

STREVEN WEB

7 NOVEMBER 2018

MAARTEN VAN ALSTEIN

INGEHAALD DOOR HET HEDEN?

Een kanttekening bij de eeuwherdenking
van de Eerste Wereldoorlog in Vlaanderen



STREVEN • CULTUREEL MAATSCHAPPELIJK TIJDSCHRIFT

WWW.STREVENTIJDSCRIFT.BE

INGEHAALD DOOR HET HEDEN?

Een kanttekening bij de eeuwherdenking van de Eerste Wereldoorlog in Vlaanderen

De afgelopen jaren rolde een ware herdenkingsgolf over ons land. Het indrukwekkende spectrum aan activiteiten en projecten dat zich in het kader van de eeuwherdenking van de Eerste Wereldoorlog ontplooidde, appelleerde duidelijk aan de historische verbeelding van een ontvankelijk publiek. Traditionele plechtigheden en rituelen zoals de *Last Post* in Ieper konden op nog meer aandacht rekenen dan voorheen al het geval was. Toerisme naar de voormalige slagvelden van de Grote Oorlog kende een populariteitspiek. Tal van educatieve pakketten werden uitgewerkt voor het onderwijs. Het publiek was in de ban van groots opgezette projecten zoals de pontonbrug over de Schelde in Antwerpen. Nagenoeg dagelijks verschenen in de media berichten over wat er ‘honderd jaar geleden’ gebeurde. Overheden op alle beleidsniveaus, van het nationale tot het lokale, ontwikkelden en sponsorden herdenkingsevents. Ook de kunsten leverden vol overtuiging hun bijdrage. Zelfs voor de meest aandachtige waarnemers van de eeuwherdenking was het nagenoeg onmogelijk het overzicht te bewaren over alle toneelstukken, muziekopvoeringen, tentoonstellingen en boeken die aan de oorlog werden gewijd. Wie een bevestiging zocht van de stelling dat de geschiedenis vandaag door steeds omvangrijker en steeds diverser wordende groepen van mensen geconsumeerd én geproduceerd wordt, en dat door middel van een steeds grotere variëteit aan media¹, kon in de eeuwherdenking van WOI een uitgelezen voorbeeld vinden.



Tegelijkertijd maakte de herinneringshausse rond de Eerste Wereldoorlog duidelijk dat het bij herdenkingen om meer draait dan *geschiedenis* alleen. In de ogen van overheden, herdenkingsondernemers en het publiek mocht de eeuwherdenking zich niet beperken tot het louter overdragen van historische kennis over de oorlog. Plechtigheden en projecten moesten ook een actuele maatschappelijke relevantie in zich dragen. Veel events hadden inderdaad de uitgesproken ambitie om een morele boodschap mee te geven – met name over de betekenis van oorlog en de waarde van vrede. Het uitgangspunt was daarbij niet zelden dat we moeten *leren* uit ons getroebleerde en gewelddadige verleden. Dat voornemen past naadloos in een bredere trend die Enzo Traverso scherpzinnig vatte in zijn observatie dat Cicero's retorische vondst van 'de geschiedenis als leermeester van het leven' sinds het einde van de twintigste eeuw lijkt te zijn gerehabiliteerd, en wel door de liberale democratie die de vorm aannam van een wereldlijke theodicee die bij het afsluiten van een eeuw vol geweld de lessen van het totalitarisme omvatte.²

In Vlaanderen steunt de educatieve en morele inzet van de herdenking van de Eerste Wereldoorlog traditioneel op een uitgesproken pacifistische representatie van de oorlog van 14–18. De omtrekken van deze representatie, die we in de Vlaamse context zonder al te veel omwegen als hegemonisch mogen aanmerken, waren de afgelopen jaren zowel te herkennen in parle-

mentaire resoluties en toespraken van politici als in allerhande publiekshistorische en culturele herdenkingsprojecten. Terwijl de Eerste Wereldoorlog als een zinloze slachting wordt verbeeld en de klemtoon op traumatisch slachtofferschap ligt, is de les die uit de oorlogshorror getrokken moet worden duidelijk: *Nooit meer oorlog*. Deze pacifistische lezing van 14–18 was de afgelopen jaren alomtegenwoordig.

Niettemin gaf het streven om aan de eeuwherdenking een pacifistisch-geladen moreel appel te koppelen van tijd tot tijd ook aanleiding tot kritische vragen en debatten, vooral in kringen van historici. Dreigt ons historisch bewustzijn niet te lijden onder zo'n moraliserende en door hendaagse motieven gestuurde lezing van het verleden? En wat betekent dat precies: 'leren uit het verleden'? Is dat überhaupt mogelijk? Interessante vragen, die de afgelopen jaren op regelmatige basis door historici aangesneden werden, maar eigenlijk onvoldoende inhoudelijk werden uitgebeend.³ Ook in dit essay ga ik er niet dieper op in. De kanttekening die ik hier bij de pacifistisch-gekleurde eeuwherdenking in Vlaanderen wil plaatsen, stelt niet zozeer het voornemen in vraag om aan oorlogsherdenkingen een actuele, vredesgeoriënteerde inzet te verbinden. Op voorwaarde dat dat op een goede manier gebeurt, denk ik dat oorlogsherdenkingen wel degelijk een aanzet bieden om kritisch na te denken over oorlog en vrede – en zo een actueel moreel appel kunnen krijgen.⁴ Mijn stelling is veeleer dat de eeuwherdenking in Vlaanderen kansen heeft laten liggen om haar kritische vermogen en morele appel *ten volle* uit te spelen.

