



Jean Massart in 1923. [Stockmans 1968, p. 704]

**Een neutraal beeld bestaat niet.**  
**De fotografie van Jean Massart**  
Bruno Notteboom

Jean Massart (1865-1925) wordt beschouwd als een van de grondleggers van de geobotanica, de studie van de samenhang tussen geografie en plantengroei. Zijn foto's bepaalden in sterke mate de wetenschappelijke beeldvorming van het landschap in België. Door zijn omgang met onder meer politici, landschapsarchitecten, stedenbouwkundigen, uitgevers van toeristische gidsen en organisaties voor natuurbescherming strekte zijn werkterrein zich echter ver buiten de grenzen van de geobotanica uit. Dit essay wil verschillende kanten van het werk van Massart tonen aan de hand van een aantal beelden en het traject dat ze aflegden in verschillende publicaties.

**De blik van een wetenschapper**

Massart studeerde aan de Université Libre de Bruxelles (ULB) en werd er vanaf 1902 professor aan het Institut Botanique. Tevens was hij van 1902 tot 1905 directeur van de Nationale Plantentuin. In een eerste fase van zijn onderzoek richtte Massart zich als student en assistent vooral op kleinschalige experimenten die de invloed van het milieu op planten testten. [Stockmans 1968, p. 708-709] Pas vanaf de eeuwwisseling zou hij die kennis op het volledige Belgische landschap toepassen. Massart noemde zichzelf een naturalist, de gangbare term op het einde van de negentiende eeuw voor een wetenschapper die de natuur bestudeerde. Als zoon van plantenkwekers was hij een sterk voorstander van de studie van de natuur *in de* natuur, en hij voer meer dan eens uit tegen andere naturalisten die het laboratorium niet uitkwamen.

Het werk van Massart leent zich tot herfotografie omdat hij niet alleen natuurlijke landschappen toonde, maar tevens een sterke interesse had voor cultuurlandschappen en de interactie tussen mens en landschap. [Vanhecke et al. 1981, p. 9]

De beelden die de basis vormen van het herfotografieproject komen uit *Les aspects de la végétation en Belgique*, gemaakt door Massart en zijn collega Charles Bommer. *Les aspects* bestaat uit twee mappen met losbladige platen met foto's op groot formaat (ongeveer dertig op veertig centimeter), een korte omschrijving en soms een bijkomende kleine foto die

# SOMMAIRE

## I. — DISTRICT DES ESTUAIRES ET MISÉLANES.

### A. Conditions d'existence :

1. — Estuaires et lacs-lagons à marée basse, à Nieuport.

### B. Associations végétales :

2. — Zone des *Puccinellietum* sur un lacs-lagon, à Nieuport.

## II. — DISTRICT DES DUNES LITTORALES.

### A. Conditions d'existence :

#### a. MISE EN SOL :

3. — Plage et dunes à marée basse, à Knokke.

4. — Fixation naturelle du sol par la végétation, à Coxyde.

#### b. RÉPARTITION DE L'EAU :

5. — Les dunes comprises aux parcs, à La Panne.

6. — Sols du *Halimolobos*, à Coxyde.

### B. Associations végétales :

#### a. PANNES SÈCHES :

7. — Végétation très sèche, dans une panne, à La Panne.

#### c. Cultures.

8. — Sols de *Panicum flaccidum*, à Knokke.

9. — Champs cultivés dans les parcs, avant le glissement des Panne de terre, à Coxyde.

## III. — DISTRICT DES ALLUVIONS MARINES.

10. — Sols de salines, sur la rive droite de l'Écluse maritime, à Lillo.

11. — Crique de Luchterlingen, dans l'estuaire de l'Escaut, à marée basse.

12. — Crique de Luchterlingen, dans l'estuaire de l'Escaut, pendant une haute marée d'équinoxe.

13. — Limite supérieure du schorre, au Zwyn.

## IV. — DISTRICT DES ALLUVIONS FLUVIALES.

### A. Conditions d'existence :

14. — A) Le Drenon entre Hanneux et Wasmeston, à marée basse; B) l'Escaut à Saint-Amand, à marée haute.

