

- 7 Beef dwingeland! Verzet tegen de conscriptie tijdens de Napoleontische bezetting 119
1810-1813
BART VERHEIJEN

HERINNERING

- 8 Lillende lijven, krakende knoken en geknotte koppen. Johannes le Francq van 133
Berkhey en de Slag bij de Doggersbank
RICK HONINGS
- 9 'Toen 't volk een hoop verwijfde slaven scheen'. Verleden en verval als zetstukken 151
tijdens de Vierde Engelse Oorlog (1780-1784)
LIEKE VAN DEINSEN
- 10 Oorlog? Welke oorlog? Herinneren en vergeten in het Digt Memoriaal (1762-1815) 163
van Cornelis van der Schelling
NELLEKE MOSER
- 11 De mythe van Waterloo. De Slag bij Waterloo in de Nederlandse literatuur, 1815-1830 183
JANNEKE WEIJERMARS

Eindnoten

Personalia

Register

Inleiding

Nina Geerdink & Lotte Jensen

Zelfs rukte een Zeeuwsch matroos, hier in de Vest gebleven,
Een' Spaansch soldaat, het hart halfleevende uit de borst,
En sloeg 'er, woedende en van 't laauwe bloed bemorst,
De scherpe tanden in, en wierp het voor de honden,
Naardien hy 't voor zyn' smaak te bitter had bevonden.¹

Het toneelpersonage dat aan het woord is, is de Leidse stadssecretaris Jan van Hout, die in 1574 ten overstaan van burgemeester Van der Werff verslag doet van de strijd tegen de Spanjaarden. Van Hout schept er zichtbaar genoeg in om de tomeloze vechtlust van de Nederlanders te beschrijven, die tot het uiterste zijn gegaan om de vijand te verdrijven. De te hulp geschoten geuzen spannen de kroon als het om vechtlust en wraakzucht gaat: ze schrikken niet terug voor gutsend bloed en kloppende organen.

Bovenstaand fragment is afkomstig uit het treurspel *Het beleg der stad Leyden* (1774) van Lucretia Wilhelmina van Merken. Dit stuk gaat over het beleg en ontzet van Leiden in 1574 en verscheen ter gelegenheid van het tweede eeuwfeest van Leidens ontzet. Ook al lag deze gebeurtenis in een ver verleden, er was alle reden om dit heroïsche moment uit de vaderlandse geschiedenis steeds weer opnieuw te vertellen en te verbeelden. Van Merkens stuk droeg bij aan een gevoel van saamhorigheid onder de Leidenaren, die zichzelf een heroïsche rol toedichtten in het Opstandsverhaal. Dat dit in de vorm van een toneelstuk gebeurde, was niet zonder betekenis. De opvoering voor de verzamelde Leidenaren kon de samenbindende werking versterken en door de helden van weleer sprekend op te voeren kon men zich tegelijkertijd nauw verbonden voelen aan deze voorvaderen.² Het dramatische verhaal van de lijdende burgers en Van der Werffs heroïsche zelfopoffering fungeerde bovendien als een belangrijk ijkpunt in het zich ontwikkelende Nederlandse 'natiebesef'. Het zou een canonieke status in het nationale geschiedbeeld verkrijgen.³

Van Merkens stuk maakt deel uit van een gigantische productie aan oorlogsliteratuur in de vroegmoderne tijd. Duizenden gedichten, toneelstukken, romans, brieven en liederen werden er aan oorlogstaferelen gewijd. Vreemd is dat niet, want Europa werd vrijwel permanent geteisterd door gewapende conflicten. Van de late vijftiende eeuw tot en met de achttiende eeuw voerde de Republiek 9, Engeland 29, Frankrijk 34 en Spanje 36 oorlogen.⁴ Langdurige conflicten als de Tachtigjarige Oorlog (1568-1648), de Dertigjarige Oorlog (1618-1648), de Negenjarige Oorlog

(1688-1697), de Spaanse Successieoorlog (1701-1713) en de Napoleontische oorlogen (1799-1815) hadden grote impact op het leven van miljoenen burgers. Vanzelfsprekend vonden ze ook hun weerslag in de literatuur.

Het doel van deze bundel is om het rijke veld van de vroegmoderne oorlogsliteratuur nader te verkennen en het functioneren ervan inzichtelijk te maken aan de hand van drie centrale pijlers, die wij als fundamenteel voor het fenomeen 'oorlogsliteratuur' beschouwen, namelijk vorm, identiteit en herinnering. Vragen die aan bod zullen komen zijn: welke genres en literaire technieken zijn specifiek voor oorlogsliteratuur en hoe functioneerden deze? Wie waren betrokken bij de totstandkoming van oorlogsliteratuur en welke belangen hadden deze actoren? Hoe verhouden feit en fictie zich tot elkaar? Welke identiteiten, vijandbeelden, zelfbeelden en emoties komen er naar voren? Welke oorlogen werden in de collectieve herinnering bewaard en welke zijn (al dan niet bewust) vergeten? Hoewel de blik op de Republiek is gericht, speelt het Europese perspectief in vrijwel alle bijdragen een rol: de oorlogen waar het in deze bundel om draait, waren het gevolg van een machtsstrijd tussen verschillende Europese naties en ook de literatuur over deze oorlogen moet daarom in Europees perspectief geplaatst worden.

In deze inleiding geven we eerst een nadere omschrijving van het begrip 'oorlogsliteratuur'. Vervolgens belichten we de drie centrale pijlers vorm, identiteit en herinnering en laten we zien hoe daarop gereflecteerd wordt in de hoofdstukken in deze bundel.

Oorlogscultuur en -literatuur

Oorlogen worden vooral gezien als verwoestende aangelegenheden die gepaard gaan met ontberingen, plunderingen, doden en gewonden. Toch gaat er ook een productieve kracht vanuit: ze hebben een schat aan kunstwerken opgeleverd, variërend van literaire meesterwerken tot wereldberoemde schilderijen. Deze paradoxale, positieve keerzijde van de oorlog heeft de historicus Martin van Creveld uitvoerig beschreven in zijn imposante studie *The Culture of War*.⁵ In dit werk, dat alle tijdperken en talloze landen bestrijkt, laat hij zien dat cultuur en oorlog onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. Iedere oorlog is immers verweven met culturele rituelen, zoals kledingvoorschriften, inspecties, parades, decoraties en ceremonies. Daarnaast is er nog de culturele productie die tijdens of na een oorlog vorm krijgt in gedichten, boeken, prenten, schilderijen, films, documentaires, games, munten, souvenirs, monumenten en herdenkingen.

