

De blik naar buiten

Net zozeer als de komst van de fotografie van invloed is geweest op de moderne kunst, was het nieuwe medium zelf mede bepaald door de kunst van vóór haar tijd. In zijn bekende essay *Before Photography* schrijft Peter Galassi dat 'the early uses of photography satisfied needs that existed before its invention.'¹ Hij benadrukt dat de uitvinding van de fotografie in het begin van de negentiende eeuw niet alleen een technische achtergrond had van optische principes en chemische procedés, maar dat ze ook een esthetische kant had; namelijk de wijze waarop de werkelijkheid werd beschouwd en in beeld gebracht binnen de tradities van de schilderkunst. Deze ontwikkeling vond haar oorsprong in de uitvinding van het centraal perspectief in de Renaissance en in het gebruik van de camera obscura. Maar het was met name in de decennia voorafgaand aan de komst van de fotografie dat zich in de schilderkunst een nieuwe kijk op de werkelijkheid leek aan te dienen. Onderwerpkeuze en wijze van weergave kregen steeds meer het karakter van een terloopse registratie met een snapshot-achtige kwaliteit. Deze verandering is minder zichtbaar in de verhalende historieschilderkunst en in traditionele genretaferelen, maar toont zich vooral in de weergave van het landschap. In de late achttiende en begin negentiende eeuw geven veel schilders het landschap weer in het realisme van haar natuurlijke verschijning. Niet als een geïdealiseerd panorama of een verheven decor maar als een uitsnede van de dagelijkse omgeving. In dit opzicht zijn vooral de schilderijen en schetsen interessant die als door een venster lijken te zijn gemaakt. De schilder kijkt vanuit zijn kamer of atelier naar buiten en legt vast wat hij waarneemt. Een akker of bos, een deel van een weg, enkele daken en misschien wat verre figuren. Het is een wijze van registreren die korte tijd later door de camera zal worden overgenomen en die een ongeunstelde waarachtigheid kent. Maar het realisme van de fotografie is net zo gekaderd als de blik uit het venster; de weergave is immers bepaald door het moment van de opname, het standpunt van de fotograaf en de omstandigheden van licht en schaduw. Het zijn deze condities die in belangrijke mate de kwaliteit van de foto bepalen. Het kader van de fotografie is haar begrenzing in plaats en tijd. Verloop en verandering spelen zich buiten het beeld af. Tegelijk is de foto juist een getuigenis van dit proces doordat het de tijd in gestolde beweging heeft vastgelegd.

¹ Catalogustekst bij de tentoonstelling *Before Photography. Painting and the Invention of Photography*, The Museum of Modern Art, New York, 1981, (pp. 9-31), p. 11.



Friedrich Wasmann, *Zicht uit het venster*, ca. 1833, olieverf op papier, 24 x 19 cm., Kunsthalle Hamburg

Het is geen toeval dat de opkomst van de fotografie samenvalt met een herontdekking van het landschap. In een tijd waarin urbanisatie en industrialisatie onstuitbaar lijken, representeert het landschap een andere tijd. Of op z'n minst een ander ritme. Het landschap vertegenwoordigt ruimte, natuur en buitenleven. Vanuit stedelijk perspectief een andere wereld, voor sommigen vreemd en voor anderen juist een gebied van verlangen. Tegengesteld aan de trek naar de stad kent de moderne wereld tegelijk een vlucht naar buiten; stedelingen zoeken rust en ruimte, toerisme wordt een nieuwe bedrijfstak en 'het platteland' staat voor waarden en tradities die menigeen niet meer kent. Maar zoals het fotografische venster het landschap inkadert, zo kent ook iedere karakterisering van het landschap vanzelfsprekende beperkingen. Het landschap is immers altijd in beweging en heeft geen vaste vorm. De tijdloosheid is slechts schijn en is in werkelijkheid hoogstens een vertraagd veranderen. Niet alleen in het verloop van jaargetijden en natuurlijk proces, maar

ook in alle ingrepen en aanpassingen van beheer, gebruik en inrichting. Daarbij is de scheidslijn van stedelijke ruimte en landschappelijk gebied diffuus; buitenwijken, bedrijventerreinen en infrastructuur vormen een rafelige begrenzing van stad en platteland. Het landschap is dus net zomin eenvormig als tijdloos. De dynamiek van het landschap ligt verborgen in de processen en de patronen waarin mensen elkaar en hun omgeving ontmoeten. Daarmee is het landschap een natuurlijke én een sociale ruimte.

