

Faculteit Letteren en Wijsbegeerte

Departement Geschiedenis

Academiejaar 2015-2016

Eerste zittijd

Opleidingsonderdeel:

Bachelorscriptie – Groep 4

**De emotionele expo’s van Antwerpen en Gent: 1885-1930**

**Emotionele reacties van bezoekers en stedelingen op een wereldexpositie**

Bram De Maeyer

Begeleiders:

Prof. dr. Henk de Smaele

Dr. Anneleen Arnout

Aantal woorden: 9986

Inhoudsopgave

[Inleiding 1](#_Toc449364623)

[Antwerpen 1885: Een vreemde opgewondenheid 5](#_Toc449364624)

[Antwerpen 1894: Variatio delectat, er gaat niets boven verandering! 8](#_Toc449364625)

[Gent 1913: Elle sera amusante 16](#_Toc449364626)

[Antwerpen 1930: Ik vind het te groot, ik vind het overdreven 21](#_Toc449364627)

[Besluit 24](#_Toc449364628)

[Bibliografie 26](#_Toc449364629)

[Bronnen 26](#_Toc449364630)

[Afbeeldingen 28](#_Toc449364631)

[Secundaire literatuur 29](#_Toc449364632)

# Inleiding

“My dearest uncle- I wish you could have witnessed the 1st May 1851, the greatest day in our history, the most beautiful and imposing and touching spectacle ever seen, and the triumph of my beloved Albert. Truly it was astonishing, a fairy scene. Many cried, and all felt touched and impressed with devotional feelings. It was the happiest, proudest day in my life, and I can think of nothing else.”[[1]](#footnote-1)

In deze brief aan haar oom Leopold I van België refereerde koningin Victoria niet aan de inlijving van een nieuwe kolonie aan het Britse Rijk. Het verbazingwekkende spektakel waarover zij schreef, was de Londense *Great Exhibition* van 1851. Deze wereldtentoonstelling met als vlaggenschip het *Crystal Palace* was de eerste in een traditie die tot op vandaag bestaat. Zo vond de laatste plaats in Milaan.[[2]](#footnote-2) Van deze evenementen zijn weinig constructies overgebleven. Slechts enkele gebouwen zijn vandaag nog zichtbaar zoals de Eiffeltoren of het Atomium.[[3]](#footnote-3) De Nederlandse cultuurfilosoof Raymond Corbey omschrijft deze wereldtentoonstellingen als “een combinatie of amalgaam van een beurs, voor handel, nijverheid en techniek, een kermis, een museum, een muziekfestival, een politieke manifestatie en een kunstgalerie, en dat alles op een enorme schaal.”[[4]](#footnote-4) Ze poogden bezoekers een panorama te geven van de wereld aan de hand van koopwaar.[[5]](#footnote-5)

Dit ambitieuze opzet wist niet enkel koningin Victoria met verstomming te slaan. De *Great Exhibition* maakte zoveel indruk in binnen- en buitenland dat verschillende Europese staten iets soortgelijk wensten te organiseren als prestigeproject. België wist in 1885 een eerste wereldtentoonstelling in Antwerpen te organiseren. Nadien volgden nog twee edities in de Scheldestad en vormden eveneens Brussel, Gent en Luik het decor voor een expo. Doordat deze evenementen zich enerzijds op technologische innovaties en anderzijds op reproducties van gekoloniseerde volkeren richtten, worden wereldexpo’s van de late negentiende en vroege twintigste eeuw vaak beschouwd als het summum van het westers industrieel-kapitalisme.[[6]](#footnote-6) Deze wereldtentoonstellingen gaven deelnemende staten de illusie dat ze elkaar vreedzaam zouden bekampen via hun delegaties en paviljoenen in plaats van op een bloedig slagveld.[[7]](#footnote-7) Daarnaast vervulden ze in de ogen van de organisatoren een educatieve rol. Zo kregen arbeiders bijvoorbeeld vrijkaarten, zodat ze kennis konden maken met de nieuwste doorbraken binnen hun vakgebied.[[8]](#footnote-8)

Binnen het historisch onderzoek hebben deze massa-evenementen reeds op veel aandacht kunnen rekenen. Dit gaat van grote overzichtswerken zoals Paul Greenhalghs *Fair World: a history of world’s fairs and expositions from London to Shanghai, 1851-2010* tot detailstudies gericht op bijvoorbeeld de aanwezigheid van nationalisme op expo’s.[[9]](#footnote-9) Historica Lisa Munro merkt echter in haar historiografische uiteenzetting op dat expo’s vooral vanuit een top-downperspectief zijn benaderd door zich te richten op commissieverslagen, catalogi en krantenartikelen.[[10]](#footnote-10) Ervaringen van bezoekers komen sporadisch aan bod door de schaarse overlevering.[[11]](#footnote-11) Ondanks het gebrek aan dergelijke bronnen stelt Munro vast dat wereldexposities gevoelens van ontzag en eerbied opriepen bij deelnemers.[[12]](#footnote-12) Zij sluit hiermee aan bij een historiografische traditie waar emoties terloops aangehaald worden om het betoog te kruiden waardoor enige uitdieping uitblijft. Zo somt historicus Lieven De Cauter enkele ervaringen op van bezoekers onder de noemer verveling zonder deze emoties historisch te kaderen.[[13]](#footnote-13) Emoties worden in dergelijke onderzoeken naar wereldtentoonstellingen als iets ahistorisch, iets universeel gezien.

Een uitdieping van emoties vormt daarentegen de leidraad van de *history of emotions*. Historici werkzaam binnen dit onderzoeksveld opperen dat emoties onderhevig zijn aan tijd en plaats.[[14]](#footnote-14) Hun onderzoek gaat dieper in op de veranderlijke rol van emoties in het menselijk handelen doorheen de geschiedenis.[[15]](#footnote-15) Er is voorlopig binnen de *history of emotions* één onderzoek gevoerd naar emoties geuit tijdens wereldexposities. Geoffrey Cantor bestudeert in zijn artikel *Emotional Reactions to the Great Exhibition of 1851* welke emoties deze eerste wereldexpositie opriep bij bezoekers. Hij toont aan dat naast koningin Victoria eveneens andere bezoekers in haast kinderlijk enthousiasme spraken over dit evenement. Ze hadden enige moeite om hun emoties te verwoorden waardoor Cantor spreekt van een collectieve verwondering onder de aanwezigen.[[16]](#footnote-16) Ze werden overdonderd door “ […] the size, brightness, and spaciousness of the building [ *Crystal Palace* ] and by the immense number and variety of material artefacts and raw materials on display.”[[17]](#footnote-17) Daarnaast zorgde een uitgebreide voorstelling van de nieuwste technologische doorbraken in de industrie en niet-Europese producten voor deze verwondering onder de toeschouwers, aldus Cantor.[[18]](#footnote-18)

Met dit artikel zijn dan wel de eerste stappen gezet, maar latere wereldtentoonstellingen zijn voorlopig buiten beschouwing gebleven. Daar wil dit onderzoek verandering in brengen door zich te richten op emotionele ervaringen van bezoekers tijdens Belgische expo’s. Een studie die hierbij nog het dichtst aansluit is *De Antwerpse wereldtentoonstelling van 1894 als ambigu spektakel van de moderniteit* van Stijn Bussels en Bram Van Oostveldt. In hun onderzoek vormt ‘tentoonstellingsmoeheid’ de leidraad. Zij argumenteren dat bezoekers uitgeput raakten doordat wereldexpo’s elkaar snel opvolgden en de omvang telkens groter werd.[[19]](#footnote-19) Organisatoren grepen in om dit euvel te verhelpen: ”Om een antwoord te geven op die verveling en visuele saturatie, maakten de laat negentiende-eeuwse wereldtentoonstellingen dan ook steeds meer gebruik van nieuwe media waarbij de toeschouwers hun passieve positie inruilden voor een veeleer actievere vorm van toeschouwerschap […].”[[20]](#footnote-20) Aan de hand van enkele bezienswaardigheden tonen Bussels en Van Oostveldt aan dat de afstand tussen de bezoekers en het tentoongestelde werd verkleind, wat een remedie bleek tegen verveling. Deze emotie wordt echter als iets ahistorisch en universeel beschouwd. De *history of emotions* gaat hiertegen in door zich te richten op de totstandkoming en veranderlijkheid van emoties.

Deze scriptie wil hier navolging aan geven door zich integraal te richten op emotionele ervaringen van bezoekers en stedelingen geuit tijdens Belgische wereldtentoonstellingen. Hiervoor wil dit onderzoek nagaan welke emoties zich tijdens deze evenementen manifesteerden bij bezoekers en hoe deze tot uiting werden gebracht. Hierop voortbouwend wordt nagegaan of er een evolutie merkbaar is doorheen de verschillende edities. In hoeverre verschilden deze emotionele belevingen met de *Great Exhibition* van 1851 die belicht worden in het artikel van Geoffrey Cantor? De meerwaarde van dit emotionele perspectief bestaat erin dat bezoekers van een expo niet meer als een passieve massa overkomen die zich altijd en overal aan vergaapten. Aan de hand van hun emoties kan nagegaan worden welke invulling zij gaven aan het hele gebeuren. Hierbij nauw aansluitend dient nog gewezen te worden op het concept aandacht, een essentieel onderdeel binnen de individuele gewaarwording van een bezoeker. Dit concept lijkt net als emoties iets universeel te zijn, maar is onderhevig aan de heersende wetenschappelijke visies van dat moment. Jonathan Crary behandelt het begrip aandacht als een historische categorie en ziet het einde van de negentiende eeuw als een “ […] ongoing crisis of attentiveness, in which the changing configurations of capitalism continually push attention and distraction to new limits and tresholds […].”[[21]](#footnote-21) Zo is het mogelijk dat een blootstelling aan te veel prikkels, wat op een expo zou kunnen gebeuren, kan leiden tot een breekpunt waardoor de individuele waarneming verslechtert of zich volledig afsluit.[[22]](#footnote-22)

Deze emotionele belevenissen worden afgebakend tot Belgische wereldtentoonstellingen. Waar Cantor zich slechts op één expo focust, gaat deze scriptie er meerdere onder de loep nemen. België vormde sinds de Antwerpse wereldtentoonstelling van 1885 meermaals het decor voor deze massa-evenementen. Vertrekkende van dit evenement gaat deze scriptie dieper in op edities in Gent (1913) en wederom Antwerpen (1894 en 1930). Deze evenementen zullen chronologisch behandeld worden om mogelijke continuïteiten en veranderingen in beeld te brengen. De keuze om zich te richten op deze edities is allesbehalve arbitrair. Ten eerste vond de eerst behandelde expo al meer dan 30 jaar later plaats dan de *Great Exhibition* van 1851. Er wordt geopteerd voor een ruime tijdspanne gaande van 1885 tot 1930 om mogelijke transformaties in de emotionele belevingen waar te nemen. Ten tweede ligt de focus op deze edities aangezien toen in vele kringen het vooruitgangsoptimisme nog heerste. Dit blijkt onder meer uit volgend fragment uit *Gazet van Antwerpen*. ”Wij gaan de groote baan van den vooruitgang op, altijd vooruit en eensgezind, zonder om te zien, één doelwit beoogende: Antwerpens’ roem vergrooten op Kunst-, Handels-, Scheepvaart- en Nijverheidsgebied”[[23]](#footnote-23), schreef de hoofdredacteur in aanloop naar de expo van 1894. Ten derde is er de praktische component, het is niet mogelijk om binnen het bestek van deze scriptie alle Belgische expo’s georganiseerd voor de Tweede Wereldoorlog uitvoerig te behandelen.

