

Geert Buelens

In de wereld

Universiteit Utrecht
Faculteit Geesteswetenschappen



Oratie 23 januari 2009

Geert Buelens

In de wereld



Universiteit Utrecht
Faculteit Geesteswetenschappen

Oratie

Uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar Moderne
Nederlandse Letterkunde op 23 januari 2009

Mijnheer de Rector Magnificus,
Geachte toehoorders,

In juli 2006 bracht Arnon Grunberg een week door in Afghanistan. Hij was er te gast bij het Nederlandse leger – ‘embedded’, zoals hij het zelf noemde, wat in de praktijk betekende dat hij weliswaar niet het bed, maar dan toch wel de slaaptent en de douche deelde met de soldaten.¹ Door het gebruik van die term ‘embedded’ verwees hij naar de manier waarop sinds de Amerikaanse invasie in Irak in het voorjaar van 2003 journalisten worden genoemd die onder begeleiding van militairen een oorlog verslaan. Ze werken dus niet op eigen houtje en vrij, maar geselecteerd, gereglementeerd en gecensureerd door de legerstaf. Over de voor- en nadelen van dit statuut wordt in de mediawereld en -wetenschap stevig gediscussieerd,² maar Grunberg ging natuurlijk niet in de eerste plaats als journalist. Hij ging als antropoloog van de ziel. Als schrijver. Hoewel. ‘Men moet het verschil tussen een roman en journalistiek niet overdrijven,’ stelde hij op de achterflap van het boekje *Onder de soldaten* waarin zijn Afghanistanstukjes werden verzameld. ‘In beide gevallen gaat het erom te laten zien hoe mensen op een bepaalde plaats in een bepaalde tijd leefden, wat ze dachten, waarop ze hoopten, wat ze aten. Of het nu echt zo gebeurd is of verzonnen.’ Zijn eigen reportages gaan inderdaad over deze onderwerpen, maar vanaf de aanhef lijkt de schrijver toch ook andere ambities te hebben dan die van kroniekschrijver. Hij citeert de joods-Russische auteur Isaak Babel die in een van zijn verhalen stelde dat hij de oorlog beschouwde ‘als een stormachtige prelude tot het geluk’. (5) En dat wilde Grunberg ook wel eens beleven.

Zijn bezoek aan Afghanistan past in het rijtje excursies die wereldreiziger Grunberg sinds ongeveer 2006 op het getouw zette onder de noemer ‘Grunberg onder de mensen’.³ Zo bezocht hij onder meer ook Irak, Guantánamo Bay, Kosovo, Libanon en een Peruviaanse gevangenis waar een Amerikaanse vrouw vastzit vanwege als terrorisme beschouwde guerrilla-activiteiten. Op die plaatsen doet Grunberg research voor zijn werk – zijn recentste roman *Onze oom* is deels gegroeid uit die Peruviaanse episode –, maar hij gaat duidelijk ook op zoek naar extreme belevenissen, grenservaringen die hem een acuut gevoel van *realiteit* kunnen geven, sterker dan de literatuur

lijkt te kunnen bieden.

De volgende passage uit *Onder de soldaten* is in dat opzicht revelerend. In het militaire vliegtuig onderweg naar Afghanistan begint Grunberg eerste, verkennende gesprekken met enkele leden van de missie. Met kapitein Cynthia, voorlichtster van Defensie en zijn militaire begeleidster. Sergeant Jordy, voor wie zijn uit Nederland meegebrachte kaasschaaf een welhaast heilig attribuut blijkt. En overste Nico, een man die nog altijd betreurt dat hij tijdens de Koude Oorlog zijn superieur getrainde tankdivisies nooit tot in de DDR heeft mogen rollen en die nu ook nog eens de oorlog in Irak aan zijn neus voorbij heeft zien gaan. 'Als het kabinet niet demissionair was geweest,' vertelt hij Grunberg, 'hadden we misschien wel meegedaan aan de oorlog in Irak. Als je altijd maar aan het oefenen bent, wil je toch eens weten hoe goed je in het echt bent. Als je altijd maar aan het schrijven bent, wil je toch ook eens weten hoe je boek het doet onder het publiek'. (10) Met die laatste vergelijking probeerde overste Nico zich uiteraard in te leven in de wereld van zijn allicht verliteratuurde gast. Maar die gast zelf gaf aan die vergelijking een intrigerende draai, wég van de literatuur. 'Ik knikte vol begrip. Zeker wilde ik dat weten en ik begreep heel goed dat hij dat ook wilde weten. Eindelijk niet meer oefenen, eindelijk echt. Misschien is dat wel het probleem met de literatuur: het wordt nooit echt. Nooit helemaal in ieder geval.' (10) En dus lijkt het alsof Grunberg doelbewust gebieden en belevenissen opzoekt waarin het 'nooit echt' van de literatuur door het ware leven wordt weggeblazen. In het geval van Afghanistan en Irak ook heel letterlijk.

Nadat de auteur op het achterblad van *Onder de soldaten* eerst het verschil tussen journalistiek en literatuur heeft genuanceerd, volgt deze intrigerende mededeling: 'Ter geruststelling: dit boekje is non-fictie. Niets is verzonnen.' Wie moet hier eigenlijk gerust gesteld worden? De lezer, die zich niet kan voorstellen dat een literair auteur in staat zou zijn om zestig bladzijden lang het onderscheid tussen feit en fictie aan te houden? Of de auteur zelf, die daar misschien ook wel aan twijfelt? En is er inderdaad niets verzonnen? Op 24 juli 2006 publiceerde Grunberg op zijn Engelstalige weblog het, bij mijn weten allereerste verslagje over zijn Afghanistanbezoek: 'at KAF (Kandahar Air Field), where I spent most of my time, I survived a rocket attack. The rocket landed three hundred meters away from me. [...] This was not the most pleasant moment in my life, but you go to a war zone

to experience something like war, don't you?'⁴ In de Nederlandse versie van enkele weken later is de toonaard van de passage over die raketaanval heel anders: 'Luisterend naar het luchtalarm maakt zich een krankzinnige vreugde van mij meester, een opwinding die ik nog nooit zo heb gevoeld.' (45) Van een onprettige ervaring is hier alles behalve sprake. Het lijkt veeleer alsof de prelude van het grote geluk die Isaak Babel hem in het vooruitzicht had gesteld zich op dat moment ook echt voltrekt. En dat geluk bestaat erin te beseffen dat wat hij ervaart écht echt is. 'Ze willen me doden, dus ik besta,' herschrijft Grunberg vervolgens Descartes. (45) Niet het denken, niet het voelen, zelfs niet het schrijven brengt de auteur tot het besef te leven, maar het acute gevaar dat dit leven zo kan ophouden. En – zeer typerend voor het universum van tweede-generatie-Holocaust-overlever Grunberg⁵ – de overtuiging dat iemand het op hem gemunt heeft. *Ik word gehaat, dus ik besta*. Bij een poëtische situering van Grunbergs exploten en exposé lijken vraagtekens bij het waarheidsgehalte van zijn tekst niet relevant. Zijn interpretatie van de feiten doet dan meer ter zake dan zijn eigenlijke gevoelens toen de raketaanval zich voordeed. De romanwerkelijkheid weegt zwaarder dan de 'echte'. Maar waarom wil hij ons dan geruststellen door te benadrukken dat hij hier non-fictie bedreef? En waarom betreurde de auteur eerder dat het probleem van de literatuur net is dat ze 'nooit echt' wordt?

Op 22 augustus 2006, een kleine maand na zijn weblogverslagje over Afghanistan, stuurde Grunberg in het kader van zijn *Humo*-reeks 'De mailbox van Arnon Grunberg' een brief naar de 19^{de}-eeuwse Russische schrijver Nikolaj Gogol. Platgeslagen door de lectuur van diens verhaal *De mantel* ('veel zal niet meer hetzelfde zijn'⁶) deelt hij zijn bewonderde collega mee: 'Nikolaj, sommigen zeggen dat waarheid niet bestaat. Maar als dat zo zou zijn, zou literatuur een onderneming zijn die men beter kan laten zitten.' (324) In zekere zin bevestigt hij hier zijn geloof in de kracht van literatuur. Literatuur is geen vermaak, maar een poging om de waarheid over het leven te reveleren. Bij Gogol had Grunberg een moment van waarheid aangetroffen en ook in Afghanistan had hij iets wezenlijks geleerd, ook al strookte het dan misschien niet met zijn initiële reactie. Op het einde van *Onder de soldaten* deelt de auteur die ervaren waarheid mee wanneer hij schrijft: 'uiteindelijk gaat het om dat allesoverheersende idee dat je overvalt, als uit het niets: de dierlijke en vreugdevolle wetenschap dat je bestaat. Zonder twijfel,

zonder stoorzender. En direct daarna komt die kortstondige glimp van onoverwinnelijkheid.’ (63) Zoals wel meer van Grunbergs aforismen heeft ook deze formulering iets achteloos, toch is elk woord van belang. Als uit het niets overvalt je het al. Het ene extreem leidt tot het andere. De oorlog en het gevaar laten geen relativering, geen achterdocht, geen afleiding toe. Ze maken de ervaring, hoe kort ook, absoluut. Ze maken de ervaring waar.

