

**'VREEMDE WOORDEN DANSEN OP DE PLAKBORDEN'  
OVER 'BEZETTE STAD' VAN PAUL VAN OSTAIJEN**

*Hans van Stralen*

Over *Bezette Stad* (1921) zijn talrijke studies verschenen sinds Van Ostaijen (1896-1928) zijn gedicht over de Duitse invasie in Antwerpen publiceerde. Over het algemeen zien we in dit corpus de tendens de dichtbundel van deze Vlaamse dichter mimetisch te benaderen. Hoewel deze focus een verhelderend licht op *Bezette Stad* kan werpen, mogen we niet vergeten dat Van Ostaijen een *taalbouwsel* geschapen heeft, dat op veel punten verschilt met de concrete gebeurtenissen uit de jaren 1914-1918 te Antwerpen. Terecht betoogt Bogman dan ook dat men er niet naar moet streven alle referenties in *Bezette Stad* te achterhalen, dit mede in de wetenschap dat deze verwijzingen ten slotte vervluchtigen en dat slechts de taaltkens zullen overleven (Bogman 1988:68). Zijns inziens evoceert dit gedicht vooral een talige werkelijkheid, een visie die ik kan ondersteunen vanuit het gegeven dat Van Ostaijen meende dat taaltkens een autonome betekenis bezitten, die niet uitsluitend een directe relatie met de werkelijkheid behoeft te onderhouden. Men kan deze vaststelling voorts kracht bijzetten door, de theorie van Philippe Hamon indachtig, te beseffen dat de taal slechts beperkt de werkelijkheid kan representeren, maar dat ze integendeel uitermate geschikt is om andere talige uitingen te imiteren. Zo zien we in *Bezette Stad* dat juist de reproductie van uithangborden, chansons, reclameteksten en de iconisch weergegeven invasie van het Duitse vertoog een levendig beeld van het bezette Antwerpen weet te evoceren. Daarnaast lezen we diverse imitaties van de volkstaal ('*jef jef jef ne Zeppelin / kruipt al gauw de kelder in*') en het religieuze taalgebruik, dat vaak het katholieke discours parodieert. Men denke aan expressies als 'Zuster Anna ziet gij nog niets komen', 'Hij is overal nu / in vlees en bloed' en 'ASTA [...] Onze lieve Vrouw van Denemarken'. De meest bijzondere weergave betreft die van muziekinstrumenten uit de Music Hall en de talige transpositie van films uit de Antwerpse bioscopen. Aldus zien we dat *Bezette Stad* een zeer breed intertekstualiteitconcept concretiseert.

Ik sluit me bij Bogmans opvatting aan, maar ik wil haar ook verder doorvoeren: *Bezette Stad* evoceert in poëtische taal, vaak op een iconische wijze<sup>1</sup>, allereerst de taalinvastie van een militaristisch en monologisch discours binnen een internationaal georiënteerde gemeenschap en schetst daarmee een apocalyptisch beeld van de ondergang van een kosmopolitische en meertalige stad. De titel van Van Ostaijens gedicht verwijst in mijn opvatting dus allereerst naar de invasie en bezetting door een vreemde taal, die de ondergang van de genoemde contemporaine meerstemmigheid in Antwerpen inluit.

Hoewel grote steden al sinds de vroege oudheid als plaatsen van religieuze activiteiten bekend zijn, associeert men het ontstaan van de moderne stad – als centrum van commercie – meestal met de Verlichting. Men meent dan ook dat deze stad een burgerlijk verschijnsel is, dat niet langer de heiligdommen van weleer maar technisch vernuft wil etaleren. Dit oord kenmerkt zich door welvaart, controle en diversiteit. Het rijke leven is echter vaak maar voor een dunne bovenlaag weggelegd, reden waarom stadsliteratuur vaak de tegenstellingen tussen arm en rijk beschrijft. De regulering op stedelijk niveau betreft, naast controle over de energievoorraden, het verkeer en de gezondheid van de inwoners, ook natuurlijke verschijnselen zoals de flora- en faunapopulatie. De diversiteit van de stad ten slotte weerspiegelt zich uiteraard in de aanwezigheid van verschillende bevolkingsgroepen, die naast een zekere levendigheid ook vervreemding en isolement kan bewerkstelligen.

