

# Geschiedenis en ontwerp



Handboek voor de omgang met cultureel erfgoed

Omslagontwerp en  
boekverzorging  
**LUST, Den Haag**

Lithografie en  
beeldbewerking  
**Stef Verstraaten, Nijmegen**

Beeldredactie  
**Ilse Kaldenbach**

Eindredactie  
**Ernst van Raaij, Nijmegen**

Productie  
**Froukje van Dooren, Vantilt**

Omslagillustratie  
© **Magnum / Hollandse Hoogte**  
(foto: **Josef Koudelka**)

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de auteursrechten van de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Zij die menen nog zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich tot de uitgever wenden.



Deze publicatie kon mede verschenen dankzij financiële ondersteuning van het Stimuleringsfonds voor Architectuur

© 2010 de auteurs  
© 2010 uitgeverij Vantilt, Nijmegen

ISBN 978 94 6004 050 4

# 3<sup>1</sup> De kaart, het landschap en alle lagen ertussen

Michiel Dehaene  
Kees Doevendans  
Bart de Zwart  
Karl Beelen  
Bruno de Meulder

Ontwerp en geschiedenis:  
een verstandshuwelijk?

De kentering die zich in de voorbije jaren heeft afgetekend in het denken over cultuurhistorisch erfgoed heeft belangrijke consequenties voor de verhoudingen tussen ontwerp en geschiedenis. Deze ontwikkeling, die wellicht het meest expliciet tot uitdrukking is gebracht in de *Nota Belvedere*,<sup>1</sup> heeft ertoe geleid dat de werelden van plannenmakers en historici alsook ontwerpers en onderzoekers elkaar meer en meer hebben genaderd en een enkele keer zelfs compleet verweven zijn geraakt.

Toch houden ontwerpers er tot op de dag van vandaag een ambivalente relatie met geschiedenis op na. Hoewel beide betrekking hebben op het vertellen van verhalen – de een over het verleden, de ander over de toekomst –, zijn er evidente verschillen tussen geschiedschrijving en het tekenen van plannen. Deze spanning wordt bijzonder manifest wanneer we kijken naar de positie van het ontwerp in de hedendaagse benadering van cultuurhistorische transformatie en, meer bepaald, de erfgoedinflatie die zich hierbij lijkt te voltrekken. Immers, erfgoed mag dan traditioneel een concept zijn dat in zijn meest defensieve toepassing samenvalt met precies datgene wat aan de ingreep wordt onttrokken; dat wat dispensatie krijgt van het ontwerp. Vandaag de dag wordt erfgoed in toenemende mate opgevat als operationeel concept. Een dynamisch begrip, dat het verleden leest in functie van het denken over en

<sup>1</sup> Ministeries van ocv, lmv, vrom, en v en w, *Nota Belvedere. Beleidsnota over de relatie cultuurhistorie en ruimtelijke inrichting*, Den Haag 1999.

... van de contingentieleer is Johannes Duns Scotus ( ) die in de dertiende eeuw filosofeerde over de willekeur van de zich aandienende mogelijkheden die zich (deels) onttrekken aan de historische noodzaak van de loop der dingen.



<sup>2</sup> Willem Frijhoff spreekt in dit verband van 'dynamisch erfgoed'. W. Frijhoff, *Dynamisch Erfgoed*, Amsterdam 2007.

<sup>3</sup> Vergelijk B. Colenbrander, *Het huis zonder eigenschappen* (intrede Technische Universiteit Eindhoven, 12 mei 2006), Eindhoven 2006.

vormgeven aan de toekomst.<sup>2</sup> Een begrip dat aanknopingspunten zou kunnen bieden voor het ontwerp om ontwikkelingen te sturen en deze duurzaam te verknopen aan noties als continuïteit en identiteit. Vraag is dus hoe de ontwerper zich opstelt in een wereld waarin het verleden alomtegenwoordig is en waarin zijn werk en dat van de historicus worden verondersteld complementair te zijn.

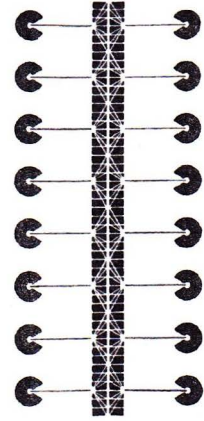
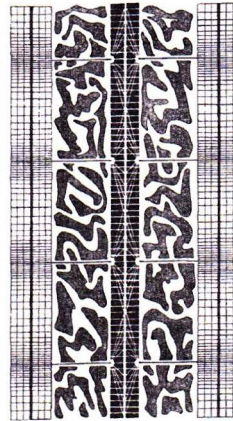
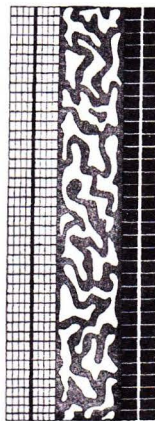
Geschiedenis en ontwerpen hebben in ieder geval gemeen dat ze teruggaan op contingentie, en de vraag dient zich aan hoe om te gaan met deze categorie. Contingentie kan worden aangeduid als dat wat niet noodzakelijk lijkt, dat wat mogelijkheid is en een geest van toeval of willekeur ademt. In meer specifieke zin: dat wat door de natuurwetenschappen niet in wetmatigheden kan worden uitgedrukt. Ontwerpen is een spel met de begrippen 'vrijheid' en 'noodzakelijkheid'. In hoeverre is de geschiedenis een sluitend verhaal of een willekeurige verzameling gebeurtenissen? Dwingt de geschiedenis ons in van het pad afhankelijke, gebaande wegen of bevinden we ons in een aanhoudend heden waarbij het ons op elk moment vrijstaat nieuwe paden in te slaan? Ook de Belvederepremissie 'behoud door ontwikkeling' gaat terug op de vraag naar contingentie. De richting die erdoor bepaald wordt, lijkt daarom vooral een paradox – vrijheid én noodzakelijkheid –, een uitdrukking van twijfel. Behoud moet, maar mag niet tot verstarren leiden; de toekomst haalt ons in, maar we willen onze wortels behouden.

Ontwerp verhoudt zich tot de geschiedenis als een soort contingentiebeheer. De ontwerper moet zich staande houden in een mogelijkheidszwangere wereld. Hij houdt daarvan, want hij leeft van die mogelijkheden. De speelruimte voor ontwerp wordt precies bepaald door de mate waarin de geschiedenis niet meteen alles vastlegt. Maar te veel mogelijkheden, en dat weet de ontwerper net zo goed, betekent een gebrek aan houvast. Een wereld zonder geschiedenis is een wereld zonder eigenschappen, zonder oriëntatiepunten.<sup>3</sup> Hoeveel houvast de ontwerper wil, kan worden teruggevoerd op drie benaderingen van historische contingentie.

Ten eerste is er een voorstelling van geschiedenis vrij van contingentie. De afwezigheid van contingentie betekent dat er nooit iets kan veranderen; er is geen vrijheidsgraad. Alles is zoals het is geworden, en alles moet zijn zoals het is. De geschiedenis legt het vervolg vast. Een dergelijke houding is bij ontwerpers niet populair, maar ligt aan de basis van een uitgesproken conservatisme en een pleidooi voor traditie als absolute referentie.

De tweede vorm van contingentie wordt in ontologische termen aangeduid als 'synchrone contingentie', een concept dat theoretisch is uitgewerkt door de dertiende-eeuwse filosoof Johannes Duns Scotus. Synchrone contingentie gaat ervan uit dat de wereld zoals we haar op een willekeurig moment aantreffen evengoed anders had kunnen zijn. De werkelijkheid geldt hier als pure mogelijkheid. Het bestaande (stedelijk) landschap zou geheel

Architecten en stedenbouwkundigen zoeken hun weg tussen kans en noodzaak. De Duitse architect Rudolf Schwarz publiceerde in 1949 enkele modelmatige fusies van stad en platteland (*Stadtlandschaft*; ...) met lineaire producties en gedecentraliseerde of zelfs gestroorde woonwijken. Deze modellen waren gebaseerd op grondig onderzoek in de mijngebieden van Elzas-Lotharingen tijdens de Tweede Wereldoorlog.



4  
A. Benjamin, 'Policing the Body, Descartes and the Architecture of Change', in: N. Leach (red.), *Architecture and revolution. Contemporary perspectives on Central and Eastern Europe*, Londen 1999, 81-91.

5  
Hier stuiten we op de (schijn van een) paradigmawisseling.

6  
Het begrip 'stuifzandsamenleving' is afkomstig van Kees Schuyt, maar wordt door Ed Taverner op de stedebouw betrokken in: E. Taverner (red.), *Bij de gratie van het conflict. Bouwen, wonen en sluiten in het tijdperk van de stuifzandsamenleving*, Amsterdam 2008.

7  
Deze derde vorm van contingentie gaat de hedendaagse ontwerper het meest aan.

8  
W. Heynen, *Architecture and modernity. A critique*, Cambridge (Mass.) 1999. Heynen ontleent dit op haar beurt aan het onderscheid tussen 'pastoraal' en 'antipastoraal' dat Marshall Berman maakt. M. Berman, *All that is solid melts into air. The experience of modernity* (1982), Londen 1985, 134-141.

9  
H. Bosma, *Ruimte voor een nieuwe tijd. Vormgeving van de Nederlandse regio 1900-1945*, Rotterdam 1993.

en al kunnen worden vervangen door een ander landschap. Centraal staat het idee van de 'metafysische destructie';<sup>4</sup> de mogelijkheid van een tabula rasa. Het nieuwe landschap is een door de ontwerper uitgedachte werkelijkheid. In alle vrijheid uitgedacht – de vrijheid van de maakbaarheid –, maar om ethische redenen noodzakelijk te realiseren.

De laatste variant van contingentie is de diachronische contingentie, oftewel: morgen kan/zal het anders zijn dan vandaag of gisteren. Het is deze benadering die de premisse lijkt te vormen van het Belvederebeleid.<sup>5</sup> Behoud wordt hierin gerelativeerd, behoud is er alleen door ontwikkeling. Dat wil zeggen: verandering is mogelijk, ja, zelfs noodzakelijk; het is een gegeven. 'Behoud door ontwikkeling' impliceert niet alleen dat de tabula rasa wordt afgewezen, maar geeft ook de betekenis van de cultuurhistorie aan, die door de metafysica van de destructie werd miskend.

In de hedendaagse 'stuifzandsamenleving' is ontwerp meer dan ooit contingentiebeheer en dan vooral in de diachrone zin.<sup>6</sup> In een context waar alles sneller geschiedenis wordt, is historie geen huis van vertrouwen waar een stevig heden rond gebouwd kan worden. Maar ook het geloof in de vooruitgang, de belofte van de moderniteit, de ethische verplichting om eigentijds te denken en te handelen, hebben we niet meer. Het heden lijkt verscheurd tussen de paralyserende angst voor de toekomst en de blinde vlucht voorwaarts. De hedendaagse geschiedenis

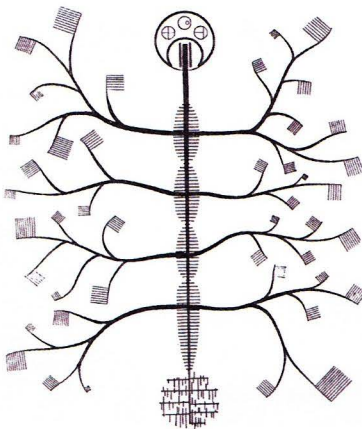
is een voorlopige geschiedenis van vele verhalen, van hulpconstructies die we erbij halen om gaandeweg, stap voor stap de toekomst te bezweren.<sup>7</sup>

In deze bijdrage willen we drie hulpconstructies de revue laten passeren die in de laatste drie decennia in de discussie over de transformatie van stad en land opgang hebben gemaakt: de kaart, het landschap en de lagenbenadering. Alle drie zijn ze doortrokken van geschiedenis. Alle drie proberen ze een middenweg te banen tussen de last van het verleden en de willekeur waar het hedendaagse vernetwerkte territorium aan ten prooi is gevallen.

Eerste bedrijf: de kaart en het landschap in de moderniteit

Noch de kaart, noch het landschap, noch de lagenbenadering is een hedendaagse uitvinding. Ze behoren reeds geruime tijd tot de uitrusting van de stedebouwer die poogt de transformatie van stad en land te bestieren. Om met enige scherppte een balans op te kunnen maken van de hedendaagse inzet van dit ontwerpmatig wapentuig is het noodzakelijk kort te schetsen waar we vandaan komen.

Ooit was ontwerp als contingentiebeheer een glashelder project, een coherente bezigheid waarin de verhouding tot geschiedenis een duidelijke plaats innam. In de context van de moderniteit, of althans in de pastorale omgang<sup>8</sup> met de moderniteit die de stedebouw van nature goed ligt en die de regionale planning geruime tijd heeft gedomineerd,<sup>9</sup> functioneerden kaart en landschap, en in zekere



zin ook de lagenbenadering, in een perfect gecoördineerd verband.

Het is een populair misverstand dat de modernisten niets met geschiedenis hadden. Het volstaat om naar veel van de moderne handboeken uit de stedenbouw te kijken om het tegendeel aan te tonen. Wat een ontwerper modern maakt, is niet zijn desinteresse in geschiedenis, maar wel de overtuiging dat de moderniteit het heden radicaal van de traditie afsnijdt. Waar in het verleden de wereld haar coherentie aan de traditie ontleende, is een moderne wereld er in eerste instantie een van ontworteling, waarin het moderniseringsproces de wereld in een stroomversnelling heeft gebracht die ons afsnijdt van de geduldige wijze waarop binnen traditionele maakverbanden een afstemming tussen de mens en zijn omgeving tot stand kwam. De peetvaders van de regionale planning waren evenzeer gefascineerd door de traditionele dorpen als ze ervan overtuigd waren dat het wordingsproces dat eraan ten grondslag lag volledig tot het verleden behoorde. De perfecte wijze waarop de historische nederzittingsstructuur zich aan topografie, waterhuishouding, bodemgesteldheid en microklimaat had aangepast stemt tot ontzag, maar de confrontatie met een industriële ontwikkeling die stedelijke nederzettingen op mechanische wijze over de regio verspreidde, was het beste bewijs dat de traditie haar sturend vermogen had verloren.

