

Oostende in de Nederlandse literatuur

Tom Sintobin

Radboud Universiteit Nijmegen, Faculteit der Letteren, Erasmusplein 1, 6525 HT Nijmegen
t.sintobin@let.ru.nl

“Lieve Mels, We zijn met de auto den heelen dag uit. We zijn in een weverij geweest. Dat was erg mooi. Nu zitten we in Ostende. Dat ligt aan dezelfde zee als Zandvoort en Scheveningen. Je bent nog thuis, hè? Eet maar goed. Dag, allemaal veel groeten en jij en Gudi 100 kussen. Moeder en Vader.”

Dat schreven de Nederlandse auteur A.M. de Jong (1888-1943) en zijn vrouw in januari 1924 op een ansichtkaartje van de ‘Estacade in Ostende’ aan hun achtjarige zoontje Mels. Op het eerste gezicht is het een onbeduidend kattenbelletje, maar bij nader inzien blijkt het toch wel interessant. Het toont namelijk aan hoe een buitenlandse toerist kan omgaan met de vreemdheid van de plaats. Eigenlijk is ze niet zo anders, ze lijkt op ‘bij ons’. Tegelijk blijkt dat de plaatsnaam Oostende geen evidentie is – het is niet zoals ‘Brussel’ of ‘Parijs’ iets wat iedereen wel kent, maar iets wat uitleg behoeft. Of is dat alleen voor kinderen het geval?

In wat volgt, passeren een aantal typische componenten van de verbeelding van Oostende in de Nederlandstalige literatuur de revue. Achtereenvolgens komen daarbij de volgende beelden aan bod: Oostende als microversie van het universum, Oostende als verblijfplaats van de *beau* (maar bedriegelijke) *monde* van Europa, Oostende als symbolische ruimte (plaats van het carnaval, de dood, de initiatie,...), Oostende als plaats van overspel, Oostende als plaats van humor en Oostende als plaats van de poëzie van het alledaagse.

Een veelheid aan blikken op de Koningin der badsteden

Het postkaartje in de inleiding demonstreert dat Oostende vanuit diverse perspectieven kan worden bekeken: door buitenstaanders die er op bezoek komen (het echtpaar De Jong) of door buitenstaanders die thuisblijven (de kleine Mels) bijvoorbeeld. Maar er zijn meer gezichtspunten: dat van de buitenstaander die zich permanent in Oostende vestigt – de ‘aan-gespoelde’, in het lokale jargon – en vanzelfsprekend ook dat van de Oostendenaar zelf. Ook in de literatuur over Oostende speelt die veelheid aan blikken op en beelden van de stad een belangrijke rol.



■ Historisch zicht op de Oostendse staketsels of ‘estacades’, de havengeul en een maalboot (Beeldbank Oostende)



■ Wie meer wil lezen en over meer auteurs, kan dat doen in de becommentarieerde bloemlezing “Aan dezelfde zee. Oostende in de Nederlandse literatuur” (2007) – de voor-naamste bron voor dit artikel

Het schetsen van de veelzijdige literaire verbeelding vanaf de negentiende eeuw tot nu zal dan ook onvermijdelijk een vogelvlucht karakter hebben. Het aantal auteurs uit het Nederlandse taalgebied dat inkt en papier aan de Koningin der badsteden heeft gewijd is immers zeer aanzienlijk, en Oostende blijkt in de literatuur dan ook allereerst een ‘vergeten stad’ te zijn.

Wie waren de auteurs die over Oostende schreven? Allereerst zijn er natuurlijk de Oostendenaren zelf. Wie is er immers beter geplaatst om de stad literair gestalte te geven dan de geboren en getogen kustbewoner, die hier het hele jaar door verblijft, kind aan huis is op zee en strand, alle straten en pleinen van nabij kent en het lokale dialect tot in de finesses beheerst? Ze zijn lang niet allemaal even bekend geworden buiten het lokale circuit zelf. Namen als Omer Vilain, met zijn reeks *Kleine Oostendse Histories* uit de jaren zeventig, John Gheeraert (*Vertellingen uit het Zeepaardje* – 1978, *De non* – 1986, *Boogie-Woogie* – 1986) en Ary Sleeks (*Ezeltje van Buridan* – 1948) zoekt men tevergeefs in de meeste ‘officiële’ literatuurgeschiedenissen. Hetzelfde geldt in nog sterkere mate voor meer recente auteurs als Harriet Logghe, Patrick Gyselen, Paul Ortmann of Flor Vandekerckhove, die hun werk hoofdzakelijk bij kleine plaatselijke uitgeverijen of in eigen beheer publiceren.

Er bestaan echter ook Oostendenaars die een meer opvallende plaats hebben verworven in de Vlaamse literatuur, zoals Karel Jonckheere en Gaston Duribreux. Zij speelden niet alleen een belangrijke rol in het literaire en culturele circuit van de ‘Stad aan Zee’, maar slaagden er in de loop der jaren ook in om mee te draaien in het bredere literaire leven. De hotelier Gaston Duribreux was bekend als gastheer van ‘de weekends van *Dietsche Warande & Belfort*’, maar kon in zijn tijd ook bogen op een groot lezerspubliek en op diverse literaire prijzen. Ook Jonckheere werd meermaals bekroond. Hij ontving onder andere twee keer de Driejaarlijkse Staatsprijs voor de Vlaamse Poëzie. Schrijvers als Jonckheere en Duribreux blijven evenwel uitzonderingen. Frappant genoeg zijn het namelijk niet de Oostendenaars zelf die in de officiële Nederlandse literatuurgeschiedenis het sterkst met Oostende als thema verbonden worden. Het zijn vooral de passanten, de toeristen en de ‘aangespoelden’ die zich dat imago eigen hebben gemaakt – en dat al zo lang dat hier gerust over een heuse traditie kan worden gesproken.