In Crevelds imposante cultuurhistorische overzicht neemt de literatuur een bescheiden plaats in: slechts 25 van de meer dan 600 pagina's zijn eraan gewijd.⁶ Zijn rondgang langs de wereldliteratuur maakt niettemin duidelijk hoe dominant het thema oorlog is: menige klassieker speelt zich af tegen de achtergrond van een strijd tussen vorsten of landen. Denk bijvoorbeeld aan middeleeuwse heldendichten als de *Beowulf* en het *Chanson de Roland*, of aan de tragedies van Shakespeare. Hetzelfde geldt voor de Nederlandse literatuur, al bestaat de neiging om het begrip 'oorlogsliteratuur' te reserveren voor werken uit de twintigste eeuw. In het *Letterkundig*

lexicon voor de neerlandistiek is bijvoorbeeld de volgende definitie van 'oorlogsliteratuur' te vinden:

In feite kan hieronder worden verstaan alle literatuur die de oorlog als voornaamste onderwerp heeft, maar de term is eigenlijk van toepassing op de literatuur van en over de beide laatste wereldoorlogen.⁷

Als belangrijkste verschil tussen vroegere vormen van oorlogsliteratuur en die uit de beide wereldoorlogen wordt vervolgens de rol van de protagonist genoemd: heroïsering en verheerlijking van helden en hun oorlogsprestaties zouden in de twintigste eeuw hebben plaatsgemaakt voor anti-helden en een grotere aandacht voor de zinloosheid van oorlog en slachtoffers.

Hoewel er evidente verschillen bestaan tussen moderne en vroegmoderne literatuur, doet een dergelijke tweedeling geen recht aan de rijkdom en gevarieerdheid van de vroegmoderne oorlogsliteratuur. Ten eerste moet er rekening worden gehouden met het feit dat het vroegmoderne literatuurbegrip veel breder is dan het hedendaagse. Behalve de traditionele genres van de poëzie, het toneel en de roman kunnen bijvoorbeeld ook reisteksten, embleemboeken, dagboeken, brieven, vertogen en liederen tot het letterkundige domein gerekend worden. Dat maakt het perspectief op oorlog veel diverser. Ten tweede zijn er ook tal van literair-historische werken te vinden waarin geen louter heroïsche kijk op het fenomeen oorlog wordt gegeven, maar waarin juist de nadelen van oorlogvoering breed worden uitgemeten. Om slechts enkele voorbeelden te noemen: in de aanloop naar de Vrede van Münster veroordeelde menige auteur oorlogsgeweld; de pamfletten uit de jaren 1641-1648 laten veel compassie met de slachtoffers zien.⁸ In Vondels beroemde *Gysbreght van Aemstel* (1637) komen de gruweldaden van de vijand uitvoerig aan bod. Bovendien stelt Vondel de aanhoudende vechtlust van de titelheld ter discussie. Ook bestaan er genoeg zeventiende- en achttiende-eeuwse toneelstukken waarin de heroïek van de overwinnaar wordt gerelativeerd. In *De verovering van den Briel* (1777) van de toneelschrijver en acteur Simon Rivier vervullen de geuzen weliswaar een glansrol, maar Rivier was ook kritisch over hun wrede gedrag. Hij gaf een dusdanig negatieve karakterisering van een van de geuzenleiders dat het tot een heuse rel in *De Rotterdamsche Courant* leidde.⁹

Later in de eeuw onderging de heroïsche krijgsman een nog ingrijpendere metamorfose: de ware held was niet langer degene die de meeste vijanden wist te verslaan, maar degene die de meeste vijanden spaarde, ofwel die zijn menslievende karakter toonde.¹⁰ Aan dergelijke ontwikkelingen en nuances is tot dusver nog nauwelijks aandacht besteed.

Vorm

In deze bundel worden niet alleen toneelteksten aan de orde gesteld, maar ook liedjes, brieven, dialogen, pamfletten en gedichten. De vormen zijn zeer divers: er zijn niet alleen narratieve en betogende gedichten van behoorlijke lengte bij, maar ook sonnetten, allegorische teksten en parodieën. In al deze vormen spelen literaire middelen en technieken een rol en daarmee illustre-

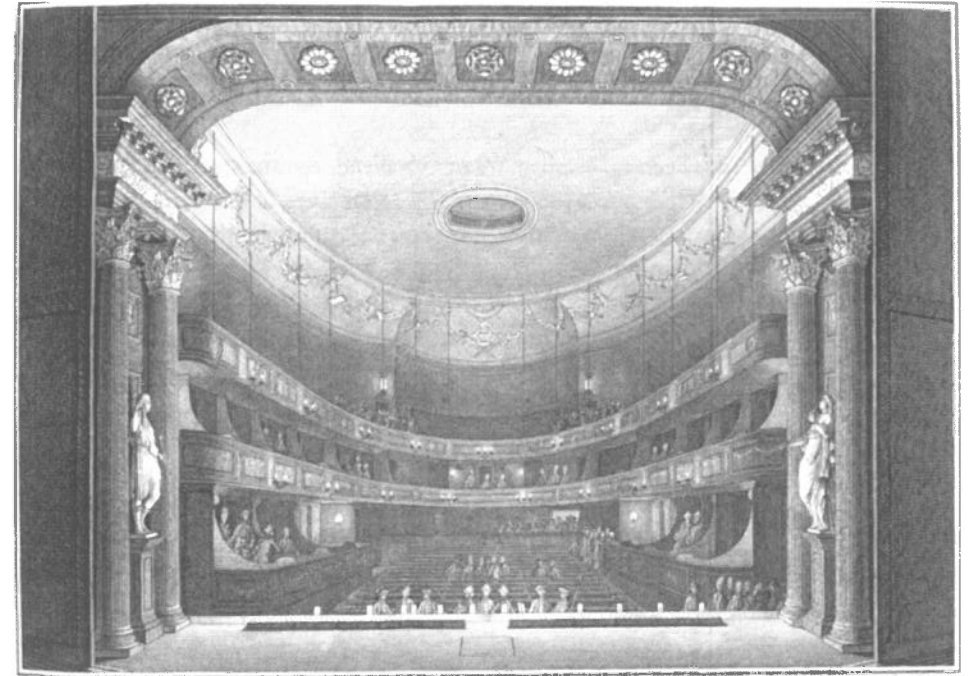
ren ze het brede literatuurbegrip uit de vroegmoderne tijd.¹¹