### B. Associations végétales :

15. — Roselière en bas de la digue de Gracie Schone, sur la rive droite de l'Escaut, à Berchem.

## V. — DISTRICT DES FOLDERS ABISIEUX.

### A. Limites :

16. — Limite des dunes et des polders, entre Coxyde et La Panne.

17. — Digue de Gracie Schone, sur la rive droite de l'Escaut, à Berchem.

### B. Conditions d'existence :

18. — A) Polders de Woukroyen; B) polders près de Walpen.

### C. Associations végétales :

19. — Elang + *Halimolobos*, à Orensteele.

### D. Cultures :

20. — Prairies dans les polders de la rive gauche de la Drenon, à Hanneux.

21. — A) Polder Willem-Loupot, à Knokke; B) une ferme à Glimmer, près du canal de Menedijk.

22. — Sables blancs, à Coxyde.

## VI. — DISTRICT DES FOLDERS SARLOUPEUX ET DES DUNES INTERNES.

23. — Culture dans les polders sarloupeux, à Clendkerke.

24. — Petites laines sur les dunes internes, à Adisharke.

Inhoudstafel van de schooluitgave van *Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts littoraux et alluviaux.* [Massart et al. 1908]

ingezet is in de rand. Het eerste deel werd uitgegeven in 1908 en behandelt *Les districts littoraux et alluviaux*; het tweede deel uit 1912 *Les districts Flandrien et Campinien*. Zowel het onderzoek als de uitgave was gefinancierd door het ministerie van Landbouw en de Belgische Plantentuin. *Les aspects* diende didactische doeleinden: een gereduceerde uitgave met ongeveer een vierde van de platen was bedoeld voor het onderwijs. Om een volledig beeld te geven van de botanische geografie van België waren vijf mappen gepland, die ook Wallonië zouden omspannen. De Eerste Wereldoorlog maakte echter een einde aan de serie.

De inhoudstafel van de mappen toont hoe landschappen in categorieën werden opgedeeld. Een eerste onderverdeling wordt bepaald door de grote geobotanische districten en sub-districten (bijvoorbeeld 'districts littoraux', onderverdeeld in 'districts des dunes littorales', 'district des alluvions marines', enzovoort). Het geobotanische (sub)district verschijnt als titel boven de foto op elke plaat.

Een tweede onderverdeling in de inhoudstafel wordt gevormd door specifieke geobotanische aspecten van het landschap. Deze verschijnen als een ondertitel op de plaat en zijn in vier categorieën onder te verdelen: 'conditions d'existence', de condities van het milieu die de flora en de culturen hun specifiek karakter geven (bijvoorbeeld de aard van het klimaat of de samenstelling van de bodem); 'associations végétales', de soorten vegetaties en de relaties die planten met elkaar en met hun milieu aangaan (bijvoorbeeld moerassen, duinen en heide); 'cultures', de ingrepen van de mens; 'limites', de grenzen tussen districten. Op elke plaat staat ook een ondertitel met de locatie. Daaronder is meer uitgebreide informatie weergegeven over de geografie, specifieke plantensoorten of teeltmethodes. De titels en onderschriften bepalen grotendeels hoe de toeschouwer het beeld bekijkt en welke aspecten naar voren komen. De beelden staan niet op zichzelf, maar zijn in feite een geconcentreerde, aanschouwelijk gemaakte versie van de wetenschappelijke analyse die Massart presenteerde in twee geobotanische atlassen, *Essai de géographie botanique des districts littoraux et alluviaux de la Belgique* uit 1907 en *Esquisse de la géographie botanique de la Belgique* uit 1910. Deze twee werken gingen gedetailleerd in op de genoemde aspecten in de diverse geobotanische districten door een combinatie van beschrijvingen, tabellen, grafieken, kaartmateriaal en foto's. De beelden uit *Les Aspects* vinden we steeds terug op kleiner formaat in deze geobotanische atlassen, waar ze deel uitmaken van een wetenschappelijke analyse van het landschap.

