

## **Sites of Battle: Photographs of War-Torn Landscapes.**

### **On Bart Michiels' *The Course of History* Photographs**

Sonja Fessel

One would think that there is nothing picturesque about a water-logged puddle, a muddy field churned up by brute machinery. The Belgian-born New York-based photographer Bart Michiels (1964-) proves us to be mistaken. In his large format photograph he directs our gaze straight onto the ground, onto the dark brown soil, the shiny surface of the accumulated water, scattered tufts of bright green grass amid an otherwise dreary patch of earth. There is no horizon line. Nothing happens here. The stirred up, soaked earth spreads out evenly in an all-over composition, which is framed by a broad white margin.

It is the title of the photograph that fills the space with further meaning. *Passchendaele 1917, Tyne Cot* (2005) reveals the muddy field to be the site of one of the fiercest battles of the First World War, fought from July through November 1917. In the third battle of Ypres near Passchendaele, hundreds of thousands of soldiers lost their lives in devastating combat. The battle of Passchendaele has become known as one of the most grinding struggles of attrition warfare. 'Wearing out the enemy' was a set goal of the bitter battle. The immobility caused by the trench warfare resulted in long enduring fights within a limited geographic territory. Within weeks some million artillery shells turned large parts of the battlefields of Passchendaele into fields of mud consisting mainly of bomb craters and largely covered with dead bodies; many of the corpses remained unclaimed as the fighting incessantly dragged on. The soil was literally drenched in blood.

Historic photographs give evidence to the atrocious situation also showing the churned up soil, the flooded shell holes and trenches. The war-torn landscape with burnt tree trunks and bomb craters filled with water is a common motif of photographs taken at Passchendaele during the battle. Michiels's photographs explicitly reference such images. Even if they show a contemporary view of the site and only rarely depict historical markers, they often allude to images that have become symbolic for the atrocities of that battle.

Other photographs play with the ambiguity of appearances that can be read as harmless on a first glance, but which take on a new meaning once the scene is related to a site of battle. In *Omaha Beach 1944, Easy Red* (2003) viewers see a harmonious composition in the seashore landscape. The lower part of the photograph is taken up by a sandy beach, the upper half by the water and sky; both halves share similar tonality. In the sand, one perceives the traces of what seems to have been an enjoyable day at the beach: a hole dug into the sand

(maybe by playing children?) and tracks of a vehicle (possibly by a quad?). The beach seems to have been just recently abandoned. But again, it is the reference in the title that gives the scenery a more apocalyptic meaning. It reveals the beach as the location of one of the decisive historic events of the Second World War – well known as D-Day. *Easy Red* is the name of one of the landing shores, where on June 6, 1944 the Allies attacked the German occupying forces in the Normandy.

In the past years, both the battle of Passchendaele and the Normandy landings have received much attention by historians as well as by the mass media. In general, the battles of the First and Second World War have been the topic of many publications, TV documentaries, but also of Hollywood films. The famous Steven Spielberg production *Saving Private Ryan* (1998) and the Canadian film *Passchendaele* (2008), produced by Paul Gross, are only two examples of contemporary media engagement with the violent and traumatic events of the past. Such films, as well as iconic photographs, such as those of the Normandy landings by Magnum photographer Robert Capa, shape the collective memory of many – including that of the post-war generations.

One of the most well-known war photographs to which Michiels alludes is Roger Fenton's *The Valley of the Shadow of Death* (1855). Taken during the Crimean War it shows a wide, desolate landscape with a winding road and cannonballs scattered across the scenery. Partially due to the complex equipment and lengthy exposure times, Fenton's photographs do not show the actual fighting. They also do not show the casualties of the battle. The scene of battle has been left, leaving behind merely the tremendous amount of cannonballs. With his photographs of the Crimean War Fenton did not only become the first British war photographer, but he also introduced an alternative representation of war. Instead of showing the dreadful atrocities he portrayed the landscape of aftermath.

