

‘EUROPA volgens EROTIESE BEDDINGEN’

De amusementscultuur in *Bezette Stad*

Erik Spinoy

Eerste pagina van het gedicht ‘Opdracht aan Mijnheer Zoënzó’, Paul van Ostaijen, *Bezette Stad*, Antwerpen 1921.

Alle afbeeldingen bij dit artikel, tenzij anders aangegeven: Collectie Stad Antwerpen – Letterenhuis.

U zal veel worden vergeven

want

gij hebt veel films gezien

wij kennen van buiten
onze zak

fanTOMas



igomar met grote



trop long

HET STALEN GEVANG

macaronifilms { graven
princessen
apachen

en

de *prachtfilm* Chéri *B*iB.

fata/litas

“Dieppe o mon pays natal je t’ai quitté en forçat; vicomte je te revois”
ofwel

“je croyais m’être mis dans la peau d’un honnête homme; ME voilà dans celle
d’un assassin.”

God de Vader brengt het laatste bedrijf

Pères de famille [...] Fuyez les spectacles, les cinémas, quand ils représentent des scènes licencieuses ou criminelles, toujours dangereuses pour la jeunesse. Respect à l’enfance! Guerre à l’immoralité!

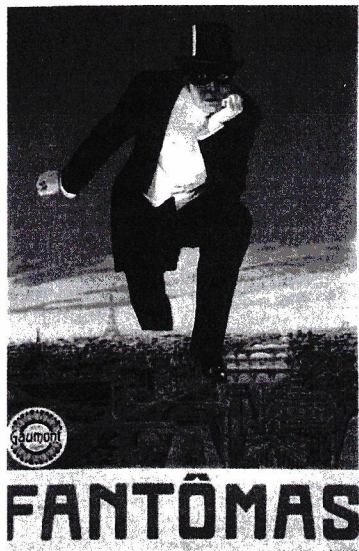
‘U zal veel worden vergeven/ want/ gij hebt veel films gezien’ – zo luiden de overbekende openingsregels van *Bezette Stad*. Ook de lezer anno 2021 kan vermoeden wat Paul van Ostaijen hier ongeveer bedoeld moet hebben: films kijken wordt een goede daad genoemd, maar dan met een ironische verwijzing naar het Lucas-evangelie (7:47), waar Christus een ‘zondares’ vergeeft omdat ze veel heeft liefgehad. De allusie ondergraaft de op het eerste gezicht positieve waardering voor de cinema radicaal, want de filmkijker is kennelijk een zondaar. Bovendien legt ze een verband tussen naar de bioscoop gaan en liefhebben, waarbij het dan wel eerder om een sensuele, ‘zondige’ liefde zal gaan dan om een spirituele. Ten slotte wordt het Bijbelcitaat ook licht blasfemisch naar beneden gehaald door de associatie ervan met de frivole amusementscultuur.

Zijn deze eerste regels dus goed leesbaar zonder verdere kennis van de context, ze winnen aanzienlijk aan reliëf als we ze terugplaatsen in Van Ostaijens eigen tijd. Ze horen thuis in het gedicht ‘Opdracht aan Mijnheer Zoënzó’, dat oorspronkelijk ‘Opdracht aan Peter Baeyens’ had moeten heten. Baeyens (1897-1946) en Van Ostaijen kenden elkaar van het Antwerpse atheneum. Samen genoten de vrienden volop van het bruisende Antwerpse amusementsleven. In ‘Opdracht’ wordt herhaaldelijk op die escapades gealludeerd. Behalve naar de film verwijst het gedicht naar populaire liedjes en dansen, en even komt er ook een ‘omweggang’ ter sprake. Uit de geciteerde films en chansons valt af te leiden dat we in het laatste jaar voor de oorlog zijn.² Ook de verwijzingen naar de tango doen dat vermoeden: in 1913 was Europa in de greep van een ware ‘tangomanie’. Van Ostaijen en Baeyens zijn in de temporele setting van de ‘Opdracht’ dus jonge adolescenten.

