

Koen Koch

## In modder geboren

Literatuur over de loopgraven probeert het onzegbare te verwoorden

*De Academische Boekengids* 53, november 2005, pp. 22-23.

De Eerste Wereldoorlog bracht een overdaad aan literatuur voort. In een nieuw standaardwerk tracht Vincent Sherry de canon in kaart te brengen, maar slaagt daarin slechts gedeeltelijk. Kunnen alleen Oxbridge-alumni oorlogsmemoires schrijven?

Edmund Blunden begint zijn prachtige memoires over de Eerste Wereldoorlog, *Undertones of War* (1928), met de vraag of hij dat boek nu wel of niet schrijven moet. Alleen wie zelf de oorlog heeft meegemaakt, zal het boek gaan lezen en aan zo iemand heeft hij niet veel nieuws te vertellen. Goed, misschien zullen er ooit enkele anderen zijn die het boek ter hand zullen nemen: 'Maar begrijpen zullen ze het nooit. En dat ligt dan niet helemaal aan mij.' Het dilemma van de oorlogsliteratuur samengevat: hoe de woorden te vinden om het onbegrijpelijke en onbeschrijflijke fenomeen 'oorlog' op te tekenen.

Toch schrijft Blunden zijn boek. Hij moet terug naar de loopgraven, uit innerlijke noodzaak en omdat hij toekomstige lezers wil laten weten wat oorlog volgens hem werkelijk is, wat oorlog met mensen doet, wat het betekent om een oorlog te moeten doorleven. Het wezen van oorlog heeft volgens Blunden in ieder geval niets te maken met de blauwe en rode pijlen die op de hoofdkwartieren op stafkaarten worden getekend, en die altijd weer ombuigen, om aan te geven dat de aanval opnieuw mislukt is. Honderd meter modder vooruit, en duizend doden verder. Oorlog is onsamenhangendheid, de dood van een individuele soldaat betekenisloos.

Blunden beschrijft hoe hij tijdens een oktoberstorm in een loopgraaf een schildwacht ontmoet: 'Hij sprak, grinnikte en huiverde; we gingen verder; en daarna werd de schildwacht prompt getroffen door een granaat.' Geen commentaar, het gaat erom de onsamenhangendheid van de oorlog zonder opsmuk weer te geven, zegt Blunden. Oorlog is chaos; we weten het sinds *Oorlog en Vrede* van Tolstoj. Oorlog is mensenwerk dat aan de menselijke controle is ontsnapt, maar waarin wel duizenden mensen geslachtofferd worden. Dat is iets anders dan waarover militaire historici schrijven. Die denken in de chaos door retrospectieve teleologie een schijn van orde en lijn, van rationaliteit en rechtvaardiging te kunnen scheppen die er voor de deelnemers in ieder geval niet was.

Velen, zeer velen hebben zich net als Blunden afgevraagd of ze wel over hun oorlog moesten schrijven. Maar ze hebben het gedaan. En ook hun kleinkinderen schrijven tot op de dag van vandaag over die oorlog, de Grote Oorlog, die een einde aan oorlog moest maken, maar die door zijn numerieke aanduiding, de *Eerste* Wereldoorlog, al aangaf het begin van een reeks te zijn. Al die auteurs hebben naar het onmogelijke gezocht, naar de woorden en vormen die het onbegrijpelijke van de oorlog zouden treffen. En ze werden gelezen, in tegenstelling tot wat Blunden vermoedde, niet door enkelen maar door vele, vele miljoenen. Precies dat feit toont aan hoezeer deze schrijvers erin geslaagd zijn, allen op hun eigen wijze, het wezen van de oorlog te raken. Mensen willen lezen over oorlogen uit het verleden, eerst en voor alles, paradoxaal genoeg, uit angstige bezorgdheid over de oorlog die nog niet heeft plaatsgevonden, maar die ze vrezen te moeten meemaken. Ze keren telkens terug naar de Eerste Wereldoorlog omdat voor de huidige Europeaan deze oorlog, meer nog dan de Tweede, met zijn gruwelijke beelden van loopgraven, modder en massale slachtpartijen, van de machteloosheid van het individu tegenover de industriële moordmachine, kennelijk nog steeds staat voor wat de moderne oorlog betekent.

