een bepaalde waardering zal krijgen, blijft het belangrijk om vragen te blijven stellen naar het hoe en waarom mensen waardering

*"Een antwoord is altijd een stukje van de weg die achter je ligt.
Alleen een vraag kan je verder brengen"*

Jostein Gaarder

uit 'Hallo, is daar iemand?'

aan iets hechten. Niet om op voorhand een etiketje met 'goedgekeurd als toekomstig cultuurhistorisch object' op te kunnen plakken, maar wel om er voor te zorgen dat er een leefomgeving is - en in omvang kan groeien! - die interessant en divers is. Niet het soort waardering dat een leefomgeving ontvangt is van belang, als wel het feit dat een leefomgeving überhaupt waarde heeft: het gaat om geven en ontnemen van betekenis. Vanuit de praktijk van Belvedere onderstreep ik dan ook de uitspraak die ergens in het rapport wordt geciteerd van Couterier. In mijn eigen woorden: mensen zijn niet bang voor de verandering van een leefomgeving die gewaardeerd wordt, maar zijn wel bang voor het feit dat ze een leefomgeving terug krijgen zonder waarde. En dit laatste is maar al te vaak de praktijk.

De studie biedt handvaten om die vrees zoveel als mogelijk te voorkomen. Zo blijkt het al zeer wel mogelijk om diverse randvoorwaarden te formuleren die er aan bijdragen dat de kans groter wordt dat er zo'n leefomgeving kan ontstaan. U proeft de omzichtige woordkeus van deze laatste zin.

Immers, je kunt niet afdwingen dat bijvoorbeeld een feestje spetterend wordt, maar een boeiende locatie, goede catering, passende muziek en een interessant gezelschap verhoogt de kans op een goed feest wel. Het lijken misschien open deuren, maar de praktijk van de ruimtelijke inrichting van Nederland wijst uit dat veel van deze deuren regelmatig op slot blijven.

Ik hoop dan ook zeer dat deze studie leidt tot het openen van meer deuren en het daardoor kunnen stellen van nog meer vragen.

Frank Strolenberg

Projectleider Belvedere



Inhoud

Samenvatting	9	
1	Inleiding	13
1.1	Aanleiding: alles verandert	13
1.2	Spanningsveld	14
1.3	De vraagstelling	17
1.4	Hoe onderzoeken we de cultuurhistorie van de toekomst?	17
2	Theorie	23
2.1	Inleiding	23
2.2	Basistheorie beleving	23
2.3	Beleving van cultuurhistorie	25
2.4	Manieren van kijken naar cultuurhistorie	27
2.5	Van belevingstheorie naar onderzoeksvragen	29
2.6	Cultuurhistorie tussen vorm en toeval	32
3	Interviews	33
3.1	De interviews	33
3.2	Kenmerken van waardering	35
4	Toepassingen van gevonden mechanismen	55
4.1	Stof tot nadenken	55
4.2	Aanknopingspunten voor landschap	57
4.3	Een blik naar de toekomst	64
4.4	landschap als geschiedschrijving	68
5	Conclusies en aanbevelingen	71
5.1	Inzicht in de waardering van cultuurhistorie	71
5.2	Toepassingsmogelijkheden voor het beleid	73
5.3	Nieuwe kennisvragen	74
Literatuur	78	
Overzicht geïnterviewde personen	80	



Samenvatting

Hoe sneller de wereld lijkt te veranderen, des te meer behoefte is er aan vastigheid en aan oriëntatiepunten. Cultuurhistorische objecten lijken wel de vaste ankerpunten in de maalstroom van de ontwikkelingen die houvast bieden in de vraag waar we vandaan komen en waar we naartoe gaan. We spreken over erfgoed, vanuit het besef dat er een selectie van cultuurobjecten zal worden geërfd door de generaties na ons. Maar daarbij beseffen we lang niet altijd dat ook de waarderings van het erfgoed aan veranderingen onderhevig zijn. Dit leidt dan tot een spanningsveld, omdat het met beleid aanreiken van 'het juiste erfgoed' kennis over toekomstige waarderings veronderstelt. Maar wie kan voorspellen hoe de toekomst eruit ziet?

Als we er vanuit gaan dat zich wetmatigheden voordoen in de processen waarlangs waarderings van cultuurhistorie plaatsvinden, dan kan de kennis over die wetmatigheden ons aanknopingspunten bieden voor de omgang met ons verleden, in het heden en vooral in de toekomst. Die wetmatigheden zitten in de mens zelf en vormen de mechanismen van waardering.

De centrale vraag in dit onderzoek is dan ook:

Welke mechanismen leiden ertoe dat bepaalde objecten terechtkomen in het domein van de gewaardeerde cultuurhistorie?

Een dergelijke ingewikkelde vraag is niet eenvoudig onderzoekbaar, omdat op voorhand al te zien is dat waarderings uit een wisselend complex van factoren zullen voortkomen. Daarbij komt dat het onderzoeken van die mechanismen sec lastig is zonder de context van een object dat gewaardeerd wordt. Om de vraagstelling beter onderzoekbaar te formuleren is er eerst een theoretische verkenning uitgevoerd naar beleving. Het proces van prikkels ontvangen, betekenis daaraan toekennen, de prikkels beleven en vervolgens omzetten in gedrag snijden we in dit onderzoek toe op cultuurhistorie. De vormkenmerken van cultuurhistorische objecten zorgen voor de prikkels, wat leidt tot de productie van een cultuurhistorische betekenis. Die betekenis is aanleiding tot het vormen van een cultuurhistorisch waardeoordeel en volgens wordt op basis van die waarde voor een zekere omgang gekozen.

Op basis van deze denklijn zijn interviews afgenomen bij een tiental mensen afkomstig uit verschillende vakgebieden. Door middel van de interviews is gezocht naar mechanismen van waardering. Om de algemene geldigheid van de mechanismen zo groot mogelijk te laten zijn, is er voor gekozen om mensen te interviewen die met de meest uiteenlopende aspecten van cultuurhistorie te maken hebben.

De interviews hebben een breed spectrum aan waarderingsmechanismen opgeleverd, verbonden aan objectkenmerken, contextkenmerken en sociale omgevingskenmerken. Onder objectkenmerken wordt verstaan de leeftijd, functionaliteit, verzorgdheid, ambachtelijkheid, duurzaamheid en robuustheid, flexibiliteit, amusementswaarde en atmosfeer. Hierbij valt op dat dus al in de ontwerp- of ontstaansfase van een object het fundament wordt gelegd voor een mogelijke toetreding tot het domein van de gewaardeerde cultuurhistorie. Onder contextkenmerken wordt verstaan de omgeving en positie, diversiteit, compleetheid, oorspronkelijkheid, de zeldzaamheid en de oriëntatie of eenduidige tijdsaanduiding. Eén van de geïnterviewden zegt hierover "wanneer een object niks weerspiegelt van de wereld erom heen, is het waardeloos". De sociale omgevingskenmerken bestaan uit stijl, smaak, exotisme, beïnvloeding door avant gardisten, bekendheid van de ontwerper, deskundigheid en de aanwezigheid van een verhaal. Als zo'n verhaal erg dramatisch is, bijvoorbeeld in het geval van Vincent van Gogh, dan stelt het alle andere kenmerken in de schaduw.

Om de mechanismen toe te kunnen passen in het landschapsbeleid, is het noodzakelijk om eerst vast te stellen of de mechanismen die vanuit andere vakgebieden zijn aangedragen ook herkenbaar zijn in de landschapswaardering. Dat blijkt zo te zijn. Wanneer alle kenmerken aan het landschap gerelateerd worden, blijkt dat de gevonden mechanismen universeel werken. Zelfs de mechanismen die samenhangen met stijl, mode en smaakverschillen vinden we terug in de landschapswaardering.

10

Uit het onderzoek blijkt dat zowel objectkenmerken als contextkenmerken als sociale omgevingskenmerken er toe doen. Het beleid over cultuurhistorie en erfgoed is vooral gefocussed op de eerste twee categorieën. Het benutten van de mechanismen vanuit de sociale omgevingsfactoren vindt in de huidige beleidspraktijk niet of nauwelijks plaats. Als deze in beschouwing wordt meegenomen ligt het voor de hand om een benadering te kiezen die niet uitgaat van de objecten, maar vanuit het geheel van de sociologische context van cultuurhistorie. Dit zou kunnen leiden tot een andere omgang met ons erfgoed. Het landschap wordt dan ingezet als geschiedenisboek voor de belangrijkste tijdvakken in de samenleving. Dan komen vragen aan de orde als: welke sporen hebben bepaalde perioden in het landschap achtergelaten, welke verhalen leven er in het landschap en hoe kan daar een samenhangend beeld van gemaakt worden om het na te laten aan de toekomstige generaties.

Er is met dit onderzoek bereikt dat er een klein beetje houvast is verkregen in het dilemma waarmee het van start ging. Voorspellen wat we in de toekomst mooi of belangrijk gaan vinden kunnen we niet. Immers, geschiedenis wordt wel in het heden gevormd, maar de keuze om dingen belangrijk te vinden wordt altijd achteraf gemaakt. Maar door het behoud van het landschap en ons erfgoed anders te benaderen, en door meer aandacht te schenken aan sociale omgevingsfactoren, zijn we wellicht beter in staat de toekomstige generaties een waardevolle doorsnede van ons huidige landschap na te laten. In de suggesties voor vervolgonderzoek wordt voor deze nieuwe en aanvullende benadering nagegaan welke bijdrage er vanuit kennis aan geleverd zou kunnen worden.



12



1 Inleiding

1.1 Aanleiding: alles verandert

Globalisering en onze haastige manier van leven roepen een tegentrend van regionalisering op. Een roep om eigen identiteit, om geborgenheid en authenticiteit.

In een wereld die voortdurend verandert, heeft men behoefte aan zekerheden. Een van de zekerheden is het verleden. Het beleven van het verleden geeft houvast. Dit uit zich onder andere in een toenemende aandacht voor historie in onze planvormingspraktijk. De aandacht voor cultuurhistorie heeft zich langzamerhand uitgebreid van het domein van de historici, naar het domein van de planners en beleidsmakers. We zijn ons steeds bewuster van het belang van behoud van cultuurhistorische waarden in het landschap.

Dit is niet iets van alle tijden. Lange tijd werd nieuw gezien als beter dan oud. Kijken naar het verleden deed men niet graag, en stilstand was achteruitgang. In de jaren '70 bijvoorbeeld, werd driftig gebouwd. 'Moderne' bouwwerken verschenen op de plaats waar historische binnencentra eeuwenlang voldeden aan de behoefte van de burgers, maar daarna kennelijk niet goed genoeg meer waren. Snelwegen werden gezien als de weg naar vooruitgang en denderden ongehinderd door oude cultuurlandschappen heen. Dit alles gebeurde zonder dat we ons daar erg druk over maakten. Wat is er veranderd? Waarom opeens wel die aandacht voor het verleden? We kunnen het zien als reactie op bovengenoemde periode waarin functionaliteit voorop stond en de daarbij behorende veranderingen belangrijker leken dan historische relictten en structuren in het landschap. Maar weinig plekken zijn ongemoeid gelaten, en veel is verloren gegaan. Het besef komt op een moment dat veel plaatsen in onze omgeving zonder sporen uit het verleden zijn en zijn veranderd in anonieme geschiedloze ruimten (Duineveld en Koedoot, 2004).

Dit besef wordt gevoed door de media, en door beleidsnotities en subsidiepotjes die ons stimuleren en faciliteren iets met het erfgoed te doen. Dat willen we ook graag, maar we willen er niet te veel voor laten: afstand doen van onze moderne manier van leven bijvoorbeeld, onze vrijheid in wonen, recreëren en mobiliteit. De onomkeerbare veranderingen in onze omgeving betreuren we wel, maar structureel een stap terug doen in onze bouw- en ontwikkelingsactiviteiten gaat vaak net wat te ver. De tegenstrijdigheid tussen behouden en vernieuwen houdt ons in de ban. Vernieuwen, maar toch teruggrijpen op het verleden, dat is de trend. 'Behoud door ontwikkeling' zoals het motto van de Belvedere nota luidt. Krampachtig wordt moeite gedaan cultuurhistorische relictten te behouden in een dynamische omgeving. En ondanks vele goede voorbeelden van 'historische ontwerpen' kunnen we ons niet aan de indruk onttrekken dat we vaak achter de feiten aanlopen. Het lijkt erop alsof we

ons pas gaan realiseren dat iets beschermingswaardig is, op het moment dat het bijna is verdwenen. Met man en macht proberen we dan die laatste oude molen, die laatste steenfabriek, de laatste veenontginning en de laatste open ruimte te behouden.

Dit onderzoek probeert dit achterhoedegevecht voor te blijven, door in plaats van naar het verleden, naar de toekomst te kijken. Wat beschouwen we over 20 of 50 jaar als waardevol verleden? Met andere woorden: wat van alles om ons heen wordt de cultuurhistorie van de toekomst en wat sterft een onzichtbare dood? Zal de eens zo gehate hoogspanningsmast toch ineens gewaardeerd gaan worden als ze bijna verdwenen zijn?

1.2 Spanningsveld

Cultuurhistorie van de toekomst gaat over dingen die er nu al zijn, en die in de toekomst als extra waardevol bestempeld zullen worden. Maar het gaat ook over dingen die er nu nog niet zijn, die nog gemaakt moeten worden en die je zo wilt maken dat ze in de toekomst zullen beklijven. Veel onderzoek is al gedaan naar kwaliteit van onze leefomgeving. Maar we komen er nog niet echt uit. Is kwaliteit nu te beschrijven door middel van een lijst criteria, zoals getracht wordt in onderzoeken naar de landschapscriteria van Van Zoest (Zoest, J.G.A., van, 1994) of in de Vijfde Nota Ruimtelijke Ordening, waar Pronk op een van de eerste bladzijden van de nota (VROM, 2000, blz. 8) een lijst van 7 criteria opsomt, waarvan culturele en ruimtelijke diversiteit het meest raken aan ons onderwerp. De Nota Ruimte (VROM, 2004) laat de interpretatie van een veelheid van aspecten van kwaliteit ontstaan in de jurisprudentie. Of is kwaliteit zo subjectief dat het niet in criteria te vangen is, zoals van Assche beweert (Assche, K. v., 2004)? Wie er ook gelijk heeft, feit blijft dat we graag zouden willen weten wat het geheim van kwaliteit is.

14

Het nadenken over cultuurhistorische waardetoekenning is ingewikkeld, omdat we niet alleen over kwaliteit praten, maar ook over de toekomst. En alleen al het denken over de toekomst is een tricky bezigheid. Je begeeft je snel op het domein van de trendwatchers en toekomstvoorspellers. Daarnaast bevindt de cultuurhistorie van de toekomst zich ook in het spanningsveld tussen behoud en ontwikkeling. We kunnen niet alles bewaren, we zullen keuzes moeten maken. Inzicht in achterliggende motieven van waardering helpt bij het maken van de keuzes. Vroeger werden deze keuzes arbitrair genomen door grondeigenaren, stadhouders of kloosterorden. Er zat vaak een economisch motief achter. Wanneer iets te duur was om af te breken, bleef het staan. Tegenwoordig zijn we ons bewuster van het belang van ons erfgoed, en hebben we er zelfs beleid voor geschreven. Op nationaal niveau wordt gewikt en gewogen. Dat betekent echter niet dat er meer bewaard wordt dan vroeger. Ten gunste van de vooruitgang verdwijnt er van alles. En omdat



Het omvertrekken van een hoogspanningsmast wordt gadeslagen door een eenzame fietser. Wat zal er in hem omgaan? Opgeruimd staat netjes? Of zorgen over wat er gebouwd gaat worden?

veranderingen tegenwoordig zo veel sneller gaan dan vroeger, gaat behouden steeds moeilijker. Bij het nadenken over dit onderzoek doen zich direct diverse vragen of obstakels voor.

In hoeverre is voorspellen mogelijk?

Dit onderzoek doen we niet om te voorspellen wat in de toekomst mooi gevonden gaat worden. We zijn niet op zoek naar een lijstje met een aantal landschappen, landschapselementen en gebouwen die bewaard moet blijven omdat ze over een aantal jaar gewaardeerd zullen worden. Maar we willen wel graag anticiperen op wat men in de toekomst waardeert. We willen voorkomen dat we nu beslissingen maken waar we later spijt van krijgen.

Hoe ver wil je gaan met behoud van wat oud is?

"Het Nederlandse landschap wordt teruggeschopt naar het verleden"¹

"Nederland wordt overspoeld door een golf van nostalgie"²

Niet elke verwijzing naar het verleden wordt klakkeloos geaccepteerd. Uit bovenstaande uitspraken blijkt dat een zekere scepsis aanwezig is. Naar welke periode grijpen we terug? Wiens verleden bootsen we na? Duidelijk is dat het teruggrijpen naar het verleden slechts selectief gebeurt. Kennelijk benoemen we, onbewust of bewust, met z'n allen perioden die "in" zijn. We zijn gevoelig voor mode.

16

Die mode kun je onderscheiden als je naar het verleden kijkt. Experts herkennen duidelijke stijlperiodes met ieder hun eigen kenmerken. Maar hoe is het als je naar de toekomst kijkt? Ook nu worden nieuwe dingen gemaakt. In welke stijl passen die? Is al het nieuwe altijd retro, met verwijzingen naar het verleden? Welke van de nieuwe dingen zijn zogenoemde avant-garde objecten?

Dit onderzoek gaat juist over de nieuwe dingen. Want wat van alles wat we nu om ons heen zien zal over enkele decennia bijzonder zijn? Welke objecten gaan een waardesprong doormaken, en zullen meer dan verwacht gewaardeerd gaan worden? Want dat is nog interessanter dan objecten die puur door de tand des tijds zeldzaam zijn geworden en daardoor gewaardeerd worden. We zijn op zoek naar mechanismen die ertoe bijdragen dat objecten 'cultuurhistorie van de toekomst' worden.

En dat is geen nostalgie. Nadenken over wat de cultuurhistorie van de toekomst gaat worden, dwingt ons om na te denken over de kwaliteit van onze omgeving hier en nu.

¹Jeroen Boomgaard, artikel in Open nr. 4. 2003. Tijdschrift van Stichting kunst en openbare ruimte.

²Caspar Janssen, Niks mis met nostalgie, artikel volkskrant 27 september 2003.