Karel Jonckheere en Gaston Duribreux, de lokale gangmakers

Jonckheere en Duribreux hebben de weg naar het bredere publiek meestal niet gevonden met teksten die heel specifiek over Oostende gaan. Zo heeft Jonckheere zijn reputatie als dichter voornamelijk verworven met een poëzie die soms wel degelijk door de stad is geïnspireerd – bundeltitels als *Spiegel der Zee* (1947) en *Van zee tot Schelp* (1956) spreken wat dat betreft boekdelen –, maar die zich tegelijk nadrukkelijk op een algemener plan beweegt. Pas wanneer hij in de jaren zestig en zeventig een zekere bekendheid heeft verworven als auteur maar ook als mediafiguur (onder meer als presentator van het radio- en televisiespelletje ‘Hou je aan je woord’), worden zijn persoonlijke memoires (die zich voor een belangrijk deel in Oostende afspelen) interessant voor een ruimer publiek.

Het is ook dan pas dat hij zijn boek *Oostende verteld. Anekdotische roman van een stad* uitbrengt, een kleurrijke, 48 hoofdstukjes tellende lappendeken waarin, aldus de achterflap “Karel Jonckheere 20 eeuwen bonte menselijke geschiedenis ondervraagt”. Het procédé is alleszins intrigerend. In elk hoofdstuk brengt Jonckheere het verhaal van een of andere Oostendenaar, te beginnen met een visser uit de Romeinse tijd:

“Uit het Keltische volk stam ik, – ik een Menapiër, en Julius Cesar beweert dat hij mij heeft verslagen. Niets van gemerkt. Zijn legioenen gaven mij meer dan ze van mij kregen. In mijn hut houd ik een bronzen ketel verstopt, waarin mijn wijf garnalen ziet, als ik geen tijd heb om een nieuwe aarden kruijck voor haar te draaien. Van de



soldaat die ik onder water wurgde heb ik een bos koperen naalden gestolen zodat ik geen visgraten meer hard hoeft te laten worden om geitevellen aan elkaar te drijven.”

Bij elk hoofdstukje laat Jonckheere zijn verteller een sprong in de tijd maken, zodat de gehele Oostendse geschiedenis de revue passeert. Met roemruchte politieke en artistieke figuren – van aartshertogin Isabella en Napoleon tot James Ensor en de dichter Karel Van de Woestijne – overstijgt zijn ‘anekdotische roman van een stad’ dat lokale niveau en wordt hij de kroniek van de gebeurtenissen in Europa gedurende twee millennia.

Karel Jonckheere (1906-1993) was als geboren Oostendenaar geïntrigeerd door de zee, wat zich o.a. vertaalt in dichtbundels Spiegel der Zee en Van zee tot Schelp. Het is echter vooral in zijn boek Oostende verteld dat hij zijn geboortestad als centraal knooppunt laat fungeren (Bronnen: Uitgeverij Manga, Beeldbank Oostende, Uitgeverij Lannoo)

Iets vergelijkbaars is aan de hand met Gaston Duribreux. Hij publiceert vanaf het einde van de jaren dertig onder meer een hele reeks vissersromans (waaronder *Bruun* - 1939, en het bekende *De laatste vissers* - 1940). Daarbij doet hij een sterk beroep op zijn Oostendse achtergrond, maar tegelijk benadrukt hij zowel binnen als buiten die teksten dat die afkomst niet de kern van de zaak uitmaakt. Centraal staat een universele boodschap die vanuit deze specifieke locatie tot stand komt. Het gaat immers niet om de Oostendenaar op een bepaald ogenblik in de tijd, maar om dé mens, die in een soort mythologisch universum te kampen krijgt met de eeuwige natuurelementen en met vreemde personages, zoals Roeschaard, een duivel die zeelieden aan wal kwelt (uit *De Roeschaard* - 1943):

“Zij kijken buiten en peilen den nacht. Het schier onwaarneembaar tokkelen van de sneeuw op de ruit verwarren ze met den doffen klopp van hun bloed. Hun nek wordt stijf, zoodat ze niet meer achterom durven zien. Ze voelen zich alleen met den nacht, met het oneindig onaantastbare, met Hem. Sedert drie weken varen ze niet meer uit...”



■ *Gaston Duribreux (1903-1986) putte uit zijn Oostendse roots veel inspiratie en – bekend als de ‘romancier van de zee’ – publiceert hij o.a. heel wat vissersromans. Daarin staat de mens in strijd met de natuurelementen en het ongrijpbare vaak centraal (José de Ceulaer/AMVC-Letterenhuis, www.panoramics-jm.be)*

Meer foto's van Gaston Duribreux (anno 1966) op http://www.artmoviecreation.be/podium_GDuribreux.htm

Het hoeft dan ook niet verwonderen dat in een dergelijk kader de universele thema's van de literatuur aan bod kunnen komen: de liefde, de wraak, het generatieconflict tussen vader en zoon, enzovoort. Duribreux en Jonckheere lijken daarin op elkaar: hun teksten vertrekken weliswaar vanuit de Oostendse locatie, maar tasten naar de eeuwigheid.

Oostende als microversie van het universum

De Nederlandse auteur Conrad Busken Huet, die in de zomer van 1879 op kosten van zijn uitgever een rondrit van een maand maakt door België en daarbij ook Oostende aandoet, heeft een geheel andere opzet. Hij wil namelijk een reisboek schrijven, zoals hij eerder met succes het reisverhaal *Van Napels naar Amsterdam* en een gids over *Parijs en omstreken* had gepubliceerd. Hij beperkt zich dan ook tot een uiterst nauwkeurige observatie van de plaats zelf, zonder ze meteen als drager van allerlei andere betekenissen te duiden. Zijn boek over België verschijnt nog datzelfde jaar onder de titel *Het land van Rubens. Belgische reisherinneringen*. Zoals die titel al zegt, ligt de nadruk vooral op de kunstgeschiedenis, maar voordat hij in de grote kunststeden aankomt – Brugge, Gent, Antwerpen, Brussel – heeft hij (via Frans-Vlaanderen en Ieper) Oostende al bezocht. Hij vindt hier geen oude monumenten of grote musea met Vlaamse meesters, maar juist daardoor krijgt hij een scherper oog voor het hedendaagse, zoals Couttenier (2007) terecht opmerkt. Wat Busken Huet aan de Belgische kust wel duidelijk ziet, zijn de eerste sporen van het opkomende massatoerisme:



■ *Als de Nederlandse auteur Conrad Busken Huet in 1879 de Belgische kust en Oostende bezoekt ter voorbereiding van zijn reisgids *Het land van Rubens*. Belgische reisherinneringen, valt het hem op dat het massatoerisme ook hier zijn intrede al heeft gedaan. Tevens ontgaan hem ook niet de voor die tijd nieuwe en moderne architectuur op de zeedijk en de ontelbare logementen. Het zicht op strand en dijk ten westen van het Casino Kursaal, met o.a. het Hotel de la Plage en Hotel Splendid, dateert uit het Interbellum (P.J. Arendzen/Letterkundig Museum Den Haag, Thill-Nels/Beeldbank Oostende)*



“Deze geheele belgische Noordzeekust is in de laatste jaren eene smalle kolonie van bad-inrigtingen geworden, met Heyst en Nieuwpoort-Bains als vleugelkorpsen, en Ostende als hoofdmagt. [...] Het zijn bovenal vreemdelingen, die in de zomermaanden van deze inrigtingen gebruik maken. Ostende gelijkt dan eene voorstad van Duitschland, [...] Voor de heeren, wier vrouwen en kinderen de baden komen gebruiken, is het spel [in het casino] Ostende’s great attraction.”

Niet alleen het toerisme is een nieuwigheid, maar ook de architectuur van de badstad: *“Er heerscht in den stijl dezer moderne architectuur eene verscheidenheid, die de grilligheid nadert. [...] Eene reeks fantasie-kasteelen in het gelid, knie aan knie, elboog aan elboog, niet gescheiden door plantsoen, door lucht, door niets.”*

Ook in de negentiende eeuw, lang voor de hoogbouw en de projectontwikkelaars, verdwijnen het Vlaamse en het traditionele in Ostende al voor het internationale en het nieuwe, het moderne. Dat valt Busken Huet vooral op in de zomer, op de dijk: *“Ostende’s dijk, uitstekend onderhouden, zorgvuldig geplaveid, wordt meer en meer eene der groote internationale pantoffelparaden van het gededeeuvreerd Europa. Hij is de eenige voorname ader van Ostende’s welvaart, of moest ik het eenig overgebleven bolwerk*



■ Louis Couperus (1863-1923, o.a. bekend van zijn romans *Eline Vere*, *Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan* en *De Stille Kracht*) doet in 1891 Ostende aan op huwelijksreis door België. Reizen zat hem in het bloed: hier met zijn vrouw Elisabeth aan boord op weg naar Nederlands-Indië (Letterkundig Museum Den Haag).



■ In korte prozastukjes voor de bundel *Eene illusie*, schildert Louis Couperus het strandleven te Oostende en het mondaine, wereldse maar tevens onechte karakter van de stad. Tijdens zijn verblijf te Oostende in 1891, ter gelegenheid van zijn huwelijksreis, verblijft hij in Hotel Continental, het grote hotel met de twee torentjes midden in beeld (Le Bon/Beeldbank Oostende)

tegen Ostende's ondergang zeggen? [...] Van de zomerpakjes der langs die wandeling heen en weder schrijdende heeren, van de japonnen der hen vergezellende dames, leven de mode-magazijnen. De verteringen dezer badgasten dekken de kosten der hôtels. Is er op aarde eene tweede stad van naauwlijks 18.000 inwoners, waar zoo ontelbaar vele logementen aangetroffen worden? En geen tarieven voor de poes! In het Hôtél de la Plage heeft men mij eene zitkamer van middelbaren omvang getoond, voor welke honderd franken daags betaald moest worden."

Oostende als verblijfplaats van de beau monde

Niet zo lang na Busken Huet, in september 1891, passeert een andere bekende Nederlandse schrijver in Oostende: Louis Couperus. Hij is pas getrouwd en samen met zijn vrouw Elisabeth op huwelijksreis door België. Zij logeren in het Hôtél Continental.

Al was Couperus niet speciaal gekomen om te schrijven, toch lijkt het Oostendse verblijf de weg naar zijn literaire werk te

vinden. Even later publiceert hij immers in zijn bundel *Eene illusie* de tekst 'Uitzichten', een reeks van vijf korte prozastukjes over "[h]et stuk wereld, dat men ergens veilig uit eene kamer ziet, wijd achter glas, tusschen een lijst van gordijnen". Steeds gaat het daarin om een blik op een stad (of stadje): Stockholm, Parijs, Chaudfontaine, Hilversum, en Oostende dus. In de prozastukjes gebeurt er eigenlijk niets, het zijn veeleer kleine 'schilderijtjes met woorden', in de trant van de toen ophef makende impressionistische schilders. Van Oostende geeft Couperus onder andere een momentopname van het strandleven:

"De Zeedijk buigt zich met een ronde bocht van gratie tegen de zee en de lucht aan; op die bocht verrijst het paviljoen der Kurzaal als een coulisse tegen blauw tooneelboek van lucht en zee; er waaien vlaggetjes, het is er bespikkeld met die zelfde schelle penseelvlakjes, als over het strand daar beneden. Alles tintelt met iets van wereldschheid; de zon is er wereldsch, de zee blauwt met elegace van golfjes."

De nadruk ligt dus op het mondaine, "wereldsche" leven in Oostende, waaraan zelfs de zee met haar "elegance" deel heeft.

Tegelijk heeft die elegantie iets kunstmatigs, zo beargumenteert Kemperink (2007) in haar analyse. Ze wordt immers beschreven als een schilderij (met 'penseelvlakjes') of een theatervoorstelling, een komedie (tegen een 'tooneelboek'): als iets dat allicht wel elegant is, maar ook onecht.