Massart ontwierp niet alleen een wetenschappelijk klasseringssysteem, maar ook een kijk- en denkstramien dat hij gedurende zijn hele loopbaan op het landschap toepaste. Zijn werk laat zich lezen als een zoektocht naar een adequate en objectieve weergave van het landschap. De platen van *Les aspects* zijn altijd duidelijk gesitueerd. Linksboven in elke plaat zijn de coördinaten van het opnamepunt en de kijkrichting van de camera weergegeven, alsook de datum van de opname. Bovendien zijn de opnamepunten aangeduid op topografische kaarten. Ook de foto's in *Essai de géographie botanique* en *Esquisse de la géo-*



Carte géobotanique de la Belgique

ECHELLE  $\frac{1}{100.000}$

I. — Domaine des Plaines de l'Europe N.-W.

- Districts littoraux et alluviaux.
- District flandrien.
- District campinois.
- District wallon.

II. — Domaine des Basses Montagnes de l'Europe centrale.

- District crétacé.
- District calcaire.
- District ardennais.
- District jurassique.
- District subalpin.

Jean Massart CARTE 1



*graphie botanique* zijn in onderschrift van een datering voorzien. Onderaan de plaat zijn vaak een of meer extra beelden ingezet. Deze beelden vergroten een detail van het hoofdbeeld (fotoset 13, 48, 52), geven bijkomende uitleg bij een bepaalde teeltmethode (fotoset 8, 16, 40), tonen een landschap in de buurt ter vergelijking (fotoset 9, 21, 59) of tonen een typische boerderij van de regio (fotoset 5, 6, 16). Beeld 49 is een goed voorbeeld van de manier waarop Massart plekken ten opzichte van elkaar situeert. Op de voorgrond zien we een specifieke cultuur in Paal, de beddenbouw, met op de achtergrond een heuvel met een sparrenbos. Het kleinere beeld rechts onderaan toont van dichterbij de knoteiken die de bedden scheiden. Het onderschrift van het kleine beeld situeert deze locatie op de zuidzijde van de heuvel in het grote beeld. Het onderschrift van het grote beeld vertelt dan weer dat dit beeld genomen is van op de molen van beeld 48.

Massart situeert niet alleen de plekken ten opzichte van elkaar, ook de fotograaf en het gefotografeerde zijn duidelijk gepositioneerd. Dit onderscheidt de beelden duidelijk van een groot deel van de artistieke fotografie van zijn tijd, en meer bepaald van de picturalistische landschapsfotografie, die de referentie naar een specifieke plek doorgaans weerde. Ook de manier waarop Massart menselijke personages inzet, verschilt radicaal van het picturalisme. Waar bij de picturalisten de mens deel uitmaakt van de *mise-en-scène* van een geïdealiseerd landschap, gebruikt Massart de mens als een soort maatstok om de schaal van de vegetatie en de omgeving aan te duiden (fotoset 3, 30, 37, 40) of om landbouwtechnieken te illustreren (fotoset 15, 21, 24, 31). Of het nu om losse figuren of groepen gaat, de personages zijn duidelijk geregisseerd. Toch vormen ze geen idyllisch landelijk tafereel: ze kijken in de lens, zich bewust van het feit dat ze worden gefotografeerd.

In beeld 59 komt Massart een zeldzame keer zelf voor, als hij een detailopname maakt van een viskweekvijver nabij Genk. [Vanhecke et al. 1981, p. 128] Deze plaat toont op een haast emblematische manier de ambitie van Massart om kijker en onderwerp te situeren. Het toont ook dat het maken van de beelden geen eenvoudig proces was, technisch noch organisatorisch. Massart nam verschillende camera's en een assistent mee op pad. Hij maakte scherpe en gedetailleerde foto's door te werken met negatieven op dezelfde grootte (ook ongeveer dertig op veertig centimeter). Deze negatieven op glasplaat waren zwaar, en de uitrusting moest verplaatst worden per kruiwagen of ezelskar. Veel foto's zijn dan ook genomen in de buurt van een station, aan de rand van de weg of, in het geval van oevervegetaties, vanop een boot. [Vanhecke et al. 1981, p. 9]

