



**Herfotografie en transformatie, of het
ongeschreven scenario van het landschap**
Pieter Uyttenhove

In het verleden zijn talrijke foto-inventarissen gemaakt met de bedoeling een overzicht op te bouwen van een historisch of natuurlijk patrimonium. Eén van de eerste was de bekende *Mission héliographique* van 1851 door fotografen als Le Gray, Baldus en Médéric Mieusement. In België werd al in 1850 een beperkte, soortgelijke fotografische opdracht gegeven. In 1872 startte Armand Dandoy met een reeks fotografische zichten van monumenten in het Naamse, terwijl Théodore Kämpfe rond dezelfde tijd de stedelijke omgeving van Brussel documenteerde. Tijdens de Eerste Wereldoorlog kreeg Eugène Dhuicque de opdracht een foto-inventaris te maken van het bedreigde patrimonium. [Stylen et al. 1985] Een dienst voor documentatie over België werd in de Koninklijke Musea in 1920 opgericht met als opdracht visuele (fotografische) archieven over kunst en patrimonium te verzamelen. Tegelijkertijd legde de Duitse bezetter een ongeëvenaard foto-archief aan van veertigduizend opnamen in België alleen. Dit soort opdrachten werd na de Tweede Wereldoorlog heel frequent gegeven. [Uyttenhove 2000] De grote nationale opdracht van de Datar om het Frans grondgebied in beeld te brengen, vertegenwoordigde in de jaren tachtig nog één van de internationale hoogtepunten maar was door zijn dispaartheid en onmacht een coherent beeld te geven, ook een grote ontgoocheling. De twee los naast elkaar geplaatste termen van de titel van het begeleidende boek *Paysages photographies* – “landschappen foto’s” – wijzen erop dat een landschap samenvalt met het fotografische beeld dat men er van heeft.

We (her)kennen een landschap eigenlijk niet door ernaar te kijken maar omdat het ons een beeld (uit de kunst of de fotografie) herinnert dat anderen hebben gemaakt. [Roger 1997] Kan de fotografie ons iets leren over de opbouw van dat beeld? Over de evolutie van het landschap, zowel als beeld als in zijn hoedanigheid van veranderend object? De hedendaagse landschappen veranderen volgens verschillende ritmes. Maar wat is een landschap? Kan een landschap niet-hedendaags zijn? Wat verandert er aan een landschap? Welke transformaties ondergaat het? Hoe kunnen we er iets over te weten komen? Om de

snelle en vaak onvoorzienbare evolutie van de landschappen te kunnen begrijpen, hebben we een observatiemiddel nodig dat performant genoeg is om de veranderingen te kunnen analyseren. Het beginpunt van het onderzoek – van het avontuur – van *Recollecting Landscapes* is daarom de documentaire fotografie.

In de tijdspanne van een eeuw werd een beperkte maar uitzonderlijke landschapsfotografische collectie samengesteld die bepaalde delen van het Belgisch grondgebied bestrijkt. Drie opeenvolgende initiatieven liggen aan de basis van deze herfotografieverzameling die even homogeen is als dispaaraat. De rode draad die door de collectie loopt, ligt in het feit dat de drie reeksen exact dezelfde landschappen tonen maar op drie verschillende momenten in een eeuw tijd. De eerste reeks bestaat uit een selectie van beelden gemaakt uit een verzameling van een honderzestigtal heliogravures die tussen 1904 en 1911 door botanicaprofessor Jean Massart in het kader van zijn wetenschappelijk onderzoek werden gemaakt. De tweede reeks dateert van 1980 en is het werk van fotograaf Georges Charlier in opdracht van de Nationale Plantentuin die de groeiende ontwaarding van natuurlijke landschappen in België wou aantonen. De derde reeks werd gemaakt in het kader van het debat dat het Vlaams Architectuurinstituut over de transformatie van het landschap wil op gang brengen waarbij het de fotografie als communicatiemiddel inzet voor deze sensibiliserende opdracht.