Verder komt Oostende, waar hij maar weinig was geweest en waarmee hij zeker geen persoonlijke band had, in Couperus' werk nauwelijks voor. Toch speelt Oostende nog één keer een veelzeggende rol: in de roman *Langs lijnen van geleidelijkheid* (1900). Daarin vormt de stad niet alleen het decor voor de steenrijke, negentigjarige Amerikaanse weduwe Mrs. Uxeley, die stevig betaalt om in de society-rubriek van een krant te worden beschreven als "la femme la plus élégante d'Ostende", maar ook voor een pasgetrouwde jonge prinses, die er de armen van een andere man vindt. De weelde en de elegantie van het mondaine Oostende worden, aldus Kemperink, bij Couperus dus tegelijk ontmaskerd als schone schijn en leugenachtigheid.

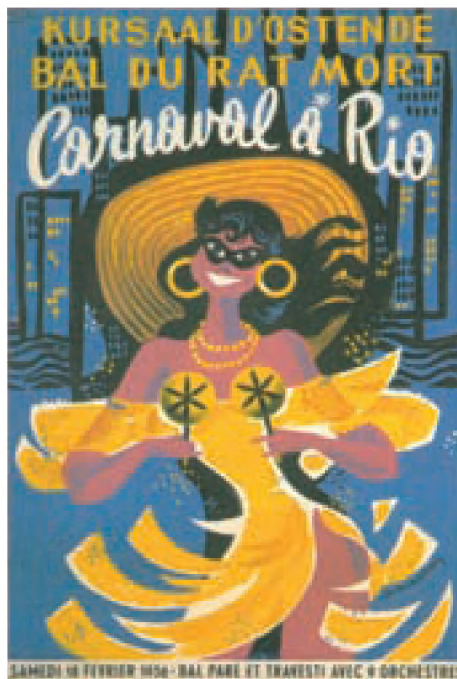
Oostende als symbolische ruimte

Carnaval en bals in de stad van Ensor

Zich anders voordoen dan men is – het is een vast nummer in de Oostende-literatuur. Dat geldt niet alleen voor de flanerende burgerij op de zeedijk zoals we die bij Busken Huët en Couperus tegenkwamen. Een nog extremere vorm daarvan is het carnaval, waarnaar in de literatuur over Oostende opmerkelijk veel aandacht uitgaat. Hoe kan het ook anders, in de stad van James Ensor!

Onder de dekking van het masker worden dingen mogelijk die anders verboden zijn. In *Carnaval in 't Visscherskwartier* bijvoorbeeld, één van de *Oostendse schetsen* van John Hermans uit 1950, probeert een getrouwde man een gemaskerde vrouw te versieren. Wanneer hij haar uiteindelijk wil kussen, blijkt het zijn eigen vrouw te zijn.

In de roman *De verwondering* (1962) van Hugo Claus, die tussen 1948 en 1950 in het



Affiches van het Bal du Rat Mort (1954, 1955, 1956) (Cercle Coecilia, Oostende)



Hôtel de Londres op de Zeedijk verbleef, wordt dan weer heel wat aandacht besteed aan het roemruchte 'Bal du Rat Mort'. De leraar Engels-Duits Victor Denijs de Rijckel, die de lezer zijn relaas doet vanuit een psychiatrische instelling, komt nogal onverwacht terecht in de feestzaal van het 'Bal van het Wit Konijn', die *“een geregelde, planmatig uitgevoerde verwarring en daarenboven, daartussen, alom: een chaos”* wordt genoemd. Het spel met schijn en zijn, met kostuums en gezichten maar ook met verhalen, allusies en beelden, brengt een fundamentele verwarring tot stand, waardoor het hoofdpersoon (maar aldus De Geest, ook de lezer) hopeloos verdwaalt.

Een (eind)bestemming of plaats van overgang

In andere romans van Claus wordt Oostende geassocieerd met de dood. René Catrijsse uit *De geruchten* (1996) wordt op het schip 'Marina', waarin de Mercator te herkennen is, vermoord, terwijl het ontredende lesbische paar uit de novelle *Het laatste bed* (1998) er in een hotel gaat zitten om zelfmoord te plegen: *“de bedoeling, het plan, de volmaakte exercitie was dat ik, dat wij, er niet meer zouden uitgeraken”*. Het is daarbij opmerkelijk dat het Oostendebeeld hier het tegengestelde traject ondergaat dan wat bij Couperus het geval was. Terwijl Couperus de Oostendse werkelijkheid als bedrieglijk ontmaskerde, gebeurt in Claus' novelle precies het omgekeerde. Wat aanvankelijk nog een soort 'theater' was, *“met de makkelijke mogelijkheid om op elk ogenblik het doek te laten zakken”*, wordt uiteindelijk toch bloedige ernst wanneer Emily haar partner Anna doodt.

Niet alleen bij Claus, maar ook bij andere schrijvers is Oostende vaak het beginpunt van een avontuur dat de identiteit en het verdere leven van de hoofdfiguur ingrijpend bepaalt, of juist een eindpunt waar personages hun bestemming vinden. *Het derde huwelijk* (2006) van Tom Lanoye, bijvoorbeeld, begint in een sjofel café in de 'lompkenoningin der kuststeden'. Daar krijgt de hoofdfiguur Maarten Seebregs een opdracht: *“Je trouwt met haar, je woont met haar, je leeft met haar. Maar raak haar aan en ik sla je mordsdood”*. De homoseksuele Maarten moet tegen betaling met een Afrikaanse vrouw trouwen om haar de Belgische nationaliteit te bezorgen. Na heel wat wederwaardigheden zoekt hij ook zijn einde veelzeggend genoeg in Oostende. Hij gaat op het strand, *“[d]e plage van Oostende”*, staan kijken naar de zon die *“achter een deinende einder – de uiterste grens van ons Avondland”* ondergaat.

