

Landschap op de televisie

In 2007 werd Wastwater in het Lake District verkozen tot *Britain's favourite view* in het gelijknamige Britse televisieprogramma op ITV1. In dit programma kon de kijker kiezen uit 16 plaatsen in Groot-Brittannië, aangeprezen door evenzoveel celebrities. In dezelfde periode liepen op de Britse televisie maar liefst tien programma's, die raakten aan het landschap of die grotendeels uit landschapsbeelden bestonden.¹ Televisie, zo lijkt het, is in de eenentwintigste eeuw het medium bij uitstek om landschap in de publieke arena te brengen. Waarover gaan die programma's? En wat voegt de televisie, als massamedium, inhoudelijk toe?

In de afgelopen decennia veranderde zowel het publieke discours over landschap als het medium televisie sterk. De jaren 1970 lijken in beide evoluties een omslagpunt te markeren. Na het befaamde *Grenzen aan de Groei*-rapport van de Club van Rome uit 1972 en de oliecrisis van 1973 werd milieubewustzijn en het daarmee gepaard gaande gevoel van teloorgang van het landschap gemeengoed. Tegelijk waren de jaren 1970 de periode waarin het massamedium televisie begon te veranderen. De oprichting van nieuwe netten leverde een diversificatie op die zowel popularisering als het ontstaan van nichemarkten mogelijk maakte. Een dergelijke evolutie, die het concept van een homogeen 'nationaal publiek' aan het wankelen bracht, voltrok zich wereldwijd.²

In wat volgt focus ik op drie televisieprogramma's over landschap uit twee tijdperken en drie landen: *The Making of the English Landscape*, voor het eerst uitgezonden op de BBC in 1973, *Vlaanderen in vogelvlucht*, voor het eerst te zien op de toenmalige BRT (de Nederlandstalige Belgische publieke omroep, vandaag VRT) in 1976 en *Nederland van boven*, een twee seizoenen durende serie die de afgelopen jaren liep op de Nederlandse zender VPRO. Ik zal beschrijven hoe het landschap in beeld wordt gebracht, maar ook de vraag stellen welke boodschap nu eigenlijk aan wie gericht is. Hoewel het steeds duidelijk om documentaires en dus non-fictie gaat, speelt de verteller in de drie programma's een verschillende rol. Ook het publiek gaat telkens een andere verhouding aan met het gemedieerde landschap. In *Social Formation and Symbolic Landscape* stelt Denis Cosgrove: 'Landschap vormt een discours waardoor specifieke sociale groepen zich doorheen de geschiedenis zichzelf en hun relatie met het land en andere sociale groepen van een

kader hebben voorzien, en dit discours is epistemologisch en technisch nauw verbonden met manieren van kijken.'³ Hij baseert zich in deze observatie op de Italiaanse landschapsschilderkunst tijdens de Renaissance, maar dit geldt net zo goed voor de hedendaagse televisiedocumentaire. Zowel de maker als de kijker begeeft zich in een constellatie waarbij niet eenvoudigweg het landschap wordt getoond, maar waarbij onze relatie tot het land en tot elkaar wordt geijkt en herijkt.

Groot-Brittannië

De documentaire *The Making of the English Landscape* werd uitgezonden binnen de serie *Horizon* op de BBC in de jaren 1970, maar de kiemen ervoor waren al twee decennia eerder gelegd.⁴ Het programma is gebaseerd op het gelijknamige boek van William Hoskins uit 1955, die op dat moment professor economische geschiedenis in Oxford was.⁵ Hoewel dit boek oorspronkelijk relatief onopgemerkt bleef, kende het een groot succes bij de heruitgave in 1970, toen landschapsgeschiedenis uitgroeide tot een volwaardige academische discipline die bovendien kon rekenen op de belangstelling van het grote publiek. De eerste uitzending van *The Making of the English Landscape* werd dan ook bekeken door naar schatting een miljoen Britten, wat de producers ertoe aanzette een reeks gelijksoortige documentaires over specifieke regio's te maken, een serie die liep tot 1978. Al deze aandacht joeg de verkoopcijfers van het boek de hoogte in en Hoskins publiceerde bij de BBC dan ook een tweede boek op groot formaat als begeleiding bij

1

Patrick Keiller, Doreen Massey en Patrick Wright, '28 June 2008', <http://thefutureoflandscape.wordpress.com>, geraadpleegd 11 augustus 2014.

2

Zo werd in België het tweede net van de BRT in 1977 opgericht. Zie: Cas Goossens, *Radio en televisie in Vlaanderen. Een geschiedenis* (Leuven: Davidsfonds, 1998); Adriaan Verhulst, 'Radio en televisie in evolutie', in: Adriaan Verhulst (red.), *Massacomunicatie* (Gent: Willemsfonds, 1973). Voor de internationale situatie, zie: Michael Curtin, 'From Network to neo-Network Audiences', in: Michele Hilmes (red.), *The Television History Book* (Londen: British Film Institute, 2003).

3

Denis E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape* (Madison, WI.: University of Wisconsin Press, 1998 [1980]), xiv.

4

Horizon is een nog steeds bestaand televisieprogramma van de BBC dat wetenschap en geschiedenis populariseert.

5

William G. Hoskins, *The Making of the English Landscape* (Lower Dairy: Little Toller Books, 2012); Heruitgave van het origineel met de inleiding van 1955 en die van de heruitgave van 1976). Voor een bespreking van Hoskins' werk, in vergelijking met de Amerikaanse auteur J.B. Jackson, zie: D.W. Meinig, 'Reading the Landscape. An Appreciation of W.G. Hoskins and J.B. Jackson', in: D.W. Meinig (red.), *The Interpretation of Ordinary Landscapes. Geographical Essays* (Oxford: Oxford University Press, 1973), 195-244.

Landscape on Television

In 2007, Wastwater in the Lake District was selected as 'Britain's Favourite View' on the similarly named British television programme broadcast on ITV 1. On this show, viewers could vote for one of 16 places in Great Britain recommended by an equal number of celebrities. During the same period, as many as ten programmes that were either about or largely consisted of landscape images were aired on British television.¹ Television seems to be the perfect medium for bringing the subject of landscape into the public arena in the twenty-first century. What are these programmes about? And what does television contribute as a mass medium in terms of content?