1.3 De vraagstelling

We willen graag inzicht krijgen in het proces van waardering. Dit helpt ons aanknopingspunten vinden voor onze omgang met ons verleden. Door te kijken wat van invloed is op waardering, proberen we antwoord te geven op vragen als: Komt waardering uit je zelf? Hoe belangrijk is de invloed van de omgeving? Zijn er omstandigheden aan te wijzen waarbij waardering een logisch gevolg is?

Antwoorden op deze vragen zoeken we in zogenaamde mechanismen van waardering. Mechanismen kunnen individueel zijn, of uit de omgeving voortkomen. Met meer inzicht in de mechanismen die van invloed zijn op waardering, is het nadenken over wat de cultuurhistorie van de toekomst gaat worden een klein beetje minder tasten in het duister. En daarmee kunnen we beter inspelen op de snelle veranderingen die onze dagelijkse leefomgeving doormaakt. We leren zien wanneer we alert moeten zijn op veranderingen in onze leefomgeving met onomkeerbare gevolgen. En dat is waar mensen die bezig zijn met beleid behoefte aan hebben.

De onderzoeksvraag van dit onderzoek luidt:

Welke mechanismen leiden ertoe dat bepaalde objecten terechtkomen in het domein van de gewaardeerde cultuurhistorie?

Achterliggende doelen zijn:

Kennisvragen destilleren voor nieuwe nota's;

- Inspireren en inzicht verschaffen;
- Een bijdrage leveren aan de doelstelling van het programma regionale identiteit;
- Aanknopingspunten bieden om het landschapsbeleid en het Belvedere beleid goed aan te laten sluiten bij de huidige praktijk.

17

1.4 Hoe onderzoeken we de cultuurhistorie van de toekomst?

De vraag die we stellen is ingewikkeld. We willen weten hoe cultuurhistorische waardetoekenning werkt. Maar dit is nog geen onderzoekbaar probleem. Daartoe schetsen we eerst een kader waarin we dit willen onderzoeken. Een theoretische reflectie als onderzoeksmethode leidt tot een aantal specifiekere onderzoeksvragen en dient als het interpretatiekader van empirisch materiaal.

interviews

Het empirisch materiaal verwerven we door het houden van interviews met deskundigen. Aanknopingspunten voor het onderzoek vormen diverse andere vakgebieden. Door interviews te

houden met mensen uit een andere vakwereld, willen we een beeld krijgen van de kenmerken die belangrijk zijn voor waardering. Mag het op het gebied van landschap en cultuurhistorie nog niet zo gebruikelijk zijn, in veel andere vakgebieden heeft men veel meer ervaring met het nadenken over waardering. In de mode en design is het zelfs een voorwaarde om te overleven, en de architectuur en kunst kennen een lange traditie van nadenken over waarom iets gewaardeerd wordt.

De verworven inzichten in hoe het proces van waarden in andere vakgebieden verloopt, zullen we proberen door te vertalen naar landschap. Natuurlijk zijn er grote verschillen. Landschap heeft een lange doorlooptijd, en landschap is niet transporteerbaar. Landschap is niet in een museum op te nemen, en fouten die we maken zijn niet een-twee-drie te herstellen. Juist daarom is het verstandig ons voordeel te doen met wat we leren van andere vakgebieden.

Hoe vergelijkbaar zijn woon- en interieurtrends met landschap?

"ik wil mijn terracotta potten oud laten lijken", schrijft een lezer van VTwonen.

In het particuliere woon- en tuingebieden zijn dezelfde vraagstukken aan de orde als in de inrichting van het landschap en natuurontwikkeling. Net als in landschap is 'authentiek' in het woonwereldje een vaak gesignaleerd woord. Maar terwijl filosofen, kunsthistorici en natuurdeskundigen hun best doen het hoogstaande authenticiteitsbegrip in strenge criteria vast te leggen, mag het op de woonbeurs onbekommerd en onverantwoord rondartelen. Authenticiteit is er in gradaties, al naar gelang de breedte van de beurs. Tussen authentiek-authentiek en echt vals zijn nieuwe vormen als 'de authentieke look' en 'de authentieke sfeer' verschenen.

Waarom wil de lezer het liefst oude, verweerde potten kopen? Omdat ze een lang en bestendig verleden suggereren. Dit suggereert duurzaamheid, kwaliteit en originaliteit.

Bij landschap, architectuur, natuurontwikkeling zijn parallellen te trekken met de woon- en interieurtrends. Net als bij de terracotta potten, beschouwen we hier nieuw als namaak. Het liefst zouden we oude potten hebben die al jaren bij ons in de tuin eeuwig liggen te wezen. Het liefst willen we ook oude landschappen, huizen 'met karakter', en echte oer-natuur.

Maar oude dingen kun je niet zelf maken. Voor deze impasse zijn 4 strategieën te bedenken: mentaliteitsverandering, berusting, geduld of licht gesjoemel.

Mentaliteitsverandering: de nieuwigheid van het nieuwe juist wel mooi gaan vinden.

Berusting: aanvaarden dat we niet de potten, natuur, huis, etc. van onze dromen hebben.
Geduld: Nieuwe potten kopen, nieuwe natuur maken, en wachten tot het oud wordt.
Gesjoemel: Met een truc de dingen ouder laten lijken dan dat ze zijn. De VTWonen staat vol met tips hoe je je IKEA kastje een verweerd uiterlijk moet geven. En zelfs in de architectuur begint namaak oud een trend te worden. Kijk maar naar alle nieuwe jaren '30 woningen die overal om ons heen gebouwd worden.

bron: (Oorden van onthouding pag. 162-164)

internet

Naast interviews met deskundigen, kan ook het internet als belangrijke bron van inspiratie dienen. Hiermee kan dat ook als methode van onderzoek genoemd worden. De vrijhandel op het internet geeft informatie over de waardering van spullen. Als we hier wat vergelijkingen maken tussen de verschillende categorieën van verzamel materiaal, dan komen we onverklaarbare zaken tegen. In de maand februari 2004 is wat gegrast op het net, op sites waar mensen hun waar aanbieden en zoeken naar koopjes. De werking van de markt is afleesbaar aan het soort aanbiedingen dat op de site overheerst en de prijs die gevraagd en geboden wordt. De korte speurtocht roept voornamelijk vragen op. Niets is zo logisch als het van te voren lijkt. De gedachte dat oudere zaken meer waardevol zijn dan minder oude, wordt hier gelogenstraft. Een voorbeeld:

Een zak met vijftientig Romeinse munten, wordt als volgt aangeprezen:

De nieuwste spannendste hobby sinds jaren: ORGINELE ANTIEK ROMEINSE MUNTEN
VERZAMELEN Ongeopende zakjes met Romeinse munten 15 stuks ongereinigde munten per zak.
Inclusief handleiding om de munten schoon te maken (Engelstalig). Romeinse munten zijn een van de spannendste gebieden om te verzamelen. Dit soort munten wordt al vanaf de 14e eeuw bestudeerd, elke munt draagt een stuk geschiedenis met zich mee, of het nu begraven was door een soldaat, werkmans of boer, de munten zijn 1500 jaar geleden met de hand gemaakt, en dateren uit de tijd voordat er banken bestonden, zodat de Romeinse soldaten voordat ze ten strijde trokken hun geld diende te begraven. Een aantal van hen kwam niet meer terug om de munten op te graven.

De prijs van 25 Euro steekt schril af tegen de prijs van 40 Euro voor een gulden uit 1892 van *Wilhelmina met lang haar*. Zeker als je daarbij in ogenschouw neemt dat het vinden van de Romeinse munten in de bodem geen sinecure is. Daar gaat heel veel tijd in zitten. Maar Euromunten kunnen nog weer een stuk duurder zijn, zodat het aspect van ouderdom helemaal onbelangrijk lijkt. Een setje Euromunten van San Marino wordt aangeboden voor 160 euro. De Euromunten van Malta worden aangeboden voor 125 Euro, met de volgende aanprijsing:

Malta heeft nog geen Euromunten maar de ontwerpen ervan zijn er al wel! Deze ontwerpen van dit kleine landje zijn nog zeldzamer dan die van Vaticaanstad! Dus voor de echte liefhebber!!

Ook in de categorie uniformen en emblemen (een zeer populaire categorie), komen we voorbeelden tegen waaruit blijkt dat het aspect ouderdom niet altijd doorslaggevend is. Een postbode embleem uit 1754 wordt aangeboden. Na een dag op de site is het dertien keer bekeken en is er een bod op gedaan van 4 euro. Daarentegen is voor een hedendaags politiemapje voor identiteitspapieren met een embleem aan de binnenzijde na 2 dagen al 15 euro geboden en meer dan honderd keer aangeklikt.

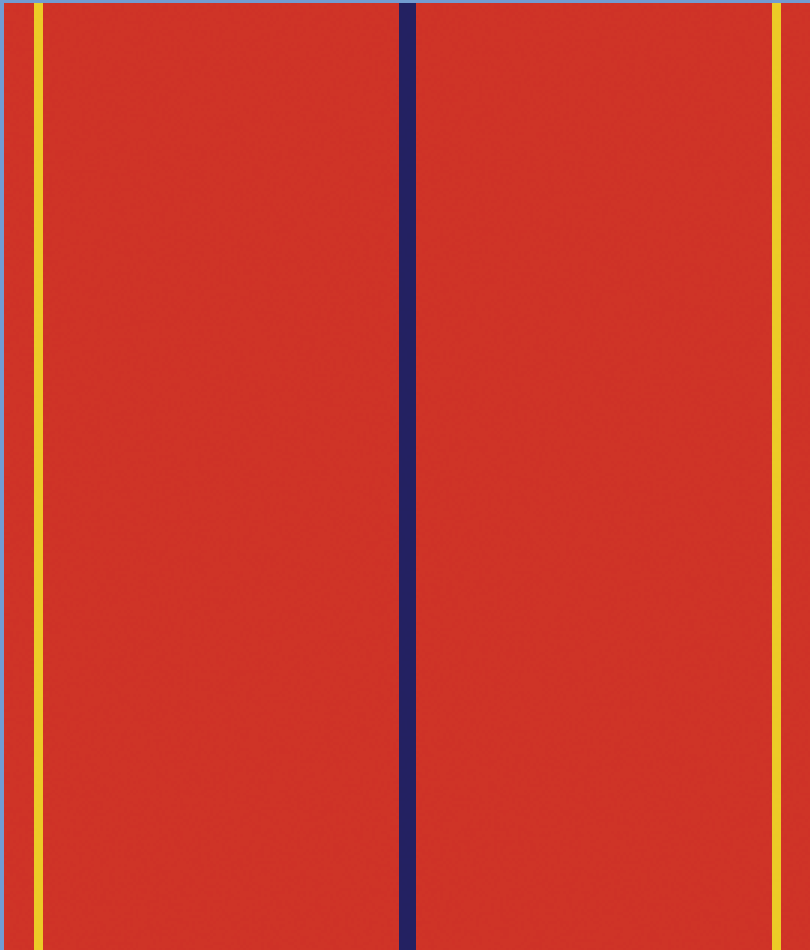
Genoemde voorbeelden laten zien dat de regel hoe ouder hoe waardevoller, niet altijd op gaat. Het blijkt dat de waarde en waardevermeerdering bepaald worden door een groot aantal aspecten, waar ouderdom er slechts één van is. Ook materiële kenmerken van een object, motieven van de eigenaar, de verhalende context van het object, de mogelijkheden om het te tonen naar een groep, emotionele waarde en (verwachte) economische waarde kunnen een rol spelen. Als we op zoek gaan naar redenen van waardering, moeten we ons bewust zijn dat waardering vaak veroorzaakt wordt door een complex van argumentaties. Iemand heeft bijvoorbeeld een litho van Herman Brood aan de wand hangen omdat hij deze mooi vindt, omdat Herman Brood de maker is, omdat de maker dood is waardoor het een goede belegging zou kunnen zijn en omdat er ook zoiets uit spreekt als "schijt aan alles". Argumentaties kunnen materieel en immaterieel zijn, argumenten zijn veranderlijk, verschillen van persoon tot persoon en van moment tot moment. Harde uitspraken over hoe het proces van waardering gaat, zijn daarom moeilijk te maken.

20

Nader onderzoek is gewenst. We beginnen zoals gezegd met het theoretische kader.







2 Theorie

2.1 Inleiding

In beeld brengen van mechanismen die ertoe leiden dat bepaalde objecten terechtkomen in het domein van gewaardeerde cultuurhistorie, zo luidt de doelstelling van dit onderzoek. Dit inzicht in mechanismen zou kunnen helpen om te beslissen wat cultuurhistorisch belangrijk is of kan worden in bestaande landschappen, en het zou kunnen helpen om nieuwe landschappen zo te maken dat ze in de toekomst cultuurhistorisch waardevol worden.

Om deze doelstelling uit te kunnen werken tot een logisch samenhangende set onderzoeksvragen, werken we in dit hoofdstuk eerst een theoretisch kader uit.

Een uitgangspunt in dit onderzoek is dat cultuurhistorie een kwestie is van beleving door mensen. Sommige oude objecten worden cultuurhistorie, en andere niet, en het is de waardetoekenning die het verschil uitmaakt. Overigens neemt dit helemaal niet weg dat de kenmerken van objecten zelf uiterst belangrijk kunnen zijn in deze waardetoekenning. Zo is het bij de piramide van Cheops bijna ondenkbaar dat ze geen cultuurhistorie zou zijn, vanwege de ouderdom, de vorm en het vrij unieke karakter. Desondanks is zelfs deze piramide alleen cultuurhistorisch waardevol omdat mensen haar als cultuurhistorisch waardevol beleven.

Omdat cultuurhistorische waardetoekenning een kwestie is van beleving, wordt in de volgende paragraaf (2) een basale belevingstheorie beschreven. Daarna zal deze theorie worden toegepast op cultuurhistorische waardetoekenning (3). In paragraaf 4 volgt nadere theoretische reflectie op de vraag hoe cultuurhistorische betekenissen in de sociale werkelijkheid worden geproduceerd. In paragraaf 5 worden de onderzoeksvragen geformuleerd. En in paragraaf 6 plaatsen we tot slot van de theoretische verkenning het probleem van cultuurhistorische waardeoordelen in een spectrum van vorm tot toeval veroorzaakt door de onvoorspelbaarheid van de culturele context.

23

2.2 Basistheorie beleving

Om binnen het project speculatieve cultuurhistorie inzicht te krijgen in de mechanismen die achter de toekenning van het predikaat 'cultuurhistorie' schuilgaan, is het zinrijk om een basale theorie over de werking van beleving te hanteren. De toekenning van cultuurhistorische waarden is immers een product van beleving. Daarom volgt in deze paragraaf een belevingstheorie. Het gaat niet om een uitgebreid exposé over de werking van beleving, maar om een basistheorie waarin enkele essentiële kenmerken van beleving zijn ondergebracht. Deze basistheorie zal worden toegepast op de beleving van cultuurhistorie.

Een (niet erg gewaagde) aanname achter de theorie is dat beleving plaatsvindt in de hoofden van individuen. Beleving vindt plaats in de mind, en is daarmee een individuele zaak, is subjectief. Dit neemt overigens niet weg dat veel mensen overeenkomsten vertonen in de wijze waarop zij zaken beleven, zo vinden de meeste Nederlanders het Paleis op de Dam waardevol. Dit doet echter niets af aan het individuele karakter van beleving, het betekent alleen dat subjecten overeenkomsten kunnen vertonen. De basistheorie voor beleving kent vier elementen: prikkels, betekenissen, beleving en gedrag. Betekenissen en beleving vinden plaats in de individuele mind, in de 'binnenwereld'. Prikkels en gedrag vinden plaats in de buitenwereld. De vier elementen van de belevingstheorie worden achtereenvolgens behandeld.



Basistheorie beleving (uit: Jacobs 2003, the mystery of experience and how to study it)

Prikkels

Om iets te kunnen beleven moeten er prikkels uit de buitenwereld in de binnenwereld belanden. De vijf zintuigen vangen prikkels uit de buitenwereld op en transformeren deze informatie tot stroompjes die naar de hersenen gaan.

Betekenissen

Om iets te kunnen beleven moeten we beschikken over betekenissen. Zonder betekenissen kunnen we de grote hoeveelheid aan binnenkomende informatie (via de ogen is dit bijvoorbeeld ongeveer 10 miljoen bits per seconde, (zie Nørretranders 2000) niet ordenen, en is het enige dat we zouden beleven pure chaos.

De neuroloog Oliver Sacks geeft hiervan een treffend voorbeeld (Sacks 1995). Een man was vanaf zijn vroege kinderjaren blind. In die tijd duidde de diagnose op een ongeneeslijke oogziekte. Op zijn veertigste bleek echter dat zijn blindheid werd veroorzaakt door een ziekte die operatief te verhelpen was. Aldus geschiedde. Na aanvankelijke vreugde, bleek al snel dat de man nog steeds niet kon zien. Hij ving wel prikkels op, maar hij was niet in staat deze prikkels te verwerken tot

voorstellingen. Omdat de man zijn hele leven blind was geweest, heeft hij nooit de betekenissen en concepten aangeleerd die mensen nodig hebben om te zien, zoals kleur, vorm, diepte, achtergrond en voorgrond, structuur, patronen, enzovoorts. Zonder betekenissen geen beleving.

Beleving

Dit is het continue proces van ervaren, van ontwaken tot slapen, dat voortdurend verandert van inhoud. Beleving en betekenissen zijn moeilijk empirisch te onderscheiden. Je zou kunnen zeggen dat je betekenisvolle beelden beleeft. Conceptueel zijn betekenissen en beleving overigens eenvoudig te onderscheiden: betekenissen zijn de structuur (van de psyche), beleving is het proces (van de psyche).

Gedrag

Beleving kan (maar hoeft niet altijd) leiden tot bepaald gedrag. Bijvoorbeeld een taaluiting ('wat een lelijke neus heb jij'), of fysiek gedrag, zoals je afwenden van iets.

Een voorbeeld: de beleving van een boom

Licht valt op een boom, en de boom reflecteert een bepaald spectrum daarvan. Fotonen vallen op iemand's netvlies, en de retina maakt er stroompjes van die de hersenen binnengaan. Deze informatie wordt geordend door middel van allerlei vrij primaire betekenissen zoals kleur, vorm, enzovoorts, maar ook meer specifieke concepten zoals boom, stam, bladeren, enzovoorts. De informatie geordend door deze betekenissen geeft een beleving van een betekenisvolle voorstelling, de beleving van een boom. Onderdeel van deze beleving kan een emotie zijn, bijvoorbeeld afgrijzen, of een waardeoordeel, bijvoorbeeld 'ik vind deze boom mooi'. De beleving kan leiden tot bepaald gedrag. Zo kan iemand die de boom mooi vindt gaan strijden voor het behoud ervan als deze plaats moet maken voor een nieuw bouwwerk.