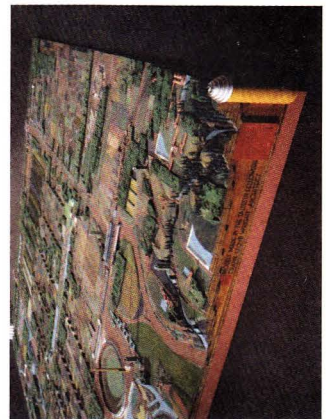
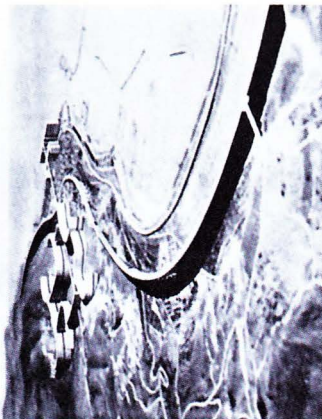
Het (pastorale) moderne project zet hiertegenover het geloof dat de chaos die het moderniseringsproces teweeg had

gebracht tot orde geroepen kan worden met eenzelfde geloof in rationalisering en techniek dat er oorspronkelijk aan ten grondslag lag. Het moderne project geloofde dat de perfecte afstemming tussen mens en wereld die – in moderne ogen – in de premoderne context schijnbaar onbewust en als vanzelf ontstond, in een verlichte, geëmancipeerde, radicaal moderne context op bewuste manier tot stand zou kunnen worden gebracht. Deze formule maakt het moderne project tot een zoektocht naar een tweede natuur, een nieuwe traditie, waarin het moderne project, op kruissnelheid en de hele wereld omspannend, via artificiële middelen een toestand zou kunnen realiseren die even natuurlijk aanvoelt als het verloren Eden.

De verhouding van de stedenbouw tot de moderniteit is, in die zin, uiterst dubbelzinnig. Enerzijds wil stedenbouw de gangmaker van de modernisering zijn, de condities creëren voor sociale, economische en maatschappelijke vooruitgang. Anderzijds verschijnt de stedenbouw op het historische toneel als de noodzakelijk geachte correctie van een buiten zijn wil om ontwikkeld en uit de hand gelopen verstedelijkingsproces. Tegenover de hachelijke huisvestingscondities van de negentiende-eeuwse arbeidersbevolking en de toenemende stedelijke congestie stelt de stedenbouw een project dat de verdere modernisering van de samenleving in goede banen moet leiden. 'Vooruitgang is goed', wordt in het stedenbouwkundig vertoog gesteld; alleen de vorm die het moderniseringsproces zonder sturing

Een ander concept voor decentralisatie stelde Le Corbusier voor in zijn plannen voor Algiers (*Plan Obus*, 1931-1948; ). Ook hij gebruikt een lineaire structuur, maar die is juist bedoeld voor het verticaal wonen langs het water en in hoogbouwbuurtentwijken, opdat het regionale landschap intact kan blijven.

Het ideale stadsmodel van Frank Lloyd Wright, *Broadacre City* (1934-1938; ), berust op het cultiveren van het grid en laagbouw, de individuele vrijstaande woning en de auto als verplaatsingsmiddel.



aanneemt, staat zijn verdere ontplooiing in de weg. Daarmee is de speelruimte voor de stedenbouw duidelijk omljnd. Geen revolutionair project dat de fundamentele productieverhoudingen op losse schroeven zet, maar een project dat door het correcte beheer van de ruimtelijke organisatie de scherpe kantjes afrondt van een voorts onvermijdelijk geachte maatschappelijke evolutie. Enkele radicalere stemmen uit de marge buiten beschouwing gelaten, valt de moderne stedenbouwkundige opgave binnen deze reformistische instelling – een betere wereld zonder potten te breken. *Architecture ou Révolution*: stedenbouw als alternatief voor een radicale omwenteling.

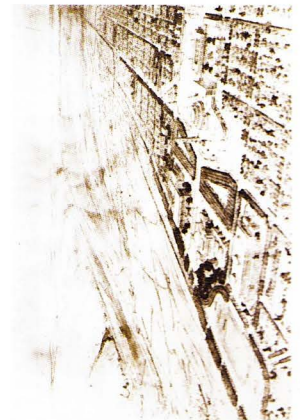
Het moderniseringsproces wordt gezien als een bedreiging van het harmonisch verband tussen de mens en zijn omgeving. Hetzelfde moderniseringsproces en de bijhorende technologische vooruitgang bieden echter ook de sleutel tot de oplossing. De wetenschappelijke analyse van de samenleving en de omgeving moet op termijn toelaten dat de verhoudingen die voorheen in een traditioneel en ondoorzichtig verband werden geregeld, nu op transparante en bewuste wijze tot een nieuwe samenhang worden gebracht.

De kaart en het landschap bepalen de dominante ruimtes waarin dit project zich voltrekt. De kaart laat toe het probleem uiteen te leggen en in tijd en ruimte te coördineren. Het landschap geeft de speelruimte aan om, dankzij een gepaste vormgeving, de botsende beelden die de moderniteit voortbrengt op elkaar af te stemmen binnen een nieuwe esthetiek. Deze twee

registers komen overeen met de dubbele diagnose van de verstedelijking die door de stedenbouw gesteld wordt. Enerzijds wordt de inefficiëntie, de verspilling en de irrationaliteit van een ad hoc gegroeide stedelijkheid aan de kaak gesteld. Zorgvuldig opgebouwde cartografische surveys laten zien hoe bepaalde functies verkeerd werden gepland en onoordeelkundig gecombineerd. De code die uit deze surveys spreekt, de in de legenda gehanteerde categorieën, anticiperen op een zoneringsbenadering die meteen toelaat de ruimtelijke onverenigbaarheid van bepaalde functies, alsook de noodzakelijke voorziening van bijkomende (publieke) functies te regelen. In de overgang van kaart naar plan wordt de wereld op rationele wijze herschikt en een conflictvrije wereld in het vooruitzicht gesteld.

Anderzijds haakt de stedenbouw in op een toenemende ontevredenheid over het landschap dat door de industrie wordt voortgebracht. In navolging van Rousseau, Ruskin, Thoreau, Carpenter en andere negentiende-eeuwse cultuurcritici, wordt de industrialisatie beschreven als een ongeoorloofde aantasting van een traditionele, natuurlijke orde. Deze stelling sluit geenszins een openlijke fascinatie voor technologie en een machine-esthetiek uit. De gestelde diagnose lijkt vooral van een conflict tussen onverenigbaar geachte landschappen uit te gaan. De zoektocht naar nieuwe hybride landschappen, de tuinstad op kop, het Stadtlandschaft van Rudolf Schwarz, maar ook de Ville Radieuse, of Wrights Broadacre City, Garniers Cité

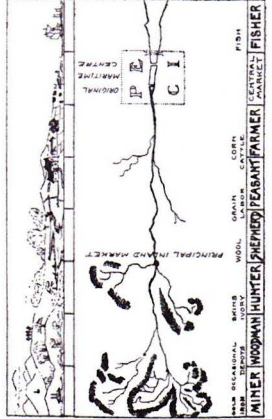
De eed industriële naar ontwerp van Tony Garnier (ca. 1917) is de weergave van een gerealiseerde socialistische utopie. De stad is afhankelijk van de mijnbouw en ijzer- en staalproductie (lopende bandsysteem: ...) en een stuwdam voor de energie. De stad kent een strenge scheiding van functies: werken, wonen (...), verkeer, cultuur en een aparte medische wijk voor afwijkend en ziekelijk gedrag. De utopie voorziet in een gelijke behandeling van de arbeiders. Kerken, politiebureaus en gevangnissen ontbreken.



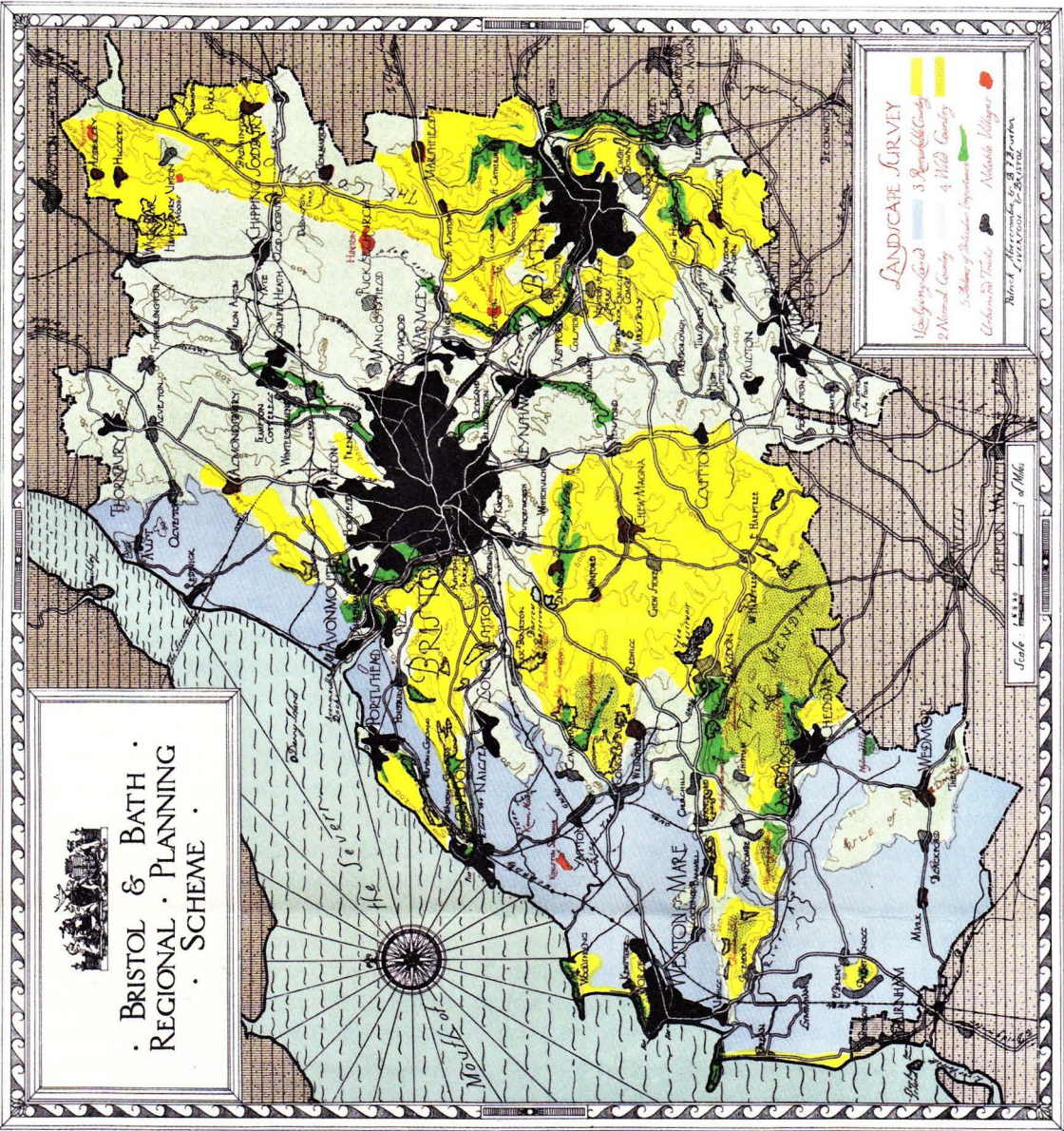
De Schotse bioloog en planner Patrick Geddes heeft aan het eind van de negentiende eeuw de slogan *survey before action* gemunt. Hij zag stad en platteland als een continuüm en vond dat beide eerst aan een grondig onderzoek (survey) moesten worden onderworpen voordat een plan voor de toekomst kon worden bedacht. De overgang van een dorpsregio naar een stedelijke regio illustreerde hij aan de hand van de Valley Section, waarvan verschillende varianten bestaan. In deze valleidoorsnede ( ) toont hij de traditionele plattelandseroepen en de producten die zij op de markt brengen. De snede toont de atstemming tussen de (diepte)structuur van de streek en de wijze waarop die in cultuur is gebracht.

Een goed voorbeeld van een survey in de trant van Geddes is het door Patrick Abercrombie gecoordeerde *East Kent Regional Planning Scheme, Preliminary Survey* (1925; ), waarin een weergave van de aangetroffen gelaagde regionale ondergrond is opgenomen. Ook hier is de bebouwing mee ingetekend in een geologische snede om het organische verband boven en onder het maaiveld te laten zien. Uit de survey-beweging is een hele reeks regionale landschapsstudies voortgekomen, zoals de landshapsstypologie voor het *Bristol & Bath Regional Planning Scheme* (Patrick Abercrombie & F. Brunton, 1930; ).

THE ASSOCIATION OF THE VALLEY PLAN WITH THE VALLEY SECTION



RURAL OCCUPATION & MARKET TOWN



BRISTOL & BATH REGIONAL PLANNING SCHEME





Industriële, en zo vele andere moderne experimenten, kunnen begrepen worden als een poging om die onverenigbaar geachte landschappen over elkaar heen te leggen.<sup>10</sup> Eenzelfde oefening vindt plaats in het interbellum met betrekking tot een toenemend recreatief gebruik van de rurale ruimte. Er wordt gezocht naar een esthetiek voor tankstations, motels, pensionnetjes en jeugdherbergen, autowegen en wandelpaden, die de integriteit van het landschap niet aantast. Een zoektocht die we zowel binnen een modernistisch als een neotraditioneel idioom kunnen traceren.<sup>11</sup>

*Twee kanten van dezelfde medaille*  
Kaart en landschap zijn twee knoppen waaraan de moderne ontwerper kan draaien. Ze vormen twee dimensies van een opgave die uiteindelijk om afstemming draait, waarin de vraag naar de perfecte organisatie van de regio, een opgave waarbij de kaart houvast biedt, gespiegeld wordt aan een landschap waarin die nieuwe regionale orde ook als leesbare ervaringswereld verschijnt. Het functionalistisch credo *form follows function* kan hierbij als meest gereduceerde vorm aangemerkt worden van een organisch wereldbeeld en zijn bijbehorende epistemologie, waarbij de verschijningsvorm de perfecte afspiegeling is van zijn dieptestructuur. De moderne stedenbouw maakt de omgeving en haar landschappelijke verschijning tot één grote pedagogische machine: helder, begrijpelijk en daardoor gepast, bevrijdend en aangenaam. Het landschap drukt uit wat de kaart regelt. De kaart verklaart de noodzaak en

de grondslagen van het landschap. Het moderne project streeft naar een leesbare wereld vol geletterde mensen die de fysiognomie van de nieuwe wereld verstaan als het vertrouwde gezicht van een tweede natuur.<sup>12</sup>

Bij deze gecoördineerde ruimte die zich opspant tussen de kaart en het landschap hoort in de moderne context de populariteit van representatietechnieken die de brug tussen kaart en landschap kunnen slaan en zich in die zin wonderwel laten inzetten in deze coördinatieopdracht. We denken daarbij in eerste instantie aan de doorsnede, die traditioneel de band legt tussen de kaart en de derde dimensie, maar die in de context van de regio bovendien, in de vorm van Patrick Geddes' Valley Section, de band legt tussen het terrein en haar bezetting. Een synoptisch landschap, waarin alles zijn plaats heeft en waarin de relatie tot de dieptestructuur van de regio zichtbaar wordt. De in de jaren dertig zeer populaire luchtfotografie lijkt eenzelfde functie te vervullen. Ze organiseert een stadsgezicht dat het sociaal lichaam van de stad voorwerp laat zijn van een soort fysiognomische analyse, die op basis van de verschijningsvorm de stadsvorm als pathologisch of gezond kan aanmerken. De axonometrie, modern medium bij uitstek, is wellicht het meest mechanische instrument dat toelaat om de orde van de kaart in een landschappelijke grammatica te vertalen.