De drie reeksen betreffen telkens dezelfde plekken die volgens dezelfde fotografische hoek en kadering werden opgenomen. Enerzijds ontmoet men binnen elke reeks die telkens door één fotograaf werd gemaakt, een grote stijlcoherentie. Anderzijds gaat het in de drie reeksen om drie verschillende auteurs en drie verschillende uitgangspunten die aan de basis liggen van de collectie. Hoe homogeen de collectie er ook uitziet, ze is gelijk ook zeer hybride. Toch maakt de indruk van dit hybride karakter snel plaats voor fascinatie en een effect van herkenning en vervreemding dat de confrontatie met het geheel van de reeksen oproept. Hoe dieper men in de ontstaansgeschiedenis van deze collectie indringt, hoe rijker het globale beeld zich ontvouwt.

Van biotoop tot beeldscherm

Jean Massart was in het begin van vorige eeuw een van de invloedrijkste personages op het gebied van de landschapskunde en de natuurbescherming. Zoals Bruno Notteboom in het volgende essay omstandig aantoont, was Massarts fotografische inventaris bedoeld als een basiswerk en een wetenschappelijk overzicht van de natuurlandschappen en de fytogeografische biotopen in België. Zijn fotografie heeft een wetenschappelijke intentie maar is schatplichtig – bewust, onbewust of bij gebrek aan een eigen esthetisch paradigma – aan de landschapsschilderkunst en de negentiende-eeuwse picturale fotografie. Massart behoort duidelijk tot een beweging in de fotografie die zich in die periode naar een documentaire weergave van de wereld oriënteert. Massart had als doel dit overzicht van Belgische landschappen te publiceren

als een reeks van een tiental albums met losbladige platen, *Les aspects de la végétation en Belgique*. Hiervan werden er slechts twee gepubliceerd, met een honderdzestigtal platen. De oorlog verhinderde Massart zijn groots werk te beëindigen. Van deze verzameling foto's die zich toevallig allemaal in Vlaanderen situeerden, werd in 1980 door de Nationale Plantentuin van België een selectie van eenenzestig landschappen gemaakt om opnieuw te worden gefotografeerd. Leo Vanhecke, wetenschappelijk onderzoeker, was samen met fotograaf Georges Charlier verantwoordelijk voor dit eerste herfotografieproject. In hun keuze van de beelden lieten zij zich leiden door de fotografische kwaliteit, de informatieve, documentaire en wetenschappelijke waarde van de oorspronkelijke opnamen van Massart en door de mogelijkheid de exacte plek van elke opname te kunnen weervinden. Ondanks het feit dat Massart elk opnamestandpunt wetenschappelijk had geregistreerd met coördinaten, oriëntatie van de opname, hoogteligging en plaatsnaam, bleken hierin nogal wat onnauwkeurigheden te zijn geslopen. Vanhecke en Charlier hebben de meesten daarvan kunnen corrigeren.