Michiels travelled to the city and region around Sevastopol (formerly also spelled Sebastopol) in 2008 to take his version of the famous photograph. *Sevastopol 1855, The Shadow of the Valley of the Shadow of Death* (2008) is a distinct homage to Roger Fenton, but with notable differences in composition. Michiels does not show a valley or a vast landscape; instead, his photograph depicts a confined view of a stony meadow. Scattered rocks have replaced the cannonballs. Michiels has occasionally pointed out that there is one stone in the picture that particularly caught his eye. Almost at the exact center of the photograph, just slightly further down, one can spot a rock in a shape similar to a human skull. It is this incidental discovery in situ that prompted Michiels to take the photograph at that spot; to him this skull-like stone seemed symbolic for the many deaths caused by the Sevastopol battle.

Only few of Michiels' photographs explicitly show the traces of the war still visible at the battle sites. *Omaha Beach 1944, Easy Green* (2003) depicts a fragment of wartime architecture along the French seashore – likely the remains of a destroyed bunker. The passing of time as well as the salty water have caused corrosion and grinded the edges. Nevertheless, more than 65 years after the fighting, the landscape is still marked by the historic events.

This photograph brings to mind the French philosopher Paul Virilio's photographic investigation published as "Bunker Archaeology" (1975).<sup>1</sup> Between 1958 and 1965 Virilio undertook a phenomenological inquiry along the so-called Atlantic Wall, where along the coastlines of Norway, Denmark, the Netherlands, Belgium and France during the Second World War several thousand bunkers were built by the Nazi regime. But while Virilio focused on the monumental architecture, often depicted in a sculpture-like manner, Michiels only scarcely includes historical markers at all. More often his landscape photographs are wide and empty.

The American earth artist Robert Smithson once stated: "each landscape, no matter how calm and lovely, conceals a substrata of disaster."<sup>2</sup> Michiels's photographs seem to directly engage with Smithson's provocative statement. More than merely representing landscapes, Bart Michiels's photographs portray places – places of dubious fame. His highly aesthetic photographs of seemingly innocent landscapes take us to the sites of the most violent battles in European History from Antiquity to World War II: Thermopylae, Lepanto, Waterloo and Stalingrad. The straight view onto the ground is likely the most direct and uncompromising way of picturing place all together.

---

<sup>1</sup> Paul Virilio, *Bunker Archéologie, exhibition catalogue, Musée des Arts Décoratifs Paris, December 10, 1975 through end of February 1976*, Paris: Centre Georges Pompidou and Centre de Création Industrielle 1975.

<sup>2</sup> Robert Smithson, 'Art Through the Camera's Eye (1971)', in *Robert Smithson: The Collected Writings*, ed. Jack Flan, Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press 1996, 375.



Sonja Fessel

# Slagvelden: foto's van oorlogslandschappen

Bart Michiels: *The Course of History*

*English abstract on p. xx*

Je zou denken dat er niets pittoresks is aan een volgelopen poel of een modderig veld dat omgeploegd is door ruwe en brute machines. De in België geboren en in New York wonende fotograaf Bart Michiels (°1964) toont hoe fout deze gedachte wel is. In zijn foto's op groot formaat leidt hij onze blik recht naar de grond, de donkerbruine aarde, het glimmende oppervlak van waterplassen of heldergroen gras dat in bosjes her en der in een voor het overige saai stuk grond verspreid groeit. Er is geen horizonlijn. Hier gebeurt niets. De omgewoelde, kletsnatte aarde is gelijkmatig verspreid over de hele compositie, die gekaderd wordt door een brede witte marge.