Al deze media geven vorm aan een gestructureerde code waarmee de stad gelezen, geïnterpreteerd en gepland kan worden. De code laat toe een helder

10 P. Mantzias, 'Rudolf Schwarz and the concept of Stadtslandschaft', *Planning perspectives*, 18 (2003) 2, 147-176.

11 Zie ook: M. Dehaene, 'De kaart en het landschap', *Archis*, (2004) 2, 60-67.

12 Fysiognomie (of fysiognomie) refereert aan het aflezen van iemands aard en karakter aan zijn uiterlijke trekken – een overigens controversiële leer die ook wel aangeduid wordt als gelaatskunde.



139



140



141

verband te leggen tussen de ervaringswereld, die kant van de opgave waar de landschappelijke blik zich druk om maakt, en de abstracte instrumentele wereld van de kaart waaruit het subject verbannen werd. In de context van de renaissance, de prelude van de moderne planningsruimte, wordt deze code geleverd door het grafisch protocol van de perspectivische voorstelling. Henri Lefebvre beschrijft zeer overtuigend in zijn *Production de l'espace* hoe de representatieve orde van het perspectief ervoor instaat dat in de renaissance de geleefde en de geplande wereld – *espace perçu*, *espace vécu* en *espace conçu* – door eenzelfde code, een geometrische orde, in elkaar opgaan.<sup>13</sup> De negentiende eeuw lijkt deze transparantie te zoeken in de 'panoramische droom'. Geddes is een van de pioniers die deze panoramische droom, via zowel zijn Valley Section als zijn Outlook Tower in Edinburgh, als een synoptische blik binnenbrengt en inzet voor de dubbele agenda van de surveygedachte: het gelijktijdig streven naar een leesbare en een perfect beheersbare wereld.

De grote aandacht die Kevin Lynch aan het begin van de jaren zestig schonk aan visuele sequenties als het ultieme antwoord om de gefragmenteerde wereld leesbaar te houden, lijkt in deze context de laatste stuip trekking van een moderne wereldbeschouwing.<sup>14</sup> Lynch lijkt te opereren in een wereld waarvan hij allang heeft opgegeven dat deze ooit volledig coherent, transparant kan worden, maar waarin toch nog paden gekozen kunnen worden waarbij ze op een reizende stadsbewoner

als leesbaar kan overkomen. De subjectiviteitsstructuur die het wendbaar subject incarneert, de cognitieve map die in zijn of haar hoofd opdoemt, is het fragiele patroon dat de ontwerper via de schikking van randen, *landmarks* en paden nog net kan sturen en dat in die zin nog net de complementaire ruimtes van kaart en landschap weet samen te houden.

Deze perfect gecoördineerde opgave, waarin de kaart en het landschap de contingentie van de ontwikkelingsgeschiedenis bezweren in een proces dat een organische wereldorde weet bloot te leggen, ligt ver achter ons. Wat Peter Sloterdijk de 'verschuiming' van de wereld heeft genoemd, luidt letterlijk het einde in van het globale denken.<sup>15</sup> De organische planningsorde die haar coherentie ontleent aan een opvatting over de totaliteit is in een dergelijke wereld niet aan de orde. Schuim laat zich niet kennen in een panoramische blik.

#### *Einde van het eerste bedrijf*

De gecoördineerde mentale ruimte zijn we kwijt, maar de kaart en het landschap lijken populairder dan ooit. Beide vormen vandaag de dag evenwel zelfstandige ruimtes die eerder fungeren als theaters van ongebreidelde contingentie dan dat ze een rol vervullen in een wederzijdse conditionering. In onze minst geïnspireerde momenten kijken we nog met weinig vertrouwen naar het landschap en spreken zelfs van 'verrommeling'. Kaart en landschap leggen een complex terrein open waartussen zich niet meteen duidelijke

13

H. Lefebvre, *La production de l'espace*, Parijs 1974.

14

K. Lynch, *The image of the city*, Cambridge (Mass.) 1960.

15

P. Sloterdijk, *Sphären. Blasen – Globen – Schäume*, Frankfurt am Main 1998-2004.

Terwijl Le Corbusier papieren hoogbouwplannen ontwierp voor de binnenstad van Parijs, ontwikkelden George Howe en William Lescaze een plan voor New York River Gardens aan de Lower Eastside van Manhattan (1930-1934; [fig. 110](#)), dat bestaat uit een aantal vrijstaande prismatische torens en een als park ingerichte ruimte die aansluit op de waterkant.



lijnen opspannen. Hier nestelt zich een hele metaforiek die samengevat kan worden als de lagenbenadering; een wolk van technieken en ideeën om de ruimte tussen kaart en landschap te stratificeren: de hypertext, de collagestad, de *datascaapes*, de infographics, *action research*...

Elk van deze drie epistemologische figuren – kaart, landschap en lagen – mag zich verheugen in een groeiende belangstelling, niet in de laatste plaats vanwege de wijze waarop elk op zijn eigen manier met de furie van de geschiedenis, de furie van de contingentie, lijkt om te kunnen gaan. Alle drie bepalen ze in de verschuimde wereld een eigen zoektocht naar historische ijkpunten; alle drie staan ze voor een andere verhouding tot cultuur en historie. Alle drie ook zijn ze een werkplaats voor hulpconstructies. Takelstuiven die de ontwerper toelaten om zichzelf bij zijn schoenveters op te tillen en een perspectief te verwerven dat de verrommeling overstijgt; geen comfortabel panorama, maar ten minste een minimaal overzicht.

We zijn gearriveerd op een punt waar kaart, landschap en lagenbenadering niet langer ingebed zijn in een georganiseerde moderne ontwerpruimte, waarbinnen ze de dimensies van een convergerende opgave bepalen. In plaats daarvan kunnen ze beschouwd worden als delen van een instrumentarium dat zowel tot op de draad is versleten als in menig opzicht wordt overvraagd, maar ons in die toestand tegelijk tot hoop stemt, omdat ze als vehikels functioneren van een proces van inhoudelijke vernieuwing. Een proces

dat een nieuwe onvermoede inzet van deze gereedschappen mogelijk maakt: de koning is dood, leve de koning!

Landschap: van generaal pardon tot productieperspectief  
 'Amnestie voor de gebouwde omgeving', schrijft Lauritz Ortner in 1978.<sup>16</sup> In een tekst die goed de kentering in de anamnese van het stadslandschap registreert, pleit hij voor een algehele 'amnestie voor de bebouwde realiteit'. Ortner ziet zichzelf geconfronteerd met een omgeving waar we collectief druk aan meegebouwd hebben en die niemand gewild heeft. Deze confrontatie leidt niet tot een analyse die de hele discipline met alle zonden van Egypte overlaadt, maar tot een pleidooi voor een houding die vertrekt bij aanvaarding en vooral meer waardering voor het alledaagse leven die uit de chaotisch aandoende verspreide stad spreekt. Contingentie wordt daarbij als uitgangspunt gekozen, als immanente eigenschap.

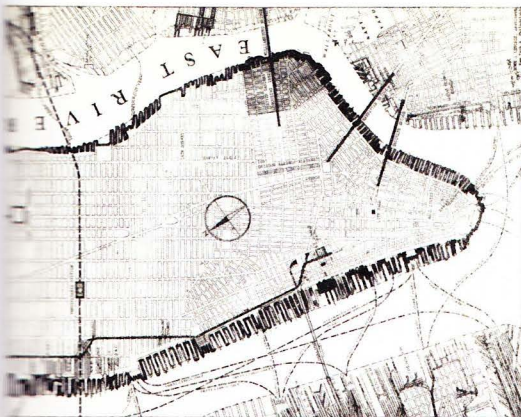
Midden jaren negentig rakelt Bart Lootsma in een essay Ortners tekst weer op.<sup>17</sup> Met een kleine twintig jaar afstand laat deze zich plots lezen als de voorbode van Rem Koolhaas' cultuur van de congestie. Ortners amnestie is nu een pleidooi voor een swingende stedelijkheid die zich enkel ongehinderd kan manifesteren bij de gratie van een algehele acceptatie, van een vlucht voorwaarts, en met de hulp van een profetisch *dirty realism*. Amnestie is de noodzakelijke voorwaarde voor het ontstaan van een metropolitane conditie die alle tegenspraak eigen aan de rommelige

16

L. Ortner, 'Amnestie für die gebaute Realität', *Werk Archithese*, (1978) 17/18, 30.

17

B. Lootsma, 'Amnestie voor de gebouwde omgeving. Het einde van de Romantiek', *de Architect*, 24 (1993) 3, 24.



wereld die ons omringt kan sublimeren en laten uitgroeien tot een spannende leefwereld die alle middelmatigheid waar ze uit voorkomt, kan doen vergeten. De architect is andermaal de messias die de weg naar verlossing aangeeft.

Een project dat deze houding tref-fend illustreert is de 'tapijtmecropool' van Willem Jan Neutelings.<sup>18</sup> Neutelings presenteert een blik op de Randstad wars van alle krampachtige en benepen pogingen om haar te controleren. De bonte fragmentatie is niet het probleem maar de oplossing en kan in een mozaïekachtige orde van het fragment – het tapijt – gecultiveerd worden en uitgroeien tot het vernetwerkte equivalent van de metropolitane cultuur: anders ingeschaald, anders verweven.

'Amnestie' is het begrip dat Koolhaas zelf enkele jaren later in stelling brengt in de rede die hij uitsprekt ter gelegenheid van de uitreiking van de Sikkensprijs aan Adriaan Geuze. De term drukt uit wat voor hem de inzet is van de landschappelijke kijk op het territorium. De landschaps-architectuur kan bogen op paradijselijke onschuld, de stad en de architectuur staan voor zonde en verderf. De landschaps-architect mag (nog) wat de architect allang niet meer mag. Hij of zij denkt in grote veranderingen, in teelt en beeldwisselingen, in schoonschrapen en herplanten, in lange lijnen en grote structuren, en komt daarmee weg.

Landschap koppelt moeiteloos het onver-enigbare, bedekt het onverteerbare, verandert het vulgair consumptieve in oase. Landschap is snel, eenvoudig,

goedkoop, efficiënt, vrij van controversie, flexibel decoratief of programmatisch. Het bestrijkt zowel het beheerste als het onbeheerste, het steriele en het chaotische, het natuurlijke en het artificiële, het gevondene en het gemaakte. Landschap kan links zijn of rechts, kritisch of onkritisch, frivool of serieus, Disney of kerkhof.<sup>19</sup>

Misschien, zo hoopt Koolhaas, kan een landschappelijke blik op de stad de tolerantie die we tonen voor de transformatie van het landschap, laten afstralen op de stad. De stad wordt niet gemaakt, ze ontstaat: 'amnestie voor de stad'.

Maar ook Koolhaas' vlucht voorwaarts overtuigt nauwelijks. De ruimte die is vrijgemaakt door een algemeen afgekondigde acceptatie, heeft geen verlossing gebracht maar eerder een verkleinde ruimte waarin architectuur kritiekloos als glijmiddel voor een geolied marktgedreven ontwikkelingsproces fungeert. De balans lijkt zoek en is geheel doorgeslagen naar een positie waar architectuur en vormgeving tot weinig meer in staat lijken dan commentaar leveren bij condities die in weerwil van die architectuur lijken te ontstaan. Landschap lijkt dit proces te begeleiden.

Over welke balans hebben we het? In algemene zin gaat het om een balans tussen een productie- en een consumptieperspectief, een balans tussen maken en toe-eigenen. Het loslaten van de maakbaarheid doet onwillekeurig de aandacht opschuiven naar processen van toe-eigening. Als we de controle over de productie verliezen, kunnen we ons nog altijd richten

18

H. Heynen, 'Fragmentatie in de periferie. De "tapijtmecropool" van Willem-Jan Neutelings', *Archis*, (1990) 3, 16-21.

19

R. Koolhaas, 'Amnestie voor de hedendaagse stad. Mondriaanlezing van Rem Koolhaas', *de Architect*, 27 (1996) 2, 37-41.

op de betekenis die we toedichten aan het landschap dat ons overkomt. Zo bekeken, lijkt alle aandacht voor het landschap een symptoom. Ook al komen daar grote woorden zoals 'identiteit', '(beeld)kwaliteit', 'belevingswaarde' bij te pas, stedenbouw lijkt hooguit een post-hoccorrectie bij een wereld die we nooit gewild hebben. De vermaatschappelijking van het vak, die in de jaren zeventig heeft ingezet, is uitgedraaid op een vreemd verlangen om als het ware processen van toe-eigening te willen sturen – beeldvorming, ervaring, beleving te maken –, net die dingen waar de stedenbouw eigenlijk nauwelijks vat op heeft.