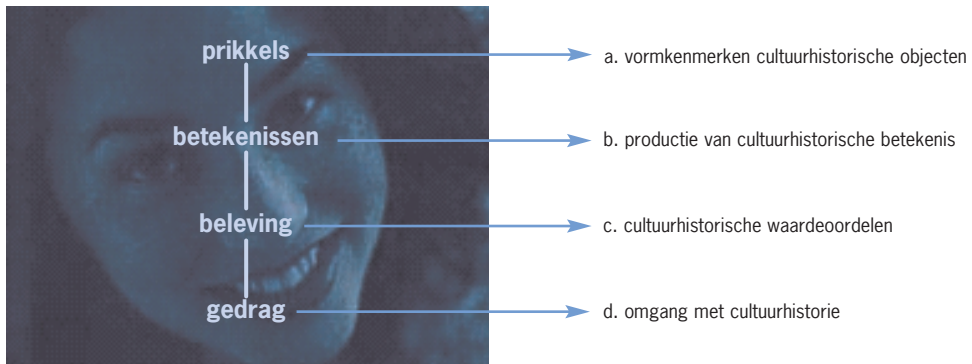
25

2.3 Beleving van cultuurhistorie

Tot zover de basistheorie. Ze lijkt nog ver af te staan van de beleving van cultuurhistorie. Het basisschema wordt daarom in deze paragraaf toegespitst op dit onderzoek.

Vormkenmerken van cultuurhistorische objecten

Het zou kunnen zijn dat bepaalde kenmerken van objecten de kans groter maken dat die objecten op een bepaald moment door veel mensen als cultuurhistorisch worden aangemerkt. Dit zou kunnen zijn omdat bepaalde vormen of constellaties door veel mensen als mooi of op een andere manier waardevol worden gezien, bijvoorbeeld symmetrie (het Centraal Station van Amsterdam),



Beleving van cultuurhistorie

volmaakte cirkelvormen, of enorme grootte (de Eiffeltoren). In de studie 'speculatieve cultuurhistorie' wordt onderzocht of er vormkenmerken zijn te isoleren, door te bekijken of objecten die nu waardevol worden geacht bepaalde vormkenmerken hebben. Naast vormkenmerken van het object kan het gaan om contextkenmerken, die een relatie van het object tot andere objecten aangeven, zoals uniciteit (de Erasmusbrug), of ouderdom (het paleis op de Dam).

Productie van cultuurhistorische betekenis

26

Hoe komen betekenissen tot stand? Dit kan zijn door persoonlijke leerervaringen (zoals blijkt uit het voorbeeld van Oliver Sacks: je moet jezelf door veel te kijken concepten eigen maken om te kunnen zien). Maar ook, voor dit onderzoek veel belangrijker, door allerlei processen van sociale beïnvloeding. Doordat mensen lid zijn van een bepaalde cultuur, een groep mensen die met elkaar een taal delen, kunnen zij via taal betekenissen aanleren van anderen via lezen (een boek over molens), praten (een gesprekje met Jelle Vervloet), tv-kijken (van geweest tot geweest), bordjes in het landschap ('in dit gebouw heeft Dante gewoond'), enzovoorts. Deze processen van sociale beïnvloeding kunnen in deze studie misschien ontrafeld worden in verschillende mechanismen van beïnvloeding.

Cultuurhistorische waardeoordelen

De betekenis die mensen hebben gegeven aan hetgeen ze waarnemen, zegt nog niet automatisch iets over het waardeoordeel dat mensen hebben over het waargenomen object. De wetenschap dat iets oud is, leidt bijvoorbeeld niet altijd bij iedereen tot het predikaat waardevol. De betekenis dat wordt toegekend aan een object zal van persoon van persoon verschillen. Een cultuurhistorisch waardeoordeel zal in de regel meer gevormd worden als product van interactie van mensen. Dus ondanks ieders individuele voorkeuren en betekenisverlening, onderscheiden we duidelijk overeenkomsten in waardeoordelen binnen groepen mensen. In de volgende paragraaf (2.4) gaan we hier nader op in.

Omgang met cultuurhistorie

Als een cultuurhistorisch waardeoordeel is gevormd, dan blijft nog steeds de vraag hoe ermee om te gaan. Wiens cultuurhistorie grijp je aan? (die van de beroepshistorici, die van de hoogopgeleide geïnteresseerde leek, die van de voetbalminnende fabrieksarbeider?) Welke geschiedenis wil je tonen? (de prehistorie, de Romeinse tijd, de Middeleeuwen, de Tweede Wereldoorlog?) Op welke wijze wil je cultuurhistorie tonen? (museaal conserveren, reconstrueren in een oorspronkelijke context, op eigentijdse wijze verbeelden?) Waar wil je cultuurhistorie tonen? (overall, hoog- of laagdynamische plekken, grote gehelen of juist kleine plekken?)

Een voorbeeld van keuzen in de omgang met cultuurhistorie vormt de reconstructie van het door een man met een stanleymes kapotgesneden schilderij 'Who's afraid of red, yellow and blue'. Dit schilderij is zo goed en zo kwaad als het ging gerestaureerd in de oorspronkelijke staat. Je zou er ook voor kunnen kiezen om dat juist niet te doen, omdat deze misdaad hoe dan ook een belangrijk moment in de kunstgeschiedenis is, als zodanig waard om getoond te worden. Waarschijnlijk is hier geen debat over gevoerd, en is de keuze impliciet gemaakt.

27

2.4 Manieren van kijken naar cultuurhistorie

Om wat meer vat te krijgen op de nog vage term 'mechanismen van sociale beïnvloeding', of in andere woorden de manieren waarop mensen (cultuurhistorische) betekenis toekennen, volgt in deze paragraaf een korte uitleg over de discourtstheorie. Met voorbeelden uit de cultuurhistorie wordt direct de relevantie getoond.

Discoursen

Er is een (constructivistische) theorie die ervan uitgaat dat mensen de werkelijkheid waarnemen binnen een raamwerk van betekenissen, welke worden geconstrueerd in sociale interactie tussen mensen. Dit betekent dat wat mensen waarnemen, wat ze 'waar' vinden en van waarde achten, geconstrueerd wordt in een zogenaamd discours. Een discours is in beginsel niets anders dan een

manier van spreken. Het is een beeld van de realiteit dat sommige elementen daarin doet oplichten en andere onzichtbaar laat. Een discours wordt geproduceerd in sociale interactie en wordt gereguleerd door tal van sociale, institutionele processen, procedures, machten en krachten. In een cultuur bestaan meerdere discourses naast elkaar, die veranderen, kunnen samensmelten en op elkaar reageren. Niet alle mensen in een cultuur delen dezelfde discourses. Het ene discours kan betrekking hebben op veel domeinen van het leven (bijvoorbeeld het Christendom), het andere kan toegespitst zijn op een specifieke context (bijvoorbeeld discourses waarin de skateboardersmode wordt bepaald). Het ene discours kan erg stabiel blijven in de tijd (bijvoorbeeld 'het is verkeerd andere mensen te doden'), het andere kan dynamisch zijn (zo is de visie op de omgang met archeologisch erfgoed onder archeologen gedurende de laatste decennia veranderd van 'zo snel mogelijk opgraven en in musea plaatsen' tot 'inventariseren en in de grond laten zitten als dat niet tot schade leidt'). Sommige discourses zijn gekoppeld aan organisaties en instituties (zoals het natuurbeschermingsdiscours dat gekoppeld is aan ministeries, belangenorganisaties en wetgeving), andere zijn veel minder georganiseerd (zoals het anti-globalistendiscours). Voor een uitgebreidere uitleg over discourses en de werking ervan, zie (Assche 2000, Assche and Jacobs 2002, Assche and Jacobs 2003).

Discourses en waardetoekenning

28

We zullen nu in een aantal voorbeelden de werking van discourses als het gaat om cultuurhistorische waardetoekenning laten zien. De piramide van Cheops is een belangrijk, wereldberoemd cultuurhistorisch object. De piramide is groot, vrij uniek en nog behoorlijk intact. Deze eigenschappen (vorm- en contextkenmerken) kunnen aanleiding zijn geweest om de piramide tot cultuurhistorisch erfgoed te bestempelen. Naast de vormkenmerken speelt echter ook de sociale omgeving een rol. In deze sociale omgeving valt een groot aantal discourses. Bijvoorbeeld het discours dat ontstaan is in de moderne tijd, waarin de piramide als symbool van het oude Egypte werd gezien. Het discours waarin de oudheid überhaupt van belang werd geacht (ook dit is namelijk wel eens anders geweest; in de Middeleeuwen hadden mensen veel minder aandacht voor de geschiedenis dan nu), en bijvoorbeeld het discours dat de mythevorming rond de piramide heeft gecreëerd (zoals de verhalen over mysterieus verdwijnende avonturiers en archeologen in het binnenste van een piramide). Deze discourses blijken minstens even belangrijk te zijn als de vormkenmerken. Alleen groot, uniek en intact is niet genoeg, de moderne cultuur heeft er een cultuurhistorische betekenis aan gegeven.

Dat absolute, altijd geldende criteria die uitmaken of een object al dan niet cultuurhistorie wordt, niet bestaan, blijkt uit een vergelijking met een ander voorbeeld. Begin eenentwintigste eeuw schoot het Talibanregime in Afghanistan twee grote boeddhabeelden aan gruzelementen, zie de foto's op pagina 31. Evenals de piramide van Cheops waren deze beelden relatief groot, oud, uniek en intact. Maar voor een specifieke groep mensen was dit niet genoeg reden om het als cultuurhistorische objecten te zien die het beschermen waard zijn. Binnen dit regime heerste een streng Islamitisch discours waarin alle beelden als godslasterlijk werden gezien, zo ook de boeddhabeelden.

2.5 Van belevingstheorie naar onderzoeksvragen

De doelstelling van het onderzoek is uitgewerkt tot vier onderzoeksvragen, behorende bij de vier variabelen uit de theorie:

1. Leiden bepaalde objectkenmerken en contextkenmerken van objecten tot een grote kans om als cultuurhistorisch object te worden beschouwd?
2. Welke mechanismen van sociale beïnvloeding spelen een rol bij de productie van cultuurhistorische betekenissen?
3. Welke objecten worden door mensen cultuurhistorisch waardevol gevonden en waarom?
4. Welke keuzen worden (soms impliciet) gemaakt alvorens tot een concrete omgang met cultuurhistorische objecten te komen, en op welke gronden worden deze keuzen gemaakt?

29

Aan de hand van hiervoor beschreven theorie en bijbehorende voorbeelden kunnen we een aantal relevante conclusies trekken, en daarmee vast een aanzet doen voor antwoorden op de vragen.

1. De *aanleiding* van de betekenis-toekenning die mensen aan objecten geven, kunnen bepaalde vorm- of contextkenmerken van het object zijn. Absolute criteria zijn onmogelijk, maar we kunnen wel op zoek naar criteria die de kans dat een object cultuurhistorie wordt vergroten (voorbeelden van criteria zouden kunnen de eerdergenoemde kenmerken als grootte, uniciteit, gaafheid en ouderdom zijn).
2. Hoe mensen tegen cultuurhistorie aankijken, en hoe mensen met het verleden omgaan, is afhankelijk van hun discours. Hiermee is de oorzaak van de toekenning van cultuurhistorische

betekenis de cultuur van de waarnemers; in discoursen wordt deze betekenis immers geproduceerd. Deze betekenis wordt gestuurd door uiteenlopende motieven. Zo zijn daar economische motieven, religieuze motieven, politieke motieven. Er is een complexe relatie tussen de motieven en intenties van mensen en de constructie van (en omgang met) het verleden.

3. Welke objecten door mensen cultuurhistorisch waardevol worden gevonden, kunnen we nooit voorspellen. Zoals bovenstaande uiteenzetting al aangeeft, zijn te veel factoren van invloed op het fenomeen waardering. Het toeval speelt een rol, die soms klein, maar soms groot kan zijn. Dat het Talibanregime aan de macht kwam, is nooit absoluut voorspelbaar, dat het regime besluit de beelden te vernietigen evenmin.
4. Keuzen die mensen maken in de omgang met cultuurhistorie zijn vaak pas achteraf te verklaren. We vermoeden dat veel keuzen impliciet genomen worden. Het thema 'de omgang met cultuurhistorie' is een nog grotendeels braakliggend terrein, en daarom waard om aan te stippen in deze studie. Het expliciet maken van keuzen geeft inzicht in de achterliggende motieven.

Tenslotte willen we hier nog een paradox aanstippen: het verleden wordt beïnvloed door het heden, en daarmee is ook het verleden veranderlijk geworden. De toekenning van cultuurhistorische betekenis hangt namelijk niet af van het verleden, maar van het heden. Het Talibanregime was nog niet al te lange tijd aan de macht, vóór dat tijdperk werden de beelden waarschijnlijk ook in Afghanistan als cultuurhistorisch erfgoed gezien. Een verandering in het heden (machtswenteling), verandert het beeld van het verleden. De rol van het heden in de toekenning van cultuurhistorische betekenis blijkt ook uit het gegeven dat we in Nederland bepaalde objecten die met de Tweede Wereldoorlog te maken hebben tot nationaal monument uitroepen (het Anne Frank huis), en andere zaken verdoezelen (een Nazivliegveld bij Venlo wordt nu verbouwd tot natuurgebied). De reden ligt voor het oprapen: het Anne Frank huis drukt een aspect uit dat we graag willen tonen (heldhaftigheid en lijden), het vliegveld drukt een aspect uit dat we willen verzwijgen (collaboratie en geld verdienen).



Buddha beeld voor en na de vernieling door het Taliban regime.

Taliban leiders vaardigden een edict uit waarin de destructie van twee van 's werelds grootste Buddha beelden, gelocaliseerd in de Bamiyan provincie van centraal Afghanistan. Ondanks het feit dat dit besluit van de Taliban wereldwijd werd veroordeeld, kon men de destructie niet voorkomen

2.6 Cultuurhistorie tussen vorm en toeval

Aanleiding voor dit onderzoek zou kunnen zijn dat binnen bepaalde visies op ruimtelijk beleid de wens bestaat om harde criteria te verkrijgen die uitdrukken wanneer een object cultuurhistorie wordt. Met dergelijke criteria kun je immers eenvoudig bepalen welke objecten in bestaande landschappen behouden moeten worden, of hoe je nieuwe landschappen moet maken die in de toekomst nog interessant gevonden worden. De wens is begrijpelijk, maar al tijdens deze korte theoretische verkenning onmogelijk gebleken. De oorzaak van de toekenning van cultuurhistorische betekenis is immers een kwestie van beleving, gestuurd door discoursen. De oorzaak is nooit een object zelf. Het object is de aanleiding. De aanleiding kan in sommige gevallen zo sterk zijn, dat het zeer waarschijnlijk is dat een object tot cultuurhistorie wordt bestempeld. Wat daarom wel mogelijk is, is het zoeken naar criteria die de kans dat objecten cultuurhistorie worden, vergroten. Daarbij maken we onderscheid tussen vormkenmerken (bijvoorbeeld grootte, gaafheid) en contextkenmerken (bijvoorbeeld uniciteit). Maar aan de voorspelbaarheid op grond van deze kenmerken zitten grenzen. Ook aan de voorspelbaarheid door middel van de culturele mechanismen zitten grenzen. Cultuur, in dit geval uitgewerkt als de werking van discoursen, is te complex om geheel te kunnen voorspellen.

In de onderstaande tabel staat een korte samenvatting van de wijze waarop wij materiële objecten enerzijds en cultuur anderzijds zien als het gaat om de toekenning van cultuurhistorische betekenis.

32

Beleving van cultuurhistorie

	Materieel object	Cultuur
Wordt bepaald door ...	vorm en context	betekenistoekenning (discoursen)
Speelt een rol als ...	aanleiding	oorzaak
Is uit te drukken als ...	criteria	mechanismen

Cultuurhistorie bevindt zich dus ergens op het spectrum tussen vorm en toeval. Soms zover naar de vormkant, dat het haast lijkt alsof een object zelf dicteert dat het cultuurhistorie wordt (hoewel het Talibanregime heeft bewezen dat dit nooit helemaal het geval is). Soms zover naar de toevalkant, dat het op grond van algemene mechanismen nauwelijks te voorspellen is dat een object cultuurhistorie wordt (hoogstens is het achteraf te verklaren uit kennis van de betreffende cultuur). Een blauwdruk voor cultuurhistorie is onmogelijk, inzichten in kenmerken van cultuur-historische objecten en de werking van cultuurhistorische betekenisverlening zijn echter zeer goed mogelijk. Door middel van gesprekken met deskundigen werken we dit verder uit. Zowel over de kenmerken van de objecten als over de culturele mechanismen proberen we meer duidelijkheid te krijgen.

3 Interviews

Een object wordt cultuurhistorie als mensen besluiten dat het cultuurhistorie wordt; een object kan dat nooit zelf regelen. Daarmee is cultuurhistorie een kwestie van beleving. Door in voorgaand hoofdstuk een basale belevingstheorie toe te passen op cultuurhistorie, komen we tot vier variabelen, die zijn omgezet in onderzoeksvragen. De theoretische uiteenzetting heeft al een aanzet gegeven op de antwoorden hierop. Om dieper op de materie in te gaan en de antwoorden aan te scherpen, spreken we met een aantal deskundigen uit andere vakgebieden, en met een aantal experts op gebied van landschap. De theorie gebruiken we als interpretatiekader bij de interviews.

3.1 De interviews

In een 10-tal interviews met een breed scala aan personen is gesproken over mechanismen van waardering. Bewust is gekozen om de geïnterviewden zo dicht mogelijk bij hun eigen vakgebied te houden. Zo verwachtten we een zo groot mogelijk speelveld aan mechanismen van waardering te kunnen omvatten. De link met landschap en cultuurhistorie is uiteraard in elk gesprek ook aan de orde geweest, en waar nodig hebben de onderzoekers zelf de vertaalslag gemaakt. Het onderzoek is een verkennende studie, er is daarom gewerkt met open interviews. Het onderwerp is hierdoor breed behandeld. Mensen waaieren uit naar aanleiding van aanknopingspunten die wij ze gegeven hebben. Hier is bewust voor gekozen, om onze voorafgaande ideeën niet leidend te laten zijn voor het onderzoek. Gevolg is wel dat daarom niet elke onderzoeksvraag even uitputtend behandeld is.