Voor het overige is het de titel van de foto die de ruimte betekenis geeft: *Passchendaele 1917, Tyne Cot* (2005) verraad dat het modderige veld de plaats is waar van juli tot eind november 1917 een van de meest verschrikkelijke veldslagen uit de Eerste Wereldoorlog uitgevochten werd. In die derde slag om Ieper, die plaatsvond nabij Passchendaele, verloren honderdduizenden soldaten het leven. De slag van Passchendaele is berucht geworden als een van de meest verpletterende uitputtingsslagen. "De vijand afmatten", daar was het in deze bittere strijd om te doen. De immobiliteit van de loopgraven maakte dat dergelijke eindeloze uitputtingsslagen zich afspeelden op een heel beperkte oppervlakte. In enkele weken tijd toverden een paar miljoen artilleriegranaten grote delen van het slagveld van Passchendaele om in een modderpoel vol bomkraters bezaaid met

dode lichamen. Die lichamen werden vaak niet opgeëist omdat de vijandelikheden onophoudelijk doorgingen. De grond was letterlijk doorweekt met bloed.

Historische foto's tonen hoe afschuwelijk dat alles was. Zij laten ook de opgeworpen, omgewoelde en uiteengereten aarde, de volgelopen bomkraters en loopgraven zien. Het door oorlog verscheurde landschap met verschroeide boomstammen en ondergelopen bomkraters is een leidmotief in de foto's die tijdens de veldslag in Passchendaele gemaakt werden. Michiels' foto's verwijzen expliciet naar deze beelden. Zelfs al tonen zij hoe de site er vandaag uitziet en onthullen zij zelden historische herkenningspunten, toch alluderen zij op beelden die symbolisch geworden zijn voor die gruwelijke slag.

Andere foto's spelen met de dubbelzinnigheid van dingen die op het eerste gezicht onschuldig lijken, maar die een nieuwe betekenis krijgen als de locatie in verband gebracht wordt met een slagveld. In *Omaha Beach 1944, Easy Red* (2003) ziet de kijker een harmonieuze compositie van een strand. De onderste helft van de foto toont een zandstrand, de bovenste helft water en lucht. Beide helften hebben dezelfde tonaliteit. In het zand bespeuren we sporen van wat aan een leuk dagje aan het strand doet denken: een put in het zand (gegraven door spelende kinderen?) en sporen van een voertuig (een vierwieler?). Het lijkt of de laatste kusttoerist nog maar net weg is. Maar hier is het andermaal de verwijzing in de titel die de



[1] Bart Michiels: *Passchendaele 1917, Tyne Cot*, 2005 (pp. xx-xx) © Bart Michiels. Series: *The Course of History*

[2] *Walking on tracks over the Zonnebeke Marshes* © The Imperial War Museum, Londen



apocalyptische dimensie van dit beeld verraadt: we zien het strand als het toneel van een van de meest beslissende historische gebeurtenissen van de Tweede Wereldoorlog: D-Day. *Easy Red* is de naam van een van de sectoren van Omaha Beach waar de landing van de geallieerden in Normandië op 6 juni 1944 plaatsvond.

Aan de slag van Passchendaele en de landing in Normandië werd de voorbije jaren veel aandacht geschonken, zowel door historici als door de media. Ze waren het onderwerp van tal van publicaties, televisiedocumentaires en ook Hollywoodfilms. Steven Spielbergs *Saving Private Ryan* (1998) en de Canadese film *Passchendaele* (2008) van Paul Gross zijn maar twee voorbeelden van recente media-aandacht voor deze onthutsende en traumatische gebeurtenissen uit het verleden. Films als deze en iconische foto's zoals die van de landing in Normandië van Magnumfotograaf Robert Capa kneden het collectieve geheugen van de naoorlogse generaties.

Een van de meest bekende oorlogsfotografen naar wie Michiels verwijst is Roger Fenton en diens *The Valley of the Shadow of Death* (1855). De foto's, die gemaakt werden tijdens de Krimoorlog, tonen een weids, desolaat landschap bezaaid met kanonskogels langs een kronkelige weg. Fenton maakte, ten dele als gevolg van de complexe apparatuur en de lange belichtingstijden, geen foto's van de eigenlijke gevechten. Zij tonen ook geen doden en gewonden. Het slagveld ligt er verlaten bij en alleen een massa kanonskogels is blijven liggen. Met zijn foto's van de Krimoorlog werd Fenton niet alleen Groot-Brittannië's eerste oorlogsfotograaf; hij was ook de eerste die de oorlog op een andere manier toonde. In plaats van de vreselijke gruwel te laten zien, portretteerde hij het landschap na de strijd.