Hierbij dient te worden benadrukt dat de focus van dit onderzoek op de subjectieve beleving van bezoekers en stedelingen ligt, wat eigen is aan de *history of emotions*.[[24]](#footnote-24) Hiervoor doet deze scriptie beroep op herinneringsliteratuur, werken van dichters en schrijvers over de expo’s, periodieke pers van verschillende politieke stromingen, officiële tijdschriften en gidsen, gemeentebladen, beeldmateriaal en de stadsarchieven van de organiserende steden. Dit scala aan bronnen biedt een inzage in de emotionele ervaringen van bezoekers. Er wordt geopteerd voor enerzijds massamedia zoals kranten, gidsen en tijdschriften en anderzijds egodocumenten om officiële berichtgeving te confronteren met eigen gewaarwordingen. Toch is enige waakzaamheid geboden bij het benaderen van deze bronnen. Dikwijls is de relatie tussen bewoordingen en emoties niet glashelder en daarnaast werden brontypes zoals egodocumenten soms gecreëerd voor een publiek, wat kon leiden tot enige zelfcensuur van de auteur.[[25]](#footnote-25) Deze bronnen zullen dan ook kwalitatief benaderd worden met de nodige aandacht voor de discoursanalyse van de schrijver en diens verhouding tot de wereldtentoonstelling waarover gewag wordt gemaakt. Daarnaast zal er ook comparatief te werk worden gegaan tussen de verschillende edities om eventuele overeenkomsten of verschillen bloot te leggen.

# Antwerpen 1885: Een vreemde opgewondenheid

In 1885 vormde Antwerpen het decor voor de allereerste wereldtentoonstelling op Belgische bodem. Na eerdere edities in illustere wereldsteden als Londen, Parijs en New York viel de eer te beurt aan de Scheldestad. In de jaren voorafgaand aan dit prestigieuze evenement onderging het Antwerpse stadsbeeld enkele ingrijpende veranderingen. Zo werd tussen 1859 en 1881 de oude stadsomwalling rond de Scheldestad gesloopt.[[26]](#footnote-26) De uit haar voegen barstende stad kreeg extra ruimte om zich uit te breiden. Daarnaast werden de Scheldekaaien recht getrokken wat leidde tot de ontmanteling van de oudste historische kern gelegen aan de rivier.[[27]](#footnote-27) De organisatie van een wereldtentoonstelling diende het sluitstuk te worden van deze stedelijke transformatie.

Reeds voor de opening van de expo maakte een zekere opgewondenheid zich meester van vele Antwerpenaren. Er werd uitgekeken naar deze gebeurtenis. “Evenals wij, hopen die heeren [leden van het organiserend comité] het ontwerp te zien gelukken, en de uitvoering daarvan kan niets dan veel goeds doen aan de stad Antwerpen zoowel als aan den handel en nijverheid van het gansche land.”[[28]](#footnote-28), opperde de voorzitter van de Antwerpse gemeenteraad. De Antwerpse politieke wereld zag de wereldtentoonstelling als iets uniek en wilde er een feest van maken voor jong en oud. Zo voorzag het stadsbestuur gratis inkomkaarten voor alle leerlingen van de gemeentescholen.[[29]](#footnote-29) In aanloop naar de allereerste Belgische expo vertaalde die opgewondenheid zich in een zekere tentoonstellingskoorts. Die beperkte zich niet alleen tot de binnenstad: “Heel de stad stond onder hoogspanning. Ook in de polderdorpen buiten Antwerpen, in de Kempense dorpjes, zelfs in die van het Land van Waas aan de andere oever van de Schelde heerste een vreemde opgewondenheid.”[[30]](#footnote-30) De Antwerpse pers voelde zich gesterkt door dit evenement. De Scheldestad mocht dan wel niet de politieke hoofdstad zijn van het land, het vormde dankzij dit prestigeproject de hoofdstad van de internationale handel.[[31]](#footnote-31) De rivaliteit tussen Belgische steden naar aanleiding van een expo was een constante waarop later nog zal worden ingegaan.

De overdonderende droomwereld waar Geoffrey Cantor gewag van maakt in zijn artikel, leek eveneens aanwezig te zijn in Antwerpen. Net als tijdens de *Great Exhibition* bleken toeschouwers overrompeld door het grootse opzet. Bezoekers zoals Amand de Lattin konden haast niet beschrijven wat ze zagen:” De zaal [machinehal] was werkelijk onmetelijk! Wie had zich zo iets indrukwekkends durven voorstellen! Maar niet alleen de afmetingen van de zaal waren overweldigend. Het schouwspel van haar bedrijvigheid was bijna adembenemend.”[[32]](#footnote-32) Antoon Oomen, een Nederlandse letterkundige, publiceerde in het *Handelsblad* zijn ervaringen op de wereldexpositie. Hij was ook danig onder de indruk van de machinehal:” Wij hebben een gevoel van ontzag bij het gedruis van den stoom, het dof geraas der wielen, die met hunne tanden in elkander bijtend aanvallen […].”[[33]](#footnote-33) De breed opgezette tentoonstelling zorgde ervoor dat zowel hij als andere bezoekers overtuigd geraakten van het vooruitgangsoptimisme. Zo woonde Oomen een demonstratie van een mechanische lift bij en veronderstelde dat weldra elke trap plaats zou moeten ruimen voor deze uitvinding.[[34]](#footnote-34) Hij schuwde de superlatieven niet over de expo: ”De aanblik […] was inderdaad zo prachtig en wij gelooven niet dat Antwerpen, eene nog zoo schitterende Tentoonstelling heeft gezien.”[[35]](#footnote-35) De organisatie van dergelijk evenement bleek niet alleen op volwassenen een onuitwisbare indruk te maken. Zo herinnerde Lode Baekelmans, amper zes jaar oud in 1885, zich in zijn mémoires nog de geur van het pelswerk en leder in het Russische paviljoen.[[36]](#footnote-36) Antwerpen vormde voor even een smeltkroes van verschillende culturen. Elk deelnemend land probeerde zich dan ook te onderscheiden door een uitgebreide uiteenzetting van producten. Bezoekers kregen een panorama aangereikt waardoor zij de illusie kregen van alles op de hoogte te zijn. De plotse blootstelling aan zoveel producten van heinde en ver zorgde voor een overdonderend gevoel bij meerdere bezoekers. Gidsen verschenen om bezoekers wegwijs te maken in het doolhof van een wereldtentoonstelling.

René Corneli, auteur van zo’n gids, deelde zijn lezerspubliek zelfs mee welke emoties hij opmerkte bij Belgische bezoekers:” Le Belge peut et doit être fier de son exposition; il la regarde avec fiérte, il la quitte avec orgueil, voyant les étrangers qui envient la richesse et la prosperité de son pays.”[[37]](#footnote-37) Trotsheid was volgens hem de meest geuite emotie. Hun land of stad als decor van dit massa-evenement zorgde ervoor dat de Belg fier rondliep op de expo. Corneli stelt Belgische bezoekers voor als een homogene groep qua emotionele belevingen. Dit toont vele gelijkenissen met een *emotional community*. Historica Barbara Rosenwein lanceerde dit begrip, zij ziet deze gemeenschappen als sociale groepen waarvan de leden zich houden aan dezelfde waarderingen van emoties en hun bijbehorende expressie.[[38]](#footnote-38) Corneli ziet als kenmerkende emotie van deze gemeenschap voornamelijk trots. De vele uitingen van verwondering lijken deze trots ook te bevestigen, maar deze bleken niet eindeloos te zijn.

Na de uitvoerige behandelinge van meer dan negentien landen met bijbehorende paviljoenen gaf René Corneli er de brui aan tijdens het beschrijven van de Nederlandse collectie:” Si nous étions moins fatigués, nous resterions encore pour admirer les détails de cette collection unique; mais, pour le moment […] nous nous enfuyons à toutes jambes […].”[[39]](#footnote-39) Zelfs een gids, het medium bij uitstek om iets overzichtelijk te maken, slaagde er niet in om het hele verhaal te vertellen. Corneli raakte dan wel niet verveeld, maar er was gewoon zoveel te zien dat men het gevoel kreeg niets te hebben gezien. Hij was aan het eind van zijn Latijn gekomen. Corneli verontschuldigde zich dan ook bij zijn lezers, maar het was nu eenmaal niet haalbaar om alles te beschrijven wat hem beviel.[[40]](#footnote-40) Hij was niet de enige bij wie na verloop van tijd een zekere sleet kwam op de bewondering. Zo vroeg Antoon Oomen zich nog geen drie maanden na de opening af of de mechanisering van de productie wel zo positief was als algemeen werd gepropageerd op dit evenement: ”De werkman staat den ganschen dag bij zijn stom werktuig, dat hij slechts heeft te bewaken. Ik vraag, zou die werkman niet gelukkiger zijn, wanneer hij met eigen handenarbeid zijne vijzen maken konde, in stede van daar den godsganschen dag met leege handen staan te luieren.”[[41]](#footnote-41) Na verloop van tijd trad er een zekere gewenning op bij bezoekers op de expoterreinen. Waar bij aanvang alles hen overdonderde, verschoof dit naarmate het evenement voortduurde richting eentonigheid.

# Antwerpen 1894: Variatio delectat, er gaat niets boven verandering!

Nog geen decennium later vormde de Scheldestad alweer het decor voor een *exposition universelle*. Doordat Antwerpen reeds voor de tweede maal zo’n prestigieus evenement mocht organiseren, bleef de nodige rivaliteit met andere Belgische steden niet uit. De Antwerpse krant *L’Escaut* probeerde dan ook de gemoederen te bedaren en deed een oproep aan alle Belgen: ”Oui, aimons-nous: prouvons qu’il y a mieux que les jalousies, mieux que les haines, mieux que les guerres, pour sauver la société.”[[42]](#footnote-42) België moest zich eensgezind tonen aan de gasten die van heinde en ver Antwerpen bezochten. Deze poging om emoties als jaloezie en nijd te onderdrukken kwalificeert historicus William M. Reddy als een *emotional effort*. Hiermee doelt hij op een discrepantie tussen het opgestelde doel en de emoties die deze teweeg brengt.[[43]](#footnote-43) Belgen van buiten het Antwerpse moesten voor even de strijdbijl begraven opdat de expositie zo vlekkeloos mogelijk kon verlopen. De vredevolle boodschap die een expo uitstraalde, moest navolging krijgen in het organiserende land.

De korte opeenvolging van wereldtentoonstellingen in België bleef niet zonder gevolgen. Er manifesteerde zich een gevoel van verveling onder de bezoekers. De machinehal, een trekpleister van de editie in 1885, bleek niet meer iedereen met verstomming te doen slaan. Een reporter van *L’Escaut* schreef slechts vijf dagen na de opening: “Dans les halles que nous avons traversées rapidement nous n’avons absolument rien trouvé de nouveau à mentioner.”[[44]](#footnote-44) De bewondering bleek barsten te vertonen tijdens deze tweede Antwerpse expo. Cartoonist Maurice Bonvoisin, werkend onder het pseudoniem Mars, vatte zijn belevenissen tijdens de Antwerpse expo treffend samen in één van zijn schetsen. Dit nietszeggende zicht waar Mars op alludeert, haalt Jonathan Crary aan in zijn studie over aandacht als historische categorie. Wanneer een individu overmatig wordt blootgesteld aan prikkels, bereikt zijn aandacht een breekpunt en wordt niet meer alles ten volle waargenomen.[[45]](#footnote-45)

** *Afbeelding 1: Cartoon van Mars over zijn bezoek aan de Antwerpse expo 1894*

Mars kon op bijval rekenen van andere bezoekers. Zo bezocht journalist August Monet meermaals de tentoonstelling. In zijn mémoires blikte hij terug op zijn bezoeken: “Versuft door uren en urenlang slenteren op gefeutreerde zolen langs de eindeloze reeks van stands, met hun meestal ingedommelde bewakers, […] met knikkende knieën, met pijn in uw schouder, met totaal afgestompte belangstelling […], dan was dat nog altijd geen hopeloze toestand, zolang als ge nog de machinehal in reserve gehouden hadt.”[[46]](#footnote-46) De haast eindeloze stroom aan bezienswaardigheden versuften sommige bezoekers zodanig dat hun belangstelling voor het hele gebeuren daalde. Volgens Crary is die overmatige blootstelling aan prikkels een kenmerk van het ongebreideld kapitalisme waarvan expo’s het symbool waren. Dit systeem zoekt telkens nieuwe grenzen op binnen de individuele waarnemingen van personen door een eindeloze stroom aan producten en informatie aan te bieden.[[47]](#footnote-47) Het medium van een wereldtentoonstelling verleende zich hier uitstekend naar.

