

Erik Spinoj, *Bezette Stad* herrezen?

In 1979 verscheen de tot op heden laatste editie van Paul van Ostaïjens (1896-1928) *Verzameld werk*: een mooie zwarte cassette met vier kloeke hardbacks met stoffen omslag, bezorgd door Gerrit Borgers en in de prachtige vormgeving van Helmut Salden. Na dat jaar zouden alleen nog maar onderdelen van Van Ostaïjens oeuvre op de markt komen: de *Verzamelde gedichten* (Bert Bakker, onder andere in het herdenkingsjaar 1996), bloemlezingen uit de poëzie (bij het Davidsfonds en Poëziecentrum, en in 2006 in de 'De Morgen-bibliotheek'), uit het groteske proza (bij uitgeverij Voetnoot, 2010) en uit de essays en kritieken (in 2012 nog de *Gebruiksaanwijzing der lyriek*, bij Huis Clos), boeken en boekjes met gebundelde brieven, een nieuwe editie van het dadaïstische filmscenario *De bankroet jazz* (IJzer, 2009), een facsimile-uitgave van het handschrift van *De Feesten van Angst en Pijn* (Vantilt, in 2006) en in 2010 nog een door Alfred Schaffer uitgeleide heruitgave van *Bezette Stad* en de *Nagelaten gedichten* in de editie Borgers, kaderend in de Perpetua-reeks (Athenaeum), die een verzameling moet gaan worden van de honderd beste boeken uit de wereldliteratuur.

Zo zitten we dus met de vervelende situatie dat het oeuvre van een van de belangrijkste en invloedrijkste Nederlandstalige dichters van de voorbije eeuw maar heel fragmentarisch, chaotisch en vaak relatief marginaal beschikbaar is, terwijl het na al die jaren toch stilaan tijd wordt voor een nieuwe kritische leeseditie van al zijn poëzie en proza en als het even kan ook van de razend interessante en vaak heel geestige correspondentie.

Het meest substantiële van al die beschikbare brokstukken was tot een paar weken geleden de zo-even genoemde editie van *Bezette stad/ Nagelaten gedichten* – en laat daar nu sinds eind april nog een tweede uitgave van *Bezette Stad* bij zijn gekomen, bij Vantilt ditmaal. Beide edities zijn echter heel verschillend opgevat: de Athenaeum-editie is in feite een simpele herdruk van deel 2 van het verzameld werk, in het vrij kleine formaat van de Perpetua-reeks. Vantilt kiest voor een facsimile-editie, met de bekende omslagtekening van Oscar Jespers en het grote formaat van de oorspronkelijke editie. Zo nauwkeurig reproduceert deze nieuwe uitgave de oorspronkelijke dat ook het oranje 'buikbandje' om het boek en het inlegvel met 'Storende Errata' een reprise krijgen.

Uitgever Marc Beerens wilde met deze heruitgave dan ook 'dit onnavolgbare kunstwerk in zijn originele verschijningsvorm en in zijn volle glorie weer voor een groot publiek beschikbaar' maken, en het is waar: dit fraaie boek steekt gunstig af bij de toch nogal faciele Athenaeum-editie, waar van enige glorie inderdaad niet veel te merken is. In zijn presentatietekst verwijst Beerens ook naar 2014 als geschikte aanleiding, dat wil zeggen naar de ondertussen uittentreuren herdachte honderdste verjaardag van het begin van de in *Bezette Stad* geëvoceerde oorlog. De misschien belangrijkste reden voor deze heruitgave geeft Beerens niet: al sinds hij het bewind voert bij Vantilt geeft de uitgeverij blijk van een grote belangstelling voor de historische avant-garde in het Nederlandse taalgebied en daarbuiten, ook voor Van Ostaïjens, met onder meer de al genoemde facsimile van de *Feesten*, een boek van Jef

Bogman over deze bundel en Geert Buelens' vuistdikke proefschrift over Van Ostaijens invloed op de Vlaamse poëzie.

Canonisering is een raar beestje: het automatiseert de reacties en slaat met al dan niet selectieve blindheid. Zo garandeert de canonieke status van *Bezette Stad* de bundel blijkbaar volautomatisch een plaats onder de honderd wereldklassiekers uit de Perpetua-reeks. Beerens, van zijn kant, ziet in *Bezette Stad* op evidente wijze 'een icoon [...] van de moderne Nederlandstalige poëzie', en dat vooral vanwege de 'typografische experimenten'.