33

Een overzicht van de geïnterviewde personen en hun vakgebieden:

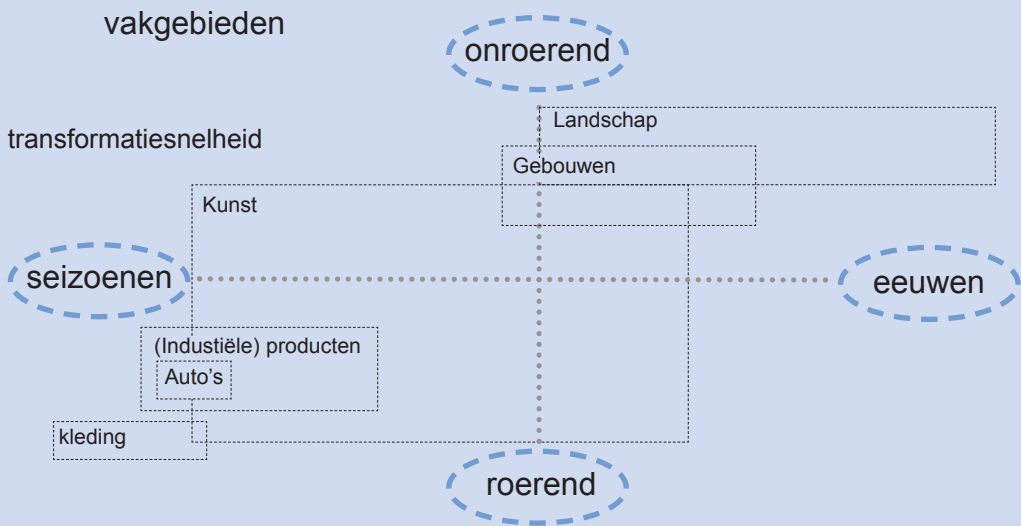
naam	Organisatie en functie	Vakgebied
Sim Visser	Directeur Kasteel Groenveld	Landschap en kunst
Matthijs Schouten	WUR, Universiteit Cork and Galway	Landschap en natuur
Paul Meurs	Urban Fabric (zelfstandig)	Landschap en stedenbouw
Pepijn Zwanenberg	Instituut voor toekomstig verlies	Kunst en Gebruiksvoorwerpen

naam	Organisatie en functie	vakgebied
Wijnand Galema	Zelfstandig architectuur-historicus, AIR	Architectuur en monumentenzorg
Ronald Kooyman	Directeur Automuseum Raamsdonkveer	Auto's
Jos Bosman	Architectuur docent faculteit bouwkunde TU-Eindhoven	Architectuur
Aaron Betsky	Directeur NAI	Landschap en architectuur
Timo de Rijk	TU Delft, Designacademy Eindhoven en Zelfstandig vormgever	Industriële vormgeving
Peter Dauvellier	Zelfstandig stedebouwer	Landschap stedenbouw
Frans Haks	Oud-directeur Groninger Museum	Kunst
Ellie Uyttenbroek	Zelfstandig mode fotograaf	Mode

34

Het speelveld van vakgebieden

In dit onderzoek beschouwen we een aantal vakgebieden. Deze vakgebieden hebben gemeen dat ze zich op een of andere manier bezig houden met de toekomst, en met waardering en beleving. Maar natuurlijk verschillen de vakgebieden ook van elkaar. Bijvoorbeeld op het gebied van transformatiesnelheid. Landschap verandert doorgaans minder snel dan bijvoorbeeld mode. Interessant is de onderscheiden mechanismen en criteria in dit licht te bezien. Het aspect duurzaamheid bijvoorbeeld zal in vakgebieden met een langzamere transformatiesnelheid een belangrijker criterium kunnen zijn.



3.2 Kenmerken van waardering

Bekijken we de resultaten van de interviews door onze oogharen, dan onderscheiden we een aantal kenmerken dat belangrijk is voor waardering. Deze kenmerken zijn terug te voeren op het object zelf (objectkenmerken, zie 3.2.1), op de fysieke omgeving van het object (contextkenmerken, zie 3.2.2), en op de kenmerken van de culturele omgeving, of wel de kenmerken van het discours (sociale omgeving, zie 3.2.3). Juist omdat een breed scala aan mensen en vakgebieden is ondervraagd, is de waaier aan kenmerken ontzettend groot. Enkele kenmerken worden vaker genoemd. Maar nog steeds geldt, dat ook deze kenmerken geen 'waarheid' zijn. Gekozen is om een zo breed mogelijk overzicht te geven, ook wanneer er tegenstrijdigheden inzitten.

Kwaliteit

Het woord 'kwaliteit' wordt vaak door de geïnterviewden genoemd. Iets dat gewaardeerd wordt heeft kwaliteit. Het is een belangrijke voorwaarde voor waardering. De enige manier om te anticiperen op 'cultuurhistorie van de toekomst' is kwaliteit te maken. Maar wat is kwaliteit? Kwaliteit is niet meetbaar, daar zijn alle geïnterviewden het over eens. Bij het beoordelen van een object, een ontwerp, hanteer je criteria. Deze criteria verschillen echter steeds. Het zijn geen wetmatigheden. Je kunt door de criteria te noemen niet voorspellen of iets kwalitatief goed is of niet. Je kunt bijvoorbeeld wetenschappelijk vaststellen wat de kenmerken zijn van een goed schilderij, maar als je het vervolgens gaat controleren, blijkt het net niet te kloppen. Soms doet

iemand net wat anders, wat goed blijkt uit te pakken. Er is dus niet wetenschappelijk vast te stellen wat kwaliteit is. Daaruit volgt, dat je kwaliteit niet kunt voorspellen. Je kunt wél voorspellen dat bepaalde voorwerpen, gebouwen of landschappen potentie hebben om waardevol te worden. Bovendien kun je van bepaalde ontwerpers voorspellen, op basis van voorgaand werk, dat ze in staat zijn kwaliteit te ontwerpen. Maar dan nog blijkt het creëren van kwaliteit keer op keer maatwerk.

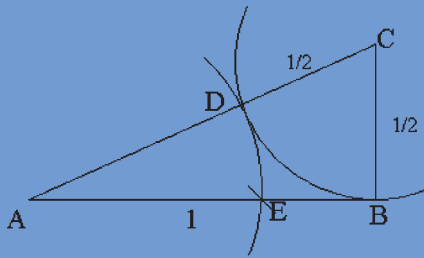
3.2.1 Objectkenmerken

De volgende objectkenmerken zeggen mogelijk iets over de mate van waardering. Deze kenmerken komen naar voren terugredenerend van objecten die nu als kwalitatief hoog staan aangemerkt. Bij veel van de objecten zijn een of meerdere kenmerken te onderscheiden. Dat betekent niet dat het ook graadmeters zijn. Het zijn geen voorwaarden voor waardering en ze hebben geen voorspellende waarde.

Uit de vergelijking met andere disciplines blijkt dat het vaak de primaire prikkels zijn die mede de waardering bepalen. Primaire prikkels zijn bijvoorbeeld: grootte en massa, compositie en ruimtelijke verdeling, ritme, kleur, contrast, mate van decoratie, mate van detaillering, gebruik herkenbare vormen en licht. Vergelijken we deze bevindingen met het theoretisch kader en met name de primaire betekenissen zoals beschreven in paragraaf 2.3, dan zien we een grote mate van overlap. De primaire prikkel is de ruwe informatie zoals die zich via de zintuigen in de hersenen aandient en de primaire betekenis is de nog niet of nauwelijks geconceptualiseerde ontvangst daarvan.

Sommige van de primaire prikkels lijken universeel te zijn, zoals de verhouding de gulden snede. Dit zijn afmetingen met logische, natuurlijke, verhoudingen die de aanschouwer een aangenaam beeld geven. Deze verhoudingen komen al eeuwenlang overal ter wereld terug in de kunst en architectuur. Andere kenmerken zijn cultuurgebonden. Wat in het ene land gewaardeerd wordt, hoeft niet per se aan te spreken in andere landen.

Sommige kenmerken zijn al oud, zoals grootte. Andere kenmerken zijn nieuw, in de zin dat er voorheen niet erg veel aandacht aan besteed werd of dat het niet beïnvloedbaar was. Denk bijvoorbeeld aan kleur. Opeens is kleur een optie geworden, dat was het nooit, het was altijd gebonden aan de beperkte voorradigheid van grondstoffen. Nu kun je kleur zelf toepassen, nieuwe materialen leveren nieuwe kleuren en vormen op. Hetzelfde geldt voor licht. Al kent de bouw- en schilderkunst een lange traditie van spelen met licht, pas de laatste jaren is licht zelf manipuleerbaar geworden. Dit middel wordt in de architectuur de laatste tijd meer toegepast. Frans Haks heeft bij het Groninger museum bewust gebruik gemaakt van licht als beeldmiddel om kunst



De gulden snede, wiskundig geconstrueerd. Als men het lijnstuk AB door 2 deelt en men meet op een passer precies deze lengte uit. Daarna trekt men met een passer een cirkel vanuit punt C. Deze cirkel raakt punt B van het lijnstuk en het punt D op de verbindinglijn tussen A en C. Dan neemt men de passer en meet het stuk AD uit. Dan trekt men een cirkel om A heen. Deze cirkel gaat natuurlijk door punt D heen en komt uit bij punt E op het lijnstuk AB. De Gulden Snede ligt bij punt E en heeft dus dezelfde harmonische verhouding als in de eerste afbeelding. De verhouding tussen AE en BE wordt veelvuldig gevonden in de natuur en toegepast in kunst en de toegepaste kunsten.

te etaleren (Struycken en Mendini). Naast primaire prikkels worden ook andere kenmerken genoemd, die hieronder zullen worden opgesomd.

Leeftijd

De termijn van de monumentenwet is 50 jaar, en dat is niet voor niets: objecten hebben een bezinningstijd nodig. De crux van cultuurhistorie is afstand nemen van het verleden. Als je er te dichtbij zit, zie je de waarde minder snel. Gebouwen uit de jaren '30 zijn nu enorm populair, terwijl we daar 20 jaar geleden helmaal niet zo van onder de indruk waren. Dus wie weet zijn we over 30 jaar ook enthousiast over onze portiekflats uit de jaren '60. De architectuur uit de jaren '70 en '80 is nog te jong om daar nu al de eventueel cultuurhistorische waarde van te kunnen zien. De vakwereld speelt wel in op dit fenomeen, door in het NAI (Nederlands Architectuur Instituut) een tentoonstelling over jaren '70 architectuur te organiseren. Veel architecten zelf zijn daar nog niet zo aan toe en zien alleen de dingen die ze niet mooi vinden. Toch is het relevant om je vast met deze periodes te gaan bezig houden. Ook al zijn we niet over alles even enthousiast, de grootte van het bouwvolume maakt dat we er wel iets mee moeten. Alles afbreken kan niet. En uiteindelijk zal er waarschijnlijk ook voor jaren '80 architectuur een gevoel van nostalgie ontstaan.



Kunstenaar Pepijn Zwanenberg richtte het Instituut voor toekomstig verlies op, om de aandacht te vestigen op alles wat bijna verdwijnt. Hij vindt het zonde als dat onopgemerkt gebeurt.
Hier: de sloop van de kanonstraat aan de kop van Lombok, Utrecht.
Foto: Pepijn Zwanenberg



Het effect van leeftijd is ook goed te zien in de mode. Hier is de transformatiesnelheid een stuk hoger. Wat 10 jaar geleden 'in' was, is nu ouderwets. Wat echter 30 jaar geleden 'in' was, wordt nu weer langzaam populair. Na de 70-er jaren 'revival' zijn er nu voorzichtig steeds meer jaren '80 elementen terug te vinden in de kleding. Denk aan felle kleuren, lak, en plooirokjes. Ook voor gebruiksvoorwerpen, meubels en dergelijk geldt dat je ze de tijd moet gunnen oud te worden. Als iets gemaakt wordt met het idee dat het niet lang zal hoeven te bestaan, zal de kwaliteit slechter zijn, en kan het zomaar weg zijn voor je het weet.

Functionaliteit

Functionaliteit is een belangrijke voorwaarde om dingen overeind te houden. Als men er niets mee kan, is men sneller geneigd het maar weg te doen. Wel geldt: hoe bijzonderder men iets vindt, hoe verder men gaat in concessies doen aan functionaliteit. Bijvoorbeeld glas-in-lood ramen zijn verre van praktisch, maar tegenwoordig toch erg gewild. Dit is overigens pas iets van de laatste jaren. Bij gebruiksvoorwerpen ligt de eis van functionaliteit nog meer voor de hand. Oude auto's zijn beduidend meer waard als ze nog goed rijden. Ook al staat de auto in een museum en gaat hij nooit meer de weg op. Bij gebouwen is functie ook vaak voorwaarde voor behoud. Een gebouw kan bewaard worden als er een programma voor is. Een gebouw kan nog met zo'n grote ambitie gebouwd zijn, zonder huidige functie is de kans op verloedering groot. En omgekeerd, gebouwen zonder ambitie, maar met functie, kunnen toch heel lang blijven staan. Denk aan jaren '70 woonwijken.

Functionaliteit is op sommige vakgebieden zelfs het belangrijkste criterium, denk aan infrastructuurbouwers. Een prachtige, maar te krappe bocht is gevaarlijk en zal zodoende nooit gehandhaafd worden.

In de vormgeving van kleding is de maat van het menselijk lichaam bepalend. De hoofdlijnen worden bepaald doordat een mens twee armen heeft en twee benen en de kleding comfort en bescherming moet bieden. Functionaliteit stelt sterke eisen aan de vorm van kleding. De haute couture wijkt wel af van dit beeld en maakt wel kleding die geen rekening houdt met de beperkingen van het menselijk lichaam.

Het criterium functionaliteit roept discussie op. Hoe ver ga je met functioneel maken? Een kerk met monumentale trappen is inderdaad niet rolstoelvriendelijk, maar moet je daarom een deel van die trappen vervangen door een hellingbaan? Voorwaarden aan (brand)veiligheid worden steeds strenger. Dit kan afbreuk doen aan het historische karakter van gebouwen. En een bij uitstek functioneel landschap is het ruilverkavelingslandschap. Maar wordt dit rationele agrarisch landschap daardoor meer gewaardeerd?

Zorg

Iets dat er verzorgd uitziet, wordt vaak meer gewaardeerd dan iets dat er verwaarloosd bij ligt. Dit komt in alle vakgebieden naar voren. Bij gebouwen met afgebladderde verf is het moeilijk om de kwaliteit ervan te zien. Dit werkt ook zo bij landschappen. En dan praten we niet alleen over de zorg van het onderhoud, maar ook over de zorg die besteed is aan het 'creëren' van het landschap. Denk bijvoorbeeld aan het vernuftige van de Hollandse polders, dat in binnen- en buitenland gewaardeerd wordt.

Ambachtelijkheid

Ambachtelijkheid wordt niet door alle geïnterviewden als mechanisme gezien. Het is meer zo dat ambachtelijkheid minder vaak voor komt tegenwoordig (arbeid is duur) en dat het daarom zeldzaam is en dus meer gewaardeerd wordt. Het onderliggende mechanisme is dan zeldzaamheid. Maar dit gaat niet voor alle vakgebieden of voor alle geïnterviewden op. In de mode speelt ambacht wel degelijk een rol. Handgemaakt (haute couture) is onbetaalbaar, maar zeer gewild. En in de bouwkunst wordt een moderne vorm van ambacht onderscheiden, namelijk het technisch vernuft. Misschien niet arbeidsintensief, maar wel met veel aandacht gemaakt. Nieuwe technische snufjes worden zeer gewaardeerd.



Duurzaamheid, robuustheid

Iets moet stevig genoeg zijn om de tand des tijds te weerstaan. Als het ingestort is voor het een zekere leeftijd behaald heeft, zal het nooit cultuurhistorie van de toekomst kunnen worden. We moeten ons realiseren dat niet alles wat we nu maken ook de kwaliteit heeft van de dingen die we voeger maakten. Vooral in de stedenbouw is dit goed te zien. Het feit dat we nu bouwen voor een periode van slechts een jaar of 30, geeft te denken. Wanneer we alles afbreken voor het 50 jaar oud is, zullen we in de toekomst weinig gewaardeerde monumenten over houden. Wellicht denken we over 30 jaar wel anders over onze portiekflats uit de jaren '60, maar de vraag is of ze er dan nog wel staan. Nu al zijn ze aangetast door betonrot. Je ziet dit nu bijvoorbeeld ook bij de huidige bordkartonnen deuren. Deze zijn ook niet voor een eeuwigheid te behouden, al zouden we dat willen.

Flexibiliteit

Objecten gaan lang mee en worden oud als ze het vermogen hebben om veranderingen in de omgeving te weerstaan of op te vangen. Een gebouw dat flexibel genoeg is om er om de zoveel jaar een nieuwe functie in te herbergen, heeft meer kans om te blijven staan dan gebouwen die door hun zeer specifieke indeling slecht her te gebruiken zijn. Bijvoorbeeld sommige woningen die in de jaren '60 ontworpen zijn op de maatvoering van toenmalige meubels blijken nu erg onpraktisch te zijn. Aanpassen aan onze huidige voorkeur van inrichting is moeilijk.

Amusementswaarde

Dit ligt dicht tegen functionaliteit aan. Amusement is een bijzondere manier van gebruik. Een manier die, zoals sommigen voorspellen, steeds belangrijker wordt in onze maatschappij. Gebouwen worden ontworpen met het doel te entertainen. Een gebouw moet blijvend verrassen. Het Groninger museum speelt hierop in. Entertainment is volgens Frans Haks de nieuwe functie van musea, na educatie en verering van de kunst. Het gebouw is zo ontworpen dat het ook daadwerkelijk als amusement kan dienen.

Atmosfeer

Een moeilijk begrip is het begrip 'atmosfeer'. Iets ademt atmosfeer uit, of juist niet. Maar wat dat dan is, is onduidelijk. Toch is het een belangrijk criterium voor waardering. In een gebouw met atmosfeer voel je je prettig. Atmosfeer is meer dan vorm. Vorm kun je afkijken en nabouwen, atmosfeer is er.