Een echte confrontatie

Met die fascinatie voor het spannende, het opwindende, het acuut *richtinggevend* van de oorlog staat Arnon Grunberg in de hedendaagse Nederlandstalige literatuur tamelijk alleen. De oorlog vormt weliswaar nog altijd het opvallende achterdoek van een niet aflatende stroom Nederlandstalige verhalen en romans, maar veelal gaat het de auteurs daarbij om de gruwel en de absurditeit van een conflict of gebruiken ze de oorlog dankbaar als dramatisch decor om iets te zeggen over moed, schuld, lafheid of trouw.⁷ Er bestaat echter ook een heel andere literaire omgang met de oorlog, een omgang die in de moderne Europese letterkunde wellicht zijn hoogtepunt heeft gevonden in het werk van Ernst Jünger (1895–1998). Als Duitse soldaat beleefde hij de Eerste Wereldoorlog niet als de absurde tragedie die we vandaag veelal met de Grote Oorlog associëren, maar als een opwindend en verheffend avontuur dat hem in staat stelde zichzelf als mens, als *held*, ten volle te ontplooien.⁸ Te realiseren dus, waar te maken.

Een term als ‘verheffend’ komt bij Grunberg veelal niet zonder ironie voor, maar in zijn zoektocht naar absolute ervaringen en zijn uitgesproken amorele fascinatie voor de oorlog is de schrijver van *Tirza* meer verwant met een auteur als Jünger dan met het gros van zijn hedendaagse Nederlandstalige collega’s.⁹ Waar die zich veelal wentelen in een automatisch en wat gemakzuchtig pacifisme begrijpt Grunberg dat oorlog bij het leven hoort en dus ook bij het universum van de schrijver die over dat leven iets relevant wil vertellen. ‘Er zullen altijd nieuwe en andere redenen voor oorlog worden gevonden,’ stelt hij aan het eind van *Onder de soldaten*, ‘en sommige van die redenen zijn ongetwijfeld legitiem.’ (62–63) Zijn uitspraak – op de flap van het boekje – dat hij ‘nog niet genoeg [heeft] van de oorlog’ oogt misschien voor veel van zijn tijdgenoten als een machistische provocatie, gezien

het feit dat hij na Afghanistan ook nog Irak, een trainingskamp van Israëliëse soldaten en een studentenhuus in Leiden bezocht en overwoog om vier maanden als soldaat te dienen in het Amerikaanse leger lijkt het er sterk op dat hij dit wel degelijk meende.¹⁰ De schrijver wil zijn waar de actie is, want daar zou zich ook de waarheid kunnen bevinden.

Bijna vijffennegentig jaar geleden verzuchtte een collega-schrijver van Grunberg, de in Praag geboren Duitstalige dichter Rainer Maria Rilke (1875-1926), iets soortgelijks. Toen op 1 augustus 1914 Duitsland de oorlog verklaarde aan Rusland bevond hij zich in München.¹¹ Evenmin als Grunberg was hij een militarist.¹² In de vijf gezangen die samen ‘Augustus 1914’ vormen, begroette hij de oorlog echter als een wonder, een gebeuren dat acuut zin en richting gaf aan het bestaan, dat het arbitraire van alledag plots omzette in noodzaak, het relatieve van het moderne leven deed opgaan in iets ongeken­ds en absoluuts. Een ‘Oorlogs-God’ verwelkomde Rilke en hij dankte de heer dat hij eindelijk ‘gegrepenen’ om zich heen zag, mensen die een welomschreven doel hadden gevonden nadat ze al te lang het leven als een ‘schouwspel’ hadden ervaren dat ze ‘niet waar’ hadden gevonden; maar nu, net als bij Grunberg in Afghanistan, werd hun leven écht echt. Het lijkt misschien alsof de nogal romantisch ingestelde Rilke hier elke zin voor realiteit verliest, maar eerder het tegendeel is waar. Maar al te goed weet en beschrijft hij hoezeer oorlog gaat over dood en vernieling en hoe de ‘God’ die hij ‘eindelijk’ in zijn leven kon begroeten ‘gloeïend’ en ‘verscheurend’ was, klaar om ‘verschrikking’ te zaaien. Dat besef neemt echter het gevoel niet weg opgenomen te zijn in iets groters, iets dat de ‘eigen zorgen’ van alledag overstijgt. Het geeft Rilke het gevoel dat hij de waarheid van het leven naderbij komt. ‘Waar pas / wordt het ongeken­de lot,’ schrijft hij in het vierde deel van het gedicht, ‘als je het [...] / mateloos in de ogen ziet’. En net als bij Grunberg is het de dood die de soldaten in de ogen staart – die confrontatie maakt het leven echt.

Wie uitzoomt, ziet meer

In de Rilke-studie zit men vaak wat verveeld met dit gedicht. In het rororo-Monographie-deeltje over Rilke dat intussen aan zijn 35^{ste} druk toe is, stelt Hans Egon Holthusen vergoelijkend dat de Vijf

Zangen niet over strijd gaan, maar over pijn.¹³ De recentste editie van de gezaghebbende *Cambridge History of German Literature* noemt het gedicht 'embarrassing'.¹⁴ Grote schrijvers horen oorlog blijkbaar categorisch af te keuren. Waar voor auteurs als Grunberg en Rilke de heroïek schuilgaat in de confrontatie met de waarheid – en dus ook met de gewelddadige, opwindende, ja zelfs aantrekkelijke aspecten van de oorlog –, neemt de literatuurwetenschap een vaak moralistische houding aan waarin een wel erg benepen visie op literaire autonomie voorschrijft dat ware literaire helden zich ver van de extremen van de politiek en samenleving houden en waarin werken waarin ze dat niet doen als jeugdzonden of uitschuijvertjes weggezet worden. De bijna volstreekte veronachtzaming in mijn eigen vakgebied van de communistische en revolutionaire lyriek van Herman Gorter mag in dat opzicht symptomatisch genoemd worden.¹⁵

Het spreekt voor zich dat deze houding de literatuur noch de waarheid recht doet. Zelfs strikt poëticaal beschouwd, bieden extreme momenten of anderszinsse buitenbeentjes in de literaire productie van een auteur, een tijdschrift of een generatie buitengewoon interessant materiaal. Ze relativeren niet alleen het standaardbeeld dat ervan is ontstaan in de literatuurgeschiedenis (type: de Tachtiger bedrijft kunst om de kunst), ze tonen ons ook hoe ruim en breed de literatuur vaak door de beoefenaars zelf werd opgevat, veel breder en ruimer veelal dan het op representatief geachte genres, periodes, stromingen en hoogtepunten gefocuste academische bedrijf wil of kan laten zien. Om in dezelfde optische metaforiek te blijven: als we uitzoomen, zien we meer.

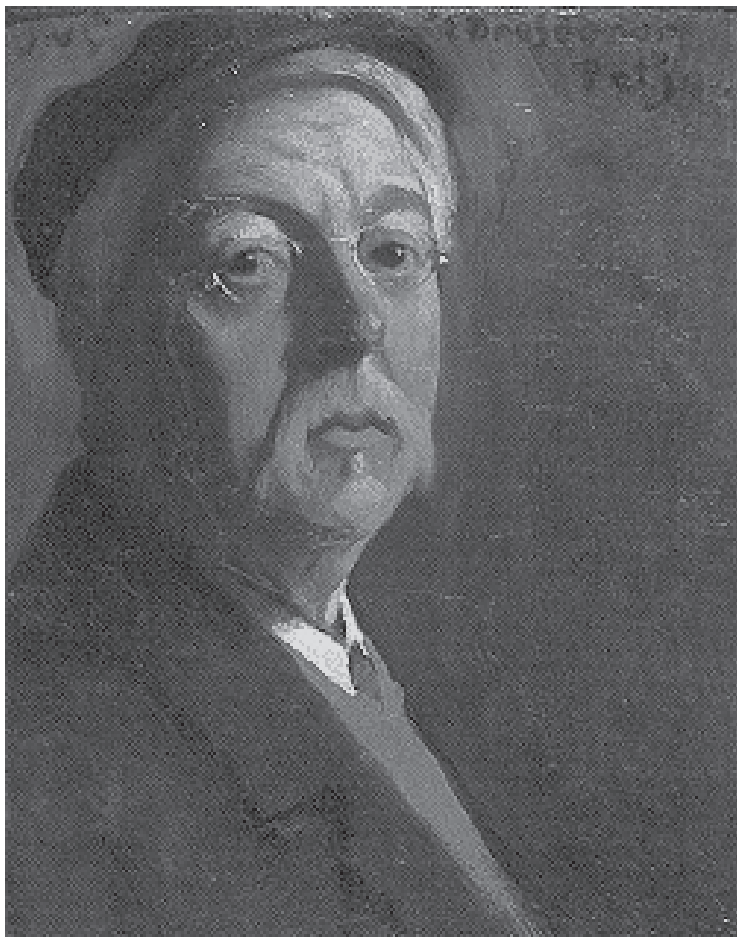
Het journalistieke werk van schrijvers, bijvoorbeeld, verschijnt in die ruime blik niet voor onze neus als een door de auteurs vaak versmade vorm van broodschrijverij, maar als evenzovele momenten waarop ze hun visie op de wereld en cultuur onderzoeken en ventileren. Ons perspectief wordt ook verbreed en verruimd wanneer de Nederlandse literatuur niet als een fenomeen op zichzelf wordt beschouwd, maar als één medium binnen een reeks kunst- en cultuurvormen en als Nederlandstalige uitingen te midden een vooreerst veelal Europese en stilaan steeds globalere context. Zo geformuleerd zijn dit natuurlijk gemeenplaatsen, inzichten die al zo vaak gedebiteerd zijn dat ze vandaag misschien veeleer tot schouderophalen aanzetten dan tot het daadwerkelijk aanvatten van deze taak. Aan deelaspecten komen we veelal nog wel toe, maar een echt vergelijkende blik blijft

tamelijk zeldzaam in dit in opnieuw toenemende mate op zichzelf gerichte Nederlandse literaire systeem. Een op zich begrijpelijke en zeker voor het middelbaar onderwijs acute heroriëntering op de Nederlandse canon heeft als nadeel dat intrigerende en veelzeggende margefenomenen nog meer de periferie in zullen worden geduwd en dat anderstalige literaturen noodgedwongen buiten beeld blijven.¹⁶