De opdracht van de Plantentuin leidde tot een reizende tentoonstelling en een boek met de veelzeggende titel *Landschappen in Vlaanderen vroeger en nu: van groene armoede tot grijze overvloed*. [Vanhecke et al. 1981] De titel illustreert de documentaire opzet en suggereert een gevoel van teleurgang van de oude landschappen als gevolg van het verschijnen van uitgevlakte, grijze, regionaal minder gediversifieerde landschappen. Eind jaren zeventig, begin jaren tachtig werd men zich bewust van het in gebreke blijven van de stedenbouw en de ruimtelijke planning, van de schade opgelopen door de natuurvervuiling en van de noodzaak van een landbouwkundige en industriële ecologie. Beide auteurs werden geconfronteerd met landschappen waar men het gevoel krijgt dat alles overal mogelijk is, maar dat niets volgens een plan verloopt, waar de landbouw plaatsvindt tussen de woonwijken en waar de industrie zich ontwikkelt midden in de slabedden. Aan de ene kant werd men een verlies gewaar in verscheidenheid wat schalen en praktijken betrof, aan de andere kant zag men de opkomst van een technologische beschaving met haar onverschilligheid en verkwisting. Waar de botanische landschappen van Massart tegelijk ook de armoede van het negentiende-eeuwse platteland in beeld brachten, werden ze driekwart eeuw later gekenmerkt door een overdaad aan grijsheid. In weerwil van deze wat beladen boodschap, gaf fotograaf Charlier toch blijk van een zekere omzichtigheid. Zijn benadering gaat respectvol om met Massarts project om een overzicht te bieden van de natuurlandschappen en de plaats van de mens daarin. Hij koos ervoor standpunt, kadering en moment van de opname zo exact mogelijk te laten samenvallen met die van zijn voorganger, op enkele uitzonderingen na, waar geen andere keuze mogelijk was. Ongetwijfeld stond het 'respect' als algemene attitude – voor de natuur, maar ook voor de historische waarheid en de menselijke waarden – bij Charlier vooraan, maar dat neemt niet weg dat hij de documentaire benadering ook tot een eigen filosofie smeedde. Van nature uit weinig geneigd noch het object



Augustus Welby Pugin (1762-1832), *Contrast, of een parallel tussen de architectuur van de vijftiende en de negentiende eeuw*, 1841.

noch de opbouw van het beeld te manipuleren maar wel de extreme, technische kwaliteit ervan te controleren, gaat Charlier niet over tot een 'enscenering' van de realiteit: een auto die voorbijrijdt, takken in de hoek of zwerfvuil op de voorgrond behoren tot het gefotografeerde object. Volgens het principe van de herfotografie heeft Massart, met zijn 'originale' opname, de meeste beeldparameters vastgelegd. Hij construeerde zijn beeld door er een essentialistische, zometer didactische, laag in aan te brengen over de manier waarop natuur, arbeid en techniek inspelen op lokale condities. Bij Charlier komt het beeld in zekere zin op het moment van de opname vanzelf tot stand. Hoe dicht ze ook bij elkaar aanleunen, van de ene tot de andere reeks ontstaat een schokeffect door de botsing die men ervaart tussen het tijdperk vóór beide wereldoorlogen en dat erna. In het begin van de eeuw overheerste nog het rurale karakter, de veldarbeid van de boer was nog alomtegenwoordig, de natuur vertegenwoordigde nog een essentiële conditie. In 1980 heeft de verstedelijking om zich heen gegrepen. De auto is in het beeld verschenen en daarbij de geasfalteerde wegen, de verspreide bebouwing, de grote infrastructuren van auto- en spoorwegen en havens, de rationalisering van de landbouw en het ongelimiteerde gebruik van chemische meststoffen en insecticiden. De fotografie biedt hier geen metafoor van de werkelijkheid maar een objectieve opname van een staat van zijn.

In overleg met Labo Stedenbouw van de UGent gaf het Vlaams Architectuurinstituut (VAi) aan Jan Kempnaers de opdracht dezelfde landschappen opnieuw te fotograferen. Deze nieuwe reeks, opgenomen in 2003 en 2004, bewandelt een andere

weg in de reflexie over het landschap. De laatste twintig jaar hebben de *sprawl* rond de steden en het verstedelijkingsproces op het platteland aanleiding gegeven tot een ideevoming rond de 'diffuse stad' en de 'nevelstad'. Mobiliteit en netwerking van de samenleving, bedrijfspvorming in de landbouw en veralgemeening van welvaart en consumptie hebben de vraag doen rijzen of we de wereld niet op een andere manier zijn beginnen bewonen met alle gevolgen vandien: een totale verschuiving van de grens tussen stad en platteland, tussen cultuur en natuur.