In de stedenbouw probeert men atmosfeer van gebouwen of stadsdelen vast te leggen, te beschrijven. Dit kan niet met een lijst van criteria. Betere manieren zijn misschien fotografie of literatuur. Bijvoorbeeld de fotoreportage die is gemaakt van het stadsdeel Strijp in Eindhoven, die

laat zien wat de kwaliteit van het gebied is. En gedichten over stadsdelen zeggen ook heel wat. Dichters laten zich niet dwingen te schrijven over zaken waar ze niet geïnspireerd van raken. De hoeveelheid gedichten over een bepaalde wijk zal wellicht iets kunnen zeggen over de atmosfeer.

3.2.2 Contextkenmerken

Een voorwerp staat nooit op zichzelf. De directe, fysieke, omgeving van het object heeft invloed op hoe tegen het object aangekeken wordt. En tegelijkertijd heeft een object invloed op de omgeving. Deze wisselwerking is cruciaal. Aaron Betsky verwoordt het stellig: "wanneer een object niks weerspiegelt van de wereld erom heen, is het waardeloos".

Omgeving, plaats, positie

De positie ten opzichte van de omgeving speelt vooral bij gebouwen een rol: een gebouw op een hoek maakt bijvoorbeeld meer indruk dan in een rijtje. Het gaat er niet alleen om je te onderscheiden ten opzichte van je omgeving, het gaat ook om een zekere aansluiting bij de omgeving. Hoe maakt een gebouw onderdeel uit van het stedenbouwkundig plan? Veel gebouwen gaan de geschiedenis in als onderdeel van het grotere geheel. Alleen door bij te dragen aan de onderliggende structuur zijn ze behoudenswaardig. Bij nieuwbouw speelt de mate van aansluiting bij wat er door voor was en de verbinding met de directe omgeving een grote rol. Volgens Frans Haks is een deel van het succes van het Groninger Museum te danken aan de ligging ervan; namelijk aan de kortste en drukste verbinding tussen station en binnenstad.

42

Diversiteit

Afwisseling vindt men belangrijk. Afwisseling in de maatvoering van de open ruimte is de laatste decennia sterk afgenomen. Kleinschalige landschappen werden grootschaliger, en grote open ruimten zijn langzamerhand voller geworden. Dit ervaart men als een gemis. En zorgt ervoor dat open landschappen en de kleinschalige landschappen sterk gewaardeerd worden. Afwisseling moet je ook leren zien. Hoe meer je bekend bent met een voorwerp, met een gebouw, met een landschap, hoe meer details je waarneemt, en hoe meer diversiteit je onderscheidt.

Compleetheid versus fragmenten

Iets is behoudenswaardig als het een goed beeld geeft van het complete beeld zoals het ooit bedoeld is. Het is niet erg als het beeld niet meer volledig is. Waar we wel voor moeten waken, is het behouden van slechts fragmenten, snippers. Het grote geheel verliezen we soms uit het oog, en alleen de 'leuke' details bewaren we. Dit is bijvoorbeeld zichtbaar bij de herstructurering van steden.



Foto: Arnoud Garrelts

Soms wordt echter bewust gekozen voor een gefragmenteerd ontwerp. Bijvoorbeeld het Groninger museum, dat een zeer complexe plattegrond kent. De drie architecten (Alessi, Starck en Coop Himmelblau) hebben ieder hun eigen stijl en kenmerkend gebruik van materialen. Deze fragmentatie zorgt voor afwisseling, contrast en verrassingen, en is volgens velen een meerwaarde voor het museum.

43

Puurheid, oorspronkelijkheid

Mensen houden van helderheid en duidelijkheid. De begrippen puurheid, oorspronkelijkheid en authenticiteit hangen hiermee samen. Stijlen zijn duidelijk als ze eenduidig zijn. Dat wordt gewaardeerd. Daarom verdient het volgens velen de voorkeur stijlen niet te mixen. Als een schilder een duidelijke stijl ontwikkelt, wordt dit gezien als kwaliteit. Wanneer er bijvoorbeeld aan een auto veel gesleuteld is, verliest een auto zijn authenticiteit, en daarmee zijn waarde.

Dit principe van oorspronkelijkheid zie je ook terug in landschappen. Als een landschap heldere kenmerken vertoont en een zekere oorspronkelijkheid kent in bodemopbouw en occupatiepatronen, wordt dit gewaardeerd, in ieder geval door deskundigen.

Zodra inmenging van vreemde functies plaatsvindt, krijgt men vaak het gevoel dat 'iets' niet klopt. Kijk bijvoorbeeld naar 'neo-stolp' boerderijen, die gebouwd worden in de oude stijl, maar met een veel hoger plafond. De verhoudingen kloppen daardoor niet meer.



Er zitten ook grenzen aan het streven naar puurheid. Stijlen doorbreken met contrast kan ook iets toevoegen. Soms kan inmenging van nieuwe elementen juist goed uitpakken. Dit gebeurde vroeger al in middeleeuwse stadscentra. Nieuwe gebouwen als de beurs van Berlage werden in eerste instantie niet gewaardeerd, nu vinden we ze prachtig. En denk aan buitenlandse invloeden zoals het gebruik van mediterrane kleuren in onze huizen.

Zeldzaamheid, schaarste en uniciteit

Als veranderingen snel gaan komt de drang tot verzamelen. Het beschermen gebeurt dan vanuit het idee dat iets schaars is of wordt, en niet omdat het kwaliteit is. Toch is dit een zeer sterk mechanisme. Duidelijk te zien bij bijvoorbeeld oude auto's. Schaarste drijft de prijs op. Collector's items zijn dat alleen wanneer er niet te veel van gemaakt zijn. Dit is zeker niet het enige mechanisme, maar het is wel sterk.

Zeldzaamheid is schaalgebonden. Wat voor Nederlandse begrippen zeldzaam is, kan over de grens talrijk zijn, zoals vennetjes in Drenthe. Dit voorbeeld van Schouten laat zien dat we in Nederland erg veel moeite doen voor en veel geld besteden aan het behoud van iets dat 20 km verderop heel gewoon is. Je kunt je afvragen hoe zinnig dat is.

Zeldzaamheid en uniciteit worden vaak nagestreefd. Dit zie je in architectuur, maar vooral in mode en design. Kanttekening van Uyttenbroek is dat té uniek in de mode niet altijd goed is. Kleding moet wel binnen een bepaalde stijl of stroming passen, zodat mensen van binnen de stroming, maar vooral van buiten, het kunnen herkennen. Tegelijkertijd zie je dat bedrijven veel bezig zijn met huisstijl ontwikkeling, iets dat de uniciteit van objecten niet altijd ten goede komt. Het is voor bedrijven kennelijk belangrijker geworden je als bedrijf of als keten te onderscheiden dan als individu. Liever herkenbaar dan origineel. Huisstijlen hebben de afgelopen decennia daarom de plaats ingenomen van oudere objecten. Een goed voorbeeld is het standaard meubilair van de NS, waarvoor oude stationsbanken plaats hebben moeten maken. Dat wordt door sommigen jammer gevonden, omdat die oude banken nu cultuurhistorische elementen zouden zijn geweest. Maar herkenbaarheid gaat in dit geval boven uniciteit. Hetzelfde zie je gebeuren bij Rijkswaterstaat. Alle bruggen worden in hetzelfde zeegroen geschilderd.

45

Oriëntatie

Gebieden met duidelijke kenmerken worden gewaardeerd. Dit heeft te maken met oriëntatie. Als oriëntatie ontbreekt, worden volgens Schouten mensen gestresst. Dit roept verwarring op en een gevoel van onveiligheid. En omgekeerd ervaren zeer veel mensen onmiddellijk een gevoel van waardering in landschappen waarin de wordingsgeschiedenis, de ontwikkelingsgeschiedenis zichtbaar is.

3.2.3 Sociale omgeving

Naast het object en de directe omgeving, heeft ook de bredere context invloed op de waardering. En dan in het bijzonder de sociale omgeving van de waarnemer. Hierbij moeten we ons afvragen wie die waarnemer eigenlijk is; wie maakt de beslissingen ten aanzien van behoud? Vroeger hing het af van individuen als grondeigenaren en stadhouders. Sinds het begin van de vorige eeuw zijn er instanties als monumentenzorg en natuurbescherming opgekomen, welke samen met bestuur en sponsors, de keuzen zijn gaan maken. Tegenwoordig is behoud geïnstitutionaliseerd, en hebben we beleid gemaakt waarmee behoud of beheer kan worden afgedwongen. Deze context beïnvloedt de manier waarop we met erfgoed omgaan.

Stijl

Wanneer een object behoort tot een bepaalde kenmerkende stijl, draagt dit bij aan de waardering van het object. Dat zie je zowel in de bouwkunst als in de schilderkunst.

De uitersten van stijlen zijn goed te plaatsen, zijn overzichtelijk en herkenbaar. Voorbeelden van uitersten van een stijl, zijn vaak het meest zeldzaam, en dus weer meer het beschermen waard. Voorbeelden uit overgangperiodes zijn moeilijker te herkennen, en minder gedocumenteerd. Voor begrip van stijlen en de veranderingen van stijlen zijn deze voorbeelden echter erg waardevol.

Het is moeilijk te zeggen wanneer iets een bepaalde stijl genoemd kan worden. Dat wordt meestal achteraf door 'deskundigen' bepaald. Het gaat om het herkennen van clusters van kunstenaars met verwante ideologieën: als gelijktijdig op heel verschillende plaatsen in de wereld een vergelijkbare nieuwe tendens zich aandient, moet die per definitie wel van belang zijn.

46

Nieuw versus neo

Wanneer we praten over vernieuwen, komt vaak het woord 'neo' om de hoek kijken. Neo is nieuw, maar dan met een aparte bijmaak.

Neo is volgens de Van Dale afgeleid van het Griekse 'neos', wat jong, jeugdig, nieuw en vers betekent. In de kunstgeschiedenis wordt neo gebruikt om de vernieuwing van historisch bekende stijlen aan te geven. [...] Het staat synoniem voor het spiegelen en hergebruiken, het leren en verbeteren van voorbeelden uit het verleden. ..[dit] is van alle tijden. Het is een principe van artistieke en historische continuïteit. [...] Het heet post-, retro-, citationisme of gewoon ontlenen en navolgen, maar dan op dusdanige wijze dat het origineel wordt overtroffen. In Nederland is in tegenstelling tot het buitenland de waardering voor neostijlen gering" (Ex, 2003).

Ook Frans Haks erkent dat iets dat eigentijds is, vaak in twijfel getrokken wordt: "Zodra nieuwe kunst zich aandient, is die onwennig en stoot af, pas na verloop van tijd treedt gewenning op die leidt tot waardering en passie om daarna weer verwaarloosd te worden met het risico vergeten te raken. Maar bij goede en belangrijke kunst treedt altijd een herwaardering op, dikwijls een aantal malen, om uiteindelijk in de kunstgeschiedenis te worden opgenomen".

Neo roept de vraag op wat echt is en wat niet. Kunst en kitsch, namaak en origineel. Neo schommelt tussen beide kanten. We zijn geneigd om van alles dat we nu zien en maken te beschrijven als 'neo'. We zien overal invloeden uit het verleden in. Maken we tegenwoordig nog wel echt nieuwe dingen? Wat uit deze tijd is nu echt nieuw? Een aantal voorbeelden wordt door de geïnterviewden genoemd:

- Land-art kent een bloeitijd in jaren '60 en '70 en is nog lang niet uitgekristalliseerd.
- Het nadenken over de verhouding cultuur-natuur en dat terugbrengen in kunst of ontwerpen, is iets dat in deze tijd past.
- Antroposofische vormgeving. Heeft invloeden van Jugendstil en Amsterdamse school. Maar is verder een volstrekt eigen stijl of stroming.
- Voorbeelden van ontwerpers die een eigentijdse, moderne stijl hebben: Calatrava, Moshé Zwarts, Rein Jansma en Ben van Berkel. Zij hebben een eigen stijl, ontwerpen met prachtige grootsheid, met moderne invloeden en eigentijdse materialen.

Niet elke stijl is altijd even populair. Ook hierin kennen we mode of trends. Onder invloed van Bauhaus in de jaren '30, werd bijvoorbeeld de bouwstijl van eind 19e eeuw, met veel tierlantijntjes, erg lelijk gevonden. Het was niet strak genoeg. Nu waarderen we die stijl, die bijvoorbeeld het Statenkwartier in Den Haag kenmerkt, juist wel. Keuze voor een bepaalde manier van bouwen is afhankelijk van wat op dat moment de ambitie is. Een goed voorbeeld is Eindhoven, dat in de jaren '70-'80 duidelijk inzette op een stad met een regio functie. Dit is goed te zien aan de bouwstijl van die tijd. Het bouwen van de Heuvelgalerie (winkelcentrum) met een regionaal, bijna kneuterig karakter, speelt in op de behoefte van mensen om de stad te zien als winkelcentrum, vergelijkbaar met de Duitse binnensteden, waar in die tijd bussen vol huisvrouwen heengingen om te winkelen. Nu zie je in Eindhoven een heel andere beweging ontstaan. Het industriële erfgoed van Philips wordt herontwikkeld met stedelijk allure. Programma's vergelijkbaar met Centre Pompidou in Parijs moeten de gebouwen een eigentijds karakter geven. Nieuwbouw mag ook weer grootstedelijk zijn, en je ziet dat daardoor een heel ander slag architecten wordt aangetrokken, zoals de Italiaanse architect Massimiliano Fuksas die is uitgenodigd om het Piazza centrum te renoveren.

Wanneer we spreken over trends en mode, is kleding (mode) een vakgebied waar we zeker even bij moeten stilstaan. Kleding krijgt steeds een ander accent. Thema's veranderen van seksualiteit naar veiligheid naar duurzaamheid. Een korte ontwikkelingsschets door Ellie Uytenbroek:

- in de jaren '50 was er schaarste en solidariteit, wat leidde tot tamelijk uniforme kleding.
- de jaren '60 -'70 stonden in het teken van de seksuele revolutie. Flower power veroorzaakte een enorme verandering in het modebeeld.
- In de jaren '80 werd enerzijds alles steeds gekker, maar kwam ook de powerdressing op: militarisme en brede schouders.
- Tegenwoordig kunnen we een aantal trends onderscheiden. De periode van de infantilisering leidt tot een enorm aanbod aan kindermode. Maar ook beginnen de hang naar veiligheid en angstgevoelens zich in de mode af te tekenen. We onderscheiden de "don't touch me-cultuur", de mode geënt op de legerkleding, camouflagekleding en grote capuchons. Daarnaast zien we dat mensen duurzaamheid steeds belangrijker gaan vinden.

Wat bij kleding overduidelijk is, is ook op andere vakgebieden van toepassing: smaak kan veranderen. Dit leert ons dat we voorzichtig moeten zijn met ons oordeel. Het gaat er uiteindelijk om of een nieuwe stijl of ontwikkeling, intrinsieke kwaliteit of een eigentijds karakter kent, waardoor het 'beklijft'. Dan kunnen zelfs 'Neo'-stijlen een gewaardeerde stroming op zich worden. Daarnaast stellen onder andere Matthijs Schouten en Frans Haks, dat ook in de loop van de tijd de waardering van de cultuurhistorie continu verandert. Geen enkel cultuurhistorisch element is te allen tijde onafgebroken gewaardeerd.

48

Smaken verschillen

Naast dat waardering en mode verandert in de loop van de tijd, zien we waarderingen ook verschillen van persoon tot persoon. Niet iedereen heeft dezelfde smaak. Smaak verschilt bijvoorbeeld per land. In het ene land zullen bepaalde voorwerpen, kleding, auto's meer gewaardeerd worden dan in andere landen. Bijvoorbeeld kleding. Er is verschil in gewaardeerde stijlen per land: in Italië overheerst de Schnitt, de grootste mode industrie. In Duitsland de Grundlicheit, Parijs wordt gekenmerkt door decadentie, Londen door straatcultuur. En Nederland? Nederland heeft geen eigen stijl.

Bepaalde landen hebben een soort 'trendsettende' status. Mode en muziek uit Amerika waait bijvoorbeeld sneller over naar Europa dan andersom.

Ook de waardering van landschappen is cultuurafhankelijk: in de Jugendba cultuur in Nigeria wordt contrast meer gewaardeerd dan eenheid, terwijl in andere landen precies het tegenovergestelde gewaardeerd wordt. Een Amerikaan waardeert heel specifieke dingen in het Nederlandse



Mode leeft niet zonder de persoon die erin zit.
Door naar mensen te kijken en ze te
fotograferen ontdek je trends in mode.
Door jarenlang te verzamelen en vast te
leggen, kun je verbanden leggen en
veranderingen signaleren.
Ari Versluis & Ellie Uytenbroek teenagers -
Rotterdam 1996



Schilderij van Manet, *Le déjeuner sur l'herbe*, geweigerd door de Salon, omdat het niet was gemaakt volgens de heersende opvattingen over schoonheid en vakmanschap, maar getoond in de in 1863 met toestemming van Napoleon opgerichte Salon de Refusé's.

landschap, ze zoeken het romantische beeld, de polders, windmolens en tulpen. Terwijl Nederlanders zelf bijvoorbeeld ook vaak kleinschalige landschappen als de Achterhoek, of de voor ons doen grote bosgebieden als de Veluwe roemen. Op de vraag welk landschap behoudenswaardig is, kun je dus geen eenduidig antwoord verwachten.

Wat van ver komt is goed

Internationale beïnvloeding is een veel voorkomend verschijnsel. Dit is duidelijk te zien in de architectuur, waar goede architecten uit het buitenland gehaald worden om vooraanstaande gebouwen te ontwerpen in Nederland. En soms komt de architect gewoon uit eigen land, maar laat hij zich inspireren door het buitenland. Je ziet dan een soort kopieergedrag. In Nederland wordt gebouwd in mediterrane stijl, of nieuwbouwwijken worden aangeprezen als 'Amerikaanse wijk'. Kennelijk biedt dit vleugje buitenland net dat beetje extra om huizen aan de man te brengen. Ook geldt het omgekeerde; hoe buitenlanders over ons denken, is van invloed op hoe wij over ons zelf denken. Voor buitenlanders zijn bijvoorbeeld het waterlinielandschap en de polders heel bijzonder. En juist omdat het in het buitenland zo gewaardeerd wordt, gaan wij Nederlanders er zelf ook de waarde van inzien.