Over the past few decades, both the public discourse on landscape and the medium of television have changed considerably. The 1970s marked a turning point in both evolutions. After the famous *Limits to Growth* study published by the Club of Rome in 1972 and the oil crisis of 1973, environmental awareness became generally accepted, along with a feeling of loss in terms of the landscape. At the same time, the 1970s were the period in which the mass medium of television began to change. The establishment of new networks provided diversification that enabled both a popularisation of content and the emergence of niche markets. A similar evolution, which undermined the concept of a homogenous 'national audience', occurred all over the world.²

In the following article, I focus on three television programmes about landscape from two separate eras and three different countries: *The Making of the English Landscape*, broadcast on the BBC for the first time in 1973, *Vlaanderen in vogelvlucht*, first seen on Belgium's Dutch-language radio and television network BRT (today the VRT) in 1976, and the Dutch programme *Nederland van boven*, a two-season series recently presented by the Dutch broadcaster VPRO. I will describe how the landscape is portrayed, but also examine the question of what message is actually directed to whom. Although all three programmes are clearly documentaries, and thus nonfiction, the narrators play a different role in each of them. The audience also assumes a different relation with the mediated landscape in each programme. In his book *Social Formation and Symbolic Landscape*, Denis Cosgrove asserts: 'Landscape constitutes a discourse through which identifiable social groups historically have framed themselves and their relations with both the land and with other human groups, and this discourse is closely related epistemically

and technically to ways of seeing.'³ His observation is based on Italian landscape painting during the Renaissance, but it applies equally well to contemporary television documentaries. Both the filmmaker and the viewer enter a constellation that does not simply show the landscape but gauges and reassesses our relation to the land and each other.

Great Britain

The documentary *The Making of the English Landscape* was broadcast as part of the BBC's *Horizon* series in the 1970s, but its seeds were planted two decades earlier.⁴ The programme is based on the eponymous book published in 1955 by William Hoskins, who at that moment was a professor of economic history at Oxford.⁵ Although this book initially remained relatively unnoticed, it was tremendously successful with its republication in 1970, at a time when landscape history was developing into a fully-fledged academic discipline that moreover could count on the interest of the general public. The first broadcasting of *The Making of the English Landscape* was watched by an estimated 1 million British viewers, prompting the producers to make a series of similar documentaries about specific regions, a series that ran until 1978. All of this attention increased the book's sales figures astronomically, and Hoskins accordingly published a second, large-format book through the BBC as an accompaniment to the television programme, which could be hired by schools and groups.⁶

Within the scope of this article, however, I will only discuss the television pilot from 1973 and the original book that preceded it. Hoskins chose a chronological development for the book because,

1 Patrick Keller, Doreen Massey and Patrick Wright, '28 June 2008', <http://thefutureoflandscape.wordpress.com>, consulted on 11 August 2014.

2 In Belgium, for instance, the BRT set up a second network in 1977. See: Cas Goossens, *Radio en televisie in Vlaanderen. Een geschiedenis* (Leuven: Davidsfonds, 1998); Adriaan Verhulst, 'Radio en televisie in evolutie', in: Adriaan Verhulst (ed.), *Massacommunicatie* (Ghent: Willemsfonds, 1973). For the international situation, see: Michael Curtin, 'From Network to Neo-Network Audiences', in: Michele Hilmes (ed.), *The Television History Book* (London: British Film Institute, 2003).

3 Denis E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape* (Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1998 [1980]), xiv.

4 *Horizon* is a BBC television programme that popularises science and history, which still exists.

5 William G. Hoskins, *The Making of the English Landscape* (Lower Dairy: Little Toller Books, 2012), republication of the original with the introduction from 1955 and the introduction from the 1976 edition. For a discussion of Hoskins' work in comparison with that of American author J.B. Jackson, see: D.W. Meinig, 'Reading the Landscape: An Appreciation of W.G. Hoskins and J.B. Jackson', in: D.W. Meinig (ed.), *The Interpretation of Ordinary Landscapes. Geographical Essays* (Oxford: Oxford University Press, 1973), 195-244.

6 Meinig, 'Reading the Landscape', op. cit. (note 5), 200-201.

het televisieprogramma, dat te huur was voor scholen en groepen.⁶

In het kader van deze tekst bespreek ik enkel de *pilot* uit 1973 en het oorspronkelijke boek dat er aan vooraf ging. Hoskins koos in het boek een chronologische opbouw omdat, zo stelt hij in de inleiding, de logica achter het veranderende gezicht van het Engelse landschap enkel op die manier kan verduidelijkt worden. Het boek zet aan met een evocatie van een maagdelijk landschap, om dan via de pre-Romeinse en Romeinse tijd, de Anglo-Saksische nederzettingen, de middeleeuwse periode, de bloeitijd van ruraal Engeland in de Tudor en Georgian periode en de tijd van de *parliamentary enclosures* aan te komen bij de Industriële Revolutie, de aanleg van wegen, kanalen en spoorwegen en de snelle ontwikkeling van steden. Elke periode wordt geïllustreerd met talrijke lokale voorbeelden, verduidelijkt door (lucht)foto's en kaarten. Het hoofdstuk over het huidige landschap daarentegen is zeer kort en bestaat slechts enkele pagina's jammerklachten over de teloorgang van het landschap:

Sinds die tijd [de latere jaren van de negentiende eeuw, BN], heeft elke verandering het Engelse landschap of lelijker gemaakt, of zijn betekenis tenietgedaan, of beide. Van alle veranderingen van de laatste twee generaties hebben alleen de grote waterreservoirs voor de industriële steden

in het noorden en de Midlands iets toegevoegd aan het landschapsbeeld dat zonder smart kan beschouwd worden.⁷

In de verfilming van het boek komt het hedendaagse landschap zelfs niet ter sprake. Het programma opent met een aantal beelden van landschappen waarin 'we ons bijna de aankomst van de eerste mensen kunnen voorstellen'. Een estuarium en een heidegebied suggereren deze aankomst vanuit de zee naar het land. Wat volgt is een visuele geschiedenis van het landschap, waarbij elk element uit het beeld wordt verklaard, zoals het patroon van perceelsgrenzen en hagen, de opkomst en teloorgang van dorpen, etc. *Travellings* vanuit de lucht worden afgewisseld met beelden op het maaiveld en kaartmateriaal. Regelmatig komt Hoskins als verteller zelf in beeld, met rubberlaarzen wandelend door het veld, geleund tegen een hek of met een pint op het dorpsplein. Zijn verschijning is onmiskenbaar die van de universiteitsprofessor, maar dan een die vertelt vanuit zijn eigen ervaring. De allereerste keer dat hij in beeld komt is in Mid-Devon, waar hij herinneringen ophaalt aan zijn schooltijd:

6

Meinig, 'Reading the Landscape', op. cit. (noot 5), 200-201.

7

Hoskins, *The Making of the English Landscape*, op. cit. (noot 5), 270.