Kempenaers moest eigenlijk tegemoet komen aan een drievoudige opdracht: beantwoorden aan het herfotograferen van de Massart-landschappen, de verwachtingen van het VAI inlossen om een beeld te bieden van de hedendaagse verstedelijkingsproblematiek van het platteland en de tussenstedelijke perifere landschappen, en als fotograaf een plaats verwerven naast het werk van Massart en Charlier. Kempenaers heeft daarbij gekozen trouw te blijven aan de eigenheid van zijn beeldtaal. Zijn kleurenfoto's met weinig zon noch schaduw, met vaak bleke zoniet witte luchten, scheppen seizoensloze landschappen. Er zit een zekere reminiscentie in aan de luchten en horizonten van de Hollandse landschapsschilders, in het bijzonder aan de sterk overwegende lucht in verhouding tot de aarde. Maar de koelte en de afstandelijkheid die systematisch in de beelden zijn ingerekend, zijn schatplichtig aan de Duitse fotografieschool met figuren als Bernd en Hilla Becher en Thomas Struth. Kempenaers maakte zijn opnamen niet op hetzelfde tijdstip als Massart. Zijn voorkeur ging uit naar de zomermaanden omwille van het witte verticale licht. Daar waar Massart als botanicus veel aandacht had voor het dichtbijgelegen voorplan van het beeld om de samenhang tussen de plant en zijn context, zijn ruime biotoop en de contituiteit van het landschap te verduidelijken, koos Kempenaers voor een breuk tussen subject en object. Het standpunt van de fotograaf is bij hem losgekoppeld van het landschap dat zo een laboratoriumobject wordt waar men op toekijkt. Ook paste hij de kadering en de hoogte-breedteverhouding van Massart en Charlier soms lichtjes aan. Als gevolg van beide voorgaande beslissingen, komt de horizon vaak lager te liggen in het beeld.

Ongetwijfeld behoort de benadering van elke fotograaf ook voor een stuk tot de tijd waarin zijn werk tot stand komt: Massart construeert een wetenschappelijk coherent beeld, Charlier laat het landschap het beeld binnenstromen, Kempenaers creëert een beeldscherm.

Een dynamisch geheugen, een blik die transformeert

Ongeacht de verschillen in het moment van opname, fototechniek en persoonlijke 'stijl' van de fotografen, heeft de hele collectie op de eerste plaats een documentair karakter. Maar ze betekent ook veel meer. Door de chronologische opeenvolging van de reeksen, neemt de informatie die in de collectie vervat zit, gestaag toe en komt op die manier ook los van de subjectiviteit die elke fotograaf er bewust of onbewust heeft ingelegd. De collectie krijgt behoudens het statuut van een document, ook dat van een rapportering in de etymologische zin van 'meebrengen', 'vergaren', 'verzamelen' en 'bij mekaar

brengen'. Waar elke fotograaf op zich een beeld van de wereld, een visie, een blik of een attitude weergeeft, – zoals hij door eigen ogen zoniet door die van de samenleving naar de wereld kijkt – krijgt de collectie dankzij haar accumulatie en continuïteit in de tijd, het statuut van een observerend oog. Zelfs al zijn de fotografen op de plek lijfelijk afwezig – zoals 'spoken' zijn ze slechts een enkele keer kort aanwezig geweest op het moment van de opname –, het observerend oog is er wél. De herfotografie zorgt voor een aanwezig oog.