Antwerpen was ten tijde van *Bezette Stad* geen metropool, maar men kan wel van een havenstad in bloei spreken, waarop de zojuist gegeven typering van de stad van toepassing is. Aldus geldt ook Antwerpen in Van Ostaijens evocatie daarvan als een semiotisch complex geheel van diverse bevolkingsgroepen en daaraan gerelateerde tekensystemen.<sup>2</sup> In Van Ostaijens gedicht komen dan ook diverse soorten taalspelen – in de betekenis die Wittgenstein daaraan gegeven heeft – ‘aan het woord’. Zo lezen we specifiek geconcretiseerde Vlaamse, Nederlandse, Italiaanse, Franse, Engelse, Duitse en zelfs Griekse en Latijnse teksten uit het Antwerpen tijdens de Eerste Wereldoorlog. De tekstopmaak van deze verschillende taalregisters moet daarbij een visuele indruk van deze polyfonie bewerkstelligen. Terecht merkt Boyens over deze techniek in *Bezette stad* op: [...] “de hele bladzijde is het leef- en speelgebied van woorden geworden” (Boyens 1995:35). Daarnaast gebruikt Van Ostaijen teksten uit musicals, liederen, films en reclames om een impressie van Antwerpen als complex semiotisch centrum te geven.

In zijn verhelderende essay over stadsliteratuur onderscheidt Von der Thüsen de symbolische, de metaforische en de metonymische typering van de stad in dit genre (Von der Thüsen in Tinkler-Villani 2005). In het eerste geval kan men denken aan New York als het symbool van commercie. In de tweede typering schildert men de stad bijvoorbeeld als een jungle of als een monster, kortom in termen van aan de natuur ontleende beelden. Een metonymische benadering van de stad ten slotte zien we als Parijs wordt vereenzelvigd met de Eiffeltoren als één van haar belangrijkste prestigeobjecten. Ook in *Bezette Stad* wordt Antwerpen vooral metonymisch gerepresenteerd, specifieker: de haven, de bioscoop, de Music Hall en de (lege) straten moeten een beeld van deze Vlaamse stad oproepen.

In tegenstelling tot de diverse talige (re)presentaties van de stad (reisgidsen, historische studies, journalistieke verslagen) kenmerkt stadsliteratuur zich vaak door negatieve beschrijvingen. Men schildert dit oord dan als een doolhof van vervreemding, isolement en als een plaats waar schrijvende

tegenstellingen tussen rijk en arm overheersen. Het bijzondere aan *Bezette Stad* is evenwel dat, naast het gegeven dat Van Ostaijen bijna uitsluitend Antwerpen en haar taalspelen en mindere mate haar inwoners schildert<sup>3</sup>, deze havenstad in een *talige* vervreemding gesitueerd wordt. Aldus wordt in diens gedicht de (wens tot de) ondergang van de stad in termen van een taalapocalyps beschreven. Maar ook de utopie, die vanouds in de stad vorm dient te krijgen, verschijnt in *Bezette Stad* onder een talige gedaante.<sup>4</sup> Van Ostaijens gedicht evoceert immers het einde van de geschiedenis in Antwerpen als een soort talige kaalslag. Zo lezen we dat alles gesloopt moet worden en dat alle begrippen dienen te verdwijnen, opdat de vanzelf-sprekende schoonheid – de woorden bevrijd van hun burgerlijke en katholieke betekenissen – als een utopische gedaante uit deze puinhopen kan verrijzen. In dit beeld past het frequente gebruik van het woord ‘nihil’, dat de wens tot de algehele ondergang van de burgerlijke godsdienst, kerk, staat, kunst en metafysica uitdrukt. Al aan het begin van het gedicht lezen we over het verlangen naar een nieuwe – talige – samenleving, die slechts uit de ondergang kan herrijzen: ‘Nihil in alle talen en alle dialecten / *NIHIL* in alle lettertekens’. Boyens beschouwt de chaos dan ook terecht als een telkens terugkerend motief in Van Ostaijens gedicht (Boyens 1995:37). In dit visioen past ook de bijbelse allusie in *Bezette Stad* op de in *Genesis* beschreven leegte, leem en klei. Men denke voorts aan de verwijzingen naar de *Openbaring* van Johannes – het woord ‘omega’ valt frequent – waarbij Antwerpen in het laatste bedrijf van de apocalyps gesitueerd wordt, met God als regisseur die zijn verlaten volk naar de leegte van vóór de schepping moet leiden.<sup>5</sup> In deze tendens passen ook de veelvuldige descripties van de verlatenheid en de leegte in de straten, de haven, de bioscoop en de sfeer van rouw en dood in het Antwerpen van 1914. Treffende voorbeelden zijn: ‘Verlaten *ZIJN* / verlaten stad / verlaten plein / verlaten kino’ en ‘lamme autobus door moegeleefde straat / luie treinen door lamme land’.