De plaat over de beddenbouw in Paal toont hoe Massart, door middel van onderschriften en relaties tussen beelden, een traject creëerde in wat op het eerst gezicht een statische opeenvolging van afzonderlijke landschappen lijkt. De datering van de beelden maakt het daarnaast mogelijk het traject dat Massart zelf aflegde in het landschap, te reconstrueren. Zo is beeld 43 genomen in Gelrode bij Aarschot daags na beeld 22 in Zandvoorde, plekken die meer dan honderd kilometer uit elkaar



De ezelskar van Désiré Coppillie uit Koksijde met de fotografische uitrusting van Massart. [Vanhecke et al. 1981, p. 9]



Plantes Belgique - Belgique



Pl. 187. *Agrostis montanensis*, à Gherbais, sur Passerelles. — a. *Elymus glaberrimus*. — b. *Stipa Eberhardi*. — c. *Stipa subulmifolia*. — d. *Poastrum spicatum*. — Juin 1909.

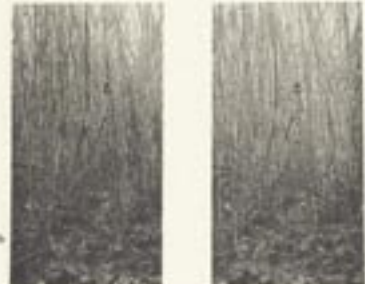


Pl. 188. *Stipa*, à Gherbais, sur Passerelles. — a. *Elymus glaber*. — b. *Stipa spica*. — c. *Stipa subulmifolia*. — Juin 1909.

Plantes Belgique



Pl. 189. *Stipa*, à Gherbais, sur Passerelles. — a. *Elymus glaber*. — b. *Stipa spica*. — c. *Stipa subulmifolia*. — d. *Poastrum spicatum*. — Juin 1909.



Pl. 190. *Stipa*, à Gherbais, sur Passerelles. — a. *Elymus glaber*. — b. *Stipa spica*. — Juin 1909.

Stereoscopische beelden uit *Esquisse de la géographie botanique de la Belgique*. [Massart 1910]

liggen, wat erop wijst dat Massart soms snel grote afstanden aflegde. [Debergh 2005, p. 12; Vanbellegem 2005, p. 21; Van Bouwel 2005, p. 12; Willequet 2005, p. 21] Dit was mogelijk door het uitgebreide en fijnmazige buurtspoorwegennet in België. Het valt daarbij op dat het traject en de chronologie die hij volgde, niet dezelfde zijn als de beweging die hij creëerde voor de toeschouwer.

In zijn zoektocht naar technieken om het landschap zo adequaat mogelijk weer te geven gebruikte Massart hier en daar zelf herfotografie. Sommige plekken bezocht hij jaar na jaar opnieuw. Het ambulante laboratorium dat Massart in het begin van de twintigste eeuw tijdens de zomermaanden leidde in Koksijde stelde hem in staat talrijke excursies en herborisatie-acties op touw te zetten en nauwgezet de evolutie van de kuststreek te volgen. Beeld 8 bijvoorbeeld toont in het hoofdbeeld (A) de polders bij Wenduine in september 1904 en in het tweede beeld (B) de polders in Wulpen in augustus 1905. Aldus vergelijkt hij niet alleen twee landschappen vlak bij elkaar, maar ook twee tijdstippen in het landbouwproces, namelijk vlak na het oogsten (B) en een maand later (A). Eenzelfde strategie volgde hij bij het beeld van het ven bij Lichtaart in beeld 45, maar hier gaat het om een exacte herfotografie. Het hoofdbeeld toont het ven in maart 1911, de foto in de inzet het uitgedroogde ven in juli van hetzelfde jaar.