Valt er op die status en, vooral, op het beeld dat eraan ten grondslag ligt ('modern', 'experimenteel') niets af te dingen? Heel zeker. Laten we met het oog daarop eerst in herinnering brengen met wat voor boek we hier te maken hebben. Van Ostaijen schreef *Bezette Stad* tijdens zijn Berlijnse ballingschap (1918-1921), binnen het bestek van een goed half jaar. Eind 1920, nog voor de bundel helemaal af was, begon de beeldhouwer Oscar Jespers, Van Ostaijens trouwste vriend en bondgenoot, met het drukklaar maken van de tekst. Vanwege de door Van Ostaijen gehanteerde 'ritmiese typografie' was dit een technisch bijzonder ingewikkelde en tijdrovende opdracht, waar beide *partners in crime* dan nog alleen per internationale correspondentie over konden confereren. Het boek verscheen uiteindelijk in maart-april 1921 bij uitgeverij Het Sienjaal, zeg maar in eigen beheer, en dankzij de financiële steun van Van Ostaijens broer Constant.

Het was natuurlijk geen boek als een ander: de levenslang op de nieuwste ontwikkelingen gespitse Van Ostaijen was goed vertrouwd met de typografische experimenten van futuristen, kubisten en dadaïsten, en het moet voor hem redelijk evident zijn geweest om daarbij aan te knopen. Vooral de invloed van de in 1920 volop in Berlijn actieve dadaïsten moet groot zijn geweest, zoals ook blijkt uit het gebruik van de dadaïstische montage- en collagetechnieken, vaak met integratie van 'gevonden teksten' van zeer divers pluimage, en de niets ontziende 'nihilistische' agressie tegen al het gevestigde.

In de Vlaamse context was deze Berlijnse import echter extreem afwijkend. *Bezette Stad* werd aanvankelijk zowat unisono verketterd, door gematigde en traditionele critici, maar ook door met Van Ostaijen in een felle concurrentiestrijd verwikkelde avant-gardisten als Michel Seuphor en Theo van Doesburg. *Bezette Stad* leek definitief te zijn weggezet als een bizarrerie, zeker toen er in de Nederlandstalige letteren van de jaren dertig sprake was van een *retour à l'ordre*. Van Ostaijens bundel zou pas na de Tweede Wereldoorlog definitief geconsacreerd worden, door een nieuwe generatie van experimentelen, modernisten en autonomisten die in de vertegenwoordigers van de historische avant-garde voorlopers en voorbeelden zagen. Aldus geframed werd *Bezette Stad*, geschreven in een brandhaard van avant-garde en met de toen allernieuwste technieken, opeens een heel centraal werk. De naoorlogse generatie herschreef de canon van de Nederlandse poëzie, en kende Van Ostaijens meest avant-gardistische werk daarin de prominente plaats toe die het nu dus nog altijd bekleedt.

Canonieke status: product van wisselende machtsverhoudingen en eenzijdige, partijdige lezingen, van ficties met reële effecten, in dit geval bijvoorbeeld de heruitgave van juist dit deel van Van Ostaijens werk. Op de ‘experimentele’ framing van *Bezette Stad* komt ondertussen echter flink wat sleet. Wie vandaag onbevangen naar de productie van de historische avant-garde kijkt, ziet vooral sporen van een activiteit uit een tijdvak dat al lang niet meer het onze is, en veel van de begin twintigste eeuw nog verrassende vernieuwingen zien er vandaag vooral belegen, onbeholpen en niet zelden ook simpelweg onnozel uit. De erfenis van de avant-garde is ondertussen zelf tot de historische letterkunde gaan behoren, en dat geldt dus ook voor *Bezette Stad*. Formeel heeft het boek alleen ‘niets aan kracht ingeboet’ (Beerens) voor wie het wil blijven lezen in het licht dat voorbije experimentele generaties erop geworpen hebben.

Daarmee is allerm minst gezegd dat *Bezette Stad* geen fascinerend werk zou zijn. Maar om goed te zien waarom precies, is het nodig om verder te kijken dan de vorm – de ‘woordkunst’ en de ‘experimenten’ – en het boek terug te plaatsen in de context waar het bij verschijnen mee verbonden was: Van Ostaijens eigen werk en de lokale en internationale literatuur en kunsten, maar ook de toenmalige historisch-politieke en sociaal-culturele context. *Bezette Stad* is – meer dan een koen experiment – het boek waarin Van Ostaijen de bijzonder negatieve balans opmaakt van zijn politiek-artistieke engagement, en meer bepaald van zijn activisme.