In 2008 reisde Michiels naar Sevastopol en omgeving voor zijn versie van deze beroemde foto. *Sebastopol 1855, The Shadow of the Valley of the Shadow of Death* (2008) is een onverhulde hommage aan Roger Fenton, maar er zijn duidelijke verschillen in compositie. Michiels laat geen vallei of weidse landschappen zien; zijn foto's tonen een afgebakende blik op een met stenen bezaaid grasland. In plaats van kanonskogels liggen er overal brokken steen.

<sup>1</sup> Paul Virilio, *Bunker Archéologie, exhibition catalogue, Musée des Arts Décoratifs Paris, December 10, 1975 through end of February 1976*, Paris: Centre Georges Pompidou en Centre de Création Industrielle 1975.

<sup>2</sup> Robert Smithson, "Art Through the Camera's Eye (1971)" in *Robert Smithson: The Collected Writings*, ed. Jack Flan, Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press 1996, 375.

Michiels suggereert hier en daar dat die blokken verwijzen naar de dood en gesneuvelde soldaten. Vooral één steen in het beeld trok zijn aandacht. Bijna precies in het midden van de foto – net daaronder – zie je een steen die op een menselijke schedel lijkt. Voor Michiels was deze toevallig ontdekte steen als het ware een symbool voor de talrijke doden en gewonden in de slag van Sevastopol.

Slechts enkele foto's van Michiels tonen expliciet de nog zichtbare sporen van de oorlog op de slagvelden. In *Omaha Beach 1944, Easy Green* (2003) zie je een stukje oorlogsarchitectuur langs het Franse strand – vermoedelijk de resten van een vernielde bunker. Het verstrijken van de tijd en het zilte water hebben hem aangevreten en de randen zijn verbrokken. Toch wordt dit landschap, meer dan 65 jaar na de gevechten, nog steeds getekend door de gebeurtenissen.

Deze foto doet ons denken aan het fotografisch onderzoek dat de Franse filosoof Paul Virilio in 1975 publiceerde onder de titel "Bunkerarchéologie".<sup>1</sup> Tussen 1958 en 1965 trok Virilio uit op een grootschalig onderzoek langs de zogenoemde *Atlantikwall* – de 2685 kilometer lange verdedigingslinie waarvoor de Nazi's tijdens de Tweede Wereldoorlog langs de kusten van Noorwegen, Denemarken, Nederland, België en Frankrijk duizenden bunkers bouwden. Maar terwijl Virilio vooral oog had voor de monumentale architectuur, die hij overigens bijna als beeldhouwwerken afbeeldde, toont Michiels slechts sporadisch een historisch herkenningspunt. Zijn landschapsfoto's zijn vaker weids en leeg.

De Amerikaanse land art-kunstenaar Robert Smithson zei ooit: "Onder elk landschap, hoe rustig en lieflijk ook, zit een laag ramspoed verborgen."<sup>2</sup> Michiels' foto's lijken naadloos in te spelen op Smithson's provocerende uitspraak. Meer dan gewone landschapsbeelden zijn Bart Michiels' foto's portretten van plaatsen – plaatsen met een twijfelachtige faam. Zijn hoogst esthetische foto's van schijnbaar onschuldige landschappen nemen ons mee naar plaatsen waar zich de meest bloedige veldslagen uit de geschiedenis van Europa van de Oudheid tot Wereldoorlog II – Thermopylae, Lepanto, Waterloo, Verdun en Stalingrad – afspeelden. De onverbloemde blik recht naar de grond is wellicht de meest directe en compromisloze manier om een plaats in haar geheel uit te beelden.

*Imaging History, FoMu, 17.02.12–03.06.12*