Het organiserend comité had nochtans geanticipeerd op mogelijke vermoeidheid onder bezoekers. Zo berichtte het officiële *Anvers-Exposition: Journal illustré* al een jaar voor de opening: “ […] les visiteurs ainsi que les exposants, plus ou moins habitués aux expositions universelles, demandent énergiquement une récreation de l’esprit fatigué par les études faites pendant la journée dans les différentes halles. La sentence Variatio delectat est encore plus à sa place dans une exposition que dans l’ancienne Rome impériale.”[[48]](#footnote-48) Een nieuw en gevarieerd programma moest niet alleen bezoekers onderrichten in de nieuwste doorbraken binnen de industrie en nijverheid, maar ook een zekere amusementswaarde aanbieden. Sommigen zagen in deze inspanningen het ontstaan van één grote kermis, één grote foor.[[49]](#footnote-49) Deze kermis droeg het motto *variatio delectat*, er gaat niets boven verandering, hoog in het vaandel. Deze verandering vertaalde zich in gevarieerder en interactiever aanbod. Deze scriptie gaat dieper in op twee attracties die Bussels en Van Oostveldt in hun artikel bestempelen als een remedie om de tentoonstellingsmoeheid een halt toe te roepen.[[50]](#footnote-50)

De eerste, Oud-Antwerpen, ontpopte zich zelfs tot de blikvanger van het hele gebeuren. Op de terreinen van de expo verrees deze wijk die een evocatie van het zestiende-eeuwse Antwerpen moest voorstellen. Deze reconstructie was een soort van Bokrijk ‘avant la lettre’, waar de bezoeker zich in de straten van het Antwerpen van de zestiende eeuw kon wanen.[[51]](#footnote-51) Deze terugkeer naar het verleden manifesteerde zich reeds op eerdere expo’s. Zo konden bezoekers van de Parijse wereldexpo van 1889 rondwandelen in een reconstructie van de Bastille ter ere van de 100ste verjaardag van de Franse Revolutie.[[52]](#footnote-52) Het organiserend comité van Oud-Antwerpen liet niets aan het toeval over. Kunstenaars werden ingeschakeld opdat bouwstijl, klederdracht en uitgeoefende ambachten historisch correct en oogstrelend waren.[[53]](#footnote-53) De keuze voor een project met zo’n insteek was allesbehalve toevallig. Zo speelden de eerder aangehaalde Antwerpse bouwprojecten een niet te onderschatte rol in de totstandkoming van *Vieil-Anvers*. In de jaren zestig en zeventig van de negentiende eeuw werden de Scheldekaaien rechtgetrokken. De historische stadskern moest wijken voor deze verbouwingen, ruim 600 woningen waaronder enkele stammend uit de middeleeuwen werden gesloopt.[[54]](#footnote-54) Enkel de aanwezigheid van het Steen verwijst vandaag nog naar dit verdwenen stadsgedeelte. Deze ingrijpende bouwwerken zorgden voor verweesde Antwerpenaren: “Talrijke Antwerpenaars schudden het hoofd. Ze voelden zich beroofd, op de dool, niet thuis te midden van al dat groeiende, geweldige.”[[55]](#footnote-55) Verschillende kunstenaars trachtten de herinnering aan de oudste stadskern levend te houden. De schilder Piet Verhaert behoorde tot deze groep en sprak schande over deze sloopwerken. Waardevolle en historische sites moesten volgens hem wijken voor banale, economische drijfveren.[[56]](#footnote-56) Met een tijdelijke reconstructie werd handig ingespeeld op de verweesde gevoelens die leefden bij vele Antwerpenaren. Een bezoeker van *Vieil-Anvers* wist het treffend te verwoorden: ”Oud-Antwerpen!...In welke weemoedige dromerij kan ik nog steeds uw verrukkelijk naïef-pittoreske beelden voor mijn geestesoog oproepen!”[[57]](#footnote-57) De wijk riep ook reacties van bewondering op. Zo doopte een reisgids de attractie om tot: “Een wonder, dat Oud-Antwerpen. Buiten kijf, een parel, de clou, de grootste aantrekkelijkheid, het ware kunstwerk der tentoonstelling.”[[58]](#footnote-58) Een bezoek aan de wereldtentoonstelling van 1894 was incompleet als *Vieil-Anvers* niet op de agenda stond. De bewondering geuit tijdens de *Great Exhibition* leek terug van weg geweest. “Inutile de dire c’est le Vieil Anvers qui fait s’extasier le plus tous les visiteurs, d’où qu’ils viennent!”[[59]](#footnote-59), schreef een verslaggever van *Le Précurseur*.

Naast inspelen op gevoelens van weemoedigheid en bewondering ziet historicus Pieter Uyttenhove Oud-Antwerpen als een “ […] sentimentele compensatie die men ten opzichte van de moderniteit zocht.”[[60]](#footnote-60) Deze tijdelijke *wiedergutmachung* met het verleden wist de nalatige houding met het eigen erfgoed voor even te doen verdwijnen. Toch bleek Oud-Antwerpen een vreemde eend in de bijt. Tijdens een evenement dat industrialisering hevig promootte, werd paradoxaal genoeg aandacht besteed aan een ver en roemrijk verleden. Deze droomwereld leek zich gedeeltelijk af te zetten van de vooruitgang die in de expohallen gepropageerd werd aan het brede publiek. Zo berichtte het wekelijkse magazine van Oud-Antwerpen, niet toevallig in het Middelnederlands, over een ‘cigarettenmachine’ tentoongesteld op de expo dat werd omgedoopt tot “ […]ene uytvindinghe van den duyvel […] opdat de menschen hun eyghen souden doodtsmoren.”[[61]](#footnote-61) Niet iedereen was even happig om de mechanisering en bijbehorende verwezenlijkingen te omarmen, er heerste een zekere afgunst voor de realisaties die buiten de poorten met veel poeha werden tentoongesteld aan de mensenmassa. Max Rooses, mede-oprichter van Oud-Antwerpen en conservator van het Museum Plantin-Moretus, stak zijn afkeer duidelijk niet onder stoelen of banken. Hij zag zijn creatie, zijn huzarenstukje als een “ […] paradijs, waar waterpas, winkelhaak en richtsnoer als booze geesten uit verbannen waren […].”[[62]](#footnote-62) Oud-Antwerpen kan gezien worden als een toevluchtsoord om voor even te ontsnappen aan de denderende trein van de vooruitgang. Zoals eerder aangehaald bestempelt historicus Pieter Uyttenhove het zelfs als een sentimentele compensatie ten opzichte van het vervreemdingstheater opgevoerd in de enorme expohallen.[[63]](#footnote-63) Dit opzet bleek zo succesvol dat het navolging kreeg op latere wereldtentoonstellingen.

Deze geconstrueerde wijk was niet de enigste trekpleister op de expoterreinen. De tweede publiekstrekker stond in het teken van het Belgisch kolonialisme. Zo wisten de organisatoren in samenwerking met de Kongo-Vrijstaat een Congolees dorp uit de grond te stampen in het Zuidkwartier. Deze bezienswaardigheid was een voorbeeld van de zogenaamde *human zoo*. Deze zoo herbergde geen dieren uit een ver land, maar wel mensen. Er bleek een zekere nood te bestaan om Belgen contact te laten maken met het vreemde, het exotische. In zijn gids over Congo probeerde Charles Lemaire de angst voor het onbekende reeds uit te wissen: ” Vous voulez bien, n’est-ce ce pas, faire avec nous un voyage au Congo? Oh! Ne vous effrayez pas, notre voyage sera fictif […].”[[64]](#footnote-64) In het primitief ogende dorp konden bezoekers 144 overgekomen Congolezen gadeslaan.[[65]](#footnote-65) Deze culturele confrontatie leidde volgens Maarten Couttier tot een superioriteitsgevoel bij toeschouwers, mede doordat Europeanen beslisten hoe gekoloniseerden werden tentoongesteld.[[66]](#footnote-66)

*Afbeelding 2: Congodorp op Antwerpse expo 1894*

Deze confrontatie is treffend in beeld gebracht. De strooien hutten en het vissersbootje staan in schril contrast met de modern ogende gebouwen op de achtergrond. Het creëert een zekere spanning tussen beiden. De afbakening tussen het tentoongestelde en toeschouwers vormde een scheidingslijn tussen wildheid en zogenaamde westerse beschaving.[[67]](#footnote-67) Het bestuur van Kongo-Vrijstaat zag in wereldtentoonstellingen een perfecte gelegenheid om het brede publiek kennis te laten maken met de overzeese kolonie. Bezoekers schoven het educatieve opzet echter opzij en gaven er hun eigen invulling aan. Voor sommigen stond de aanwezigheid van de Congolezen helemaal in het teken van entertainment. Er werden munten gegooid in het water opdat de Congolezen deze konden opduiken.[[68]](#footnote-68) Andere bezoekers wisten de omheining te omzeilen om hen alcohol te geven waardoor de Congolezen onderling begonnen te vechten met elkaar.[[69]](#footnote-69) Daarnaast werd met een minachtende toon gesproken over de Congolese gasten om de eigen westerse superioriteit in de verf te zetten. De officiële wereldtentoonstellingsgids sprak van wildemannen die hun tijd vulden door te zonnebaden op een stoel.[[70]](#footnote-70) De denigrerende toon ging verder met als hoogtepunt: “La première chose que le négre vous dit, c’est *money*, puis *bonjou*.”[[71]](#footnote-71) In de geschreven pers dook deze minachting eveneens op. Een reporter van *L’Escaut* merkte de tatoeages op bij de Congolezen en hun kinderen. Hij sprak van ‘verminkende’ praktijken en noemde de Congolezen zwakzinnig in vergelijking met westerlingen.[[72]](#footnote-72) Naast een dorp liet de Kongo-Vrijstaat een paviljoen optrekken waar de immense koloniale rijkdommen in werden tentoongesteld. Waar de Congolezen op niet veel bijval konden rekenen van een deel van het publiek, bleek dit niet van toepassing op wat deze kolonie allemaal kon voortbrengen. Kijklustigen leken terug bevangen te zijn door een verwondering zoals in 1851: ”Le grand étonnement allait surtout aux produits d’exploitation de ce Congo encore si mystérieux que le presque tous les visiteurs de l’Exposition d’Anvers, nationaux et étrangers […].”[[73]](#footnote-73) Leopold II leek in het bezit te zijn gekomen van een land met een ongekend potentieel, perfect in de lijn van de droomwereld waar een expo uiting aan probeerde te geven.

Uiteraard riep deze tweede Antwerpse wereldtentoonstelling emoties op die als positief werden ervaren door bezoekers en stedelingen. “Une foule joyeuse se presse dans nos rues, les drapeaux de toutes les nations –symboles touchants de fraternisation et de paix- flottent à toutes les façades”[[74]](#footnote-74), schreef een journalist van *L’Escaut*. Deze stemming bleek ten dele in de hand te zijn gewerkt door het Antwerpse stadsbestuur. Een Antwerpenaar herinnerde zich: ”Daar de stad feitelijk in een voortdurende feeststemming verkeerde, mocht niets die stemming komen bederven. De mensen moesten blij zijn en blij blijven. Daarom had het stadhuis een verordering uitgevaardigd waardoor tijdens gans den duur der tentoonstelling […] de weg naar de tentoonstelling, verboden waren aan lijkstoeten, kruisplantingen en optochten voor het nederleggen van kransen op de begraafplaats van het Kiel. In gewone tijden was dit inderdaad de weg die door dergelijke droevige optochten gevolgd werd.”[[75]](#footnote-75) Deze handeling van het Antwerpse stadsbestuur is een toonbeeld van een *emotional regime*, een concept geïntroduceerd door de Britse historicus en antropoloog William M. Reddy. Hij stelt dat politieke regimes een gevolg kunnen geven aan heersende waarden en normen omtrent het uiten van emoties.[[76]](#footnote-76) Lijkstoeten verwijderen uit het straatbeeld moest de droomwereld van een wereldtentoonstelling beamen. Activiteiten met bijbehorende emoties die als negatief of ongepast werden bestempeld door het stadsbestuur liet men simpelweg uitwissen. Deze regulatie past in Corbyns analyse over de boodschap die een wereldtentoonstelling uitdraagt. “Van armoede, ziekte, onderdrukking, sociale problemen of internationale conflicten geen spoor.”[[77]](#footnote-77), opperde de Nederlandse cultuurfilosoof. Bezoekers kwamen tijdelijk in een wereld zonder kwalen terecht.