De titel *Bezette Stad* verwijst dus niet alleen naar de (talige) bezetting als gevolg van de Duitse belegering, maar ook naar de dominantie van het katholieke vertoog, zoals zich dat in Antwerpen voor, maar ook nog na deze bezetting profileert. Men denke aan het ‘Zirkus van de h. Geest!!’ en aan ‘pastoors sprenkelen wijwater’. Want Van Ostaijen schildert in zijn gedicht weliswaar een veelkleurig en veeltalig Antwerpen en hij roept daarmee een stad met een dynamische kloppend hart tot leven, maar tegelijk lezen we dat in deze havenplaats specifiek religieus taalgebruik overheerst. Het is onjuist om alle weergegeven talen eenzijdig aan bepaalde bevolkingsgroepen of stadsactiviteiten te koppelen. Niettemin valt er wel een lijn in het gedicht te bespeuren. Zo wordt het Grieks en het Latijn met het katholieke vertoog geassocieerd. In het eerste geval denk ik enerzijds aan woorden als ‘necropolis’, waarmee een stad geëvoceerd wordt die kennelijk ten dode opgeschreven is en anderzijds aan ‘alpha’, waarmee *Bezette stad* naar een nieuw (talig) begin verwijst. Het Latijn wordt begrijpelijkerwijs explicieter met de (katholieke) kerk geassocieerd, men

denke aan 'Deo Gratias', 'beata insula', 'paternostert' [sic], 'de profundis clamavi'. Het Engelse taalgebruik drukt in Van Ostaijens gedicht vaak commerciële bedrijvigheid uit, bijvoorbeeld 'B.S.A.', 'Old Tom Gin' en 'old curiosity shop'. De weergave van het uithangbord van dit antiquariaat ligt – evenals de taalimitatie van een reclame van 'Rimmel's New Cosmetique' – geheel in de lijn van Hamons theorie: reclameborden worden hier naar het gedicht getransporteerd, wat een realistisch effect heeft. Ook het Frans geeft een veelheid aan verwijzingen te zien, maar hier hebben referenties naar liederen en het Bourgondische leven de overhand. Daarnaast lezen we in dit taalgebruik een nationalistische toon, die zich incidenteel tegen de Duitse aanwezigheid in de stad keert ('il faut exclure les Boches' = de Moffen, ook wel 'les Vaches' genoemd). Terwijl het Engelse taalgebruik vooral in de descripties van de haven overheerst, geldt een dominantie van het Frans in de beelden van de Music Hall, de bioscoop, de bar en de straten van Antwerpen. Uiteraard is het Vlaams het meest manifest in Van Ostaijens gedicht en deze taal wordt dan ook in alle descripties van de stad gebezigd.

