

Karliën van den Beukel

Van Ostaijens *Occupied City*

(Vertaling: Toon Theuwis)

Die avond was Antwerpen alle soorten hel op aarde. De kapotte huizen en dode paarden baadden in een duivelse gloed. We kwamen voorbij een gebombardeerd station waar de locomotieven en seinen de lucht in getild waren en verwrongen + opeengehoopt tussen de rails lagen, alsof een kind ermee had gespeeld. Het laagland aan de Schelde was een zee van opflakkerende olie, het vuur reikte hoger dan een kathedraal, + boven dit alles hing een zwarte sluier. Daar marcheerden wij doorheen, Engelsen & Belgen & transport + vluchtelingen. De aanblik van de vluchtelingen was het verschrikkelijkst.

Rupert Brooke, Brief van 25 december 1914.¹

De Engelse dichter Rupert Brooke was een van de eersten die zich in 1914 als vrijwilliger bij het leger meldden en er vervolgens met de Royal Naval Division opuit werden gestuurd om de strategisch belangrijke havenstad Antwerpen, die sinds eind augustus 1914 door de Duitser werd gebombardeerd, te helpen verdedigen. De divisie kwam op 3 oktober aan in Antwerpen, maar op 8 oktober moesten de Engelse en Belgische troepen zich noodgedwongen terugtrekken en werd Antwerpen een bezette stad. In zijn persoonlijke brief beschrijft Brooke hoe hij tijdens zijn vijftig kilometer lange voettocht vanuit Antwerpen getuige is van de gruwelijke afslachting van een stedelijke beschaving in oorlogstijd.

De dichter Paul van Ostaijen, een paar jaar jonger dan Brooke, heeft ‘alle soorten hel op aarde’

nog sterker gevoeld: Antwerpen was zijn geboortestad. Zijn opmerkelijke collagegedicht *Bezette stad* (1921) staat in het teken van het alledaagse leven tijdens de belegering van de stad – die op 25 augustus 1914 begon met bombardementen vanuit zeppelins – de terugtrekking en de daaropvolgende bezetting van Antwerpen tot aan de wapenstilstand in 1918. Voor de beschrijving van het door oorlog verscheurde stedelijke gebied wordt in het gedicht *Bezette stad* gebruikgemaakt van ritmische typografie, technieken uit de moderne reclamewereld, cinematografie en een veelheid van talen: de troosteloze haven met Engelse aanduidingen voor goederen en commerciële scheepvaartroutes, ‘stilleven van gebroken uithangborden’ / ‘still lifes of broken signs’ klapperend in de wind, de verlaten forten met kadavers en ‘vertrapte prikkeldraad’ / ‘trampled barbed wire’, de music hall, Franse liedteksten komen voorbij, de kroegen, de straten nadat de Duitsers een avondklok hebben ingesteld, maar ook de Vlaamse huishoudens, waar de families gespannen wachten op de brief van ‘mijn broer’ aan het front. De ritmische typografie in het gedicht werd ontworpen door Oscar Jespers, die voor het in boekvorm gepubliceerde gedicht unieke letters sneed en abstracte illustraties in houtsneden creëerde.

Paul van Ostaijen wordt binnen de Anglo-Amerikaanse letterkunde al lang erkend als een van de belangrijkste Europese avant-gardedichters. De invloedrijke uitgeverij van vernieuwende modernistische poëzie New Directions bracht in



1976 de Engelse vertaling van *Feesten van angst en pijn* uit (*Feasts of Fear and Agony*) en in 1982 verscheen bij Sun and Moon Press, de belangrijkste uitgever van de Language Poets, de vertaling van *Het eerste boek van Schmoll* (*The First Book of Schmoll*), een selectie van gedichten van Paul van Ostaijen. De titel *Bezette stad* kwam in de inleidingen van beide publicaties weliswaar uitvoerig aan bod en begin jaren negentig verschenen van *Bezette stad* een Franse en een Duitse vertaling, maar een Engelse uitgave van het gedicht bleef uit. Totdat in oktober 2016 dan toch *Occupied City* verscheen bij de Britse uitgever Smokestack Press in een vertaling van David Colmer en met typografie van Katy Mawhood.

In het Engelstalige culturele geheugen is Vlaanderen zelf een poëtische stijlfiguur van de Grote Oorlog: een veld vol rouwende klaprozen dat is ingenomen door gesneuvelde Engelse soldaten. Deze metonymie wordt al in 1915 gebruikt in het gedicht ‘October 1914 (Antwerp)’ van Ford Madox Ford: ‘These are the women of Flanders. / They await the lost. / They await the lost that shall never leave the dock; / They await the lost that shall never again come by the train.’ Tot de ‘women of Flanders’ in het gedicht behoren ook de Engelse moeders die op Charing Cross Station tevergeefs wachtten op de terugkomst van hun zonen, waarbij Vlaanderen, zoals in het sonnet ‘The Soldier’ van Rupert Brooke van 1914, beschouwd wordt als ‘some corner of a foreign field that is forever England’. In Groot-Brittannië wordt voor officiële oorlogshedenkingen steeds op de *war poets* teruggegrepen omwille van hun lyrisch nationaal humanisme, en daarom is Paul van Ostaijens *Occupied City* – met zijn harde satire op de hegemonie van ‘Godsdienst & Vorst & Staat’ en zijn dadaïstisch geïnspireerde poëtica – voor de Britten misschien wel een harde noot om te kraken. Binnen deze Britse context is het

inderdaad opmerkelijk dat Smokestack Press zich ten doel heeft gesteld ‘aandacht te schenken aan weinig populaire, radicale, linkse dichters die ver buiten de gezaghebbende grootstedelijke culturele centra werkzaam zijn’.

