

Stadsomwalling in beeld

Wrevel, nostalgie en afbraak

De stadsomwalling, gedurende eeuwen van cruciale betekenis voor de territoriale integriteit maar ook voor de symbolische identiteit van een stad, komt in de tweede helft van de negentiende eeuw in Europa versneld onder druk te staan.

Het verdwijnen van de militaire en fiscale functies, waardoor de overheid genoodzaakt wordt voor dit territorium een nieuwe bestemming te vinden, alsmede de wil om zich als stad in te voegen in de nationale context en in de pas te lopen met de beweging van de modernisering maken van de omwallingen een negatief obstakel (in tegenstelling tot de monumenten in het stadscentrum). De sloop van de omwallingen was niet alleen economisch maar ook ideologisch rendabel. Het vrijleggen van de stad past volmaakt in het proces van opruiming en afgraving van oude monumenten zoals dat overal in de historische centra werd uitgevoerd. Voor het oog én voor het transport werden overzichtelijkheid en snelheid nagestreefd: het in één oogopslag kunnen overzien van de ruimte werd in toenemende mate als belangrijk ervaren. Bovendien ligt er ook een esthetisch programma in deze optie besloten: het openleggen van de stad impliceert een andere blik op stedelijkheid. De omslag van omwalling naar boulevard illustreert dat. Beide zijn verschillende disposities van het kijken. De zomerse parade van de Estes op de muren van Ferrara tegenover de Baudelairiaanse flaneur op de boulevards zijn twee manieren om te kijken en bekeken te worden.

Omwalling als ruimtelijke syntaxis

De omwalling kan vergeleken worden met een cirkelomtrek met het centrum als middelpunt. In dat stadscentrum vormen monumenten en pleinen de centrale pool van attractie en oriëntatie. Omwalling en centrum vormen samen een coherente ruimtelijke structuur die de essentie lijkt weer te geven van de oude

stedelijkheid en aan deze een zeer bevredigend karakter geeft. Tussen de poort aan de periferie en het centrum met monumenten strekt zich een wandeltraject uit dat tot een duidelijke en dus bevredigende conclusie leidt: men wordt als sociaal wezen voltooid op het plein, in de drukte van het sociale gebeuren, door de synthese van economie, politiek en religie die daar gestalte krijgt in de architectuur. Het centrum kan zo gezien worden als 'oplossing' voor de stedelijke dynamiek; de omwalling vormt er het begrenzend en dus vormgevend kader voor. Zoals je zonder kader geen compositie hebt, zo verliest de stad zonder omwalling een steun om een goed gecomposeerde urbane vorm te ontwikkelen. Door verplaatsing van de functies van het centrum naar het omringende territorium verliest de stad aan stevigheid, aan leesbaarheid.

Door de omwallingen worden twee radicaal verschillende gebieden gecreëerd: *intra* en *extra muros*. In de negentiende eeuw wil men het onmogelijke mogelijk maken, namelijk de stad *à la campagne*. Nieuwe transporttechnieken en netwerken lijken deze wens binnen bereik te brengen. De verkavelingen van de vroegere militaire terreinen leveren villawijken op die aangelegd zijn met veel groen.

Als in een compenserende beweging komt een aantal monumenten in het historische centrum via restauratie, opruiming en pleinvorming meer dan ooit centraal te liggen. Grote gehelen zoals de netwerken van spoorwegen en kanalen oefenen een aantrekkingskracht uit waardoor het karakter en de herkenbaarheid van de stad onder druk komen te staan. Maar ook de abstractere netwerken van de nationale ordening en van de sociale voorzieningen stimuleren een herbezinning op de lokale identiteit. Bovendien krijgt de constructie van de nationale identiteit vorm door de particulariteit van het lokale monument en de daaraan verbonden geschiedenis.

Het betoog der beelden

In de negentiende eeuw wordt de stad steeds bewuster bekeken en doorleefd. Men ziet het in romans, poëzie, in de opkomst van de urbanistiek, in de organisatie van het stedelijk beleid. Men ziet het ook in beelden. De stad biedt niet alleen een reservoir aan verhalen en morele voorbeelden uit het verleden, maar is ook een bron van nieuwe visuele motieven en van een zich snel wijzigende beeldtaal.

Het nieuwe medium van de fotografie speelt moeiteloos en uiterst succesvol in op dit proces. Het speelt een rol in het leesbaar maken van de stad voor de toerist die in steeds grotere aantallen uit de treincoupés stapt. Dat proces van leesbaar maken gaat onvermijdelijk met standaardisering gepaard: een handvol

motieven, vanuit steeds dezelfde standpunten gefotografeerd, vormen het stadsbeeld.