Dat hangt er met name mee samen dat door de sterke focus op absurditeit en traumatisch slachtofferschap een aantal interessante aspecten van de oorlogsgeschiedenis uit het blikveld van het publiek gebleven zijn. Als de oorlog absurd en zinloos was, waarom zagen zo veel soldaten en burgers het dan toch als hun plicht die oorlog te vechten? Als zovelen slachtoffer waren, wie pleegde dan het geweld – en waarom? En waarom kon het geweld zo'n sterke esthetische én existentiële aantrekkingskracht uitoefenen op tal van kunstenaars en intellectuelen – en dat zowel voor, tijdens als na de oorlog? Het gebrek aan aandacht voor dit soort vragen leidde niet alleen tot een veeleer eenzijdige (en daarmee *ahistorische*) beeldvorming over het oorlogsverleden, de eeuwherdenking bleek ook onvoldoende inzichten te bieden om het heden kritisch te belichten en beter te begrijpen. En dat is de afgelopen jaren problematisch gebleken, want in dat getroebleerde heden blijken oorlog en geweld opnieuw in opmars, niet alleen in Rusland en het Midden-Oosten, maar ook in Europa en de VS, waar terroristische aanslagen de angst opnieuw hebben doen binnensluipen in het westerse bewustzijn. Door de relatieve eenzijdigheid in haar historische representatie van de oorlog heeft de pacifistische herdenking van de Eerste Wereldoorlog



kansen laten liggen om die hedendaagse trends beter te begrijpen. En zo ontstaat het beeld van een herdenking die zich heeft laten inhalen door het heden.

HERDENKINGSKUNST OVER EEN ABSURDE EN TRAUMATISCHE OORLOG

In tal van herdenkingsactiviteiten die de afgelopen jaren in Vlaanderen op de agenda stonden, was een pacifistisch gekleurd narratief te ontwaren. Om de eigenheden van deze pacifistische representatie van de Eerste Wereldoorlog scherper in beeld te krijgen, richt ik de blik hier vooral op enkele kunstproducties.⁵ Zo'n blik op herdenkingskunst is interessant, niet alleen omdat kunst traditioneel een sleutelrol heeft gespeeld in hoe de Modernen zijn omgegaan met de gapende wonde van de wereldoorlog, maar ook omdat de herdenkingskunst van de afgelopen jaren toont hoe breed het pacifistische narratief gedeeld wordt in Vlaanderen, ook van onderuit en zonder dat daar veel overheidssturing aan te pas moet komen.

Een van de meest indrukwekkende producties tijdens de herdenkingsperiode was wellicht *FRONT Polyphonie* van Luk Perceval en het NTGent.⁶ Het stuk was inderdaad meerstemmig: op basis van teksten van Remarque en Barbusse en een reeks brieven en persberichten liet Perceval een polyfonie van stemmen in het Duits, Frans, Nederlands en Engels weerklinken die vertelden over het afgrijselijke geweld dat de frontsoldaten moesten ondergaan. De overwegende indruk was die van vreselijk lijden: kapotgeschoten

lichamen, open wonden en uitpuilende ingewanden. Op de oneffen en gepokte metalen wand die de bühne domineerde, verschenen lugubere beelden van *gueules cassées* en *shell-shocked* soldaten – een iconografie die herinnerde aan Otto Dix. De klemtoon lag op de traumatische impact van geweld. Dat soldaten ook geweld pleegden werd niet verhuld, maar door de bredere dramaturgische context die de klemtoon in de eerste plaats op het lijden van frontsoldaten legde, werden interessante inzichten over ouderschap niet ten volle uitgebeend.⁷ De indruk van een zinloze en waanzinnige oorlog sprak ook uit het programmaboekje en de interviews die Perceval over de productie gaf. Daarin was sprake van een massaal offer van mensen door politici en generaals die nooit een voet in de loopgraven hebben gezet, alsook over de absurde paradox van de oorlog: iedereen wilde vrede, maar men slachtte elkaar af als beesten. En het zinloze systeem van de oorlog stopte niet bij de vernietiging van de vijand, het was ook een absurde vorm van zelfdestructie.⁸ Het thema van de absurditeit van de oorlog resoneerde bij recensenten; zij spraken over een voorstelling die toonde hoe soldaten aan alle fronten de zinloosheid van de oorlog ervoeren en over de tragedie van een absurde oorlog.⁹

Met *In Flanders Fields. Moving Memories* deed ook het Koninklijk Ballet van Vlaanderen een bijdrage aan de eeuwherdenking.¹⁰ In een vierluik werd over de oorlog gereflecteerd. Naast een opvoering van het indringende *Der Grüne Tisch* van Kurt Jooss was het vooral *In Flanders Fields: Heroes of the Heart* van Ricardo Amarante dat specifiek aan de Eerste Wereldoorlog gewijd was. Vertrekpunt van Amarantes choreografie was enigszins voorspelbaar het befaamde gedicht van John McCrae. Evenzeer voorspelbaar was dat de laatste regels van het gedicht grotendeels aan de aandacht ontsnapten (*'Take up our quarrel with the foe: / To you from failing hands we throw / The torch; be yours to hold it high! / If ye break faith with us who die / We shall not sleep, though poppies grow / In Flanders fields.'*) Deze depolitisering van het gedicht werd doorgetrokken in de choreografie, waarin soldaten gecast worden als *English lads* (van polyfonie was in dit ballet niet echt sprake) die recht van hun liefjes op de dansvloer naar het slagveld trokken, om daar onmiddellijk neergemaaid te worden. De laatst sneuvelende bezwijkt met een pathetisch gebaar, dat klaarblijkelijk alleen maar de vraag 'Waarom?' kan beduiden. De jonge mannen sneuvelen, zonder op het slagveld al te veel bewegingen te maken die zouden kunnen lijken op een poging om de vijand te doden. Slachtofferschap alom.

Dit gebrek aan subtiliteit was een uitzondering. De thema's slachtofferschap en zinloosheid waren dat niet. Dat gold ook voor muziekproducties gewijd aan de herdenking van de oorlog. In de hymne die Dirk Brossé, Jef Neve en Sioen componeerden op vraag van de Vlaamse overheid voerden deze thematische elementen bijvoorbeeld belangrijke boventonen in de

compositie.¹¹ ‘Om de absurditeit van het ontstaan van vele oorlogen te onderstrepen,’ ensceneerde Brossé performances van ‘*How to Make a Dadaist Poem*’ van Tristan Tzara en *I Didn’t Raise My Boy to Be a Soldier* van Alfred Bryans (een anti-oorlogslied dat de pacifistische beweging in de VS inspireerde voor het land de Eerste Wereldoorlog introk). Singer-songwriter Sioen schreef zes popsongs, ‘niet vanuit een afstandelijk of beschouwend perspectief, maar vanuit de emoties die een mens tijdens een oorlog meemaakt’. *Distortion* bijvoorbeeld gaat over de traumatische impact van oorlog en over PTSD. En in *My Last Post* zingt Sioen over de laatste brief van een soldaat aan zijn geliefde, een brief die eindigt met: ‘*a final word / I can do no more / your love is the only thing I kept fighting for*’.¹²