The Making of the English Landscape.
Landscape in Mid Devon / Landschap van Mid-Devon



The Making of the English Landscape.
William Hoskins in Mid Devon

as he states in the introduction, the logic behind the changing face of the English landscape could only be clarified in that manner. The book starts out with an evocation of a virgin landscape, then makes its way through the pre-Roman and Roman eras, the Anglo-Saxon settlements, the Medieval period, the flourishing of rural England in the Tudor and Georgian periods and the time of the parliamentary enclosures to finally arrive at the Industrial Revolution, the construction of roads, canals and railroads and the rapid development of cities. Each of these periods is illustrated by numerous local examples, clarified with (aerial) photographs and maps. The chapter on the present-day landscape, by contrast, is very short and comprises only a few pages of lamentations about the loss of the landscape:

Since that time (the latter part of the nineteenth century – BN), every single change in the English landscape has either uglified it or destroyed its meaning, or both. Of all the changes in the last two generations, only the great reservoirs of water for the industrial cities of the North and Midlands have added anything to the scene that one can contemplate without pain.⁷

In the film version of the book, the contemporary landscape does not even come up for discussion. The programme opens with several images of land-

scapes in which ‘we almost can imagine the arrival of the first people’. An estuary and a heathland suggest this emergence from the sea to the land. What follows is a visual history of the landscape that explains each element in the images, such as the pattern of hedgerows defining the boundaries of lots, the rise and decline of villages, and so forth. Aerial reconnaissance alternates with footage at ground level and material from maps. As narrator, Hoskins himself is regularly seen walking through fields in rubber boots, leaning against a fence or drinking a pint on the village square. His appearance is unmistakably that of a university professor, but one who speaks from his own experience. The very last time he appears in view is in Mid Devon, where he recalls memories from his school days: ‘As a school boy I used to come here; I had the feeling the landscape had something to say, written in code as it were.’ Hoskins takes the viewer by the hand in deciphering that code in order to discover the ‘hidden layers’. He describes his interpretation of the landscape as ‘a new kind of history which it is hoped will appeal to all those who like to travel intelligently, to get away from the guidebook

⁷
Hoskins, *The Making of the English Landscape*, op. cit. (note 5), 270.



The Making of the English Landscape.
Street of a village in the English countryside/
Dorpsstraat op het Engelse platteland



The Making of the English Landscape.
Sixteenth-century allotment map/
Percelleringskaart uit de zestiende eeuw

‘Als schooljongen kwam ik hier vaak, ik had het gevoel dat het landschap iets wou vertellen, geschreven in code als het ware.’ Hoskins neemt de kijker bij de hand om samen die code te ontcijferen om de ‘verborgen lagen’ te ontdekken. Zijn lezing van het landschap omschrijft hij als:

een nieuw soort geschiedenis, waarvan ik hoop dat ze in de smaak valt bij allen die graag intelligent reizen, af en toe ontsnappen aan de hoogtepunten uit de reisgidsen, en de achtergrond blootleggen van wat ze bekijken.⁸

De aanpak van Hoskins sluit naadloos aan bij de traditie van volksopvoeding die David Matless beschrijft in *Landscape and Englishness*.⁹ Cartografische geletterdheid en educatieve excursies vormden een belangrijk instrument in de opvoeding van de Engelsen tot goede burgers, niet alleen door het bijbrengen van de noodzakelijke kennis om het landschap te kunnen lezen, maar ook door het verspreiden van gepast gedrag, een waardige attitude ten opzichte van het landschap. De geschiedenisprofessor die doceert, maar tegelijk deel uitmaakt van het landschap is hiervoor een uitermate geschikte figuur. In zijn analyse van het werk van Hoskins stelt cultureel-geograaf D.W. Meinig echter dat de combinatie van geschiedenis en emotie zowel de aantrekkingskracht als de zwakte

van zijn werk uitmaakt: ‘Weinigen zijn meer consequent uitgesproken antimodern geweest dan Hoskins.’¹⁰ Het boek werd dan ook bij elke heruitgave sinds 1955 nauwelijks gewijzigd. Hoskins onderwijst de kijker niet alleen over het landschap, maar biedt hem meteen ook een identiteit aan: het landschap, maar ook de Britten zelf zijn gevormd door een lange geschiedenis, waarna elke hedendaagse ontwikkeling een aantasting betekent.

Vlaanderen

Vlaanderen in vogelvlucht, drie jaar later vertoond op de BRT, is gestoeld op een heel andere verhouding met de geschiedenis.¹¹ De film opent met een aantal grootschalige industrie- en infrastruc-

8
Ibid., 14.

9
David Matless, *Landscape and Englishness* (Londen: Reaktion Books, 2002).

10
Meinig, ‘Reading the Landscape’, op. cit. (noot 5), 206.

11
Bruno Notteboom, ‘Vlaanderen in vogelvlucht van Jef Cornelis. Cirkelen boven het landschap’, in: Sofie De Caigny en Ellen Van Impe (red.), *Bewegende Landschappen. Over stedenbouw*

en film (Antwerpen: CVAa/VAi, 2013), 92-114; Jeroen Laureyns, *Weg van Vlaanderen. Hedendaagse Vlaamse Landschappen in de beeldende kunst 1968-1913* (Veurne: Uitgeverij Hannibal, 2013), 221-272. Het oeuvre van Jef Cornelis werd ook onderzocht door Koen Brams en Dirk Pültau, zie: www.jefcornelis.janvaneyck.nl, www.dewitteraaf.be; Koen Brams en Dirk Pültau, *The Clandestine in the Work of Jef Cornelis* (Maastricht: Jan van Eyck Academie, 2009).



Vlaanderen in vogelvlucht.
Harbour of Antwerp/Haven van Antwerpen



Vlaanderen in vogelvlucht.
Agricultural landscape in the Waasland/
Cultuurlandschap in het Waasland

show-pieces (sic) now and then, and to unearth the reason behind what they are looking at'.⁸

Hoskins' approach dovetails seamlessly with the tradition of popular schooling that David Matless describes in *Landscape and Englishness*.⁹ Cartographic erudition and educational excursions were important tools in an English upbringing as a good citizen, not only because they imparted the necessary skills for interpreting a landscape, but also because they spread an appropriate behaviour, a proper attitude towards landscape. A history professor who teaches while being a part of the landscape is an extremely suitable figure in this regard. In his analysis of Hoskins' work, however, cultural geographer D.W. Meinig claims that the combination of history and emotion is both its attractiveness and weakness: 'Few have been more consistently outspokenly anti-modern than Hoskins.'¹⁰ In every edition since 1955, the book has indeed remained almost unchanged. Hoskins not only teaches viewers about the landscape, but also immediately offers them an identity: the landscape, like the British themselves, has been formed by a long history, after which every contemporary development is an encroachment.

Flanders

Vlaanderen in vogelvlucht (A Bird's Eye View of Flanders), shown three years later on the BRT, is

based on a completely different relation to history.¹¹ The film opens with a number of large-scale industrial and infrastructural landscapes, circling above the stepped walls of open-pit mines and gliding along harbour infrastructures. In the voiceover – composed by writer Paul Robberechts – the theme of the coherence of the landscape is immediately broached: 'We cannot read the page we have written ourselves. What have we actually done to this landscape of ours?' The next scene, however, immediately shows a dune landscape accompanied by the words: 'There was air, there was water, there was land', a kind of null state before the arrival of human beings, comparable to the opening scene of *The Making of the English Landscape*. But whereas

⁸ Ibid., 14.

⁹ David Matless, *Landscape and Englishness* (London: Reaktion Books, 2002).

¹⁰ Meinig, 'Reading the landscape', op. cit. (note 5), 206.