Binnen een modernistische vormgevingsethiek was de afstemming tussen productie en toe-eigening getekend door een verlangen naar transparantie. Toe-eigening was in die zin geen essentiële kwestie, omdat naar gelang de modernistische vormgeving zich doorzet, de vorm zich zou opwerpen als de heldere en volstrekt rationele uitdrukking van het wezen der dingen. De organische kijk op de wereld, die in het stedenbouwkundig modernisme domineert en waarvan het functionalisme de meest elementaire en gereduceerde uitdrukking is, streeft naar een perfecte afstemming van de interne organisatie van stad en regio en haar landschappelijke verschijning. Als vandaag deze afstemming ver voorbij de maakbaarheidshorizon is komen te liggen, is dit niet enkel te wijten aan een meer gefragmenteerd ruimtelijk productieproces, maar net zo goed aan het feit dat deze

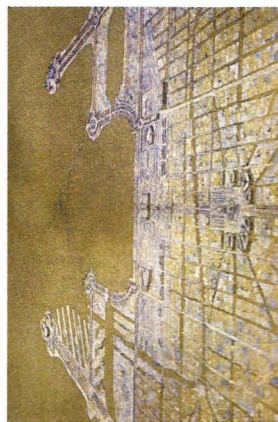
modernistische vormgevingsethiek niet langer leidend is en dat binnen de hedendaagse consumentgerichte ervaringseconomie transparantie niet eens wenselijk wordt geacht.

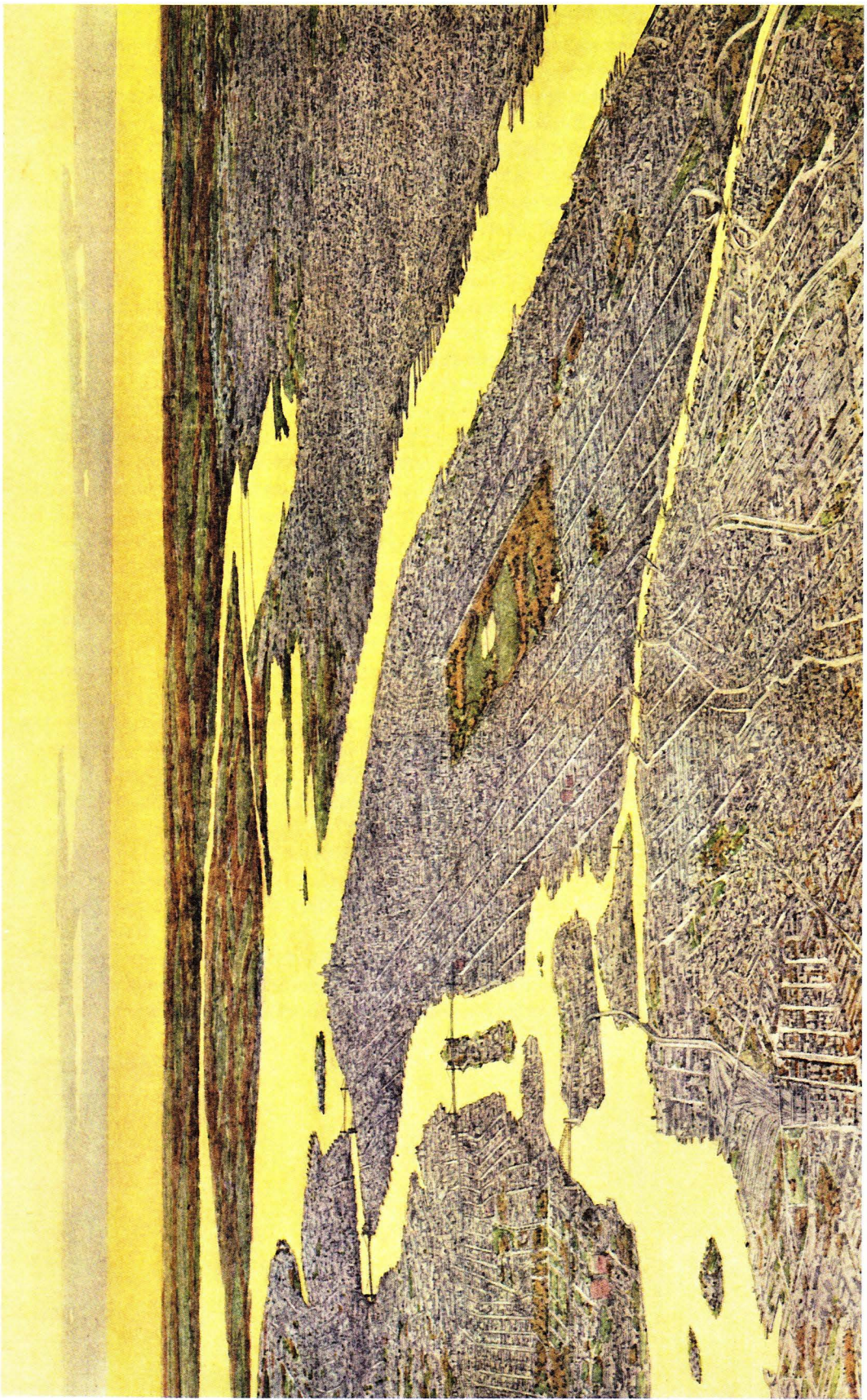
De verschuiving van een productie naar een consumptieperspectief begeleidt een proces dat zich in vele geledingen van de samenleving voltrekt. Meekoppelende belangen rond landbouw en huisvesting die aan de basis lagen van de doortastendheid waarmee de overheid in de glorie-dagen van de welvaartstaat het Nederlandse landschap heeft vormgegeven, zijn ingeruild voor een consumptiedenken. Wat ooit een kwantitatief gekleurd woningnoodvraagstuk was, is omgebogen naar een vraaggestuurd op leefstijlen en wooncarrières gericht huisvestingsbeleid. De crisis van het landschap, waar we het eerder al over hadden, is in belangrijke mate de crisis van een productielandschap waarvan de logica is weggefallen en waarvan enkel het gekoesterde, zo karakteristieke beeld overblijft, inclusief de vraag hoe het buiten de oorspronkelijke productielogica om in stand gehouden kan worden.

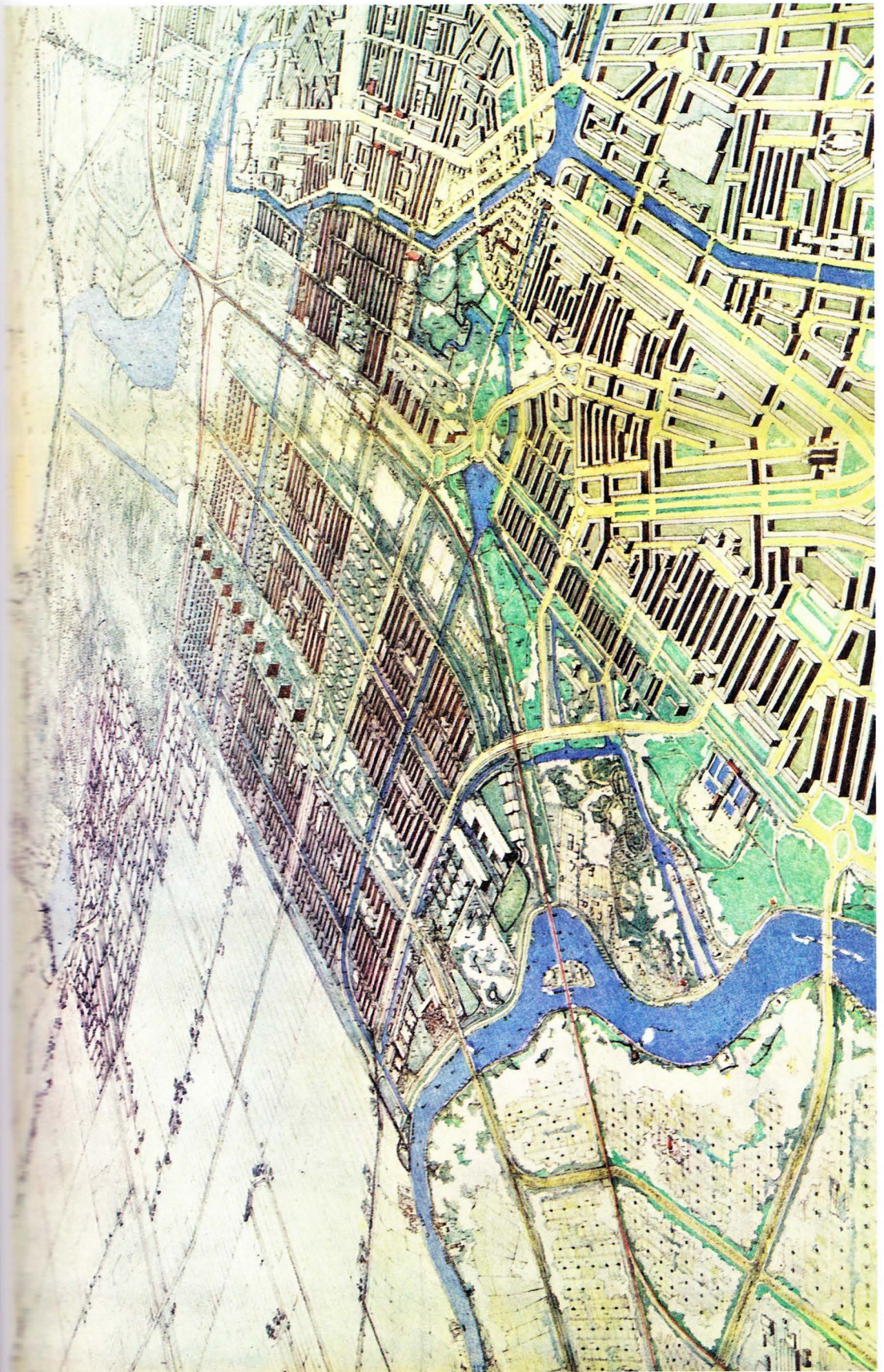
Tegenover het wegwijnen van de productiebasis van het vertrouwde landschap, staat een herschaling van productieprocessen binnen de ruimtelijke orde van het netwerk. Stedelijkheid op afstand zorgt letterlijk voor een ont koppeling van productie en toe-eigening, of beter, ont koppelt de individuele toe-eigening van een gemeenschappelijke (publieke) ruimte waarin die individuele handeling zich

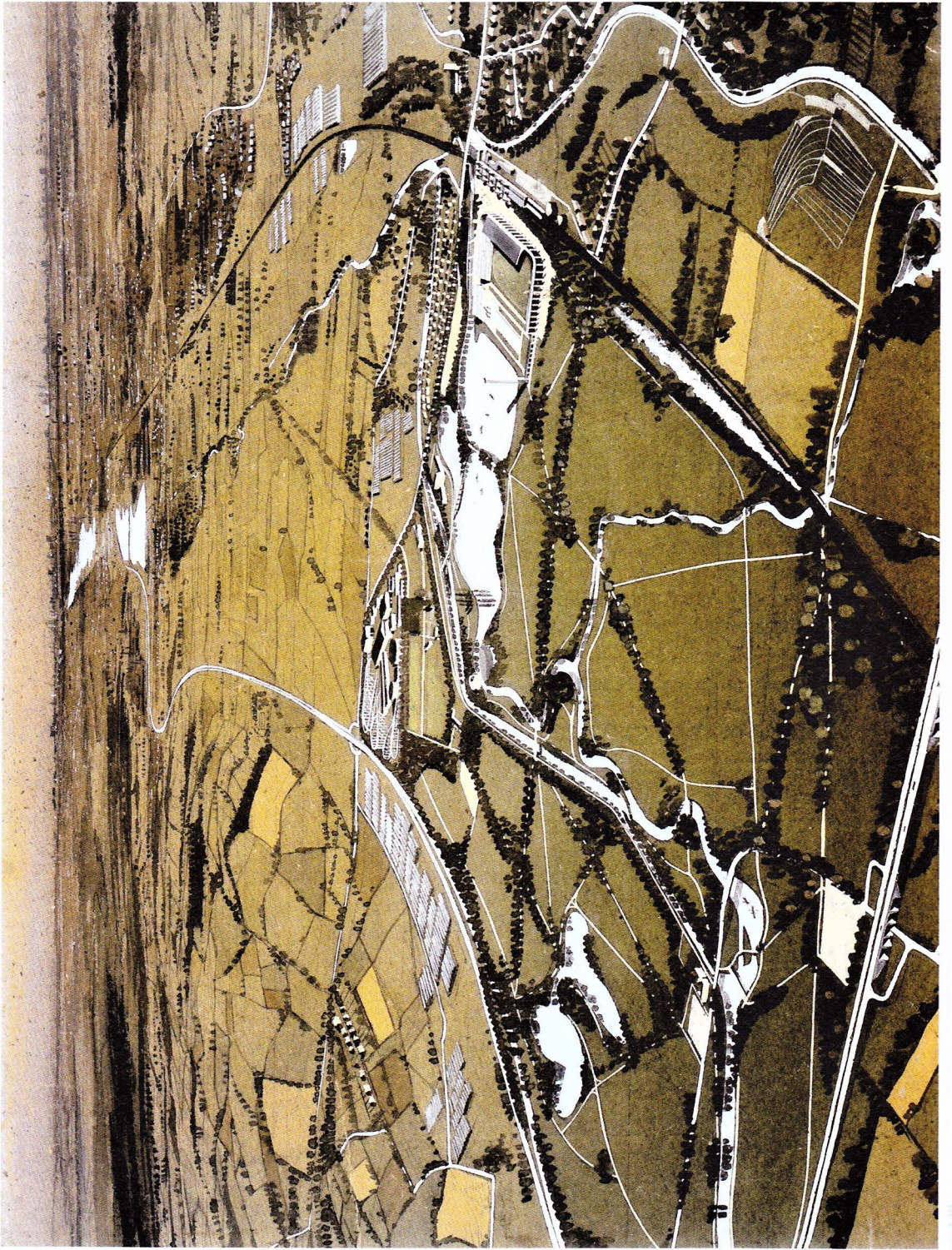
Handtekening van de beroemde architect Daniel Burnham en Edward Bennett voor een alternatief centrum en waterfront van Chicago (voogelvluchtpanorama getekend door Jules Guerin, 1909; 10). De spoorrempcementen en industriegebouwen zouden moeten worden verwijderd en vervangen door een cultureel ingevulde havenruimte. Duizenden wolkkrabbers zouden moeten worden afgebroken en vervangen door hoogbouw van gelijke hoogte (6–12 etages), waarbij het stadhuis en de culturele democratische instituties boven alles uitroeren. Jules Guerin tekende een dergelijk panorama van Manhattan met Central Park voor het *Regional Plan of New York and its Environs* (1928–1932; 11).