*Bezette Stad* geeft sterk de indruk dat de katholieke stem in dit veelkleurige discours ingeperkt moet worden, vandaar de expliciet uitgeschreven wens tot de bevrijding daarvan. Ook het gebed voor Christus kan men als een impliciete kritiek op de kerk, die het woord van haar stichter gesmoord heeft, duiden. Opvallend is dat dit gedicht geheel de vorm en het vrome taalgebruik van het traditionele gebed overneemt, maar dat de inhoud daarvan zich tegen het katholieke vertoog richt: 'men heeft U (Christus, HvS) aan alle hoeken opgehangen / om in een offerblok senten te vangen'. De Duitse (taal)bezetting lijkt de genoemde ondergang te kunnen initiëren, maar al snel blijkt het grimmige karakter van deze invasie: *Bezette stad* begint met vrolijk marcherende soldaten, die met liederen als 'Puppchen, Du bist mein Augenstirn' en 'O Suzanna' aan lijken te sluiten bij de gepassioneerde sfeer van de Music Hall.<sup>6</sup> Gaandeweg verhardt dit taalgebruik zich, wat mede blijkt uit het gebruik van opzichtige en vetgedrukte lettertypes; ook veranderen plakkatens in 'Dreigende Tormenten'. Al spoedig stelt het lyrisch Ik voor om aan de hand van liederen te bepalen wie als vijand kan gelden ('zeg mij liedjes en ik zal zeggen / of / je de stad verliet of won'). Ook een gescheiden bladspiegel in *Bezette Stad* met links het Vlaams en rechts het Duits geeft blijk van een scheiding van taalregisters en van een afwijzing van taalvermenging.

Dit Duitse vertoog heeft diverse als negatief geprofileerde kenmerken. Allereerst presenteert het zich meestal in de gebiedende wijs, in de vorm van declamaties, orders en bevelen ('Oberleutnant zum Befehl', 'Bekanntmachung'). Ten tweede bezet dit discours de openbare ruimte in de vorm van plakkatens, uithangborden, folders en dergelijke. Doordat het Duits zich als overheidstaal presenteert is het indringende karakter daarvan nog intenser. Maar ook in bordelen verandert het taalgebruik. Zo lezen we hoe het Duits zich aldaar in het Franse en Vlaamse taalgebruik nestelt (vergelijk '!Hier! schöne junge

mädchen'). Alleen in de Music Hall lijkt men gevrijwaard van het Duitse vertoog en daarom kan men deze ontmoetingsplaats als een soort vrijhaven en bastion beschouwen. Men denke ook aan de dominantie van het vrouwelijke wereldbeeld aldaar, zoals geprofileerd door de actrice Asta Nielsen, die als een soort heilige tegenover de katholieke verering van Maria geponeerd wordt (vergelijk het verzoek aan deze actrice: 'bid voor ons'). Het Engelse taalgebruik in de haven wordt verdrongen door verordeningen als 'Es ist verboten zu betreten die Hafenkommendantur'. Ten derde is het Duitse taalgebruik monologisch, dat wil zeggen: geen tegenspraak duldend, door groepen uitgesproken en met de bedoeling ambiguïteit te vermijden. Het betreft hier immers militair discours, dat rechtlijnig gedrag moet bewerkstelligen en dus een dwingend karakter heeft ('Feldgrau', 'Platzkommandant', 'Garnisonverwaltung', 'durchhalten', 'aushalten'). Typerend is bijvoorbeeld de beeldende weergave van marcherende soldaten die met hun 'Eins, zwei' regelmaat beogen en dat er een 'Donnerwetter' klinkt als iemand het waagt 'drei' te roepen. Ook uitingen als '*immer* Lustig bitte' en '*alle* Männer saufen' (cursiveringen HvS) geven een impressie van het uniforme karakter van de taal van de bezetters. Als laatste kenmerk kan men het militaristische Duits als luidruchtig en gewelddadig typeren.<sup>7</sup> Opvallend bijvoorbeeld is de in *Bezette stad* geponeerde tegenstelling tussen de stilte van de Antwerpse straten en het lawaai, van zowel het oorlogstuig als de soldaten. Aldus wordt het kosmopolitische en meerstemmige Antwerpen overheerst door een monologisch en militaristisch vertoog, hetgeen levendig in *Bezette stad* gevisualiseerd wordt: woorden als 'Sieg' en 'Heil' nemen relatief veel en opzichtig ruimte van de bladspiegel in beslag.

