

AN PAENHUYSEN

***De nieuwe wereld. De wonderjaren van de Belgische avant-garde, 1918-1939***

Antwerpen, Meulenhof/Manteau, 2010, 381 p.

Geschiedenissen van de stedelijke verbeelding zijn niet nieuw. Vooral historici van de visuele cultuur hebben de laatste jaren steeds duidelijker in beeld gebracht hoe Europese metropolen als Parijs, Berlijn of Londen in de vroege twintigste eeuw konden uitgroeien tot de spreekwoordelijke geboorteplaatsen van een modernistische cultuur. Die iconische rol van de metropool was nochtans allesbehalve vanzelfsprekend. Terwijl achttiende-eeuwse filosofen de stedelijke samenleving nog identificeerden met verlichting, welvaart en vooruitgang, rukte vanaf de negentiende eeuw een duister tegenvertoog op, over een conflictueuze en zelfs 'barbaarse' stedelijkheid die de triomfen van de burgerlijke cultuur niet langer personifieerde, maar fundamenteel destabiliseerde. Reflecteerde dat pessimisme ook geen reëel machtsverlies van de stedelijke *civil society*?

Europese metropolen werden juist tot modernistische iconen in een tijdperk waarin steeds sterkere centrale staten, net als de globaliserende markten, de échte territoria van politieke en economische beheersing definieerden, afbakenden en ontgonnen. Terwijl steden door de industriële revolutie en de bijhorende arbeidsmigratie tot industriële metropolen transformeerden, werden zij op administratief, justitieel, sociaal en economisch vlak juist onder controle gebracht van die centrale overheden. Zoals James Scott in 1998 al in zijn nogal provocatieve *Seeing like a State* heeft betoogd, werden de 'chaotische' reguleringsmechanismen die tot in de achttiende eeuw binnen de Europese steden had-

den bestaan, en die buitenstaanders vaak het zicht op (en de macht over) het alledaagse stedelijke functioneren ontnamen, op die manier 'leesbaar', beheersbaar en bruikbaar gemaakt in dienst van nieuwe elites en externe ambities.

Een symbool van metropolitaans succes dat werd geboren uit een ervaring van stedelijke onderwerping, hoe kon dat precies gebeuren? In *De nieuwe wereld. De wonderjaren van de Belgische avant-garde, 1918-1939*, het boek dat de cultuurhistorica An Paenhuysen heeft gewijd aan de '*genius loci*' van Parijs en Berlijn, wordt een intrigerend begin van antwoord geleverd op die vraag. Het boek, de substantieel herwerkte handelseditie van een proefschrift dat aan de Leuvense universiteit werd verdedigd, is om meerdere redenen intrigerend. Ook al houdt Paenhuysen zelf uitdrukkelijk afstand van het soort analyse dat hierboven is aangekondigd, toch behandelt zij de avant-gardistische *scène* in België, en de radicale beeldtaal en de slogans die door dat milieu werden gecreëerd, als een cruciale productieplaats van de modernistische verbeelding van de stad. En onrechtstreeks maakt ze mee duidelijk waarin de onweerstaanbare aantrekkingskracht van die beeldtaal moet hebben gelegen. Met grote diepgang reconstrueert ze de individuele reistrajecten van de avant-gardistische kunstenaars tussen de Belgische 'provincie' en de Europese grootsteden, hun bewondering en afkeer voor de twintigste-eeuwse techniek, hun reflecties over ruimtelijke transformatie en politieke revolutie, en hun zoektocht naar een eigen plaats voor het individu in een steeds meer 'gemassificeerde' wereld. Dat doet zij bovendien vaak met literaire flair. En uit die fragmenten distilleert Paenhuysen overtuigend een omvattend cultuurkritisch *format*, met

behulp waarvan de vroeg-twintigste eeuwse samenleving, ook ver buiten de beperkte kringen van avant-gardistische kunstenaars, greep probeerde te krijgen op haar eigen verstedelijking.

Op die manier schrijft Paenhuysen zich onnadrukkelijk in binnen een reeks van recente studies waarin niet de structurele transformatie van de metropolen zelf, maar de culturele producenten en experts van de stedelijke ervaring tot inzet worden gemaakt. Ook die producenten – van literatoren tot fotografen, van etalagisten tot reclame-tekenaars, van ingenieurs tot psychologen – ‘maakten’ de grootstad immers tot wat zij was. Door betekenis te verlenen aan de ingrijpende sociale transformaties en bijgevolg de ‘energie’ en ‘dynamiek’ die daaruit resulteerden, klaar te maken voor ontginning. Maar tegelijk levert Paenhuysen ook een heel aantal nieuwe inzichten over de tussenoerlogse avant-garde die, vooral in vergelijking met Cobra na de Tweede Wereldoorlog, zo vaak als onbetekenend is weggezet. Paenhuysen kijkt over disciplines en fracties heen en voert zowel dichters als schilders op, interieurontwerpers, dansers en fotografen, zowel surrealisten en futuristen als nostalgici, zowel Antwerpse post-activisten als Waalse communisten of Brusselse leden van *Sélection*. Een verfrissend gebrek aan ontzag voor de gevestigde tradities laat Paenhuysen toe om ook intrigerende, minder prominente figuren als de futurist Jules Schmalzigaug of de surrealist Achille Achée in ere te herstellen. Op die manier slaagt ze er tegelijk in om sterker gecanoniseerde kunstenaars als René Magritte, Paul van Ostaïjen en Michel Seuphor opnieuw fragiel en interessant te maken, door ze terug te plaatsen in een veel ruimere reflectie op het subtiele functioneren

van de roem, de altijd conflictueuze avant-gardistische groepsvorming en de ruime variëteit aan cultuurkritische opvattingen die door Belgische avant-gardisten werden belichaamd.