Dat literatuurbegrip is niet oneindig: hoewel het erg lastig is het onderscheid te definiëren, bestaat er wel degelijk een verschil tussen teksten die wij als 'literair' beschouwen en andere teksten. Naar aanleiding van oorlogen verschenen immers ook tal van pamfletten waarmee diplomatieke correspondenties of politieke resoluties de weg naar het brede publiek vonden: teksten waarin politieke overwegingen en beslissingen zo eenduidig mogelijk opgesomd werden, zonder opsmuk. Literaire teksten zijn per definitie minder eenduidig omdat literaire middelen extra betekenislagen aanbrengen: denk aan metaforen en vergelijkingen, maar ook aan de associaties die opgeroepen worden door (afwijkingen in) rijm en metrum en het gebruik van de klassieke retorica.

Weliswaar valt het onderscheid tussen literaire en niet-literaire teksten niet scherp te maken, maar voor een grote groep teksten is wel degelijk evident dat ze deel uitmaakten van het letterkundige domein.¹² Auteurs, drukkers en lezers uit de vroegmoderne tijd waren zich bovendien bewust van het bestaan van zo'n letterkundig domein: zij kozen er voor om teksten met een literair karakter te produceren, verspreiden of recipiëren. Auteurs uit de literaire elite deden hierover expliciete uitspraken of lieten dit duidelijk doorschemeren in hun werk. De titel alleen al van P.C. Hoofts poëtische werk *Reden vande Waerdicheit der Poesie* spreekt wat dat betreft boekdelen.¹³ De dichter stond op een voetstuk in de vroegmoderne samenleving en werd geacht in literaire vormen te reflecteren op maatschappelijke gebeurtenissen.¹⁴ Die positie roept vragen op. Hoe hangt de maatschappelijke positie van de dichter samen met de literaire vormen waarvan deze zich bediende? Waarom hadden juist literaire vormen een meerwaarde in het publieke debat? Deze vragen zijn des te prangender wanneer het om oorlogsliteratuur gaat. De alomtegenwoordigheid van oorlog in het vroegmoderne Europa zorgde voor een overweldigende productie van oorlogsliteratuur. De hoeveelheid en brede verspreiding van het materiaal duidt dan ook op een grote populariteit van dit type teksten. Ze werden bovendien niet alleen vervaardigd door auteurs en drukkers die literaire faam genoten, maar net zo goed door anonymi of auteurs voor wie veel minder waardering bestond. Waarom kozen zij voor literaire genres, technieken en uitdrukkingvormen?

Op de vraag naar de meerwaarde en functie van literaire vormen in het publieke debat zijn verschillende antwoorden geformuleerd – niet specifiek voor oorlogsliteratuur, maar voor literatuur die op de actualiteit reageerde in het algemeen. In de eerste plaats is aangetoond dat het gebruik van de klassieke retorica in literaire teksten bij de stofkeuze (*inventio*), de tekstopbouw (*dispositio*) en de versiering daarvan (*elocutio*) een persuasief doel diende.¹⁵ Deze persuasieve functie van literaire vormen en middelen is nog steeds de meest genoemde in onderzoek naar politieke literatuur.¹⁶

In de inleiding van het recente *Literary Cultures and Public Opinion in the Low Countries, 1450-1650* leggen Jan Bloemendal en Arjan van Dixhoorn veel nadruk op de performativiteit en orale receptie van literaire teksten in de vroegmoderne tijd. Performativiteit en oraliteit ondersteunden de overtuigingskracht van een tekst, en konden daarnaast een gevoel van collectiviteit creëren. Doordat literatuur vaak werd opgevoerd of een orale functie had, en in collectief verband werd



Afbeelding van de Amsterdamse schouwburg, van het toneel gezien (1774). Bijzondere Collecties Universiteit van Amsterdam.

gepercipieerd, had literatuur behalve een persuasieve, ook een samenbindende functie.¹⁷ Ten derde wordt regelmatig gewezen op de vermaaksfunctie van literaire vormen, waarmee literaire teksten een breder publiek zouden kunnen bereiken dan saaie, eenduidige vertogen.¹⁸ Een laatste functie van literaire vormgeving waar in het onderzoek op gewezen wordt, is verhulling: literaire middelen konden ingezet worden om subversieve visies te presenteren zonder dat deze al te zeer in het oog sprongen.¹⁹ Op deze manier zou literaire vormgeving drukkers en auteurs kunnen beschermen tegen vervolging.

De manier waarop literaire vormen en maatschappelijke functies precies samenhangen, is uiteraard afhankelijk van de specifieke context en, vooral ook, van de vormen die ingezet werden. Op de vraag naar de meerwaarde en functie van literaire vormen in het algemeen volgt dan ook de vraag naar de redenen voor bepaalde vormkeuzes binnen het letterkundige domein. Niet voor alle literaire middelen geldt immers dat ze een persuasieve functie ondersteunden, of vermaak voor een breed publiek boden. Literaire vormen konden ook – of: juist – voor complexiteit zorgen en daarmee wellicht een beperkter publiek aanspreken, maar dat op een heel effectieve manier doen. Hetzelfde geldt voor de verhullende functie van literatuur. Dat Vondel zijn visie op de onthoofding van Oldenbarnevelt (1619) met *Palamedes* (1625) presenteerde in een allegorisch toneelstuk in de klassieke traditie, is vaak geïnterpreteerd als een poging de

subversieve boodschap van het stuk te verbloemen. Door Vondels omgang met de klassieke voorbeelden en conventies werkt de allegorie echter juist motiverend om die subversieve boodschap te ontrafelen en uit de ontvangst van het stuk blijkt inderdaad dat niemand daar moeite mee had.²⁰

Vormkeuzes moeten dus bevraagd worden. Waarom bediende een auteur zich de ene keer van het liedgenre en de andere keer van het toneelgenre? Waarom werd de ene keer een hyperbool gebruikt en de andere keer een pleonasme? En hoe komt het dat conventies, al dan niet in het verlengde van de klassieke retorica, de ene keer precies nagevolgd werden, terwijl er op andere momenten van afgeweken werd? Onder invloed van internationale benaderingen als het *Historical Formalism* en *New Cultural History* wordt recent vaker de complexe wisselwerking tussen de vorm en maatschappelijke functie van literaire teksten aan de orde gesteld.²¹ In het verlengde van deze ontwikkeling spelen vormkeuzes ook in deze bundel een belangrijke rol: het maakt een groot verschil of een auteur ervoor koos om zijn ideeën via een lied, brief, toneelstuk, verhoog of gedicht naar buiten te brengen.