Vastberaden pragmatisme kan ons in die context misschien meer helpen dan principiële en theoretische scherpelijperij. Niet alles is combineerbaar in het leven, maar binnen onze vakbeoefening is er misschien wel meer mogelijk dan we denken of doen. In wat volgt wil ik graag een kleine casus presenteren over een auteur die zich op de rand van de canon bevindt. Hij is vooral bekend als prozaïst, maar ik ga in op een lang gedicht dat is opgenomen in een meerdelig en in hoge mate hybride prozaboek. Het gedicht – wellicht eind 1916 of begin 1917 geschreven – gaat over de Eerste Wereldoorlog, zij het met een omweg. Het beschrijft hoe een man schoorvoetend en toch ook in spanning een bioscoop bezoekt waar een oorlogsfilm draait en hoe sommige van de toeschouwers en ook de man zelf dit gebeuren ervaren. Als het goed is, opent deze tekst verschillende zichtlijnen en krijgen we via de bestudering ervan niet alleen inzicht in de poëtische bedoelingen van de auteur, maar vertelt hij ook iets over de relatie van de Nederlandse literatuur tot die van het buitenland, de positie van het neutrale Nederland in een oorlogvoerend Europa en de verhouding van een ‘hoog’ medium (het gedicht) tegenover een populaire kunstvorm (de cinema) in het tweede decennium van de twintigste eeuw.

Jacobus van Looy en The Battle of the Somme (1916)

Ik heb het over Jacobus van Looy (1855-1930), Tachtiger op de tweede rang, auteur van de geroemde en tot de vroege jaren tachtig van de vorige eeuw vaak herdrukte autobiografische prozawerken *Jaapje* (1917), *Jaap* (1923) en *Jakob* (1930), Shakespeare-vertaler, geprezen kunstschilder en, minder bekend maar voor mijn betoog het belangrijkste: dichter. De tekst in kwestie heet ‘Het verhaal van den provinciaal’, een titel met binnenrijm die in zoverre misleidend is dat het werk weliswaar een zeer summier verhaallijn bevat maar niet, zoals het gros van de verhalen in de moderne tijd, in prozavorm is gesteld. Vierhonderd tweeëndertig gepaard rijmende verzen telt dit



Jacobus van Looy, "t Dresdener petje", 1911, Letterkundig Museum

gedicht, soms vernuftig-cabaretesk ('een bèste' rijmt bijvoorbeeld op 'het orchest, è' [v.15-16] en 'Tipperary' op 'bombarie' [v.245-246]), soms zo geforceerd en onbeholpen dat het haast intentioneel moet zijn ('naar Beethoven trok' moet rijmen op 'en vogue' [v. 123-124], 'gevallen' op 'Walhalla' [v. 205-206] en 'gemobiliseerden, o' op 'piano' [v. 231-232]). Veelal rijmt en assoneert Van Looy echter zo soepel dat hij meer met de Nijhoff van het bijna twintig jaar jongere 'Awater' te

maken lijkt te hebben dan met de vaak wat stijverige verzen van zijn generatiegenoten Albert Verwey of Jacob Israël de Haan, twee andere prominenten die over de Eerste Wereldoorlog dichtten.

‘Het verhaal van den provinciaal’ werd voor het eerst gepubliceerd in *De Nieuwe Gids* in maart 1917 en in 1925 opgenomen in het tweede deel van het uiteindelijk drie delen tellende *De Wonderlijke Avonturen van Zebedeus*.¹⁷ *Zebedeus* is wat men in het Engels noemt ‘a mixed bag’, een schijnbaar achtereelkaar geknipte en geplakte collectie verhaaltjes, vertogen, theaterstukjes en gedichten, ingebed in een complex metafictioneel kaderverhaal waarin een verzamelaar de literaire erfenis van zijn oom presenteert en van commentaar voorziet.¹⁸ Hoewel is geopperd dat het geheel gezien kan worden als een sleutelroman over het literaire bedrijf van zijn tijd,¹⁹ richt ik me vanmiddag op een tekst die overduidelijk commentaar levert op een contemporaine gebeurtenis van wereldbelang. De Eerste Wereldoorlog heet voor Nederland niet zo belangrijk geweest te zijn, maar de maatschappelijke impact van het conflict en de literaire productie erover geven een geheel andere indruk.²⁰ Nederland mocht dan neutraal zijn tijdens de oorlog, dat betekende nog niet dat het in volstrekte peis en vree het einde van de gevechten kon afwachten. Het leger was gemobiliseerd, de sociale onrust nam toe (zeker ook bij de strijdkrachten) en rantsoenering en politieke spanningen hielden de regering en bevolking onder meer dan gemiddelde hoogspanning.²¹

Dat is ook de context waarbinnen het hoofdpersoonage uit het gedicht, een burgerman uit de provincie, in de stad een bioscoop gaat bezoeken. Welke film hij gaat zien, blijft lang onduidelijk maar het benadrukken van de alomtegenwoordigheid van ‘gemobiliseerden’ [v. 17, 62, 75] geeft aan dat het verhaal zich afspeelt tijdens de oorlog. Die aanwezigheid blijkt de verteller overigens te verontrusten – is hij gedeserteerd of anderszins op de vlucht? –, hij is in elk geval opgelucht dat niemand hem (her)kent [v. 64, 270].

Die onrust kan ook te maken hebben met het wat dubieuze karakter en imago van de plek waar hij naartoe gaat (de bioscoop) en de film die hij gaat zien. Dat het hem om een film te doen is, verzwijgt hij opvallend lang. De man, zo stelt hij zelf, bezoekt een ‘theater’ omwille van een ‘gróót orkest’ dat daar voor het laatst zou optreden [1-8]. Merkwaardig is dan dat hij vervolgens aangeeft te hopen ‘[d]at het niet zoo’n vaart zou loopen, / Dat het niet zou zijn als



Scène uit de film *The Battle of the Somme* (1916)

wat / Ik erover gelezen had...' [9-12] Welk orkest zou zo'n schrikbarend effect op de toeschouwer kunnen hebben? De concertganger tracht hier nogal ostentatief te camoufleren dat hij niet door melomanie maar door sensatiezucht wordt gedreven. Als hij echt niet wilde dat hem zou overkomen wat de krant had voorspeld, kon hij ook gewoon wegblijven. Maar de lokroep is sterker. Het is een aantrekkingskracht die, conform het imago van de bioscoop, deels erotisch is,²² maar ook te maken heeft met de film die hij gaat zien – de meest succesvolle Britse film uit de geschiedenis en ook in Nederland een buitengewoon gehypete prent, *The Battle of the Somme*, bij veel vertoningen door een live-orkest begeleid.²³

De documentaire film *The Battle of the Somme* toont – en het gedicht evocert dit met een soms verbluffend oog voor detail – de voorbereidingen eind juni en openingssalvo's van de Slag om de Somme op 1 juli 1916.²⁴ Nooit eerder was een oorlog zo van nabij in beeld gebracht: het ongeziene artilleriegeschut, de gigantische ontploffingen en kraters die ervan het gevolg waren, de duizend bommen en granaten die – soms (speciaal voor de camera?) van een vriendelijk woordje voor de vijand voorzien²⁵ – door de troepen worden aangedragen en

afgeschoten, de soldaten die uit hun loopgrachten kruipen, *over the top* gaan, sommigen die meteen neergemaaid worden, grote groepen Duitse krijgsgevangenen die worden weggeleid, Engelse gekwetsten

WITTE BIOSCOOP
DAMRAK 64.
Nog 8 dagen het groote
ENGELSCH
OFFENSIEF

DE SLAG AAN DE SOMME IN DE EERSTE VUURLINIE
 De belangrijkste episodes van deze film worden vertoond.

„De Telegraaf“ schrijft:
 De voorstellingen van deze oorlogsfilm werden bijgewoond door de allerhoogste autoriteiten, Generaal Smolten, Generaal Major Pijp, de Minister van Oorlog, Generaal-Majoor Brouwer, de Minister van Marine, Luitenant-Admiral de Vice-Admiral Nieuwen, ten Laar, Generaal-Majoor Brichet met zijn staf, Generaal Ophovest met gevolg en verder tal van looffunctionarissen en andere vorstelijke personen.

Avond, een avond vertoonden zich dichte menichendrommen voor de WITTE BIOSCOOP. In leersituatie aan wordt de cinema bestuurd.

Duizenden zijn de laatste dagen teleurgesteld wegens plaatsgebrek. Met het oog op die overweldigende belangstelling zal deze buitengewone film nog 8 dagen vertoond worden.

Doorloopende voort. van 2 tot 11, 's avonds 8 uur en half 10, 1ste Rang 20, Balcon 10 ct, 2e avonds 20 en 50 (bijgrip beleefing).