Beïnvloeding

Onder invloed van scholen en deskundigen worden bepaalde objecten meer of minder gewaardeerd. Vaak begint waardering met een groepje avant-gardisten. Zij signaleren een bepaalde ontwikkeling en brengen dat onder de aandacht. In kunst en architectuur is dit heel duidelijk. Denk aan de Salonkunst van de 19e eeuw. In de beslotenheid van de Salon werd door een conservatieve en elitaire groep bepaald wat mooi gevonden moest worden. In 1863 werd met toestemming van Napoleon de Salon de Refusé's opgericht, waarin onder meer het schilderij van Manet, *Le déjeuner sur l'herbe* werd getoond. Deskundigen kunnen in de praktijk niet elk ontwerp pushen. Er floppen ook wel projecten, ook al wil men nog zo graag dat het aan slaat.

Bekendheid van de ontwerper

Naam van bepaalde architecten is vaak al genoeg om iets te behouden, al kun je bij sommige werken vraagtekens bij de kwaliteit zetten. Ook Dudok heeft wel eens iets minder goeds gemaakt, maar het predikaat Dudok is vaak al voldoende. Dit speelt bij architecten, designers en in de mode veel meer dan bij landschapsarchitecten. Die maken minder persoonlijk naam, omdat het bijna niet voorkomt dat een landschap in al z'n geledingen integraal wordt vormgegeven door een architect. Het is dan wel min of meer verklaarbaar dat sommige landschapsarchitecten beroemd worden via hun land-art projecten.



De 'Swan Car' uit 1910, gebouwd in opdracht van een excentrieke miljonair.

Bekendheid van de oorspronkelijke eigenaar is ook een belangrijke factor. De Cadillac van Elvis Presley en de auto van Churchill zijn veel meer geld waard dan vergelijkbare auto's zonder beroemde eigenaar.

Leken, deskundigen en avant-garde

52

Voor het 'gewone volk' geldt het argument 'oorspronkelijke stijl' minder dan voor deskundigen. Bewoners voelen zich prima in huizen met geleende oude ornamenten. Vakdeskundigen noemen dit verschil tussen leken en deskundigen kom je overal tegen. De vraag is niet wie er gelijk heeft. De vraag is ook niet of bewoners er op den duur spijt van krijgen dat ze in een kopie wonen, maar of de architectuur op lange termijn beklift. Drukt het gebouw zijn eigen stempel op de geschiedenis van de bouwkunst? De verwachting van enkele geïnterviewden is dat geleende architectuur er waarschijnlijk niet komt.

Dit heeft ook te maken met hoe hierover wordt gerapporteerd. Via opleidingen kan bijvoorbeeld een aspect wat eerst alleen bij een kleine groep bekend is (avant-garde), doorsijpelen naar de massa. Als een projectontwikkelaar besluit te gaan investeren in een gebouw of gebied, kan het opeens bij het grote publiek gaan leven.

Kennis

Dit mechanisme heeft sterk te maken met het verschil tussen leken en deskundigen. Kennis verhoogt de aandacht. Dit werkt zowel in kunst, gebruiksvoorwerpen, design, gebouwen en landschap. Kennis over objecten heeft een soort "self fulfilling prophecy" in zich. Zodra

deskundigen ergens over schrijven, wordt het populair. Dit zie je aan de wekelijkse architectuurbijlagen in de kranten. Die stimuleren de aandacht die mensen hebben voor de gebouwde omgeving.

Verhaal

Verhalen achter voorwerpen of gebouwen spelen vaak een grote rol bij de waardering. Als mensen het verhaal achter een object kennen, zijn ze meer geneigd tot het beschermen en bewaren. Dit kan een persoonlijk verhaal zijn, bijvoorbeeld een hoed die van iemand's opa is geweest, maar het kan ook een collectief verhaal zijn.

Verhalen gaan vaak over het verleden, over de geschiedenis van het voorwerp of het gebouw. Bijvoorbeeld de industriële artefacten in het Ruhrgebied, die iets vertellen over het industriële verleden van de streek. Men vindt het belangrijk dat dit verhaal bekend blijft, daarom doet men moeite de gebouwen te bewaren.



Tentoonstelling Het Elektrische huis, georganiseerd door Timo de Rijk in De Kunsthall, Rotterdam 1998.

Hoe sterk de werking van een verhaal kan zijn blijkt uit het voorbeeld van de Koninginnekerk in Krooswijk, Rotterdam, die plaats heeft gemaakt voor een bejaardenflat. Het verdwijnen van de kerk wordt zo'n schande gevonden, dat het jaren later nog steeds als aanleiding gebruikt wordt om andere gebouwen te behouden. Het verhaal blijkt zo een belangrijk wapen. Verhalen kunnen ook actief ingezet worden om bepaalde doelen te bereiken. Mythevorming speelt bijvoorbeeld een grote rol. Marketing kan hier handig op inspelen door bepaalde voorwerpen een mystiek tintje mee te geven.

Daarnaast zijn er ook verhalen die de werkelijke kwaliteitskenmerken gaan overheersen, zoals de dramatiek van de persoonlijke geschiedenis van Van Gogh bijna zijn schilderijen overstijgt. En dat terwijl zijn kunst dit wellicht helemaal niet nodig heeft. Ook is op te merken dat sommige symboliek verhalen vertelt die we nu niet meer (her)kennen. Wellicht heeft kijken als dominante vorm van zintuiglijke waarneming de rol van verhalen verminderd. Door fotografie, tv en video is het mogelijk informatie op andere manieren over te brengen. Het verhaal gaat verloren.

Het wil niet zeggen dat men alles waar men het verhaal over kent, mooier gaat vinden, maar meestal wel interessanter. Dit draagt vervolgens weer bij aan de waardering.

4 Toepassingen van gevonden mechanismen

4.1 Stof tot nadenken

Resultaat van dit onderzoek is een waaier aan mechanismen en kenmerken die mogelijk invloed hebben op de waardering van cultuurhistorie. Door diversiteit van vakgebieden en mensen die ondervraagd zijn, is de waaier erg breed. Hieruit kunnen we opmaken dat er zeer veel verschillende opvattingen zijn. Maar wat kunnen we doen met een waaier aan mechanismen? We kunnen er niet mee gaan voorspellen. Dat is de belangrijkste conclusie die uit alle gesprekken naar voren is gekomen. *Voorspellen is onmogelijk en onwenselijk.* Wij kunnen en mogen niet bepalen wat de volgende generaties mooi zullen gaan vinden. *Belangrijker dan precies dát te behouden wat in de toekomst gewaardeerd zal gaan worden, is het behouden van diversiteit.* Toekomstige generaties moeten zelf keuzen kunnen maken. We moeten ze de vrijheid laten voor het spontaan ‘ontdekken’ van kwaliteit.

Het bovenstaande ontslaat ons niet van de plicht om goed na te denken over de vraag wat we de volgende generaties zouden willen vertellen over onze samenleving door middel van de cultuurhistorie. Met alles dat we doen ruimen we oude zaken op en introduceren nieuwe zaken. We komen aan het eind van dit hoofdstuk terug op dit vraagstuk. Het opstellen van een lijst van mogelijk waardevolle objecten heeft iets tegenstrijdigs in zich. Want, zoals Meurs het verwoordt: het selecteren van dingen die tot een eventuele cultuurhistorie kunnen behoren, is altijd een afweging binnen hetgeen nu aanwezig is. Indien een onderzoek als dit dus medebepalend zal zijn voor wat voor de toekomst bewaard blijft, kan dit een averechts effect hebben. Juist door de bescherming wordt het niet of minder zeldzaam, en wellicht heeft dan straks iets anders meer redenen om het predikaat cultuurhistorie te krijgen, iets waar we juist nu nog niet aan denken.

Het blijkt dus moeilijk te voorspellen wat de cultuurhistorie van de toekomst gaat worden. We tasten echter niet volledig in het duister. Er zijn kenmerken (vorm en context) te onderscheiden die de kans verhogen dat iets cultuurhistorie wordt. Deze kenmerken vormen echter geen garantie, omdat sociale omgevingskenmerken ook van invloed zijn. Dit onderzoek geeft inzicht in de manier waarop sociaal betekenis wordt gegeven.



56

Schoolplaat van het Hollandse polderlandschap, met daarin de meest uitgesproken kenmerken bij elkaar gezet.

4.2 Aanknopingspunten voor landschap

In de gesprekken is het thema landschap veelvuldig aan bod gekomen. Vanuit hun eigen vakgebied hebben de meeste geïnterviewden ook uitgesproken ideeën over landschap en de kwaliteit van landschap. Daarnaast hebben de onderzoekers zelf ook geprobeerd de door de geïnterviewden genoemde mechanismen door te trekken naar landschap. Hieraan verbinden we een aantal conclusies.

4.2.1 Hoe ziet het landschap eruit? - objectkenmerken

Een landschap dat uitgesproken kenmerken bezit, zal een grotere kans maken blijvend gewaardeerd te worden. De genoemde primaire kenmerken, genoemd bij de analogieën in het vorige hoofdstuk, blijken ook van toepassing te kunnen zijn op landschap. Deze primaire kenmerken zijn grootte, compositie ruimtelijke verdeling ritme, kleur en contrast, decoratie en detaillering en tenslotte het licht.

Grootte: een 'groots' landschap overweldigt en maakt indruk. Maar ook een juist heel kleinschalig landschap valt op, veelal door z'n intimiteit en wordt eveneens hoog gewaardeerd.

Compositie, ruimtelijke verdeling en ritme: een landschap met een 'logische' ruimtelijke verdeling wordt gewaardeerd. Dit heeft te maken met je kunnen oriënteren in een gebied. Misschien is de Beemster hiervan wel het mooiste voorbeeld.

Kleur: de uitgesproken kleuren die in het landschap voorkomen worden waargenomen en gewaardeerd. Een interessant voorbeeld is de rode klif bij Gaasterland. De ondergaande zon schijnt op de rode keileem, waardoor een herkennings- en oriëntatiepunt gevormd wordt.

Contrast en gebruik van herkenbare vormen: het Drentse essenlandschap met zijn grote open essen en besloten esdorpen, herkenbaar aan de uitgesproken groeivorm van de eiken is een voorbeeld waaruit blijkt dat contrast en herkenbare vormen duidelijk kunnen bijdragen aan de waardering van landschappen

Mate van decoratie en detaillering: heeft te maken met de zorg die aan iets besteed is. Het meest sprekende voorbeeld waarin deze kenmerken bijdragen aan de waardering, is het bollenlandschap.

Licht: Ook in landschap kan licht een beeldmiddel zijn. Dit is wordt echter nog niet veel toegepast in de landschapsplanning en het ontwerp. Landschappers kunnen wat dat betreft leren van schilders en architecten. De meest bijzondere licht-landschappen vonden de schilders achter de duinen. Het zonlicht weerkaatste op zee en op het witte zand van de duinen, reflecteerde vervolgens via de onderkant van de wolken die vanuit zee naar het land trokken naar het land achter de duinen, en leverde een boeiend schouwspel van licht en schaduw op.

Bij goed gebruik van deze object- of vormkenmerken lijkt de kans groter dat iets op termijn als cultuurhistorie zal worden beschouwd. Vorm wordt overigens niet door alle personen als criterium

gezien. Volgens Peter Dauvellier is in het landschap vorm van objecten niet het allerbelangrijkste, maar gaat het meer over de ruimte die overblijft. Open ruimte heeft geen uitgesproken vorm, terwijl het wel gewaardeerd wordt. Ook volgens Meurs worden open landschappen gewaardeerd vanwege hun neutraliteit, en niet vanwege hun vorm.

Ook de overige objectkenmerken die in hoofdstuk 3 genoemd worden, vertalen we door naar landschap. En aantal kenmerken dat genoemd wordt vanuit andere vakgebieden gaat ook op voor landschap.

Het kenmerk leeftijd is vanwege de lange transformatietijd van landschappen een heel belangrijke. Oude landschappen (met oude bomen) worden vaak sterker gewaardeerd dan nieuwe. Het 'retro-effect' zoals beschreven bij architectuur en mode (iets dat enkele decennia geleden in was, moet eerst een tijd uit geweest zijn, om vervolgens weer in te raken), ligt bij landschappen wat moeilijker. De omlooptijd bij landschap is zo veel langer dat het moeilijk is daar uitspraken over te doen. Het recyclen van landschappen wordt nu pas een thema. Wel zien we een golfbeweging bij het beleven van natuur. Vond men in de 18e eeuw het Arcadische landschap prachtig, aan het eind van de 18e en begin van de 19e eeuw vond men dat opeens truttig. Halverwege de 19e eeuw was Arcadië weer hevig in trek, tot onder invloed van Frans Vera eind 20ste eeuw een echte wildernis weer populair werd. Het zou zo kunnen zijn dat een golfbeweging als deze ook zichtbaar zal zijn bij het beleven van cultuurhistorie. Dit zou een interessant vervolgonderzoek kunnen zijn.

58

De mechanismen van zorg en van ambachtelijkheid spelen ook een rol bij landschappen. Het werd al even in hoofdstuk 3 genoemd, de polders die in hoge mate gewaardeerd worden onder andere vanwege het technisch vernuft dat eruit spreekt. Het zien dat er moeite gedaan is voor het ontstaan van iets, draagt bij aan de waardering.

Functionaliteit is een belangrijk mechanisme, want het draagt bij aan herkenbaarheid. De Flevopolders kunnen we typeren als monofunctioneel ontworpen landschappen die zelfs internationaal erg hoog gewaardeerd worden.

Flexibiliteit en duurzaamheid zijn twee aspecten die belangrijk zijn voor het verkrijgen van het predikaat cultuurhistorie. Duurzaamheid om überhaupt de tand des tijd te kunnen doorstaan, en flexibiliteit om blijvend ingevuld en gebruikt te worden al naar gelang er behoefte aan is. Dit geldt voor landschappen net zo goed als voor voorwerpen of gebouwen.

Amusementswaarde is een mechanisme dat ook genoemd wordt. Wanneer iets amusementswaarde heeft, wordt het in ieder geval door een deel van het publiek gewaardeerd. Amusement is erg persoonlijk, niet alle vormen van vermaak worden door iedereen op prijs gesteld. Amusement kan erg betrekkelijk en tijdelijk zijn. Het zorgt bijvoorbeeld voor het ontstaan van geheel nieuwe landschappen: pretparken, themaparken, gebruiksnaatuur. Kenmerk van deze landschappen is dat

de transformatiesnelheid veel korter is dan gebruikelijk. De recreant is snel uitgekeken, en dan moet er weer iets nieuws gemaakt worden. Hiermee stuiten we op een tegenstrijdigheid: amusement kan een mechanisme voor waardering zijn, maar het tijdelijke karakter sluit bijna het toetreden tot het domein van de cultuurhistorie uit.

Tenslotte wordt atmosfeer genoemd als objectkenmerk. Wanneer het aantal gedichten dat geschreven is over bepaalde landschappen een graadmeter zou zijn voor atmosfeer, kunnen we wel stellen dat de Hollandse luchten, weiden en rivieren atmosfeer bezitten. "Denkend aan Holland..." Cultuurhistorisch waardevol zijn deze landschappen in ieder geval!

4.2.2 Hoe verhoudt het landschap zich tot de omgeving? - contextkenmerken

De zelfde vergelijking tussen landschap en de andere vakgebieden maken we bij de contextkenmerken. De context, de positie ten opzichte van de omgeving, is bij landschap erg belangrijk. Een landschap staat nooit op zich zelf. Een veel aangehaalde stelling in de landschapsarchitectuur is dat je kwaliteit maakt wanneer je maximaal inspeelt op de *genius loci*, op wat de plek je biedt. Bedenk steeds: wat maakt een plek uniek en hoe ga ik daar mee om. Dit heeft veel te maken met de ondergrond, die bepaalt wat mogelijk is en wat niet. Een goede hechting met de ondergrond, een goede afstemming in verticale zin, levert meer garantie voor duurzaamheid.

Diversiteit is in hoofdstuk 3 al naar voren gekomen als een belangrijke factor van waardering. Wat landschap betreft is in dit kader de afwisseling tussen open ruimte en kleinschaligheid genoemd. Maar ook afwisseling tussen soorten landschap draagt bij tot waardering. Dit zie je goed bij de overgangen tussen verschillende landschapstypen. Dit zijn van oudsher interessante en gewilde vestigingsplaatsen. Volgens Visser zijn landschappen altijd aan veranderingen onderhevig, dus is het des te interessanter te kijken naar overgangen, en overgangstypen of tussenvormen in landschappen te herkennen en te beschermen, dan de uitersten.

Compleetheid en oorspronkelijkheid zijn bij landschappen belangrijke mechanismen. Wanneer in een landschap gerommeld is, wordt dit doorgaans minder gewaardeerd. Het gevoel in een authentiek landschap te vertoeven spreekt aan, blijkt uit de vele 'historische' museumdorpjes die het op toeristisch gebied erg goed doen.

Zeldzaamheid speelt ook een grote rol. Door veranderingen in de landbouw staan veel landbouwlandschappen onder druk. Dat wordt jammer gevonden, en men doet moeite deze landschappen op andere manieren in stand te houden. De vraag is of zeldzaamheid als enige kenmerk voldoende is om waardering op te roepen. Voorbeelden van twee unieke (dus zeldzame) landschappen zijn het maasheggenlandschap langs de Maas en het NAM-landschap met Ja-knikkers. Het eerste voorbeeld wordt duidelijk gewaardeerd, maar hoe zit het met het tweede voorbeeld?

Oriëntatie is een kenmerk dat juist bij landschappen een rol speelt, vanwege het fysiek-ruimtelijk karakter van dit kenmerk. Volgens Schouten is het een belangrijk criterium voor waardering. Als oriëntatie ontbreekt, worden mensen gestresst. Wanneer een mens steeds opnieuw geen oriëntatiepunten kan vinden, roept dit verwarring op, en daarmee een gevoel van onveiligheid. De Franse antropoloog Augé spreekt van Non-places, zijnde landschappen die zo vaak veranderen dat alle oriëntatie weg is. Ieder gevoel van richting is compleet verdwenen. Veel van de nieuwe landschappen als infralandschappen, recreatiegebieden en luchthavens, worden door hem bestempeld als non-places. Tegenpolen van deze landschappen zijn bijvoorbeeld de organisch gegroeide delen van de stad. Deze landschappen waarderen we hoog, met name omdat functionaliteit afleesbaar is. Dat oriëntatie bij nieuwe landschappen mogelijk is bewijzen bijvoorbeeld de droogmakerijen en dynamische gebieden als de haven van Rotterdam. De functionaliteit van deze landschappen vormt hier de oriëntatie. Je weet waar het water is, je weet waar het voor dient. Volgens Schouten is de manier om oriëntatie te bewerkstelligen, zorgen voor betekenisvolle diversiteit. Door differentiatie krijg je oriëntatie. Als alles door elkaar staat, overal hetzelfde en overal maar een beetje van alles, onderscheidt geen enkele plek zich meer van een andere. Omdat de cultuurtechniek zo ver ontwikkeld is kan alles overal. We plannen niet meer, we kijken gewoon wat we op een plek willen, en dat maken we. Dit zorgt voor een onleesbaar landschap en voor desoriëntatie.