Voor de presentatie van het *Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam* (1934; 12) werd ook een vogelvluchtperspectief gebruikt. Niet alleen de overgang van de stad naar het omringende land werd gevisualiseerd, maar ook de overgang van een stadsuitbreiding met gesloten bouwblokken (plan-Zuid naar ontwerp van H.P. Berlage) naar een stadsbeeld met open bebouwing (strokenbouw en hoogbouw).











toont. De individualiteit van het wonen in de orde van het netwerk kan nauwelijks – behalve in de orde van het fragment – een coherente ruimtelijke orde opleveren. Ook hier is het niet verwonderlijk dat ontwerpers op zoek naar coherentie bij het landschap uitkomen. Enkel als landschap, als scenische cocktail, kan de relatieve wanorde voor ordelijk doorgaan.

De regionale ontwerpogave en de nadrukkelijke aandacht voor het landschap wijzen in veel gevallen op verschuivingen aan de productiezijde, die niet meteen in een coherent landschap uitkristalliseren en in die zin op een mank lopende relatie tussen productie en toe-eigening duiden. Het tentatieve antwoord dat we in verschillende ontwerpbenaderingen naar voren zien komen, wijst ook in die richting, namelijk dat we ze kunnen lezen als een zoektocht naar nieuwe aanknopingspunten tussen productie en consumptie. Laat ons er twee herkenbare benaderingen uitlichten: de terugkeer van een productieperspectief op landschap en de zoektocht naar nieuwe meekoppelende belangen.

#### *De terugkeer van een productieperspectief op landschap*

In Neutelings' tapijtmetroopool lijkt in zekere zin de verschuiving van de aandacht van de ontwerpen naar een consumptieperspectief compleet. Ontwerp wordt de kunst van de acceptatie, het retroactieve manifest, de apologetica van wat is. De blik die dit mogelijk maakt, is landschappelijk, licht opgewonden maar in wezen gelaten. De opnamecapaciteit

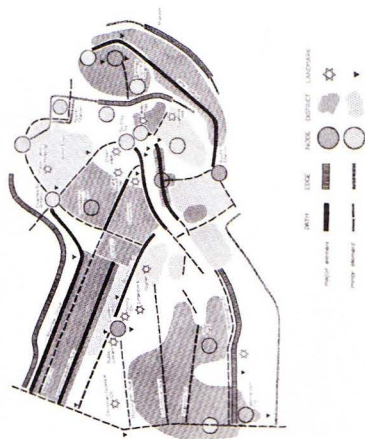
van het voorgespiegelde landschap is virtueel onbegrensd: meer is beter, dichter is spannender, is meervoudiger, is stedelijker.

In de omkering van dit perspectief ligt een kans om landschap opnieuw als aanknopingspunt te zien tussen een consumptie- en een productieperspectief. Landschap niet als cultuur van het verschil, maar als het theater waarin gebalanceerd wordt met parallelle en gelijktijdige claims, die een veelheid aan productievormen in dezelfde ruimte laten landen. De opnamecapaciteit van het territorium is niet onbegrensd. Als Nederland al vol is, zit deze begrenzing echter niet zozeer in ruimtelijke schaarste, maar juist in het landschap, in de elkaar wederzijds uitsluitende claims op de horizon. Kassen en industriële landbouw zijn niet de beelden die door de groepen die het open landschap als speeltuin van de stad zien naar voren worden geschoven. Residentiële landschappen die het open landschap inzetten als horizon van het wonen zijn vaak zelf de grootste bedreiging voor dat open landschap. Idem voor de gekoesterde *view from the road* op het open landschap, die, eenmaal van de weg af, alleen bestaat uit zware lijnen die bruut door een fragiel territoriaal canvas snijden. Een landschappelijke blik kan, voorbij de acceptatieretoriek, laten zien hoe toe-eigeningsprocessen vaak het voorwerp zijn van een soort creatieve destructie en een bedreiging vormen voor de landschappelijke waarden waar ze op drijven.

Het landschap is gedeeld terrein. Het is van niemand in het bijzonder en

landbouwkundigen hadden ook worden uitgevoerd met satellieten die op een flinke afstand van de moederstad waren geprojecteerd. Voor de wederopbouw van het naoorlogse Londen maakte Patrick Abercrombie een plan met ongeveer twintig van dergelijke satellietwoningsteden (*Greater London Plan*, 1944), zoals Lee Valley (P. Shephard; 1950). Hoewel het Chicago Plan (1950), het New York Regional Plan (1950), het Amsterdamsse AUP (1960) en het Greater London Plan op belangrijke punten van elkaar verschillen, laten deze vogelvluchtperspectieven een grote continuïteit zien in de voorstellingswijze en in het zoeken naar een passende afstemming tussen geografische distributie en landschappelijke inpassing.

Kevin Lynch introduceerde aan het eind van de jaren vijftig een notatiesysteem met paden, randen, knopen en *landmarks* als ruimtelijke ankerpunten voor de ervaringswereld (perceptie) van de stedeling (1960). Het noteren van de algemene scenografische perceptie op de kaart biedt een sleutel tot de omvorming van de ruimte tot een leesbaar geheel.



daardoor van iedereen. Het is de naam voor de visuele ruimte waarin alle particuliere ruimteclaims samenkomen en in die zin kan men er ook een reflectie onder verstaan over landschappen waarin geluid of geur samenkomen; alleen zijn die laatste veel minder het voorwerp van een publieke cultuur en collectieve verbeelding. Omdat het landschap van niemand in het bijzonder is en dus van iedereen, is het de juiste plek om te discussiëren over wat wel en niet landschappelijk gedeeld moet worden. De problematische transformatie van het hedendaagse landschap gaat immers in veel gevallen letterlijk over de vervreemding, de onteigening van dit gedeelde landschap ten voordele van exclusieve claims op de horizon.

Daarmee zitten we bij oude stedenbouwkundige vragen die een gelijktijdig antwoord vergen op de vraag hoe ruimte te (ver)delen in territoriale zin en hoe dezelfde landschappelijke ruimte te delen. Dit vergt het soort stedenbouwkundig ontwerp en onderzoek dat zich typisch voltrekt tussen de horizon en de verkaveling, tussen het territoriaal indelen van ruimteclaims (ofwel het bestemmen van de ruimte) en de gemeenschappelijke bühne waarop alle claims als landschap verschijnen. De koppeling tussen regionale planvorming en ontwerp maakt die pendelende beweging tussen beter verkavelen en landschap maken. Op zoek naar een robuuste regionale ruimte die zowel landschappelijk als territoriaal veel kan opnemen. Op zoek naar landschappen die organiseren wat ze opnemen – grids,

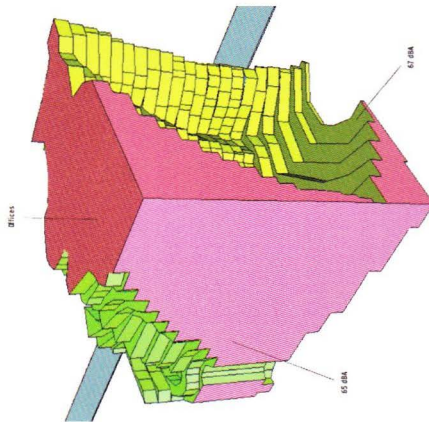
mozaïeken, lijnstructuren die het raamwerk vormen waarin de nieuwe ruimteclaims zich schikken.

### *Zoeken naar nieuwe meekoppelende belangen*

Het denken in landschappelijke termen blijkt ondertussen ook nieuwe aandacht te vestigen op de formatieve krachten die in het landschap werkzaam zijn. Het landschap nodigt uit gelezen te worden als een dynamisch systeem, dat kan voortbestaan dankzij de permanente doorwerking van productie- en reproductieprocessen. Het traceren en kwalificeren van de lijnen waarlangs dit krachtenspel zich voltrekt, is des te meer actueel nu de invloed van een vanzelfsprekende maakconstellatie tanende is. Zijn de verhoudingen tussen stad en agrarisch achterland door de industrialisering van de landbouw reeds lange tijd onderwerp van drastische herziening, en blijken netwerken van economische activiteit op grote schaal geglobaliseerd, inmiddels lijkt ook de ooit zo bepalende volkshuisvesting als ruimteproducerende machinerie aan terrein te verliezen.

De voornaamste kandidaten om deze rollen over te nemen, dienen zich in eerste instantie aan op het snijvlak van, wat in jargon heet, bestuurlijke urgentie en financiële doorzettingsmacht: respectievelijk 'droge voeten' (water) en 'mobiliteit' (infrastructuur). Naast dergelijke veelal publiek geïnitieerde processen, resteert evenwel een indrukwekkende hoeveelheid diffuse ruimtelijke activiteit die zich nu eens

In een ultieme poging om abstracte data (hier met betrekking tot geluidsniveaus langs de snelweg) tot tastbare contextuele gegevens om te zetten, worden in een studie van mrvoy (Winy Maas, Jacob van Rijs & Richard Koek (red.), *Far Max Excursions on density*, 1998) datasets als een soort zintuiglijke landschappen voorgesteld, zoals Penelope Deanes *Noise scape* ( ) en *Acoustic tunnel* ( ). Ook de notatie van de ontwikkeling van infrastructuur en hoogbouw in New York, experimenteel weergegeven door Brian McGrath en Mark Watkins in verschillende tijdruimtelagen ( ), biedt inzicht in netwerken en territoria.







prominent, dan weer in de marge voltrekt; die deels door overheid, deels door de markt wordt bepaald; die soms finaliteit vertoont, soms volkomen opportunistisch is, maar die hoe dan ook de haarvaten vormt van de landschappelijke vitaliteit. In plaats van deze dynamiek achteloos voor lief te nemen, blijkt ze tevens – gedocumenteerd en onderworpen aan een (kritische) analyse – via fijnmazig maatwerk te kunnen worden aangeboord en ingezet voor het sturen van ruimtelijke ontwikkelingen. We kunnen daarbij grofweg een tweetal perspectieven onderscheiden.

Eenzijds de actorrelationele benadering die uit is op het mobiliseren van sociale en economische netwerken vanuit het oogmerk van maatschappelijke innovatie, de ontwikkeling van nieuwe productmarktcombinaties, en gebiedsmarketing. Voorbeeld hiervan vormt een verkenning als *Heerlijkheid Heuvelland* waarin het ontwikkelingspotentieel van het Zuid-Limburgse achterland in relatie tot functies als zorg, recreatie en toerisme wordt verkend.<sup>20</sup> Door puntbronnen van activiteit te organiseren rond collectieve thema's, ontstaat, zo is de hoop, een synergetisch netwerk dat zijn voedingsbodem heeft in lokaal ingebedde dynamiek.

Een tweede, meer ecologische invalshoek legt het accent op zaken als voedselcycli, grondverzet, afvalverwerking, energie- en watergebruik. Deze benadering laat zich typeren als de fysisch-entropische, in de zin dat ze gebaseerd is op het analyseren van ruimtelijke (re-)productieprocessen in termen van gesloten

systemen. Het is een perspectief dat een impliciete kritiek vormt op het neoliberale consumptiedenken en de nadruk legt op bestendige vormen van ketenbeheer. Een aanpak die past bij hedendaagse opvattingen over duurzaamheid en die het landschap als een domein beschouwt van maatschappelijke verantwoordelijkheid en duurzame ontwikkeling.

### Lagenbenadering: een plastic tussen kaart en landschap

De ongecoördineerde ruimte die door de verwijdering tussen kaart en landschap is ontstaan, wordt ondertussen opgevuld door een scala aan (pogingen tot) verbindende figuren. We kunnen ze bijeenbrengen onder de noemer 'lagenbenadering', zij het dat we hiermee een ruimer register beogen dan in de Nederlandse context gewoonlijk onder dit begrip wordt verstaan. De lagenbenadering manifesteert zich in haar kenmerkendste maar wellicht ook banaalste vorm in feite als een techniek van structurele ontleding. Een instrument dat de ruimte uiteenlegt als een stapeling van trage en beweeglijke delen.

Veruit de bekendste indeling in dit opzicht, is de methode die wordt gehanteerd in onder meer de *Nota Ruimte*, waarin een drieledig onderscheid wordt gemaakt tussen ondergrond, netwerken en occupatie.<sup>21</sup> Deze benadering is in wezen strikt analytisch en daardoor zeer beperkt. Het is geen synthetiserende of ontwerpende manier van werken, maar eerder een soort voorbereidende sorteeroperatie. Bij uitbreiding zou de gangbare lagen-

20  
bka Leisure consultants and planners, Urban Unlimited stedenbouwkundigen, Universiteit van Tilburg vrijetijdswetenschappen, Provincie Limburg en Industriebank LIOF, *Heerlijkheid Heuvelland. Nieuwe markten en allianties voor toerisme in het Heuvelland*, Maastricht 2005.

21  
Over cultuurhistorie vermeldt de *Nota Ruimte*: 'In en tussen de lagen zijn sporen aanwezig van de cultuur en de geschiedenis, in de vorm van cultuurhistorische en archeologische waarden, historische landschappen en gebouwde monumenten voor uiteenlopende functies en van diverse bewegingsgroepen. Culturele voorkeuren en gebruiken en met name beleid, dat als het ware bovenop de drie lagen ligt, bepaalt hoe met de drie lagen wordt omgegaan en op welke wijze de burger hier concreet mee wordt geconfronteerd.' Ministeries van vrom, v en w & ez, *Nota Ruimte. Ruimte voor ontwikkeling*, Den Haag 2004.

De cartografische weergave van de stadspatrimonie volgens de methode van de religids door Mario Campi, Franz Bucher en Mirko Zardini (2001), presenteert een functionele lezing van het territorium vanuit het perspectief van onder meer de toerist, de forens en de vogelaar ( ).

Ondanks een eeuw stedenbouwkundige planning lijkt de ruimtelijke orde van het gebied tussen Rotterdam en Den Haag nog het meest op een lappendeken. Willem Jan Neutelings tekende het passende kaartbeeld: *Tapitimetropool* (1988; ).