‘Elk landschap is de spiegel van de samenleving die het bewoont’ schrijven Jan Kolen en Ton Lemaire.² Dit impliceert dat het doen en denken van onze samenleving zich projecteert in het landschap waarin het bereik heeft. Economische ontwikkeling, ecologische problematiek en culturele beleving krijgen uitdrukking in het landschap en worden zowel collectief als individueel ervaren als onderdeel van onze leefwereld. Iedereen kent wel de herinneringen die verbonden zijn aan specifieke locaties, het sentiment van landschap en seizoen, de zorg over de teloorgang van de natuur en de uitdaging van een ‘verre bestemming’. Aan de beleving van het landschap lijkt het avontuur van het reizen nauw verbonden. De geografische scheiding van stedelijke en landschappelijke ruimte lijkt vooral ook een mentale scheiding in de wensen en waarden die we als samenleving formuleren. Naast woon- en werkruimte vinden we rust en ruimte van belang en naast voortgaande modernisering hechten we betekenis aan oorspronkelijkheid, herinnering en historisch bewustzijn. Kolen en Lemaire spreken in dit verband dan ook van ‘een fundamentele verscheurdheid die pas in onze tijd volledig zichtbaar is geworden in het ons omringende landschap. De scheidingen en splitsingen waarop onze identiteit als moderne westerling is gebaseerd zien we weerspiegeld in het landschap; ze brengen ons in tegenspraak met onszelf, omdat de ene verzelfstandigde gestalte van onszelf zich tegen de andere blijkt te keren.’³

Het meervoudige landschap waarover Kolen en Lemaire spreken, kennen we in ons land vooral in de tegenstelling van Randstad en provincie. Ruwweg lijkt dit een verschil tussen het westen en het oosten van Nederland waarbij menigeen denkt dat achter Amersfoort het platteland begint.⁴ Het onderscheid wordt meestal met een zekere kwalificerende ondertoon gemaakt; de (grote) steden staan voor cultuur, prestatie en rijkdom en de provincie voor kleinschaligheid, achterstand en leegloop. Maar deze opvatting doet geen recht aan de historische en actuele betekenis van de landelijke gebieden. Onderzoek heeft laten zien dat in de Nederlandse geschiedenis lange tijd juist het platteland voor welvaart heeft gezorgd waarbij de export vooral bestond uit agrarische producten. Naast de belangrijke agrarische sector -en bijkomende bedrijvigheid- heeft het platteland echter nog veel andere kwaliteiten te bieden die gelukkig steeds meer gezien worden. Zo schreef Marjoleine de Vos onlangs: ‘(...) er [zijn] dagen dat je, wonend in een provincie, wel kan

² Jan Kolen & Ton Lemaire (red.), *Landschap in meervoud. Perspectieven op het Nederlandse landschap in de 20^{ste}/21^{ste} eeuw*, Utrecht 1999, p. 20.

³ *Ibid.*, p. 22.

⁴ Dirk Vlasblom, ‘Nederland, het land van Ot en Sien’ in: *NRC Handelsblad*, 3 september 2011.

jubelen van vreugde om het licht, om het geluid van een kerkklok over het land, om oude en aanstellerige eiken (eiken kunnen zo overdreven romantisch doen met hun takken), om de eerste stijfpotige lammetjes of het geroep van talloze water- en weidevogels in uiterwaarden of polders. Ganzen die gakkend overkomen in de koudblauwe lucht en je hoort op de grond het geruis van hun vleugels. Een maanlichte nacht, zo licht dat je over een onverlichte plattelandsweg (en die is écht donker) kunt fietsen zonder je fietslamp aan te doen. Tuinen bij grote rentenierswoningen waarin duizenden sneeuwkllokjes staan.⁵ De hier zo elegant bejubelde beleving van het platteland laat zich niet gemakkelijk in economische termen vertalen en staat daar misschien ook juist wel haaks op, maar is daarmee nog niet minder waardevol. Ondanks dat het moderne landschap volgens Kolen en Lemaire 'onttoverd' is en vooral begrepen moet worden als uitdrukking van menselijk handelen⁶, heeft het -zoals De Vos laat zien- haar betovering nog niet verloren. Landschap en platteland kunnen stil genoten worden in hun trage ritmiek van natuurlijke verandering.

Maar hoe zijn deze kwaliteiten uit te drukken zonder in de nostalgie van 'Ot en Sien' te vervallen? Hoe kan het platteland in beeld worden gebracht zonder de romantiek van een oude ansichtkaart? En hoe kan het karakter van een gebied in fotografische beelden worden vastgelegd zodanig dat de landschappelijke kwaliteiten, de historische waarde en de sociaal-culturele beleving tot uitdrukking komen? Het zijn onder meer deze vragen die zich aandienen bij het fotoproject over 'de eigenheid van Westerwolde'; een mooi landelijke gebied met alle kenmerken van een vergeten platteland; het is ruim en stil, kleinschalig en dunbevolkt, agrarisch en natuurlijk. Tegelijk heeft het gebied een rijke geschiedenis waarvan zowel archeologische vondsten als historische monumenten getuigen. En ook het landschap draagt sporen van het verleden met oude kanalen en verbindingswegen en met afgravingen en ontginningen. De armoede uit vroeger tijd heeft in zekere zin de landschappelijke rijkdom veilig gesteld. Maar welzijn en welvaren van dit gebied moeten misschien in andere termen begrepen worden. Veel plattelandsgebieden hebben het in economische en demografische zin moeilijk, maar representeren ook waarden die elders verloren zijn. Niet alleen qua natuur, milieu en historie, maar ook sociaal en cultureel in allerlei vormen van ontmoeting, samenwerking en -zoals dat tegenwoordig zo mooi heet- participatie.