De openingsregels suggereren dat de film in die tijd bij velen in een kwade reuk stond. Dat was ook effectief het geval: zoals men kon

verwachten, stonden met name katholieken erg wantrouwig tegenover de nieuwe amusementsvorm, maar zij waren lang niet alleen. In heel België was er sinds het begin van de jaren 1910 sprake van een waar offensief tegen de film, waarbij vooral werd aangedrongen op een regulering van het filmbezoek (die er na de Eerste Wereldoorlog ook zou komen). De beoogde reglementering moest vooral de jongeren beschermen tegen de kwalijke invloeden die aan de cinema werden toegeschreven: de bioscopen zelf waren gevaarlijk, want ze waren onhygiënisch en brandonveilig, in het donker tijdens de vertoning gebeurden er allerlei dingen die het daglicht niet mochten zien en dat beide seksen er vrijelijk met elkaar omgingen, was ook al niet geruststellend. Maar ook de vertoonde films (en de bijbehorende affiches) waren problematisch: een goed deel van het aanbod zou misdaad en immoraliteit verheerlijken en aldus tot navolging in *real life* aanzetten. De cinema werd dan ook vaak gezien als 'een perfide leerschool van criminaliteit, immoraliteit en geweld' en als 'een reële bedreiging voor maatschappelijke kernwaarden, vooral in relatie tot kinderen en jongeren',³ die in deze tijd zonder enig probleem ongeleid om het even welke film konden gaan bekijken. Er werd in het decennium 1910-1920 dan ook vaak een direct verband gelegd tussen film en jeugddelinquentie. Zo waarschuwt jeugdrechter Paul Wets in een artikel uit 1920 voor niets minder dan een 'triomphe des éléments du désordre contre les facteurs de discipline et du devoir'.⁴

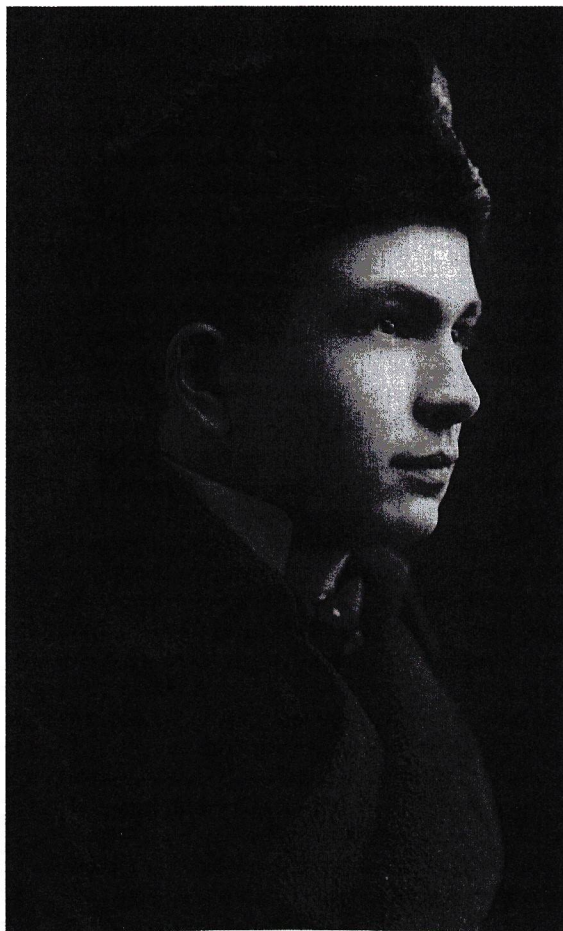
Dat offensief zou er natuurlijk niet gekomen zijn als de film in deze tijd niet aan een steile opgang bezig was geweest, en met name 'aansloeg bij de jeugd'.⁵ Het kwam in de eerste plaats van bezorgde leden van de hogere klasse, die zich – vaak vanuit hun maatschappelijke functie – over de kwestie uitlieten. Een bekend vooroorlogs voorbeeld hiervan is *L'enfant et le cinéma* (1914) van de invloedrijke liberale opvoedkundige Vital Plas. Daarnaast waren er zeer actieve verenigingen met veelzeggende namen als de (in 1913 opgerichte) *Ligue du cinéma moral* en de *Ligue contre la licence des étalages et de l'immoralité*. Zoals verderop



Fantômas, à l'ombre de la guillotine. Film-affiche van Louis Feuillade, production Gaumont, 1913.

met een concreet voorbeeld wordt geïllustreerd, werd het door deze individuen en verenigingen geproduceerde discours ook overgenomen in de media. En het had al gauw ook politieke effecten: er kwamen parlementaire debatten over de kwestie, met als sluitstuk in 1920 de goedkeuring van de 'Wet Vanderfelde', die de toegang van jongeren tot films afhankelijk maakte van de

Paul van Ostaijen als dandy.



goedkeuring door een keuringscommissie.