Toch genoot *Bezette stad* al flinke tijd erkenning binnen dat ‘gezaghebbende grootstedelijke culturele centrum’. Tot de collectie avant-gardistische boekkunst van de National Art Library in het Victoria and Albert Museum behoort ook een originele uitgave van *Bezette stad*. Over het werk werd in 2006 in het museum een praktijkgericht onderzoekscolloquium georganiseerd waarin Van Ostaijenkenner en onderzoeker Geert Buelens Britse dichters, academici en curatoren een groepsvertaling liet maken van het volledige gedicht *Bezette stad*.² Het viel hen daarbij op hoe sterk de ritmische typografie aansluit bij de complexe historische betekenisvelden in het gedicht. Als drukwerk doet *Bezette stad* – ‘the composited city’ – denken aan het werk van de radicale stedelijke dichter en ambachtelijke drukker William Blake, of zelfs aan William Caxton. Voor een Engelse publicatie van *Bezette stad* werd daarom een integrale bewerking van de gedrukte tekst – vertaling en typografie – noodzakelijk geacht. De Duitse uitgever heeft zich daar niet aan gewaagd: *Besetzte Stadt* werd een facsimile-uitgave van het oorspronkelijke gedicht met op de tegenoverliggende bladzijde de vertaling als onbewerkte tekst.³ Voor een eventuele Engelse publicatie van *Bezette stad* stond de uitgever een samenwerking tussen vertaler en typograaf voor ogen, naar het voorbeeld van Neil Crawford en Ian Tyson die in 1985 bij Tetrad Press de uitgave *A Throw of the Dice* van Mallarmé verzorgden.⁴ Dit soort bibliofiele uitgaven worden in slechts zeer beperkte oplagen gedrukt: ze zijn eerder bestemd voor verzamelaars of grote onderzoeksbibliotheken dan voor een ruime verspreiding.



Occupied City leek daarom voorbestemd om een befaamd avant-gardewerk te blijven dat meer over de tong dan over de toonbank ging.

Het is lovenswaardig dat Smokestack Press *Occupied City* als een betaalbare pocket heeft uitgebracht. Typografe Katy Mawhood heeft samen met vertaler David Colmer de compositie onder handen genomen en gebruikgemaakt van hedendaagse standaardlettertypes waarvan het formaat is verkleind tot een kwart van de oorspronkelijke uitgave. De samenwerking heeft geleid tot een vloeiende bewerking. De bijkomende uitdaging voor de vertaler zijn de vele eigentijdse verwijzingen in *Bezette stad*, niet alleen in het Vlaams, maar ook in het Frans en het Duits. Deze zijn uitstekend gedocumenteerd en vertaald, zoals in dit korte allegorische gedicht:

DE OBUS OVER DE STAD

steeds elegant
Mijnheer Obus
zeer snel auto
groet iedereen
stapt af bedaad
in zijn hotel

THE CRUMP OVER THE CITY

always elegant
Mr Crump Esq.
very fast car
greeting everyone
alighting calmly
at his hotel

Het Engelse ‘crump’ is een mooie vondst, want net als het Vlaamse ‘obus’ betekent het ‘zware artilleriegranaat’ en is het typisch jargon dat verbonden is met de Eerste Wereldoorlog, maar daarnaast is het ook een bestaande achternaam. Het brengt dezelfde vervreemding teweeg als het

The Charlatan up on his Stand
delivers patter to the Land.



Great Circus of the Holy Ghost

performing this evening

Religion &
Sovereign & State!

the world-famous T R I O

of jolly Knockabouts!!!

Success! Success! Comic success!!

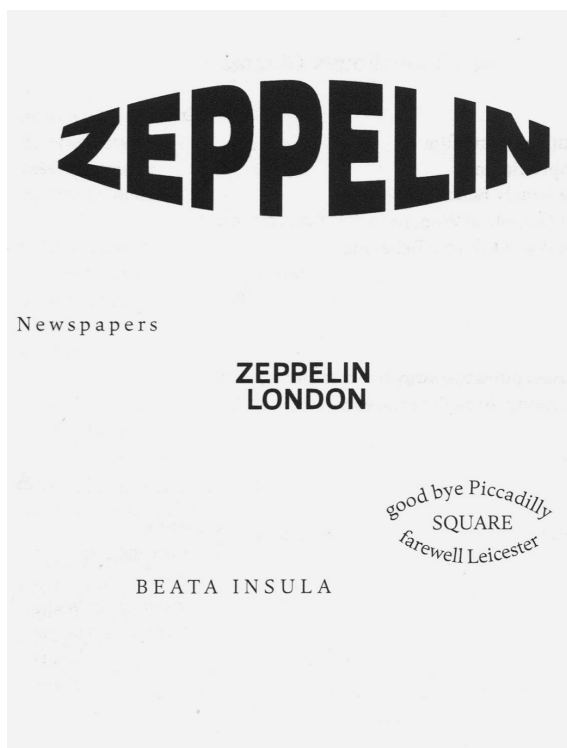
.....
The watchword for Young & Old!!