¹¹ Bruno Notteboom, 'Vlaanderen in vogelvlucht van Jef Cornelis. Cirkelen boven het landschap', in: Sofie De Caigny and Ellen Van Impe (eds.), *Bewegende Landschappen. Over stedenbouw*

en film (Antwerp: CVAa/VAi, 2013), 92-114; Jeroen Laureyns, *Weg van Vlaanderen. Hedendaagse Vlaamse Landschappen in de beeldende kunst 1968-1913* (Veurne: Hannibal, 2013), 221-272. The oeuvre of Jef Cornelis was also studied by Koen Brams and Dirk Pültau, see: www.jefcornelis.janvaneyck.nl, www.dewitteraaf.be and Koen Brams and Dirk Pültau, *The Clandestine in the Work of Jef Cornelis* (Maastricht: Jan van Eyck Academy, 2009).



Vlaanderen in vogelvlucht.
Flemish backyards/Vlaamse achtertuinen



Vlaanderen in vogelvlucht.
Dunes in De Panne/Duinen in De Panne

tuurlandschappen, cirkelend rond mijnterrils en glijdend langs haveninfrastructuur. In de *voiceover* – een tekst van schrijver Paul Robberechts – wordt meteen ook het thema van de leesbaarheid van het landschap aangeraakt: '(...) het blad dat we zelf beschreven hebben kunnen we niet lezen. Wat hebben we eigenlijk gedaan met dit landschap van ons?' De volgende scène toont echter meteen een duinlandschap, met de woorden: 'Er was lucht, er was zee, er was grond', een soort nultoestand van voor de aankomst van de mens, vergelijkbaar met de openingsscène van *The Making of the English Landscape*. Maar waar Hoskins daarna chronologisch te werk gaat, volgt regisseur Jef Cornelis een geografische ordening: de camera beweegt over de Vlaamse cultuurlandschappen van de kust tot Limburg, waarbij de vorm van het landschap eveneens verklaard wordt vanuit de eeuwenlange interactie tussen mens en landschap, 'de minnelijke schikking' met bodem en klimaat.

Na de cultuurlandschappen gaat het naar de stad, om dan terug te keren naar het industriële landschap waarmee de film opende: de mijnen van Eisden en Winterslag en de Antwerpse haven. In het verhaal van de film ligt dit in het verlengde van de landbouw- en stedelijke cultuurlandschappen, maar de commentaarstem wijst erop dat hier toch een heel andere relatie tot het land is ontstaan: 'De landbouwers hadden maar de bovenlaag van de grond beroerd. De industriële ondernemers lieten ons diep in de grond graven en onder de grond.' Hier geen landschap als resultaat van een minnelijke schikking meer, maar een radicaal nieuw, ontmenselijk en onleesbaar landschap: 'een slagveld na de strijd'. In tegenstelling tot Hoskins, die het hedendaagse landschap simpelweg negeert, maken Cornelis en Robberechts de kijker echter medeplichtig: 'We hebben niet geklaagd. Ook wij genoten immers van de industriële welvaart.' Nu de diagnose gesteld is, volgt een nieuwe vraag: 'Wat is het dat we toen zijn gaan missen?' Het antwoord van Cornelis/Robberechts is een 'eigen' landschap, 'een landschap dat we door ons eigen vrij gebruik vorm zouden geven'. Als voorbeeld komt een reeks typische Vlaamse achtertuinen in beeld, ingepalmd door aanbouwsels en moestuinen.

De rest van de film maakt de balans op van de pogingen om de Vlaamse ruimte te ordenen: verkavelde landschappen, caravanparken, de 'Atlantic wall' van hoogbouw aan de kust, en het snelwegennet waarop iedereen voortdurend onderweg is. De film wordt hier gekenmerkt door een zekere ambiguïteit: enerzijds is het een aanklacht tegen de Vlaamse ruimtelijke wanorde – een landschap van 'op hol geslagen boeren die door niets meer in toom worden gehouden' – en een verlangen naar leesbaarheid; anderzijds een wantrouwen ten opzich-

te van 'gehuurde deskundigen'. Deze aanklacht tegen een doorgedreven rationele stedenbouw van de stedenbouwkundigen en planologen uit de jaren 1960 en eerder was een terugkerend thema in de films van Cornelis. Zo belichtte hij in 1972 in *De straat*, een televisiefilm die hij maakte met Geert Bekaert, de teloorgang van de straat als ontmoetingsruimte door de verregaande sanering van de steden.¹² Uiteindelijk laat de film de kijker enigszins in verwarring achter met een open einde. De oplossing voor het probleem is niet de stedenbouw, noch het louter beschermen van landschappen, noch het land verder ontginnen op de manier waarop we bezig zijn. In de laatste scène keert de film terug naar het duinlandschap van 'Er was lucht, er was zee, er was grond'. Dit keer geen leeg landschap echter, maar de camera cirkelt rond een groep mensen die door de duinen trekken als nomaden op zoek naar een vestigingsplaats, begeleid door de woorden: 'Opnieuw beginnen is er niet meer bij. Maar het moet mogelijk zijn, een landschap te maken waar de sporen van ons gebruik en samenleven geen tekens van beschadiging zijn, maar tekens van een maatschappelijke verzoening met de ruimte.'

Nederland

Deze maatschappelijke verzoening staat hoog op de agenda in *Nederland van boven*. Dit programma, een tweedelige documentaire serie uitgezonden in 2011 en 2013, is een productie van de VPRO, een van de Nederlandse publieke omroepen.¹³ De eerste aflevering is representatief voor de manier waarop de hele serie is opgebouwd. Onder de titel *24 uur Nederland* wordt het leven van de Nederlanders in een wisselend perspectief beschreven: vanuit de lucht, door middel van helicopterbeelden en datavisualisaties op luchtfoto's, maar ook op het maaiveld, met interviews met Nederlanders in hun woon- of werksituatie of in het landschap. Het programma begint met een visualisatie van het mobiele telefoonverkeer in de vroege ochtend, om dan over te schakelen op het beeld van een luchtballon die over het ochtendlijke landschap glijdt. Presentator Bentz van den Berg stelt de vraag van de aflevering:

Door lang te kijken proberen we in *Nederland van boven* een antwoord te vinden op de vraag hoe het ritme van ons, 16 miljoen mensen, er eigenlijk uitziet. (...) Hoe is het mogelijk dat we niet iedere dag in een complete chaos verzanden?

12

Sofie De Caigny, 'De straat van Jef Cornelis. Aanklacht tegen een doorgedreven rationele stedenbouw', in: De Caigny en Van Impe, *Bewegende Landschappen*, op. cit. (noot 11), 68-91.

13

Alle afleveringen van *Nederland van boven* zijn te bekijken op <http://www.vpro.nl/nederland-van-boven>.

Hoskins then proceeds to tell his story chronologically, the order that director Jef Cornelis follows is geographical: the camera moves above the agricultural landscapes of Flanders from the Atlantic coast to Limburg, likewise explaining them in terms of the age-old interaction between humans and landscape, 'the amicable arrangement' with soil and climate.