Antwerpen had zich met beide wereldtentoonstellingen wederom op de kaart gezet, maar de langetermijngevolgen van deze evenementen vielen echter niet bij iedereen in de smaak. Beide exposities lieten dan wel geen sporen na in het Zuidkwartier, maar speelden wel de rol van katalysator voor de verdere stadsontwikkeling in deze wijk. “Maar de stad, het groote, gulzige, onverzadigbare monster sloeg tanden en klauwen ins ons heiligdom; huis na huis verrees, telkens een brokje afpitsend van onze wereld”[[78]](#footnote-78), herinnerde de Antwerpse schrijver Jef Horemans zich. De uitgestrekte terreinen op het Zuid die hij kende als kind, veranderde in een mum van tijd naar een nieuw stadsgedeelte in volle ontwikkeling.[[79]](#footnote-79) Deze braakliggende gronden lijken op het eerste zicht een marginale rol te spelen in het leven van stedelingen eind negentiende eeuw, maar niets was minder waar. Zo vulden deze terreinen het tekort aan parken en groene ruimtes op en vormden ze een geliefkoosde plek voor kinderen om te spelen.[[80]](#footnote-80) In de naweeën van de Antwerpse wereldtentoonstellingen kwamen deze plekken onder druk te staan van stadsontwikkeling tot spijt van stedelingen. Dit is het paradoxale karakter van de editie van 1894. Tijdens de wereldtentoonstelling ging er aandacht uit naar een verdwenen stadsgedeelte, maar het was juist diezelfde expo die later aan de basis lag van een verdere bouwwoede.

# Gent 1913: Elle sera amusante

In 1913 wist Gent voor de eerste en voorlopig laatste maal de organisatie van een wereldtentoonstelling in de wacht te slepen. In de aanloop naar dit prestigieuze evenement onderging Gent net als Antwerpen een heuse facelift. Bezoekers van de in steigers staande expo dienden met klasse te worden ontvangen in de Arteveldestad. Zo kreeg de bouw van een nieuw treinstation een extra impuls, het fonkelnieuwe Sint-Pietersstation raakte net op tijd klaar om het Belgische vorstenpaar te ontvangen voor de opening van de expo.[[81]](#footnote-81) Daarnaast werd de binnenstad onder handen genomen. Industrie en arbeidsbuurten verplaatsten zich naar de buitenwijken terwijl enkele historische gebouwen in de stadskern grondig werden gerestaureerd.[[82]](#footnote-82) Enkele voorbeelden van deze restauratiegolf waren het Gravensteen, de Sint-Niklaaskerk en het belfort.[[83]](#footnote-83) Het opzet van Oud-Antwerpen kreeg navolging, maar deze maal was het groter en niet tijdelijk van aard.

Emoties geuit tijdens exposities bleken groepsversterkend te werken. Op 26 april ging de Gentse expositie definitief van start met een bezoek van koning Albert I en koningin Elisabeth. Zij arriveerden met de trein aan het gloednieuwe Sint-Pietersstation. Wanneer het koninklijk echtpaar plaatsnam op de eretribune voor de plechtige openingsceremonie, opperde een reporter dat vele prominenten werden overmand door emoties. Eindelijk ging hun Gentse droom in vervulling: ”C’est un scène indescriptible d’enthousiasme et d’emotion, si belle que les larmes en viennent aux yeux.”[[84]](#footnote-84) Deze gevoelens bleken wederzijds, zo sprak koning Albert I tijdens zijn Nederlandstalige openingsspeech: ”Bij het doorkruisen der bevlagde straten waar zich een groote menigte schaarde, welker betuigingen van verkleefdheid mij diep hebben getroffen, heb ik mijn hart in een klank voelen kloppen met het hart der stad, dier fiere stad waarvan het roemrijk verleden en het heldhaftig streven niet zonder ontroering voor den geest kunnen geroepen worden.”[[85]](#footnote-85) Wereldtentoonstellingen vormden voor de jonge Belgische staat een ideale gelegenheid om aan natievorming te doen. De studie van dit proces is onlosmakelijk verbonden met de Brits-Amerikaanse antropoloog Benedict Anderson. Anderson ziet naties als *imagined communities* waarvan de leden elkaar nooit allemaal persoonlijk kunnen kennen, maar in hun verbeelding wel een zekere mate van gemeenschappelijkheid bestaat.[[86]](#footnote-86) Bovendien wordt zo’n gemeenschap gekenmerkt door een horizontale kameraadschap die uitmondt in een sterk samenhorigheidsgevoel onder de leden[[87]](#footnote-87), aldus Anderson. De verkleefdheid waarover Albert I gewag maakte of de tranen van prominente gasten zijn hier uitingen van. Een natie of *imagined community* kan aanzien worden als een *emotional* *community*, iets wat bedenkster Barbara Rosenwein oppert.[[88]](#footnote-88) Een wezenlijk verschil tussen beiden is dat een *emotional community* geen creatie is, maar eerder een concept. Hiermee worden individuen aangeduid die dezelfde emotionele waarden en uitdrukkingen delen met elkaar. Emotionele banden tussen individuen, zoals tijdens de Gentse openingsceremonie, is één van de kenmerken van zo’n emotionele gemeenschap.[[89]](#footnote-89) Paradoxaal genoeg bleek een wereldexpo, exponent van wereldvrede en internationalisme, een ideaal medium om in te zetten op nationalisme. De aanwezigheid van vele staten zorgde voor een wedijver onder de deelnemers die zichzelf naarstig probeerden te onderscheiden van elkaar. De aanwezigheid van de vorst versterkte deze emotionele en denkbeeldige gemeenschap. Dit bleek een constante te zijn op Belgische expo’s waar koningen optraden als beschermheer van het hele gebeuren.

Tijdens dit prestigieuze project dat Belgische eenheid moest uitdragen, kon het organiserend comité dan ook emoties zoals verveling missen als kiespijn. Het officiële tijdschrift *Gand Exposition 1913* had lucht gekregen van verzuchtingen op voorgaande edities. Reeds in de zomer van 1912 deed het blad een poging om hun lezers gerust te stellen door middel van een artikel met de veelzeggende titel *Elle sera amusante*:” “L’esprit humain, c’est à notre sens un axiome, demande à s’intruire sans fatigue et pour cela il importe savoir mêler l’agréable à l’utile.”[[90]](#footnote-90) Hiervoor greep de organisatie terug naar succesformules van eerdere edities. De Gentse expositie werd net als in Antwerpen opgeluisterd door het fenomeen van *human zoos*. Naast een Congolese afdeling tekenden in 1913 eveneens Senegalezen en Filippino’s present op de wereldexpo. Op het eerste zicht lijken er vele parallellen te zijn tussen de reacties op vreemdelingen van 1894 en 1913. Zo beschreef de naturalistische schrijver Cyriel Buysse de Filippino’s als volgt:” Zoowat driekwart-naakte, bruine kerels, die een mengselprodukt leken van apen en Mongolen. Zij wierpen met speren en schoten met pijlen en gilden daarbij geweldig, zooals men van wilden verwacht.”[[91]](#footnote-91) Deze denigrerende visie op de vreemdelingen mondde uit in angst voor het onbekende. Maurice Van Wesemael bezocht op zijn dertiende de expo samen met zijn vader. Als kind had hij een zekere angst voor de Filippino’s: “Van die vieze Filippijnse wilden wilde ik niets weten: ik was er bang voor. Ik zag in ze te veel de vuureters en degenen die Magelhaens in 1521 vermoordden en oppeuzelden.”[[92]](#footnote-92) Het Congopaleis waar de koloniale rijkdommen werden tentoongesteld, kon op niet veel bijval rekenen van de jonge Van Wesemael:” Wat mij zelf betreft: ik had een hekel aan dat majestueus paleis. De bedwelmende, weerzinwekkende geur (om geen ander woord te gebruiken) door de stapels ruwe rubber verspreid, maakte dat ik liever de Belgische Kongo voorbijstapte.”[[93]](#footnote-93) De *human zoos* van Gent leken terug een demonstratie van een westers superioriteitsgevoel.[[94]](#footnote-94)

Toch is er een zekere verschuiving merkbaar ten opzichte van emoties geuit jegens bezienswaardigheden met een koloniale insteek. Waar Congolezen en Filippino’s met argusogen werden bekeken door het publiek, konden tentoongestelde Senegalezen op meer bijval rekenen. Het Senegalese dorp bleek één van de trekpleisters van de expo en dit uitte zich dan ook tijdens het vertrek van de West-Afrikanen in november. De *Gazette van Gent* berichtte uitvoerig over dit afscheid tussen de Senegalezen en de Gentenaars: “De spoorwegkaaien stonden vol volk, waaronder ook vele vrouwen en er waren er zelfs die weenden, waarop zij door een ander deel der aanwezigen geweldig uitgescholden werden. Sommige ‘juffers’ aarzelden niet de zwarten, waarmede zij tijdens hun verblijf in de Tentoonstelling bepaald kennis hadden gemaakt te omhelzen en hun een hoopvol: tot weerzien! Of een droevig: Vaarwel! Toe te roepen. Geen wonder dat dergelijke betoogingen bij vele omstaanders verontwaardiging verwerkten.”[[95]](#footnote-95) Waar Congolezen en Filippino’s tijdens de Gentse wereldtentoonstelling en voorgaande edities in grote mate werden beschimpt door publiek en pers, bestond er een zekere gehechtheid tussen de Senegalezen en enkele Gentenaars. Er ontstond een wig tussen de bezoekers. Meerdere vrouwen uitten een zekere verknochtheid jegens de West-Afrikanen. Dit lokte boze reacties uit van andere aanwezigen. Waar op voorgaande edities bezoekers denigrerend deden over vreemdelingen, bleek hier in 1913 toch enige verandering in te zijn gekomen. Zo alludeerde het toneelstuk *Wit of Zwart* op liefdesrelaties tussen Gentse vrouwen en Senegalezen die uitmondden in de geboorte van ‘gemengde’ kinderen.[[96]](#footnote-96) Het succes van de Senegalezen valt deels te verklaren doordat bezoekers met hen in het Frans konden converseren terwijl dit bij Filippino’s niet tot de mogelijkheden behoorde.[[97]](#footnote-97)

Aan het opzet van de wijk Oud-Antwerpen breidde het Gentse organisatiecomité een vervolg om tentoonstellingsmoeheid tegen te gaan. Oud-Vlaendren verrees op de Gentse expoterreinen. De Gentse stadsarchivaris Victor Fris liet in zijn gids over het gereconstrueerde stadje geen twijfel bestaan over het opzet: ”En gij zult de heerlijke begoocheling genieten van, voor enkele stonden, het leven onzer voorouders van drie eeuwen geleden, herleefd te hebben.”[[98]](#footnote-98) Het gewenste effect bleef niet uit. Zo waande een bezoeker zich terug in zijn geboortedorp op het platteland: ”En terwijl ik zoo rondloop, en zie, en werkelijk bewonder, is ’t of ik nog de jaren van mijn vroegere jeugd herleefde, en in gedachten kuierde door de straten van de mooie, oude vlaamsche stad, die nu deze tentoonstelling met dat ‘oud-vlaanderen’ heeft ingericht.”[[99]](#footnote-99) Wederom besteedde een attractie op een wereldtentoonstelling aandacht aan een ver verleden wat gevoelens van nostalgie opriepen bij bezoekers. André Capityn categoriseert Oud-Vlaendren als een nostalgisch ronddolen door een verleden dat bol stond van de clichés.[[100]](#footnote-100) Daarnaast vormde de wijk in de ogen van Capityn een oase van rust om voor even te ontsnappen aan de helse drukte en eindeloze collecties.[[101]](#footnote-101) Aan Oud-Antwerpen werden dezelfde rustgevende krachten toegedicht door bezoekers die de wijk verlieten:” Maar wanneer zulk een droom werd afgebroken, wat een onbehaaglijke moeite kon ’t me dan telkens kosten om weer in te schakelen in de dagelijkse expositie-drukte.”[[102]](#footnote-102)