Anderzijds draagt de fotografie er zeer sterk toe bij dat alles wat het niet kan voorstellen als het ware onzichtbaar wordt. In dat perspectief is de vraag naar de aard en de rol van de fotografie ten aanzien van de zo problematisch geworden omwallingen intrigerend. Stadspoorten worden een relatief populair motief, maar pas nadat ze door sloping van de muren tot geïsoleerd monument zijn gesaneerd, wanneer het dus geen poorten meer zijn. Tot het moment waarop hun sloop op til is ziet men ze nauwelijks in het gefotografeerde stadsbeeld verschijnen. In de aanloop tot en tijdens die sloop worden ze nog eenmaal vastgelegd: waarom en hoe? Bekijkt men de series gemaakt door Theodor Weynen¹ in Maastricht (omstreeks 1870), en die van Giuseppe Cavazza² dertig jaar later omstreeks 1902 in Bologna dan is het antwoord lastig.

Victor De Stuers³ bleef vanuit Den Haag de lotgevallen van zijn geboortestad Maastricht nauwlettend volgen en hij heeft ook de opdracht voor het maken van schetsen én foto's georganiseerd. Ook in Bologna zou het gemeentebestuur als een concessie aan de verdedigers van deze monumenten, onder wie Alfonso Rubbiani (tegenhanger in Bologna van een figuur als De Stuers), tot de aanmaak van een fotografische documentatie hebben besloten. De precieze formulering van de opdracht en de bedoeling ervan zijn nog onduidelijk. Verschillende mogelijkheden dienen zich aan: historische documentatie? Informatie over het verloop van de werkzaamheden? Moesten de beelden aantonen dat de sloop wel moest plaatsvinden of juist dat die sloop een schandaal was? Merkwaardig is dat de beelden zelf weinig verhelderend zijn. Neem bijvoorbeeld de serie van Cavazza: hij heeft juist de poorten vastgelegd die hoe dan ook bewaard zouden blijven. Daarnaast heeft hij enkele delen van de stadsmuur vastgelegd, maar hoofdzakelijk die welke er nog vandaag staan. Waar is de informatie over wat gesloopt is? Iets dergelijks geldt voor de foto's van Weynen; ze geven weinig inzicht in het systeem van de stadsomwalling. Dat dit laatste heel wel mogelijk was blijkt uit een overtuigende serie van Florent Joostens (opgenomen in 1863-64) gewijd aan de omwalling van Antwerpen. Deze serie maakt het netwerk van militaire verdediging, kanalisering en transportsystemen die er samenkomen op een verbluffende manier zichtbaar. Hij illustreert de rationaliteit van deze constructies. Cavazza en Weynen lijken eerder 'in de war' te zijn geweest. We krijgen geen goed zicht op het gefotografeerde onderwerp. Beide fotografen stonden voor indrukwekkende constructies die hun functionaliteit verloren hadden. Hoe maakt men een beeld van iets dat voor de tijdgenoten al zinloos is geworden en waaraan dus ook geen verhelderende vorm meer gekoppeld kan worden? Joostens zag en begreep de constructie; Weynen en Cavazza lijken nauwelijks te hebben begrepen wat ze aan het fotograferen waren.

Iets dergelijks gebeurde trouwens in de negentiende-eeuwse fotografie ten aanzien van nieuwe constructies als fabrieksgebouwen, stations en havenwerken. Om heel andere redenen is het resultaat nochtans verwant: er was nog geen taal ontworpen waarmee men visuele uitspraken kon doen en ontcijferen over de nieuwe netwerken. Wat men niet meer of nog niet begreep kwam over als lelijk, of erger nog als ronduit lachwekkend. Dit visuele onvermogen is trouwens in de negentiende eeuw herhaaldelijk verwoord door schilders, en critici als Baudelaire.

De grafische cultuur en de stadspoorten

Een kleine eeuw voor de opnames van Cavazza maakte Antonio Basoli – tekenleraar aan de prestigieuze academie van Bologna, ontwerper van decoratieve motieven in empirestijl en theaterdecorateur – een portfolio lithografieën gewijd aan de poorten van Bologna,⁴ een vingeroefening voor zijn groot vedute-album over de stad. Basoli toont in een dramatisch contrastrijk clair-obscur een heel ‘romanesk’ beeld van de poorten. Ze zinderen van sociaal leven en suggesties van incidenten en drama’s. De standpunten zijn met groot effect gekozen om de kijker in het beeld te lokken en zijn verbeelding over zowel het binnengaan als het verlaten van de stad te stimuleren. De tegenstelling tussen *intra* en *extra muros* is heel doelgericht weergegeven: deze serie geeft perfect aan hoezeer het potentieel om de verbeelding op gang te brengen in deze urbane constructies was geconcentreerd.

Veel later in de negentiende eeuw ontwerpt Alexander Schaepkens – tekenleraar in Maastricht, met aanzienlijke functies en invloed in het lokale culturele leven, vriend van De Stuers – een serie gekleurde prenten over het oude Maastricht met verschillende stadspoorten.⁵ De visuele strategie die er uit spreekt is duidelijk die van een waarschuwing door middel van een in de toekomst geprojecteerde klaagzang. Samen met De Stuers stelt hij de wenselijkheid van de sloop ter discussie: cruciale ‘historische documenten’ opofferen voor de stadsontwikkeling, is dat wel zo’n goed idee? Dat de muren op het praktische vlak disfunctioneel waren geworden werd door niemand ontkend, maar men onderkende toch nog wel een andere, culturele functionaliteit: die van de praktische, naar de symbolische functie van de muur.