After the agricultural landscapes, it moves to the city, only to return to the industrial landscapes with which the film opened: the mines of Eisden and Winterslag and the harbour of Antwerp. Within the storyline of the film, this is a continuation of the agricultural and urban landscapes, but the voiceover points out that a completely different relation to the land is at work here: 'With the agriculturalists, we only disturbed the upper layer of the earth. The industrial entrepreneurs had us dig below the surface and deep into the ground.' This landscape is not the result of an 'amicable arrangement', but a radically new, dehumanised and illegible landscape, 'a battlefield after the war'. In contrast to Hoskins, who simply ignores the contemporary landscape, Cornelis and Robberechts turn the viewers into accomplices. 'We didn't complain. After all, we enjoyed the industrial prosperity too.' Now that the diagnosis has been established, a new question follows: 'What did we subsequently begin to miss?' The filmmakers' answer: a landscape of 'our own', 'a landscape we could shape through our own free use'. By way of example, they show a series of typical Flemish backyards, won over by little huts and gardens.

The remainder of the film takes stock of attempts to arrange the Flemish space: subdivided landscapes, caravan parks, the 'Atlantic wall' of high-rises on the coast, and the grid of motorways on which everyone is constantly underway. Here, the film is characterised by a certain ambiguity. On the one hand, it is an indictment of the spatial disorder in Flanders – a landscape of 'breakaway farmers who no longer can be kept in check by anything' – and a desire for neatness and coherence; on the other hand, distrust when it comes to 'hired experts'. This indictment of the rational town and country planning imposed by urban designers and planners from the 1960s and earlier is a recurring theme in Cornelis's films. In *De straat*, for instance, a television film he made in 1972 with Geert Bekaert, he discusses the loss of the street as a meeting place, a consequence of the radical reorganisation of the cities.¹² In the final analysis, however, the film's open ending leaves the viewer somewhat confused. The solution to the problem is not spatial planning or simply protecting landscapes or continuing to exploit the land in the manner that we are doing now. In the last scene, the film returns to the dune landscape of the 'there was air, there was

water, there was land'. This time, however, the landscape is not empty. The camera circles a group of people trekking across the dunes like nomads looking for a place to settle down, accompanied by the words: 'Starting over again is no longer an option. But it must be possible to make a landscape in which the traces left by our use and coexistence are not signs of defacement but of a social reconciliation with the space.'

The Netherlands

Social reconciliation is high on the agenda of *Nederland van boven* (The Netherlands from Above). The programme, a two-season documentary series broadcast in 2011 and 2013, was produced by the VPRO, a Dutch public broadcaster.¹³ The first episode is representative of the manner in which the entire series is built up. Titled '24 uur Nederland' (24 Hours in the Netherlands), Dutch life is shown from different perspectives: from the air, with helicopter footage and data superimposed on aerial photos, but also from the ground, by interviewing Dutch people in their homes, at work or out of doors. The programme starts out with a visualisation of cell phone activity in the early morning, then cuts to an image of a hot air balloon floating above the morning landscape. Presenter Bentz van den Berg poses the question for this episode:

By taking a good long look, *Nederland van boven* is trying to find an answer to the question of what the pattern of our daily routines, all 16 million of us, actually looks like. . . . How on earth do we manage not to get bogged down in complete chaos every day?

Right away, the first potential problem comes up: the water supply. Circling above a water purification plant, we learn that approximately 400 million litres of water are used every day in the Netherlands between 6 and 9 am. Directly after that, we visit Ronald and Jan from the Vitens water company, whose job is to keep the pressure in the water system at the proper levels and the water flowing in the right directions. This way, we can have a peek at the private life of the average Dutch person: we learn that water usage spikes way up on Tuesday nights after the television programme *Boer zoekt vrouw* because the whole country goes to the toilet then. The programme takes us through 24 hours this way, with helicopter footage and graphic information about the motorways and traffic

12

Sofie De Caigny, 'De straat van Jef Cornelis. Aanklacht tegen een doorgedreven rationele stedenbouw', in: De Caigny and Van Impe, *Bewegende Landschappen*, op. cit. (note 11), 68-91.

13

All episodes of *Nederland van boven* can be seen on <http://www.vpro.nl/nederland-van-boven>.

Meteen komt het eerste potentiële probleem aan bod: de watervoorziening. Cirkelend boven een waterzuiveringsinstallatie krijgen we te horen dat tussen 6 en 9 uur 's ochtends in Nederland zo'n 400 miljoen liter water wordt verbruikt. Aansluitend bevinden we ons bij Ronald en Jan van waterbedrijf Vitens, die de druk in het waternet in goede banen moeten leiden. Daardoor kunnen we een blik werpen in het privéleven van de gemiddelde Nederlander: zo komen we te weten dat het waterverbruik extreem piekt op dinsdagavond na het televisieprogramma *Boer zoekt vrouw* omdat Nederland dan massaal naar het toilet gaat. Op die manier loodst het programma ons door de 24 uur, met helicopterbeelden en datavisualisaties van de snelwegen en de files (met uitleg van Patrick de verkeersdeskundige), het treinverkeer (met Carla de omroepster op station Utrecht) en het elektriciteitsnet (met Henrico van netwerkbedrijf Alliander).

De eerste aflevering drukt ons niet alleen met de neus op de vermeende voorspelbaarheid van de Nederlander, maar ze toont ook hoe goed het land in elkaar zit, als je het vanop een afstand bekijkt. In de tweede aflevering, over de rivieren en havens, wordt de delta een 'precisie-uurwerk' genoemd. In de derde aflevering, 'Nederland knutselland', zien we een tevreden echtpaar in een zelf aangelegd tuintje, maar ook de controleurs van de tuincom-

missie van Vreewijk: 'knutselen is onmogelijk zonder controle, zowel op de kleine of grotere schaal'. In elke aflevering is de *bottom line* het standvastige geloof in de maakbaarheid en de onlosmakelijke band tussen landschap en nationale identiteit: 'Wij hebben dit land gemaakt, maar het land heeft ook ons gemaakt.' Haperingen in het perfect draaiende systeem worden nauwelijks vermeld. Het gebrek aan kritiek blijkt bijvoorbeeld uit aflevering zeven met als titel 'Waarom we wonen waar we wonen', dat begint met een korte inleiding op de Nederlandse woningbouw, gevolgd door een overzicht van wat er allemaal aan woonmilieus in Nederland bestaat, van het woonblok uit de jaren 1970 tot de historiserende nieuwbouwwijken van vandaag. Hier klinkt weliswaar lichte kritiek op de veranderlijke woonwens van de Nederlander – 'over 30 jaar willen we weer wat anders' – maar over wat er echt aan de hand is met de woningmarkt, die juist nagenoeg tot stilstand was gekomen, wordt niet gerept: geen woord over de recente kredietcrisis, wat blijft hangen is een gevoel van welvaart en overschot. Zo wordt ook niet moeilijk gedaan over de algehele verrommeling van het landschap, de plannen voor bedrijventerreinen in het Groene Hart of de verkoop van gronden door Staatsbosbeheer.