4.2.3 Hoe kijken we tegen het landschap aan? - sociale omgeving

60

In de verkenning langs de andere vakgebieden worden veel kenmerken genoemd die we in hoofdstuk 3 onder het kopje sociale omgeving geschaard hebben. Veel van deze mechanismen kunnen ook op landschap van toepassing zijn:

Stijl, mode en smaken verschillen, ook op gebied van landschap. Verschillen tussen mensen komen vaak voort uit waar ze vandaan komen. 'Zo wordt er wel beweerd dat mensen van de zandgronden vaker een voorkeur hebben voor kleinschalige bosrijke landschappen en dat mensen uit de polders van vergezichten houden.' Wat we van uit de wereld van de mode en de modefotografie geleerd hebben, is dat het vastleggen belangrijk is voor het signaleren van trends en stijlen. Dat kan ook voor landschappen belangrijk zijn. Mensen onderschatten vaak de waarde van vastleggen. Het nu is niet interessant, het verleden en de toekomst wel. Maar wat nu 'nu' is, is straks verleden, dus nu is het de moeite van het vastleggen waard. Wanneer we landschappen van nu beter documenteren zullen we beter in staat zijn veranderingen tijdig te ontdekken. Over de manier van vastleggen is nog veel te zeggen. Foto's volstaan voor de mode prima. Voor interieurs en gebouwen is dit al weer veel lastiger. En voor een landschap is een foto waarschijnlijk niet voldoende.





Hoe internationale beïnvloeding van invloed is op de waardering van landschappen is al aan de orde geweest. Wanneer buitenlanders onze waterrijke landschappen roemen, worden we er zelf ook weer een beetje trotser op. Maar beïnvloeding vindt ook binnen ons eigen land plaats. Mensen die over landschap schrijven zoals Geert Mak en Koos van Zomeren hebben invloed op de manier waarop wij naar het landschap kijken. Onder invloed van het populaire boek 'Hoe god verdween uit Jorwerd' kwam de plattelandsproblematiek sterk in de belangstelling. Naast schrijvers zijn er ook andere mensen die een verhaal uitdragen zoals Dirk Sijmons. Zijn denken over watersystemen en landschap, en de kunst dit tot eenvoudige principes terug te brengen, is van grote invloed op het landschapsdenken van tegenwoordig. En de ontwikkeling van de waardering voor het 'groene buitengebied' kent een veelal aan personen gekoppelde interpretatie van de ontstaansgeschiedenis, zoals door Frans Vera of Victor Westhoff .

Dit mechanisme zou je eventueel actief kunnen inzetten, wanneer je iets onder de aandacht wilt brengen.

Naast het bewust inzetten van invloedrijke personen, kun je ook gebruik maken van het mechanisme 'kennis' om iets onder de aandacht te brengen. Uit het interview met industrieelvormgever Timo de Rijk blijkt dat kennisverspreiding over design bijna voorwaarde is voor waardering. Hoe meer mensen lezen of horen van bepaalde merken, hoe meer ze de voorwerpen waarderen. Vertaal je dit door naar landschap, kun je de conclusie trekken dat kennisverspreiding over landschappen een positieve werking zal hebben op de waardering. Inzetten op kennisverspreiding zou wel eens een succesvol instrument kunnen zijn voor de landschapsbescherming.

Hetzelfde geldt voor verhalen over het landschap. Wanneer de verhalen over het landschap weer verteld en bekend worden, versterkt dit het gevoel voor behoud en bescherming van het landschap. Volgens kunstenaar en verzamelaar Zwanenberg (zie kader Instituut voor Toekomstig Verlies in paragraaf 3.2.1) kan kunst functioneren als vorm van bescherming. En kan het creëren van verhalen de dingen laten opstijgen tot het cultuurgood van de toekomst. Dit is een algemeen geldend principe dat ook op landschappen kan worden toegepast.

Tenslotte is voor veel geïnterviewden de economie een belangrijk mechanisme. Uiteindelijk blijkt voor veel vakgebieden de economische waarde een doorslaggevend argument zijn. Volgens autoverzamelaar Kooyman is economische waardering zelfs de belangrijkste graadmeter. Ook voor landschap en cultuurhistorie zou het goed kunnen zijn om meer gebruik te maken van economische principes. Volgens Meurs is achterliggend probleem van alle 'lelijkheid' die we maken het principe van de grondprijzen. Hij redeneert als volgt: grond is geen schaars goed. Er wordt een politiek gevoerd waarbij grond een soort wisselgoed is, en het landschap de grote verliezer. Bij goedkope grond wordt compact bouwen niet gestimuleerd. Gevolg is dat op de gekste plekken bijvoorbeeld bedrijventerreinen worden neer gelegd. Hogere grondprijzen en meer druk op de ruimte stimuleert zorgvuldigere omgang met het landschap en kan aanzetten tot het genereren van kwaliteit. En bovendien is er geld te verdienen aan monumenten, dus waarom ook niet aan landschap en cultuurhistorie?

Tegelijkertijd stelt Meurs de kanttekening dat we ons moeten beseffen dat ruimtelijke kwaliteit niet iets is dat zich door pure marktwerking laat sturen. De overheid moet een sterk sturende rol hebben. Iedereen is vóór landschap, maar uiteindelijk wordt op lokaal niveau vaak alleen gedacht in economische wetten. Gemeenten doen steeds kleine concessies aan individuen of bedrijven, wat ten kost gaat van de ruimtelijke kwaliteit. Teveel ruimte geven aan de markt, ondermijnt de kracht van het openbaar bestuur. Uiteindelijk mist er autoriteit op niveau van provincie. Tenslotte vond vroeger stedenbouw ook plaats met regie van boven af. We denken misschien dat dat vroeger

allemaal vanzelf ging maar dat is niet zo. Begin deze eeuw was er veel beleid voor uitbreiding van de steden, voornamelijk op provinciaal niveau. Provincies hadden veel gevoel voor landschappelijke kwaliteit. Dat beleid wordt nu allemaal te grabbel gegooid, ten gunste van de economie. We verliezen gevoel voor en kennis van landschappelijke kwaliteit. En leveren in op onze ambitie, aldus Meurs.

4.3 Een blik naar de toekomst

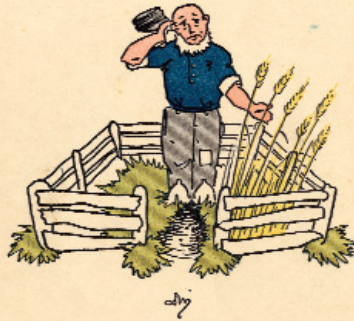
Bij het toekennen van het predikaat behoudenswaardig spelen nostalgische gevoelens eigenlijk altijd een rol, zij het vaak impliciet. Dit onderzoek laat zien dat in welk vakgebied dan ook, vaak naar het verleden gekeken wordt wanneer het gaat over wat mooi is. Zo ook bij landschap. Wanneer we spreken over een mooi landschap gaat het al gauw om een 'gespaard' landschap, dat wil zeggen: een landschap waarin het verleden goed af te lezen is. Als referentiebeeld in de planvorming wordt nog steeds maar wat graag de topografische kaart van 1850 uit de kast gehaald. Zo was het, zo was het goed, en zo moet het weer worden? Dat dit niet altijd op gaat laat het onderzoek zien. Er zijn talloze kenmerken te bedenken die bijdragen aan waardering en die niet perse uit het verleden hoeven te komen. Ook nu nog zijn we in staat mooie dingen te maken. Dat was men in 1850 immers ook! Het streven naar een statische toestand uit het verleden is niet de weg naar kwaliteit. Daar zijn alle geïnterviewden het over eens, en daar is ook het huidige beleid zich van bewust. Denk aan de slogan 'behoud door ontwikkeling' van Belvedere. We weten dat veranderingen altijd hebben plaatsgevonden en dat we daar niet bang voor hoeven te zijn. Veel veranderingen pakken immers goed uit. Moderne tijd creëert nieuwe landschappen en voegt nieuwe elementen toe aan bestaande landschappen. Het contrast wordt groter en het geheel complexer. Dit moeten we ook als schoonheid kunnen ervaren. Het fundament voor de cultuurhistorie van de toekomst wordt immers in het heden gelegd.

64

Een punt van aandacht is echter de veranderingssnelheid. Veranderingen in onze tijd gaan veel sneller dan een eeuw geleden. Soms kennen nieuwe elementen een fascinerende schoonheid, b.v. de Oosterschelde. Maar veel van de nieuwe landschappen ontberen dit spektakel. Bij deze landschappen bekruipt ons een gevoel van verlies. Verzet tegen verandering is het gevolg. Dit kan opgevat worden als conservatief en nostalgisch. Maar dat wil niet zeggen dat mensen per definitie tegen veranderingen zijn. In 1987 stelt Freek Coeterier al dat mensen geen weerstand tegen hebben verandering, maar dat zij weerstand hebben tegen het verlies van waarden, zonder dat er voor hen nieuwe waarden voor in de plaats komen (Coeterier, 1987).

WAT NU

?



RUILVERKAVELING!!

CULTUURTECHNISCHE DIENST
UTRECHT 1939 - 2e DRUK

Kaft van het 'ruilverkaveling promotieboekje' uit 1939. Het rationele landschap van de ruilverkavelingen werd gepromoot ten koste van de kleine, moeilijk te bewerken kavels waaruit ons landschap na de oorlog grotendeels bestond. Nu zouden we soms willen dat er toen anders mee omgegaan was.



66

Het Prins Clausplein bij Den Haag. Is dit een van de infra-landschappen die straks cultuurhistorisch waardevol zullen blijken te zijn?

De grote opgave van deze tijd is dus om vernieuwing in het landschap betekenis te geven. Om nieuwe waarden te realiseren, zodat er geen aanleiding is om verlies te ervaren. Om iets te maken waar we straks trots op zijn. We moeten erachter komen wat deze nieuwe waarden zijn. De grote opgave ligt bij de zogenaamde 'nieuwe landschappen'.

Nieuwe landschappen

Nieuwe landschappen hebben nog niet direct een betekenis. De geïnterviewden zijn het er bijna unaniem over eens dat hier kansen blijven liggen. Er wordt veel kritiek gegeven op de nieuwe landschappen. Ze worden saai en eenvormig gevonden, ze zouden onpersoonlijk zijn, onprettig, en zien er overal ter wereld hetzelfde uit. Deze landschappen zijn zo vluchtig dat het nooit cultuurhistorie van de toekomst kan worden. Het zijn snel inwisselbare landschappen. Tegelijkertijd wordt juist dit vluchtige karakter gezien als een kwaliteit. De dynamiek is er groot, de mogelijkheden om iets moois te maken zijn er te over.

Het duidelijkste voorbeeld van nieuwe landschappen zijn de infralandschappen. De laatste decennia is er zoveel infrastructuur bijgekomen, dat het een niet meer weg te denken onderdeel van ons landschap is geworden. De drang om te verplaatsen is groot en lijkt nog steeds toe te nemen. Infralandschappen zullen er dus altijd blijven, al staat de vorm niet vast. Juist de veranderlijkheid van deze landschappen maakt het moeilijk de status "cultuurhistorisch waardevol" te behalen. Enkele voorbeelden die wellicht een kans maken, zijn bijvoorbeeld groots ontworpen wegen zoals de A6 door de Flevopolders, met 6 rijen populieren aan weerszijden. En enkele kunstwerken of knooppunten zoals het Prins Clausplein en de spoorbrug over het Amsterdam-Rijn kanaal van Amersfoort naar Amsterdam. Kenmerk van deze voorbeelden is de grootsheid die eruit spreekt.

Andere nieuwe landschappen vinden we in de categorie recreatie. De golfbanen, de sportcomplexen en de verblijfsrecreatie complexen als Centre Parcs. Deze landschappen worden beschouwd als een gemiste kans. Ze worden overal hetzelfde aangelegd, terwijl de potentie veel groter is. Willen deze landschappen een blijvende status verwerven, zullen ze zich moeten onderscheiden ten opzichte van elkaar.

Vervolgens zijn er de bedrijventerreinen, waar de laatste tijd meer aandacht naar uitgaat. De Floriade terreinen, waar met zorg aan ontworpen wordt, kunnen gezien worden als een poging om bewust cultuurhistorie van de toekomst aan te leggen.

En tenslotte worden natuurontwikkelingsterreinen genoemd als een categorie nieuwe landschappen waar nog veel bewuster aan ontworpen kan worden dan nu gebeurt.

Nieuwe landschappen, hoe nu verder?

Dit onderzoek geeft geen criteria die je kunt afvinken wanneer je een nieuw landschap ontwerpt en aanlegt. Wel is een groot aantal aandachtspunten de revue gepasseerd. We durven te stellen dat wanneer nieuwe landschappen aan een groot aantal van deze aandachtspunten voldoen, de kans groter is dat ze gewaardeerd zullen worden, nu en in de toekomst. De grootste uitdaging voor nieuwe landschappen ligt nog steeds in het heden. We ontwerpen voor het nu, en we kunnen alleen maar hopen dat toekomstige generaties het ook nog zullen waarderen.

4.4 landschap als geschiedschrijving

Aan het slot van dit hoofdstuk willen we nog even terugkeren naar de vraag die in paragraaf 4.1 is opgeworpen: is het wel ethisch om in het heden een selectie te maken in het domein van de gedateerde landschappen met klassieke landschapsobjecten, om daarmee de cultuurhistorie van de toekomstige generaties veilig te stellen? De uitkomst van de interviews laat zien dat waarderingen aan verandering onderhevig zijn en dat toekomstige generaties andere waarderingen zullen aanbrengen dan de huidige. En dus ook andere objecten zouden willen bewaren. We moeten de toekomstige generaties ook zelf een keuze overlaten.

Maar vanuit het onderzoek zien we niettemin drie aanleidingen waarom het zinvol is de cultuurhistorie van de toekomst te verkennen. Allereerst is er de vraag wat we door middel van erfgoed de volgende generaties willen vertellen. Een tweede aanleiding is dat het natuurlijk niet zo is dat cultuurhistorie bestaat uit enkel de verzameling cultuurhistorische objecten. Vanwege de vergelijkingen met andere disciplines heeft een zeker accent gelegen op de waardering van objecten, maar dat is maar een deel van de werkelijkheid. De verhalen die de objecten met elkaar verbinden en die op een later moment zicht bieden op het leven van nu, zijn minstens zo belangrijk. De derde aanleiding is dat als we geen keuzes maken, dat anderen dat dan voor ons doen. Met alles wat we doen maken we nieuwe dingen en verdwijnen oude. En daar ligt nu precies de crux: ook wij moeten keuzes maken!

Wanneer we het maken van keuzes in het bewaren van landschappen vergelijken met het beschrijven van de geschiedenis zien we een overeenkomst.

Een voorbeeld: in de geschiedschrijving over de tweede wereldoorlog zien we wereldwijd felle polemieken ontstaan over de vraag hoe de geschiedenisboeken geschreven of herschreven moeten worden. De discussies maken pijnlijk duidelijk welke relaties er liggen tussen het politieke denken en het laten oplichten of weglaten van gebeurtenissen. Het maakt duidelijk dat het samenstellen van een beeld van het verleden altijd subjectief is. De keuze van gebeurtenissen en feiten wordt gevormd binnen een bepaald discours. En die keuze moet gemaakt worden, want het niet maken

van die keuze zou leiden tot een boekwerk dat minstens tweehonderd keer zo omvangrijk is als het totale oeuvre van Dr. Lou de Jong.

Ook bij geschiedschrijving moet je van te voren bedenken: welk verhaal en wiens geschiedenis wil ik vertellen? En precies deze vragen moeten we ons ook stellen wanneer we praten over behoud van cultuurhistorie! Het niet maken van de keuzen in landschapsbehoud en ontwikkeling, heeft namelijk eveneens grote nadelen. Dat houdt namelijk in dat die keuze door anderen gemaakt wordt in de marge van de economische belangen. En dat zou wel eens kunnen betekenen dat we van alles wat, maar net niks bewaren.

Als we de parallel met de geschiedschrijving weer oppakken en dit keer niet kijken naar de geschiedenisboeken, maar naar de archieven, dan is er hier een tweede goede vergelijking te maken. In de wereld van de Rijksarchieven is men van mening dat het actuele handelen van de overheid in latere perioden gereconstrueerd moet kunnen worden. De redundantie van de informatie is dan het voornaamste criterium om iets te bewaren of juist te vernietigen. Wanneer we deze beredenering doortrekken naar het landschap, betekent dat dat de cultuurhistorische informatie uit het landschap de generaties na ons in staat moet stellen om zich een goed beeld te vormen van de wijze waarop er in verschillende tijdvakken van onze geschiedenis met het landschap is omgegaan. Zo'n benadering vertrekt dan niet vanuit de objecten, maar vanuit de belangrijkste perioden in de geschiedenis van de samenleving. Het landschap dat je bewaart, moet het verhaal van de geschiedenis vertellen. De benadering om het landschap in te zetten als "geschiedenisboek" en daarmee de sociale waarderingmechanismen te benutten, zou wel eens een goede aanvulling kunnen zijn op de huidige werkwijze om cultuurhistorisch beleid vorm te geven.