Ondanks al deze inspanningen stak verveling, net als in Antwerpen, wederom de kop op. Karel van de Woestijne, een gevierd Gents schrijver, schreef samen met collega-schrijver Herman Teirlinck een briefroman. In dit literair werk informeerde Van de Woestijne zijn vriend Teirlinck onder meer over zijn avonturen tijdens de wereldtentoonstelling. “Gij kunt u niet inbeelden, Herman, hoe onze Gentsche wereldtentoonstelling mijne keel uithangt. Het regent er haast altijd; er is bijna nooit iemand; en de knappe jongen van een bouwmeester die ze heeft ontworpen, kwam op het denkbeeld, dat hij uitvoerde, er eenheid-in-stijl te doen heerschen, wat de verveling aankweekt, voedstert, vetmest.”[[103]](#footnote-103), stond in zijn brief van 29 juli 1913 te lezen. De regerende eenheidsworst op de expo zorgde ervoor dat Van de Woestijne zich verveelde op de expoterreinen. Hij hekelde het gebrek aan realiteitszin op de Gentse expositie. Dit gaf het gebeuren een koortsig en vluchtig karakter.[[104]](#footnote-104) De vergankelijkheid van een expo kwam na de Gentse editie pijnlijk tot uiting. Nog geen jaar na de sluiting van de wereldtentoonstelling waar een boodschap van vrede werd uitgedragen, kreeg de Arteveldestad weer bezoek uit het buitenland. Ditmaal paradeerden er Duitse soldaten met punthelmen en Mausers. Van de Woestijne stond niet alleen met zijn afkeer. De naturalistische schrijver Cyriel Buysse had er na enkele bezoeken aan de uitgestrekte expoterreinen de buik van vol: ”Eerst was ik van plan nog eens naar die groote wereldtentoonstelling te gaan. Doch een walgende weerzin greep mij aan bij ’t zien der drukte om den ingang der gebouwen en ‘k ben ten slotte eenzaam in de groote, sombere, doodsche oude stad gaan kuieren.”[[105]](#footnote-105)

# Antwerpen 1930: ik vind het te groot, ik vind het overdreven

Als laatste tentoonstelling wordt de Antwerpse wereldexpositie van 1930 onder de loep genomen. Deze voorlopig laatste Antwerpse wereldexpositie werd luister bijgezet doordat de jonge Belgische staat haar 100ste verjaardag vierde. Mede door dit jubileum vonden er twee Belgische exposities tegelijk plaats, zowel in Antwerpen als in Luik. Waar Luik zich focuste op industrie en nijverheid concentreerde de Scheldestad zich op koloniën, vervoer, scheepvaart en Vlaamse kunst.[[106]](#footnote-106) Het opzet van een wereldtentoonstelling werd zo groot dat werd geopteerd voor twee gaststeden. Overdaad schaadt, zelfs op een wereldtentoonstelling. Dit kwam onder meer tot uiting in het officiële tijdschrift over de expo. Waar voorgaande magazines zich focusten op ellenlange beschrijvingen van collecties deed *1930: Wereldtentoonstelling* dit uitdrukkelijk niet. De tentoonstellingsmoeheid werd niet alleen op de expositieterreinen tegengegaan, maar eveneens in het officiële tijdschrift. Dit magazine besteedde vooral aandacht aan foto’s, reclameadvertenties, kortverhalen en cartoons.[[107]](#footnote-107) De boodschap werd vluchtiger verspreid.

Ondanks deze inspanningen weerklonk er toch kritiek. Toen het Antwerpse stadsbestuur voorstelde om in 1930 een wereldtentoonstelling te organiseren, verzette gemeenteraadslid Strijckers zich hiertegen. Als Vlaams-nationalist kon hij zich niet vinden in het plan om het medium van een expo in te zetten om de Belgische onafhankelijkheid te vieren. Het jaar 1830 betekende voor hem de meest noodlottigste datum uit de Vlaamse geschiedenis.[[108]](#footnote-108) Er ontstonden barsten in de vaderlandsliefde of verkleefdheid waar Albert I gewag van maakte tijdens de Gentse expo. Strijckers weigerde een evenement dat zo’n verkleefdheid omarmde te steunen. Dit toont aan dat Rosenweins concept van een emotionele gemeenschap in twee richtingen kan werken. Dit is niet anders voor Andersons *imagined community*. Waar individuen zich verbonden voelen met elkaar, volgt haast altijd een uitsluiting van anderen. Niet alleen vanuit de oppositie weerklonk kritiek op de expo. Er kwam ook bezwaar vanuit de coalitie bestaande uit christendemocraten en socialisten. Frédéric Spyers, een socialistisch gemeenteraadslid op ’t Schoon Verdiep, uitte tijdens besprekingen over subsidies voor de expo kritiek op het hele gebeuren: ”Ik zou mij willen onthouden bij de stemming omdat ik het wel gaarne zou zien dat er een degelijk plan in de tentoonstelling is, maar ik vind het te groot, ik vind het overdreven.”[[109]](#footnote-109) Zelfs de spreiding van een expositie over twee steden bleek voor Spyers niet voldoende. Bij voorgaande edities stond de gemeenteraad, zowel meerderheid als oppositie, altijd als één blok achter de organisatie van zo’n groot evenement om zo de stad in de verf te zetten. Nu werden er echter vraagtekens geplaatst bij de wildgroei op een *exposition universelle.*

Deze kritiek weerhield vele Antwerpenaren niet om zich te verheugen op het nakende evenement. In aanloop naar de opening opperde een reporter van *De Volksgazet*: ”We mogen wel schrijven dat Antwerpen in feeststemming is en dat elke Antwerpenaar met hooge borst loopt.”[[110]](#footnote-110) Aangezien Antwerpen al voor de derde maal de organisatie van een expo in de wacht wist te slepen, meende de journalist dat inwoners trots waren om Antwerpenaren te zijn. De emotie trots blijkt een constante te zijn. De organisatie van dergelijk evenement bleek namelijk voor velen een goede waardemeter om de pikorde qua Belgische steden te bepalen. Niet alleen aan het postuur kon de Antwerpse fierheid afgeleid worden. Edgard Castelein, voorzitter van de Antwerpse Kamer van Koophandel, sprak diezelfde Antwerpse trots aan. Hij wilde mensen warm maken om geld te investeren in de organisatie van de expo:” En thans wenschen wij dat de tentoonstelling van Antwerpen in 1930 de triomfantelijke uitdrukking zij van onze liefde voor de schoone Scheldestad, van onze gehechtheid aan het groote Belgische vaderland, van onze sterken wil om geestdriftiger dan ooit bij te dragen tot het behoud van ’s lands voorspoed en onafhankelijkheid.”[[111]](#footnote-111) Hij betoogde dat iedere kapitaalkrachtige Antwerpenaar zijn liefde kon uiten door geld te investeren. Inspelen op deze verknochtheid aan stad en land leverde hem geen windeieren op, enkele weken later waren reeds voor vijftien miljoen Belgische frank aan aandelen uitgeschreven.[[112]](#footnote-112)

Wederom konden bezoekers op een Belgische expo rondwandelen in een reconstructie van een ver verleden. Oud-België moest in 1930 een vervolg zien te breien aan successen als Oud-Antwerpen en –Vlaendren. Zoals de naam doet vermoeden, werd ervoor gekozen om verschillende Belgische bouwstijlen te evoceren. Hierdoor werden meer bezoekers en hun nostalgische gevoelens aangesproken:” Op de Belgische bezoekers werkte het tentoonstellingsstedeken dieper, met een zeker ontroerend vermogen zelfs, omdat zij allen daar iets terug vonden uit hun eigen heimat, misschien wel met voor hen daaraan verbonden herinneringen.”[[113]](#footnote-113) Tijdens de 100ste verjaardag van België ging aandacht uit naar het hele land in plaats van in te zetten op één bepaalde stad of regio zoals Oud-Antwerpen deed. Oud-België bleek een ideaal antidotum om verveling tegen te gaan. Bezoekers vonden er net als in *Vieil-Anvers* hun tweede adem om de expodrukte te trotseren: ”De oubollige vroolijkheid, op het kantje van het dolle af […] is in Oud-België geen dag van de lucht geweest. Het was alsof al wie daar kwam onwillekeurig in zich iets voelde wakker worden van dien spontanen drang naar onbezorgden levenslust […].”[[114]](#footnote-114)

Deze onbezorgde levenslust was een teken aan de wand. Belgische wereldtentoonstellingen kreeg steeds meer de allures van een pretpark. Deze verschuiving merkt historicus Erik Mattie eveneens op voor andere organiserende landen. De expo bleef nog wel een platform om nieuwe producten te promoten, maar de entertainmentsector won steeds meer terrein.[[115]](#footnote-115) Een bezoeker van het eeuwenfeest herinnerde zich de vele kraampjes in het lunapark waaronder enkele goktenten: “De menigte leek echter zo geestdriftig, dat ook verliezers er de lach en het goed humeur niet bij verloren.”[[116]](#footnote-116) Het karakter van een wereldtentoonstelling was dan ook veranderd ten opzichte van de vooroorlogse edities. Waar de expo’s van 1885 en 1894 vooral gegoede burgers op de been wisten te krijgen, richtte het eeuwfeest van 1930 zich op de modale Belg. Zo groeide het bezoekersaantal van anderhalf miljoen in 1885 naar meer dan 5 miljoen in 1930.[[117]](#footnote-117) Deze mensenmassa was niet langer uit op bezienswaardigheden met een educatief opzet, maar zocht naar entertainment op de expoterreinen. Amusement groeide in 1930 uit tot het consumptie- en genotsmiddel van de expo.[[118]](#footnote-118) De vele kansspelen vormden voor sommigen een doorn in het oog. In de socialistische *Volkgazet*, een krant die eerder nog laaiend enthousiast over de expo berichtte, schreef een journalist:” Ze zijn de schande der Tentoonstelling. Ze brengen ongeluk in vele kleine gezinnen en onze Tentoonstelling, die zulke schitterende herinnering bij allen zou moeten nalaten, dreigt bij velen de herinnering te laten van een kwaden dag, waarop velen hun ongeluk gezocht hebben.”[[119]](#footnote-119) Voorheen uitten kranten wel kritiek op een tentoonstelling als het op toegangsprijzen of een te grote drukte aankwam, maar voor het eerst werden activiteiten op de expoterreinen bekritiseerd. Volgens bovenstaande reporter misbruikte de expo haar statuut als droomwereld. Het educatieve opzet, nog steeds aanwezig in 1930, raakte ondergesneeuwd door entertainment.

# Besluit

Het fenomeen van wereldtentoonstellingen heeft doorheen de tijd meerdere invullingen gekregen, wat logischerwijs verschillende emoties opriep bij stedelingen en bezoekers. Verwondering, de emotie bij uitstek tijdens de Londense *Great Exhibition* van 1851, speelde niet langer de eerste viool op Belgische wereldtentoonstellingen. Verveling dook op terwijl Geoffrey Cantor hier geen sporen van terugvindt in zijn studie over de eerste wereldexpositie. Voor sommigen werd het een exhaustieve expositie, een evenement dat bezoekers op een zo kort mogelijke tijdspanne zoveel mogelijk wilde laten zien. De grenzen van menselijke aandacht werden verlegd en danig op de proef gesteld. Jonathan Crary bestempelt de periode tijdens de eeuwwisseling zelfs als een individuele concentratiecrisis bewerkstelligd door nieuwe media- en stimulatietechnieken.[[120]](#footnote-120) Vele toeschouwers keerden dan ook huiswaarts met het gevoel niets te hebben gezien. Organiserende comités erkenden het gevaar van een vermoeide geest en probeerden in te grijpen. Zij riepen nieuwe attracties in het leven die inspeelden op groepsversterkende emoties zoals een superioriteitsgevoel of nostalgie. Zo bleken *human zoos* en wijken als Oud-Antwerpen en Oud-Vlaendren een succesformule. Het educatieve karakter had niet langer een monopolie op wereldtentoonstellingen. Bezoekers kregen meer en meer bezienswaardigheden te zien die verstrooiing en vermaak moesten aanbieden.