Advertentie verschenen in Het Volk, 8 november 1916

die worden verzorgd en – nadien nog maar zelden herhaald in dit type officiële propaganda-film – beelden van verwongen, vermastreerde lijken, ook Britse. In eigen land was de film, vergeeft u me de uitdrukking, ingeslagen als een bom. Meer dan twintig miljoen Britten zagen hem de eerste twee weken na de première van 10 augustus 1916, uiteindelijk zou meer dan de helft van de bevolking hem zien.²⁶ Aanbevelingen van eerste minister Lloyd George en van de Britse koning golden als de ultieme aansporing en consecratie. Ook in andere geallieerde en in de neutrale landen was de film een groot succes.²⁷ *De Telegraaf* vermeldde in zijn recensie welke Nederlandse prominenten uit het kabinet en de legertop voorstellingen hadden bijgewoond.²⁸ Ook vele, vele duizenden burgers gingen hem zien, onder meer in de Witte Bioscoop in Utrecht. In Amsterdam kwam de politie eraan te pas om de massa in bedwang te houden. De bioscoop adverteerde nadien met de vermelding dat dag na dag duizenden kijklustigen teleurgesteld naar huis moesten terugkeren omdat alle voorstellingen uitverkocht waren.²⁹ Of men (zoals een minderheid van de commentatoren en toeschouwers) geschokt was door het vertonen van zulke beelden in wat in wezen een entertainmentcontext was of (zoals een overgrote meerderheid) zich

uitputte in eerbiedige superlatieven, over één ding leek iedereen het eens in 1916: zoiets ‘echts’ was er nog nooit vertoond.³⁰

Niet-écht-echt

O LIVING pictures of the dead,
O songs without a sound,
O fellowship whose phantom tread
Hallows a phantom ground—
How in a gleam have these revealed
The faith we had not found

Aldus reageerde de Britse dichter Henry Newbolt (1862-1938) op het zien van *The Battle of the Somme*.³¹ De soldaten die hij op het scherm had aanschouwd waren weliswaar dood, maar in de film leefden zij verder – ‘O living pictures of the dead’ – als zinnebeelden van offervaardigheid en rolmodellen voor wie na hen kwam. Voor de ware patriot die Newbolt was, versterkte deze oorlogsdocumentaire zijn gevoelens van ontzag voor het ultieme offer dat zijn landgenoten brachten en voor het geloof in het leven dat hun voerde tot de dood. Newbolt was zo’n zeven jaar jonger dan Van Looy, een generatiegenoot dus, maar veel is daarmee niet gezegd. In 1915 werd Newbolt geridderd omwille van de diensten die zijn ronkende nationalistische verzen het Britse Rijk hadden bewezen. Vanaf begin september 1914 was hij betrokken geweest bij de officiële propaganda. *The Battle of the Somme* was ook het product van een propagandadienst. De film was gedraaid door een cameraman die als luitenant meer dan *embedded* was in het Britse leger. Toch was het effect van de film op de toeschouwers lang niet altijd identiek. Voor Van Looy bleek de film een waarheid te bevatten die de Britse makers wellicht niet bedoeld hadden.

Opvallend modern aan het gedicht van Van Looy is de manier waarop de dichter in zijn lange bewustzijnsstroom metapassages invoegt waarin de spreker twijfelt aan zijn capaciteiten om het verhaal op een correcte wijze te vertellen (‘Ik kan niet alles melden zoo ik wou’, v. 189; ‘Ik kan het niet beschrijven’, v. 290) en dus ook aan de waarheidswaarde ervan.³² Intrigerender zijn de nog veel talrijker details waarmee de dichter aangeeft dat wat hij aanschouwt *gemediatiseerd* tot hem komt. Aan het begin en het einde van de vertoning vermeldt hij expliciet het

projectiemechanisme in de bioscoop ('Er was een radertje, ik hoor nog hoe het snort', v. 59; variant op v. 383) en suggereert doorlopend dat hij dit niet echt ziet, maar via een scherm of, zoals hij het maar liefst



Uit de nagespeelde over-the-top-scene, The Battle of the Somme (1916)

veertien keer noemt, een 'bord'.³³ Op dat bord worden niet alleen de oorlogsbeelden getoond, maar ook de tussentitels. De dichter beschrijft dit alles als zag hij dit fenomeen voor het eerst (wat best zou kunnen, nogal wat intellectuelen zetten pas bij *The Battle of the Somme* hun vooroordelen tegenover het als laag vermaak ingeschatte medium film opzij³⁴) en dat de kopie die werd vertoond blijkbaar niet van goede kwaliteit was en niet erg professioneel werd geprojecteerd:

Er kwamen telkens woorden op het bord,
In spiegelschrift en dikwijls schoot de laatste zin te kort,
Het leek bijwijlen een gecensureerde brief. [v. 109-111]³⁵

De woorden en letters die hier van het scherm vallen worden door de gebruikte vergelijking – een gecensureerde brief – metonymieën voor wat in deze schijnbaar zo realistische film onvermijdelijk verborgen en ongetoond moet blijven.³⁶ De film mag dan al echte soldaten en lijken tonen, een gewonde Brit die ongeveer rond de 49^{ste} minuut van de film langdurig wordt verzorgd, noemt Van Looy veelzeggend '[e]en beeld' [v. 292]. Het gemediatiseerde van de ervaring wordt ook benadrukt door de aandacht die de verteller betoont voor de begeleidingsmuziek die live wordt gespeeld. Dat past uiteraard mooi in zijn verhaal – ging

hij immers niet naar het theater om dat orkest te horen? – maar het beklemtoont ook telkens opnieuw het in wezen artificiële van de hele vertoning. Dat blijkt nog het duidelijkst wanneer het geluid niet past bij wat wordt getoond. Tijdens een scène waarin een gigantisch projectiel wordt afgeschoten, merkt de toeschouwer op: ‘Hoe vreemd is het daar niet iets van te hooren...’ [v. 176].³⁷ Het oorverdovende lawaai dat de muzikanten op andere momenten maken – niet minder ‘leven’ produceerden ze dan het orkest van het Concertgebouw, stelt hij [v. 117-118] – doet zijn geest afdwalen naar een discussie die hij ooit in Parijs had over Wagner [v. 120-125] en na een volgende beschrijving van de gespeelde muziek [v. 129-132] volgt meteen een vers waarin de afstand wordt benadrukt die hij voelt tot het gebeuren (‘Een heele poos leek alles mij te ontwijken’, 133).

Zo beschouwd lijkt ‘Het verhaal van den provinciaal’ dus een welhaast postmodern te noemen meditatie over de niet te overbruggen kloof tussen teken en getoonde en de vervreemding die dat besef bij de toeschouwer teweeg kan brengen. Dat laatste wordt nog extra benadrukt door twee passages waarin enigszins blasé toeschouwers zich ontgoocheld tonen over deze film-hype:

De een zei: ’t was kemedie, dat ’t hem tegenviel,
Dat ’t hem tegenviel,
En de andre hooren deed:
‘Och, alle waar is naar zijn geld, je weet.’ [v. 265-268]³⁸

De schrijnende ironie van het verhaal wil dat deze dialoog volgt na de vertoning van het absolute hoogtepunt van de film: de klassiek geworden en in nagenoeg alle Eerste Wereldoorlogdocumentaires gebruikte scène waarin enkele soldaten bij het begin van de eigenlijke aanval uit hun loopgrachten kruipen en er eentje meteen neerzigt, ‘als een leêge jas’, zoals Van Looy het plastisch beschrijft [v. 259]. Intussen is echter, ironie van de ironie, gebleken dat precies dit tafereel omwille van technische en veiligheidsredenen in scène was gezet en inderdaad ‘kemedie’ was.³⁹ De ik-verteller in het gedicht beleefde dit echter geheel anders. In de verzen ‘[ik] kon het niet ontwijken... / Ik was gekomen hier toch om te kijken...’ [v. 260-261] beschrijft hij de dubbelzinnigheid waarmee hij dit alles heeft ervaren. Wellicht had deze meestbesproken scène hem naar de bioscoop gelokt: iemand echt zien sterven, dat was nog nooit

vertoond.⁴⁰ Dat wilde hij niet missen, terwijl hij het tegelijk eigenlijk niet om aan te zien vond. Misschien vonden die andere toeschouwers, ‘opgeschoten kinkels’ [v. 393], aldus de dichter, dat ook wel en moesten ze daarom hun emoties wegbluffen.