Een andere techniek die Massart veelvuldig gebruikte in zijn geobotanische atlanten is de stereoscopie. In zijn essay *De betoverde kijker* wijst Dirk Lauwaert op de moeilijkheid die de geschiedschrijving van de fotografie ondervindt om met de stereoscopie om te gaan. Bij een stereoscopisch beeld is het artefact, de foto zelf, ondergeschikt aan het kijken en de illusie. De kijker kan een stereoscopisch beeld slechts juist zien met een hulpmiddel, de stereokijker, waardoor het beeld ergens tussen een foto en een filmprojectie in blijft. [Lauwaert 2002, p. 158-161] Voor Massart was de stereoscopie echter het ideale middel om vegetatie te laten zien zoals ze is. De derde dimensie laat volgens hem toe alles op het juiste plan en in de juiste verhouding te zien. [Massart 1905, p. 105-106] Massart gebruikte de techniek minder voor wijde landschapsbeelden, waar de kijker zich ook aan de hand van een niet-stereoscopische foto een beeld kan vormen van afstand en diepte. Stereoscopie kan een perfecte illusie én volstrekte duidelijkheid creëren; voor Massart diende de techniek vooral voor het tweede.

Het gebruik van stereoscopie en de manier waarop hij menselijke personages in beeld bracht, bevestigen dat Massart het fotografische procédé absoluut niet trachtte te verdoezelen of in te zetten in een artistiek opzet. De vaststelling dat Massart geen artistieke ambities koesterde, impliceert echter niet dat hij geen begenadigd fotograaf was of dat zijn beelden geen esthetische kwaliteiten zouden hebben. De verschillende proefversies van de platen die heen en weer gingen tussen Massart en de fotostudio – de *Établissements Jean Malvaux*, een van de bekendste en meest performante studio's van het begin van de twintigste eeuw, waar ook veel artistieke landschapsfoto's werden ontwikkeld [Joseph et al. 1997, Vol. I, p. 270] – reveleren dat elk beeld nauwkeurig overdacht was.

Dutchman  
Limits



Limits in Dutchman's field near the house of the Dutchman

Just west of the Dutchman's field is a large pasture, with a fence line  
which is the same as the one in the photograph. The Dutchman's field is  
the same as the one in the photograph. The Dutchman's field is the same  
as the one in the photograph. The Dutchman's field is the same as the one  
in the photograph. The Dutchman's field is the same as the one in the  
photograph. The Dutchman's field is the same as the one in the photograph.



Stage 400?  
Dutchman's field, near the house of the Dutchman  
in the photograph.



Massart had een gevoel voor compositie dat hem toeliet zijn boodschap zowel in één oogopslag als in alle details over te brengen. Hij kende het werk van de Belgische landschapsschilders goed: in een opmerkelijke passage in *Esquisse de la géographie botanique* deelt hij de representatie van het landschap bij Belgische schilders en schrijvers in volgens zijn geobotanische categorieën. Dit toont hoe Massart landschapsschilderijen las: het afgebeelde, maar ook techniek en compositie zijn een bron van informatie over het landschap. Deze lectuur hangt ook samen met de geest waarin veel van deze schilderijen ontstaan zijn: een manier van afbeelden waarbij artistieke en documentaire aspiraties niet los van elkaar kunnen worden gezien. Het is ook zo dat we de esthetiek van Massarts eigen beelden kunnen begrijpen: een esthetiek die verweven is met de documentaire inhoud.

### **Hergebruik van beelden**

Een aantal beelden uit *Les aspects* gebruikte Massart opnieuw in een andere context. Een goed voorbeeld is het beeld van de kreek van Lombardsijde (fotoset 14; studie p. 213). De plaat toont de kreek bij laag tij: links de begroeide schorre en rechts de onbegroeide slikke. In *Les aspects* wordt deze plaat gevolgd door een beeld van dezelfde plek bij hoog tij, anderhalve maand later. De opeenvolging van de twee platen toont hoe de vegetatie van de schorre af en toe overstroomt, en vormt ook de verklaring voor de specifieke plantengroei die voorkomt in een zout milieu.