Nederland van boven is een bijzonder aantrekkelijk programma. De luchtbeelden en de datavisua-



Nederland van boven.
Intro with mention of hashtag / Intro met vermelding hashtag



Nederland van boven.
Jan Bartens, Vitens water company / Waterbedrijf Vitens

jams (with commentary by Patrick the traffic specialist), the railway traffic (with broadcaster Carla at the train station in Utrecht) and the electricity grid (with Henrico from the Alliander energy network company).

The first episode not only makes us examine the supposed predictability of the Dutch, but also shows how well the country is put together when viewed from a distance. The second episode, about the rivers and harbours, refers to the Delta Works in the southwest of the Netherlands as ‘precision clock-work’. In the third episode, ‘Nederland knutselland’ (Holland the Land of Pottering Around), we not only see a contented couple pottering around in their own garden but also the inspectors from the Vreewijk garden committee: ‘Pottering around, no matter whether it’s small scale or large, is not permitted without inspection.’ The bottom line in each episode is the steadfast belief in manipulability and the inseparable bond between landscape and national identity. ‘We have shaped this land, but this land has also shaped us.’ Hitches in the perfectly running system are hardly mentioned. The lack of critique is apparent, for example, in episode seven, titled ‘Why We Live Where We Live’, which begins with a short introduction to Dutch housing followed by an overview of the different residential environments in the Netherlands, ranging from the housing blocks

of the 1970s to the historicising new housing developments of today. Here, it is true, there is a slight criticism of the changing living preferences of the Dutch – ‘in 30 years’ time we’ll want something different again’ – but no mention is made of what is really going on in the housing market, which in fact basically had come to a standstill. Not a word about the recent credit crisis; instead, we are left with a feeling of prosperity and surplus. Nor does it worry about the general mess being made of the landscape, the plans for industrial terrains in the Green Heart of the Netherlands or the sale of land by Staatsbosbeheer (commissioned by the Dutch government to manage the country’s nature reserves).

Nederland van boven is an extremely attractive programme. The aerial views and the data visualisations are absolutely astounding at times. And it was indeed highly appreciated by Dutch viewers: its average rating of 1.2 million viewers far exceeded expectations.¹⁴ The structure of the programme is low threshold: the description of the landscape often starts from everyday life and the private sphere, and with the exception of the experts – who invariably jump into the helicopter along with the

14
Madelon Meester, ‘Trots op Nederland’, *de Volkskrant*, 10 January 2012, source:

www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/3112713/2012/01/10/Trots-op-Nederland.dhtml#.



Nederland van boven.
Infrastructure landscape / infrastructuurlandschap



Nederland van boven.
Data visualisation / Datavisualisatie

lisaties zijn soms ronduit verbluffend. Het werd dan ook zeer gewaardeerd door de Nederlandse kijker: de gemiddeld 1,2 miljoen kijkers overtroffen ruimschoots de verwachtingen.¹⁴ De structuur van het programma is laagdrempelig: de beschrijving van het landschap vertrekt vaak vanuit het dagelijks leven en de private sfeer, en naast de deskundigen – die steevast mee de helikopter in klimmen – zijn de geïnterviewden gewone Nederlanders thuis of op het werk. Het programma heeft ook iets geruststellends: het geloof in de maakbaarheid blijft overeind. Zelfs in het tweede, meer genuanceerde seizoen – de laatste episode gaat over het vooruitzicht van een krimpend bevolkingsaantal - blijft de onderliggende boodschap dat het nog steeds goed gaat met Nederland en dat alle Nederlanders onderdeel zijn van een goed geoliede machine die nog steeds van bovenaf wordt bestuurd. De samenwerkingspartners zijn dan ook het Kadaster, Natuurmonumenten en de Unie van Waterschappen. Het is geen verrassing dat in veel afleveringen het water een belangrijke rol speelt: als vriend – motor van de economische ontwikkeling; en als vijand – de dreigende watersnood. Net als in de afgelopen eeuwen wordt de identiteit van de Nederlander grotendeels bepaald door de omgang met het water en het geloof dat elk probleem opgelost wordt door een goede planning. De serie, kortom, bevestigt het stereotiepe beeld van Nederland.

Televisie, publieke sfeer en civieke cultuur

De belangrijkste kritiek op *Nederland van boven* luidt dat het programma weinig kritisch is, en wel heel erg inspeelt op een 'wij-gevoel'. Frank Wiering, hoofdredacteur televisie van de VPRO, weerlegt dit in een interview met *de Volkskrant*:

Het is prettig dat het programma niet alleen 'kritische verdiepingszoekers' aanspreekt. (...) Trots op Nederland [de naam van een rechts-populistische politieke partij, BN] is een term die gekaapt is door rechts, het wordt tijd dat het begrip weer algemeen wordt. Men heeft behoefte aan een ik-hou-van-Holland-gevoel, dat is juist het succes van het programma.¹⁵

Presentator Bentz van den Berg voegt daaraan toe: 'Het doel van het programma is laten zien hoe het land functioneert, en tonen hoe mooi Nederland is. Je verpest het als je daarbij kritisch gaat doen.'¹⁶ Uit die uitspraken zou men kunnen afleiden dat een televisieprogramma pas een impact heeft op het grote publiek, en een gevoel van gemeenschappelijkheid creëert, als het niet te moeilijk doet. In het licht van deze uitspraken wil ik daarom verder reflecteren over de drie hierboven besproken programma's. Op welke manier wordt landschap in deze programma's gebruikt om bij de groep van kijkers

een al dan niet collectieve identiteit op te roepen? En meer algemeen: op welke manier brengt televisie landschap in de publieke sfeer?

Zoals hiervoor al gesteld, richt Hoskins in *The Making of the English Landscape* zijn blik uitsluitend naar het verleden. Veel vertogen over landschap en landschapstransformatie zijn onvermijdelijk een commentaar op de moderniteit, en verankerd in een verhaal van verlies: verlies van traditionele vormen van gemeenschap en verlies van een directe, 'natuurlijke' band met het land.¹⁷ Door alle recente veranderingen in het landschap van na de Tweede Wereldoorlog af te doen als een evolutie die de betekenis van het landschap vernietigt, legt hij impliciet de grondslag voor een opvatting van het Britse volk als een *imagined community*, verenigd rond een – grotendeels niet meer bestaand – landschap van het verleden.¹⁸ De grote populariteit van het programma en de vlucht die de lokale geschiedenis nam in de jaren 1970, bevestigen alleen maar de bereidheid van de moderne Brit om Hoskins hierin te volgen.