Een interessant project om kort bij te stil te staan was dat van Carl De Keyzer en David Van Reybrouck. Terwijl De Keyzer oude en bijzonder pakkende kleurenfoto’s uit de Eerste Wereldoorlog restaureerde en enkele Magnumfotografen vroeg om beelden te maken over hoe de herinnering aan WOI vandaag (al dan niet) resoneert, verzamelde Van Reybrouck voor *Lamento* getuigenissen over zelfmoorden in de Westhoek.¹³ Van Reybrouck’s bedoeling was vooral om kritische vragen te stellen bij hoe we vandaag, in tijden van fronttoerisme en entertainment, omgaan met de herdenking van de Eerste Wereldoorlog. Kan de oorlog ons nog écht raken, verontrusten, ontregelen?¹⁴ Van Reybrouck is sceptisch, hij gelooft dat de herinnering aan die oorlog haar tijd heeft gehad – ‘doodherdacht’ is. Herdenken is een hobby geworden, ‘iets knus, iets voor bij het haardvuur’; ‘de gruwel werd kitsch, de herinnering handelswaar’.¹⁵ De oorlog choqueert of verbijstert ons niet meer. Om het publiek daarvan bewust te maken, zocht hij naar andere manieren om frictie, verstoring en dislocatie op te roepen. Vandaar zijn aandacht voor het hoge aantal zelfmoorden in de Westhoek, een hedendaagse vorm van zelfvernietiging. Over hoe geslaagd deze insteek was, liepen de meningen uiteen. (Eén criticus vroeg zich bijvoorbeeld af of het idee dat we de oorlog ‘doodherdacht’ hebben misschien geen cliché is, een beetje ‘lui en zelfvoldaan’ zelfs, niet in het minst omdat de beelden van De Keyzer en de Magnumfotografen wel degelijk in staat waren te beklemmen, te doen huiveren en moeilijke vragen op te roepen.¹⁶) Van belang hier is vooral dat wanneer Van Reybrouck over de Eerste Wereldoorlog zelf sprak, hij dat toch deed in termen van de ‘monsterlijke enormiteit en absurditeit’ van die oorlog.¹⁷

Hoe alomtegenwoordig de klemtoon op zinloosheid en traumatisch slachtofferschap ook was in de herdenkingskunst, er waren ook producties die andere perspectieven openden op de geschiedenis en de herdenking van de oorlog. Met *Memento Park* bracht Thomas Bellinck een bijtende kritiek op de politieke dimensie en het entertainment van de herdenking

(waarbij hij de link naar actuele vraagstukken als wapenhandel, oorlogen aan de buitengrenzen van Europa en vluchtelingen niet uit de weg ging).¹⁸ Ook Compagnie Barbarie en Theater Antigone gingen met *Risk* op zoek naar de weerbarstigheden en weerhaken in onze herdenkingscultuur.¹⁹ In het stuk wordt een herdenkingsplechtigheid geënceneerd waarin alle klassieke elementen aanwezig zijn: vlaggen, volkslied, obligate speeches. Maar al snel vertoont het rituele formalisme van de plechtigheid enkele barsten, die openscheuren tot een subversieve lezing van oorlogsherdenkingen. De lastige boodschap lijkt te zijn dat herdenkingen niet alleen gaan om het eren van de soldaten die vielen voor het vaderland, maar ook om het doen verstillen van het feit dat soldaten in de herdachte oorlog ook de opdracht hadden om te doden, en wel in naam van dat vaderland. Het oorlogstrauma krijgt zo een betekenis die niet alleen gelinkt is aan slachtofferschap, maar ook aan het plegen van geweld. Dat wordt pijnlijk blootgelegd wanneer een veteraan, tijdens één van die barsten in de plechtigheid, niet bepaald zachtzinnig ondervraagd wordt: ‘Heb je iemand gedood? Heb je bloed geproefd? Tongen uitgetrokken? Kinderen vermoord?’

Een genuanceerde visie op slachtofferschap en ouderschap kwam ook tot uiting tijdens het live op televisie uitgezonden herdenkingsevenement *Lichtfront*, waarmee de provincie West-Vlaanderen op 17 oktober 2014 haar culturele herdenkingsprogramma *Gone West* op gang trok.²⁰ Hoewel het projecteren van de namen van alle slachtoffers die tijdens de oorlog stierven op Belgische bodem de aandacht vestigde op het slachtofferschap, boden het voorlezen van dagboekfragmenten en het commentaar van Piet Chielens, curator van het In Flanders Fields Museum in Ieper, de mogelijkheid om genuanceerde beschouwingen over de geschiedenis en de actuele relevantie van de oorlog mee te geven. Chielens legde bijvoorbeeld uit hoe soldaten tijdens de oorlog niet zozeer begonnen te twijfelen aan de zin van de oorlog, maar wel teleurgesteld raakten in de manier waarop het militaire establishment de strijd dacht te kunnen winnen.

Een fascinerende en aangrijpende bespiegeling over de impact van oorlog werd geboden door Chaya Czernowin en Luc Perceval in hun opera *Infinite Now*.²¹ Voortbouwend op *Front Polyphonie* werden oorlogsherinneringen uit *Front* verweven met een raadselachtige vertelling van de Chinese schrijfster Can Xue over iemand die moet thuiskomen in een bevreemdende en toch vertrouwde omgeving. Op een meerstemmige en gelaagde manier werden mensen getoond die zich – in heel verschillende omstandigheden – geworpen weten in een intense situatie zonder duidelijk perspectief, een desoriënterend niemandsland waar vastomlijnde kaders ontbreken – een schier eindeloos nu.²² Zo opende *Infinite Now* een ruimte om op een complexe manier te reflecteren over de existentiële betekenis van gebeurtenissen als oorlog.