Leert dat alles dan ook iets over de stedelijke verbeelding? En over de rol van culturele bemiddelaars in de opbouw van haar ‘dynamiek’ en de ontginning van haar ‘energie’? Drie punten lijken mij hier van belang. Eén. Paenhuysen maakt duidelijk hoe sterk de metropool verweven bleef met de provincie – en met haar politieke en culturele traditionalisme. Hier is, in de eigen woorden van de auteur, een ‘gedecentraliseerde’ geschiedenis van de Belgische avant-garde geschreven, die toelaat om ook de stedelijke zelfverzekerdheid van grotere Europese avant-gardes te relativiseren. Men zou ook kunnen zeggen dat het Europese modernisme hier, in de termen van Dipesh Chakrabarty, zélf wordt ‘geprovincialiseerd’: de verbeelding van de metropool bleef altijd bemiddeld door patriottische blik van de nationale staten (en in België: van de sub-nationale concurrentiestrijd), door de blik van de kleinburger, door de Vlaams-katholieke visie op de industrialisering zoals die sinds de late achttiende eeuw al was gegroeid, of door romantische culturele noties die veel ouder waren dan de revolutionaire bewegingen in Berlijn of het commerciële spektakel van Parijs. Paenhuysens beschrijving van de surrealistische gemeenschapskunst in België is maar één voorbeeld van die voortdurende schatplichtigheid van het modernisme aan de vooroorlogse tradities.

Twee. Natuurlijk was die vervlechting tussen metropool en provincie nooit totaal: de ervaring van thuisloosheid bleef altijd krach-

tiger dan alle pogingen tot (nationale, provinciale, ideologische) recuperatie. Dat laat Paenhuysen zien wanneer zij terugkeert naar de notie van het *unheimliche* die van Friedrich Nietzsche tot Ferdinand Tönnies met de metropool verbonden is geweest. Haar verhaal is er een van opeenvolgende ballingschappen, van flaneurs die zich gefascineerd toonden door de onophoudelijke stroom van het stedelijke leven, zonder in die stroom ooit een stabiele thuis te kunnen vinden, die ook geborgenheid en gehechtheid bood. Maar radicaler nog klonk die ontworteling door in de persoonlijke crisissen, het artistieke falen en het isolement waartoe een aantal van haar hoofdrolspelers zich veroordeeld zagen. Tegelijk herstelt Paenhuysen de *agency* van de avant-gardist – en bij uitbreiding van de vroegtwintigste-eeuwse stedeling. De ballingschap was immers ook een keuze, die ruimte opende voor artistiek en maatschappelijk experiment. Behalve als een anonieme macht van ‘massificatie’, verscheen de metropool bijgevolg ook als een wit blad, een utopische ruimte die de dadendrang van de vroegtwintigste-eeuwse revoluties mogelijk maakte.

Drie. De geschiedenis die Paenhuysen heeft afgeleverd, leert ook iets over de macht van de modernistische blik zelf, en over de manier waarop het kijken naar de stad altijd opnieuw samenviel met haar (her)schepping. Aantrekkelijk is bijvoorbeeld Paenhuysens behandeling van de primitiviteit als vitaliserend medicijn voor het door ‘passéisme’ verstikte Europa. Maar ook de fascinatie voor de moderne mechaniek (de snelheid, de herhaling, de onderwerping van de natuur) die Paenhuysen aan de hand van het gezelschap *Zarts* bespreekt, wijst in dezelfde richting. Telkens werd gepoogd om de dynamiek van het ‘modernistische’ dienstbaar te maken aan

radicale maatschappelijke ambities. Maar terwijl de metropool haar utopieën als een balletje voor zich uit bleef trappen, vernielde de modernistische blik niet de provincie, maar juist wel de stad als ruimte van ontsnapping, van anarchie, van ‘spontane’ convivialiteit. In dat proces kwamen de emancipatorische en/of nostalgische vergezichten van de avant-garde geen stap dichterbij. Luistert u, met Paenhuysen, mee naar Van Ostaijen over de neergeslagen revolutie in Berlijn : “O, ons verlangen/naar het kapotten van alle begrippen/ alle hoop/ alle idiotieën/de rode vloed groeit niet/ de rode legers wassen niet/ en niets gaat stuk/ en niets gaat stuk”.

Natuurlijk zijn er bij dit veelzijdige boek ook opmerkingen te maken. Zo houdt Paenhuysen zich, in haar historische problematisering, soms wat té ver van de artistieke analyse. De artistieke productie van de behandelde kunstenaars dient vaker als illustratie dan als bouwsteen van de analyse. Ook zijn de ruimere inzichten, en de fundamentele vragen van de twintigste-eeuwse ‘stadsgeschiedenis’, soms wat te goed weggelaten in de steegjes van dit boek. Een aantal van de hierboven geschetste resultaten hadden nog wat explicieter mogen worden opgeëist. Maar dat doet weinig af aan de rijkdom van deze studie. Zeker nu ook in de discussie over de eenentwintigste-eeuwse stedelijke netwerken een aantal modernistische claims uit de vroege twintigste eeuw gewoon worden gerecycleerd, zijn de kritische vragen die Paenhuysen opwerpt, van grote waarde.

**Evert Peeters**