Deze reconstructie geeft aanleiding om te vermoeden dat Van Ostaijen zich hier impliciet positioneert in het 'cinemadebat' en daarmee ook zijn identiteit affirmeert. Zowel de toegesproken Peter Baeyens als Van Ostaijen zelf, geeft 'Opdracht' te verstaan, was een *film aficionado*. Zij waren in 1913-1914 precies het soort adolescent waar de moralisten zich zorgen over maakten, en dat maakt Van Ostaijen al meteen bij de aanvang van *Bezette Stad* op uitdagende wijze duidelijk: 'gij hebt veel films gezien'.

'wij kennen van buiten/ onze zak', schrijft Van Ostaijen aansluitend hierbij over de films die hij vervolgens opsomt. Daarbij vallen in het bijzonder de vermeldingen op van de in die tijd buitengewoon succesvolle, maar ook erg controversiële *Fantômas*- en *Zigomar*-films.

In beide gevallen gaat het om een soort van melodramatische avonturen- en misdaadfilms, met als protagonist een meester-crimineel die de wettige orde brutaal en spectaculair uitdaagt en daar heel vaak ook mee wegkomt. Het waren met name dit soort prenten die als een 'leerschool van criminaliteit, immoraliteit en geweld' werden beschouwd – en juist dat moet ze voor jongeren als Van Ostaijen en Baeyens aantrekkelijk hebben gemaakt. Het kijken naar films die de 'facteurs de discipline et du devoir' ondergroeven, moet prikkelend zijn geweest vanwege het *risqué* aura dat ze omgaf, en het moet de droom hebben opgeroepen van een bevrijdende ontregeling van een als repressief ervaren samenleving. Van Ostaijen en Baeyens genoten, op de grens van de volwassenheid, volop van de vrijheid die hun jeugd, de stad en het moderne entertainment hun boden en keken niet bepaald uit naar het leven van discipline en plicht dat hun door paternalistische volwassenen als enig valabel perspectief werd voorgehouden.

Met dit alles hangt Van Ostaijen hier dus een beeld op van zichzelf anno 1913-1914 als een jonge man die 'het gezag' uitdaagt door met 'bedenklijke' films te dwepen. Dat beeld spooft met wat we weten over Van Ostaijen aan de vooravond van de Grote Oorlog. Revelerend is

werk overigens nog een keer terug op Zigomar. In de groteske 'Van een meevallertje, dat een malheur was' vallen twee gewapende mannen binnen op een diner van een schoenmakersgilde. De aanwezigen denken dat het om een overval gaat door 'meesterdieven',¹² waarop een van de mannen zegt: 'Mijnheren! U denkt natuurlijk om Zigomar en dergelijke blunder.'¹³ De uitspraak die Van Ostaijen zijn personage in de mond legt, maakt duidelijk dat hij zich er scherp van bewust was hoe bekend de Zigomar-figuur was en welke associaties hij oproep.

Plezier aan de vernietiging van gezag en fatsoen

Het wordt nog interessanter als we het perspectief verruimen tot de Europese scene en tot de entertainmentcultuur in het algemeen. België was in deze periode lang niet het enige land waar sprake was van verontrusting over de film. Bovendien werd ook op andere elementen van het toenmalige commerciële vermaak afwijzend gereageerd, bijvoorbeeld op de hierboven genoemde 'tangomanie', omdat de tango geassocieerd werd met ontremde seksualiteit, de 'gevaarlijke' lagere klassen en de 'onbeschaafde' Nieuwe Wereld (Argentinië). Er zijn natuurlijk wel lokale verschillen tussen de individuele Europese landen. Zo heeft het er (misschien niet helemaal verrassend) veel van weg dat Duitsland zich meer zorgen maakte over het moderne amusement dan Frankrijk. Niettemin is het verhelderend om de openingsregels van *Bezette Stad* in een transnationaal perspectief te herlezen. We zagen eerder dat tussen die regels door (smalend) wordt verwezen naar de *moral media panic* van die dagen. De vraag is dan: waarom die paniek, en waarom vooral die zorg om de jeugd?