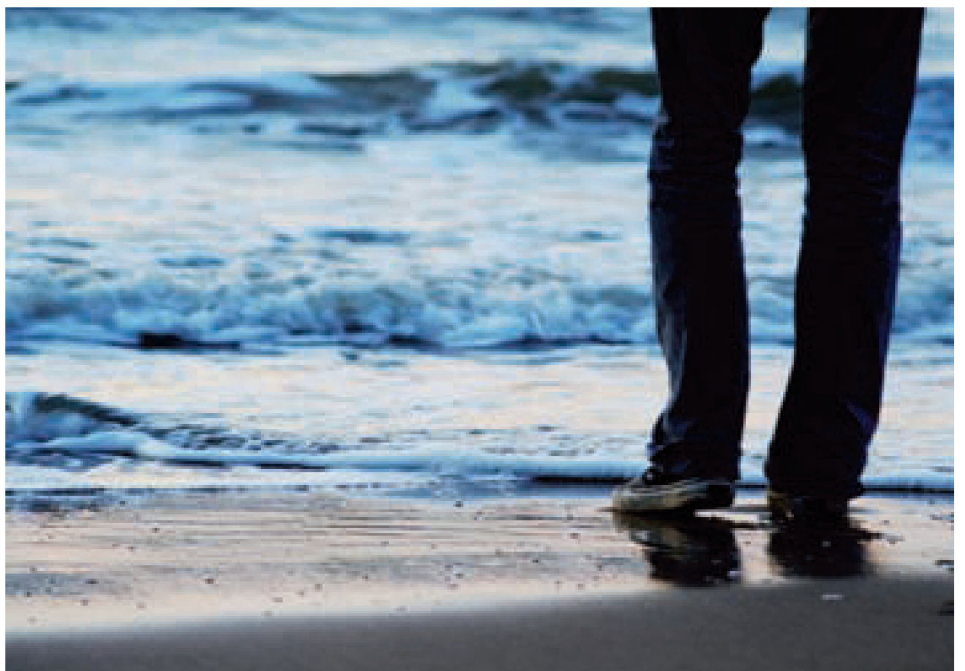
■ *Carnaval is een vaak terugkerend verschijnsel in de Oostende-literatuur. Beeld van gemaskerde feestvierders in het gezelschap van burgemeester Van Glabbeke (1958) (Roland/Beeldbank Oostende)*



Achter hem “heel ons Versleten Continent, dat zich achter mij lag te vervelen als vanouds. Wachtend op wat nu weer komen moest, na zo veel duizend jaren. Morgen weer een dag”. De ikfiguur heeft schoon genoeg van al dat eindigen en beginnen, van al dat wachten en verslijten. Hij propt de zakken van zijn dure huwelijkspak vol bakstenen, en wandelt de zee in, een gewisse verdrinkingsdood tegemoet.

De stad is bij Claus en Lanoye dus geen louter toevallig decor voor de handeling, maar een symbolische ruimte. Alleen al de naam Oostende – letterlijk het Oost-einde en dus, dixit De Geest, een plaats om te sterven of te eindigen – leent zich goed voor zo’n symboliseringsproces. Die symboliek wordt nog in de hand gewerkt door eigenschappen van de stad zelf. Door de geografische ligging bijvoorbeeld. Er zijn rechtstreekse treinen – ‘Oostende eindstation’ – de autosnelweg eindigt (of begint) in Oostende, er meren ferryboten aan, er is een luchthaven. Met andere woorden, de stad is bij uitstek een plaats waar mensen aankomen of vertrekken. Daardoor wordt ze ook een internationaal verkeersknooppunt, een plaats waar mensen doorheen moeten, die daardoor ook getekend wordt door voorlopigheid. Aankomst, vertrek, doorgang: in die termen wordt ook vaak over mensenlevens, of over het leven *tout court* gesproken. De voortdurende aanwezigheid van de zee, met alle associaties van dien, draagt daar alleen maar toe bij.

Het literaire Oostende is dan ook met regelmaat een plaats waar belangrijke



■ Oostende als een (eind)bestemming (VLIZ/Coppieters)

overgangen in een mensenleven plaatsvinden, ‘rites de passage’ zelfs. In *Trekvogels* van John Gheeraert, bijvoorbeeld, gaan zigeuners speciaal naar Oostende om zich in de zee te dopen. In *Eene vrijheid* laat de beroemde dichter Karel Van de Woestijne zijn ikverteller naar de stad trekken meteen na de dood van zijn moeder. In overeenstemming met de titel van dit kortverhaal beseft hij immers “voortaan over zijn eigen zou kunnen beschikken”. En in *Madeleine*

(1897) van Virginie Loveling breekt de jonge hoofdpersoon Madeleine in de loop van haar verblijf aan de kust steeds duidelijker met haar stiefouders. Intrigerend is ook de beperkte maar veelzeggende rol die de stad speelt in *Stenen voor een ransuil* (1971) van Maarten ’t Hart. Twee jonge kerels, Jakob en Ammer, zitten op de ferry te wachten. Jakob vreest dat zijn vriend homoseksueel is en wil hem op de proef stellen: hij stelt voor om om de beurt naar de Oostendse hoerenbuurt te



■ Oostende als “(uit)ende”. De ferryverbindingen met Engeland, het treinstation met eindhalte en de E40/A10 autoweg die in Oostende als het ware doodloopt, dragen bij tot dit beeld en maken de stad bij uitstek tot een plaats waar mensen aankomen of vertrekken (MD)

gaan. Hij achtervolgt Ammer als die aan de beurt is, maar tot zijn verrassing gaat die wel degelijk mee met een meisje: *“Dat had ik niet verwacht. Ik had gedacht dat Ammer gewoon een avondwandeling zou zijn gaan maken, geheel alleen, zonder uit te zijn op het bekijken, laat staan met een hoer bezoeken van een café. Het zou een bewijs te meer geweest zijn voor... Nou ja, bewijs. Maar dit wees op het tegendeel.”*

De Oostendse rosse buurt vormt dus even het decor voor een test, waarbij een jongen zijn mannelijkheid dient te bewijzen...