De nuance van deze laatste projecten niet te na gesproken, mag het een waarnemer van de herdenkingshausse van de afgelopen jaren niet ten kwade geduid worden wanneer die stelt dat het toch vooral het pacifistische narratief met zijn universele klemtoon op zinloosheid en traumatisch slachtofferschap was die tal van commemoratieve kunstprojecten kleurde. Dit pacifistische narratief kwam uiteraard niet uit de lucht vallen. De Vlaamse herdenkingskunst is te situeren in een indrukwekkende canon van pacifistische oorlogskunst die teruggaat op kunstenaars als Otto Dix, Wilfred Owen, Erich Maria Remarque en Henri Barbusse. Een centrale thematiek in deze canon is de traumatische schok als metafoor voor de breuk die de oorlog veroorzaakte.²³ Met haar pacifistische esthetiek sloot de Vlaamse herdenkingskunst tegelijkertijd ook aan bij meer hedendaagse trends in ons historisch bewustzijn. Daarin spelen trauma en slachtofferschap een sleutelrol. Een wereld zonder utopieën, schrijft Enzo Traverso, blikst onvermijdelijk terug op het verleden. En wie terugblikst op de destructief-gewelddadige twintigste eeuw ziet een voorheen discreet en bescheiden figuur naar voren treden: het slachtoffer. Voorheen meestal anoniem en zwijgend, domineren slachtoffers nu onze visie op de geschiedenis.²⁴ Voor de goede orde: dit beeld is geheel gerechtvaardigd. Slachtoffers zijn sleutelpersonen om het ongeziene bloedvergieten van de twintigste eeuw te begrijpen. Het deplorabele beeld van de hel van de loopgraven en de kampen is niet alleen legitiem – het is noodzakelijk. We moeten over de totale oorlog en over totalitaire geweld blijven lezen, praten en kunst maken. Maar dat gebeurt best met de nodige historische omzichtigheid. De geschiedenis is weerbarstig en koppig in haar veelstemmigheid. Herdenkingsnarratieven die de oorlogsgeschiedenis in al te dik aangezette penseelstreken in beeld brengen, dreigen ons historisch begrip te verschrallen. En dat geldt ook voor pacifistische herdenkingsnarratieven, hoe noodzakelijk en moreel juist die ook zijn.

MEERSTEMMIGE EN WEERBARSTIGE FRONTGESCHIEDENISSEN

Vlak voor de aanvang van de eeuwherdenking, in juli 2014, liet de Canadese historica Margaret MacMillan optekenen dat het vanuit historisch perspectief gevaarlijk is de oorlog eenzijdig door de lens van de oorlogspoëzie van Wilfred Owen te lezen. De reden, aldus MacMillan, is dat tijdens de oorlog vooral dichters breed gelezen werden die patriottisch getinte verzen schreven – met Rupert Brooke als uitgelezen voorbeeld. Het was slechts later, na de oorlog, dat de ‘futiliteit-van-de-oorlog’-frase aan de oppervlakte van de culturele herinnering kwam.²⁵ In gelijkaardige tonen waren dit soort geluiden in 2014 ook te horen vanwege Belgische historici. Als we de oorlog te eenzijdig interpreteren in termen van zinloosheid en slachtofferschap,

zo merkten ze op, dreigen we onze blik op de geschiedenis onnodig in te perken. De herdenking mist zo ook aansluiting bij de recente historiografie over de Eerste Wereldoorlog.

Zo bestaat onder historici een interessant debat over het daderschap van 'gewone' soldaten. Twee citaten zijn geschikt om dat debat in kort bestek te kaderen. Het eerste komt van Annette Becker en Stéphane Audoin-Rouzeau, die opmerken dat hoewel 'iedereen weet dat oorlog geweld inhoudt, en velen dat ook vlot erkennen, ze toch weigeren daaruit de onvermijdelijke consequenties te trekken'.²⁶ Volgens Becker en Audoin-Rouzeau toont een blik op het brutale interpersoonlijke geweld tussen frontsoldaten dat miljoenen onder hen, uit alle klassen en lagen van de samenleving, instemden met de oorlogsinspanning, en het radicale en radicaal-nieuwe geweld van de frontoorlog niet alleen aanvaardden maar ook pleegden, met overtuiging, en dat vier oorlogsjaren lang. Redenen daarvoor waren niet alleen patriottisme en nationalistische furie, maar ook plichtsbesef, mobilisatie door geloof, en de herinnering aan de gruwelen tegen de burgerbevolking in de zomer van 1914. Een tweede citaat komt van Joanna Bourke, die haar boek *An Intimate History of Killing* aanvangt met de toonzettende openingszin: 'De kenmerkende daad van mannen in oorlog is niet sterven, maar doden.'²⁷ Als we onze blik afwenden van het werk van auteurs als Owen, Sassoon en Blunden, schrijft Bourke, zien we een beeld verschijnen waarin hoogdravende frases als vuurdoop, heroïsche plicht en transfiguratie door geweld de dominante toon zetten. Ze voegt daaraan toe dat lang niet iedereen die het oorlogsgeweld onderging, daar op lange termijn ook zware psychologische schade van ondervond.²⁸

Andere historici hebben de stellingen van Becker, Audoin-Rouzeau en Bourke in vraag gesteld.²⁹ In het bijzonder hebben ze twijfels bij de thesis van een breed gedeelde instemming met de oorlog. Ze vinden de vaak opgeworpen vraag 'waarom bleven soldaten zo lang doorvechten?' tot op zekere hoogte ook misleidend. Soldaten vechten nu eenmaal omdat dat is wat ze in een oorlog moeten doen. In de context van de Eerste Wereldoorlog is het volgens hen onrealistisch om soldaten te zien als 'vrije actoren' die autonoom konden beslissen of ze al dan niet wilden deelnemen aan de strijd. Om te begrijpen waarom de overgrote meerderheid van de soldaten gehoorzaamde en waarom dienstweigering de uitzondering was, moeten we vooral kijken naar de socialiserende en disciplinerende kracht van staten, legers en sociale normen, alsook naar processen als groepsdruk en routinisering in het plegen van geweld.³⁰ Zo kunnen we voorbij gaan aan de binaire tegenstelling tussen 'instemming' en 'dwang'. Beide begrippen beschrijven slechts een deel van de oorlogswerkelijkheid. Gehoorzaamheid en vasthoudendheid bij soldaten kunnen we alleen begrijpen als we ook

andere psychologische en culturele overwegingen in rekening nemen, zoals patriottische overtuiging, plichtsbesef en kameraadschap. Het relatieve belang van deze factoren was bovendien klasse-gebonden; patriottische geestdrift was bijvoorbeeld veeleer te vinden bij de hogere klassen en minder bij handwerkers en boeren.