'HET WEZEN VAN OORLOG HEEFT VOLGENS BLUNDEN IN IEDER GEVAL NIETS TE MAKEN MET DE BLAUWE EN RODE PIJLEN DIE OP DE HOOFDKWARTIEREN OP STAFKAARTEN WORDEN GETEKEND, EN DIE ALTIJD WEER OMBUIGEN, OM AAN TE GEVEN DAT DE AANVAL OPNIEUW MISLUKT IS.'

Over deze literatuur over de Eerste Wereldoorlog heeft Vincent Sherry (Tulane University) voor Cambridge University Press een *Companion* samengesteld die de geïnteresseerde lezer een beredeneerd overzicht tracht te bieden van de beschikbare literatuur, de zogeheten canon. Heel veel van die literatuur is niet uit de tijdsperiode van die oorlog (1914-1918), maar van later, soms veel later. Het gaat niet alleen om literatuur uit 1914-1918, maar om literatuur over de Eerste Wereldoorlog, die ook best in 2005 geschreven kan zijn. Overigens waarschuwt Sherry zijn lezers dat, anders dan de titel suggereert, het boek geen vademecum is voor *de* Eerste-Wereldoorlogliteratuur. Het gaat vooral om de Britse literatuur: daaraan is ruim de helft van het boek gewijd. Voor de Franse, Duitse en Amerikaanse literatuur is telkens slechts een bescheiden hoofdstukje ingeruimd, 'in een serieuze poging de Engelse bijziendheid enigszins te corrigeren'.

Dat er ook in het Italiaans of in de Slavische talen indrukwekkend over diezelfde oorlog is geschreven, blijft een goed bewaard geheim. Tevergeefs zal men zoeken naar dichters als Akhmatova, Mandelstam en Ungaretti, of naar het werk van de Kroatische auteur Miroslav Krleža, die met zijn *De Kroatische God Mars* (1917-1923) misschien wel het indrukwekkendste oorlogsboek heeft geschreven dat ik gelezen heb. Ook het werk van Jaroslav Hasek ontbreekt. Diens *De lotgevallen van de brave soldaat Svjek* (1921-1923) is niet alleen een bijtende satire op het Habsburgse leger, maar ook een scherp verslag van de strijd aan het oostfront. Wie dat leest, vergaat het lachen wel. Maar de soldaten van Krleža zijn arme Kroatische boeren en Svjek is een brave Praagse hondenverkoper, geen Britse officier uit de gegoede klasse met een Oxbridge-achtergrond – en sommige Engelsen schijnen nog steeds te denken dat oorlogsliteratuur alleen door en over dat ideaaltypen geschreven kan worden. Grote en waardevolle delen van de literatuur over die oorlog blijven aldus onbesproken. Door deze beperking maakt het boek, ondanks de goede bedoelingen, zijn ambitie niet waar. De toevoeging van een essay van Laura Marcus (University of Sussex) over film en de Eerste Wereldoorlog kan dit niet compenseren. Eerder vraagt de lezer zich af waarom zo iets in een literatuur *Companion* opgenomen moet worden.

'DAT ER OOK IN HET ITALIAANS OF IN DE SLAVISCHE TALEN INDRUKWEKKEND  
OVER DIEZELFDE OORLOG IS GESCHREVEN, BLIJFT EEN GOED BEWAARD GEHEIM.'

Een ander algemeen bezwaar tegen het boek als *Companion* is dat onduidelijk blijft welk criterium gehanteerd is bij de selectie van de auteurs die wel of niet besproken worden. Sherry beschouwt in zijn inleiding de Eerste Wereldoorlog – zoals iedereen overigens – als het bepalende moment van de bloedige twintigste eeuw, met zijn opeenvolging van oorlogen, massamoorden en totalitaire regimes; de *Urkatastrofe* zoals de Duitsers het zo mooi zeggen. Het lijkt erop dat Sherry de breuk tussen traditie en moderniteit, waarvan de oorlog de katalysator zou zijn, als organiserend beginsel voor de bundel kiest. Maar veel komt daarvan niet terecht. In *Sites of Memory, Sites of Mourning* (1995) toonde Jay Winter al aan dat de meeste schrijvers en kunstenaars juist binnen het traditionele referentiekader naar vormen zochten om de enormiteit van de oorlog te kunnen omvatten. In zijn bijdrage aan de *Companion* onderstreept Paul Edwards (Bath Spa University College) dit inzicht. De grote modernisten werden niet door de oorlog modernist, maar hadden hun belangrijkste werk al vóór de oorlog gemaakt. Bovendien hadden de meeste modernisten geen noemenswaardige frontervaring, met uitzondering dan van Whyndam Lewis, de grondlegger van het vorticisme, dat voor 1914 het loflied zong op de moderniteit, de industriële vooruitgang en de oorlog, die de weg naar de toekomst zou openbreken. Juist deze Lewis ijverde in de jaren dertig voor appeasement met Hitler om een nieuwe oorlog te voorkomen. Zijn oorlogsmemoires, *Blasting and Bombardiering* (1937), zijn een *goodbye to all that*, een afscheid van het culturele complex van het modernisme: 'Wij (de mannen van 1914) zijn de eerste mannen van een Toekomst die niet gekomen is.' Juist de Eerste Wereldoorlog, met zijn gemechaniseerde massaslachting, toonde de duistere keerzijde van de industriële vooruitgang.