Feit is, en daar is het mij om te doen, dat *The Battle of the Somme*, ondanks de gammele projectie en het sterke besef dat deze film niet alles kon tonen en al helemaal niet kon laten horen, op de toeschouwer die in dit gedicht aan het woord is wel degelijk een verpletterende indruk maakte. ‘Ik heb mij goed gehouden,’ schrijft hij nadat hij de tranen heeft beschreven van iedereen die rechtstreeks of onrechtstreeks het slachtoffer is van de oorlog, ‘[g]eveinsd, dat niemand iets bespeuren zoude...’ [v. 369–370]. Maar dat is dus slechts schijn; ‘koud als ijs’ is hij wanneer de voorstelling ten einde loopt. Wanneer hij na de vertoning naar huis gaat, is hij eerst opgelucht dat hij na de overdaad aan prikkels op straat even in het volslagen donker kan vertoeven. Hoe fortuinlijk de bewoner van het neutrale Nederland: terwijl Europa in brand staat – dat heeft hij net aanschouwd, duidelijker zag hij het nooit – kan hij tot rust komen in een stad waar door de kolenrantsoenering die de gemeente had afgekondigd die avond geen straatverlichting is [v. 390–392]. De man ervaart inderdaad een nooit eerder gevoelde vervreemding. Hoezeer hij ook beseft dat wat hij zag slechts een representatie van de werkelijkheid was, toch voelt het aan alsof die film zijn werkelijkheid geworden is en de man die na de voorstelling naar huis loopt onecht: ‘Alsof ik binnen in een levend wezen liep / .../ Of wat ’k gezien het leven, dit een droom slechts was’. [v. 395/400] Even later ontdooit hij en – opnieuw: hoe fortuinlijk de Nederlander – geniet hij van de ‘warmte weêr als weelde’ [v. 409] en denkt aan ‘België, dat voor Vrijheid vecht/ [...] / Wijl ’t bij ons Vreê nog is’ [v. 415/418]. Het gevoel van vrede en veiligheid is niettemin structureel verstoord. ’s Nachts dringt de sfeer van de film zich opnieuw aan hem op en droomt hij hoe hij ‘eigenhandig in een tuin een mensch begroef’ [v. 420]. En alsof dat nog niet ontregelend genoeg is, ontdekt hij: ‘En ik was / Die doode zelf’. [v. 422–423] De film van de oorlog ontrolt zich nogmaals voor zijn geestes oog en tot zijn volslagen ontsteltenis stelt hij vast dat het hem ‘smart noch pijn’ doet [v. 431] dat hij zichzelf aan het begraven is. De man die vierhonderd verzen eerder nog half opgewonden naar de bioscoop ging om onder het mom en gedruis van het orkest te aanschouwen hoe mensen op het filmdoek

worden neergeschoten, beseft zo in zijn droom dat hij zijn geloof in de mensheid kwijt is en het niet langer erg vindt als hij zelf aan zijn einde komt. Een film die hij heeft ervaren als niet-écht-echt, laat hem gebroken achter.

Réalité, vérité

En waarmee laat hij ons achter? Onder meer met het besef dat het gemediatiseerd-zijn van ervaringen helemaal niets af hoeft te doen aan hun 'echtheid', impact en overtuigingskracht. Misschien wel in tegendeel. In *Onder de soldaten* lijkt Grunberg het wezenlijkste gesprek over de ervaring van oorlog te hebben wanneer hij met sergeant Jordy praat via citaten uit de film *Apocalypse Now*. (17) Media houden de realiteit niet per definitie op afstand, maar brengen die soms op verbluffende wijze dichterbij. Pas wanneer Grunberg zijn ervaringen van de luchtaanval in Kandahar literair vorm geeft, openbaart zich de betekenis van deze gebeurtenis. Het probleem van de literatuur mag dan al zijn dat ze, zoals Grunberg aangaf, nooit helemaal echt wordt, misschien is dat er tegelijk ook de grote troef van. Zoals hij zelf bijna aan den lijve ondervond in Afghanistan: wanneer iets écht echt is, loert de dood om de hoek. Bij Gogol kon hij nadien ervaren dat de waarheid zich ook kan tonen op een manier die niet levensgevaarlijk is. Maar levensveranderend kan ze dus wel zijn. Dat effect beschreef ook Rilke in zijn bekende gedicht over een klassiek beeld van de torso van Apollo dat eindigt met de frase: 'Du mußt dein Leben ändern'.

Heel ver verwijderd zijn we hier van de opvatting dat literatuur een vorm van redeloze rederijkerij zou zijn, vernuftige verstrooiing voor ziel en lichaam, een verbaal equivalent van macrameeën, een mild ironisch woordenspel of een meedogenloos cynische blufpartij. De schrijver schouwt niet ijdel vanuit de ivoren toren. De schrijver staat met beide voeten in de wereld. Dat hoeft lang niet altijd straatrumoer op te leveren, ook het rumoer van de eigen hersengolven kan imponeren en inspireren.

Tachtiger Jacobus van Looy mag dan al bekend staan als een subtiele impressionist en een fantasierijk woordkunstenaar die weinig moest hebben van de moderne samenleving, ten tijde van de Dreyfus-affaire stond hij veel dichterbij Zola die "vérité" "vérité" riep dan bij de in eigen land zo gevierde esthetisch-decadente

Couperus.⁴¹ *Zebedeus* gaf Menno ter Braak vast goede redenen om de auteur van dat drieluik te omschrijven als iemand die ‘onbekommerd met zijn hoofd in de wolken loopt’,⁴² maar het zo modern ogende gedicht over de Somme plaatst Van Looy alles behalve in escapistisch gezelschap.

Vérité, vérité – daar is het deze schrijvers om te doen, ook wanneer die waarheid in al zijn extremiteit ontvullend is of niet past in het voorgeprogrammeerde plaatje. Grunberg en Van Looy keken elk op hun manier de dood in de ogen. Grunberg heel concreet in Afghanistan, Van Looy in de confrontatie met het oorlogsleed in een bioscoop in het afzijdige Nederland. Beiden waren initieel op sensatie belust en kwamen tot de ontdekking dat in die sensatie een ander inzicht verborgen zat dan ze voor mogelijk hadden gehouden.

Die ontdekking kan ook de wetenschapper doen wanneer hij of zij het materiaal laat spreken, het ontzaglijk rijke en veelvuldige materiaal dat wij trachten te begrijpen en ordenen. Het risico bestaat altijd dat je onder dat materiaal bedolven geraakt, maar toch ben ik geneigd te bepleiten ramen en deuren vooral open te zetten om veel soorten heel divers materiaal binnen te dragen en te vergelijken: literatuur in de eigen en andere talen, teksten en beelden, klanken en vormen. In de confrontatie van al dat materiaal met elkaar ontstaan nieuwe begrippen en zo, als het goed is, enige vorm van begrip.

Woorden van dank

Hiermee heb ik op niet eens subtiële wijze de overgang van het algemene naar het persoonlijke gemaakt en wil ik graag nog enkele mensen bedanken zonder wie ik hier vandaag niet of niet op deze manier zou staan. Allereerst mijn collega's van het Departement Nederlands en inzonderheid die van de afdeling Moderne Nederlandse Letterkunde voor de grote openheid waarmee ik in Utrecht ben ontvangen en de buitengewoon prettige en stimulerende manier waarop we sindsdien samenwerken. Mijn collega's leerstoelhouders in het Departement Nederlands en onderwijsdirecteur Leo; de uiterst open en constructieve manier waarop we samen proberen vorm te geven aan ons Departement, ook wanneer het financieel soms erg moeilijk is, ervaar ik als een zegen en een blijk van beschaving in een wereld waarin dubbele agenda's en bijbehorende achterdocht vaak de

dienst uitmaken. Ik leer elke dag van jullie. Ik dank de decanen Hans en Wiljan voor het in mij gestelde vertrouwen en de collega's van de andere departementen en het onderzoeksinstituut – ook op jullie doel ik wanneer ik in België beweer dat het unieke van Utrecht is dat je er niet alleen louter leuke collega's treft, maar dat de Faculteit er ook nog eens bijna altijd in lijkt te slagen de juiste vrouw of man op de juiste plek te krijgen. Ik hoop nu maar dat ik op die regel geen uitzondering vorm.

Heel graag dank ik ook de studenten, die ik hopelijk net zo kan inspireren als zij mij.

Dat ik hier kan zijn, dank ik in niet geringe mate aan een reeks Antwerpse collega's die me begeleid en gesteund hebben en aan mijn vrienden in de redacties van *Verschillig*, *Yang* en *Vers twee* waarvoor dat in niet mindere mate geldt.

Ik dank mijn ouders en naaste familie; het is vast niet altijd makkelijk om een zoon of broer of oom te hebben die er maar niet in slaagt om gewoon thuis te blijven.

Met name wil ik ook noemen die vrienden en vriendinnen uit heden en verleden die me mee hebben gevormd tot wie ik ben: Annette, Bert, Jet, Anneleen, William, Griet, Elsje, Dorian, Nele, Jozef, Jan en David.

En, tot slot, dank ik Anne, voor de liefde en moed waarmee ze met mij het allergrootste avontuur is aangegaan. Laat ons hierop drinken. Laat ons het leven prijzen en daarbij geen grote woorden schuwen.