Is het een puur objectief-wetenschappelijk, alziend oog dat een reageerbuis observeert? Of is het een 'blik' die met een zekere intelligentie kijkt en mettertijd het geobserveerde object beïnvloedt? Sommige plekken die Massart heeft gefotografeerd, zijn immers beschermde natuursites geworden. Na de foto's van Charlier en Kempnaers zullen misschien sommige sites panoramische kijkplekken, bestemmingen voor toeristische uitstappen en standpunten voor 'typische' zichten worden. Of de collectie Massart-Charlier-Kempnaers de plekken die ze in haar fotografisch geheugen heeft gestockeerd en permanent bekijkt, ook transformeert, kan alleen op lange termijn, na meerdere herfotografieopdrachten, echt worden vastgesteld. Het jonge knipperende oog dat Massart heeft geopend, slaat vandaag met een doordringende blik de inwoners in hun omgeving gade. De mensen die daar wonen en werken beginnen te weten dat ze worden geobserveerd, en omdat wij weten dat zij dat weten, is de interactie gestart en is het geen puur documentaire collectie meer maar een experiment met een open einde. We kunnen totzover alleen maar filosofische parallellen trekken met onze spiedende en controlerende samenleving die via al haar camera's, fotoestellen en satellietfoto's ziet zonder te kijken en kijkt zonder te zien. Een collectie als die van Massart-Charlier-Kempnaers evolueert van een panoramisch observatie-instrument naar een intelligente geheugenbank die het voorwerp van zijn kennis transformeert: *Recollecting Landscapes*.

De 'chronofotografie' is een fotografische opnametechniek die al in de negentiende eeuw werd ontwikkeld en slaat op het nemen van een reeks foto's van een bewegend object op regelmatige tijdstippen. [Lebart 2000] Eadward Muybridge in de Verenigde Staten en Étienne-Jules Marey in Frankrijk visualiseerden als eersten op die wijze de motoriek en de mechanica van lopende en bewegende mensen en dieren, het traject van vallende en botsende objecten, de wervelingen van rookslinteren of de vlucht van vogels. De beelden naast of na elkaar bekeken suggereren (en reconstrueren) beweging en kunnen worden beschouwd als voorlopers van de film.

De verzameling Massart-Charlier-Kempnaers vormt een geheel van chronofotografische drieluikjes. Naar analogie met de chronofotografie suggereren de beelden een beweging die zeer traag verloopt, met de snelheid van de landschappelijke transformaties. Verscheidene herfotografieopdrachten zoals het Third View Project in de Verenigde Staten, de herfotografie van de foto's van Notman in Montreal of de opdrachten van het Observatoire photographique du paysage in Frankrijk hebben de afgelopen jaren geprobeerd om vaak met verregerende tech-

nologische en wetenschappelijke middelen landschappen op oude foto's opnieuw fotografisch vast te leggen. [website Third View; Maciejewski 2003; *Revue de l'Observatoire*]

Het resultaat van deze methode is een vorm van stroboscopie zoals bijvoorbeeld in de geneeskunde. Het aantal beelden en de tijdsintervallen tussen de opnamen zijn uiteraard niet vergelijkbaar, maar theoretisch gesproken verwijst de stroboscopische analogie van de collectie Massart-Charlier-Kempnaers naar een filmsequentie. Het principe is hier op dezelfde manier tweevoudig: enerzijds zijn van het ene beeld tot het andere alle parameters (belichting, kadrering, seizoensgebonden decor) gelijk of bijna gelijk; anderzijds is de tijdsparameter (het menselijk handelen, de natuurlijke ontwikkeling, de veroudering) de enige vrijheidsgraad die men toelaat. In de stroboscopie, de chronofotografie of de herfotografie van landschappen is de kracht van het filmisch effect afhankelijk van de goede naleving van dit principe. In de hier besproken collectie is van dit principe lichtjes afgeweken omdat meerdere parameters zijn losgelaten, niet uit nalatigheid, maar als bijkomend experiment dat het geheel van deze beeldcollectie een poëtische kracht verleent die de filmische illusie overstijgt.

Het scenario als onderzoek

Een analyse van het filmisch effect van de drie reeksen zal op de eerste plaats niet de formele verschillen van het ene beeld tot het andere moeten opsporen maar de processen en mechanismen die tussen de beelden plaatsgrijpen, moeten doorgronden. Vanuit de initiële nieuwsgierigheid die alle deelnemers



Étienne-Jules Marey (1830-1904), *Landende eend*. [Cinéma-thèque française, Paris]

aan het project *Recollecting Landscapes* heeft getekend – en laat ons daar in alle vrijheid ook de pioniers Massart, Charlier en Vanhecke bijrekenen –, maar zonder de fascinatie voor de complexiteit en de diepgang te verliezen, is het onderzoek gaandeweg twee wegen gaan bewandelen.