Zo ontstaat een complexer beeld van het geweld van de Eerste Wereldoorlog. Om dat beeld nog te verdiepen, is het interessant ook te wijzen op de modernistische aantrekkingskracht die geweld uitoefende op tal van intellectuelen en kunstenaars, niet alleen voor, maar ook tijdens en na de oorlog. Geïnspireerd door ideeën als creatieve destructie, regeneratief geweld en wedergeboorte in een nieuwe wereld, werd de oorlog geestdriftig opgehemeld, met name om de in decadentie vervallen moderniteit te zuiveren en te verlossen van degenererende krachten als materialisme en rationalisme.³¹ Heroïsch en wilskrachtig geweld moest de moderne wereld redden van de ziellose macht van de calculerende handelsburgerij – *Helden* in plaats van *Händler*, luidde het in de bekende trouvaille van Werner Sombart. Deze gewelddadige ideeën werden voor de oorlog aangehangen door uiteenlopende scholen van denkers en kunstenaars – van conservatieve pangermanisten en de *Action Française* tot de bolsjewieken en de Italiaanse en Russische futuristen.³² Het uitgangspunt dat zij allen deelden was dat de gewelddadige vernietiging van het decadente heden het mogelijk zou maken een nieuwe, zuiverder én moderner wereld te scheppen.

Het was deze geweldcultuur die mee de patriottische oorlogsgeestdrift van de begintagen van de oorlog kleurde (een enthousiasme dat overigens vooral de burgerij, studenten en kunstenaars begeesterde). En hoewel veel kunstenaars en intellectuelen hun gewelddadige ideeën bijstelden of afzwoeren nadat ze met eigen lijf en leden de afgrijpselijke impact van de industriële oorlog hadden ondergaan, was dat zeker niet voor iedereen het geval. Zoals Robert Wohl geschreven heeft, konden velen ook tijdens de oorlog maar moeilijk afscheid nemen van het idee dat de oorlog een einde had gemaakt aan de oude wereld en dat te midden van het vuur en de vlammen van het front een nieuwe wereld geboren zou worden.³³ Een van de meest uitgesproken stemmen die de existentiële en esthetische inzet van het geweld beschreef, was Ernst Jünger. Hij aanvaardde de destructief-transgressieve ervaring van de *Materialschlacht* niet alleen als een vorm van sublieme schoonheid, maar ook als de aanzet tot een nieuwe ordening van de dingen en een meer authentieke persoonlijke identiteit.³⁴ Een citaat uit *Der Kampf als Inneres Erlebnis* (1922):

Deze oorlog is niet het einde maar het begin van het geweld. Het is de smederij waarin de wereld in nieuwe grenzen en nieuwe gemeen-

schappen gehamerd zal worden. Het is zowel het gloeiende rood van de zonsondergang van een zinkende tijd als de dageraad van een nieuwe ochtend, die oproept tot een nieuwe en zelfs grotere strijd.³⁵

EEN HERWAARDERING VAN PACIFISTISCHE OORLOGSHERDENKINGEN

Deze korte uitweiding suggereert dat het toonaangevende pacifistische herdenkingsnarratief de afgelopen jaren een weliswaar zeer indringend maar tegelijkertijd onvolledig beeld van de oorlog heeft geschetst. Hoe dat tot uiting kwam in enkele grootschalige kunstproducties over de Eerste Wereldoorlog werd in 2015 in *Streven* al geduid door Klaas Tindemans.³⁶ Wat in deze anti-oorlogskunst de boventoon voerde, schreef Tindemans, was de afschuw voor het onvoorstelbare lijden in de loopgraven. Het ging er vooral om deze afschuw tot uitdrukking te brengen en te tonen hoe het Europese humanisme honderd jaar geleden ten onder ging in het bloed en de modder van de loopgraven. Het paradoxale gevolg van deze insteek was volgens Tindemans echter dat de herdenkingskunst zo een naïef humanisme deed ontstaan, een morele houding die het menselijk leed van 14–18 loskoppelde van zijn politieke en culturele context. Hoe de oorlog voortkwam uit een wereld waarin technologie, kolonialisme en vrijhandel ongeziene sociale krachten en spanningen hadden losgemaakt, een wereld van politieke berekening en van apocalyptische esthetiek, dát was volgens Tindemans in 2014 en 2015 onvoldoende doorgedrongen tot het podium van de herdenkingskunst. Hij voegde daar een vraag aan toe: ‘Is dat een gemis, op dit moment?’

Het antwoord op die vraag is nu, bij het einde van de eeuwherdenking, duidelijker geworden. Ja, het ontbreken van een voldoende complexe en meerstemmige blik op de oorlogsgeschiedenis blijkt wel degelijk een gemis te zijn geweest. Hoe moreel waardevol en noodzakelijk ook, het pacifistische narratief met zijn klemtoon op zinloosheid en slachtofferschap droeg voortdurend het risico in zich ons historisch begrip van de Eerste Wereldoorlog te verschrompelen. Het publiek werd niet alleen onvoldoende zicht geboden op de historische context waarin zo’n brutaal-gewelddadig conflict mogelijk was, het kreeg ook een te eenzijdige blik op het oorlogsgeweld aangereikt. Daardoor werd het bovendien moeilijk inzicht te ontwikkelen in hoe de oorlog fungeerde als katalysator voor extreem-gewelddadige bewegingen als bolsjewisme en fascisme. In plaats van de Eerste Wereldoorlog in beeld te brengen als een historisch-gecontextualiseerde gebeurtenis die we in al haar complexiteit zouden moeten trachten te begrijpen, leek de blik die de herdenkingskunst op de oorlog bood niet zelden beperkt te blijven tot het tafereel van een plotse, afgrijselijke en vernietigende blikseminslag in het luchttledige.