Een derde bezwaar tegen deze *Companion* is dat, naast het ontbreken van een duidelijk selectiecriterium, sommige auteurs van de verschillende bijdragen vooral hun eigen literatuurwetenschappelijke perspectief op de Eerste Wereldoorlog tegenover vakgenoten lijken te willen verdedigen, zonder te trachten de geïnteresseerde lezer een overzichtelijke introductie in die literatuur te verschaffen. Dit geeft de *Companion* een nogal onevenwichtig en soms ook wel onrepresentatief karakter. Door de verschillende uitgangspunten is een vergelijking tussen de literatuur van de diverse landen – juist één van de aardige uitdagingen van een dergelijke onderneming – niet goed mogelijk. Hier is nog steeds veel interessants te doen.

Toch levert deze *Companion* ook veel waardevols. Het deel over de Britse literatuur bevat bijdragen over oorlogsmemoires, de oorlogsroman, oorlogspoëzie en vrouwenliteratuur. Paul Edwards introduceert de harde kern van de canon van oorlogsmemoires: Edmund Blunden met het eerdergenoemde *Undertones of War*, Siegfried Sassoon's *Memoirs of a Fox-Hunting Man* (1928), *Memoirs of an Infantry Officer* (1930) en *Sherston's Progress* (1936); en Robert Graves met *Goodbye to All That* (1929). Het is goed dat Edwards daarnaast aandacht besteedt aan *In Retreat* (1925) van Herbert Read. Read probeert zonder enige opsmuk de naakte waarheid over de oorlog te vertellen, meer in het bijzonder over de terugtocht van de Engelsen, die door het voorjaarsoffensief van Ludendorf vanaf maart 1918 tientallen kilometers werden teruggedreven. Alle standaardelementen van de oorlogsmemoires zijn hier aanwezig: de chaos van het slagveld, de zinloze bevelen van het hoofdkwartier dat geen idee heeft van de werkelijke situatie, de kameraadschap tussen de soldaten en hun directe officieren, de voortdurende preoccupatie met voedsel, drank en slaap die het soldatenleven kenmerkt, de diepe kloof tussen de ontberingen van de mannen aan het front en de luxueuze zelfgenoegzaamheid van de stafofficieren, politici en oorlogspartners.

Tegenover de rauwe ongeunsteldheid van Read stelt Edwards het bewust literaire en analytische van C.E. Montague, *Disenchantment* (1922). Wat impliciet bleef bij Read, maakt Montague overduidelijk: militaire incompetentie, liegende politici en journalisten, een kerk die zijn missie verraden heeft, bureaucratische obsessie met beeld in plaats van met de werkelijkheid, de degeneratie van de Britse bevolking als gevolg van de Industriële Revolutie. Het is een even pijnlijke als indrukwekkende beschrijving van de culturele malaise die de Britse imperiale ondergang tot op de dag van vandaag begeleidt, zoals Edwards fijntjes opmerkt. De door Edwards behandelde memoires zijn – op het door zijn 'modernisme' nogal ontoegankelijke *In Parenthesis* van David Jones (1937) na – alle geschreven door officieren. Niettemin zijn er prachtige memoires, zoals *With a Machine Gun to Cambrai* (1980) van

George Coppard of *Old Soldiers Never Die* (1933) van Frank Richards – gewone soldaten die toch een iets ander beeld schetsen van de oorlog dan de boeken die tot de ‘literaire’ canon worden gerekend. Het is jammer dat Edwards het net niet wat ruimer heeft uitgeworpen.