In *Essai de géographie botanique des districts littoraux et alluviaux de la Belgique* gebruikte Massart deze nevenschikking van eb en vloed opnieuw – meer bepaald in twee kleinbeeldopnames van dezelfde plekken uit 1907. Hier kaderen ze in een uitgebreide geobotanische analyse van het alluvium van de IJzer. Het duo keerde in originele vorm ook terug in Massarts *Pour la protection de la nature en Belgique* uit 1912. Hij wou hiermee de aandacht vestigen op de bijzondere vegetatie die ontstaat door de getijdenwerking, alsook op de kwetsbaarheid van dit milieu. *Pour la protection* gaf een impuls aan de natuurbescherming, die tot dan toe grotendeels bepleit werd in allerlei kleine drukkingsgroepen, vaak in kunstenaarskringen. Met de vaak geciteerde zinsnede “La Science, à la poursuite de la Vérité, a droit aux mêmes égards que l’Art, à la poursuite de la Beauté”, riep Massart op tot bescherming niet alleen om esthetische, maar ook om wetenschappelijke redenen. [Massart 1912, p. 3] Massart stelde vijfenzeventig sites voor, waaronder de kreek van Lombardsijde en omgeving. Deze sites waren ingedeeld volgens de geobotanische districten en indien ze effectief waren beschermd, zouden ze een live-versie van *Les aspects* vormen. In 1914 pleitte Massart in de Koninklijke Commissie voor Monumenten voor het behoud van rurale sites (landschappen en een aantal exemplarische boerderijen) om het inzicht in agrarische productie- en levenswijzen die door de modernisering van de landbouw dreigden te verdwijnen, te bewaren. [*Bulletin des Commissions royales d’Art et d’Archéologie*, 1913, p. 128-135] Al in 1912 was een koninklijk besluit uitgevaardigd waardoor de Commissie werd uitgebreid

Linksboven: Proefversie van plaat 1 van *Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts Flandrien et Campinien*.

Linksonder: Drukproef van *Les Aspects* met handgeschreven aantekeningen (gemaakt in de fotostudio of door een assistent van Massart?): “Devons-nous faire disparaître ce ciel à cause des taches ou l’atténuer seulement?”

met een afdeling Landschappen. Het zou echter tot de wet op de bescherming van monumenten en landschappen van 1931 duren vooraleer het juridische kader werd vastgelegd. De meeste beschermingsbesluiten lieten dan nog op zich wachten tot na de Tweede Wereldoorlog.

Een volgende publicatie waarin Massart de eb- en vloedbeelden gebruikte is *Le Front de Flandre*, een soort toeristische gids voor het slagveld van de Eerste Wereldoorlog in de reeks *Ce qu'il faut voir sur les champs de bataille et dans les villes détruites de Belgique*, uitgegeven door de Touring Club de Belgique in 1919. De beelden maken deel uit van een schets van het landschap waar de oorlog zich afspeelde ("Le théâtre de la Guerre en Flandre"). De militaire middelen (bijvoorbeeld loopgraven en overstromingen) en de natuurlijke barrières die in de oorlog werden ingezet, waren dan ook nauw verbonden met de geografische situatie. Massart zette zijn kennis van het landschap hier dus in voor de beschrijving van het oorlogsgeweld. Al tijdens de oorlog werkte hij mee aan anti-Duitse propaganda (onder meer in *België's verzet tegen de Duitse overheersing* uit 1915, *Deux mentalités, la Belge et l'Allemande* uit 1916 en *La presse clandestine dans la Belgique occupée* uit 1917), waarbij hij blijk gaf van zijn observatietalent als reporter. *Le Front de Flandre* is een mooi voorbeeld van de vulgarisering van de kennis over het landschap die Massart nastreefde. Hoewel hij wellicht een hekel had aan de poëtische verzuchtingen over het landschap in de populaire toeristische literatuur schreef hij een aantal artikels in publicaties van de Touring Club de Belgique. Nergens week hij af van zijn wetenschappelijke benadering, maar hij slaagde er wel in zijn beschrijving van het landschap op een heldere manier over te brengen naar een groot publiek. Zijn boek *Nos Arbres* uit 1911 is nu nog een schoolvoorbeeld van een didactische schikking van tekst en beeld.