Armoede en rijkdom zijn thematisch vaak aanwezig binnen de landschapsfotografie. Wereldvermaard zijn de foto's van het Amerikaanse platteland tijdens de 'Great Depression' gemaakt in het kader van de Farm Security Administration. Onder anderen Walker Evans en Dorothea Lange fotografeerden de armoede van boeren tijdens de economische crisis in de jaren dertig van de vorige eeuw. Anderzijds zien we tegenwoordig spectaculaire landschappen als achtergrond van reclamebeelden voor luxe auto's, dure vakanties of allerlei producten met een hoog 'Zwitserleven' gehalte. Tussen deze bewust betekenis gevende fotografie ontwikkelt zich in de jaren zeventig van de vorige eeuw een groep

⁵ Marjoleine de Vos, 'De provincie: mengeling van trots en achtergesteldheid' in: *NRC Handelsblad*, 14 maart 2015.

⁶ Kolen en Lemaire, 1999, pp.16-18.

fotografen die het landschap 'neutraal registrerend' in beeld wil brengen. De zogenaamde 'New Topographic Photography' richt zich op de nuchtere realiteit van de landschappelijke omgeving waarin menselijke activiteit en invloed vaak op ontvullende wijze aanwezig zijn. De visuele inventarisatie van allerlei utiliteitsbouw in het landschap bijvoorbeeld of de droogkomische uitstraling van pretparkcultuur en recreatiefaciliteiten. De stijl van deze nieuwe fotografie wordt volgens fotohistoricus Frits Gierstberg gekenmerkt 'door enerzijds de neutrale, ondramatische compositie en dito belichting, anderzijds door de spectaculaire onderwerpskeuze.'⁷ In Nederland kreeg de nieuwe landschapsfotografie representatie in het werk van onder anderen Hans Aarsman (*Hollandse taferelen*, 1989) en Wout Berger (*Giflandschap*, 1992). Ondanks -of dankzij?- de neutrale blik van deze 'nieuwe' fotografen bleken hun reportages bij uitstek geschikt om denken en discussie over het landschap een impuls te geven. Onderwerpen als openbare ruimte, verstedelijking, milieu en ecologie werden door de documentaire fotografie ter discussie gebracht en daarmee geopend voor nieuwe inzichten. Gierstberg benadrukt dat 'fotografen en kunstenaars door een nieuw soort beelden te maken, collectieve voorstellingen [kunnen] verstoren en hierin een stijlbreuk veroorzaken. Hierdoor kan een nieuwe houding ten aanzien van het landschap worden gestimuleerd en de discussie over de ruimtelijke-orderingsvraagstukken met nieuwe denkbeelden worden gevoed.'⁸ En, zo stelt hij, 'het is aan de betrokken fotografen om ervoor te zorgen, dat we de collectief gekoesterde visies op het landschap kunnen blijven vernieuwen.'⁹

Het is deze uitdaging die hier door zes jonge fotografen is aangegaan. Sabrina Schmidt, Tom van Huisstede, Marion Stoffels, Katja Grosskinsky, Luuk van den Berg en Tijmen van Dijk hebben door het venster van hun camera de omgeving verkend en geregistreerd. Dit op uitnodiging van de opdrachtgever die hiertoe de mogelijkheid heeft geboden en die bereid was om de verbeelding letterlijk de ruimte te geven. Tentoonstelling en publicatie vormen zo een bijzondere reflectie op het karakter van Westerwolde. Door de actualiteit van dit gebied op eigenzinnige wijze vast te leggen, kunnen zowel de historische aspecten en waarden alsook het toekomstig beheer en gebruik worden overdacht. Visies ten aanzien van de landschappelijke en sociale ruimte van Westerwolde kunnen worden vernieuwd en geformuleerd. Het is de blik naar buiten die reeds vóór de fotografie bestond, maar die nog altijd actueel is in de verbeelding van onze leefwereld. Juist door het aandachtig vastleggen van onze landschappelijke omgeving, wordt er ruimte geboden voor een zorgvuldige ontwikkeling ervan.

Leo Delfgaauw
Docent/onderzoeker Kenniscentrum Kunst & Samenleving

⁷ Frits Gierstberg, 'Het landschap in de fotografie: over stijlbreuken in de collectieve voorstelling'. In: Kolen & Lemaire, 1999, (pp.423-434), p. 428.

⁸ Ibid., p. 434.

⁹ Ibid.