Deze term dekt bij Van Ostaijen een dubbele lading: die van het Vlaams activisme, dat tijdens de oorlog met steun van de Duitse bezetter naar de verwezenlijking van lang gekoesterde ‘Vlaamse eisen’ en uiteindelijk zelfs naar een Vlaamse republiek streefde; en die van het activisme in de geest van de Duitse publicist Kurt Hiller, dat aanlegde op een universele broederschap en ‘vergeestelijking’ van de materiële werkelijkheid, waarbij de geëngageerde kunstenaar een voortrekkersrol te spelen had.

Bezette Stad was de bittere reactie op Van Ostaijens complete debacle in beide opzichten: de Duitsers waren verslagen en de Vlaamse activisten werden voor hun collaboratie gestraft. Van Ostaijen zelf was zijn comfortabele baan annex luizenleventje in Antwerpen kwijt, en kon alleen maar naar België terug op straffe van opsluiting. En van de realisering van de mooie hilleriaanse idealen was al evenmin wat in huis gekomen: in België was het vooroorlogse regime helemaal terug, in Duitsland was de Novemberrevolutie mislukt, met de moord op Rosa Luxemburg en Karl Liebknecht als gitzwarte kers op de taart. En op geen enkel moment hadden kunstenaars en intellectuelen die gebeurtenissen op een betekenisvolle manier kunnen beïnvloeden.

Bijzondere aandacht verdient in *Bezette Stad* dan ook de vraag naar de positie van de focalisator/spreker: wie kijkt, wie spreekt? Een gefrustreerde, woedend-machteloze, gealiënerde figuur, kennelijk, wat ook de positie was waar de radicale en kritische kunstenaar-intellectueel Van Ostaijen zich in Berlijn toe veroordeeld zag. Hij hoorde nergens bij: natuurlijk niet bij de gevestigde orde, die hij het liefste door een revolutie omvergeworpen had gezien; maar ook niet bij de massa, die in principe de macht had om die revolutie te realiseren, maar zich door escapistisch

amusement in slaap liet wiegen. *Bezette Stad* opent niet toevallig met een allusie op het Lucas-evangelie: 'U zal veel worden vergeven / want / gij hebt veel films gezien'. De aangesproken 'gij' is 'Mijnheer Zoënzó', de doorsneemend die zijn kritische zin in de garderobe van de bioscoop achterlaat. De populaire cultuur heeft de plaats van de godsdienst ingenomen als opium voor het volk.

Tekenend voor de outsiderpositie van de spreker is ook de aanvang van 'Bedreigde stad': de opmars van de Duitse troepen heeft als muziekbegeleiding zowel de Pruisische keizerlijke hymne 'Heil Dir im Siegerkranz' (zelfde melodie als 'God Save the Queen') als de populaire operettemars 'Puppchen Du bist mein Augensterne', die door expressionistisch voorman Herwarth Walden precies in jaargang 1913-1914 van *Der Sturm* was neergesabeld – iets wat Van Ostaijen, die het tijdschrift al in Antwerpen las en Walden in Berlijn persoonlijk leerde kennen, moet hebben geweten. De impliciete positie die de botsing van beide citaten suggereert is dezelfde: onverzoenlijke afwijzing van de oude elites, maar tevens – zoals wel vaker bij de kleinburgerlijke mannen die de historische avant-gardisten waren – dedain voor en frustratie over de domheid en passiviteit van de proletarische massa's.

Ook het fameuze 'BOEM / PAUKESLAG', al decennia lang vooral gereproduceerd als een voorbeeld van wat voor een olijke experimenteel die Van Ostaijen toch was, hoort in deze context thuis. Het komt uit de reeks 'Music-Hall', over een plek bij uitstek waar het publiek komt om de werkelijkheid te ontvluchten. De sprekende ik hangt een afstandelijk, ontluisterend beeld op van het vertoonde spektakel en de mensen die het bijwonen: 'Jeanne / ik / de anderen / schamele schooiers'. Allen zijn marginale, machteloze figuren, maar wat de ik van de anderen onderscheidt is dat hij dat ook wéét.

In *Bezette Stad* verschijnt zo een deprimerende, geregeld ook satirisch-groteske voorstelling van de periode 1914-1918. De toon is daadwerkelijk nihilistisch, al valt dat niet uitsluitend negatief op te vatten. Zeker, het ziet er niet goed uit voor de revolutie, maar er schemert bij momenten 'activistische' hoop door, bijvoorbeeld in de 'Opdracht aan Mijnheer Zoënzó': 'Zullen zijn gevallen alle katedralen / kannibalen / Hannibalen generalen / idealen / kolonels / bordels / misschien / zal er plaats zijn / voor een van-zelf-sprekende schoonheid / zuiver / ongeweten / [...] aarde zuiver maken / ongedierte onkruid'. En 'De aftocht' eindigt met de bekende regels: 'misschien wordt eens / de nood zo groot / alle dijken breken'.