15: ATTENTION. Everyone at their post
in the Circus of the Holy Ghost!! Allo állo!!

PERformance by the renowned TRIO! Religion Sovereign State!



origineel: de kloof die ontstaat tussen het zien van ‘Mr Crump’ en het begrijpen van de betekenis ervan, is wat Ian Watt uitgestelde decodering zou noemen. Paul van Ostaijen gebruikt de onvoltooid tegenwoordige tijd, zoals een scenarioschrijver zou doen, om het luchtbombardement als een montagesequentie weer te geven. (De granaat komt in beeld, fluit door de lucht, nadert haar doel, slaat in op het gebouw.) De dichter geeft via de handelingen van Mijnheer Obus (‘zeer snel’ / ‘bedaad’) het tempo van de segmenten aan en de voorzetselconstituent wordt syntactisch tegendraads doorgeknijpt (‘stapt af’ / ‘in zijn hotel’). In de Engelse vertaling is niet gekozen voor het historisch presens via de montage-techniek, maar voor het tegenwoordig deelwoord dat een alomtegenwoordigheid van Mr Crump suggereert. De vertaler creëert continuïteit op basis van syntaxis in plaats van via montage. De voor-



was, maar ook naar bestaande locaties in de Londense theaterbuurt. De typografie van het gedicht geeft de locatie aan waar zeppelins boven Londen hun luchtbombardementen uitvoerden, ook bekend als de ‘Theatreland Raid’ van 13 en 14 oktober 1915. De *crump* trof het Lyceum Theatre tijdens de pauze van een voorstelling. Daarbij kwamen zeventien mensen om het leven. Paul van Ostaijen geeft dit weer als een nieuwsbericht – ‘dagbladen’ – binnen het historisch presens van het gedicht. Hier sluiten de bewerkte versie en het origineel nauw op elkaar aan: alleen het woord ‘dagbladen’ moest worden vertaald. Maar juist doordat het eigentijdse Vlaams in het hele werk zo getrouw en nauwkeurig is vertaald, kan de lezer het Zeppelinge-dicht binnen de historische context van *Occupied City* natuurlijk probleemloos interpreteren. De uitgever, vertaler en typografe verdienen alle lof voor deze creatieve, doordachte en toegankelijke publicatie van *Occupied City*.

Paul van Ostaijen, *Occupied City*. Vertaling David Colmer; ontwerpbeewerking Katy Mawhood. Grewelthorpe, Ripon: Smokestack Press, 2016.

zetselconstituent is ‘bijgestuurd’ zodat het allegorische beeld syntactisch vlot leest, maar de vertaling is daardoor ook een schijnbeeld van het origineel, een vervormde reproductie. In de vertaling mist de ‘crump’ zijn doel en komt neer ‘at’ (bij) een gebouw. De baan van de granaat die Paul van Ostaijen beschrijft, eindigt ‘in’ een gebouw – Rupert Brooke: ‘een gebombardeerd station’ de lucht in getild en verwrongen + opeengehoopt ‘– want het uiteindelijke doelwit is toch de opgebouwde stad.

In een volgend typografisch gedicht in *Occupied City* wordt een gigantische zeppelin afgebeeld boven een kleinere ovaal, met het woord ‘Square’ in het midden en ‘Goodbye Piccadilly, Farewell Leicester’ eromheen. Dit is natuurlijk een verwijzing naar het destijds bij soldaten welbekende Engelse lied dat vaak in variétésalen te horen

Noten

- 1 Brief van Rupert Brooke aan Russell Loines, 25 december 1914. King’s College, Cambridge. *The Papers of Rupert Chawner Brooke*. RCB/L/8/26/4.
- 2 Onderzoekscolloquium *Occupied City* in het Victoria and Albert Museum, 4 maart 2006. De dichters, academici en curatoren die hebben deelgenomen: Geert Buelens, Elizabeth James, Simon Smith, Andrew Duncan, Gavin Selerie, Harry Gilonis, Shelby Matthews, Sean Bonney, Rob Holloway, Jeff Hilson, Frances Presley, Peter Manson, Tim Atkins, Karlien van den Beukel.
- 3 *Besetzte Stadt*. Vertaling Hansjürgen Bulkowski. München: Edition Text + Kritik, 1991.
- 4 Neil Crawford, ongepubliceerd typoscript. National Art Library, London. *The Collected papers on the book arts*. 608.af.0143.