De eerste onderzoeksrichting gaat in op de analogie van het 'scenario' van deze chronofotografische film van het landschap. Beantwoorden zowel de eeuwenoude interactie als de recente beïnvloeding tussen de mens en het landschap niet aan een 'script' dat we *a posteriori* kunnen reconstrueren? Indien de film als medium in de twintigste eeuw een nieuwe en originele kijk heeft ontwikkeld op de mens, zijn ziel, zijn gebaren, zijn blikken, zijn innerlijke levens en gedachten, zijn onderbewustzijn, ... dan kan de chronofotografie van het landschap op een analoge manier een indringend inzicht bieden in de psyche van onze materiële cultuur en stedelijke beschaving. Zoals in de filmische fictie, maakt deze 'trage beweging' die gesuggereerd wordt door de met lange intervallen opgenomen landschapsbeelden, de veranderingsprocessen zichtbaar, alsook de breuken, de krachten en motieven – van economische, culturele, sociale of subjectieve aard – en zelfs de verdrongen lagen van het geheugen en het collectief onderbewuste, de mythen en verhalen, angsten en tradities. [Schama 1995] Het onderzoek dat op deze weg ingaat en waarvan in dit boek een eerste neerslag wordt gegeven vertrekt van het onderzoek van Reinout Debergh, Dries Vanbelleghem, Ive Van Bouwel en Benoît Willequet. Het steunt niet alleen op de kartografie en de algemene geschiedschrijving, maar bovenal op de nabije observatie van de plekken in kwestie, op gesprekken met inwoners, gebruikers, lokale verantwoordelijken, overheden en andere interveniënten die op de al dan niet gewilde transformaties van het landschap een impact hebben. [Debergh 2005; Vanbelleghem 2005; Van Bouwel 2005; Willequet 2005] De foto als document visualiseert meer dan de neerslag van vertogen en beleid. Het wordt een kruispunt van ervaringen, verhalen en directe kennis. Het juiste statuut van het fotografische document en van de reeks komt in het onderzoek en de gesprekken in dit boek meermaals als een kritisch onderwerp naar voren. Verschillende disciplines kijken op verschillende wijzen naar deze foto's die het landschap documenteren, zoniet representeren. De beelden reveleren niet alleen hun auteur maar bovenal de structuur van evolutie, verhaal en intrige die het landschap in zich draagt. In dit boek is een combinatie van verschillende interpretaties opgenomen, afkomstig van wetenschappers en experts, inwoners en landbouwers, bouwers en critici. Dat leidt niet onmiddellijk tot een eenduidige conclusie. Het is om te beginnen opvallend hoeveel verschillende opvattingen over het begrip landschap circuleren in de wetenschappen. Gaat het om een natuurlijke omgeving? Een vergezicht? Een open ruimte? Een mentale of perceptuele structuur? Een voorstelling of afbeelding? Eén ding is zeker, iedereen heeft er wat over te zeggen, denkt er het zijne van. Het 'landschap' is duidelijk een cultuur-begrip en een kennis-thema eerder dan een *object*. [Roger 1997] Daarom was het een geweldige opportuniteit om de collectie Massart-Charlier-Kempenaers

als een startpunt voor een ontleding van het landschap en een reflexie over zijn transformatie te kunnen aanwenden. De collectie was geen doel op zich, geen artistiek kleinood dat we wensen te tonen, maar een excuus om te kunnen beginnen praten.