In een artikel over de 'metropolencultuur' aan het begin van de twintigste eeuw buigt Kaspar Maase, *éminence grise* van de studie van wat men vroeger de 'massacultuur' noemde, zich over deze vraag. Zijn stelling is dat metropolen en daaraan verwante steden ervaren werden als gevaarlijke ruimten, onder meer vanwege het feit dat gezin en onderwijs – de instanties die tradi-

tioneel toezagen op de opvoeding en daarmee dus ook op een gecontroleerde reproductie van de samenleving – juist in deze periode hun monopolie kwijtraakten aan machtige 'concurrenten'.¹⁴ Die waren meestal in de sfeer van de commerciële amusementscultuur te situeren en oefenden een grote aantrekkingskracht uit op jongeren.

Het probleem daarmee was dubbel: het nieuwe entertainment riep een sfeer op van zinnelijkheid en plezier die haaks stond op een ethos dat arbeid en driftbeheersing centraal stelde. Daarnaast verschaftte het de jeugd toegang tot 'ongecensureerde' kennis en ondermijnde het zo het gezag van de volwassen wereld en haar instituties. De stedelijke ruimte bombardeerde jongeren met een spervuur aan indrukken (films en filmaffiches, variété-acts, mechanisch gereproduceerde en live muziek, reclameborden, ansichtkaarten, foto's, sensationele krantenkoppen en -reportages, feuilletons, omslagillustraties, tijdelijke of reizende attracties als stoeten, kermissen en circusvoorstellingen, dansen op volksbals en in danszalen) waar de traditionele opvoeders geen controle over hadden. Bij die indrukken waren opvallend veel 'Scenen der Gewalttätigkeit und Triebhaftigkeit, die den Autoritätsanspruch [...] unterminierten.'¹⁵

Wat Maase aansluitend hierbij stelt, lijkt wel geschreven met 'Opdracht aan Mijnheer Zoënzó' in gedachten: 'In den Jahren zwischen Jahrhundertwende und Krieg war die lustvolle Destruktion von Autoritäts- und Anständigkeitsfassaden eines der beim jugendlichen Publikum beliebtesten Film-Genres.'¹⁶ Van Ostaijen en Baeyens waren met hun voorliefde voor Fantômas en Zigomar – en met hun hang naar het door die films opgewekte plezier aan de 'vernietiging van gezag en fatsoen' – dus heel typerend voor de Europese grootstedelijke jongeren van die tijd!

Een honger naar gedereguleerd weten sprak natuurlijk ook al uit 'Zijn eigen leven leven'. Logischerwijze doet Van Ostaijen in diezelfde tekst maar minnetjes over officieel gecertificeerde kennis: 'alle scholen, alle diplomas, alle titels, zijn maar middelen'.¹⁷ Ook in *Bezette Stad* komen twee vormen van kennis geregeld frontaal met elkaar in bot-

Belangrijk Bericht

Verwacht voor

Zaterdag 22 Maart

Mlle MARIE

en de Heer

SALOWSKY

met hun beroemd

Miniatuur

CIRKUS

in het groot.

CINEMATHEATER

EXCELSIOR

Diepestraat

145

rechtover De Werker

Buitengewone oefeningen

van hun gedresseerde

PAARDEN en HONDEN

100

Frank BELOONING

aan degene, die 3 minuten op het VROOLIJKE

RAD kan blijven staan

zoals **BOBY**, het **GEDRESSEERDE PAARD**

het zal doen.

VRIJDAG a. s.

ZIGOMAR

3^{de} serie

PALINGSVEL

sing: de kennis geproduceerd door instituties als onderwijs en wetenschap, en de 'wilde' kennis die men in de amusementscultuur opdoet. Zoals te verwachten valt gaat de voorkeur onveranderlijk uit naar deze tweede vorm.

De ruimte ontbreekt hier om deze gedachte omstandig uit te werken, ik beperk me tot één frappant voorbeeld. Verderop in 'Opdracht' prijst Van Ostaijen Bae-yens om wat op het eerste gezicht zijn bijdrage aan de vooruitgang van de 'serieuze' wetenschap is: 'het is niet je geringste verdienste/ uitvinder van een landkaart'. Op de volgende bladzijde komt echter de aan het toezicht van de academie ont-snapte aap uit de mouw.