Hoewel vormkwesities in alle bijdragen ter sprake komen, spelen ze in drie hoofdstukken een centrale rol. Helmer Helmers bespreekt Vondels tragedie *Lucifer* (1654) in hoofdstuk 1 nadrukkelijk als een toneeltekst. Hij laat zien hoe Vondel de toneelruimte letterlijk uitbuitte en zijn taalregister volledig open zette om de opstand van de Engelen onder leiding van Lucifer als een veldslag voor te stellen. Het hemelse oorlogsgeweld werd zo onderstreept en daarmee week Vondel af van de literaire traditie van de verbeelding van de hemelse opstand. De intertekstuele verwijzingen naar contemporaine oorlogsteksten en oorlogsbeschrijvingen in Hoofts *Nederlandsche historien* maken tegelijkertijd dat de hemelse opstand als een herkenbare, aardse oorlog voorgesteld wordt. De manier waarop Vondel literaire vormen inzette om de opstand in zijn tragedie op deze tweeledige wijze te presenteren, vormt een belangrijk argument ter ondersteuning van Helmers' these dat *Lucifer* bij uitstek een oorlogsstuk is met een fundamentele visie op oorlog en vrede. Helmers interpreteert *Lucifer* als een niet-statische politieke allegorie die over verschillende contemporaine oorlogen gaat.

Ook in de bijdrage van Nina Geerdink (hoofdstuk 2) speelt Vondel een hoofdrol, maar hier staan verschillende teksten van hem centraal, in uiteenlopende genres. Ze worden bovendien geconfronteerd met geschriften van zijn tijdgenoten Jan Vos en Jeremias de Decker. De gemene deler tussen de geanalyseerde teksten is dat ze allemaal over de in de hedendaagse historiografie niet zo bekende Noordse oorlog (1655-1660) handelen. Bij deze oorlog in het Oostzeegebied was de Republiek niet direct betrokken, maar vanwege de handelsbelangen in de regio werden de oorlogshandelingen nauwlettend in de gaten gehouden en verschillende malen werd er door de Republiek geïntervenieerd. Het leverde een stroom aan Nederlandse reacties op en Geerdink laat zien dat auteurs vaak meer wilden dan enkel een stem laten horen in het publieke debat rondom de oorlog. De persoonlijke agenda van auteurs speelt een belangrijke rol in oorlogsliteratuur, en vormkeuzes hangen ook daarmee samen.

Terwijl Helmers één tekst centraal stelt en Geerdink een reeks teksten rondom één oorlog, kiest Lotte Jensen er in hoofdstuk 3 voor om één genre nader te bestuderen, namelijk de paro-

Portret van Joost van den Vondel door Jan Lievens, 1644. Rijksmuseum Amsterdam.



die. Opnieuw speelt Vondel een rol, zij het in dit geval als vertrekpunt. De beroemde monoloog waarmee de titelheld Vondels *Gysbreght van Aemstel* (1637) opent, is in de negentiende eeuw meermaals geparodieerd, niet toevallig steeds in tijden van oorlog. Jensen analyseert deze negentiende-eeuwse parodieën vanuit het perspectief van de nieuwe oorlogsactualiteit waarin ze functioneerden en laat zien dat het genre daarvoor bij uitstek geschikt was doordat het in wisselwerking met de brontekst kon spelen, variëren en provoceren met vorm en inhoud. Tegelijkertijd laat Jensen zien dat de associatie met de brontekst soms spanningsvelden opleverde binnen de nieuwe actualiteit. De complexiteit van literaire teksten en de wisselwerking tussen deze teksten en het publieke debat wordt hierdoor onderstreept.

Identiteit

De tweede pijler van oorlogsliteratuur vormt identiteit. Identiteit en identiteitsbesef zijn notoir lastige begrippen, waar talrijke definities van bestaan. Enkele praktische handvatten biedt Willem Frijhoff, die identiteit en identiteitsbesef koppelt aan een proces van verbeelding, benoeming en herkenning. Identiteitsbesef komt volgens hem tot stand wanneer deze drie dimensies van cultuur samenwerken: 'de verbeelding van eigenschappen en attributen van een groep, de benoeming van een groepsidentiteit in een vertoog over dat beeld, en de herkenning van dat vertoog als een zinvolle voorstelling van de wij-groep'.²² Het moge duidelijk zijn dat oorlogsliteratuur in hoge mate zowel een afspiegeling vormt van dergelijke processen als constitutief is voor het creëren van groepsidentiteiten: oorlogsliteratuur is bij uitstek een plaats waar wij-gevoelens gecultiveerd worden.

Daarbij is het wel van belang om de verschillende belanghebbenden of betrokkenen van elkaar te onderscheiden: namens wie, over wie en voor wie wordt er in de verschillende oorlogsteksten gesproken? Om dergelijke vragen goed te kunnen beantwoorden is het van belang om verschillende 'spelers' in het veld van elkaar te onderscheiden: aan de ene kant bevond zich de staat of overheid, die het belang van een oorlog moest verantwoorden en daartoe verschillende publicatiekanalen kon inzetten, zoals officiële traktaten, nieuwsorganen, pamfletten en prenten. Aan de andere kant van het spectrum bevonden zich de 'toeschouwers' ofwel degenen die niet actief meevochten, maar wel met de (veelal negatieve) gevolgen van een oorlog geconfronteerd werden. Ergens daartussenin bevonden zich de soldaten die in dienst van een natie vochten en een actieve rol vervulden in de strijd.