Massart hergebruikte niet alleen beelden in zijn eigen publicaties, hij leende ze ook uit aan anderen. Hij stelde bijvoorbeeld beelden uit *Nos Arbres* ter beschikking van de *Guide de la Fagne* van Henri Angenot uit 1912. Massart was ook lid van verschillende verenigingen die ijverden voor de bescherming van de natuur, zoals Les Amis de la Forêt de Soignes. En hoewel hij niet hoog opliep met de kunstenaars in deze vereniging die in lyrische bewoordingen het woud bezongen [Desmet 1994, p. 171-172], schreef hij een wetenschappelijk stuk over bosbeheer in hun *Guide de la Forêt de Soignes*.

Massart zetelde tevens in *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, een vereniging die zich tot doel had gesteld de natuurlijke tuin te promoten, in navolging van de wilde Engelse tuin. In de publicaties van de vereniging werden beelden uit *Nos Arbres* gebruikt als voorbeelden van 'echte' landschappen, naast hun afgeleiden in tuinen 'comme naturel'. De vormgeving van sommige van deze tuinen valt moeilijk te rijmen met Massarts aversie tegen een geësthetiseerde natuur, maar wellicht werd hij aangetrokken door de vulgariserende doelstelling van deze beweging. Een van de betrachtelingen was trouwens de oprichting van arbeiderstuinen. Mede-oprichter van *Le Nouveau Jardin Pittoresque* was Jules Buyskens, de (landschaps-)architect die Mas-

Rechts: Slikken en schorren nabij de kreek van Lombardzijde bij hoog en laag water, in *Pour la protection de la nature en Belgique*. [Massart 1912]



Fig. 12. Ds. Île et schorre à gauche de la crique de Lombardville, à marée haute.  
Au loin, le vieux phare. Juillet 1964.

ALLIÉVON MARIEN.



Fig. 13. Ds. Le même point à marée basse. Les extrémités des herbes émergent seules.  
Septembre 1964.

ALLIÉVON MARIEN.

sart later zal bijstaan in het ontwerp van zijn *Jardin Expérimental* (de huidige *Jardin Expérimental Jean Massart* van de ULB), een soort experimentele botanische tuin die de samenhang tussen ondergrond en plantengroei illustreerde.

Via deze verenigingen had Massart contact met landschapsarchitect en stedenbouwkundige Louis Van der Swaelmen, die Massart uitvoerig citeerde in zijn *Préliminaires d'Art Civique* uit 1915. Van der Swaelmen propageerde een evenwicht tussen nieuwe functies en de eigenheid van de streek, waarbij hij Massarts geobotanische districten als uitgangspunt nam. Het werk van Massart werd dus in uiteenlopende vertogen over het landschap ingezet.

### **Een ideaalbeeld van het landschap?**

Massart ontwikkelde een wetenschappelijk systeem dat aangeeft hoe we naar het landschap moeten kijken. Dit stramen mag echter niet verward worden met rigiditeit; zijn techniek stond bijvoorbeeld ook toe op een gevoelige manier details in beeld te brengen. Ook was het landschap geen statisch gegeven voor Massart. Door het gebruik van herfotografie en de uitgekende schikking van beelden toonde hij de veranderingen in het landschap onder invloed van het seizoen, de cycli in de landbouw of de stand van het water.