Vlaanderen in vogelvlucht gaat veel subtieler en genuanceerder te werk. Niet alleen maken Robberechts en Cornelis het publiek medeplichtig aan de teloorgang van het landschap, het blijft ook met heel wat vragen zitten na het open einde. Het is onmogelijk om zich als kijker zomaar met het historische landschap te identificeren of hoge verwachtingen te koesteren van de stedenbouw. Goed om weten is dat dit programma werd uitgezonden op de vooravond van 11 juli, de Vlaamse feestdag waarop de overwinning op de Franse overheerser met de Guldensporenslag van 1302 wordt gevierd. Een jaar later werd *Vlaanderen 77* uitgezonden, een film van Cornelis die alle namen en afbakeningen uit de Vlaamse geschiedenis opsomde en er vervolgens brandhout van maakte als een al te eenvoudig geconstrueerde, Vlaamse identiteit. Hoewel Cornelis' films over het leven van *l'homme moyen* gingen, waren ze eigenlijk niet gemaakt voor de massa.¹⁹ Ze werden in de pers dan ook niet altijd goed onthaald. De BRT was in die jaren dan ook volop bezig een tweede net op te richten zodat dit

14

Madelon Meester, 'Trots op Nederland', *de Volkskrant*, 10 januari 2012, geraadpleegd op <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/3112713/2012/01/10/Trots-op-Nederland.dhtml#>.

15

ibid.

16

ibid.

17

Jean-Luc Nancy, Peter Connor en Christopher Fynsk, *The Inoperative Community* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998).

18

Over de notie *imagined community*, zie: Benedict Anderson, *Imagined Communities* (Londen: Verso, 1983).

19

Marc Holthof, 'De ongewenste wasmachine. Over het televisiewerk van Jef Cornelis', *De Witte Raaf*, nr. 55 (1995), 17-19.

crew – the interviews take place with ordinary Dutch people in their homes or at work. The programme also has something reassuring about it: the belief in manipulability remains intact. Even in the second, more nuanced season – the last episode deals with the prospect of a shrinking population – the underlying message is that Holland is still doing great and that all Dutch people are part of a well-oiled machine that is still run from above. The partners of the programme are the Land Registry, the Society for the Preservation of Nature Monuments, and the Dutch Water Authorities. Not surprisingly, water plays an important role in many episodes, as a friend (the driving force behind economic development) and as an enemy (the threat of flooding). Just as in past centuries, the identity of the Dutch is largely determined by how they deal with water and the belief that every problem can be solved by good planning. In short, the series confirms the stereotypical image of the Netherlands.

Television, the Public Sphere and Civic Culture

The most important criticism of *Nederland van boven* is that the programme is not very critical, and that it capitalises rather overmuch on a ‘we feeling’. Frank Wiering, chief television editor of the VPRO, refutes this in a newspaper interview with the *de Volkskrant*:

It’s nice that the programme doesn’t only appeal to those who are looking for critical depth. . . . ‘Proud of Holland’ (the name of a right-wing populist political party – BN) is a term that has been hijacked by the right; it’s high time it becomes general again. People want to bask in an ‘I love Holland’ feeling, and that’s exactly why the programme is a success.¹⁵

Presenter Bentz van den Berg adds: ‘The aim of the programme is to show how the country functions, and how beautiful the Netherlands is. You ruin that if you start criticising things.’¹⁶ Judging from these statements, one could conclude that a television programme will only make an impression on the general public and create a feeling of community if it doesn’t get too difficult. In light of these statements, I would therefore like to further reflect on the above three programmes as a whole. How do they use landscape in order to evoke a feeling of identity, collective or otherwise, in the target group? And more generally: How does television bring landscape into the public sphere?

As mentioned earlier, in *The Making of the English Landscape* Hoskins focused exclusively on the past. Many expositions on landscape and the transformation of landscape are inevitably a commentary on modernity and rooted in a narrative of loss:

the loss of traditional forms of community and the loss of a direct, ‘natural’ tie with the land.¹⁷ In his dismissal of all recent changes in the landscape after the Second World War as an evolution that can only destroy the meaning of the landscape, he implicitly lays the foundation for a notion of the British people as an ‘imagined community’, united around a landscape of the past that no longer exists for the most part.¹⁸ The programme’s great popularity and the great surge of interest in local history in the 1970s only confirms the readiness of the modern Brit to follow Hoskins in this regard.

Vlaanderen in vogelvlucht, by contrast, goes about its business much more subtly. Not only do Robberechts and Cornelis make the audience complicit in the loss of the landscape; they are also left with a great many questions because of the film’s open ending. As a viewer, it is impossible to automatically identify with the historical landscape or harbour great expectations of urban planning. It is helpful to know that this programme was broadcast on the eve of 11 July, the Flemish holiday celebrating the victory over the French ruler at the Battle of the Golden Spurs in 1302. The next year saw the broadcasting of *Vlaanderen 77*, a film by Cornelis that made short work of an all too easily constructed Flemish identity by summing up all the names and lines of demarcation that Flanders had ever had in its history. Although Cornelis’s films were about the life of the *l’homme moyen*, they were in fact not made for the masses.¹⁹ Consequently, they were not always well received by the press. In those years, the BRT was also working intensively on setting up a second network so as to be able to shift programmes like this to a niche audience in the future.²⁰

Forty years later in the Netherlands, *Nederland van boven* moved in the opposite direction in a certain sense. This was a programme produced by a niche broadcaster (the VPRO) that in terms of audience ratings belonged on the popular market. As already mentioned above, the programme appealed to a wide audience by capitalising on a feeling of community based on old but popular traits – a belief in manipulability and a nation of hard workers. But there is more: the makers took

15
Ibid.

16
Ibid.

17
Jean-Luc Nancy, Peter Connor and Christopher Fynsk, *The Inoperative Community* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998).

18
For the notion of ‘imagined community’, see Benedict Anderson, *Imagined Communities* (London: Verso, 1983).

19
Marc Holthof, ‘De ongewenste wasmachine. Over het televisiewerk van Jef Cornelis’, *De Witte Raaf*, no. 55 (1995), 17-19.

20
Bruno Notteboom, ‘Vlaanderen in vogelvlucht’, op. cit. (note 11), 111.

soort programma's in de toekomst naar een niche-publiek kon verschoven worden.²⁰

Nederland Van boven maakte 40 jaar later in zekere zin de omgekeerde beweging. Het is een programma op een nichezender (de VPRO) dat in termen van kijkcijfers in de populaire markt thuis hoorde. Zoals hierboven al gesteld, appelleerde het programma bij een groot publiek door in te spelen op een gemeenschapsgevoel, gebaseerd op oude maar graag geziene karakteristieken – een geloof in de maakbaarheid en een volk van harde werkers. Maar er is meer: de makers speelden hiervoor in op een heel andere manier van televisiekijken: niet alleen werd een 'publiek' onderwerp – het landschap – grotendeels belicht vanuit het private leven, ook werd het programma interactief gemaakt door op het eind van elk programma te verwijzen naar de begeleidende website waar de kijker op een digitale kaart van Nederland allerlei gegevens kon simuleren: de bereikbaarheid van je woonplek, de wilde dieren die je in de buurt kan zien, etc. Door de vermelding van de hashtag in de intro wordt discussie over het programma op Twitter gestimuleerd.