Recent heeft Donald Haks in zijn studie over de Nederlands-Franse oorlogen in de periode 1672-1713 laten zien hoe belangrijk het was om de kloof tussen overheid en burger te dichten en publiek draagvlak te creëren: oorlogvoering kostte veel geld en vroeg offers van de bevolking. Een breed scala aan uiteenlopende media werd daarom ingezet om oorlogen te rechtvaardigen en te motiveren. Dergelijke geschriften hadden een *top down* karakter en verkondigden de officiële visie van de overheid. Daarnaast waren er ook legio teksten die op initiatief van particulieren en individuen tot stand kwamen. Er was dus ook sprake van een levendige opinie- en discussiecultuur onder de bevolking.²³

Het creëren van een 'wij-gevoel' of gedeeld natiebesef dat gemobiliseerd kon worden ten opzichte van een vijandige ander, speelde een belangrijke rol in deze discussiecultuur. In het geval van de Republiek werd de tegenstelling met andere naties als Spanje en Frankrijk bijvoorbeeld vaak uitgedrukt door een protestants 'wij-gevoel' te contrasteren met een katholiek vijandbeeld. Een veelgebruikt begrip als 'het vaderland' was eveneens bedoeld om gemeenschapsgevoel te bevorderen. Het had in de publieke media 'een aanzienlijk retorische en appelerende functie', aldus Haks, en werd op een rekkelijke manier gebruikt.²⁴ Soms had het betrekking op de Republiek als geheel, andere keren domineerde het gewestelijke of stedelijke perspectief.

Haks benadrukt dat vaderlandslievende gevoelens vooral gevoed werden door het gebruik van symbolen, mythen, taal en verhalen over het verleden. Precies op dat vlak wint de literatuur

aan waarde als bron voor onderzoek naar processen van natievorming. De literatuur was immers bij uitstek de plaats waar gebruik werd gemaakt van beeldende vergelijkingen, mythen en symboliek.²⁵ Het wemelde er van de natiestereotypen, die vaak teruggingen op een eeuwenoude traditie.²⁶ Die constatering maakt direct duidelijk dat de wortels van het negentiende-eeuwse cultureel nationalisme verder teruggaan dan doorgaans wordt aangenomen. Veel zaken die als essentieel voor het negentiende-eeuwse nationalisme worden beschouwd, waren al volop aanwezig in de vroegmoderne cultuur. De cultuurhistorica Anne-Marie Thiesse stelde bijvoorbeeld een 'identity-checklist' samen waarop de belangrijkste elementen van een negentiende-eeuwse natie worden opgesomd. Elke natie met een krachtige eigen identiteit beschikte over een of meerdere stichters van de natie ('founding fathers'), een gedeelde geschiedenis die continuïteit veronderstelt, een reeks nationale helden, een gedeelde taal, culturele en historische monumenten, gedenkplaatsen van herinnering, een typisch landschap, folklore (visueel onderscheidende kenmerken), traditionele kleding, voedsel en een emblematisch dier.²⁷ Het is ontegenzeggelijk waar dat deze 'invention of tradition' een hoogtepunt bereikte in de negentiende eeuw en dat het nationalisme toen als een politieke ideologie ontstond, maar de culturele ontstaanswortels van het nationale denken moeten in de eeuwen daaraan voorafgaand worden gesitueerd.²⁸

Behalve nationale identiteiten komen in deze bundel ook andere groepsidentiteiten ter sprake, zoals 'de soldaat', 'de vrouw', 'de katholiek', 'de protestant', 'de patriot' en 'de Orangist'. Soms gaat het om elkaar uitsluitende identiteiten, andere keren komen meerdere identiteiten en loyaliteiten naar voren bij schrijvers van oorlogsliteratuur. We beperken ons hier tot een beknopte bespreking van een van de meest karakteristieke typen die we in de oorlogsliteratuur tegenkomen, namelijk de soldaat. Zijn identiteit raakt, zoals uit verschillende hoofdstukken naar voren komt, ook aan kwesties als de scheiding tussen de publieke en privésfeer. Daarmee komt ook 'gender' (mannelijkheid en vrouwelijkheid als sociale constructie) als constituerende factor van identiteit naar voren.

Soldaten waren er in vele soorten en maten: er waren de strijders te land en ter zee (matrozen), lage en hoge officieren, cavalerie en infanterie.²⁹ Voor hun representatie in de vroegmoderne oorlogsliteratuur zijn vooral twee gegevens van belang. Ten eerste was er tot in de negentiende eeuw nog geen sprake van dienstplicht. Soldaten werden meestal in opdracht van de overheid gerekruteerd door militaire ondernemers, die zelf ook als kolonel van een regiment optraden. Zij konden ook buitenlandse troepen (voetvolk) inhuren of in permanente dienst nemen. Zo vochten in het Staatse leger ook Engelse, Schotse, en Duitse regimenten mee, terwijl het Spaanse leger in de Nederlanden voor tachtig procent uit andere nationaliteiten dan de Spaanse bestond.³⁰ Deze diversiteit zien we echter niet weerspiegeld in de oorlogsliteratuur, waar het vooral ging om het creëren van een zo groot mogelijk contrast tussen een positief zelfbeeld en een negatief vijandbeeld. Vooral de grootse prestaties van de eigen natie en haar strijders werden naar voren geschoven.

Ten tweede nam de afstand tussen het leger en de gewone burger door de toenemende professionalisering in de zeventiende eeuw toe. Het was niet zo dat het militaire leven zich aan het oog van de gewone burgers onttrok – integendeel – maar het militaire domein was er wel één



Dirk Langendijk, Soldaat, vervaardigd tussen 1758-1805. Rijksmuseum Amsterdam.

met eigen regels, normen en waarden. Een dergelijke afstand spreekt ook uit de literatuur. Vaak ging het om de verheerlijking van enkele grote vaderlandse helden, die over bijna bovenmenselijke eigenschappen beschikten. De talloze publicaties over een zeeheld als Michiel de Ruyter, in de vorm van lofdichten, toneelstukken en epen, spreken in dat opzicht boekdelen. Hij werd geportretteerd als een ware held die uitzonderlijke prestaties had geleverd. Des te interessanter is het om breukmomenten in de beeldvorming rond heldendom te traceren en vast te stellen wanneer exemplarisch gedrag anders verbeeld gaat worden.³¹ Vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw kwam er bijvoorbeeld meer aandacht voor het gevoelsleven van de strijdheld. Auteurs vonden het belangrijk om meer aandacht aan de emoties van krijgslieden te besteden en kozen vaker voor een eenvoudige burgerheld als protagonist. Zo wonnen de teksten in hun optiek aan overtuigingskracht en boden ze nieuwe identificatiemogelijkheden. Oorlogslitera-

tuur kan in die zin ook als een graadmeter voor veranderende visies op collectieve identiteiten worden gebruikt.