Oostende als plaats van overspel

De beeldvorming van ‘Oostende als tussenstation’ hangt ook samen met het motief van schijn, leugen en bedrog dat al aan de orde was. Doordat personages altijd op doorreis zijn, genieten ze de dekmantel van de anonimiteit. Daardoor blijkt in Oostende heel wat meer te kunnen en te mogen dan elders. Dat de al vermelde jongedame uit Couperus’ *Langs lijnen van geleidelijkheid* vreemd gaat in Oostende, komt dan ook allesbehalve onverwacht: overspel is een geliefkoosd thema in de Oostendeliteratuur. In *Haastig oponthoud* (1989) van Joris Tulkens beleven een man en een vrouw die elkaar op een congres in Oostende ontmoeten een passioneel maar nadrukkelijk tijdelijk avontuur. In Christophe Vekemans *Een borrel met Barry* (2005) neemt Barry de zus van zijn eigen vriendin mee naar een motel in Oostende. In de roman *Weekend in Oostende* van de Nederlandse schrijver Willem Brakman, is het ook al prijs: de overspelige zangeres Alice Camonier bedrijft, in Oostende, de liefde met een tengere tenor. Haar vermoedelijke zoon Blok, die een poos later naar Oostende reist in de hoop Alice te zien, krijgt het verhaal van dit overspel in geuren en kleuren te

horen van zijn hotelbaas. Het is alleszins een curieuze vertelling: *“De tenor wilde opspringen, naar het raam snellen, roepen, ik zag het aan zijn kuit en voetzolen, maar dat bleek niet mogelijk: machtige witte en volle armen sloegen zich welhaast wurgend om zijn hals, indrukwekkende dijen rezen opeens aan weerszijden van zijn smalle en beklagenswaardige billen, haar voeten vlochten zich aaneen en het was uit met al zijn plannetjes. Ik zag hem rukken en trekken, zelfs slaan op de roze beddesprei, maar de vrouw wiegde hem met gesloten ogen en zong hem toe: ‘Oho, heb je het fijn bij mij?’ en na nog wat loven en bieden was het voor beiden gepiept.”* Wie zich afvraagt wat hier eigenlijk beschreven wordt – een vrijscène, een verkrachting of zelfs een soort van geboorte – staat niet alleen. Maar net die dubbelzinnigheid is functioneel in dit verhaal...

Oostende als plaats van genezing en humor

Het zou onterecht zijn om de hele literatuur over Oostende onder de vlag van kommer en kwel te laten varen. Deze stad staat in de literatuur immers niet alleen voor dood en vergankelijkheid, voor hypocrisie en overspel, maar ook voor genezing en nieuw leven. Men gelooft bijvoorbeeld sterk in de helende kracht van het baden in zee.

Zo is de vader van Frederik in P.F. van Kerckhovens *Ziel en lichaam* (1848) *“te Oostende, om zyne gezondheid te herstellen, de zeebaden [...] gaen beproeven”*. Ook in een daarnet al vermelde, meer recente roman als Vekemans *Een borrel met Barry* wordt de zee met genezing verbonden: *“Maar de zee heeft mij zó goed gedaan, ik ben er helemaal bovenop nu!”*, zegt een vrouw die al urenlang



■ Deze ingekleurde prentbriefkaart, met baadsters en badkarren vóór de kust van het Oostendse Casino Kursaal, schept treffend de sfeer van het ontluikende toerisme geënt op het gezondmakende effect van de zee (Le Bon/Beeldbank Oostende)

vervolgen was geweest op haar minnaar. Een van de mooiste Oostendeverhalen, *Samen naar Oostende* van W.F. Hermans, steunt eveneens op dit idee. Het verhaal uit 1942 beschrijft hoe een jongen en een meisje samen op weg gaan vanuit een grote maar niet genoemde Nederlandse stad. Het meisje, dat Suzanne heet, blijkt ziek te zijn en wordt gaandeweg steeds zieker. Wiel Kusters zocht daarin de verklaring voor het eigenaardige parcours dat zij afleggen: via Spa richting Oostende. Beide steden genieten immers enige faam als kuuroorden, waar genezing wacht.

Opmerkelijk is wel dat die genezing in elk van deze drie voorbeelden mislukt. De oude vader was, zeebaden ten spijt, *“op het punt van eenen eeuwigen vaerwel aan de wereld te zeggen”*, aldus Frederik, maar hij geneest plots wanneer de zoon verschijnt: *“alsof myne tegenwoordigheid heilryk geweest ware, begon de kranke langzamerhand, doch zigbbaar te beteren en de hoop daelde in onze harten terug”*. Twee weken later keert hij *“met mynen vader in volle gezondheid terug naar onze geboortestad”*. Bij Vekeman beseft het meisje al vrijwel meteen: *“haar stemming was er [...] bij nader inzien toch niet wezenlijk door verbeterd”*. Haar minnaar Barry kon er overigens hoe dan ook niet om lachen en kijkt jaloers naar *“de grauwe, stinkende plas water die in enkele minuten tijd had kunnen bewerkstelligen wat hemzelf de afgelopen twee uren niet in de minste mate gelukt was. Hij was niet verliefd op de zee, nee, hij was er jaloers op”*. Wanneer hij zelfs begint te vrezen dat zijn minnares zich *“op een gegeven ogenblik, zwichtend voor een vreemde, destructieve drang naar totale bevrediging, van haar kledij en schoenen niet langer nog iets [zou] aantrekken en zich voluit in het water storten”*, brengt hij een duidelijke associatie tussen het baden of zelfs verdrinken (een einde vinden, dus) en begeerte tot stand. In het verhaal van Hermans, ten slotte, komt het koppel nooit in de Stad aan zee aan, en het enige wat het meisje van Oostende te zien krijgt (en de lezer met haar), is van op erg grote afstand waargenomen: *“Zij gingen naar de buitenkant van Spa. In de verte, achter een vlakte van weilanden met wilgen, zagen zij de koepel van het Casino glanzen als molybdeen in het regenachtige licht. De wolken waren groter en ruwer dan ooit tevoren op die tocht. [...] De ziekte van het meisje was steeds erger geworden. Haar haren begonnen uit te vallen, haar wangen waren verbrand van koorts. Haar jurk was nu ook volkomen weggesleten. In haar povere hemd zaten al scheuren. Zij huiverde van koude... en hij had niets om haar te verwarmen. Zij liep op blote voeten die zweerden. Maar zij lachte nog altijd tegen hem. En hij lachte terug, gelukkig en treurig. Hij hield meer van haar dan ooit tevoren. “Is dat de koepel van Oostende?” vroeg zij, wijzend naar de halve bol, bezet met juwelen, die boven de huizen in de verte uitstak. “Ik geloof het wel,” antwoordde hij.*



