

## **OPENING TENTOONSTELLING WAR/RAW**

11.11.2012 te Amsterdam

Geachte dames en heren, kunstliefhebbers, Eerste Wereldoorlog-fanaten, vrienden en familieleden van Tonie,

Welkom bij de eerste tentoonstelling van het uit 24 linosnedes bestaande kunstwerk getiteld [WAR/RAW](#), Ik hoop dat er nog veel exposities zullen volgen.

Op dit moment is het precies 94 jaar en één uur geleden dat de vier jaar en drie maanden vrijwel voortdurend doordraaiende gehaktmolen, beter bekend als de Eerste Wereldoorlog, ophield met malen, althans op die plekken waar het bericht van de wapenstilstand was doorgedrongen. Natuurlijk stond die molen ook wel eens stil, draaide althans niet altijd overal op volle toeren, maar desondanks zorgde hij voor de dood van ongeveer 9 miljoen soldaten, oftewel gemiddeld zo'n 5000 per dag, met uitschieters tot boven de 30.000. Als we de reeds eeuwenlang ongeveer gelijkblijvende verhouding van één dode staat tot vier gewonden aanhouden - de ontelbare zieken laat ik maar even buiten beschouwing -, dan betekent dit dat er in diezelfde tijd tussen de 30 en 40 miljoen soldaten gewond zijn geraakt, of beter: tussen de 30 en 40 miljoen keer een soldaat gewond is geraakt. Weinigen zullen immers geheel ongeschonden vier jaar en drie maanden hebben gestreden, terwijl velen meermaals het hospitaal hebben gefrequenteerd, en meermaals zelfs met meerdere wonden tegelijk.

Die wonden waren in het overgrote deel van de gevallen fysiek van aard, maar ook zijn velen psychisch gewond geraakt, een ziektebeeld dat nu bekend staat onder de term *shell-shock*, al was dat toentertijd uiteraard een term die alleen de Angelsaksen gebruikten. Het zijn die psychisch gewonden, of 'psychisch zieken' zoals veel artsen ze betitelden omdat aan zieken nu eenmaal geen oorlogspensioen hoefde te worden uitbetaald, die heden ten dage het meest in de belangstelling staan. Dat zegt echter meer over onze huidige tijd en de preoccupatie met geestelijke stoornissen, dan over de werkelijkheid van de toenmalige oorlog. En een ieder die slachtoffers van luchtaanvallen of bermbommen heeft gezien, weet

dat het ook weinig zegt over de hedendaagse oorlog, die weliswaar vaak 'schoon' wordt genoemd, maar dat nooit is, niet aan wat ik dan maar even 'onze' kant noem, maar al helemaal niet aan de kant van degenen die niet de beschikking hebben over high-tech speeltjes als drones en de super-beschermdende kledij die Westerse soldaten dragen.

Van die kledij was in de jaren 1914-1918 nog geen sprake en dus zorgden toen, behalve het mitrailleurvuur, met name de ontploffende granaten, met hun rondvliegende scherven of shrapnel-inhoud, al helemaal voor de meest afzichtelijke wonden, die, zoals een verpleger het zei, gezien moesten zijn om geloofd te worden. Benen en armen werden afgehakt, buiken opengereten, en - en nu komen we bij het onderwerp van de dag - gezichten gruwelijk mismaakt. Uiteraard overleefden velen die wonden niet, maar vele anderen ook wel. Wederom toonde het menselijk lichaam aan dat het misselijkmakende schade kan overleven, maar het was wel schade die dat lichaam zelf niet meer kon repareren. Zelfs als het bloeden door het lichaam nog kon worden gestelpt, al was ook daarbij hulp vaak gewenst; de mis-making, en daarmee de misselijk-making, bleef.

