

Stedelijke verschuivingen: de Noord-Zuidinstallaties van Michel Lorand

Steven Jacobs

Michel Lorand vervaardigde drie installaties op de knooppunten van de Brusselse Noord-Zuidverbinding: tegen de bij het Noordstation gelegen zogenaamde Martini-toren (#1, mei 2000); in de ondergrondse gang die het Centraal Station met de bijbehorende metrohalte verbindt (#2, oktober 2001); en in de hal van zowel het Zuid- als Noordstation waar een film van het traject tussen beide stations wordt geprojecteerd (#3, najaar 2002). Met deze drie stedelijke interventies maakt Michel Lorand duidelijk dat Brussel een stad is die hardnekkig blijft worstelen met haar moderniteit. Michel Lorand kiest immers locaties die op zich genomen de moderne grootstedelijke conditie belichamen: plekken waar hoogbouw, grote infrastructuurwerken, mobiliteit, mensenmassa's en een vermenging van functies en programma's zich kristalliseren. Op het terrein zelf echter markeert De Brusselse Noord-Zuidas een stedenbouwkundig en architecturaal parcours waar tot mislukken gedoemde groothedswaanzin werd beteugeld door een even problematische kneuterigheid en even perfide opsmukoperaties. Nadat projectontwikkelaars en politici een afgebleekt modernisme in de armen sloten dat van elke sociaal-utopische aspiratie was ontdaan, zocht een nieuwe generatie bouwheren haar toevlucht in potsierlijke historische pastiches. Onder het motto *form follows finance* kunnen de echo's van het Manhattan-project in de Noordwijk probleemloos versmelten met de imitatietrapgevels op het Europakruispunt. De Noord-Zuidverbinding vormt als het ware een vergrootglas dat zowel het failliet van de modernistische stadsplanning als dat van het postmoderne oplapwerk te kijk zet. Dergelijke processen voltrekken zich uiteraard in elke stad ter wereld maar in Brussel krijgen ze een specifieke betekenis omdat het een stad is die soms tegen wil en dank hoofdstad van diverse staatkundige entiteiten lijkt te zijn en zich heeft genesteld in een permanente identiteitscrisis.

Het is natuurlijk ironisch dat er in deze halfslachtige situatie poëzie schuilt. Precies omdat Brussel geen vaststaande identiteit bezit, vormt deze stad de ideale plek voor een eigenzinnige psychogeografie van kunstenaars, die niet langer geïnteresseerd zijn in de grote monumentale orde van het klassieke stadsbeeld of in de spectaculaire en caleidoscopische roeservaringen die we aantreffen in de grote moderne stadsromans of in de stadsbeelden van de vooroorlogse avant-garde. Vandaag richt de kunstenaar zijn blik veeleer op het spel van de alledaagse, banale en toevallige gebeurtenissen die zich voltrekken in overgangsgebieden, moeilijk te omschrijven perifere zones of heterotopieën. Michel Lorand is zo'n kunstenaar die een artistieke operatie uitoefent op de stedenbouwkundige plooi en de palimpsest van architecturale visies die de Noord-Zuidverbinding vormt. Zijn drie installaties hebben zich aan deze stedelijke as vastgehecht maar bezitten niet alleen een topografische verwantschap. Ze gaan ook alle drie op een vergelijkbare wijze om met de hedendaagse grootstedelijkheid. Michel Lorand geeft daarbij een nieuwe invulling aan een strategie die in de moderne stadsverbeelding een lange traditie bezit: de stedelijke plek wordt geïnterpreteerd als een accumulatie van vluchtige, vlietende en efemere indrukken en wordt vertaald in een reeks verschuivingen van de blik. Het is een procédé dat teruggaat tot de 19de-eeuwse impressionistische stadsverbeelding – diverse auteurs hebben de ontwikkeling van de moderne gefragmenteerde schildertechniek in verband gebracht met de moderne grootstadservaring – en nog steeds voortleeft in de postmoderne lectuur van de stedelijke ruimte als een platform voor ongebreidelde warenfetisjisme en voor een eindeloze accumulatie van tekens.

Installation #1 werd gerealiseerd tegen de door Jacques Cuisinier ontworpen Martini-toren (1958–60) die de verbinding vormt tussen het stadscentrum en het als gevolg van de aanleg van de Noord-Zuidverbinding verplaatste Noordstation. Op deze uitzonderlijke locatie wist deze toren zich ooit te ontpoppen tot een even uitzonderlijk stedelijk icoon. Dit werd niet alleen bewerkstelligd door de in het oog springende neonreclame maar ook door de multifunctionaliteit van het gebouw dat zich een stedelijke complexiteit wist toe te eigenen. Het gebouw omvatte immers niet alleen een opeenstapeling van appartementen en kantoren maar bood ook plaats aan theaterzalen, een bushalte, een benzinstation en een passage met winkels en bars. Kortom, in zijn nog zelfzekere maar tevens plastische en speelse modernisme vormde het torengedouw een stad in de stad. Mede hierdoor was het in staat de kort nadien volledig misgelopen stedenbouwkundige sanering van de Noordwijk te overleven. Toch moest deze zeldzame, interessante bijdrage aan de Brusselse skyline het ontgelden. Het gebouw is inmiddels volledig gesloopt. Michel Lorand hanteerde de metafoer van de 'nieuwe architecturale huid' wel iets subtieler in wat hij omschreef als zijn 'ultieme hulde' aan de inmiddels verminkte en gecasteerde Martini-toren. Op de zes