Natuur op het postkantoor

schrijven zegt meer

schrijven zegt meer

schrijven zegt meer

 **KPN** POST

 **KPN** POST



5 Conclusies en aanbevelingen

5.1 Inzicht in de waardering van cultuurhistorie

De conclusies die getrokken kunnen worden uit het onderzoek lijken op het eerste gezicht teleurstellend: de wens om de cultuurhistorische waardebeoordeling van onze kinderen te kunnen voorspellen blijkt niet gemakkelijk ingevuld te kunnen worden met een receptuur. Je zou kunnen zeggen dat de geschiedenis in het heden ontstaat, en dat maar een deel van deze geschiedenis uiteindelijk zal worden opgenomen in het domein van de gewaardeerde cultuurhistorie. Maar de keuze om dingen belangrijk te vinden, wordt altijd later gemaakt en speelt vaak op het moment waarop de oorspronkelijke functie van iets verloren gaat. Dan moet de afweging gemaakt worden of het wel of niet opgeruimd moet worden om weer plaats te maken voor iets nieuws. Als er teveel bewaard wordt, gaat dat alles de ontwikkelingen in de weg staan. Als er te weinig bewaard wordt, verliezen mensen de binding met de omgeving. Het is vandaag de dag eigenlijk niet goed in te schatten hoe toekomstige generaties met dit dynamisch evenwicht zouden moeten omgaan. Er moeten dan ook vraagtekens gezet worden bij het opstellen van lijstjes met criteria en bij de gedachtegang daarachter. Met name het beleid heeft de neiging om criteria te ontwikkelen. Maar het is niet zo dat wanneer je maar zorgt dat de omgeving voldoet aan bepaalde criteria, er een dermate hoge kwaliteit wordt gegarandeerd die de omgeving het behouden waard maakt. Ook bij de wens van vele wetenschappers en cultuurhistorici om de werkelijkheid te kunnen weergeven door middel van lijstjes moeten vraagtekens gezet worden. Het blijkt dat de voorspellende waarde van dergelijke lijstjes minimaal is. Het vasthouden aan lijstjes kan leiden tot starheid.

71

Als we de voorbeelden die in dit rapport genoemd zijn de revue laten passeren, dan blijkt dat de waardering van objecten aan grote schommelingen onderhevig is. Zoals gezegd kunnen we nu niet voorspellen op welke gronden toekomstige generaties dingen zullen waarderen. Een voorbeeld om dit te illustreren: een jaar of veertig geleden zou het ondenkbaar zijn dat iemand zich zou opwerpen voor het behoud van de bunkers uit de tweede wereldoorlog. Inmiddels strijden velen voor het behoud van dit militair erfgoed. Ook blijkt maar al te vaak dat 'het gewone' over het hoofd gezien wordt als het gaat om het bewaren. De bijzondere zaken lijken op het eerste gezicht behoudenswaardig, maar juist 'het gewone' geeft een goede indruk van de achterliggende cultuur. Omgekeerd, zou juist een onderzoek als dit de verhouding tussen het bijzondere en het gewone compleet kunnen omdraaien. We doelen op de paradox van zeldzaamheid: wanneer uit dit onderzoek een aantal behoudenswaardige objecten zouden komen rollen, zou iedereen die

objecten bewaren, waarmee ze automatisch minder zeldzaam en daarmee ook minder bijzonder worden. Andere objecten, die niet op de lijst staan, kunnen zich daarom juist ontpoppen tot cultuurhistorie, omdat niemand de moeite heeft genomen hen te bewaren.

Al met al lijkt dit onderzoek geen grote bijdrage te kunnen leveren aan antwoord op de vraag: wat gaat de cultuurhistorie van de toekomst worden? Gelukkig geven de uitkomsten van het onderzoek wel op andere manieren houvast.

Het onderzoek biedt inzicht in hoe betekenissen tot stand komen. Dit inzicht is een belangrijk hulpmiddel om de mogelijke waardering in te schatten die veranderingen in de leefomgeving met zich meebrengen.

Ook kunnen we leren van andere waardesprongen in de samenleving. Vergelijkingen met andere vakgebieden heeft een groot aantal kenmerken opgeleverd die van belang zijn bij waardesprongen. Daarbij moet in het achterhoofd gehouden worden dat objecten sterk kunnen variëren in transformatiesnelheid en de mate waarin ze meegenomen kunnen worden in iemands wandel en handel. Het is van belang om te letten op:

- objectkenmerken
- contextkenmerken
- sociale omgevingsfactoren

72

Bij objectkenmerken gaat het om zaken als sfeer en kwaliteit van het vakmanschap, en om meer concrete eigenschappen zoals leeftijd, vorm- en kleuraspecten. Bij contextkenmerken is de verwijzing naar de historische context van belang en daarbij spelen zaken als compleetheid en oorspronkelijke setting een voorname rol. Maar ook de oriëntatie op het verleden en de zeldzaamheid bepaalt de waarde en de eventuele waardesprong. De sociale omgevingsfactoren bepalen voornamelijk of zaken waardevol worden voor een enkeling of dat de waarden in het hart van de massa worden gesloten. Processen van identiteitsvorming en sociale beïnvloeding spelen hier een doorslaggevende rol. Sociale omgevingsfactoren zijn misschien moeilijk te voorspellen, maar uit dit onderzoek blijkt dat hier wel invloed op uit te oefenen is. In het verlengde van wat we zagen bij andere vakgebieden, kun je landschap en cultuurhistorie onder de aandacht brengen door gebruik te maken van invloedrijke personen als schrijvers en kunstenaars en personen uit de media. Ook kun je gebruik maken van kennisoverdracht. Hoe meer aandacht, kennis en verhalen over bepaalde landschappen de ronde doen, hoe groter de kans dat betreffende landschappen opstijgen tot het cultuurgood van de toekomst. Beleidsectoren als landschapsbescherming zouden hier gebruik van kunnen maken. Dit idee werken we hieronder verder uit.

5.2 Toepassingsmogelijkheden voor het beleid

Hieronder willen we bovenstaande vaststellingen toespitsen op de beleidsvorming. Hoe kan het beleid haar voordeel doen met de resultaten van deze analyse? En welke kennis is daarvoor nodig? Om de toepassingsmogelijkheden te illustreren staan we in een paar woorden stil bij de thans vigerende werkwijze in het beleid.

De werkwijze van de cultuurhistorische beleidsvorming laat zich als volgt (heel kort door de bocht) typeren: oude objecten worden gebiedsgericht geïnventariseerd, vervolgens wordt de context van de objecten in beeld gebracht. Vanuit de context en zeldzaamheid van de objecten worden wetenschappelijke criteria afgeleid, die leiden tot beschermingscategorieën en vervolgens tot een wettelijke bescherming of een subsidie. Er vindt sinds het begin van het cultuurhistorisch beleid een ontwikkeling plaats naar het aanbrengen van samenhang in ogenschijnlijk onsamenhangende objecten, uiteindelijk culminerend in bijvoorbeeld beschermde dorpsgezichten of beschermde landschappen. Er vindt incidenteel een terugkoppeling plaats op de gemaakte keuzes via belevings- of waarderingsonderzoek. Wat opvalt, is dat de sociale omgevingsfactoren geen structurele plaats kennen in de beleidsvorming, terwijl uit dit onderzoek blijkt dat deze bij waardesprongen in andere cultuurhistorische velden wel degelijk een belangrijke rol spelen.

Als we voortborduren op deze gedachte en de blik richten op de toekomst, dan doet zich de vraag hoe we de sociale omgevingsfactoren in de beleidsvorming kunnen betrekken. Naast het inzetten van instrumenten als kennisverspreiding, het zoeken van vaandeldragers en het vertellen van verhalen, prikkelt vooral het idee om het landschap in te zetten als geschiedenisboek van de samenleving.

Om het landschap als geschiedenisboek in te zetten, moet de werkwijze in de cultuurhistorische beleidsvorming omgekeerd worden. Het is dan nodig om uit te gaan van de belangwekkende maatschappelijke veranderingen en dan vervolgens de vraag aan de orde te brengen hoe die gerepresenteerd (kunnen) worden in het landschap. We willen dit toelichten aan het voorbeeld van de tweede wereldoorlog. De objecten uit de Tweede Wereldoorlog maken een evolutie in betekenis door. Op tal van plaatsen vinden bij voorbeeld activiteiten plaats om bunkers te bewaren. Maar de omgekeerde benadering wordt niet gehanteerd, namelijk de vraag wat er via de taal en symboliek van het landschap voor de latere generaties vastgelegd moet worden om ze een goed beeld te geven van de essentie van die periode. Een dergelijke benadering zou een paraplu kunnen vormen voor vele objectgebonden acties. Tegelijkertijd kan deze methode eenvoudig de lege bladzijden in het geschiedenisboek laten zien. Als we zouden willen lezen wat er staat op de bladzijde met als titel onderduiken, dan zullen maar weinig mensen weten waar je dat je kinderen in hun eigen

omgeving kan laten zien en ervaren.

We leven nu in een tijd waarin het militaire erfgoed een waardesprong doormaakt, zeker in Europees verband. Het toerisme naar de slagvelden van de eerste wereldoorlog bloeit als nooit tevoren. Maar van de ruilverkavelingen is nog geen erfgoed bekend. Misschien ligt het nog te vers in het geheugen. Nog dichterbij in de tijd is de provobeweging in de jaren zestig. Het is te verwachten dat die periodes eveneens ooit gerepresenteerd zullen worden door erfgoed met een hoog symbolische lading.

Zal er ooit erfgoed ontstaan dat de sporen vastlegt van het hedendaags individualisme? Zullen de boerderettes ooit monumenten worden? Het is zeker te verwachten dat de laatste uitingen van een sterke overheid of van de zorgsamenleving behouden zullen worden als getuigenissen van de sfeer uit de tweede helft van de twintigste eeuw. Denk hierbij aan grote verzorgingscentra, inpolderingen en waterstaatswerken, grote overheidsgebouwen en bijvoorbeeld aan militaire oefenterreinen of kazernes.

De zorgboerderijen van vandaag zullen dan worden gezien als een intermediaire fase tussen overheidszorg en familie­zorg. De zorginstellingen van gisteren zullen worden bezocht door mensen die zich zullen verbazen over de zorgcultuur die er ooit was. Misschien vinden ze het zelfs wel eng.

5.3 Nieuwe kennisvragen

Dit onderzoek heeft de inzichten ter tafel gebracht hoe betekenissen ontstaan die worden gehecht aan cultuurhistorie en cultuurhistorische objecten. Er heeft een zeker accent gelegen bij betekenissen en wat minder bij waarderingen. Op dit vlak zijn er vragen blijven liggen, zeker als men meer wil weten over de sociologische en economische kanten van waarderingen. Het is gewenst om meer te weten over de totstandkoming van waarderingen en over de motieven van mensen om cultuurhistorische zaken belangrijk te vinden of er geld voor uit te trekken. Voor welke zaken voelt men een individuele verantwoordelijkheid en waarvoor wordt de verantwoordelijkheid bij de overheid gelegd? En is deze scheidslijn relatief stabiel of verschuift ze?

Wat is eigenlijk de diepere maatschappelijke betekenis van cultuurhistorie? Voor het maken van beleidskeuzen inzake weinig grote projecten ten opzichte van veel kleine lokaal gedragen initiatieven is meer kennis nodig over de waardering en beleving van en behoefte aan cultuurhistorie in de dagelijkse leefomgeving dicht bij huis, ten opzichte van de elementen van het nationale erfgoed. Kunnen de grote projecten zoals de Waterlinie worden gezien als een stukje van de identiteit waarmee Nederlanders zich willen presenteren aan de wereld? Zijn de kleine projecten in



Een "zorginstelling" als mogelijk erfgoed voor over vijftig jaar, of moeten we spreken van een verzorgingstehuis om voor toekomstige generaties bij de meest tot de verbeelding sprekende naam te hanteren?



Eén van de loodsen van de Wagenwerkplaats van de Nederlandse Spoorwegen in Amersfoort. Het is een boeiend voorbeeld van een burgerinitiatief dat zich richt op de integrale ontwikkeling van het gehele gebied: vroeger een overheidstaak.

de dagelijkse leefomgeving misschien meer van belang als decor voor de levensverhalen tussen generaties? Wordt de beoogde samenhang in cultuurhistorische ensembles gezien en ervaren in de praktijk? Het zijn maar hypothesen en vragen om te verkennen hoe aannames in beleid zich verhouden tot de diepere drijfveren in de samenleving.

Om de werkwijze van het landschap als geschiedenisboek eens uit te proberen, is het denkbaar om vanuit een afgesloten maatschappelijk veranderingsproces tot voorstellen te komen om uit te gaan van de geschiedenis die men zou willen vertellen en daarbij de landschapsstructuren te kiezen als bladzijden in een geschiedenisboek. Dit zou bijvoorbeeld kunnen gebeuren voor het min of meer afgesloten fenomeen van de ruilverkaveling. Zie kft promotieboekje op bladzijde 65.

Om meer zicht te krijgen op de cultuurhistorie van de toekomst, is een verkenning in het ongerijmde en ongekende noodzakelijk. Hierbij zou het kunnen gaan om de volgende vragen. Zal de cultuurhistorie van overmorgen wel even materieel zijn als vandaag voor ons? Wat doet een trend als nanotechnologie met de beleving van traditionele materialen? Als genetische manipulatie algemeen wordt, wordt dan niet-GMO cultuurhistorie? Met andere woorden: als de mens meer ingrijpt in de natuur, wordt de natuur dan zelf cultuurhistorie? Zal men meer behoefte krijgen aan nationale symbolen naarmate de Europese eenwording toeneemt?

Het idee is om belangrijke maatschappelijke ontwikkelingen te extrapoleren en de cultuurhistorie te zoeken in de tegenreactie. Het stellen van dergelijke vragen en het nadenken over mogelijke antwoorden zal geen pasklaar antwoord geven op de vraag wat de cultuurhistorie van de toekomst zal zijn. Wel zal verder onderzoek, bijvoorbeeld via scenariodenken gekoppeld aan backcasting, onze kennis over de omgang met cultuurhistorie aanzienlijk kunnen verdiepen.

Literatuur

Anonymus, 1999. **Nota Belvedere**. Ministeries OC&W, VROM, LNV, V&W.

Assche, K. v., 2000. **Ruimtelijke identiteit en de nieuwe stad**. Wageningen, Omgevingswetenschappen Wageningen Universiteit.

Assche, K. v. and M. H. Jacobs, 2002. **Kwaliteit in complexiteit**. Wageningen, Alterra.

Assche, K. v. and M. H. Jacobs, 2003. **"Kwaliteit als crisisproduct."** Rooilijn (5): 254-259.

Assche, K. v., 2004. **Signs in time: an interpretive account of urban planning and design, the people and their history**. 346 p. Dissertatie, WU.

Centraal Museum, 2003. **Neo**. Naar aanleiding van tentoonstelling Neo. Utrecht, Centraal museum.

Coeterier, J.F., 1987. **De waarneming en waardering van landschappen**. Proefschrift Wageningen. (LU 1170). 204 blz.

78

Dauvellier, P., 1997. **Nieuw Nederland wordt ouder**. Over cultuurhistorie en ruimtelijke ordening. Peter Dauvellier, Den Haag; Belvedere reeks no. 1.

Duineveld, M. & M. Koedoot, 2004. **Constructies van beton**. Wageningen UR.

Ex, Sjarel, 2003. **Voorwoord in NEO**, boek behorende bij de gelijknamige tentoonstelling in het Centraal Museum.

Haks, F. **De ambitie om van het Groninger Museum een monument te maken**. Essay januari 2004. Niet uitgegeven.

Jansen, Caspar, 2003. **Niks mis met nostalgie**. Volkskrant 27 september 2003.

Meurs, P., 1998. **De confiscatie van het verleden**. In: Oorden van onthouding, Feddes, F. & R. Hergreen, S. Jansen, R. van Leeuwen, D. Sijmons (red.). NAI.

Meurs, P., 2004. **Wie maakt geschiedenis?** Stedebouw en Ruimtelijke Ordening 01/2004 pg 32-35.

Meurs, P., 2003. **In de ban van het land van ooit.** De nieuwe toekomst van Nederland. Geest en Grond, culturele planologie in de Duin- en Bollenstreek..

Nørretranders, T., 2000. **Het bewustzijn als bedrieger.** Een mythe ontrafeld. Amsterdam, Uitgeverij de Arbeiderspers nv.

Feddes, F. & R. Hergreen, S. Jansen, 1998. **Oorden van onthouding: nieuwe natuur in verstedelijkend Nederland.** Keijenberg-cyclus. Rotterdam, NAI.

Sacks, O., 1995. **Wel en niet zien.** Een antropoloog op Mars. O. Sacks. Amsterdam, Meulenhoff.

Schama, S. 1995. **Landscape and memory.** 652 p. London, Harper Collins.

Versluis, Ari & Ellie Uyttenbroek, 2002. **Exactitudes.** 010 Publishers, Rotterdam.

VROM, 2001. **Ruimte maken, ruimte delen.** Vijfde Nota over de Ruimtelijke Ordening 2000/2020. Ministerie van Volkshuisvesting Ruimtelijke Ordening en Milieubeheer. Rijksplanologische Dienst, januari 2001.

Vrom, 2004. **Nota Ruimte, ruimte voor ontwikkeling.** Ministeries van VROM, LNV, VenW en EZ. PKB deel 3.

Wiesman, A., 2003. **Stop de sloopkogel.** Reportage Volkskrant magazine, 13 september 2003.

Zoest, J.G.A., van, 1994. **Landschapskwaliteit: uitwerking van de kwaliteitscriteria in de Nota Landschap.** Wageningen, DLO Staring Centrum. 334 p.

Overzicht van de geïnterviewde personen

naam	Organisatie en functie	Vakgebied	Interview
Sim Visser	Directeur Kasteel Groenveld	Landschap en kunst	21 okt 2003
Matthijs Schouten	WUR, Universiteit Cork and Galway	Landschap en natuur	1 dec 2003
Paul Meurs	Urban Fabric (zelfstandig)	Landschap en stedenbouw	4 nov 2003
Pepijn Zwanenburg	Instituut voor toekomstig verlies	Kunst en Gebruiksvoorwerpen	10 nov 2003
Wijnand Galema	Zelfstandig, AIR	Architectuur en monumentenzorg	3 nov 2003
Ronald Kooyman	Directeur Automuseum Raamsdonkveer	Auto's	18 nov 2003
Jos Bosman	Architectuur docent faculteit bouwkunde TU-Eindhoven	Architectuur	11 nov 2003
Aaron Betsky	Directeur NAI TUDelft, Designacademy	Landschap en architectuur	18 dec 2003
Timo de Rijk	Eindhoven en Zelfstandig	Industriële vormgeving Landschap	19 dec 2003
Peter Dauvellier	Zelfstandige	stedebouw	11 okt 2003
Frans Haks	Oud-directeur Groninger Museum	kunst	Notitie januari 2004
Ellie Uytendroek	zelfstandig mode fotograaf	mode	15 januari 2004