Een nakomertje van de Londense satellietsteden uit de wederopbouwperiode was de *new town* Milton Keynes (vanaf 1967; ). Het optimistische geloof in de techniek en de zegeningen van de consumptie maatschappij zijn aan de beelden in de prospectus af te lezen.



benadering wel opgevat kunnen worden als prioriteringsinstrument. De lagen representeren immers niet alleen aardrijkskundige differentiaties, ze suggereren tevens een zekere mate van onderlinge organisatie; zowel structureel als procedureel.<sup>22</sup> Soms wordt aan de benadering derhalve de term 'casco' verbonden. Een dergelijke cascobenadering duidt op de ritmiek die wordt ingebracht: de ene laag kenmerkt zich door een tragere dan wel snellere ritmiek dan de andere: de laag met de tragere ritmiek is daarom structurerend en vormt het kader voor ontwikkelingen met een snellere ritmiek. Hierin herkennen we de benadering die in de geschiedschrijving is doorgedrongen vanuit de Annales-groep, waarin onderscheid gemaakt wordt naar structuur (*longue durée*; het bijna onbeweeglijke milieu van klimaat en geografie), conjunctuur en evenement.

Er blijft evenwel een uitgesproken materiële preoccupatie doorklinken in de driedeling die bij bovenstaande aanpak wordt gemaakt. De verdeling wekt bovendien door zijn opgeruimde karakter de aanvechtbare suggestie dat er sprake is van een objectief onderscheid tussen de verschillende niveaus. Het alternatief hiervoor zou kunnen zijn om bij het ontleden van het landschap ook andere, meer expliciet subjectieve, lagen in beschouwing te nemen. Een voorbeeld hiervan vinden we terug in de 'archeologische' methode, zoals geïntroduceerd in het kader van de culturele planologie, waarin tussen maar liefst zeven lagen wordt gedifferentieerd.<sup>23</sup>

Het landschap van de:

1. sedimentatie (abiotische processen);
2. cultures (cultivatatie);
3. kunstgrepen (infrastructuur, netwerken);
4. nederzettingen (bezettingsdynamiek);
5. geest (mentale, intellectuele en symbolische landschappen);
6. kansen (richtinggevendende aanknopingspunten voor nieuwe concepten gehaald uit de lagen 1-5);
7. interpretatie (geldigheid van de lagen 1-6, deze zijn namelijk ingegeven door de wens tot interventie en hebben dus een interpretatief moment).

Wat opvalt, is dat zowel lagen worden benoemd die de werkelijkheid min of meer objectief lijken te beschrijven, zoals sedimentatie en infrastructuur, als uitgesproken interpretatieve lagen. Het bijeenbrengen van deze twee ogenschijnlijk diametraal andersoortige geledingen werpt de vraag op of de lagen wel zo hiërarchisch zijn als hun stapeling suggereert. Meer concreet lijkt het erop dat de uitgebreide opbouw zinspeelt op een mogelijke omkering van het model; of liever gezegd, een wisselwerking tussen de lagen in beide richtingen. In plaats van de lagenbenadering uitsluitend te begrijpen als een systeem waarin de weerbarstige lagen de flexibiliteit in structurele zin organiseren, kunnen de lagen tevens opgevat worden als opeenvolgende niveaus van rationalisatie, waarbij elke opvolgende laag de voorgaande transcendeert. Sluipenderwijs dient zich hier aldus wederom de kwestie van het

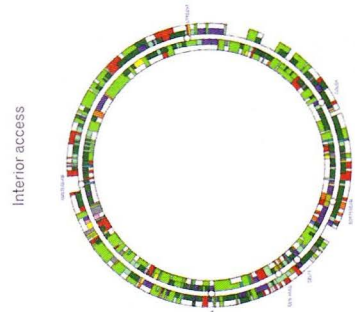
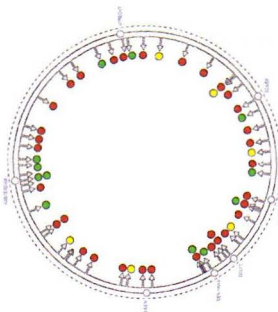
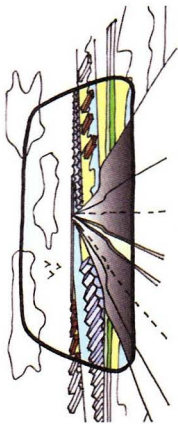
22

Zie ook: M. Hajer & D. Sijmons (red.), *Een plan dat werkt. Ontwerp en politiek in de regionale planvorming*, Rotterdam 2006.

23

Naar: J. de Graaf & Lust, 'Scherp zien. Naar een cultuurkunde van 't vrije veld', in: A. Aarsen e.a. (red.), *Cultuur en stedelijke vernieuwing. Denkboek voor de cultuurimpuls*, Den Haag z.j., 172-189.

De blik vanuit de auto op het Nederlandse landschap in al zijn facetten, weergegeven als *view from the road* door bureau Vista landscape and urban design, is onderdeel van het routeontwerpproject, *Regenboogroute A12* (2004; 2007). Dit project werd voorafgegaan door *Holland Avenue* (Mecanoo, 2002; ), een wegenatlas waarin informatie is opgeslagen die van betekenis is voor de perceptie van de weggebruiker.



contingentiebeheer aan, ditmaal vermomd als archeologisch project.

Veel explicieter nog wordt het thema van de contingentie aangeroerd in de benadering van gelaagdheid zoals voorgesteld door geograaf Mitch Rose.<sup>24</sup> Bij Rose zijn de lagen definitief uitgekomen uit de systematische clubsandwich. Het zijn driedimensionale platen geworden – reliëfs – die elkaar afwisselend bedekken, insluiten, afsnijden en doorboren. Rose hanteert hiervoor de begrippen 'plateau', 'labyrint' en 'piramide'.

- Het plateau – ontleend aan Deleuze – is de immanentiaal, een geheel van werkingen, de laag van de contingentie, waarbij die werkingen als individuele krachten kunnen worden herkend, maar ook kunnen worden gestuurd door een inherent vitaal principe.
- Het labyrint is in feite het veld van interpretatiemogelijkheden en ontwerpvoorstellen. Hoe kan in dit labyrint een verhaal worden geschreven? De ontwerper kan er in principe overal in en overal uit. Het labyrint is, met andere woorden, een rizoom.
- De piramidale laag is de laag van de cultuurhistorische artefacten, de monumenten die zijn opgericht, een symbolische laag ook. Het is deze laag van waaruit cultuurhistorie wordt opgebouwd, die aanleiding geeft tot bijvoorbeeld canonvorming, erfgoedtoerisme, maar ook tot het beschermd stadsgezicht.

Niet alleen zinspeelt Rose op de filosofie van Deleuze – die immers zelf was geïnspireerd

reerd door het werk van Duns Scotus, de filosoof van de contingentie – maar ook op dat van Bataille. Hij introduceerde het concept van de piramide als teken van de menselijke ambitie, de uitdaging, ja, zelfs, van het exces.

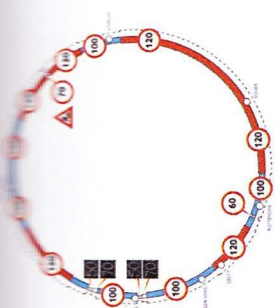
#### *Van structureren naar contextualiseren*

De notie dat lagen niet roerloos als schetsvellen op elkaar liggen, maar ingebed zijn in een complexe ruimtelijke code, wordt wellicht het meest pregnant uitgedrukt door de metafoor van de palimpsest. Het landschap als palimpsest interpreteren betekent voor André Corboz – die spreekt over een 'archeologisch concept van de stratificatie' – dat het landschap een oppervlak is met een origineel vel tekst dat mogelijk uit een ver verleden stamt, en dat sindsdien vele malen opnieuw beschreven is.<sup>25</sup> De grondoppervlakte, zoals we die nu waarnemen, is daarmee een gelaagd geheel van betekenissen en imprints geworden. Fysieke markeringen en belijningen zijn hierin gedurende een lange periode geaccumuleerd. Oude structuren werden deels vervangen door nieuwe structuren, nieuwe interpretaties bedekken de oudere teksten, nieuwe netwerken hebben eerdere vernietigd of minder belangrijk gemaakt, maar toch kunnen de eerdere tekstlagen herontdekt worden.

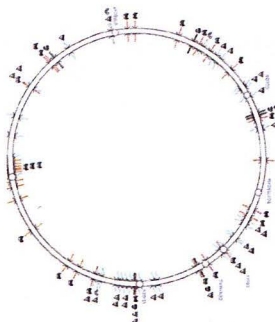
Om zijn gewenste benadering van het landschap als palimpsest te onderbouwen, traceert Corboz een aantal benaderingen in interpretatie en representatie van het landschap. Ten eerste bestond er de pragmatische visie, waarin het land op abstrac-

<sup>24</sup> M. Rose, 'Landscapes and labyrinths', *Geotforum*, 33 (2002) 4, 455-457.

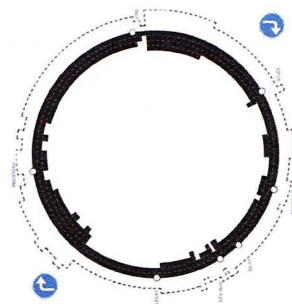
<sup>25</sup> A. Corboz, 'Le territoire comme palimpseste', *Diogene*, 121 (1983), 11-12.



Designated speed



Perceived crossings (sub)



Number of lanes

te en reductieve wijze werd opgevat als hulpbron of middel. De bodem werd van bovenaf in kaart gebracht om economische en militaire doeleinden te dienen. In zekere mate kon het land zelfs door de kaart vervangen worden: het kon worden aangepast omdat de kaart kon worden gemanipuleerd. Vanuit dit perspectief werd het landschap een object van moderne systeemplanning en andere recentere digitale methoden. Gelijktijdig werd in de vroegmoderne visie ook een tegenovergesteld perspectief gehanteerd. Hierin werd het landschap gezien als de vluchtweg van de stedeling; de natuur als een curatieve omgeving, waarin de menselijke geest ruimte had voor ontplooiing. Het landschap werd daarmee in de tweede interpretatie tot een mystieke entiteit, waarmee de mens zich kon verbinden. Deze twee perspectieven duiden op een gelijktijdigheid van een rationele en een romantische benadering van landschap, die hun oorsprong vinden in de vroege moderniteit van de achttiende en negentiende eeuw.

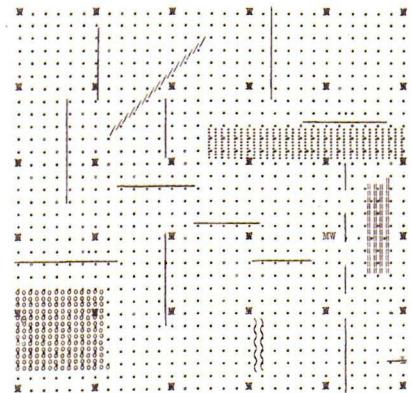
Corboz roept, verdergaand dan deze twee alternatieven, op tot een professionele ethiek van de ontcijfering, die zorgzaam is en de identiteit van de bodem bewaart. De betekenis van landschap zou herontdekt moeten worden, opnieuw uitgevonden. Het landschap is een constructie, een project, een product, een artefact – wat meer intrinsieke waarden inhoudt dan een eenmalig resultaat van een plan of ontwerp. Zo bestaat er een sterke emotionele verbinding tussen

mensen en landschappen. Hieraan zou de palimpsestische benadering recht kunnen doen, aldus Corboz.

De term 'palimpsest' laat echter vaak een te beperkte interpretatie zien: palimpsest zou dan slechts aanduiden dat het landschap uit lagen bestaat, en dat een onderliggende, vooralsnog onzichtbare laag een tip van een andere geschiedenis zou kunnen oplichten en als inspiratie zou kunnen dienen. In feite komt deze interpretatie neer op een kritiek op het tabularasaprinncipe. Maar palimpsest is meer dan postmoderne kritiek op de metafysische destructie van het modernisme en de categorie van de synchrone contingentie: het wegschrappen van de oude tekst om er in eigen modern handschrift een geheel nieuwe overheen te kunnen schrijven. Een nieuwe laag betekent niet altijd de teloorgang van de oude laag. Een nieuwe laag kan juist bewust zijn aangebracht om de oude te versterken. De oude tekst, of delen daarvan, bewust overschreven om de betekenis van de – aldus ontstane nieuwe – tekst als geheel te versterken. Dat is de kern van de palimpsestische literatuurtheorie.

#### *Het belang van het 'labyrint'*

De behandeling van het landschap als palimpsest roept onwillekeurig associaties op met een andere benadering, voortgaand op de basismetaphoor stad en landschap als tekst, die opgang heeft gemaakt in het erfgoeddebat, namelijk de biografie van het landschap.<sup>26</sup> In deze biografie worden lagen onderscheiden vanuit het



In de jaren zestig werd, in de voorbereiding van het project *No-Stop City* (Archizoom Associates, 1968; [10]), de vorming van de stad door Andrea Branzi voorgesteld met behulp van niet-figuratieve diagrammen. In letterlijke zin betreft het een opeenstapeling van verschillende tekenpatronen op een basaal grid, alle gemaakt met behulp van een ouderwetse typemachine.

26 N. Roymans, F. Gerritsen, C. van der Heijden, K. Bosma & J. Kolen, 'Landscape biography as research strategy. The case of the South Netherlands Project', *Landscape Research*, 34 (2009) 3, 337-359.



streven te komen tot een geschiedenis van de lange duur, met essentiële actoren als kerk, industrie en volkscultuur. Experimenten met het concept op de Brabantse zandgronden hebben laten zien dat deze aanpak in staat is een nieuw soort kennis en verbanden bloot te leggen, maar vanuit het oogpunt van het ontwerp tevens zijn beperkingen kent.<sup>27</sup> Wanneer door het schrijven van een biografie een sluitende en verklarende tekst van het landschap ontstaat, wordt het labyrint van de ontwerper in feite opgeheven. De ontwerper wordt geconfronteerd met een verhaal, waarop het moeilijk is om inbreuk te maken, hij wordt teruggedrongen naar de (geconstrueerde) piramidale laag in voortdurende confrontatie met het plateau.<sup>28</sup>

De palimpsestische benadering veronderstelt het ontwerp een creatieve respons op het landschap als historische gelaagdheid, waarbij alle in en onder het maaiveld verborgen sporen en patronen moeten worden 'opgedolven', alvorens enige creatieve respons is toegestaan. Maar die creatieve respons gaat wel uit van verbanden tussen de verschillende lagen, in termen van 'hypograaf' (de onderliggende tekst, het in eerste instantie onzichtbare landschap), 'hypertekst' (de nu leesbare tekst, het nu aanwezige – opnieuw ontworpen – landschap) en de 'hypogrammen' (losse historische gegevens). De premisse van Belvedere, 'behoud door ontwikkeling', impliceert het standpunt dat de onderliggende hypograaf bepaalt, maar dat deze zo willekeurig kan zijn afgeschraapt, dat de huidige

landschappelijke hypertekst meestal als een collage moet worden beschouwd. Te midden van die collage bevinden zich dan weer de hypogrammen, bijvoorbeeld in de vorm van monumenten, die samen met de hypograaf als permanenties worden opgevat.