■ Humor en scherts is Oostende nooit vreemd geweest. Zo merkt Paul Ortmann ironisch op dat Leopold II, een liefhebber van het mooie geslacht, wel verheugd moet zijn geweest met zijn ruitersstandbeeld op de dijk aan *“De drie gapers”*. Inderdaad, een bijzonder strategische positie met uitzicht op strand en zee! (Thill-Nels/Beeldbank Oostende)

“Ik dacht dat het Casino in de oorlog verwoest was, maar misschien is dat niet zo geweest, of misschien is het al weer opgebouwd.” [...] “Suzanne, kleine Suzanne,” dacht hij. Hij liet niet blijken hoeveel moeite hij had zijn steeds sterker wordende verdriet dat zij Oostende mogelijk nooit bereiken zouden, te onderdrukken. Hij wist wel zeker dat zij dood zou gaan onderweg.” Wie de vermelde schrijfdatum – 1942 – in acht neemt en beseft dat de almaar meer op een Holocaustslachtoffer lijkende Suzanne een bij uitstek Joodse naam draagt, komt tot een heel confronterende interpretatie: het hartstochtelijk verliefde tweetal ontvlucht bezet gebied en tracht de havenstad Oostende te bereiken, waar niet alleen symbolische genezing wacht, maar ook de ontsnapping naar Engeland... Oostende is in dit raadselachtige verhaal dus overduidelijk een plaats van hoop, die echter nooit bereikt wordt.

Dood en leven, ziekte en genezing, bedrog en intense liefde... Als we dit overzicht hier zouden afbreken, zou de lezer onvermijdelijk denken dat er in het literaire Oostende enkel grootse, universele dingen gebeuren, en wie weet zelfs dat er daar weinig of niets te lachen valt. Niets is echter minder waar. Het hoofdpersonage van *Het verdriet van België* is daar in elk geval rotsvast van overtuigd: *“die van Oostende zijn wereldwijd en noemen je meteen hun vriend terwijl zij je zakken leeghalen, want ze hebben van kindsaf aan geleerd toeristen uit te zuigen, maar je kunt er niet kwaad op worden omdat ze altijd vrolijk zijn”*. Ook de werken van wat hierboven de Oostendse schrijvers is genoemd, staan bol van meer lichtvoetige toetsen. Of wat dacht je van het ironische cursiefje van Paul Ortmann waarin hij het vermoeden oppert dat Leopold II, een liefhebber van het mooie geslacht, best wel

tevreden zal zijn met zijn ruitersstandbeeld op de dijk: *“een uitstekende strategische positie waarbij uitzicht over het strand en de zee!”*.

Flor Vandekerckhove, wiens ikverteller kennismakert met de “kaaihoer” van de Oostendse oosthaven, gaat dan weer de humoristische taboe-overschrijdingen niet uit de weg: *“Dat er maar één kaaihoer was, dat wist ik toen nog niet. Ik wist nergens van, en één is meer dan genoeg. Maar het zegt wel iets over de desolaatheid van deze vergeten stad, hier op het einde van Europa, op de rand van de eenentwintigste eeuw. Er waren hier kilometers kaaien, en voor heel die afstand was er maar één hoer.”* Vandekerckhove wijst er in zijn werk trouwens herhaaldelijk op dat Oostende af en toe boven haar stand leeft. Wanneer er, in het verhaal *“Zo’n dag waarop er niets gebeurt”*, op hem geschoten wordt, bijvoorbeeld, dan staat er: *‘EEN SCHOT! OP MIJ! HIER, IN MIJN GEBOORTESTAD! Godver, wat was dat hier allemaal!? Dit is Chicago niet, dit is Oostende’*.

Oostende als plaats van de poëzie van het alledaagse

Er is dus wel degelijk een Oostende-literatuur waarin niet per se bloedserieus wordt nagedacht over de grote dingen des levens. Soms komt daarin ook het alledaagse aan bod, mét de merkwaardige poëzie die daarmee gepaard kan gaan. En precies die literatuur is de voorbije jaren bijzonder populair geworden. Het bekendste zijn allicht de teksten van Eric de Kuyper die, onder andere in de autobiografische roman *Aan zee* (1988), herinneringen ophaalt aan zijn vakanties-aan-zee in de stadswijk Petit Paris.



In zijn autobiografische roman *Aan zee* (1988) haalt Eric de Kuyper (1942-...) herinneringen op aan zijn vakanties-aan-zee in de Oostendse stadwijk Petit Paris (JS, Gegy/Beeldbank Oostende)



Voor haar literaire verdiensten kreeg de Nederlandse schrijfster en kunstschilderes Charlotte Mutsaers in 2010 de P.C. Hooft-prijs. Ze heeft iets met Oostende en beschrijft in haar bundel *Zeepijn* hoe Oostende aanzet tot eenvoud en hooggestemdheid (Stad Oostende/Dienst Cultuur, Jan Fontijn)

Ook de Nederlandse schrijfster, essayiste en kunstschilderes Charlotte Mutsaers (1942-...) slaagt er wonderwel in haar liefde voor het zo eigenzinnige Oostende, met al zijn kleine hoekjes en scherpe kantjes, uit te drukken.