De methode van Massart geeft blijk van een specialisering die de wetenschappen in de twintigste eeuw zou kenmerken. In vergelijking met negentiende-eeuwse 'literaire' geografen zoals de Fransman Elisée Reclus, die in publicaties van encyclopedische omvang niet alleen de geografie en de botanica, maar ook de levenswijze van de bewoners van nagenoeg het hele aardoppervlak trachtte te beschrijven, is het onderzoeksveld van Massart duidelijk afgelijnd. Hij koos resoluut voor een carrière in het wetenschappelijke establishment van de ULB. Wanneer in 1894 de nieuwe, meer socialistisch getinte Université Nouvelle de Bruxelles zich afscheurde van de ULB als reactie op het conservatief-liberale klimaat bleef Massart aan de ULB. Dit betekent niet dat hij geen maatschappelijk engagement had of geen socialistische sympathieën koesterde. Samen met toekomstig socialistisch voorman Émile Vandervelde schreef hij in 1893 *Parasitisme organique et parasitisme social* en in 1897 *L'évolution régressive en biologie et en sociologie*. In beide werken reageerden zij in een voor die tijd niet ongewone mengvorm van biologie en sociologie op kapitalistische uitwassen als huisjesmelkerij of prostitutie. Vandervelde en Massart wilden op die manier voorkomen dat het rechts-liberale kamp zich de evolutieleer zou toe-eigenen.

Ondanks het feit dat Massart ook in zijn samenwerking met Vandervelde nooit het domein van de wetenschap verliet – de sociologische bespiegelingen liet hij over aan Vandervelde zelf – leende Massart zich in de twintigste eeuw niet meer tot publicaties die een expliciet maatschappelijke ideologie uitdroegen, zijn anti-Duitse publicaties tijdens de Eerste Wereldoorlog uitgezonderd. Massart situeerde zijn inzet voor het natuurbehoud in België in een uitgesproken wetenschappelijke interessesfeer. Hetzelfde geldt voor zijn engagement in verenigingen als Les Amis de la Forêt de Soignes, *Le Nouveau Jardin Pittoresque* en

zijn publicaties bij de Touring Club de Belgique. Wellicht was hij van mening dat hij de maatschappij het beste diende door ruimte te creëren voor de moderne wetenschap én deze kennis toegankelijk te maken voor brede lagen van de bevolking door middel van vulgariserende publicaties.

Het zou echter voorbarig zijn te concluderen dat Massarts werk kan worden verdeeld in een 'ideologisch' en een 'wetenschappelijk' deel, waarbij het wetenschappelijke niet waardegeladen zou zijn. Ook wetenschappelijke analyses vertrekken vanuit premissen die gekleurd zijn door de tijd of door hun bedenker. Massarts panorama van het Belgische landschap is tevens een ideaalbeeld: de organische samenhang tussen ondergrond, plantengroei en de mens stond in veel van deze landschappen op het punt te verdwijnen of was al verdwenen door de modernisering van de landbouw en de globalisering van netwerken waarin deze plaatsvond. Het is geen toeval dat Massart voorstelde om dit soort plekken te beschermen. De discrepantie tussen de geleidelijke beweging door coherente landschappen die de kijker ervaart enerzijds, en de bewegingen die Massart zelf kriskras door het land aflegde per trein om de beelden te maken anderzijds, is veelzeggend. Zoals Vandervelde al in 1903 beschreef in *L'Exode rural et le retour aux champs*, had de toegenomen mobiliteit de afhankelijkheid van traditionele teeltmethodes en lokale markten doen afnemen en de traditionele samenhang tussen de mens en het territorium van de rurale wereld sterk veranderd. Ook is er in de beelden van Massart nagenoeg geen industrie te zien. Hoewel Massart vooruitstrevende technieken hanteert om een objectieve wetenschappelijke beeldvorming van het landschap te creëren en hij gebruik maakt van een grootschalig netwerk van kennisverspreiding, tonen zijn landschappen dus de effecten van de modernisering niet voluit. Met andere woorden: met behulp van moderne technieken toont hij traditionele landschappen. Ook zijn houding tegenover de verenigingen voor natuurbescherming was dubbel: enerzijds verfoeide hij hun nostalgie en hun eenzijdige klemtoon op de esthetiek van het landschap, maar anderzijds gebruikte hij ze om de oprichting van natuureservaten door te voeren en traditionele landschappen te behouden. De ideologie waarbinnen zijn beelden tot stand kwamen blijkt dus niet gemakkelijk af te lijnen: de landschappen van Massart kunnen tegelijk gezien worden als een product van de moderniteit én als een reactie erop.