De vraag is echter, en in het antwoord daarop kan de rijkdom van de palimpsestische benadering liggen, of de hypograaf altijd determinerend moet zijn. Dan wordt het labyrint waarin de ontwerper zich thuis voelt, opgeheven, wordt zijn creatieve respons in het schrijven van een nieuwe hypertext beperkt. Aan de andere kant: als hij of zij wordt gedwongen zijn verhaal te ontwerpen, gedreven vanuit enkel ambitie en uitdaging, dwars door en over de hypograaf heen, met behoud van slechts willekeurige hypogrammen, dan ligt de wereld van het exces op de loer.

#### Cartografie: de hybride natuur van de kaart in ontwerp

Zoals het landschap en de lagenbenadering een tweede leven zijn begonnen, krijgt ook de kaart de laatste jaren meer en meer aandacht van ontwerpers. Deze herleving is in zekere zin opmerkelijk, want als er één instrument met recht tot op de draad versleten mag worden genoemd, is het wel de kaart.

Een kaart biedt in wezen een cartesiaanse, euclidische voorstelling van het territorium en de werkelijkheid om ons heen. Ze stelt ons in staat om van het ene naar het andere punt te reizen, om te navigeren, oorlog te voeren, belastingen te innen of

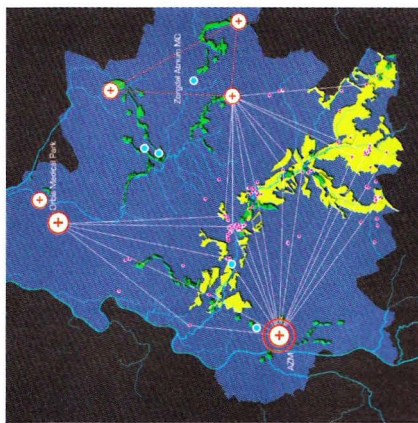
27

R. Brons (red.), *Magazine Vier. Podcasting cultuurgeschiedenis. Case: de toekomst van Zandstad*, Rotterdam 2007.

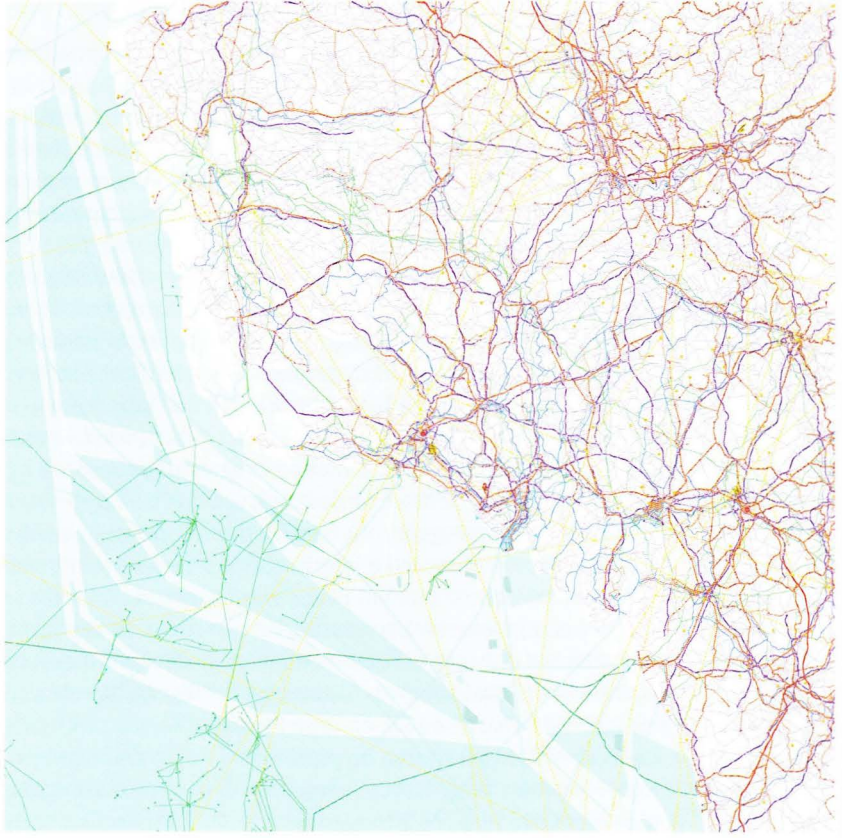
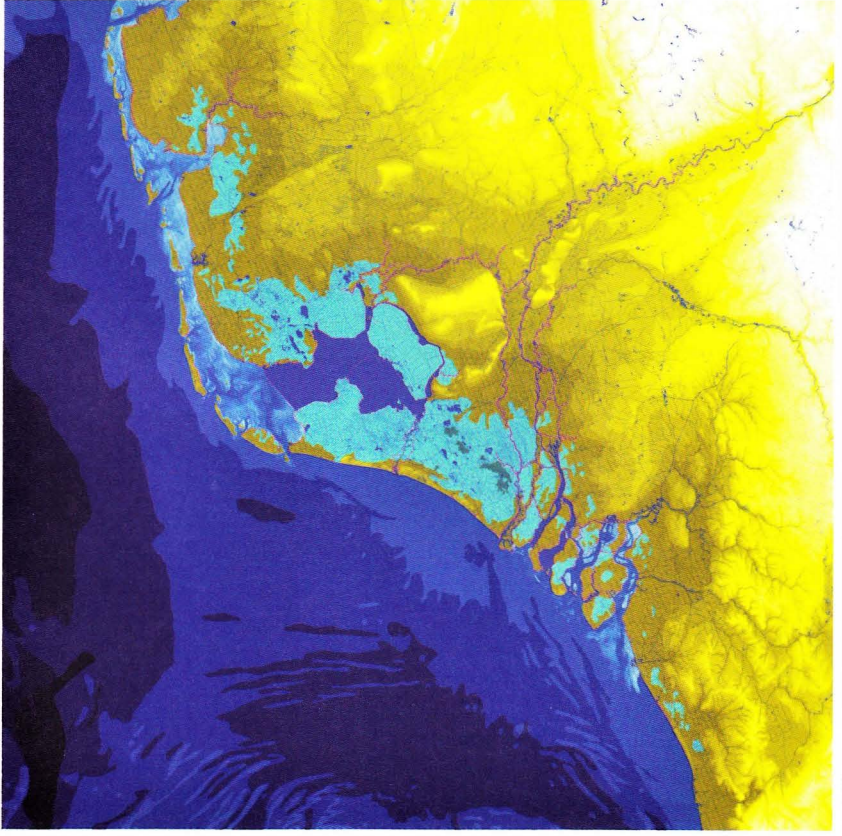
28

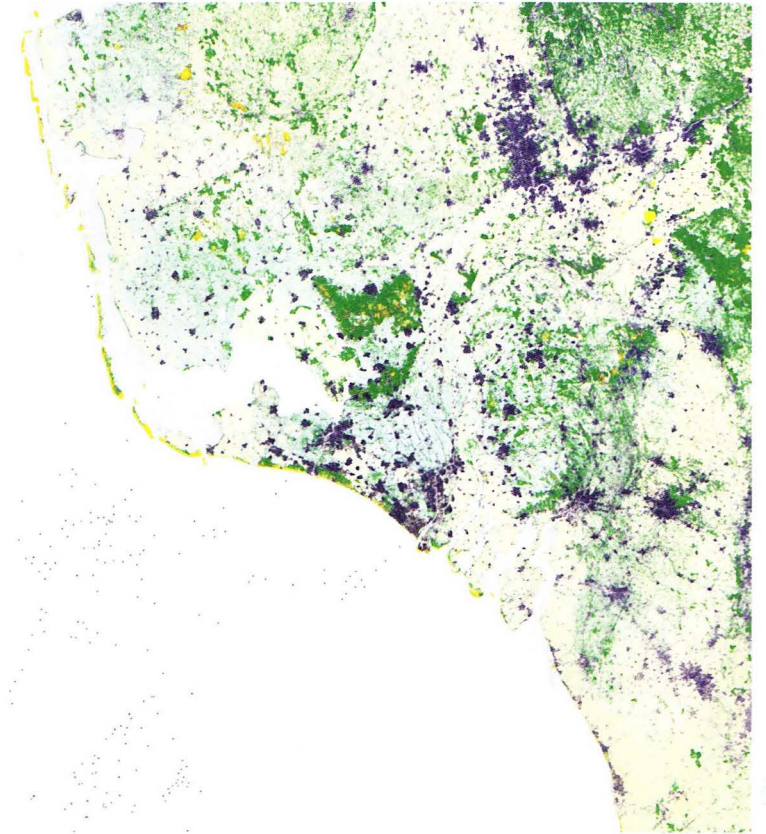
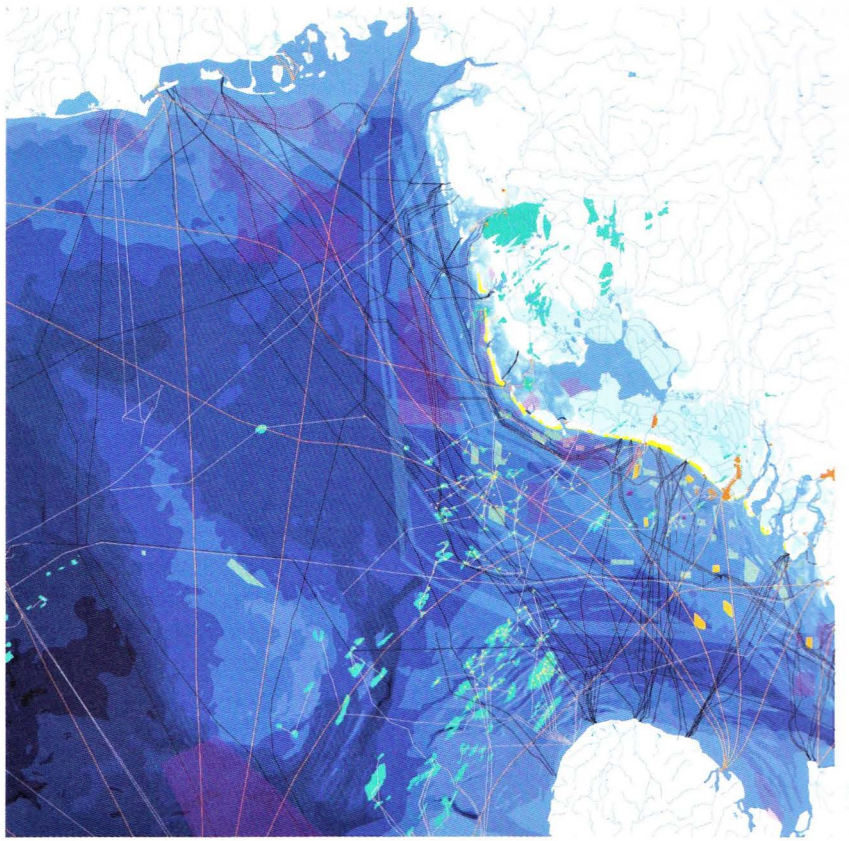
Een andere, veel gehanteerde term die in de omschrijving van Belvedere terugkomt is 'genius loci'. In dit fenomenologische begrip is de (niet te loschenden) suggestie opgenomen van het onderscheidende karakter van een landschap: van een eigen geschiedenis of mentaliteit en cultuur van ontstaan en bewerking. In de oorspronkelijke betekenis is de genius een geest die van buitenaf neerstrijkt en aan een persoon (of plaats) een bepaalde signatuur verschaft. De genius lokaliseert zich op een bepaalde plek, en voegt in die zin iets toe aan een landschap. De ontwerper die altijd open moeten staan voor beide genii, de 'exogene' en de 'endogene' genius loci. Ch. Norberg-Schulz, *Genius loci. Towards a phenomenology of architecture*. Londen 1980.

In het project *Futureland* (Hasselt 2008) van de lokale consultants and planners en bureau Urban Unlimited wordt aan de hand van kaarten gezocht naar aanleidingen voor nieuwe ruimtelijk-economische arrangementen voor de *slow region* Zuid-Limburg.



Op nationaal niveau treffen we de lagenbenadering voor het eerst aan in de *Nota Ruimte* (2004; 2007; 2012). Bureau must visualiseren de ondergrond, de netwerken en de occupatie, met als toegift een kaart van de Noordzee (2012).





29

Kaarten kunnen op talloze manieren worden ingedeeld. Enkele overzichtswerken die in dat opzicht overtuigen, zijn: J.-L. Rivière (red.), *Cartes et figures de la terre*, Parijs 1980, en J.B. Harley & David Woodward (red.), *The history of cartography*, Londen 1987-heden.

30

Denis Wood spreekt in dat opzicht liever over kaarten als 'proposities'. D. Wood & J. Krygier, 'Ce n'est pas le monde (This is not the world)', in: M. Dodge, R. Kitchin & Ch. Perkins, *Rethinking maps. New frontiers in cartographic theory*, Londen/New York 2009, 189-219.

31

J.-M. Besse, 'Cartographe, construire, inventer. Notes pour une épistémologie de la démarche de projet', *Les carnets du paysage*, (2001) 7, 126-145.

32

Ibid.

33

M. Wigley, 'Il luogo/On Site', *Lotus International*, 95 (1997), 119.

34

B. Colenbrander, 'In tijden van globalisering. Verkenning van een gekrompen wereld', in: R. Brons, J. Rodermond & G. Wallagh (red.), *Magazine Drie. Een cultuur van ruimte maken. Ontwerpen aan geschiedenis*, Rotterdam 2005, 64.

beslissingen te nemen.<sup>29</sup> Zo is een topografische kaart een geijkte selectie van wat we kennen en als relevant beschouwen, volgens criteria die we al honderd jaar volgen. Het is een kaart die ons voorstelt om op die specifieke manier naar de realiteit te kijken, een algemeen aanvaarde voorstelling van de werkelijkheid 'daarbuiten'.<sup>30</sup> Het ingeslepen beeld van dergelijke kaarten lijkt echter te verhullen dat de kaart boven alles een constructie blijft: de kaart brengt dingen bij elkaar die nooit vanuit het standpunt van een enkele waarnemer zichtbaar zouden zijn. Het beeld van de kaart is in die zin altijd een geconstrueerde blik. Het is een synthetische, synoptische en tegelijk ook selectieve blik op de werkelijkheid,<sup>31</sup> die ons, binnen de chaos en de veelheid van de dingen daarbuiten, in staat stelt onze aandacht te richten en te focussen. De kaart biedt een specifieke vorm van aandachtselectie en filtert tussen de werkelijkheid en wat daarin voor de kaartmaker van belang is.