Ik heb gezegd.⁴³

Noten

- 1 Grunberg berichtte over zijn verblijf in Afghanistan in zijn rubriek 'Grunberg onder de mensen' in *NRC Handelsblad* van 4, 11 en 18 augustus 2006. Ik citeer hier naar de uitgebreide en herwerkte versie in *Onder de soldaten*, het nieuwjaarsgeschenk van Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2006. Hij noemt zichzelf 'embedded journalist' op pagina 6.
- 2 Zie voor een beknopt overzicht: <http://www.sourcewatch.org/index.php?title=Embedded> (laatst geraadpleegd 4 december 2008). Voor een definitie en historische en kritische situering van het begrip, zie het lemma 'Embedded journalism' van John Richardson in Bob Franklin et. al. (red.), *Key Concepts in Journalism Studies*, SAGE Publications, Londen/Thousand Oaks/New Delhi, 2005, pp. 72-74.
- 3 Ook deze titel werd geïnspireerd door Isaak Babel. Uit een recent interview: 'Babel kreeg, op eenzelfde punt beland als ik, het advies van Maxim Gorki om zich onder de mensen te begeven. Hij werd oorlogscorrespondent en schreef een aantal mooie korte verhalen.' In: Carolina Lo Galbo, 'Arnon Grunberg: "De angst om te vallen is nooit weg"', *Vrij Nederland*, 11 oktober 2008.
- 4 <http://www.arnongrunberg.com/blog/16-tension-is-addictive> (laatst geraadpleegd 5 december 2008).
- 5 Zie hierover ook Hans Groenewegens lektuur van Grunbergs roman *De asielzoeker* als kampliteratuur: Hans Groenewegen, 'Overleven als schuld en boete', in Koen Hilberdink & Jos Joosten (red.), *Jan Campertprijzen 2004*, Vantilt, Nijmegen, 2004, pp. 75-90, de kamp-interpretatie op pp. 85-87.
- 6 Arnon Grunberg, *Omdat ik u begeer. Brieven 2001-2007*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2007, p. 322.
- 7 Zie hierover Hugo Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Bert Bakker, Amsterdam, 2006, pp. 64-79.
- 8 Zie hierover o.a. Jan Ipema, 'Rendez-vous met de dood. Belevenis en programma in Ernst Jüngers werk over de Eerste Wereldoorlog' in *Yang*, jrg. 28, nrs. 154-5, 1992, pp. 16-32.
- 9 In het al geciteerde interview uit *Vrij Nederland* naar aanleiding van de presentatie van *Onze oom* brengt Grunberg zijn eigen personage en schrijverschap in verband met een verlangen naar heroïek: 'De fantasie van de majoor over het heldendom is mij niet vreemd. In onze tijd heeft heldendom alleen maar een achterhaalde en ironische bijklank, maar het is veel dramatischer als je die mogelijkheid openhoudt en ernaar blijft streven.' (o.c.)
- 10 Aanbod te dienen in het Amerikaanse leger: zie interview van Carolina Lo Galbo in *Vrij Nederland* van 11 oktober 2008. Over zijn verblijf in een Leids studentenhuus: <http://www.arnongrunberg.com/blog/816-no-sex-no-violence> en <http://www.mareonline.nl/artikel/2008/07/0101/>; over de evolutie van zijn denken over de oorlog, dit naar het Engels vertaalde citaat uit een tekst van Grunberg over het Israëlsche leger: 'Like most people, I was

raised with the idea that war, above all, is something abject. But once one has accepted that certainty, all that remains is a discussion of war in terms of morality. And that is like trying to talk about sex purely in terms of producing children, which, with all due respect, misses the quintessence of the act itself.' Grunberg, 'On Armies, War and Aging in Israel'. 15 mei 2008 - http://www.salon.com/opinion/feature/2008/05/15/israeli_army/index.html (vertaling uit het Nederlands door Sam Garrett, laatst geraadpleegd op 6 december 2008)

- 11 Deze passage herneemt deels gegevens en interpretaties uit Geert Buelens, *Europa Europa! Over de dichters van de Grote Oorlog*, Ambo, Amsterdam, 2008, pp. 59-63. De citaten uit het Rilke-gedicht 'Vijf gezangen. Augustus 1914' komen uit de vertaling van Ton Naaijken, deels opgenomen in hogergenoemde monografie, volledig in Geert Buelens (red.), *Het lijf in slijk geplant. Gedichten uit de Eerste Wereldoorlog*, Ambo, Amsterdam, 2008, pp. 52-59.
- 12 Rilke werd getraumatiseerd door zijn jaren op de militaire academie waar hij op zijn tiende naartoe was gestuurd, voor wat de aanloop naar een officierscarrière had moeten worden. Grunberg werd op zijn achttiende afgekeurd ('kreeg ik te horen dat het koninkrijk ook in tijden van oorlog geen beroep zou doen op mijn diensten', *Onder de soldaten*, pp. 5-6).
- 13 Hans Egon Holthusen, *Rainer Maria Rilke: Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, rororo Monographien, Nr.22, Rowohlt Tb., 2004, p. 121. Voor een genuanceerde en goed onderbouwde visie op Rilkes omgang met de Eerste Wereldoorlog, zie Egon Schwarz, *Das verschluckte Schluchzen. Poesie und Politik bei Rainer Maria Rilke*, Anthenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1972, pp. 20-34.
- 14 Ritchie Robison in Helen Watanabe-O'Kelly (red.), *The Cambridge History of German Literature*, Cambridge University Press, 2000, p. 350.
- 15 De BNTL geeft 11 treffers wanneer 'Gorter' en 'communisme' worden ingegeven, vrijwel allemaal bijdragen van historici en/of uit links-radicalen bladen als het jaren-zestig tijdschrift *Kontrast*. In de biografische studies van Herman de Liagre Böhl (*Herman Gorter. Zijn politieke activiteiten van 1909 tot 1920 in de opkomende kommunistische beweging in Nederland*, SUN, Nijmegen, 1973 & *Met al mijn bloed heb ik voor U geleefd. Herman Gorter 1864-1927*, Balans, Amsterdam, 1996) is uiteraard wel aandacht voor deze periode van het werk van Gorter, maar wordt de poëzie zelf eerder als illustratie gebruikt. Over het lange dichtwerk *Pan* verscheen volgens diezelfde BNTL de afgelopen decennia helemaal niets, op een korte bijdrage van Graa Boomsma na, in het tijdschrift *Politiek en cultuur* (maart 1980, pp. 100-107). 'Gorter' en 'socialisme' levert bibliografisch veel meer op, maar ook hier vallen vooral biografische en politicologische bijdragen op. Een belangrijke uitzondering: de korte passage over Gorter in 'Socialisme als lyriek' van schrijver Daniël Robberechts, in: idem, *Bezwarende geschriften 1967-1977*, Manteau, Antwerpen, 1987, pp. 188-189.

- 16 Zie voor een genuanceerd pleidooi voor omgang met de canon, mijn lezing 'Waarom niet pragmatisch?' in de reeks 'Tot nut van 't Algemeen' van het Vlaams-Nederlands Huis deBuren in Brussel: http://www2.deburen.eu/uploads/documents/Integrale_lezing_Buelens.pdf
- 17 Jac. van Looy, 'Nieuwe bijlagen. XXV', in *De Nieuwe Gids*, 1917, pp. 361-376. Ook in Jac. van Looy, 'Het verhaal van den provinciaal', in: *De wonderlijke avonturen van Zebedeus, nieuwe bijlagen*, Amsterdam, 1925, 149-161 en in Jac. van Looy, *De Ar. Het verhaal van den provinciaal. De vischvrouw*, Boekvink, Querido, Amsterdam, 1981, pp. 31-45. Het gedicht staat ook integraal afgedrukt in Geert Buelens (red.), *Het lijf in slijk geplant. Gedichten uit de Eerste Wereldoorlog*, Ambo, Amsterdam, 2008, pp. 378-388. Ik citeer het gedicht naar deze laatste uitgave.
- 18 De meest substantiële bijdrage over de genese en constructie van dit drieluik is: P. Minderaa, 'Kanttekeningen bij Van Looys *Zebedeus*', een lezing uit 1967, opgenomen in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, 1969-1970*. E.J. Brill, Leiden, 1971, pp. 25-42. Minderaa typeert *Zebedeus* als 'een grillige losse bundeling van fantasierijke invallen, waarin zeer speels die kritische kijk op stromingen en personen en ook eigen levenservaringen aan de orde komen, soms haast onherkenbaar verhuld en doorengemengd.' (p. 25). Naast Minderaa schreven over het drieluik onder meer ook nog: W. Kramer, 'Het proza van Jac. van Looy', in *De Gids* 90 (1926) II, pp. 379 - 399; Herman Robbers, in *Handelingen van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden en Levensberichten harer afgestorven medeleden 1930-1931*, pp. 83-98 (over *Zebedeus*: 92-96); Titia van Looy-van Gelder, *Tot het lezen in Jacobus van Looy* (Leiden, 1937-[1938]. 2 dl.); Maria Augusta Jacobs, *Jacobus van Looy en zijn werk*, De Kinkhoren, Brugge, 1945; L.M. van Dis, *Jacobus van Looy als schrijver van "De wonderlijke avonturen van Zebedeus"* (Noordhof, Groningen/Djakarta, 1952). In dit laatste werk wordt ook de contemporaine receptie van *Zebedeus* kort gereconstrueerd (pp. 4-6).
- 19 Minderaa stelt dat 'men het boek heeft kunnen bestempelen als een satire op de vaderlandse letterkunde van zijn tijd' (o.c., p. 35). Walter Gobbers schrijft dat Van Looy in *Zebedeus* 'bedekt en ironisch zijn oordeel uitspreekt over tijdgenoten en eigentijdse toestanden en stromingen'. <http://www.dbnl.org/tekst/bork001nede01/looy001.htm>
- 20 Zie over Nederland & de Eerste Wereldoorlog in de Nederlandse literatuur(geschiedenis): Geert Buelens, 'Bepaald geen kleine oorlog. De Eerste Wereldoorlog in de literatuur in Nederland (Couperus, Verwey, Van Looy).' In Elke Brems et. al. (red.), *Achter de verhalen. Over de literatuur van de twintigste eeuw*, Peeters, Leuven, 2007, pp. 59-74. Twee bloemlezingen met Nederlandse literatuur uit en over de Eerste Wereldoorlog: Rob Kammelaar, Jacques Sicking en Menno Wielinga (red.), *Het monster van de oorlog. Nederlandse liedjes en gedichten over de Eerste Wereldoorlog*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2004 en idem, *De Eerste Wereldoorlog door Nederlandse ogen. Getuigenissen – verhalen – betogen*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2007.