Na de Duitse aftocht lezen we over de hoop op een terugkeer van de oorspronkelijke dynamiek van Antwerpen, maar uit het gedicht klinkt al spoedig de verzuchting dat de cultuur vertrappt is ('alles werd gesloopt') en dat door de vurig verlangde talige kaalslag ook de veeltaligheid van deze havenstad gesmoord werd. De hoop op een nieuwe cultuur met een taal, bevrijd van de katholieke ideologie, wordt aan het slot van *Bezette Stad* definitief de kop ingedrukt: 'de goede katholieken verwachten angstvol / TE DEUM DE LA VICTOIRE / en het lubrieke feest'.

Als dichter had Van Ostaijen te maken met een opgedrongen en vreemd vertoog en ik beschouw *Bezette Stad* daarom allereerst als een poëtische vorm van verzet daartegen. Zijn gedicht presenteert immers een veelkleurig palet van vertogen tegenover het rechtlijnige discours van de Duitse bezetters. Aldus valt een hermeneutische, dat wil zeggen op de discursieve aspecten gerichte focus, boven een mimetische benadering van *Bezette Stad* te verkiezen. Van Ostaijens gedicht roept niet zozeer een geschiedkundige, maar een talige werkelijkheid op: veel beschrijvingen van Antwerpen tijdens de Eerste Wereldoorlog evoceren haar sprekende inwoners, alsmede de geluiden en beelden die zij produceren en ontvangen. Hierdoor ontstaat een impressie die zich uiteindelijk van de spatio-temporele context distantieert, opdat de lezer haar – conform de hermeneutische

beginselen van Paul Ricoeur – binnen een eigentijdse context kan re-actualiseren.

Met dank aan Maria van der Wijst voor haar commentaar op een eerdere versie van dit essay.

### Bibliografie

Bogman, Jef [1988] 'Stemmen van de stad. Over Van Ostaijens 'Bezette Stad'. In: *Literatuur* 5 (1988) 1. Blz 68-74.

Bogman, Jef [1990] 'Intertekstualiteit in Paul van Ostaijens 'Bezette Stad''. In *Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Onder redactie van Antony Mertens en Klaus Beekman. Dordrecht. Foris Publications.

Bogman, Jef [1991] *De Stad als tekst*. Rotterdam. Van Hezik Fonds.

Boyens, José [1995] *De Genesis van Bezette Stad, Brieven van Oscar Jespers aan Paul van Ostaijen 1920-1921 over het ontstaan van Bezette Stad en de Antwerpse groepering van het Sienjaal*. Antwerpen. Uitgeverij Pandora.

Snoeck, Robert [1977] *Paul van Ostaijen en zijn bezette stad*. Deel 2, *Bedreigde Stad*. Gent. Uitgever R. Snoeck.

Tinkler-Villani, V. [ed.] [2005] *Babylon or New Jerusalem?* Amsterdam. Rodopi.

Ostaijen, Paul van [1921] *Bezette stad, met originaalhoutsneden en tekeningen van Oskar Jespers*. Antwerpen. Het Sienjaal.

### Noten

1 Zo dringt een Duitse zeppelin zich op iconische wijze in de tekst; hetzelfde geldt voor de 'obus' (granaat) die letterlijk in het gedicht op de stad valt.

2 Opvallend is het bijvoorbeeld dat in Van Ostaijens Antwerpen Engelse teksten op een Franse melodie gezongen worden.

3 Zelfs een geestverwant en tijdgenoot als Marsman schildert steden in de bundel *Seinen* als projecties van zijn persoonlijkheid (vergelijk Boyens 1995:33).

4 In tegenstelling tot de politieke utopie schetst de literaire utopie geen concreet model van een toekomstige maatschappij, maar geeft zij allereerst indirect kritiek op de bestaande verhoudingen.

5 Al aan het begin van *Bezette Stad* associeert het lyrisch Ik de bijbels georiënteerde ondergang van Antwerpen aan de hand van films: 'U zal veel worden vergeven / want / gij hebt veel films gezien'.

6 De titel van het oorspronkelijke lied luidde 'Pupchen du bist mein Augenster'. Waarom Van Ostaijen deze wijziging aangebracht heeft, is volgens Snoeck niet helemaal duidelijk (Snoeck 1977:11).

7 Dat ook de moord op de communist Karl Liebknecht (1871-1919) met het Duitse taalgebruik geassocieerd wordt, is niet verwonderlijk.