In vier hoofdstukken speelt de constructie van collectieve identiteiten een bijzondere rol. Yolanda Rodríguez Pérez stelt in hoofdstuk 4 een specifieke groep soldaten centraal: de muiters in het Spaanse leger in de Nederlanden. Het imago van deze groep soldaten was ronduit slecht, maar in de jaren 1620-1630 verschenen twee toneelstukken waarin ze juist positief werden voorgesteld. Op dat moment leek het onderwerp echter niet meer actueel te zijn, want sinds 1607 was mouterij onder deze groep soldaten vrijwel verdwenen. Rodríguez Pérez laat echter zien dat deze hernieuwde interesse en de kantelende beeldvorming alles te maken hadden met het nieuwe beleid van de eerste minister van Filips IV, de graaf-hertog Olivares. Hij leidde een groot-schalig hervormingsprogramma binnen het Spaanse leger en pleitte voor goed militair leiderschap. Lagere edelen en soldaten die zich in de praktijk hadden bewezen, konden in aanmerking komen voor promotie. Ook de tot deugdzaamheid bekeerde muiters vervulden in dat opzicht een voorbeeldfunctie. Ze gedroegen zich bovendien als ware Spanjaarden door zich loyaal aan de Spaanse koning te tonen. Juist de performativiteit en poëtische vrijheid van het toneel maakte dit genre zo geschikt om de beeldvorming van deze groep soldaten te doen kantelen.

In de bijdrage van Alicia C. Montoya (hoofdstuk 5) verschuift het perspectief naar dat van de 'toeschouwers' ofwel de thuisblijvers. Uit dit hoofdstuk komt een duidelijke scheiding naar voren tussen de publieke en de privésfeer, die langs genderlijnen verliep. De brieven over de Frans-Nederlandse oorlog (1672-1678) van Madame de Sévigné laten zien dat er naast de publieke representatie van oorlog als een mannelijke aangelegenheid ook een private voorstelling ontstond waarin emoties een belangrijke rol vervulden. De markiezin representeerde zichzelf als een uiterst bezorgde moeder, die vreesde voor het lot van haar vechtende zoon. Deze uitingen van 'natuurlijke' emoties waren bijzonder in deze tijd. Toch blijkt het ook hier om een vorm van zelfrepresentatie te gaan die in sterke mate door conventies en intertekstualiteit werd bepaald. Haar nadruk op 'natuurlijke' moederliefde bevatte tal van gekunstelde, literaire elementen: Madame de Sévigné schreef zo als het ware haar eigen 'vrouwelijke' oorlogsdiscours als alternatief voor het als mannelijk geconnoteerde militaire domein.

Vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw lijkt er sprake te zijn van een toenadering tussen het militaire en het privé-domein. Zowel in Pruisen, het centrum van de Duitse militaire cultuur, als in de Republiek werd de kloof tussen burger en soldaat gedicht door de inrichting van militaire burgerwachten. Kornee van der Haven laat in hoofdstuk 6 zien dat mede daardoor belangstelling ontstond voor 'de mens' achter de soldaat. Literaire uitingen daarvan zijn *Der Graf von Walltron* (1776) van Heinrich Ferdinand Möller en *De Doggerbankers* (1782) van Johannes Nomsz. In beide stukken worden relatief eenvoudige soldaten getoond, die geconfronteerd worden met de emoties van de thuisblijvers. Gelijktijdig waarschuwde Möller voor een al te grote toenadering tussen het militaire domein en het privé-domein: binnen de context van het militaire apparaat moesten de (als vrouwelijk geconnoteerde) emoties onderdrukt worden om de (mannelijke) militaire orde en discipline niet in gevaar te brengen.

Enkele decennia later, tijdens de Franse inlijvingsjaren (1810-1813), lijkt de afstand tussen

burger en soldaat, en daarmee ook de scheiding tussen publiek en privé, volledig opgeheven te zijn. Via conscriptierondes riep Napoleon duizenden jongens en mannen op om te dienen in zijn *Grande Armée*. Bart Verheijen laat in hoofdstuk 7 zien hoe Nederlandse burgers in opstand kwamen tegen deze militaire dienstplicht. Uit de stroom van anonieme gedichten en liedjes worden twee zaken duidelijk: ten eerste geven ze inzicht in het leed en de ellende die de oorlog met zich meebracht. Duizenden jongens werden opgeroepen om te dienen in de legers van Napoleon, maar slechts een enkeling keerde terug. Het verdriet heeft een duidelijke plaats in deze teksten. Ten tweede zien we hoe in deze stemmen van protest een eigen, nationale identiteit werd gearticuleerd. De vrijheidsgedachte werd, in steeds sterkere mate, gekoppeld aan een vertoog waarin Oranje als symbool van verzet en hoop voor de toekomst fungeerde. Met name in het laatste jaar van de inlijving groeide de roep om de terugkeer van een Oranjefamilie.³² Uit dergelijke 'verzetsliteratuur' worden zo de contouren van een gedeelde Nederlandse identiteit zichtbaar, die in reactie op de Franse overheersing gearticuleerd werd.

Herinnering

De derde en laatste pijler van oorlogsliteratuur vormt de herinnerings- en gedenkcultuur. In oorlogstijd verwezen auteurs veelvuldig naar eerdere strijdperiodes uit de vaderlandse geschiedenis. Het verleden fungeerde als een spiegel en bood een interpretatiekader voor de eigen tijd: de contemporaine strijd werd als het ware ingeschreven in een langere historische traditie, waarbij de nadruk op opstands- en bevrijdingsmotieven lag.³³ Auteurs wekten zo de suggestie dat een nieuwe overwinning tot de reële mogelijkheden behoorde of zelfs direct in het verschiep lag.