De tweede onderzoeksrichting extrapoleert de kennis die we net over het landschap hebben ontwikkeld, naar een niet bestaande toestand, de toekomst, een ideaal, of een verlangen, een wens. Als het landschap een ongeschreven scenario in zich draagt, biedt dit wellicht ook houvast als we ons dit landschap in de toekomst willen voorstellen. Een landschap is een territorium van intenties. [Poullaouec-Gonidec et al. 1999] Een scenario met een open einde zoals het landschap vandaag toch vaak moet worden bekeken, bezit ongetwijfeld voldoende 'logica' om het in de toekomst te projecteren. In dit boek wordt deze weg nog niet onderzocht, maar het suggereert wel een vervolgtraject.

De opdracht van Charlier en Kempnaers die zich hadden opgelegd de blik van Massart te volgen, bracht vaak met zich dat de resultaten fotografisch soms minder interessant en minder 'mooi' zijn. Daarin ligt de steeds groter wordende objectiviteit van deze collectie. De actuele epistemologische waarde van deze beelden in het kader van een onderzoek over landschapstransformaties is niet van belang ontbloot. [Spirn 1998] De beeldvorming van het landschap kan gelegen zijn in kleine factoren zoals het verschijnen van een visueel scherm van maïsculturen daar waar vijftientig jaar geleden nog open weilanden met koeien lagen, of landschappen die ogenschijnlijk niet zijn veranderd maar in hun botanische samenstelling danig zijn verrijkt, verarmd of kwalitatief gewijzigd. Vele landbouwkundige praktijken, uitbatingen, typologieën zijn verdwenen. Op vele plekken heeft een economisering van het platteland zich vaak sterk doorgedrukt. Op andere plaatsen heeft infrastructuur, lintbebouwing of een lokale bedrijfsontwikkeling het landschap van Massart uit zijn coherentie gehaald en versnipperd. Het beeld van de wereld lijkt vooralsnog uit elkaar gevallen maar dat heeft er natuurlijk ook mee te maken dat met de collectie Massart-Charlier-Kempnaers in essentie de langzame versluiting en ontbinding van een begin-twintigste-eeuwse blik wordt geregistreerd. Eén van de achterliggende vragen die op verschillende manieren in dit boek wordt gesteld is of er nog een beeld van de wereld mogelijk is. Maar het is natuurlijk niet zo dat die versluiting van Massarts blik een bewijs zou vormen dat het niet meer kan.

Het gebruik van het platteland en de open ruimte evolueert. Vroeger werd er vlas gekweekt en stond het op de akkers opgeslagen vooraleer het werd geroot. Vandaag gebeuren de meeste bewerkingen in hangars en worden gewassen in silo's of koelruimten bewaard. Grote gebouwen in de vorm van witte of kleurloze dozen hebben het zicht van de boer op het veld vervangen. Men kan alleen maar gissen waarvoor ze dienen, maar over het algemeen is dat platteland veel minder leesbaar geworden. Waar de landbouw is geweken, heeft soms de natuur als Natuur haar plaats weer ingenomen, vaak alleen dankzij grote inspanningen van de overheid en natuurverenigingen.



Bert Callens, Jan de Moffarts, Lauren Dierickx, Elisabeth Mercelis, *Cognitieve contouren en de onmogelijke kooi*. Speculatieve en kritische reflexie over het volgende beeld in 2025, (studentenwerk), UGent, mei 2004.