Historici hebben er de afgelopen jaren meermaals op gewezen dat het pacifistische herdenkingsnarratief vanuit historisch oogpunt met enkele problemen kampt. Maar er is ook een ander punt te maken, en dat haakt in op de morele en actuele inzet van de eeuwherdenking. Doordat de pacifistische blik op de oorlogsgeschiedenis te partieel is gebleven, heeft de eeuwherdenking ook ingeboet aan kritisch vermogen. Dat werd de afgelopen jaren steeds duidelijker. Terwijl we in 2014, 2015 en 2016 de Eerste Wereldoorlog herdachten als een zinloze en absurde strijd, werd Europa opnieuw geconfronteerd met geweld: in Oekraïne, in het Midden-Oosten én in het hart van de steden op het oude continent. En waar de eeuwenoude gesel van de oorlog opnieuw in onze leefwereld verscheen, weerklonken tot de verbijstering van velen ook weer vertogen over de zuiverende en verlossende macht van geweld. Niet alleen in de strijdkreten van geradicaliseerde jongeren overigens. In Moskou werd zowel Jozef Stalin als de fascistische denker Ivan Ilyin gerehabiliteerd.³⁷ En in het Witte Huis in Washington dook plots een raadgever op die refereerde aan geweldsdenkers als Julius Evola en aan het leidmotief van het creatief-destructieve geweld.³⁸ Ook in Europa bleken autoritaire regimes en identitaire bewegingen die flirten met geweld in opmars te zijn. Een gevoel van onbehagen en crisis raakte wijdverspreid, wat wellicht ook verklaart waarom de frase van 'de ondergang van het Avondland' opnieuw aan populariteit kon winnen.

In het licht van de eeuwherdenking van de Eerste Wereldoorlog leverde dat een verwarrende situatie op. In principe zou een blik op het gewelddadige verleden tal van aanknopingspunten moeten kunnen bieden om met een scherpzinniger blik naar het troebele heden te kijken. Beweren dat het pacifistisch herdenkingsnarratief de voorbije jaren niet in staat was verbanden te leggen tussen de Eerste Wereldoorlog en het heden, zou niet kloppen. De pacifistische boodschap over de vreselijke impact van oorlogsgeweld werd geregeld in verband gebracht met hedendaagse conflicten – beelden van Ieper in 1918 en Aleppo in 2018 schuiven inderdaad griezelig makkelijk in elkaar over. En velen maakten ook de link tussen de tragiek van het vluchten in 1914 en de vluchtelingencrisis van 2015–2016. Maar op andere punten had het pacifistische narratief het moeilijker om inzichten aan te reiken die het publiek in staat konden stellen het getroebleerde heden beter te begrijpen en er kritisch over te reflecteren. Waarom plegen mensen geweld? Hoe kunnen we begrijpen dat geweld aanlokkelijk wordt als middel bij uitstek tot zuivering en verlossing? Opmerkelijk: sinds 2016 bleken waarnemers vooral naar de jaren dertig en niet naar de Eerste Wereldoorlog te kijken als reservoir van actueel-inzetbare historische inzichten.³⁹ Dat had er wellicht mee te maken dat het pacifistische herdenkingsnarratief met zijn klemtoon op zinloosheid en slachtofferschap te weinig historische clues wist aan te

reiken om het hedendaagse tijdsgewricht, waarin geweldculturen opnieuw in opmars zijn, kritisch te belichten.

Dat is een gemiste kans. Want ook de geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog biedt volop aanknopingspunten om met enige historische *fond* naar het heden te kijken. Lees bijvoorbeeld dit citaat, dat handelt over het opdelen van mensen in twee kampen – wij tegen zij:

‘Us’ was the underground: a secret, exclusive circle of people fastened together by a voluntary, iron bound of mutual responsibility, with our own understanding of honor, right, and justice. This circle was invisible but always present, militant and unbending. It was like a volcanic island rising up in the middle of the ocean. Everything else – huge, ever multiplying, earthbound – was the world of the enemy. Everything else needed to be remade and reshaped; it was loathsome and deserved to die; it kept resisting, persecuting, expelling, pursuing, and living its own life. And so I learned how to despise everything that was outside our secret free fellowship.

Aan het woord: Aleksandr Voronsky, die in de jaren twintig reflecteerde over zijn ervaringen als bolsjewiek-revolutionair in de jaren voor de Eerste Wereldoorlog.⁴⁰ De woorden van Voronsky kunnen dienen als een treffende beschrijving van wat we in hedendaagse jargon zijn gaan bestempelen als een ‘radicaliseringsproces’ dat mensen klaarstoomt om extreme terreurdaden te plegen. Nu zijn er uit het verleden geen pasklare ‘lessen’ te distilleren (de geschiedenis is geen kookboek met eenduidige recepten), en we zijn best ook voorzichtig dat we dergelijke citaten niet al te overhaast uit hun historische context tillen, toch bieden historische vergelijkingen (die, belangrijk, op zoek gaan naar zowel overeenkomsten als verschillen) veelbelovende pistes om onze blik op hedendaagse fenomenen aan te scherpen. Vanuit dat perspectief bieden de jaren 1890 en 1900 een interessant en, zeker in het kader van de eeuwherdenking van WOI, onvoldoende ontgonnen terrein om vergelijkende historische inzichten op te doen.