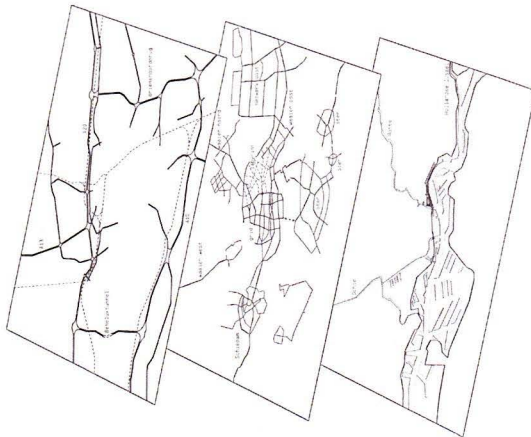
Deze spanning tussen de werkelijkheid van het territorium en haar inherent selectieve en geconstrueerde voorstelling in de kaart, maakt de kaart echter ook bij uitstek inzetbaar bij ontwerpen. Jean-Marc Besse definieerde eerder al kaarten niet zozeer als een weergave van de realiteit, maar veel meer als voertuigen van een project vóór de realiteit, *un projet vis-à-vis de la réalité*.<sup>32</sup> De werkelijkheid of het territorium, zo stelt hij, ontstaat pas bij gratie van het project 'de kaart'. Een cartografisch project is daarmee zeker nog geen ontwerp, maar, zoals ook Mark Wigley

aantoonde voor bouwprojecten, een site of context is juist het gevolg van het project of het plan om te bouwen. De notie van site, context of territorium lijkt aan die van het project vooraf te gaan, maar het territorium ontstaat vaak juist pas via de voorstelling van het project.<sup>33</sup> Een kaart kan door 'de selectie van wat getoond wordt en wat weggelaten is [niet alleen] nauwkeurig de opgave definiëren',<sup>34</sup> maar is op zichzelf reeds de kiem van een ontwerp.

Evengoed kan geen enkel ontwerp een uitspraak doen over de werkelijkheid, zonder een voorstelling van die werkelijkheid. Deze voorstelling van de kaart is in beginsel een visuele voorstelling, die de kaart een concreetheid en herkenbaarheid levert die vaak sterker is dan het talige discours. De kaart mag daarom wel oud of versleten lijken, maar blijft tegelijk ook een uiterst buigzaam en hybride instrument. De kaart beweegt zich tussen object en subject, tussen het territorium en zijn interpretatie, en bemiddelt tussen lezing en project, tussen wat we aantreffen en wat we 'kunnen willen'. Dit selectieve en hybride karakter van de kaart lijkt vandaag aan de basis te liggen van haar potentie als ontwerpinstrument. Toch waren het precies deze selectiviteit en tweeslachtigheid die de kaart recent tot het geliefde voorwerp maakten van kritiek en disappreciatie.

Het moderne project verhief de kaart tot een objectieve, empirische werkelijkheid, verheven boven de interpretatie van personen of subjecten. In de traditie van het moderne deed de kaart dienst als een objectieve weergave van de realiteit

Rotterdam is in lagen uiteengelegd door Frits Palmboom (1987; ...). Hij analyseert de stad als een verstedelijkt landschap, dat is gecomponeerd uit drie zelfstandige lagen: het verloop van de rivieren en dijken, het stelsel van stadsstraten en de verkeersmachine van snelwegen en spoorlijnen.



'daarbuiten', het territorium of het landschap. Dit objectief-wetenschappelijke discours waarin de kaart zich hulde, zou pas laat op de korrel worden genomen. Critici, met name de geograaf J.B. Harley, legden de basis van een omvangrijke cartografische kritiek die zich richtte tegen de overheersende wetenschappelijke epistemologie van de kaart als een objectieve vorm van kennisweergave. In zijn bekendste artikel 'Deconstructing the map' ontmantelt Harley de kaart als een uitdrukking van macht, een instrument dat inherent en van nature doordrongen is van retoriek en subjectiviteit.<sup>35</sup> Dit nieuwe, 'antivisuele' paradigma<sup>36</sup> beschouwt het visuele van de kaart als onderschikt aan het talige en het sociale, registers die als enige bij machte zouden zijn om een verklaring te bieden voor het inherent 'manipulatieve', visuele karakter van kaarten.

Deze kritiek raakt echter slechts ten dele aan de praktijk van ontwerpen, ook al valt zij wel degelijk samen met een antivisuele periode in planning.<sup>37</sup> Kaarten verdienen niettemin kritiek, zo schrijft James Corner, voor de rol die ze spelen in het ongeoorloofd uitoefenen van macht en autoriteit.<sup>38</sup> Echter, in de praktijk van het ontwerp hebben kaarten juist ook een 'bevrijdende en emanciperende rol'.<sup>39</sup> Ontwerpers opereren op het snijvlak van kennis en beïnvloeding. Hun kaarten en ontwerpen balanceren hierdoor op het kantelpunt tussen kennis en overreding, tussen weergave en verlokking. Een kritiek op de inherente subjectiviteit van de kaart biedt daarom nauwelijks houvast bij het

duiden van de rol en de potentie van de ontwerpkaart. Juist deze subjectiviteit, stelt Corner, maakt kaarten tot een potentieel productief en bevrijdend instrument in het ontwerp. Kaarten kunnen het bestaande herformuleren. In het puin (schuim?) van het heden en het verleden weten ze soms een geheel nieuwe wereld bloot te leggen.

Corner, zelf een landschapsarchitect, ziet om die reden ook een belangrijke kritische rol weggelegd voor de kaart die zich bedient van en afzet tegen de fictie van representatie. Wat planners tekenen en karteren, wat ze denken dat de werkelijkheid is, beantwoordt aan collectieve conventies, die aangegrepen kunnen worden en niet alleen blootgelegd. Corners ideeën lijken in dit opzicht, naast een pleidooi, ook een kritiek te vormen op de fictie en subjectiviteit van representatie. Daarmee lijkt de kritiek op de kaart weer uit te komen bij het begin: kaarten zijn geen spiegels van een objectieve realiteit, noch uitingen van spanningen die zich elders afspelen – tussen subjecten, in het discursieve of buiten het visuele. Bruno Latour volgend, gaan kaarten misschien juist wel over objecten, maar blijken deze objecten veel meer hybride, complex en verknoopt dan tot uiting komt in de reductieve paradigma's waarmee ze tot nog toe werden benaderd.<sup>40</sup>

#### *De synoptische kaart als shortcut*

De kaart lijkt daarmee weer klaar om herontdekt te worden als een bruikbaar hulpstuk in het ontwerp. Ze biedt daarbij soms *shortcuts* tussen de complexe werkelijkheid

<sup>35</sup> J.B. Harley, 'Deconstructing the map', *Cartographica*, 26 (1989) 5: 1-20.

<sup>36</sup> G. Soderström, *Des images pour agir. Le visuel en urbanisme*, Lausanne 2000.

<sup>37</sup> P. Hall, 'Geography and planning: a new version of an old story?', *New Geographies*, 2000: 1, 146-155.

<sup>38</sup> J. Corner, 'The agency of mapping: speculation, critique and invention', in: D.E. Cosgrove (red.), *Mappings*, Londen 1999, 213-252.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 213.

<sup>40</sup> B. Latour, *Reassembling the social*, Oxford/New York 2005, 144.

41 Soderström spreekt in dat opzicht van cartografische visualisaties als 'une médiation qui sélectionne, agence, transforme son référent plutôt que le re-présenter'. Soderström, 2000, p. 24.

42 A. Mathur & D. Da Cunha, *Mississippi Floods: Designing a Shifting Landscape*, New Haven/Londen 2001.

43 A. Berger, *Reclaiming the American West*, Princeton 2000.

44 Corners tekst zelf grijpt de contrasterende kaarten van *land art* en *situationisme* aan (bijvoorbeeld Guy Debord en Robert Smithson), om aan te tonen dat kaarten totaal andere verhalen kunnen vertellen (Corner 1999). Ze vallen niet onder de gebruikelijke paradigma's en stammen uit onderscheiden, parallelle *knowledge communities*. C. Perkins, 'Cartography: mapping theory', *Progress in Human Geography*, 27 (2003) 3, 341-351.

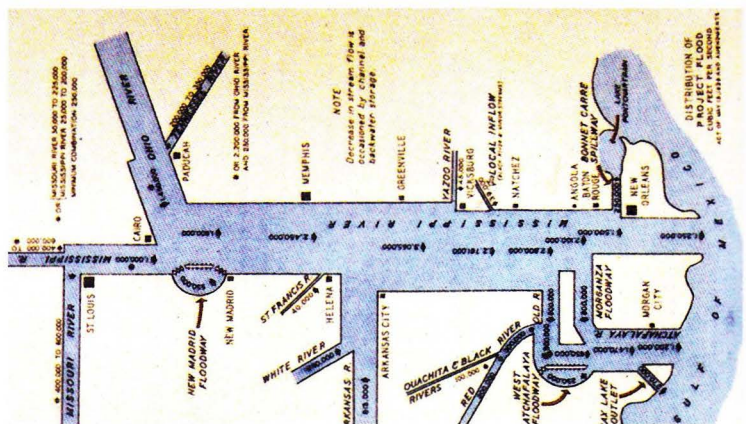
45 E. Chapel, 'Le dessin urbain, entre conception et concertation', in: Y. Tsiomis (red.), *Matières de ville: projet urbain et enseignement*, Paris 2008, 192-197.

en het landschap.<sup>41</sup> Een deel van de recente, cartografisch geënte ontwerpbenaderingen lift, parallel met Corner, mee op een kritiek van de fictie van representatie. Zo plaatsen de kaarten van landschapsarchitecten Mathur en Da Cunha een landschappelijke voorstelling van de Mississippi tegenover de hydraulische, planologische figuren waarmee deze rivier gedurende decennia werd bedwongen.<sup>42</sup> Hun landschappelijke kaarten amenderen de technocratische, op een waterstaatkundige beheersing gerichte lezing van de Mississippi en bieden daarmee een ander perspectief voor de ontwikkeling van dit gebied. Dit leidt tot een gelaagde, alternatieve lezing. In de kritische, cartografische afstand die wordt genomen, lijkt een ander potentieel voor het territorium te worden ontvouwd. Kaarten zoals die van Mathur en Da Cunha verkennen alternatieve landschappelijke interpretaties op basis waarvan nieuwe projecten kunnen worden benoemd.

Een meer openlijke kortsluiting tussen de voorheen complementaire ruimtes van kaart en landschap (*l'espace perçu* en *l'espace conçu*) is terug te vinden in de kaarten van Alan Berger. De cartografie van Berger biedt een lezing van het territorium, maar levert tegelijk onverhoedse, zij het nauwelijks uitgesproken bypasses naar het schakelbord van het landschap.<sup>43</sup> In een synoptische blik die een verre echo vormt van Geddes' leesbare, beheersbare wereld, worden diverse lezingen van mechanismen en operaties van mijngebieden overschreven met kwantitatieve

data, teksten en verschillende vormen van fotografisch bewijsmateriaal. Hierdoor ontstaan vrij gelaagde beeldcomposities. De schema's en mechanismen van het territorium worden op de kaart gedeconstrueerd en de flarden en stukjes worden grafisch opnieuw geassembleerd tot nieuwe narratieven. Deze worden echter niet gebundeld tot een eenduidige lezing, zodat de suggestie ontstaat dat de lezing van de kaart opzettelijk en speculatief aan ieders (her-)interpretatie wordt overgelaten. De kaart werpt nieuwe interpretaties op, maar beschouwt die niet als nieuwe sluitende verklaringen. Juist in de speculatie en het uittekenen van vermoedens, staat de kaart open voor bijsturing en weerlegging.

De kaart fungeert zo als een voedingsbodem voor nieuwe benaderingen. Net zoals Corner, Mathur en Da Cunha is ook Berger landschapsarchitect. Hun kaarten en pleidooien wijzen erop dat de kaart een inlaatklep is geworden van landschapsarchitectonische benaderingen. Traditioneel vormt de kaart een dankbare proeftuin voor van elders geïmporteerde kennis, zoals de kunsten,<sup>44</sup> stadsgeschiedenis,<sup>45</sup> geologie, maar ook het landschap. De kaart weerspiegelt de recente opkomst van het landschap die het zelf ook voedt. Kaarten bieden zo een concreet registratiemiddel voor de veranderingen van territorium, maar vormen tegelijk ook een zichtbare peilstok voor de transformatie van de ontwerpdiscipline zelf. De kaart geldt in deze zin als een spiegel van de staat van het ontwerp.



De kaart kan ook een contrasterende functie hebben. De technische weergave van de Lower Mississippi als waterstaatkundig stroomschema (1952; 1999) moet het opnemen tegen een landschap van meanders (2001; 2007).

### Epiloog

De veelvuldige inzet van kaart, landschap en lagenbenadering geeft blijk van een onvermoed vermogen om de regionale transformatieopgave opnieuw op scherp te stellen. Daar waar ze aan slagkracht en precisie hebben ingeboet, lijken ze tegelijk aan kritisch vermogen te hebben gewonnen. Dit kritisch vermogen hangt in belangrijke mate samen met de manier waarop een teruggekeerd historisch bewustzijn te hulp komt bij het geleidelijk ombuigen van vijftig jaar moderniteits- en planningskritiek tot een constructief verhaal. Geleidelijk lijken de ontwerpdisciplines zowel de nostalgie naar de coherentie van het moderne project als het doorgeslagen postmoderne *anything goes* te verruilen voor een constructief perspectief met een hoofdrol voor de ontwerper. Niet als de ultieme synthesesmaker; niet als diegene die zich op de totaliteit, de volledige coherentie en de ontoelaatbare reductie beroept; evenmin als de postmoderne grapjas die willekeur tot kunst verheft; maar als de meester van de gelegenheidsconstructie, van de krijgslist, balancerend tussen rede en verbeelding.