"De relatie publiek-privaat kent zijn ommezijde. Het private oog staart terug vanuit de schelp die de woning vormt en maakt zich het achterliggende gebied als kunstwerk eigen. De skyline lijkt specifiek gededesigned te zijn voor het kader. Het actieve bewoonde en bewerkte landschap wordt een beeld dat aan de bewoners de kans geeft zich uit hun verkaveling los te trekken, en wonen in een landschap wordt nu echt wonen in een landschap. Deze skyline trekt een groot gebied naar zich toe en geeft aan de bewoners een mogelijkheid tot identificatie, dat waar zij wonen anders is dan in het nabijgelegen en zeer gelijkaardige dorp. Als we het landschap – of dit nu agrarisch, industrieel of verstedelijkt is – als dragend beeld naar voor willen schuiven als complement en gesprekspartner voor de oprukkende stedelijke gebieden, dan moet dit een zekere mogelijkheid tot toe-eigening bevatten. Of er nu in gewoond of gewandeld wordt, een plek moet een zekere identiteit bevatten, een ruimer beeld dat verschillende gebruikers aanlokt en toelaat een relatie met het landschap aan te gaan. De kleinschalige individuele blik wordt vaak achter een collectief denkbeeld geschoven en verliest hierdoor aan belang, ze is echter een belangrijke speler en vormt een omvangrijk deel van het amalgaam aan gebruikers."

Het spreekt voor zich dat de landbouwtransformaties en de ontwikkeling van de natuurlijke ruimten oog in oog komen te staan met de verstedelijking van het platteland. Al wat visueel groen is, behoort niet meteen tot die natuur. Het 'residentieel' groen, het infrastructuureel groen, de vertuining, het schaamgroen van groene buffers rond esthetisch storende bedrijven, hebben grote oppervlakten ingenomen die daardoor vaak ook natuurlijk verarmend werken.

Sinds de middeleeuwen heeft zich in Vlaanderen een netwerk van kleine steden ontwikkeld met, alles bij mekaar genomen, een vrij omvangrijk bevolkingsaantal, zowel in dat steden-netwerk als op het platteland. Vanaf de negentiende eeuw is dit evenwicht door een beleid dat tegelijk de mobiliteit en de inworteling van de arbeidersbevolking op het platteland heeft bevorderd, geëvolueerd naar het potentiële patroon van een veralgemeende verstedelijking. In de tweede helft van de twintigste eeuw is de open ruimte ingepalmd door een individualistische cultuur van bedrijven, baanwinkels, eengezinswoningen met garage en tuin, en verkavelingen rond de dorpen. De combinatie van het dichtste transportnet van spoorwegen en autowegen in Europa en een laks overheidstoezicht op bouwvergunningen en bodembestemmingen heeft van de buitengebieden de slachtoffers gemaakt niet alleen van de uitbreiding en de uittocht van de steden, maar ook van de eigen lokale generieke bebouwing. We hebben het hier nog niet over andere elementen als bruggen en viaducten, gsm-masten, hoogspanningsleidingen, elektriciteitscabines, verkeersborden enzovoort, die de afgelopen decennia in het landschap zijn opgedoken. Een landschap be-tekent een aanwezige machtsstructuur. [Dorrian 2003; Mitchell 2002] Het is het resultaat van voortdurende kleine en grote beslissingen. [Jackson 2003] Naar oplossingen wordt in dit boek niet uitdrukkelijk gezocht, hoewel het duidelijk is dat een politiek van groenschermen, camouflagetechnieken, buffers en andere *ad hoc*-middelen geen antwoord op dit landschappelijk probleem kunnen betekenen. Voor wie en op welke manier vormt dit hedendaags landschap overigens een probleem? Dit boek gaat er impliciet van uit dat er geen probleem is dat moet worden *opgelost* maar een probleem dat moet worden *gesteld*. De transformatie van de landschappen, het verschijnen van nieuwe landschappen, de plaats die onze moderniteit neemt zonder dat deze haar wordt aangeboden... wijzen op een onomkeerbare voortgang van de samenleving. Het wijst niet op de onmogelijkheid die te ontleden, haar mechanismen en processen te begrijpen, haar ongeschreven historisch open eind-scenario uit te schrijven en verder uit te werken. 'Waar gaat het naartoe?' is geen wanhoopsvraag maar plaatst de wetenschap, de kunst, het beleid voor de uitdaging zich over dat scenario te ontfermen. Vertrekkend van de herfotografiecollectie Massart-Charlier-Kempnaers gaat *Recollecting Landscapes* daarop in.