Veel van die gezichtsmismaakten kwamen in speciale hospitalen terecht, zoals een afdeling van het militaire ziekenhuis Val-de Grace in Parijs of het hospitaal van de Britse chirurg Harold Gillies in Sidcup. De Nederlander Johannes Esser bekwaamde zich aan de Centrale kant in ziekenhuizen te Wenen, Boedapest en Berlijn zozeer in het pogen nog iets van de verwondingen te maken dat hij door Nederlandse plastisch chirurgen nog steeds de vader van hun beroep wordt genoemd. De Angelsaksen houden het uiteraard bij de genoemde Gillies en met enige spijt in het hart moet ik zeggen dat ik geneigd ben hen iets meer het voordeel van de twijfel te gunnen. Niet omdat Gillies een beter plastisch chirurg was of meer uitvindingen op zijn naam heeft staan, maar wel omdat hij, in tegenstelling tot Esser, kon en wilde delegeren en samenwerken. Oftewel: omdat hij school maakte, omdat hij professioneel gezien kinderen kreeg. En om vader te zijn, moet je nu eenmaal kinderen hebben.

Maar hoezeer ook de plastische chirurgie van de Eerste Wereldoorlog in veel handboeken al dan niet terecht een grote leerschool is genoemd, op 11 november 1918 was hooguit nog de

kleuterschool doorlopen, misschien met een klein stukje groep drie erbij. De gezichtsmismaakten, de *broken faces*, de *gueules cassées*, zagen er na de talloze operaties die ze moesten ondergaan, doorgaans ontegenzeggelijk beter uit dan voordat ze in het gespecialiseerde hospitaal arriveerden - als ze tenminste het geluk hadden binnen een enigszins afzienbare tijd in zo'n oord te arriveren. Maar 'beter' is een relatief begrip en dat werd juist in het geval van de gezichtsmismaakten waarschijnlijk meer dan ooit bewezen. Hun lot was dan ook niet benijdenswaardig. Konden na verloop van tijd de medepatiënten, artsen en verpleegkundigen hen recht in het geschonden gelaat aankijken zonder de blik meteen weer elders op te richten, buiten het hospitaal was het een ander verhaal. Met maskers werd geprobeerd hen toch een stap in de maatschappij te laten zetten, en het is ook zeker enkelen, mede door die maskers, gelukt een bestaan in de maatschappij op te bouwen of zelfs om een gezin te stichten. Maar voor zeker zovelen, en waarschijnlijk velen meer, ging dat niet op. De monsters van Frankenstein, zoals een verpleger ze noemde zelfs nadat de artsen hun handen van hen hadden afgetrokken, werden er immers louter fantomen van de Opera door. De waarheid werd bedekt, maar niet weggenomen, en de waterspuwers van de Notre Dame, om nog een volgende bijnaam te noemen, waren zich daar zelf maar al te zeer van bewust. Velen hebben de veilige plek van het hospitaal niet meer verlaten en bouwden er een bestaan op als hulp in de huishouding, tuinman of verpleger. Zelfmoord, ik hoef het eigenlijk niet te zeggen, was geen zeldzaamheid.

De zieken en gewonden van oorlog, en dus ook die van de Eerste Wereldoorlog, zijn het onderwerp van kunstuitingen sinds de uitvinding van oorlog of van kunst; afhankelijk van welke als tweede kwam. Een van de oudste schilderijen van een oorlogstafereel is er bijvoorbeeld een van Achilles, het archetype van de niets en niemand ontziende krijger, die bij zijn vriend en naar verluidt minnaar Patroclus een verband aanlegt. Dat Patroclus daarbij wegstijgt, maakt van de schildering een Ilias in notendop. Hoe immers kan iemand die niet eens naar een wond durft te kijken ook maar de geringste kans maken in een gevecht met die andere Homerische held, de Trojaan Hector, ook al draagt hij tien keer de wapenrusting van Achilles?

Als we meer naar de moderne tijd kijken, zien we tekeningen van gewonden bijvoorbeeld terug in Goya's *Desastres de la Guerra*, in de tekeningen van Georg Grosz en natuurlijk in het befaamde *Der Krieg* van Otto Dix. En als we de beeldende kunst even verlaten en de schrijvende kunst in ogenschouw nemen, zijn, zeker in boeken over de Eerste Wereldoorlog, hospitaal en verwonding met regelmaat terugkerende thema's, al zijn ze zelden het hoofdthema. Uitzonderingen van voor de Tweede Wereldoorlog zijn bijvoorbeeld *Die Pfeiferstube* van Paul Alverdes, *Johnny got his Gun* van Dalton Trumbo, en enkele boeken van artsen en verpleegsters zoals *Diary without Dates* van Enid Bagnold, *The Backwash of War* van Ellen LaMotte, *Schwester der Vierten Armee* van Henriette Riemann of *Civilisation* van Georges Duhamel. Pat Barkers boeken over de Eerste Wereldoorlog en *Le Chambre des Officiers* van Marc Dugain over diezelfde strijd, zijn voorbeelden uit de recente literaire geschiedenis en in dat laatste boek zijn het zelfs de gezichtsmismaakten die centraal staan.