Ondanks deze inspanningen bleven bezoekers meermaals gewag maken van een zekere ergernis tegenover het hele gebeuren. Zo is er een duidelijk stramien waarneembaar. In de aanloop naar een wereldtentoonstelling werd er dikwijls reikhalzend uitgekeken naar zo’n prestigieus project, mede doordat stadsbestuur en organisatoren alle registers opentrokken om mensen hiervoor warm te maken. Dit probeerden ze te realiseren door tijdschriften uit te geven en een indrukwekkende openingsceremonie te houden. Tijdens het evenement mocht niets of niemand de feeststemming verstoren. Het Antwerpse voorbeeld van het tijdelijk verbod op lijkstoeten gedurende de expositie van 1894 is hiervan een goede illustratie. Na enige tijd trad er echter een zekere verzadiging op bij de aanwezigen. Waar bij aanvang emoties zoals verwondering en ontzag werden geuit, veranderde dit tijdens de duur van het gebeuren. Het nieuwe bleek eraf te zijn na verloop van tijd. Deze transformatie ten opzichte van de eerste editie van 1851 wist Amand de Lattin nog het meest treffend te verwoorden:” Het woord wereldtentoonstelling zegt ons thans niets bijzonders meer. Er zijn er al zovele geweest […].”[[121]](#footnote-121) Toch boden wereldtentoonstellingen een ideaal forum om gemeenschappen te versterken. Tijdens deze evenementen werd duchtig ingezet op natievorming met de prominente aanwezigheid van de Belgische monarchie als orgelpunt. Deze verbeelde gemeenschappen vertonen gelijkenissen met Rosenweins *emotional communities*. Deze gemeenschappen sluiten echter ook mensen uit zoals de Vlaams-nationalist Strijckers.

De bevindingen uiteengezet in deze scriptie roepen echter nieuwe vragen op. De Brusselse wereldtentoonstelling van 1958, beter bekend als expo ’58, heeft in de geschiedschrijving en populaire cultuur een prominente plaats ingenomen als één van de meest iconische momenten in het naoorlogse België. Een eerste oppervlakkige analyse lijkt dit te bevestigen. Volgend dagboekfragment lijkt te zijn weggelopen uit de briefcorrespondentie van koningin Victoria, maar komt wel degelijk uit 1958:” Nooit zal ik dit fascinerende spektakel vergeten. Bestaat er wel een woord voor de combinatie van […] toneel, muziek, bewegende schaduwen en levende personen? Wat een geluk dat ik mij in een aanschuivende mensenrij heb laten meedrijven […].”[[122]](#footnote-122) Bijkomend onderzoek gekaderd binnen de *history of emotions* zou kunnen nagaan welke emoties zich manifesteerden tijdens de meest bekende wereldtentoonstelling georganiseerd op Belgische bodem. De aangehaalde verschillen tussen de *Great Exhibition* en de bestudeerde Belgische wereldexposities in deze scriptie waren reeds groot inzake emotionele belevingen van bezoekers. Het loont dan ook de moeite om na te gaan hoe de Brusselse expo van 1958 zich verhoudt tot voorgaande edities. Welke verschillen of gelijkenissen duiken er op bij een soortgelijk onderzoek? Historicus Lieven De Cauter concludeert:” Van elke wereldtentoonstelling heeft men zich afgevraagd of het niet de laatste moest zijn.”[[123]](#footnote-123) Laat dit besluit echter niet van toepassing zijn op het onderzoek naar dit intrigerende massa-evenement.

# Bibliografie

## Bronnen

"Exposition Universelle 1894", *Anvers-exposition: journal illustré*, 1893.

*Anvers et l'exposition universelle, 1894 : guide illustré*, ed. 2, Brussel: Société belge de librairie, 1894.

"Elle sera amusante", *Gand-exposition 1913. Organe officiel de l’Exposition universelle et internationale de Gand en 1913*, 2/11, 1912.

"De Blijde Intrede van Z.K.H. Koning Albert", *Organe officiel de l’Exposition universelle et internationale de Gand en 1913*, 3/19, 1913.

"La cérémonie au palais des fêtes", *Gand-exposition 1913. Organe officiel de l’Exposition universelle et internationale de Gand en 1913*, 3/12, 1913.

Baekelmans Lode, *In de spiegelbollen: herinneringen*, Vlaamse Pockets, dl. 127, Hasselt: Heideland, 1964.

Buysse Cyriel, *Zomerleven*, Bussum: Van Dishoeck, 1915.

C., "Dans et autour de l’Exposition", *L'Escaut*, 10 mei 1894.

Corneli René, *Guide illustré de l'Exposition universelle internationale d'Anvers, 1885*, Brussel: Mertens, 1885.

F.B., "L'Exposition ouverte", *L'Escaut*, 5 mei 1894.

Fris Victor, *Oud-Vlaendren*, Brussel: s.e., 1913.

H.D., "L'Exposition", *Le Précurseur*, 7 mei 1894.

Horemans Jef, "Het Zuidkwartier", in: Louis Franck en Victor Brunclair (red.), *Weerspiegeld Antwerpen. Hoe ’t vroeger was: onze schrijvers over hun stad*, Antwerpen: De Sikkel, 1929, 315-317.

Koninkrijk Queen Victoria van het Verenigd, *The letters of Queen Victoria: a selection from Her Majesty's correspondence between the years 1837 and 1861*, bewerkt door Arthur Christopher Benson en Esther Viscount, 3 dln., dl. 2, Londen: Murray, 1908.

Lattin Amand de, *Op de wereldtentoonstelling van 1885*, Historische verhalen, 9 dln., dl. 5, Antwerpen: Uitgeverij De Sikkel, 1958.

---, *Contacten met vroeger Antwerpen: gebeurtenissen, geplogenheden, markante figuren*, Antwerpen: De Vries-Brouwers, 1976.

Lemaire Charles, *Congo et Belgique*, Brussel: Bulens, 1894.

M., "Op stap in de Wereldtentoonstelling van Antwerpen. Goedheil!", *De Volksgazet*, 26 april 1930.

Monet August, *Dat is allemaal gebeurd: een journalistenleven*, Antwerpen: Opdebeek, 1952.

Oomen A.M., *Herinnering aan de wereldtentoonstelling: brieven in het Handelsblad van Antwerpen*, Antwerpen: Uitgeverij Henri Claes, 1885.

Peersman Willy en An Devroe, *De pijl naar Ukkel: een Expo 58-dagboek*, Beersel: Boone-Roosens, 2008.

Rooses Max, *Oud Antwerpen. Vieil Anvers*, Brussel: Lyon-Claesen, 1894.

S.A., "Exposition Universelle d’Anvers", *L'Escaut*, 5 mei 1885.

---, "Les tatouages des Congolais", *Le Précurseur*, 1 juni 1894.

---, "Wereldtentoonstelling van Gent", *Gazette van Gent*, 22 november 1913.

---, "De Kansspelen in de Antwerpsche Wereldtentoonstelling", *De Volksgazet*, 21 augustus 1930.

---, "Humor", *1930: Wereldtentoonstelling* 28/1, 1930.

---, *Wereldtentoonstelling voor koloniën, zeevaart en Vlaamsche kunst : Antwerpen 1930*, Brasschaat: De Bièvre, 1930.

Sabbe Maurits, *Oud-België* Brussel: Librairie nationale d'art et d'histoire, 1931.

Smeding L.H., *Smeding's gids voor Antwerpen*, Antwerpen: Nederlandsche Boekhandel, 1894.

Teirlinck Herman en Karel van de Woestijne, *De leemen torens*, 2 dln., dl. 1, Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1931.

Velde Willem Van De, "Antwerpens Wonderjaar 1930", in: Luc Vermoesen (red.), *60 jaar Wereldtentoonstelling, 1930-1990*, Antwerpen: Werkgroep 60 Jaar Tentoonstellingswijk, 1990, 5-18.

Gemeenteblad, Antwerps Stadsbestuur, Antwerpen, 1883

Gemeenteblad, Antwerps Stadsbestuur, Antwerpen, 1885

Gemeenteblad, Antwerps Stadsbestuur, Antwerpen, 1923

Gemeenteblad, Antwerps Stadsbestuur, Antwerpen, 1929

Stadsarchief (SA), Modern Archief (MA), Archief over de Gemeentefeesten (AG), 642#163, Dossier Feesten 1894, Map 7: Wereldtentoonstelling 1894. Kostelooze toegangskaarten voor werklieden. Brief van liberale Werkliedenmaatschappij *Help U Zelve* aan Antwerpse gemeenteraad op 28 juni 1894.

SA, MA, AG, 642#163, Dossier Feesten 1894, Map 5: Wereldtentoonstelling van 1894. Plechtige opening door Z.M. Den Koning. Artikel van hoofdredacteur Jan Van Kerckhoven in Gazet van Antwerpen van 6 mei 1894.

SA, MA, AG, 642#171, Dossier Volksvertoningen 1895, Map 14 Feesten 1895: 100ste verjaring van de vrijmaking der scheepvaart op de Schelde, Croquis & Impressions de la vieille ville d’Anvers gemaakt door Piet Verhaert.

SA, MA, 325#1205, Tijdschrift Chronycke synde de corte beschryvinge van den Handel ende den Wandel in de wyck Oud-Antwerpen, 10de exemplaar, 15-22 juli 1894, Methusalem Verhoeven.

## Afbeeldingen

1. Bonvoisin Maurice, *L'album d'Anvers et de l'exposition: croquis humoristiques inédits*, Parijs: Quantin, 1894.
2. Stadsarchief Antwerpen, Beeldbank AVA, sa022045, het Congolees paviljoen 1894

## Secundaire literatuur

Altena Bert en Dick Van Lente, *Vrijheid en rede : geschiedenis van Westerse samenlevingen, 1750-1989*, ed. 3, Hilversum: Verloren, 2011.

Anderson Benedict, *Verbeelde gemeenschappen: bespiegelingen over de oorsprong en de verspreiding van het nationalisme*, vertaald door Paul Syrier, Amsterdam: Mets, 1991.

Baillieul Beatrix, Dirk Boncquet, André Capiteyn e.a., *Impact : wereldtentoonstelling Gent, 1913*, bewerkt door Jo Van Herreweghe, Gent: Stad Gent, Dienst Monumentenzorg en Architectuur, 2013.

Bertels Inge, Tim Bisschops en Bruno Blondé, "Stadslandschap. Ontwikkelingen en verwikkelingen van een stedelijke ruimte ", in: Inge Bertels, Bert De Munck en Herman Van Goethem (red.), *Antwerpen: biografie van een stad*, Antwerpen: Meulenhoff/Manteau, 2010.

Bussels Stijn en Bram Van Oostveldt, "De Antwerpse wereldtentoonstelling van 1894 als ambigu spektakel van de moderniteit", *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 125/1, 2012, 5-20.

Cantor Geoffrey, "Emotional Reactions to the Great Exhibition of 1851", *Journal of Victorian Culture*, 20/2, 2015, 230-245.

Capiteyn André, "De wereldtentoonstelling van 1913 in vogelvlucht", in: Jo Van Herreweghe (red.), *Impact : wereldtentoonstelling Gent, 1913*, Gent: Stad Gent, Dienst Monumentenzorg en Architectuur, 2013.

Capityn André, *Gent in weelde herboren, wereldtentoonstelling 1913: tentoonstelling Centrum voor Kunst en Cultuur, Sint-Pietersabdij*, Gent: Centrum voor Kunst en Cultuur, 1988.

Cauter Lieven De, "Over wereldtentoonstellingen: opkomst en verval van de panoramische blik", in: Mandy Nauwelaerts, Caroline Terryn, Paul Verbraeken e.a. (red.), *De panoramische droom: Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885, 1894, 1930*, Antwerpen: Uitgeverij Antwerpen 93 vzw, 1993, 36-49.

Convents Guido, "Van de verburgelijking van het populair vermaak tot amusement voor iedereen", in: Mandy Nauwelaerts, Caroline Terryn en Paul Verbraeken (red.), *De panoramische droom: Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885, 1894, 1930*, Antwerpen: Uitgeverij Antwerpen 93 vzw, 1993, 236-247.