- 21 Zie Paul Moeyes, *Buiten schot. Nederland tijdens de Eerste Wereldoorlog, 1914-1918*, De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 2001. Over de mobilisatie van het leger staat veel informatie in: Ron Blom & Theunis Stelling, *Niet voor God en niet voor het Vaderland. Linkse soldaten, matrozen en hun organisaties tijdens de mobilisatie van '14-'18*, Aspekt, Soesterberg, pp. 47-267.
- 22 Een hele reeks motieven wijzen hierop, o.m. Venus/Diana [v. 24], het ostentatief ontbrekende rijmwoord 'tieten' [v. 28], de beschrijving van de beuken [v. 147-150], de vrouw die hem tijdens de vertoning met haar knie aanraakt [v. 126] en hem tijdens de pauze aankijkt [v. 229].
- 23 *The Battle of the Somme* werd in Frankrijk gedraaid door Geoffrey H. Malins en J.B. McDowell, gemonteerd door Malins en Charles Urban en geproduceerd en verspreid door William F. Jury. De film werd begin november 2008 door het Imperial War Museum uitgegeven op dvd. Commentaar wordt gegeven door Roger Smither van het Imperial War Museum. Een gedetailleerde 'Viewing Guide' is te vinden op de site van het IWM: http://www.iwm.org.uk/upload/package/100/Somme%20DVD/documents/viewing_guide.pdf
Voor de Britse receptie van de film, zie Nicholas Reeves, 'Through the Eye of the Camera: Contemporary Cinema Audiences and their "Experience" of War in the film *Battle of the Somme*'. In: Hugh Cecil & Peter H. Liddle (red.), *Facing Armageddon: The First World War Experienced*, Pen & Sword, London, 1996, pp. 780-798. Voor de receptie in Nederland, zie Conny Kristel, 'Propagandaslag. Nederlandse reacties op de Britse film "Battle of the Somme" (1916)'. In: Maarten Kraaijestein en Paul Schulten (red.), *Wankel evenwicht. Neutraal Nederland en de Eerste Wereldoorlog*, Aspekt, Soesterberg, 2007, pp. 344-365.
- 24 De 'Viewing Guide' [zie vorige noot] stelt dat de beelden gedraaid zijn tussen 26 juni en 8 juli.
- 25 Een zeldzaam moment overigens waarop het gedicht afwijkt van de film: 'Many happy returns' vermeldt Van Looy als 'met krijt er op geschreven' boodschap [v. 172]; ongeveer na 24 minuten en 15 seconden toont de film een projectiel met als opschrift 'To Willie With Compliments'.
- 26 Berekening van Nicholas Hiley, geciteerd in Nicholas Reeves, *o.c.*, p. 784.
- 27 De film werd onder meer vertoond in Frankrijk, Italië, Nederland, Zwitserland, Denemarken, Griekenland, Roemenië, China, IJsland en Peru. Eén kopie zou zelfs in Duitsland zijn vertoond. (S.D. Badsey, 'Battle of the Somme: British War Propaganda' in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 3:2 (1983), p. 111).
- 28 Geciteerd in de hier als illustratie afgedrukte advertentie van de Witte Bioscoop op het Damrak in Amsterdam, verschenen in de socialistische krant *Het Volk*, 8 november 1916.
- 29 Kristel, *o.c.*, p. 344.
- 30 Zie onder meer: Nicholas Reeves, 'Cinema, spectatorship and propaganda: "Battle of the Somme" (1916) and its contemporary audience', in *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 17:1 (1997), p. 15. Ook in de Nederlandse

- media werd de authenticiteit geprezen (Kristel, o.c., p. 349-351).
- 31 Opgenomen in George Herbert Clarke (red.), *A Treasury of War Poetry*, First Series, Houghton Mifflin, Boston, 1917.
 - 32 Goedegebuure wees al eerder op het gebruik van *stream of consciousness* in de roman *Gekken* van Van Looy uit 1892 (Jaap Goedegebuure, 'Postmoderne modernisten en modernistische postmodernen. Nederlandstalige schrijvers van de twintigste eeuw herlezen.' In: *Nederlandse letterkunde* 6 (2001), p. 16).
 - 33 Bord-vermeldingen in de verzen 60, 85, 90, 99, 186, 217, 224, 272, 285, 316, 354, 361, 374 en 387.
 - 34 Vergelijk: 'The film succeeded in attracting middle-class customers, many of whom may never have been to a cinema before. Thus one correspondent commented that the audience which he saw in the Southport Palladium included "several of the leading citizens in the district who are more usually to be found a[t] performances of legitimate drama of the 'intellectual' type"' (Reeves, *ibidem*).
 - 35 Een variant later in het gedicht: 'De ruimte van het bord / Was veel te kort' [v. 285-286]. Interessant is ook een andere opmerking over de gammele kopie waarin de dichter spitsvondig het scherm onder de indruk laat zijn van wat het vertoont: 'Het bord te schrikken leek; het bliksemde er en schudde' [v. 99] Of die waarin hij de kwaliteit van de pellicule het getoonde laat kleuren: 'En 'k zag hen uit hun korrelige slooten springen' [v. 257] Een variant: 'Ver in het spikkelig licht ze delfden 'n gracht' [v. 314]. En nadat hij beschreef hoe soldaten een graf toegoiden, dreigt ook het projectiescherm de apocalyps te genereren: 'Toen alles op het trillend bord verzwond' [v. 316]. En nog een passage waarin gevoelens worden geprojecteerd op de technische mankementen van de filmband: 'Er schoten telkens schichten / Den warrel door der wiebelende gezichten: / De vuurge scheuten in het bord, / Als met tranen overstort.' [v. 359-362]
 - 36 Ook in de contemporaine pers werd een enkele keer relativerend gesproken over het realiteitsgehalte van de film. Het volgende citaat uit de *Manchester Guardian* van 1 september 1916 werd in Nederland door NRC vertaald en afgedrukt op 6 september: 'Ik ging met een van mijn vrienden, een geleerd man, die in het offensief licht gewond was, de officiele film van de gevechten van de Somme zien. "Nu", vroeg ik, toen wij weder buiten kwamen, "dat is nu het echte, niet waar?" – "Ja," antwoordde hij langzaam, "het lijkt er op, zooals een silhouet gelijk op de persoon, die het voorstelt, of zooals een droom op een werkelijk voorval. Er ontbreekt zooveel aan – het versuffende lawaai, de stank, de opwindende en de gevechten van man tegen man. Je kan genoeg zien om de juistheid van generaal Sherman's woorden te erkennen, dat d e o o r l o g d e h e l is, maar de hier afgebeelde lijkt zooveel op de werkelijkheid als de hel van Homeros op die van Dante."
 - 37 In Groot-Brittannië werd de film vaak vertoond met muziek erbij die vooraf was geselecteerd, een playlist werd afgedrukt in het vakblad *The Bioscope*, 17

- augustus 1916 en is gereconstrueerd voor de dvd-uitgave van het IWM. Bij een soortgelijke explosiescene schrijft de soundtrack voor: 'if drums and tymps are available they only should be used [...] If no drums in orchestra let this scene be viewed in silence'. (Facsimile afgedrukt in Toby Haggith, 'Reconstructing the musical arrangement of *The Battle of the Somme*' in *Film History*, Vol. 14, 2002, p. 12.) In het gedicht is overigens sprake van een 'trom' [v. 74 & 130].
- 38 Een echo hiervan later: 'Maar achter mij sprak weer de knorge stem: / Dat 't hem tegenviel hem; / En de andre ontevreeën: / "Dat je je geld wel beter kon besteeën"' [v. 301-304].
- 39 Zie het standaardartikel over de (soms twijfelachtige) authenticiteit van de film: Roger Smither, "'A Wonderful Idea of the Fighting': the question of fakes in "The Battle of the Somme'", in *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 13:2 (1993), pp. 149-168. De auteur benadrukt overigens dat het overgrote deel van de scènes in de film wel degelijk authentiek is en dat deze nagespeelde scène enkel op deze manier gedraaid kon worden omdat het in 1916 technisch gezien niet mogelijk was om met de loodzware camera zo dichtbij te komen op het levensgevaarlijke moment waarop de soldaten uit de loopgrachten kropen.
- 40 Pieter Geyl, NRC-correspondent in Londen, beschrijft de scène uitvoerig in zijn bespreking (25 augustus 1916) en stelt onder meer: 'De aanval is een van de spannendste taferelen zonder twijfel, die ooit gefilmd zijn: de dood werd er op het scherm gebracht en weinigen, die dat veilig uit hun stoel bezien, kunnen er onbewogen onder blijven.' Geyl was net teruggekeerd van een bezoek aan het westelijk front en benadrukte voor zijn lezers dat de film de oorlog liet zien 'zoals hij is, min of meer'. Vergelijk: Kristel, pp.346-347.
- 41 Van Looy geciteerd in Harry G.M. Prick, 'Jac. van Looy'. In: Anton Korteweg en Murk Salverda (red.), *'t Is vol van schatten hier...* (2 delen). De Bezige Bij / Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, Amsterdam / 's-Gravenhage, 1986, p. 153.
- 42 Menno ter Braak, 'De concrete werkman' (1937), in *Verzameld werk*, 6, Van Oorschot, Amsterdam, 1950, p. 449.
- 43 Met dank aan Jan Baeke, Anne Becking, Willem Bongers, Bert Bultinck, Karel Dibbets, Blayne Haggart, Frank Kessler, David Van Reybrouck, Ann Rigney, J.H. de Roder, Roger Smither, Fabian Stolk, Dan Todman, Thomas Vaessens, Janneke van der Veer en Sven Vitse voor inhoudelijke, bibliografische, logistieke of morele bijstand.