Zo zijn er betekenisvolle vergelijkingen te maken tussen de geglobaliseerde wereld van vandaag en die van voor de Eerste Wereldoorlog: ingrijpende transformaties in industrie, technologie, politiek en cultuur, en een spectaculaire toename van wereldwijde handelsstromen. Tegelijkertijd konden de steeds hogere niveaus van materiële welvaart en het alom geproclameerde vooruitgangsoptimisme niet verbergen dat het Europa van de Belle Epoque geplaagd werd door grote spanningen en onzekerheden. Het is hier dat de vergelijking bijzonder interessant wordt. Volatile machts-evenwichten, grote inkomensongelijkheden en ontwrichting door revoluties in industrie en technologie leidden tot steeds grotere gevoelens van rusteloosheid en onbehagen. Marx sprak over vervreemding, Freud over

onbehagen in de cultuur – in een hedendaags vertoog zouden we spreken van een alomtegenwoordige identiteitscrisis. Ook Timothy Snyder heeft de parallel getrokken met de periode van intense globalisering na 1870. Vandaag, zo stelt hij, hebben we te maken met het einde van de tweede globalisering die begon in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw. ‘Opnieuw dachten we dat er alleen maar vooruitgang was, een gevoel dat overeenkomt met het vooruitgangsoptimisme van rond 1890. Iedereen dacht: de verlichting zegeviert, er is wereldhandel waar iedereen van profiteert, kortom, iedereen is gelukkig. Maar zo is het, zo merken we nu voor de tweede keer, niet gegaan.’⁴¹



Ten grondslag aan de bespiegelingen in dit essay ligt de idee dat als oorlogsherdenkingen betekenisvol willen zijn, ze een waarde in en voor het heden in zich moeten dragen. In die zin hebben pacifistisch gekleurde oorlogsherdenkingen een kritische en morele inzet die we best in ere houden. Maar als herdenkingen een educatieve en morele inzet moeten hebben, is het wel belangrijk dat ze een stevige historische onderbouw hebben. Mijn kanttekening bij het pacifistische herdenkingsnarratief, zo toonaangevend de afgelopen jaren, maakt dat duidelijk. Een vredesgerichte herdenking die te eenzijdige verhalen over het verleden brengt, dreigt in te boeten aan kritisch vermogen en mist kansen om het publiek aanknopingspunten aan te

reiken die het met een scherpzinniger blik naar het heden kunnen doen kijken.

De geschiedenis: een leermeester voor het heden? Ja – als de geschiedenis getoond wordt in al haar meerstemmigheid en weerbarstigheid.

FOTO'S:

Jimmy Kets, Lakenhalle, Ieper (Wapenstilstand, 11 november 2012)

Jimmy Kets, Flanders Fields American Cemetery, Waregem

Jimmy Kets, Duitse loopgravensite Bayernwald, Wijtschate

Deze foto's maken deel uit van de reeks die Jimmy Kets op vraag van het Vlaams Parlement en het Vredesinstituut maakte over het hedendaagse herdenkingslandschap van de Eerste Wereldoorlog (Jimmy Kets, *The Graves Are Nice this Time of Year*, Hannibal, Veurne, 2014).

OVER DE AUTEUR:

Maarten Van Alstein (*1978) is onderzoeker bij het Vlaams Vredesinstituut, een onafhankelijke onderzoeksinstituut bij het Vlaams Parlement. Hij is geïnteresseerd in de herinnering aan politiek geweld, conflicthantering en de verhouding tussen moderniteit en geweld. In 2018 publiceerde hij *Omgaan met controverse en polarisatie in de klas*. Hij is redactielid van *Streven* sinds 2010.

Een publicatie in samenwerking met het

**vlaams
vredesinstituut**

De auteur dankt Klaas Tindemans, Tine Destrooper, Diederik Cops en Kevin Goris voor hun waardevolle opmerkingen bij eerdere versies van deze tekst.

1 Jerome De Groot, *Consuming History. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*, Routledge, Abingdon en New York, 2008.

2 Enzo Traverso, 'Ballingen van het verleden', in *Nexus* 69, 2015, p. 51.

3 Zie bv. de bijdragen in het debat 'Commémorer 1914 Herdenken' in het *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis* XLII, 2012, nr. 2 en Nico Wouters, 'The Centenary Commemorations of the Great War in Belgium. History and the Politics of Memory', in *BMGN – Low Countries Historical Review*, 131–3, 2016, p. 76–86.

- 4 Hoe dat vorm kan krijgen, heb ik uitgewerkt in *Honderd jaar Eerste Wereldoorlog in het teken van vrede*, Vlaams Vredesinstituut, Brussel, 2011 en in 'Leren uit de geschiedenis?', in M. Verplancke e.a., *Vroeger gaat niet over. Herinneringseducatie als pedagogische praktijk*, Tielt, LannooCampus, 2017, p. 71–82.
- 5 De focus ligt vooral op een reeks kunstproducties uit 2014 en 2015. In de jaren nadien werden ook tal van artistieke projecten over de oorlog opgezet, maar het zwaartepunt van het herdenkingsgeweld lag toch vooral in de eerste twee jaren van de eeuwherdenkingsperiode.
- 6 *Front Polyphonie*, Tilburg, 14 april 2015.
- 7 Dat was bijvoorbeeld het geval met de beroemde moord-in-de-krater-scène uit Remarques *Im Westen Nichts Neues*. Nadat hoofdpersonage Paul Bäumer buiten zinnen is geraakt van spijt na het doden van een Franse soldaat in een krater, wordt hij gekalmeerd door de woorden van zijn kameraden ('Daar kun jij toch niets aan doen? Wat had je anders moeten doen? Daarvoor ben je toch hier!') en het kijken naar een paar scherpshutters die van tijd tot tijd juichen omdat ze doel getroffen hebben. Bäumer begrijpt zichzelf niet goed meer, maar gaat akkoord met zijn vriend Kat dat hij aan 'deze zaak' geen woorden meer hoeft vuil te maken; 'Oorlog is per slot van rekening oorlog.' Het script van *Front Polyphonie* vermeldt weliswaar deze nasleep van de geweldsscène, maar door de overkoepelende klemtoon die het stuk legt op het lijden van soldaten, verdwijnt de complexiteit van deze geweldsscènes enigszins uit het zicht van het publiek. Zie ook Thomas Kühne, *Belonging and Genocide: Hitler's Community, 1918–1945*, Yale University Press, New Haven en London, 2010, p. 9–11, die het geweld van de kraterscène interpreteert in het licht van de Duitse mythevorming rond de 'frontkameraadschap'.
- 8 *Front Polyphonie*, NTG, Programmabrochure en NTG Publiekswerking, Lesbrieff voor leerkrachten *Front Polyphonie*.
- 9 Guido Lauwaert, 'Front: de hel in de ziel van Luk Perceval', *Knack Focus.be*, 3 september 2014 en Guy Duplat, 'Front ou la tragédie d'une guerre absurde', *La Libre Belgique*, 15 december 2014.
- 10 *In Flanders Fields. Moving Memories*, Koninklijk Ballet van Vlaanderen, Antwerpen, 6 juni 2015.
- 11 *Distortion. A Hymn to Liberty*, Gent, 20 september 2018.
- 12 *Distortion. A Hymn to Liberty*, programmaboekje, 2015.
- 13 14–18. *Oorlog in Beeld / Brugge in oorlog*, Brugge, 14 oktober 2014 – 22 februari 2015.
- 14 14–18. *Oorlog in beeld*, brochure bij de tentoonstelling, p. 3.
- 15 14–18. *Oorlog in beeld*, brochure bij de tentoonstelling, p. 29.
- 16 Peter Vantygheem, 'Kleine verhalen en spectaculair slagveldtoerisme: één front', *De Standaard*, 18 oktober 2014.
- 17 David Van Reybrouck, 'Un silence de plomb', in Carl De Keyzer en David Van Reybrouck, 14–18. *La guerre en images*, Mardaga, Bruxelles, 2014, p. 8.
- 18 *Memento Park*, Thomas Bellinck/Steigeisen en KVS, Leuven, 26 februari 2014.
- 19 *Risk*, Compagnie Barbarie and Theater Antigone, 't Arsenaal, Mechelen, 6 mei 2015.
- 20 Zie www.gonewest.be/nl/lichtfront/lichtfront-2014-1 (geraadpleegd 24 oktober 2018).
- 21 *Infinite Now*, Opera Vlaanderen Antwerpen – Gent, 3 mei 2016.
- 22 Programmabrochure *Infinite Now*.
- 23 Annette Becker, 'Arts', in *The Cambridge history of the First World War, The Cambridge history of the First World War*, vol. 2, Cambridge University Press, 2014, p. 525.
- 24 Enzo Traverso, 'Ballingen van het verleden', p. 57.