Corbey Raymond, *Wildheid en beschaving. De Europese verbeelding van Afrika*, Baarn: AMBO, 1989.

Couttier Maarten, *Congo tentoongesteld. Een geschiedenis van de Belgische antropologie en het museum van Tervuren*, Leuven: Uitgeverij Acco, 2005.

Crary Jonathan, *Suspensions of perception: attention, spectacle, and modern culture*, Cambridge (Massachusetts): MIT Press 2001.

Everaert Guido en Jo Van Herreweghe, "Van een industriestad met monumenten tot een monumentenstad met industrie", in: Jo Van Herreweghe (red.), *Impact: wereldtentoonstelling Gent, 1913*, Gent: Stad Gent, Dienst Monumentenzorg en Architectuur, 2013.

 Gerle Janos, "National Identity, World Exhibitions, and Hungary", *Centropa*, 10/3, 2010, 244-258.

Greenhalgh Paul, "De traditie van de wereldtentoonstellingen", in: Mandy Nauwelaerts, Caroline Terryn, Paul Verbraeken e.a. (red.), *De panoramische droom: Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885, 1894, 1930*, Antwerpen: Uitgeverij Antwerpen 93 vzw, 1993, 23-34.

Jonckheere Evelien, "'Ach, waarom zou ik het u ook verzwijgen?...' Ontbering achter de schermen van de 'zoos humains'", in: Wouter Van Acker, Christophe Verbruggen en Mui-Ling Verbist (red.), *Gent 1913: Op het breukvlak van de moderniteit*, Gent: Snoeck, 2013, 96-111.

Matt Susan J., "Current Emotion Research in History: Or, Doing History from the Inside Out", *Emotion Review*, 3/1, 2011, 117-124.

Mattie Erik, *Wereldtentoonstellingen*, Blaricum: V+K Publishing, 1998.

Munro Lisa, "Investigating World's Fairs: an Historiography", *Studies in Latin American Popular Culture*, 28, 2010, 80-94.

Nauwelaerts Mandy, "De panoramische droom", in: Mandy Nauwelaerts, Caroline Terryn, Paul Verbraeken e.a. (red.), *De panoramische droom: Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885, 1894, 1930*, Antwerpen: Uitgeverij Antwerpen 93 vzw, 1993, 17-20.

Reddy William M., *The navigation of feeling: a framework for the history of emotions*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Rosenwein Barbara H., "Problems and Methods in the History of Emotions", *Passions in Context I. International Journal for the History and Theory of Emotions*, 1, 2010, 1-32.

Terryn Caroline, "Van elitaire breurs tot massamedium. Exposanten en publiek van de Antwerpse expo's", in: Mandy Nauwelaerts, Caroline Terryn en Paul Verbraeken (red.), *De panoramische droom: Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885, 1894, 1930*, Antwerpen: Uitgeverij Antwerpen 93 vzw, 1993, 68-81.

Tritsmans Bart, "Versatile green: an alternative perspective on urban green space in late nineteenth-century Antwerp", *Urban History*, 42/1, 2015, 89-112.

Uyttenhove Pieter, "De ruine en het feest. De moderniteit van Oud-Antwerpen en Oud-België", in: Mandy Nauwelaerts, Caroline Terryn en Paul Verbraeken (red.), *De panoramische droom: Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885, 1894 en 1930*, Antwerpen: Uitgeverij Antwerpen 93 vzw, 1993, 249-256.

*Expo Milano 2015*, < <http://www.expo2015.org/> >, geraadpleegd op 13 december 2015.

1. Queen Victoria van het Verenigd Koninkrijk, *The letters of Queen Victoria: a selection from Her Majesty's correspondence between the years 1837 and 1861,* bewerkt door Arthur Christopher Benson en Esther Viscount, 3 dln., dl. 2, Londen: Murray, 1908, 317-318. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Expo Milano 2015*, < http://www.expo2015.org/ >, geraadpleegd op 13 december 2015. [↑](#footnote-ref-2)
3. Erik Mattie, *Wereldtentoonstellingen*, Blaricum: V+K Publishing, 1998, 7. [↑](#footnote-ref-3)
4. Raymond Corbey, *Wildheid en beschaving. De Europese verbeelding van Afrika*, Baarn: AMBO, 1989, 133. [↑](#footnote-ref-4)
5. Paul Greenhalgh, "De traditie van de wereldtentoonstellingen", in: Mandy Nauwelaerts, Caroline Terryn, Paul Verbraeken e.a. (red.), *De panoramische droom: Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885, 1894, 1930*, Antwerpen: Uitgeverij Antwerpen 93 vzw, 1993, 23-34, 23. [↑](#footnote-ref-5)
6. Mandy Nauwelaerts, "De panoramische droom", in: Mandy Nauwelaerts, Caroline Terryn, Paul Verbraeken e.a. (red.), *De panoramische droom: Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885, 1894, 1930*, Antwerpen: Uitgeverij Antwerpen 93 vzw, 1993, 17-20, 17. [↑](#footnote-ref-6)
7. Bert Altena en Dick Van Lente, *Vrijheid en rede : geschiedenis van Westerse samenlevingen, 1750-1989*, ed. 3, Hilversum: Verloren, 2011, 144. [↑](#footnote-ref-7)
8. Stadsarchief (SA), Modern Archief (MA), Archief over de Gemeentefeesten (AG), 642#163, Dossier Feesten 1894, Map 7: Wereldtentoonstelling 1894. Kostelooze toegangskaarten voor werklieden. Brief van liberale Werkliedenmaatschappij *Help U Zelve* aan Antwerpse gemeenteraad op 28 juni 1894. [↑](#footnote-ref-8)
9. Janos Gerle, "National Identity, World Exhibitions, and Hungary", *Centropa*, 10/3, 2010, 244-258, 245. [↑](#footnote-ref-9)
10. Lisa Munro, "Investigating World's Fairs: an Historiography", *Studies in Latin American Popular Culture*, 28, 2010, 80-94, 84. [↑](#footnote-ref-10)
11. Ibidem, 89. [↑](#footnote-ref-11)
12. Ibidem, 86. [↑](#footnote-ref-12)
13. Lieven De Cauter, "Over wereldtentoonstellingen: opkomst en verval van de panoramische blik", in: Mandy Nauwelaerts, Caroline Terryn, Paul Verbraeken e.a. (red.), *De panoramische droom: Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885, 1894, 1930*, Antwerpen: Uitgeverij Antwerpen 93 vzw, 1993, 36-49, 40. [↑](#footnote-ref-13)
14. Susan J. Matt, "Current Emotion Research in History: Or, Doing History from the Inside Out", *Emotion Review*, 3/1, 2011, 117-124, 117. [↑](#footnote-ref-14)
15. Ibidem. [↑](#footnote-ref-15)
16. Geoffrey Cantor, "Emotional Reactions to the Great Exhibition of 1851", *Journal of Victorian Culture*, 20/2, 2015, 230-245, 244. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ibidem, 230. [↑](#footnote-ref-17)
18. Ibidem, 234. [↑](#footnote-ref-18)
19. Stijn Bussels en Bram Van Oostveldt, "De Antwerpse wereldtentoonstelling van 1894 als ambigu spektakel van de moderniteit", *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 125/1, 2012, 5-20, 6. [↑](#footnote-ref-19)
20. Ibidem. [↑](#footnote-ref-20)
21. Jonathan Crary, *Suspensions of perception: attention, spectacle, and modern culture*, Cambridge (Massachusetts): MIT Press 2001, 13-14. [↑](#footnote-ref-21)
22. Ibidem, 47. [↑](#footnote-ref-22)
23. SA, MA, AG, 642#163, Dossier Feesten 1894, Map 5: Wereldtentoonstelling van 1894. Plechtige opening door Z.M. Den Koning. Artikel van hoofdredacteur Jan Van Kerckhoven in Gazet van Antwerpen van 6 mei 1894. [↑](#footnote-ref-23)
24. Barbara H. Rosenwein, "Problems and Methods in the History of Emotions", *Passions in Context I. International Journal for the History and Theory of Emotions*, 1, 2010, 1-32, 16. [↑](#footnote-ref-24)
25. Susan J. Matt, "Current Emotion Research in History", 119. [↑](#footnote-ref-25)
26. Inge Bertels, Tim Bisschops en Bruno Blondé, "Stadslandschap. Ontwikkelingen en verwikkelingen van een stedelijke ruimte ", in: Inge Bertels, Bert De Munck en Herman Van Goethem (red.), *Antwerpen: biografie van een stad*, Antwerpen: Meulenhoff/Manteau, 2010, 44. [↑](#footnote-ref-26)
27. Ibidem, 46. [↑](#footnote-ref-27)
28. Gemeenteblad, Antwerps Stadsbestuur, Antwerpen, zitting van 19 november 1883, 275-276. [↑](#footnote-ref-28)
29. Gemeenteblad, Antwerps Stadsbestuur, Antwerpen, zitting van 11 juli 1885, 40. [↑](#footnote-ref-29)
30. Amand de Lattin, *Op de wereldtentoonstelling van 1885*, Historische verhalen, 9 dln., dl. 5, Antwerpen: Uitgeverij De Sikkel, 1958, 5. [↑](#footnote-ref-30)
31. S.A., "Exposition Universelle d’Anvers", *L'Escaut*, 5 mei 1885, 1. [↑](#footnote-ref-31)
32. Amand de Lattin, *Op de wereldtentoonstelling van 1885*, 12. [↑](#footnote-ref-32)
33. A.M. Oomen, *Herinnering aan de wereldtentoonstelling: brieven in het Handelsblad van Antwerpen*, Antwerpen: Uitgeverij Henri Claes, 1885, 187. [↑](#footnote-ref-33)
34. Ibidem, 192. [↑](#footnote-ref-34)
35. Ibidem, 67. [↑](#footnote-ref-35)
36. Lode Baekelmans, *In de spiegelbollen: herinneringen*, Vlaamse Pockets, dl. 127, Hasselt: Heideland, 1964, 10. [↑](#footnote-ref-36)
37. René Corneli, *Guide illustré de l'Exposition universelle internationale d'Anvers, 1885*, Brussel: Mertens, 1885, 27. [↑](#footnote-ref-37)
38. Barbara H. Rosenwein, "Problems and Methods in the History of Emotions", 1. [↑](#footnote-ref-38)
39. René Corneli, *Guide illustré de l'Exposition universelle internationale d'Anvers, 1885*, 143. [↑](#footnote-ref-39)
40. Ibidem, 39. [↑](#footnote-ref-40)
41. A.M. Oomen, *Herinnering aan de wereldtentoonstelling: brieven in het Handelsblad van Antwerpen*, 191-192. [↑](#footnote-ref-41)
42. F.B., "L'Exposition ouverte", *L'Escaut*, 5 mei 1894, 1. [↑](#footnote-ref-42)
43. William M. Reddy, *The navigation of feeling: a framework for the history of emotions*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, 129. [↑](#footnote-ref-43)
44. C., "Dans et autour de l’Exposition", *L'Escaut*, 10 mei 1894, 1. [↑](#footnote-ref-44)
45. Jonathan Crary, *Suspensions of perception*, 47. [↑](#footnote-ref-45)
46. August Monet, *Dat is allemaal gebeurd: een journalistenleven*, Antwerpen: Opdebeek, 1952, 100. [↑](#footnote-ref-46)
47. Jonathan Crary, *Suspensions of perception*, 13-14. [↑](#footnote-ref-47)
48. "Exposition Universelle 1894", *Anvers-exposition: journal illustré*, 1893, 2. [↑](#footnote-ref-48)
49. Amand de Lattin, *Contacten met vroeger Antwerpen: gebeurtenissen, geplogenheden, markante figuren*, Antwerpen: De Vries-Brouwers, 1976, 184. [↑](#footnote-ref-49)
50. Stijn Bussels en Bram Van Oostveldt, "De Antwerpse wereldtentoonstelling van 1894 als ambigu spektakel van de moderniteit", 5. [↑](#footnote-ref-50)
51. Maarten Couttier, *Congo tentoongesteld. Een geschiedenis van de Belgische antropologie en het museum van Tervuren*, Leuven: Uitgeverij Acco, 2005, 128. [↑](#footnote-ref-51)
52. Erik Mattie, *Wereldtentoonstellingen*, 82. [↑](#footnote-ref-52)
53. Pieter Uyttenhove, "De ruine en het feest. De moderniteit van Oud-Antwerpen en Oud-België