Wetenschap en onderwijs dwingen bij de spreker duidelijk weinig ont-zag af: de kennis die ze aanreiken, wordt blijkbaar vooral als saai en oninteressant ('zó lang zó lang') ervaren. Daar tegenover staat 'erotische kennis' – een weten dat professoren en prefecten aan hun leerlingen onthouden, maar natuurlijk veel aantrekkelijker en plezieriger is. Om deze kennis te karakteriseren gebruikt Van Ostaijen parodiërend wel het idioom van de 'serieuze' wetenschap: 'EUROPA volgens EROTIËSE BEDDINGEN', 'te Korfoe zijn de vrouwen zo'. De hiërarchie tussen officiële en 'wilde' kennis wordt daarmee fundamenteel ondermijnd. De subversieve ver-menging van 'serieuze' instituties en

gezagsdragers met de frivole sfeer van amusement en consumptie is trouwens een constante in *Bezette Stad*.

De radicale afwijzing van de volwassen wereld van discipline en plicht en het koppig vasthouden aan het eigen plezier zullen Van Ostaijens houding tot het eind van zijn leven blijven kenmerken. Zo neemt hij het in het kapitteltje 'Boerebedrog en realiteitszin' uit het postuum gepubliceerde 'Self-Defence' op voor het vijfjarige Karelletje dat heel graag een ballon had willen hebben, maar zich door zijn gierige tante laat zeggen: 'hij is daarvoor reeds te groot'¹⁸ en het kleurige object van zijn verlangen aan zijn neus ziet voorbijgaan. En natuurlijk komt die houding ook tot uitdrukking in zijn beroemde late omschrijving van zichzelf als 'een doodgewoon dichter, dit is iemand die gedichtjes maakt voor zijn plezier'.¹⁹

Typisch is dit voor Van Ostaijen, maar het is ook typerend voor een hele generatie Europese jongeren, die het moderne amusement eindeloos veel spannender en interessanter vonden dan de bittere levertraan van gereguleerde kennis en restrictieve moraal die hun door gezin en onderwijs werd opgele-peld.

Bladzijde uit *Bezette Stad*, beginnend met 'EUROPA volgens EROTIËSE BEDDINGEN' uit 'Opdracht aan Mijnheer Zoënzó'.

EUROPA volgens EROTIËSE BEDDINGEN

wij kennen Europa zó lang zó lang
gerekt uitgestrekt vlak en in de hoogte
geologies
stroombekken
politiek
religieus
commerciël
en dat alles en dat alles

naar

deze EROTIËSE KAART is een noodzakelijkheid
weldra zullen privaatdocenten
colleges houden
over deze uitvinding tot nu van de mensheid
te Korfoe zijn de vrouwen zo

benen dijen borsten Berlijn Duitsland BRUSSEL Amsterdam Boekarest Londen PARIJS
haar parfum fleurs Houbigant Lonchamp Maisons-Laffitte mec maquereau
niché rigoler gígole gousses **ehrliche Frau**

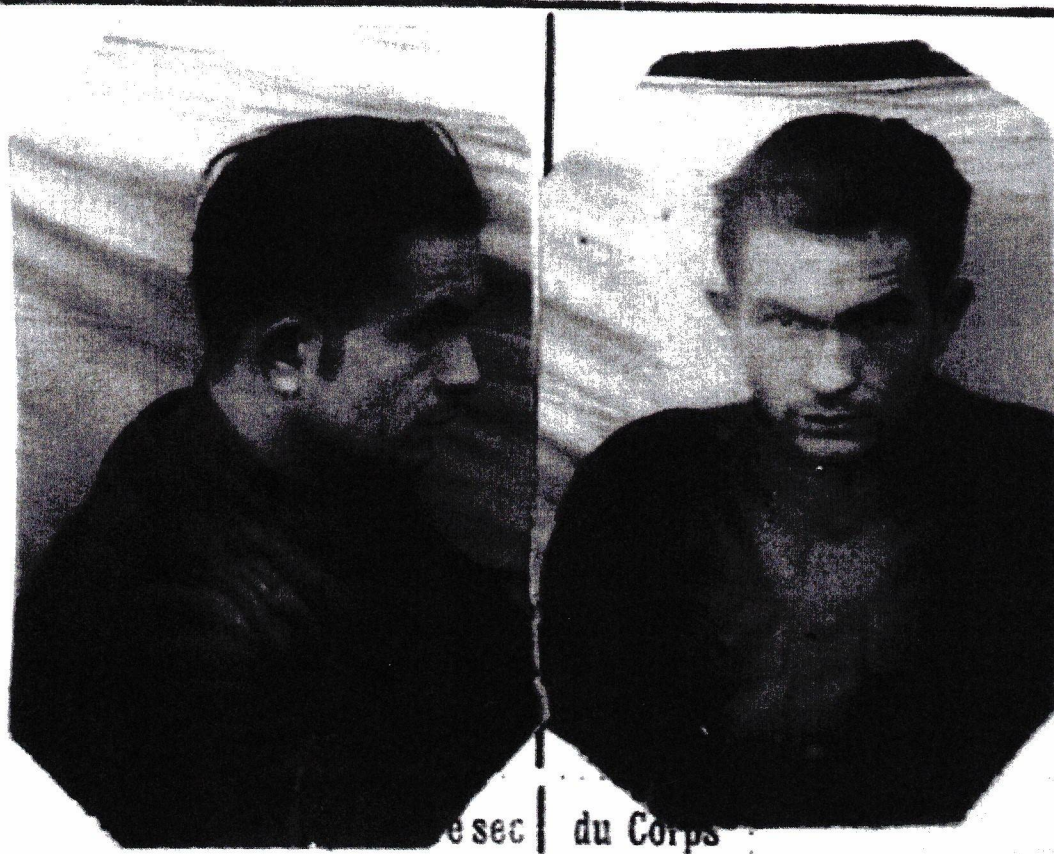
en gij hebt 5 minuten gezien
de necropolis
van de Acropolis