Curriculum Vitae

Geert Buelens werd in 1971 geboren in Duffel (België). Hij studeerde Germaanse Taal- en Letterkunde in Brussel (KUB, toen nog: Ufsal) en Antwerpen (Universiteit Antwerpen, toen nog: Universitaire Instelling Antwerpen). In Antwerpen werkte hij van oktober 1993 tot de zomer van 2000 als assistent Moderne Nederlandse Literatuur. Hij was een van de organisatoren van het Paul van Ostaïjen-herdenkingsjaar in 1996 en redigeerde in dat jaar met Erik Spinoy *De stem der Loreley* (Bert Bakker). Met Tom Lanoye stelde hij de Ooievaarpocket *De poes voldeed* samen, met kritisch werk van Van Ostaïjen. Hij was curator van de Van Ostaïjententoonstelling die in het AMVC in Antwerpen werd georganiseerd en maakte samen met Georges Wildemeersch de bijbehorende catalogus *Paul van Ostaïjen 1896-1928. Wegwijzers naar de werkelijkheid* (Pandora). In juni 2000 promoveerde hij in Antwerpen cum laude op *Zoals hij nooit is geweest en altijd zal zijn: Paul van Ostaïjen in de Vlaamse poëzie (1916-1996)*. Het volgende jaar verscheen van dat proefschrift de handelseditie *Van Ostaïjen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie* (Vantilt/Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde). Dat boek werd in 2003 bekroond met de driejaarlijkse Vlaamse Cultuurprijs voor Essay (voorheen de Staatsprijs) en met de Literaire Prijs voor Essay van de Provincie Antwerpen. Begin 2008 verscheen een derde druk, met actualiserend nawoord. In 2000 was hij in opdracht van de stad Antwerpen curator van een project over vrije meningsuiting en censuur. Dit leidde onder meer tot de mede door hem samengestelde opstellenbundel *De militanten van de limiet* (Van Halewyck).

Van de herfst van 2000 tot die van 2002 was Buelens doctor-assistent bij Moderne Nederlandse Literatuur aan de Universiteit Antwerpen (UA), van de herfst van 2002 tot mei 2005 was hij er deeltijds docent Algemene Literatuurwetenschap. Hij was co-promotor en mede-uitvoerder van het UA-onderzoeksproject 'Literatuur, Vlaamse Beweging en maatschappij (1914-1950)' en het door NWO/FWO gefinancierde VNC-project 'Der Sturm en de Lage Landen' (UA, Groningen). Samen met Matthijs de Ridder en Jan Stuyck redigeerde hij de bundel *De trust der vaderlandsliefde: literatuur en Vlaamse Beweging (1890-1940)* die in 2005 verscheen bij het AMVC-Letterenhuis. In datzelfde jaar was hij Peter Paul Rubens Chair aan de Universiteit van

California in Berkeley waar hij een cursus doceerde over de Europese literatuur uit de Eerste Wereldoorlog.

Op 1 mei 2005 werd hij aangesteld als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Utrecht. Daar is hij sinds 1 september van 2008 ook Departementshoofd Nederlands. Hij doceerde er onder meer de Mastercursussen Lucebert/Faverey, Asiel (over asielzoekers in recente fictie en non-fictie) en De Grondeloze Tijd (over normen en waarden in de hedendaagse literatuur).

Begin 2008 verscheen een bundeling essays *Oneigenlijk gebruik. Over de betekenis van poëzie* (Vantilt). Van februari tot eind juli 2008 was hij als Kluge Fellow verbonden aan de Library of Congress in Washington DC. Het resultaat van zijn daar uitgevoerde onderzoek naar Eerste Wereldoorlogliteratuur verscheen in november van 2008: de bloemlezing *Het lijf in slijk geplant. Gedichten uit de Eerste Wereldoorlog* (Ambo) en de monografie *Europa Europa!* (Ambo), een cultuurgeschiedenis van de Eerste Wereldoorlog door de ogen van bekende en minder bekende Europese dichters. Over dit onderwerp gaf hij lezingen in onder meer Berkeley, Washington, Giessen, Luik, Leuven en Amsterdam. Voorts publiceerde hij onder meer over de historische avant-garde, nationalisme, receptiegeschiedenis en de media.

Van 1996 tot 2003 was hij redacteur van *Yang*, tijdschrift voor literatuur en kritiek. Sinds 2000 zit hij in de redactie van *Het teken van de ram. Jaarboek voor de Claus-studie*. Voor *De Morgen* schrijft hij sinds de lente van 2006 tweewekelijks een column. Met Jan Goossens en David Van Reybrouck stelde hij de bundel *Waar België voor staat* samen (Meulenhoff/Manteau, 2007). Hij was een van de redacteurs van het tweeluik *België, een parcours van herinnering* (Bert Bakker, 2008). Zijn essay over dichtende politici werd bekroond met de kleine Jan Hanlo-prijs in 2003 en opgenomen in de door Joost Zwagerman samengestelde bloemlezing *De Nederlandse en Vlaamse literatuur sinds 1880 in 200 essays* (Prometheus). Zijn poëzie (*Het is*, 2002; *Verzekert u*, 2005) werd bekroond met de Lucy B. en C. W. Van der Hoogtprijs (Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, Leiden) en genomineerd voor de C. Buddingh'- en H.C. Pernath-prijs. Van 1 januari 2009 tot 31 december 2011 is hij buitengewoon hoogleraar in het departement Afrikaans en Nederlands van de Universiteit Stellenbosch in Zuid-Afrika.

De laatste uitgaven in deze reeks zijn:

- Jan Luiten van Zanden, *De timmerman, de boekdrukker en het ontstaan van de Europese kenniseconomie. Over de prijs en het aanbod van de Industriële Revolutie* (2004)
- Thijs Pollmann, *Afiellen* (2004)
- Ted Sanders, *Tekst doordenken. Taalbeheersing als de studie van taalgebruik en tekstkwaliteit* (2004)
- Keetie E. Sluyterman, *Gedeelde zorg. Maatschappelijke verantwoordelijkheid van ondernemingen in historisch perspectief* (2004)
- Joost Kloek, *Een scheiding van tafel en bed (met verveesde kinderen)* (2004)
- Monique Moser-Verrey, *Isabelle de Charrière and the Novel in the 18th Century* (2005)
- Paul Op de Coul, *De opmars van de operaregisseur. Een encensering van Mozarts Zauberflöte uit 1909* (2005)
- Peter de Voogd, *Laurence Sterne's Maria uitgebeeld: boekillustratie en receptiegeschiedenis* (2005)
- Nicole Pellegrin, *Entre inutilité et agrément. Remarques sur les femmes et l'écriture de l'Histoire à l'époque d'Isabelle de Charrière (1740-1806)* (2005)
- Berteke Waaldijk, *Talen naar cultuur. Burgerschap en de letterenstudies* (2005)
- Orlanda Soei Han Lie, *Wat bezielt een mediëvist? Mastering the Middle Ages* (2005)
- Sjef Barbiers, *Er zijn grenzen aan wat je kunt zeggen* (2006)
- Mayke de Jong, *Over religie, vroege middeleeuwen en hedendaagse vragen* (2006)
- Huub van den Bergh, *Zeker weten door zuiver meten?* (2006)
- Johann-Christian Klamt, *Over kunstenaars signature en zelfportretten* (2006)
- Rosemarie L. Buikema, *Kunst en vliegwerk. Coalities in de Cultuurwetenschappen* (2006)
- Karl Kügle, *Over het componeren* (2006)
- René Kager, *Zoeken naar woorden* (2007)
- Peter Schrijver, *Keltisch en de burens: 9000 jaar taalcontact* (2007)
- Peter Koolmees, *De erfenis van Dr. Vlimmen. Over de geschiedenis van de diergeneeskunde* (2007)
- Joost Visselaar, *Psyche en elektriciteit* (2007)
- H.F. Cohen, *Krasse taal in Utrechts aula: Christendom en Islambeschaving in hun verhouding tot het ontstaan van de moderne natuurwetenschap* (2007)
- Marlene van Niekerk, *The Fellow Traveller (A True Story)* (2008)
- Bas van Bavel, *Markt, mensen, groei en duurzaam welzijn? Economie en samenleving van de Middeleeuwen als laboratorium* (2008)
- Ed Jonker, *Ordentelijke geschiedenis. Herinnering, ethiek en geschiedwetenschap.* (2008)
- Wolfgang Herrlitz, *(Hoog-) Leraar Frantzen. Een stukje historie van het 'hoog'en 'laag'in de lerarenopleiding Duits te Utrecht* (2008)
- Wijnand W. Mijnhardt, *Religie, tolerantie en wetenschap in de vroegmoderne tijd* (2008)
- Michal Kobialka, *Representational Practices in Eighteenth-Century London: A Prolegomenon to Historiography of the Enlightenment* (2009)
- Árpád P. Orbán, *Kan een christen twee heren dienen? De omgang met Ovidius in de Latijnse Middeleeuwen* (2009)

Colofon

Copyright: Geert Buelens

Vormgeving en druk: Labor Grafimedia BV, Utrecht

Deze oplage is gedrukt in een oplage van 300

Gezet in de PBembo en gedrukt op 120 grams papier Biotop.

ISBN 978-90-76912-93-6

Uitgave: Faculteit Geesteswetenschappen, Universiteit Utrecht, 2009.

Het ontwerp van de reeks waarin deze uitgave verschijnt is beschermd.