In datzelfde gedicht verschijnt echter ook de door Van Ostaijen zeer bewonderde Karl Liebknecht, die begin 1919 door rechtse milities zou worden vermoord en daarmee voor Van Ostaijen het symbool was van de idealistische intellectueel die zich, met fatale gevolgen, gesandwich ziet tussen traditionele elites en opgehitste massa's. Het is dan ook goed denkbaar dat de genoemde hoop in 1920-1921, op het moment van het schrijven van *Bezette Stad*, al vervlogen was. Hoe dan ook zou Van Ostaijen kort na de publicatie van de bundel in een diepe crisis belanden en nadien steeds meer een 'platonische pessimist' worden, dat wil zeggen iemand die geloofde dat ('platonische') idealen fundamenteel onrealiseerbaar zijn.

Bezette Stad is dus een belangrijke schakel in de ontwikkeling van Van Ostaijens ideeën over hoe de kunstenaar-intellectueel zich tot de samenleving te verhouden heeft. Dit is hoegenaamd geen bundel waar alleen wat ‘vernieuwend’ met de vorm gespeeld wordt, maar een tekst met een grote politiek-ideologische inzet, hartstochtelijk betrokken bij de eigen tijd en kritisch de eigen positie daarin bepalend. *Bezette Stad* laat een jonge schrijver zien die een antwoord probeert te formuleren op de vraag der vragen: wat te doen? Hij formuleert een persoonlijk en provisorisch antwoord, in een context die ondertussen niet meer de onze is, maar de vraag is er natuurlijk een van ons allemaal, en ook wij, nu, kunnen niet anders dan er moeizaam onze tentatieve antwoorden op formuleren.

Van Ostaijens positie heeft overigens wel zijn inconsistenties, die teruggaan op de ambivalentie van zijn activisme: zijn radicaal linkse sympathieën staan eenmaal haaks op zijn Vlaams-nationalisme, al probeert hij hard beide met elkaar te verknopen door de Belgische staat als een heilloze constructie van ‘Godsdienst & Vorst & Staat’ te presenteren, die daarom maar beter door een communistisch Vlaanderen vervangen zou worden.

Van Ostaijen is daarmee een exponent van een zich sinds de Eerste Wereldoorlog snel radicaliserend, steeds anti-Belgischer wordend Vlaams-nationalisme, dat de hele twintigste eeuw lang zijn rancunes zorgvuldig zou koesteren en een stroom van verhalen zou opdissen over onrecht, krenkingen en wraakroepend slachtofferschap. Antwerpenaar De Wever *cum suis* staan anno 2014 aan het eind van een lange lijn, waarvan het begin bij stadsgenoot Van Ostaijen en diens kompanen uit de jaren 1910 te zoeken is. Zijn kompanen: jonge Vlaams-nationalisten, vaak uit kringen van het lokale atheneum, aangevuurd door leraren als de fanatieke nationalist August Borms. Van Ostaijens anti-Belgische rancune spreekt in *Bezette Stad* uit meerdere gedichten, maar wellicht nog het meest uit ‘Aftocht’, waar de haat voor alles wat des Belgen is van de pagina’s spat, in een groteske evocatie van de vreugde bij de bevrijding: ‘lubriek klapperen vaandels / officiers bieden hun seks aan de ekstatische menigte een remonstrans / pastoors sprenkelen wijwater / lubriek Te Deum van / hinnikende loopse wijven’.

Om *Bezette Stad* weer uit zijn glazen canonieke pantser te halen is een contextualiserende lectuur dus hard nodig. Aanzetten daartoe zijn overigens al, op verschillende manieren, geleverd door Jef Bogman en Marc Reynebeau. Het probleem voor de hedendaagse lezer van *Bezette Stad* is daarbij wel dat een groot deel van de verwijzingen en allusies in de tekst ondertussen obscuur zijn geworden. Wat op deze fraaie facsimile-editie van Vantilt zou behoren te volgen, is dan ook bij voorkeur een royaal geannoteerde leeseditie, of – laten we even dromen – een digitale editie met alle hyperlinks die men zich wensen kan: links naar filmfragmenten, liedjesteeksten en geluidsopnames, historische informatie, enzovoorts. Zoiets zou, stel ik me voor, schone slaapster *Bezette Stad* pas echt wakker kussen. Maar, het moet gezegd, deze nieuwe editie is alvast een eerste stevige *wake-up call*.