De Tachtigjarige Oorlog vormde het belangrijkste ijkpunt in de vaderlandse geschiedenis, zo blijkt uit de talrijke verwijzingen naar deze strijd in latere oorlogsteksten. Tijdens de opeenvolgende oorlogen tegen Lodewijk XIV in de jaren 1672-1713 trokken auteurs en prentmakers een parallel tussen de Spaanse en de Franse tirannie.³⁴ Ook tijdens de Vierde Engelse Oorlog (1780-1784) en de Franse overheersing (1806-1813) wemelde het van de referenties naar de strijd met de Spanjaarden. Deze waren bedoeld om de lezer een vorm van troost, hoop en saamhorigheidsgevoel te bieden: zoals de Republiek er ooit in geslaagd was deze katholieke grootmacht te verslaan, zo zou er ook nu een uitweg zijn.³⁵

Dergelijke parallellen werden versterkt door het hergebruik van oudere teksten. Te denken valt aan opvoeringen van zeventiende-eeuwse oorlogsstukken in latere tijden: zowel tijdens de Vierde Engelse Oorlog als tijdens de inlijvingsjaren programmeerden de schouwburgdirecteuren toneelstukken over het oorlogsverleden van de Republiek. Ook op andere manieren werden oorlogsteksten geactualiseerd. In de langdurige oorlog tegen Frankrijk werd het Wilhelmus bijvoorbeeld als melodie gebruikt bij oorlogsliederen.³⁶ Andersom kon ook de tekst een signaal-functie hebben: een Orangiste zong in 1813 uit protest de woorden van het Wilhelmus, toen de Marseillaise werd gespeeld.³⁷ Deze voorbeelden laten zien dat 'recycling' van oorlogslitera-

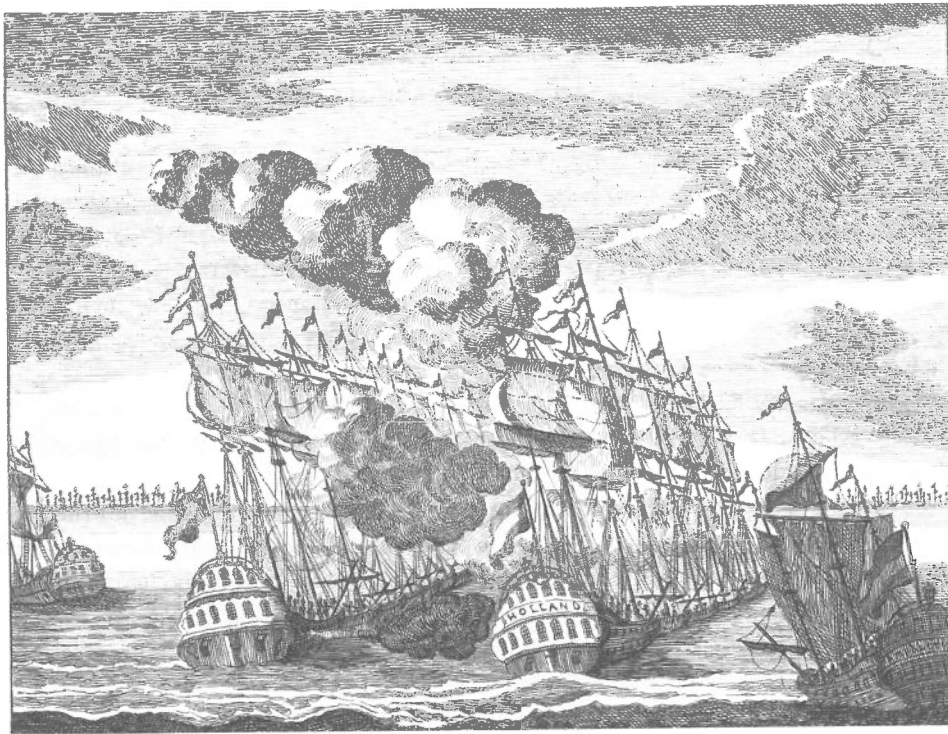
tuur weliswaar op heel uiteenlopende manieren plaats kon vinden, maar dat het achterliggende doel hetzelfde was, namelijk het overbrengen van een eigentijdse boodschap. Daarbij gingen het neerzetten van een duidelijk vijandbeeld en het versterken van een positief zelfbeeld hand in hand.³⁸

Deze voorkeur voor de Tachtigjarige Oorlog betekent niet dat er een vaste collectie verhalen bestond waaruit men steeds opnieuw putte. Uit het oorlogsverleden werden steeds nieuwe selecties gemaakt en auteurs legden verschillende accenten. Als het interdisciplinaire onderzoeksveld van de *memory studies* iets duidelijk heeft gemaakt, dan is het wel dat er geen rechte lijn via de herinnering tussen het verleden en het heden loopt.³⁹ De herinnering is permanent in beweging: onder invloed van de tijd veranderen herinneringen of verdwijnen ze zelfs helemaal naar de achtergrond. De wijze waarop herinnerd wordt (vorm, medium) is eveneens in sterke mate afhankelijk van de tijd: de opkomst van nieuwe media maakt ook dat de representatie van het verleden anders vorm gegeven wordt en dat sommige herinneringen meer en andere minder op de voorgrond treden.

De laatste jaren is binnen het onderzoek naar herinneringscultuur in toenemende mate aandacht voor het thema 'vergeten'. Herinneren en vergeten zijn in feite twee zijden van dezelfde medaille: daar waar een cultuur gebeurtenissen herdenkt, zijn er ook altijd aspecten die verzwegen worden.⁴⁰ Daarbij kan het gaan om doelbewuste overheidspolitiek, maar gebeurtenissen kunnen ook gewoonweg uit de publieke aandacht verdwijnen. Vergetelheid is immers ook een generationeel en modegevoelig verschijnsel: met het komen en gaan van nieuwe generaties verschuiven de pijlers van een herinneringscultuur.⁴¹ Dat verklaart mede waarom sommige oorlogen wel en andere niet in de herinneringscultuur bewaard zijn gebleven: nieuwe generaties hadden vaak andere belangen en preoccupaties dan voorgaande generaties.