‘DE SLOPPENWIJKEN VAN DE NEGENTIENDE EEUW WORDEN DE LOOPGRAVEN VAN DE TWINTIGSTE EEUW, MAAR HET KLASSENSYSTEEM VAN ONDERDRUKKING, VERNEDERING EN UITBUITING WORDT DOOR DEZE FILANTROPIE NIET AANGETAST, EERDER BEVESTIGD.’

David Trotter (University of Cambridge) probeert aan te tonen dat de Britse oorlogsroman gemodelleerd is naar één specifieke blauwdruk. Het is het verhaal van de jonge officier van goede komaf met een universitaire opleiding, die uit idealisme dienst neemt, zich aan de erbarmelijke omstandigheden van de oorlog moet aanpassen en uiteindelijk als een ‘beschadigd mens’ uit de oorlog komt, als hij hem al overleeft. Door zich aan te passen, houdt hij het rigide Britse klassensysteem, dat in de Britse krijgsmacht zijn weerspiegeling vindt, in stand en de oorlogsmachine gaande.

Het gaat altijd om een jonge, subalterne officier (over generaals worden geen romans geschreven, zegt Trotter) die enerzijds het hogere gezag van de generale staf vertegenwoordigt, maar anderzijds het lot deelt van de soldaten over wie hij het bevel voert. Deze gespletenheid zorgt voor extra spanning: daar gaat het verhaal meestal over en veel minder over het gevecht met de vijand. Interessant is dat Trotter erop wijst dat (sommige van) deze subalterne officieren tegenover hun soldaten de klassiek negentiende-eeuwse houding van filantropie vertonen. Zij proberen goed te zorgen voor hun soldaten, die zij overigens wel naar hun dood leiden. De sloppenwijken van de negentiende eeuw worden de loopgraven van de twintigste eeuw, maar het klassensysteem van onderdrukking, vernedering en uitbuiting wordt door deze filantropie niet aangetast, eerder bevestigd.

Volgens Trotter bevat *The Secret Battle* (1919) van A.P. Herbert, die zelf vocht met het Hawke Battalion van de Royal Naval Division, alle elementen van de paradigmatische Britse oorlogsroman. De hoofdfiguur Harry Penrose strijdt in Gallipoli en in Frankrijk, er wordt zonder reden getwijfeld aan zijn moed, als gevolg waarvan hij steeds gevaarlijker missies onderneemt waarbij hij gewond raakt. Penrose krijgt een zenuwinzinking, maar wil toch terug naar het front. Daar breekt hij onder vijandelijk vuur en vlucht. Een krijgsraad laat hem fusilleren.

In bestudering van dit paradigma is de positie van de *gentleman-ranker*, de heer van stand die ervoor kiest gewoon soldaat te zijn, extra interessant. Het is het thema van Frederic Manning, *The Middle Parts of Fortune* (1929) en van Richard Aldington, *Death of a Hero* (1929). Uiteindelijk besluiten de beide hoofdpersonen toch maar officier te worden; op dat moment sneuvelen ze. Ongestraft kan men de klassengrenzen die het systeem instandhouden niet overschrijden.

Alle thema’s van de paradigmatische oorlogsroman, aangevuld met meer eigentijdse, komen steeds terug in de ‘moderne’ oorlogsliteratuur, zoals Sharin Ouditt (Nottingham Trent University) aantoonde. Het gaat dan bijvoorbeeld om Sebastian Faulks’ *Birdsong* (1993) en om het drieluik *Regeneration* (1991), *The Eye in the Door* (1993) en *The Ghost Road* (1995), waarin Pat Barker naast veel meer het verhaal van Owen en Sassoon nog eens vertelt.

Teleurstellend is de bijdrage van Edna Longley (Queen’s University, Belfast) over de oorlogspoëzie. Aardig is eigenlijk alleen de manier waarop zij illustreert hoe de dichters op elkaar reageren. Wilfred Owen, de grootste van allen, wijst Rupert Brooke terecht – Brooke ontleent zijn faam aan zijn euforische verheerlijking van de oorlog, maar stierf al in april 1915 aan de gevolgen van een insectenbeet. Brookes anglocentrische omschrijving van zijn soldatengraf als een hoekje dat ‘voor altijd Engeland zal zijn’, wordt door Owen omgezet in de Europese catastrofe die de oorlog werkelijk is: ‘No one corner of a foreign field/ But a span as wide as Europe.’ Dat titanengraf spreidt zich uit over een lengte van duizend mijlen door Europa, als een ‘mystic road’. Wie langs de frontlijn rijdt, rijdt inderdaad langs een ononderbroken lint van begraafplaatsen.