In de bundel *Zeepijn* bijvoorbeeld schrijft ze: “Terwijl Nederland je al gauw het gevoel geeft dat je een toontje lager moet zingen, stimuleert heel Oostende je om het tegendeel te doen. Eigenlijk is de hele stad hooggestemd. Hooggestemd en toch eenvoudig, zoals alle waarachtige poëzie.” In de roman *Koetsier Herfst* echter is Oostende dan toch weer vooral een agressieve en onheilspellende plek, waar de leden van het ‘kreeftenbevrijdingsfonds’ niets dan onrecht en dierenmishandeling bespeuren. Maar zelfs daar blijft de grandeur van Oostende onverminderd overeind, al gebeurt dat op dubbelzinnige wijze. De drukte van zee en haven, het grootse verleden en de nostalgie naar de kindertijd gaan immers gepaard met de niet altijd even fraaie resten daarvan anno 2009: “Oostende deed zich heerlijk open. Hoge masten, enorme hijskranen, kolossale passagiersboten, wapperende vlaggen, wolken meeuwen, het kwam allemaal langszij. We naderden het station, Do in spijkerbroek en ik in mijn Pradapak, dat ik voor de gelegenheid in de plooi had laten persen. Do had het raampje omlaag gedraaid en gilde: ‘Ik ruik de zee!’ Ik rook de zee ook. De lucht was zo penetrant dat ik Do’s parfum niet meer gewaarwerd. Of er een mud verse mosselen in onze coupé was gestort, recht uit het zilte nat. Volgens Do was deze stad, waar ze beroepshalve kind aan huis was, ooit de koningin der badsteden geweest. In de belle époque had zij zelfs sjahs, kediven, sjeiks en emirs aangetrokken. ‘Stel je voor,’ zei ze dromerig, ‘beeldschone types als Bin Laden die kon je hier gewoon tegenkomen. Ze hebben in vol ornaat langs de boulevard gelopen. Maar nu is er van de koningin der badsteden weinig over want Oostende is de Europese draaischijf voor levende kreeft geworden.”

Bronnen

- Brakman W. (1982). *Een weekend in Oostende*. Amsterdam, p. 134-146.
- Busken Huet C. (1900). *Historische en Romantische Werken en Reisherinneringen. Deel XI. Het land van Rubens*. Haarlem, p. 55-65.
- Claus H. (1962). *De verwondering*. Amsterdam.
- Claus H. (1983). *Het verdriet van België*. Amsterdam.
- Claus H. (1998). *Het laatste bed*. Amsterdam.
- Couttenier P. (2007). *Busken Huet op de dijk van Oostende*. In: Tom Sintobin en Koen Rymenants, *Aan dezelfde zee. Oostende in de Nederlandse literatuur*, Leuven, p. 19-23.
- Couperus L. (1988). *Uitzichten*. In: *Eene illusie*. Utrecht/Antwerpen, p. 69-73. (Volledige werken Louis Couperus, dl. 6.)
- Couperus L. (1989). *Langs lijnen van geleidelijkheid*. Utrecht/Antwerpen (Volledige werken Louis Couperus, xvi).
- de Geest D. (2007). *Daar is mijn bestaan begonnen te vergaan*. In: Tom Sintobin en Koen Rymenants, *Aan dezelfde zee. Oostende in de Nederlandse literatuur*, Leuven, p. 90-96.
- de Jong A.M. (2001). Amsterdam, p.178.
- de Kuyper E. (1988). *Aan zee. Taferelen uit de kindertijd*. Nijmegen, p. 87-96.
- Duribieux G. (1943). *De Roeschaard*. Brussel.
- Hart M. (1971). *Stenen voor een Ransuil*. Amsterdam.
- Hermans J. (1951). *Oostendse schetsen*. Oostende.
- Hermans W.F. (2006). *Samen naar Oostende*. In: *Volledige werken 7. Verhalen en novellen*. Amsterdam, p. 91-97.
- van Kerkckhoven P.F. (1848). *Ziel en lichaam*. Antwerpen.
- Jonckheere K. (1970). *Drama in Oostende*. In: *Oostende. Anekdotische roman van een stad*. Tielt, p. 321-328.
- Kemperink M. (2007). *Oostende achter glas*. In: Tom Sintobin en Koen Rymenants, *Aan dezelfde zee. Oostende in de Nederlandse literatuur*, Leuven, p. 30-34.
- Kusters W. (2007). *Vertel mij wat je weet van Oostende*. In: Tom Sintobin en Koen Rymenants, *Aan dezelfde zee. Oostende in de Nederlandse literatuur*, Leuven, p. 71-77.
- Krabbé T. (1994). *Vertraging*. Amsterdam.
- Lanoye T. (2006). *Het derde huwelijk*. Amsterdam.
- Loveling V. (1897). *Madeleine*. Gent.
- Mutsaers C. (1999). *Ossenhaas uit de kerststal*. In: *Zeepijn*. Amsterdam, p. 84-88.
- Mutsaers C. (2008). *Koetsier Herfst*. Amsterdam.
- Ortmann P. (1994). *Zij-kanten*. Z. pl.
- Sintobin T. & K. Rymenants (2007). *Drie mensen op een bank. Oostende retour*. In: Tom Sintobin en Koen Rymenants, *Aan dezelfde zee. Oostende in de Nederlandse literatuur*, Leuven, p. 206-225.
- Tulkens J. (1991). *Haastig oponthoud, of de afstand der dingen*. Antwerpen/Amsterdam.
- Vandekerckhove F. (1991). *De smaak van zeewater*. Oostende.
- van de Woestijne K. (1947). *Eene Vrijheid*. In: *Verzameld Werk*. Brussel, dl. 3, p. 645-654.
- Vekeman C. (2005). *Een borrel met Barry*. Amsterdam.