- 25 Margaret MacMillan in 'Just don't ask me who started the first world war', *The Guardian*, 25 juli 2014.
- 26 Stéphane Audoin-Rouzeau en Annette Becker, 14–18. *Understanding the Great War*, Hill and Wang, New York, 2000, p. 14.
- 27 Joanna Bourke, *An Intimate History of Killing: Face-to-Face Killing in Twentieth-Century Warfare*, Basic Books, LaVergne, TN, Basic Books, 2010, p. 2.
- 28 Joanna Bourke, *An Intimate History of Killing*, p.2, 154, 232, 346 en 355. Zie ook Alex Watson, 'Self-Deception and Survival: Mental Coping Strategies on the Western Front, 1914–18', *Journal of Contemporary History*, 41/2, p. 247–68.
- 29 Zie bv. André Loez, 'Between Acceptance and Refusal - Soldiers' Attitudes Towards War', 1914–1918 Online. *International Encyclopedia of the First World War*, 2015; Nicolas Mariot, 'Faut-il être motivé pour tuer? Sur quelques explications aux violences de guerre', *Genèses*, 53/December (2003), p. 154–77; Antoine Prost, 'Les limites de la brutalisation: Tuer sur le front occidental, 1914–1918', *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 81/1 (2004), p. 5 ; en Edgar Jones, 'The Psychology of Killing: The Combat Experience of British Soldiers during the First World War', *Journal of Contemporary History*, 41/2, p. 229–46.
- 30 Nicolas Mariot, 'Faut-il être motivé pour tuer? Sur quelques explications aux violences de guerre', *Genèses*, 53/December (2003), p. 154–77. Deze lezing ligt in lijn met een bredere literatuur over ouderschap, zie bv. Donald G. Dutton, *The psychology of genocide, massacres, and extreme violence: why 'normal' people come to commit atrocities*, Praeger Security International, Westport, 2007.
- 31 Zie bv. Modris Eksteins, *Rites of Spring: The Great War and the Birth of the Modern Age*, Houghton Mifflin, Boston, 2000; Ewoud Kieft, *Oorlogsenthusiasme: Europa 1900–1918*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2015; Roger Griffin, *Modernism and fascism: the sense of a beginning under Mussolini and Hitler*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2007.
- 32 Paul Sheehan, *Modernism and the Aesthetics of Violence*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013.
- 33 Robert Wohl, *The Generation of 1914*, Harvard University Press, Cambridge, 1979.
- 34 Zie bv. Frits Boterman, 'Oorlog als bron van zuiverheid. Ernst Jünger's conservatieve revolutie', in Rob van der Laarse en Arnold Labrie (red.), *Hang naar zuiverheid*, Het Spinhuis, Amsterdam, 1998, p. 252–276.
- 35 Ernst Jünger, *Kampf als Inneres Erlebnis* (1922), heruitgegeven door Helmuth Kiesel, Klett-Cotta, Stuttgart, 2016, p. 96 (mijn vertaling).
- 36 Klaas Tindemans (2015), 'Herdenkingen', in *Streven*, 82(1), p. 84–88. Tindemans had het onder meer over *Front Polyphony* van het NTGent en *Shell Shock* van Nicholas Lens, Nick Cave en Sidi Larbi Cherkaoui.
- 37 Timothy Snyder, 'Ivan Ilyin, Putin's Philosopher of Russian Fascism', in *New York Review of Books*, 16 maart 2018 en Timothy Snyder, *The Road to Unfreedom*, Tim Duggan Books, New York, 2018.
- 38 Joshua Green, *Devil's Bargain. Steve Bannon, Donald Trump, and the Nationalist Uprising*, Penguin Books, New York, 2017.
- 39 Zie Lore Colaert en Maarten Van Alstein, *Er ist wieder da? Zin en onzin van historische vergelijkingen in het publieke debat*, Jaarverslag Vlaams Vredesinstituut 2016.
- 40 Yuri Slezkine, *The House of Government. A Saga of the Russian Revolution*, Princeton University Press, Princeton en Oxford, 2017, p. 53–54.
- 41 Lore Colaert en Maarten Van Alstein, *Er ist wieder da?*, p. 17–18. Het citaat van Snyder in 'De Holocaust kan zo weer gebeuren', trouw.nl, 27 januari 2017.