Ivor Gurney en Charles Hamilton Sorley reageren eveneens op Brooke. De laatste antwoordt ook Lawrence Binyon, die in *For the Fallen* (1914) de frase ‘We will remember them’ muntte. Tot op de dag van vandaag wordt die als *exhortation* uitgesproken bij Britse plechtigheden. Sorley, in september 1915 gesneuveld bij Loos, waarschuwt: ‘Say not soft things as other men have said./ That you will remember. For you need not so./ Give them no praise. For deaf, how should they know .../ Nor tears. Their blind eyes see not your tears flow./ Nor honour. It is easy to be dead./ Say only this, “They are dead”.’ Zo bitter, maar ook zo waarachtig wordt maar zelden over de miljoenen oorlogsdoden geschreven. Geen herinnering, geen eer of roem, geen tranen. Ze zijn dood.

Veel beter is weer de bijdrage van Claire Buck (Wheaton College, Mass.) over vrouwenliteratuur. Naast Vera Brittain’s *Testament of a Youth* en Virginia Woolf’s *Jacob’s Room* is er zoveel meer. Het spectrum van thema’s is zoveel breder en rijker dan dat van Trotters paradigmatische oorlogsroman. Er zijn auteurs die nadrukkelijk de oorlog steunen als een patriottische, zuiverende en bevrijdende gebeurtenis (Mary Ward, *England’s Effort* (1916), Violetta Thurstan, *Field Hospital and Flying Column* (1915)). Er zijn er ook die de oorlog bestrijden (Agnes Hamilton, *Dead Yesterday* (1916); Rose Macaulay, *Non-Combatants and Others* (1916)). May Sinclair (*Tasker Jeevers*, 1916; *The Tree of Heaven*, 1917) onderzoekt de relatie

tussen seks, liefde en agressie, maar als dat te expliciet wordt gedaan, grijpt de censuur in, zoals tijdens de laatste oorlogsjaren gebeurde met Rose Alletini.

Zoals gezegd, komt in deze *Companion* de Franse, Amerikaanse en Duitse literatuur er bekaaid af. Dat is jammer. Catherine Bosman laat zien hoe rijk en gevarieerd de Franse literatuur is, van Henri Barbusse, *Le Feu* (1916) tot Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* (1932) en van George Duhamel, *Vie des martyrs* (1917) tot Jean Giono, *Le Grand Troupeau* (1931). Evenzo nuttig is John Matthews' introductie in de Amerikaanse literatuur (John Dos Passos, *Three Soldiers* (1921), E. Hemmingway, *In Our Time* (1924), *The Sun also Rises* (1926), *A Farewell to Arms* (1929), E.F. Cummings, *The Enormous Room* (1922), Scott Fitzgerald, *Tender is the Night* (1934)). De bijdrage van Stanley Corngold (Princeton University) schiet helaas tekort, vooral omdat hij eerder een bepaalde stelling verdedigt - de hele Duitse natie begroette het uitbreken van de oorlog als een bevrijdende gebeurtenis - dan dat hij de lezers introduceert in de literatuur. Te veel belangwekkende auteurs blijven daardoor ongenoemd.

Soms riep lezing van deze *Companion* de klacht van Karel van het Reve over literatuurwetenschappers in herinnering. In plaats van de vreugde van het lezen te bevorderen, slagen zij er door hun academische exercities juist in de liefde voor de literatuur te vernietigen. Niettemin, en dat blijkt telkens weer, Blunden en Sassoon, Giono en Duhamel, Renn en Roth zijn door de kracht van hun getuigenissen in staat hele bataljons literatuurwetenschappers het zwijgen op te leggen.

**Koen Koch** is universitair hoofddocent politicologie aan de Universiteit Leiden en bijzonder hoogleraar internationale betrekkingen aan de Rijksuniversiteit Groningen. Hij organiseert onder meer literaire slagveldenreizen, waarbij de voetsporen van auteurs als Edmund Blunden, Ivor Gurney, Siegfried Sassoon en Wilfred Owen gevolgd worden.

#### **Besproken boeken:**

*The Cambridge Companion to the Literature of the First World War*  
door **Vincent Sherry (red.)**  
Cambridge University Press. Cambridge 2005.  
344 pag., € 29,10