In zijn essay 'Television, public spheres, and civic cultures' buigt Peter Dahlgren zich over de vraag hoe televisie zich verhoudt ten opzichte van de publieke sfeer.²¹ Hij start met de vaststelling dat de relatie televisie/publieke sfeer meer en meer problematisch dreigt te worden in een tijdperk waarin de media opschuiven in de richting van entertainment en consumptie. Hij vraagt zich af hoe we ons in een dergelijke realiteit nog kunnen oriënteren door middel van het concept van de publieke sfeer. De notie van het publieke in de Habermasiaanse zin, aldus Dahlgren, is steeds verbonden met begrippen als rede, rationaliteit, objectiviteit, argument, informatie en kennis. Daartegenover staat het private, gelinkt met het persoonlijke, emotie, intimiteit, subjectiviteit en plezier, allemaal elementen van de populaire cultuur. Het 'probleem' van de hedendaagse media is dat de polariteit privaat/publiek gedestabiliseerd is. Waar *The Making of the English Landscape* en *Vlaanderen in vogelvlucht* nog opereren in de 'onderwijzende' context van de klassieke publieke netwerken, is die context van *Nederland van boven* al veel minder afgebakend – het programma doet alle moeite om de private sfeer erbij te betrekken. Dahlgren wil die onduidelijkheid echter aangrijpen als een sterkte in plaats van een zwakte. Voor hem valt televisie niet eenduidig samen met de publieke sfeer, maar is ze deel van een *civic culture*, een culturele sfeer die een aanleiding kan vormen om in de publieke sfeer te participeren. Wellicht is *Nederland van boven* voor de meeste kijkers in de eerste plaats entertainment, maar misschien maakt het programma in sommige huiskamers discussie los over de maakbaarheid van

het land. Ook vond er bijvoorbeeld op een internetforum een uitgebreid debat plaats over het publieke karakter van het programma, naar aanleiding van een stukje in nrc.next over het feit dat de VPRO de landschapsbeelden, die grotendeels zijn betaald met belastinggeld, niet publiek beschikbaar stelt.²²

Dahlgren, en hier volgt hij media-onderzoeker John Ellis, ziet televisie als een *working through*, een medium dat de kijker geen ultiem of definitief gezichtspunt meegeeft, maar eerder een grote hoeveelheid voorbijgaande glimpen, voorlopige meningen, meervoudige kaders, verklaringen en narratieve structuren aanbiedt om zich door private en publieke bezorgdheden 'heen te werken'.²³ Dit concept van *working through* ontkent niet het hegemonische karakter van televisie, maar erkent dat die hegemonie 'lek' is en altijd op losse schroeven staat. Als je goed kijkt naar *Nederland van boven*, slaan de makers het dominante discours over het Nederlandse landschap als de perfect werkende machine hier en daar zelf lek, bijvoorbeeld door terloops te verwijzen naar de verstekeling in de containerhaven van Rotterdam in aflevering twee, of de ironie waarmee de tuincontroleurs in Vreewijk in aflevering drie zijn in beeld gebracht.

20
Notteboom, 'Vlaanderen in vogelvlucht', op. cit. (noot 11), 111.

21
Peter Dahlgren, 'Television, Public Spheres, and Civic Cultures', in: Janet Wasko (red.), *A Companion to Television* (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2006), 411-432.

22
<http://www.alexanderklopping.nl/post/13868042208/column-nrc-next-nederland-van-boven-is-prachtig>.

23
Dahlgren, 'Television', op. cit. (noot 21), 417. Voor het concept *working through*, zie: John Ellis, *Seeing Things: Television in the Age of Uncertainty* (Londen/New York: I.B. Tauris Publishers, 2000).

advantage of an entirely different way of watching TV: not only did they discuss a ‘public’ subject – the landscape – mostly from the private person’s point of view; at the end of each episode they also made the programme interactive by referring viewers to an accompanying website, where you could find all sorts of information on a digital map of the Netherlands: the accessibility of the location of your home, the wild animals in your neighbourhood, and so forth. By mentioning the programme’s hashtag in the introduction to the show, they also stimulated discussion about it on Twitter.

In his essay ‘Television, Public Spheres, and Civic Cultures’, Peter Dahlgren examines the question of how television relates to the public sphere.²¹ He starts with the observation that in an era when the media are shifting towards entertainment and consumption, the relation between television and the public sphere is in danger of becoming more and more problematic. He wonders how we still can orient ourselves by means of the concept of the public sphere in such a reality. The notion of ‘public’ in the Habermasian sense, according to Dahlgren, is always related to concepts like reason, rationality, objectivity, argument, information and knowledge. Opposite to that is the private sphere, linked with the personal, the emotional, intimacy, subjectivity and pleasure, all of which are elements of popular culture. The ‘problem’ of today’s media is that the private/public polarity has become destabilised. Whereas *The Making of the English Landscape* and *Vlaanderen in vogelvlucht* still operated in the ‘educational’ context of the classic public networks, the context of *Nederland van boven* is already much less defined – the programme makes every effort to involve the private sphere. Dahlgren, however, wants to embrace that vagueness as a strength rather than a weakness. For him, television does not unequivocally coincide with the public sphere but is part of a ‘civic culture’, a cultural sphere that can form an occasion to participate in the public sphere. It could very well be that *Nederland van boven* is in the first place entertainment for most viewers, but perhaps the programme does stir up discussion about the manipulability of the land in some households. For example, there was an extensive discussion on an Internet forum about the public nature of the programme, provoked by a piece in *nrc.next* about the fact that the VPRO did not make available to the public the images it had shown of the Dutch landscape, most of which had been paid for with taxpayers’ money.²²

Dahlgren sees television – and here he follows media researcher John Ellis – as a ‘working through’, a medium that does not offer the viewer an ultimate or definitive point of view, but sooner a great quantity of passing glimpses, provisional

opinions, multiple frameworks, explanations and narrative structures in order to ‘work through’ private and public concerns.²³ This concept of working through does not deny the hegemonic nature of television, but recognises that this hegemony is ‘leaky’ and always up in the air. When you look closely at *Nederland van boven*, you see that the makers themselves puncture a hole here and there in the dominant discourse about the Dutch landscape as a perfectly working machine, for instance by casually referring in the second episode to a stowaway in the container harbour of Rotterdam, or by the irony with which they depict the Vreewijk garden inspectors in the third episode.

Translation: Jane Bemont

21

Peter Dahlgren, ‘Television, Public Spheres, and Civic Cultures’, in: Janet Wasko (ed.), *A Companion to Television* (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2006), 411-432.

22

<http://www.alexanderklopping.nl/post/13868042208/column-nrc-next-nederland-van-boven-is-prachtig>.

23

Dahlgren, ‘Television’, op. cit. (note 21), 417. For the concept of ‘working through’, see: John Ellis, *Seeing Things: Television in the Age of Uncertainty* (London and New York: I.B. Tauris Publishers, 2000).