De vraag is natuurlijk: wat moet een kunstenaar met de beelden van dergelijke, afzichtelijke wonden? Wat zou de houding van een kunstenaar moeten zijn ten opzichte van een fenomeen als oorlog? Schrijver en anarchist Oskar Maria Graf wond er geen doekjes om in het voorwoord bij de eerste uitgave na de Tweede Wereldoorlog van zijn uit 1927 stammende, autobiografische *Wir sind Gefangene*, ondermeer handelend over zijn ietwat verwarrende tijd in het leger en de hospitalen van *kaiser Wilhelm*. Een van de redenen, en niet de minst belangrijke, waarom Hitler in 1933 aan de macht had kunnen komen, was volgens hem dat de Duitse kunstenaars, toen zij gaandeweg de jaren twintig bemerkten dat de politieke wind langzaam maar zeker ging draaien, zich in meerderheid heel snel gingen toeleggen op ongevaarlijke *l'art pour l'art* in plaats van op de barricaden te blijven of die te beklimmen. Kunst moest in zijn ogen humaniteit dienen, macht aanvallen en onderdrukking, in welke vorm dan ook, bestrijden; een stellingname die bijvoorbeeld ook uit *Mephisto* van Klaus Mann kan worden gedistilleerd. Kunstenaars moesten dus proberen oorlog te verhinderen. Oorlogshitsers moesten worden bestreden en bespot, en de oorlogsrealiteit moest in al zijn naakte afschuwelijkheid ten toon worden gesteld. Ik weet niet hoe Graf over WAR/RAW als kunstwerk zou hebben *ge-oordeeld*, maar hij zou het zeker niet als *l'art pour l'art* hebben *ver-oordeeld*. Sterker, het is een kunstwerk dat je onherroepelijk enkele

dichtregels van Wilfred Owen laat parafaseren: 'Het onderwerp is oorlog, en het lijden van oorlog. De kunst zit in het lijden. Alles wat een kunstenaar kan doen, is waarschuwen.'

Minder uitgesproken was Pat Barker in 2008 in haar boek *Life Class*, onlangs gevolgd door sequel *Toby's Room*. In *Life Class* wordt de vraag gesteld wat beeldende kunstenaars moeten met de ellende van oorlog. Zij geeft grofweg de volgende antwoorden, maar dus zonder een expliciete voorkeur uit te spreken. Zij kunnen de gruwelen negeren omdat in kunst schoonheid centraal moet staan, terwijl oorlog bovenal lelijkheid betekent. Zij kunnen de gruwelen esthetiseren uit nationalistische of inderdaad, esthetische overwegingen, omdat ook kunstenaars zich niet kunnen of mogen onttrekken aan de, in de hen omringende maatschappij, overheersende gevoelens en denkbeelden en zij moeten die vooral serieus nemen, al was het maar omdat ze anders als 'elitair' terzijde worden gezet. Of zij kunnen de gruwelen realistisch uitbeelden of zelfs onder het motto '*in der Übertreibung zeigt sich der Meister*', flink aandikken, omdat de gruwelijkheid van oorlog nu eenmaal op zijn minst óók het gezicht van die oorlog is en de kunstenaar de plicht heeft de werkelijkheid van de samenleving en haar gebeurtenissen op een individuele, niet clichématige manier duidelijk te maken, ook en wellicht zelfs juist als die werkelijkheid onprettig is. Het is met al hun verschillen het antwoord dat Goya, Grosz en Dix zullen hebben geprefereerd.