Wie alleen de kwantitatieve productie als graadmeter zou gebruiken om het 'nationale belang' van beide gebeurtenissen te peilen, kan dus bedrogen uitkomen. De slag bij de Doggersbank uit 1781 genereerde bijvoorbeeld een overstelpende hoeveelheid reacties, maar verdween toch relatief snel weer uit het collectieve geheugen. De verheerlijking van deze slag en haar helden was maar korte tijd functioneel, zo heeft Frans Grijzenhout in zijn studie over vaderlandse feestcultuur in de jaren 1780-1806 laten zien.⁴² Eerst grepen literatoren deze gebeurtenis aan als een nationale gebeurtenis van algemeen belang: het vermeende verval van de Republiek werd bezworen door middel van een tegenvertoog waarin juist haar grootsheid centraal stond. Kort daarna werd de slag een omstreden herinnering, omdat orangisten en patriotten elk hun eigen visie op de strijd gaven. Met name de patriotten trokken de geschiedenis naar zich toe, door de slag als een patriotse overwinning te karakteriseren. Na 1795, toen de herdenking van de Doggersbank niet meer als patriots 'agitatiemiddel' hoefde te dienen, ebde de belangstelling voor de slag snel weg.⁴³

Uit de bijdragen van Rick Honings en Lieke van Deinsen (hoofdstukken 8 en 9) blijkt hoe groot de impact van de politieke situatie was op de literaire representatie van de slag bij de Doggersbank. De herinnering aan het verleden maakte deel uit van een actuele politieke strijd, en werd in termen van metaforiek en symboliek kracht bijgezet. Woorden als 'vrijheid' en 'vader-



Jan Fokke, *De zeeslag bij de Doggersbank, 1781*. Rijksmuseum Amsterdam.

land' kregen een partijpolitieke lading. Dat blijkt onder meer uit de weergave van de slag door de uitgesproken orangistische dichter Johannes le Francq van Berkhey. Honings laat in hoofdstuk 8 zien dat diens *De zeetriumph der Bataafsche vryheid* (1782) doordrenkt was van orangistische gevoelens. Het stuk, dat een zeer plastische beschrijving van de strijd tegen de Engelsen biedt, laat zich lezen als onversneden propaganda voor stadhouder Willem V. Berkheys orangjegezinde weergave zou het echter afleggen tegen de patriotse verheerlijking van de slag.⁴⁴

Lieke van Deinsen bespreekt in hoofdstuk 9 de wijze waarop het vaderlandse verleden in de Doggersbankliteratuur fungeerde. Zij betoogt dat de literaire representatie van de slag bij de Doggersbank gevoed werd door een algeheel gevoel van verval. Schrijvers probeerden de kloof tussen het verleden en heden te dichten door naar roemrijke episodes uit het verleden te verwijzen. Met name de herinnering aan Michiel de Ruyter gaf de eigentijdse overwinning extra kleur. Dergelijke herinneringen moesten de lezers ervan overtuigen dat de hoogtijdagen van de Republiek allerm minst voorbij waren. In het genre van de dodendialoog vloeiden verleden en heden zelfs naadloos in elkaar over doordat helden van weleer in gesprek gingen met contemporaine zeehelden. Zo laat Van Deinsen tevens zien hoe vorm en inhoud met elkaar in wisselwerking stonden.

Niet iedereen vond het echter de moeite waard om de slag bij Doggersbank te vereeuwigen, zo blijkt uit de bijdrage van Nelleke Moser. Zij bespreekt in hoofdstuk 10 het *Digt Memoriaal* (1762-1815) van de Zevenhovense schoolmeester Cornelis van der Schelling. Jarenlang schreef deze Oranjegezinde, orthodoxe calvinist gedichten over de politieke actualiteit, die hij in een handgeschreven bundel verzamelde. Deze privé bundel is vooral zo interessant omdat hij afgezet kan worden tegen de publieke herinneringscultuur. Moser laat zien dat Van der Schellings persoonlijke commentaar op de politieke actualiteit een uiterst selectief en gefragmenteerd beeld van de werkelijkheid bood. In de jaren 1766-1774 bezong hij iedere belangrijke gebeurtenis uit het huis van Oranje, maar bij belangrijke patriotse omwentelingen, zoals de revoluties van 1787 en 1795, zweeg hij veelzeggend. Ook in de periode 1795-1799 en tijdens de inlijvingsjaren hield hij zich gedeisd. Van der Schelling protesteerde weliswaar tegen de komst van een Franse koning in 1806, maar pas na de bevrijding van 1813 kon hij weer vrijuit dichten. De selectieve herinnering van Van der Schelling wordt door Moser in verband gebracht met collectieve en individuele identiteitsvorming. Zijn zwijgzaamheid laat zich verklaren vanuit zijn eigen politieke voorkeur en vanuit het feit dat hij een groot aantal jaren actief was in de lokale politiek: behoedzaamheid en pragmatiek lijken de conjunctuur van zijn dichterlijke productiviteit in sterke mate bepaald te hebben.

Vergetelheid speelt ook een rol in de herinneringscultuur rondom de slag bij Waterloo van 1815. Janneke Weijermars laat in hoofdstuk 11 zien dat deze veldslag, die de definitieve val van Napoleon betekende, aan de kant van de geallieerden heel verschillend werd gereciperd. Terwijl Engelse en Duitse schrijvers de veldslag gemakkelijk in de eigen nationale denkkaders wisten in te passen, lag dat ingewikkelder binnen het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden. Aan noordelijke zijde fungeerde de herinnering aan deze slag vooral als een legitimatie voor de vereniging tussen Noord en Zuid. Het verhaal leende zich bovendien goed voor een heroïsering van de Oranjes, omdat de beide zoons van koning Willem I hadden meegevochten. De receptie in het Zuiden was veel complexer en meer naar binnen gekeerd; de Zuid-Nederlandse auteurs schoven liever hun eigen regionale helden naar voren. Volgens Weijermars kan het verschil in omgang met het verleden als een voorbode van de latere scheuring tussen beide koninkrijksdelen worden beschouwd.

Uit deze laatste constatering blijkt dat visies op een bepaalde gebeurtenis hun schaduw vooruit kunnen werpen. Oorlogsliteratuur is in die zin niet alleen een bewaarplaats van de herinnering, maar ze kan ook een waarschuwing of belofte voor de toekomst in zich dragen.