ruimschoots genoeg

PHOTOGRAPHIE PORTRET

DE PROFIL
van terzijde

DE FACE
van voren



Noten

- 1 Uit een affiche uit 1914 van de *Ligue nationale contre la licence des étalages et de l'immoralité*. Geciteerd in: Arnaud Collette, *Moralité et immoralité du cinéma en Belgique de 1910 à 1920*, p. 31. Luik, ongepubliceerde licentiaatsverhandeling 1993.
- 2 Zoals we zullen zien, verwijst Van Ostaijen onder meer naar de Fantômas- en Zigomar-films. De eerste Fantômas-film dateert uit 1913, in hetzelfde jaar ging ook *Zigomar - Peau d'anguille* in première.
- 3 Liesbet Depauw en Daniël Biltereyst, 'De kruistocht tegen de slechte cinema. Over de aanloop en de start van de Belgische filmkeuring (1912-1929)', *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 8 (2005) nr. 1, p. 5.
- 4 Geciteerd in Collette, *Moralité et immoralité du cinéma*, p. 23.
- 5 Depauw en Biltereyst, 'De kruistocht tegen de slechte cinema', p. 5.
- 6 Paul van Ostaijen, *Verzameld werk IV*. Amsterdam 1979, p. 411.

- 7 Depauw en Biltereyst, 'De kruistocht tegen de slechte cinema', p. 7.
- 8 Zie hierover Idem, p. 8-10.
- 9 Zie bijvoorbeeld *Le Soir* van 1 april 1912 en *Le Peuple* van 21 mei 1912.
- 10 *La Meuse*, 28 juli 1913. De hierbij aansluitende citaten zijn eveneens aan deze bron ontleend. Ook *Vooruit* (1 augustus 1913) bracht verslag uit van deze zaak.
- 11 *De Nieuwe Gazet*, 23 februari 1914.
- 12 Het substantief lijkt als een verwijzing te zijn bedoeld naar de eerder genoemde film *Zigomar, roi des voleurs* (1911).
- 13 Paul van Ostaijen, *Verzameld werk* vol. III. Amsterdam 1979, p. 58.
- 14 Daarmee bedoel ik onder meer ook Antwerpen, dat te klein was om een echte metropool te zijn, maar als bloeiende havenstad wel 'metropoolachtige' eigenschappen had.
- 15 Kaspar Maase, "'Quellen öffentlicher Sinnerregung und Geistesverwirrung". Metropolenkultur und Sichtbarkeit des Wissens vor dem Ersten Weltkrieg', in: Paul Nolte (red.), *Die Vergnügungskultur der Großstadt. Orte –*

Inszenierungen – Netzwerke (1880-1930),
Wien/Köln/Weimar 2016, p. 91.

- 16 Idem, p. 91.
- 17 Van Ostaijen, *Verzameld werk IV*, p. 412.
- 18 Van Ostaijen, *Verzameld werk IV*, p. 334.
- 19 Van Ostaijen, *Verzameld werk IV*, p. 330.