De man die tijdens de 'life class' waaraan Barkers boek zijn naam ontleent, een aantal kunststudenten het schildervak probeerde eigen te maken, was de Britse schilder en voormalig arts Henry Tonks. Hij had de door Barker gestelde vraag beantwoord door op verzoek van Gillies naar diens hospitaal af te reizen en diens medische taak te verlichten door de gezichtsmismaakten te schilderen. Het doel was dus medisch, maar de kunstenaar in Tonks verraadt zich doordat in ieder van de schilderijen het de mens achter de wond is die de aandacht trekt en niet de wond zelf, zoals dat zo vaak wel het geval is met de foto's die van hen zijn gemaakt en afgedrukt in een boek als *Krieg dem Kriege* van de Duitse antimilitarist en oprichter van het nog steeds bestaande, Berlijnse *Anti-Kriegsmuseum*, Ernst Friedrich, of in een website als [Thanatos.net/war](http://Thanatos.net/war). Er valt over te discussiëren of Tonks zodoende macht aanviel en onderdrukking bestreed, zoals Oskar Maria Graf zou hebben gewenst, maar de humaniteit dienen, deed hij vast en zeker.

Het is nu een goed jaar geleden dat ik een mailtje kreeg van een mij totaal onbekende kunstenaress genaamd Tonie van Marle. Of ze eens met mij kon praten over de *gueules cassées* van de Eerste Wereldoorlog want daar 'wilde ze iets mee'. Wat, dat wist ze nog niet al was het al wel duidelijk dat ook kapotte Griekse beelden uit de oudheid er een rol in zouden moeten spelen, en hoe, dat wist ze al helemaal nog niet. Maar wellicht dat een gesprek met mij haar wat dichterbij de antwoorden zou brengen. Uiteraard zei ik 'ja, kom maar langs', maar, ik zeg het maar eerlijk, meer uit nieuwsgierigheid dan uit ongebreidelde enthousiasme. Dat gesprek echter bracht een fikse *Umwertung aller Werte* voort. Mijn nieuwsgierigheid was gestild en mijn enthousiasme volop gewekt. De vraag die Tonie zich stelde was: waarom worden die kapotte beelden uit de Griekse oudheid, met niet alleen afgevalen armen, maar ook veel kapotte gezichten, ondanks hun toch ook vaak behoorlijke 'wonden' nog steeds gezien als een toonbeeld van esthetiek en kunnen we naar hen kijken zonder te blikken en te blozen en hen zelfs 'prachtig' vinden, terwijl we van de foto's van gezichtsmismaakten op zijn minst een wee gevoel in de buik krijgen en vaak zelfs het boek waarin ze staan meteen weer dichtklappen? Kijken we soms bij de beelden door de destructie heen en zien we eigenlijk hoe ze ooit waren? En waarom is dat dan blijkbaar onmogelijk, of in ieder geval zo ongelooflijk veel moeilijker, bij foto's van levende mensen, laat staan bij die levende mensen zelf?

Of Tonie door middel van haar lino's van twaalf *broken faces* uit de velden van weleer en twaalf *broken statues* uit de eeuwen van weleer, een antwoord op haar vraag heeft gegeven, moet ieder natuurlijk voor zichzelf uitmaken. En ook kan ik niet voor anderen zeggen of zij erin is geslaagd mensen die niet in staat zijn naar de foto's van de gezichtsmismaakten te kijken, wel naar de lino's te kunnen laten kijken en zo die gezichtsmismaakten, bijna een eeuw na dato, weer hun plaats in de maatschappij terug te geven. Ik kan alleen voor mezelf spreken en ik vind dat zij daar met vlag en wimpel in is geslaagd.

De tekeningen van de gebroken Griekse beelden zijn allesbehalve 'mooier' en 'esthetischer' dan die van de gehavende soldaten van de Grote Oorlog en zoals dat ook bij de schilderijen

van Tonks het geval is, is het weer de mens en niet meer de wond die voorop is komen te staan en de aandacht trekt. Ik ben er dan ook trots op een heel klein steentje aan het project WAR/RAW te hebben mogen en kunnen bijdragen en ik ben er al helemaal trots op deze tentoonstelling te hebben mogen openen.

Leo van Bergen  
medisch historicus

Tonie van Marle: <http://www.tonievanmarle.nl/war/raw/warraw.html>