Schaepkens houdt in zijn werk de poorten vaag herkenbaar als globale vorm, maar met heel weinig detaillering: fijne arceringen in plaats van stevige contourlijnen. Iedere suggestie van een stenen constructie is afgezwakt ten voordele van een diffuse, fragiele impressie. Hij geeft een beeld van de geringe band met de realiteit die de stadspoorten van Maastricht nog maar bezaten. Tegelijk onderstreept hij hun suggestief potentieel en verzwakt hij wat de tijdgenoten vermoede-

delijk het meest stuitend vonden, namelijk het onverbiddelijk scheidende karakter, het militaire keurslijf dat de stad niet meer beschermde maar opsloot. Schaepekens doet in zijn beelden iedere suggestie vervagen dat de omwalling en de stadspoorten een scheidende rol zouden spelen. Integendeel: hij koos een techniek waardoor de omwalling naadloos in een groot geheel opgenomen lijkt te worden – iets wat later de prentbriefkaarten van de *belle époque* perfect voor de toerist zouden realiseren.

Esthetiek en mentaliteit

De reiziger, de stadsbewoner, de toeristische promotie, het stadsbeleid: alle houden ze rekening met het specifieke esthetische plezier dat mensen beleven door het kijken naar gebouwde vormen en naar ensembles daarvan. Stadsgezichten en panorama's genereren een genoegen zoals de vedutes in de achttiende eeuw dat al zo mooi in beeld wisten te vangen. Een stad is niet alleen een verzameling monumenten die als documenten functioneren, maar ook een compositie door de stadsbewoners door de eeuwen heen gerealiseerd. Beelden kunnen dit spel van vormen bij uitstek zichtbaar maken en inzicht geven in dergelijke composities.

Het stedelijke beeldrepertoire is een interessante bron van informatie over de feitelijke toestand van een stad, in casu van de omwalling. Het biedt echter ook de mogelijkheid om greep te krijgen op de verschijningsvormen en de beleving van de stad aan en door de toenmalige bewoner.

Zo lijkt het significant dat in de series van Weynen en Cavazza de klemtoon op het sloopproces zelf ligt. Arbeiders en ondernemers staan zelfverzekerd bovenop de constructies die ze aan de sloophamer overleveren, zoals jagers met trotse voet het afgeschoten wild claimen. Omstanders kijken vergenoegd en nieuwsgierig toe. We zien in beide series een bijzonder productieproces, namelijk dat van nieuwe stedelijke ruimte. In geen van beide series vindt men nochtans een opname van het vrijgekomen terrein, toch het eindproduct van dat proces. Aan wat geen betekenis meer heeft, wat nog geen betekenis heeft, kon men blijkbaar maar zeer moeilijk vorm geven.

Juist met betrekking tot deze periode van snelle veranderingen, ook in de ideologie ten aanzien van de stad, levert het beeld – net als de fictie van de grote romans van die tijd – een vruchtbare toegang tot het complex aan gevoelsmatige tegenstrijdigheden. De vele keuzes die de fotograaf moet maken sturen de beeldinterpretatie van het gefotografeerde onderwerp. Die keuzes worden thans doorgaans geïnterpreteerd als artistieke omgang met het medium; ze zijn echter óók het resultaat van een inhoudelijk standpunt en kunnen ons toegang bieden

tot de kwaliteit van de inhoudelijke beleving van het stadsbeeld. In de vorm van het beeld zijn spanningen vastgelegd die door de stedelijke ontwikkelingen werden gegenereerd.

Dirk Lauwaert, Hogeschool Sint-Lukas Brussel, Paleizenstraat 70, Brussel

Noten

¹ De meest complete studie over de serie opnames van Theodor Weynen is van de hand van Ingrid M.H.Evers in 'Ontmanteling en slechting van de vesting Maastricht (1867-1870), achtergronden bij 24 albuminefoto's van Theodor Weynen', *Om de Vesting* 19 (2004) 19-34. Een boekpublicatie is in voorbereiding.

² Angela Tromellini, 'Giuseppe Cavazza impiegato-fotografo delle mura perdute', voordracht tijdens het congres *Confini Perduti*, Bologna, 2002. Alsook: Marco Poli, *In nome del Progresso* (Bologna 2002) 119.

³ Zie voor De Stuers het artikel van Wessel Krul in dit nummer.

⁴ *Porte della città di Bologna*, 1817, een uitgave van Antoni Basoli zelf. Door de auteur werd de anti-ethische herdruk ervan geraadpleegd die verscheen bij Forni Editore (Bologna 2002), in 23 losse bladen.

⁵ *Maestricht du bon vieux temps*, in de Collection Wittert van de Universiteit van Luik, nrs. 23431-23460. Een van deze series is gedateerd 1879, maar de juistheid van deze datering wordt betwijfeld.