", in: Mandy Nauwelaerts, Caroline Terryn en Paul Verbraeken (red.), *De panoramische droom: Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885, 1894 en 1930*, Antwerpen: Uitgeverij Antwerpen 93 vzw, 1993, 249-256, 249. [↑](#footnote-ref-53)
54. Inge Bertels, Tim Bisschops en Bruno Blondé, "Stadslandschap. Ontwikkelingen en verwikkelingen van een stedelijke ruimte ", 46. [↑](#footnote-ref-54)
55. Amand de Lattin, *Op de wereldtentoonstelling van 1885*, 3. [↑](#footnote-ref-55)
56. SA, MA, AG, 642#171, Dossier Volksvertoningen 1895, Map 14 Feesten 1895: 100ste verjaring van de vrijmaking der scheepvaart op de Schelde, Croquis & Impressions de la vieille ville d’Anvers gemaakt door Piet Verhaert. [↑](#footnote-ref-56)
57. August Monet, *Dat is allemaal gebeurd: een journalistenleven*, 108. [↑](#footnote-ref-57)
58. L.H. Smeding, *Smeding's gids voor Antwerpen*, Antwerpen: Nederlandsche Boekhandel, 1894, 56. [↑](#footnote-ref-58)
59. H.D., "L'Exposition", *Le Précurseur*, 7 mei 1894, 1. [↑](#footnote-ref-59)
60. Pieter Uyttenhove, "De ruine en het feest. De moderniteit van Oud-Antwerpen en Oud-België

", 255. [↑](#footnote-ref-60)
61. SA, MA, 325#1205, Tijdschrift Chronycke synde de corte beschryvinge van den Handel ende den Wandel in de wyck Oud-Antwerpen, 10de exemplaar, 15-22 juli 1894, Methusalem Verhoeven, 2. [↑](#footnote-ref-61)
62. Max Rooses, *Oud Antwerpen. Vieil Anvers*, Brussel: Lyon-Claesen, 1894, 17. [↑](#footnote-ref-62)
63. Pieter Uyttenhove, "De ruine en het feest. De moderniteit van Oud-Antwerpen en Oud-België

", 255. [↑](#footnote-ref-63)
64. Charles Lemaire, *Congo et Belgique*, Brussel: Bulens, 1894, 5. [↑](#footnote-ref-64)
65. Maarten Couttier, *Congo tentoongesteld*, 133. [↑](#footnote-ref-65)
66. Ibidem, 130. [↑](#footnote-ref-66)
67. Raymond Corbey, *Wildheid en beschaving*, 141. [↑](#footnote-ref-67)
68. Maarten Couttier, *Congo tentoongesteld*, 135. [↑](#footnote-ref-68)
69. Ibidem. [↑](#footnote-ref-69)
70. *Anvers et l'exposition universelle, 1894 : guide illustré*, ed. 2, Brussel: Société belge de librairie, 1894, 21. [↑](#footnote-ref-70)
71. Ibidem, 22. [↑](#footnote-ref-71)
72. S.A., "Les tatouages des Congolais", *Le Précurseur*, 1 juni 1894, 1. [↑](#footnote-ref-72)
73. Charles Lemaire, *Congo et Belgique*, 10. [↑](#footnote-ref-73)
74. F.B., "L'Exposition ouverte", 1. [↑](#footnote-ref-74)
75. Amand de Lattin, *Contacten met vroeger Antwerpen: gebeurtenissen, geplogenheden, markante figuren*, 183. [↑](#footnote-ref-75)
76. William M. Reddy, *The navigation of feeling*, 124-125. [↑](#footnote-ref-76)
77. Raymond Corbey, *Wildheid en beschaving*, 133. [↑](#footnote-ref-77)
78. Jef Horemans, "Het Zuidkwartier", in: Louis Franck en Victor Brunclair (red.), *Weerspiegeld Antwerpen. Hoe ’t vroeger was: onze schrijvers over hun stad*, Antwerpen: De Sikkel, 1929, 315-317, 316. [↑](#footnote-ref-78)
79. Ibidem, 315. [↑](#footnote-ref-79)
80. Bart Tritsmans, "Versatile green: an alternative perspective on urban green space in late nineteenth-century Antwerp", *Urban History*, 42/1, 2015, 89-112, 108. [↑](#footnote-ref-80)
81. André Capiteyn, "De wereldtentoonstelling van 1913 in vogelvlucht", in: Jo Van Herreweghe (red.), *Impact : wereldtentoonstelling Gent, 1913*, Gent: Stad Gent, Dienst Monumentenzorg en Architectuur, 2013, 25. [↑](#footnote-ref-81)
82. Guido Everaert en Jo Van Herreweghe, "Van een industriestad met monumenten tot een monumentenstad met industrie", in: Jo Van Herreweghe (red.), *Impact: wereldtentoonstelling Gent, 1913*, Gent: Stad Gent, Dienst Monumentenzorg en Architectuur, 2013, 83. [↑](#footnote-ref-82)
83. Ibidem, 89. [↑](#footnote-ref-83)
84. "La cérémonie au palais des fêtes", *Gand-exposition 1913. Organe officiel de l’Exposition universelle et internationale de Gand en 1913*, 3/12, 1913, 136. [↑](#footnote-ref-84)
85. "De Blijde Intrede van Z.K.H. Koning Albert", *Organe officiel de l’Exposition universelle et internationale de Gand en 1913*, 3/19, 1913, 231. [↑](#footnote-ref-85)
86. Benedict Anderson, *Verbeelde gemeenschappen: bespiegelingen over de oorsprong en de verspreiding van het nationalisme*, vertaald door Paul Syrier, Amsterdam: Mets, 1991, 17-18. [↑](#footnote-ref-86)
87. Ibidem, 19. [↑](#footnote-ref-87)
88. Barbara H. Rosenwein, "Problems and Methods in the History of Emotions", 12. [↑](#footnote-ref-88)
89. Ibidem, 11. [↑](#footnote-ref-89)
90. "Elle sera amusante", *Gand-exposition 1913. Organe officiel de l’Exposition universelle et internationale de Gand en 1913*, 2/11, 1912, 125. [↑](#footnote-ref-90)
91. Cyriel Buysse, *Zomerleven*, Bussum: Van Dishoeck, 1915, 65. [↑](#footnote-ref-91)
92. André Capityn, *Gent in weelde herboren, wereldtentoonstelling 1913: tentoonstelling Centrum voor Kunst en Cultuur, Sint-Pietersabdij*, Gent: Centrum voor Kunst en Cultuur, 1988, 201. Maurice Van Wesemael verleende toestemming tot publicatie van zijn mémoires kort voor zijn overlijden op 17 augustus 1986. [↑](#footnote-ref-92)
93. Ibidem, 204-205. [↑](#footnote-ref-93)
94. Beatrix Baillieul, Dirk Boncquet, André Capiteyn e.a., *Impact : wereldtentoonstelling Gent, 1913,* bewerkt door Jo Van Herreweghe, Gent: Stad Gent, Dienst Monumentenzorg en Architectuur, 2013, 16. [↑](#footnote-ref-94)
95. S.A., "Wereldtentoonstelling van Gent", *Gazette van Gent*, 22 november 1913, 1. [↑](#footnote-ref-95)
96. Evelien Jonckheere, "'Ach, waarom zou ik het u ook verzwijgen?...' Ontbering achter de schermen van de 'zoos humains'", in: Wouter Van Acker, Christophe Verbruggen en Mui-Ling Verbist (red.), *Gent 1913: Op het breukvlak van de moderniteit*, Gent: Snoeck, 2013, 96-111, 104. [↑](#footnote-ref-96)
97. Ibidem, 101. [↑](#footnote-ref-97)
98. Victor Fris, *Oud-Vlaendren*, Brussel: s.e., 1913, 37. [↑](#footnote-ref-98)
99. Cyriel Buysse, *Zomerleven*, 64. [↑](#footnote-ref-99)
100. André Capityn, *Gent in weelde herboren, wereldtentoonstelling 1913: tentoonstelling Centrum voor Kunst en Cultuur, Sint-Pietersabdij*, 155. [↑](#footnote-ref-100)
101. Ibidem. [↑](#footnote-ref-101)
102. August Monet, *Dat is allemaal gebeurd: een journalistenleven*, 110. [↑](#footnote-ref-102)
103. Herman Teirlinck en Karel van de Woestijne, *De leemen torens*, 2 dln., dl. 1, Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1931, 116. [↑](#footnote-ref-103)
104. Ibidem, 352. [↑](#footnote-ref-104)
105. Cyriel Buysse, *Zomerleven*, 281. [↑](#footnote-ref-105)
106. S.A., *Wereldtentoonstelling voor koloniën, zeevaart en Vlaamsche kunst : Antwerpen 1930*, Brasschaat: De Bièvre, 1930, 20. [↑](#footnote-ref-106)
107. S.A., "Humor", *1930: Wereldtentoonstelling* 28/1, 1930, 20. [↑](#footnote-ref-107)
108. Gemeenteblad, Antwerps Stadsbestuur, Antwerpen, zitting van 26 november 1923, 589. [↑](#footnote-ref-108)
109. Gemeenteblad, Antwerps Stadsbestuur, Antwerpen, zitting van 11 maart 1929, 233. [↑](#footnote-ref-109)
110. M., "Op stap in de Wereldtentoonstelling van Antwerpen. Goedheil!", *De Volksgazet*, 26 april 1930, 1. [↑](#footnote-ref-110)
111. S.A., *Wereldtentoonstelling voor koloniën, zeevaart en Vlaamsche kunst : Antwerpen 1930*, 26. [↑](#footnote-ref-111)
112. Ibidem. [↑](#footnote-ref-112)
113. Maurits Sabbe, *Oud-België* Brussel: Librairie nationale d'art et d'histoire, 1931, 3. [↑](#footnote-ref-113)
114. Ibidem, 5. [↑](#footnote-ref-114)
115. Erik Mattie, *Wereldtentoonstellingen*, 8. [↑](#footnote-ref-115)
116. Willem Van De Velde, "Antwerpens Wonderjaar 1930", in: Luc Vermoesen (red.), *60 jaar Wereldtentoonstelling, 1930-1990*, Antwerpen: Werkgroep 60 Jaar Tentoonstellingswijk, 1990, 5-18, 17. [↑](#footnote-ref-116)
117. Caroline Terryn, "Van elitaire breurs tot massamedium. Exposanten en publiek van de Antwerpse expo's", in: Mandy Nauwelaerts, Caroline Terryn en Paul Verbraeken (red.), *De panoramische droom: Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885, 1894, 1930*, Antwerpen: Uitgeverij Antwerpen 93 vzw, 1993, 68-81, 75. [↑](#footnote-ref-117)
118. Guido Convents, "Van de verburgelijking van het populair vermaak tot amusement voor iedereen", in: Mandy Nauwelaerts, Caroline Terryn en Paul Verbraeken (red.), *De panoramische droom: Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885, 1894, 1930*, Antwerpen: Uitgeverij Antwerpen 93 vzw, 1993, 236-247, 242. [↑](#footnote-ref-118)
119. S.A., "De Kansspelen in de Antwerpsche Wereldtentoonstelling", *De Volksgazet*, 21 augustus 1930, 1. [↑](#footnote-ref-119)
120. Jonathan Crary, *Suspensions of perception*, 13-14. [↑](#footnote-ref-120)
121. Amand de Lattin, *Contacten met vroeger Antwerpen: gebeurtenissen, geplogenheden, markante figuren*, 171. [↑](#footnote-ref-121)
122. Willy Peersman en An Devroe, *De pijl naar Ukkel: een Expo 58-dagboek*, Beersel: Boone-Roosens, 2008, 49-50. [↑](#footnote-ref-122)
123. Lieven De Cauter, "Over wereldtentoonstellingen: opkomst en verval van de panoramische blik", 39. [↑](#footnote-ref-123)