meter hoge glaswand van de overdekte passage aan het Rogierplein bracht Michel Lorand stroken groene doorschijnende plastic kleefband aan. Van zodra de zon er op begon te schijnen, kon je de tape haast letterlijk horen krimpen en het banale, industriële materiaal vormde zich om tot een gerimpelde huid. Enerzijds manifesteerden de stukken kleeflint zich als pleisters op een architecturale en stedenbouwkundige wonde. Anderzijds verleenden ze aan het gebouw een fantasmagorische grootstadservaring, die nu niet langer met behulp van neonreclames werd verkregen. Het halftransparante kleeflint dompelde het interieur van de passage immers onder in een soort microscopische vegetale (chlorofyle) sfeer. De grillige *all over structure* van groene kleeflinten evoceerde zelfs het beeld van klimplanten die het ruïneuze gebouw begonnen te overwoekeren. Na zonsondergang was aan de buitenkant zelfs sprake van een fluorescerende werking wanneer de glasvlakken van binnen uit werden belicht en de passage werd omgevormd tot een mysterieus aquarium van groene algen dat het architecturale en urbane verval in een subliem beeld wist vast te houden.

Dit op een architecturaal en stedenbouwkundig knelpunt verkregen optische, vibrerende effect treffen we ook aan in *Installation #2*. Dit werk werd tot stand gebracht in de ondergrondse gang die het Centraal Station met het bijbehorende metrostation verbindt. Opnieuw betreft het een op de Noord-Zuidverbinding gesitueerde locatie waarvan het grootstedelijke potentieel in de kiem werd gesmoord. De hectische theatraaliteit van grootstedelijke massa's die een hoofdstedelijk station doorgaans oproept, is hier immers volledig verborgen. Het in 1936 door Victor Horta ontworpen station vormt immers niet alleen een schakel in de Noord-Zuidverbinding maar ook van de problematische stedenbouwkundige aaneenschakeling van boven- en benedenstad. Hierdoor werden niet alleen de treintunnels ondergronds aangelegd maar resulteerde het niveauverschil tussen de twee aangrenzende stadsdelen in een complete schaduwstad van trappen, perrons, wachtzalen, parkeergarages en voetgangerspassages. Het bruisende publieke leven werd geïnterioriseerd terwijl het plein voor het stationsgebouw – ietwat hoogdravend tot Europakruispunt omgedoopt – lange tijd een grote kale vlakte bleef en pas in de jaren 1980 werd verfraaid met enkele hotels in Vlaamse Renaissancestijl, die rond een doods binnenplein met een verborgen parkeergarage werden gegroepeerd.

Net zoals hij de urbane aura van de Martini-toren trachtte op te roepen, confronteerde Michel Lorand de 150 meter lange stadstunnel van het Centraal Station met zijn eigen weggemoffelde stedelijke betekenis. Gezien er dagelijks een veelkleurige mensenmassa van pendelaars uit Vlaanderen en Wallonië, toeristen, studenten, ambtenaren en daklozen onder het ritme van tegen de zoldering aangebrachte buislampen voorbij dreunt, omschreef Michel Lorand de tunnel als 'een van de meest multiculturele en democratische plaatsen van Brussel'. Zoals in het Martini-project werd een vergeten of een aan het oog onttrokken stedelijke pluriformiteit voorzien van een nieuwe synthetische huid – in dit geval een gele transparante film waarop duizenden foto's werden gedrukt die diezelfde tunnel op verschillende tijdstippen laten zien. Opnieuw werd een publieke plek omgetoverd tot een bevreemdend aquarium. De stedelijke flux van mensenmassa's werd even vastgehouden in de abstracte Rorschach-patronen, die door de eindeloze juxtaposities van de in chronologische volgorde aangebrachte foto's werden gegenereerd.

Een ander punt van overeenkomst tussen de beide installaties is hun affiniteit met filmische effecten. In het ene geval transformeerde de huid zich tot een oplichtend vlak van cinemascopie-properties en in het andere geval werd van een chronofotografisch procédé gebruik gemaakt. Beide installaties werden ook geënceneerd in functie van de bewegende positie van de passant/toeschouwer waardoor een spel van blikverschuivingen werd begeleid. Het is dan ook geen verrassing dat *Installation #3* uit een film bestaat, die in de hal van zowel het Noord- als Zuidstation in een speciaal geconstrueerde, kamergrote kijkdoos wordt geprojecteerd. Deze ongeveer zeven minuten durende film geeft het gedeeltelijk boven- en gedeeltelijk ondergrondse traject weer van de Brusselse Noord-Zuidverbinding, waarvoor reeds in de 19de eeuw plannen werden getekend maar die pas in 1952 werd ingewijd. Het motief van de passage en van de verschuiving van de stedelijke blik, waarop in de beide vorige installaties werd gealludeerd, wordt hier letterlijk gerepresenteerd. De trein – niet toevallig het onderwerp van de allereerste film of de obligate metafoer bij een didactische toelichting van de relativiteitstheorie – wordt door Michel Lorand handig geïntegreerd in zijn karakteristieke vormtaal die is gebaseerd op beweging, perceptuele transitie en op optische oscillaties tussen transparantie en reflectie. De film evoceert niet alleen de stad met zijn bevreemdend lege stations maar transformeert de treinreis tot een spel van flitsen en van reflecties tussen de cameralens, de vele vensters van de elkaar voorbijkomende treinen en de op de tunnelpijlers aangebrachte neonbuizen. Zoals voor het maken van *travelling shots* rails worden aangebracht en zoals een

filmstrook op een spoorlijn gelijk, zo brengt Michel Lorand zijn met een videocamera opgenomen treintraject terug tot een spel van optische prikkels en stedelijke verschuivingen.