

**Daniel Pick. *War Machine. The rationalisation of slaughter in the modern age.*
Yale University Press**

Emile Zola's roman *La bête humaine* eindigt met een even schitterende als schrikwekkende beschrijving van een trein, die zonder machinist voortdendert in de nacht - op weg naar het front. 'Als een blind en doof beest losgelaten tussen dood en vernietiging, rolde de machine voort, geladen met kanonnenvlees, soldaten die al waren afgestompt van vermoeidheid en, stomdronken, liedjes zongen'.

Binnen Zola's romanwereld symboliseert de nachtelijke trein het *Second Empire* van Napoleon III, dat 'blind en doof' zijn ondergang tegemoet snelt in de Frans-Pruisische oorlog van 1870. Maar aan de symboliek kan ook een bredere strekking worden toegekend, gelet op de drie elementen die in de beschrijving bijeen komen: de moderne techniek, de oorlog en de mens die - dader en slachtoffer in één - geen besef heeft van de fatale beweging waarin hij wordt meegesleurd.

De combinatie suggereert dat de oorlog zelf een machine is geworden, een mechanisch 'beest', waarop de mens alle controle is kwijtgeraakt. Het beeld doet nog altijd vertrouwd aan. En dat is geen wonder, want in het denken over de oorlog neemt het sinds de negentiende eeuw een centrale plaats in, zoals de Britse historicus Daniel Pick laat zien in zijn boek *War Machine. The rationalisation of slaughter in the modern age*.

Een van de eersten die de oorlog vergeleek met een 'machine' was Carl von Clausewitz. Diens beroemde studie *Vom Kriege* uit 1832 is zagezegd de ene pool in Picks boek; de andere pool bestaat uit de publieke correspondentie die Albert Einstein en Sigmund Freud precies honderd jaar later met elkaar hebben gevoerd over het thema: 'waarom oorlog?'. Tussen deze beide polen in brengt Pick de meest uiteenlopende visies en opinies ter sprake, afkomstig van filosofen, literatoren, antropologen, journalisten, sociologen, politici, psychologen.

Zijn boek doet denken aan een kaleidoskoop die voortdurend wordt rondgedraaid en telkens een andere samenstelling toont van veelal dezelfde elementen. Het wil een 'soort echokamer van het historische denken over de oorlog' zijn, waarin met name de verborgen en vaak onbewuste continuïteit van al die verschillende 'vertogen' duidelijk wordt. Een eigen standpunt ontbreekt. Pick biedt slechts het materiaal waaraan de lezer zijn gedachten kan scherpen.

Wél formuleert hij, tegen het eind van zijn boek, het 'morele dilemma' waarmee ieder theoretiseren over de oorlog te maken krijgt. Onvermijdelijk is immers dat de theoreticus afstand neemt van het concrete oorlogsgeweld. Door het al denkend te rationaliseren wordt het tot op zekere hoogte geneutraliseerd; er vindt een domesticatie van het geweld plaats, waardoor de indruk wordt gewekt dat het in principe beheersbaar zou zijn, terwijl dat nu juist de vraag is waarop het denken over de oorlog het antwoord schuldig blijft.

Nergens komt dit dilemma sterker tot uiting dan in het denken over de nucleaire oorlog. Welke theorie is opgewassen tegen het vooruitzicht van de totale vernietiging? Hier bereikt het denken een grens, waarna het onwillekeurig verandert in een krankzinnig soort fictie. De nucleaire apocalyps is, zou je kunnen zeggen, het

`zwarte gat' waarin elke oorlogstheorie gedoemd is te verdwijnen. Een ironische paradox: het toppunt van de militaire macht valt samen met de onmacht van het militaire denken.

In zijn boek zet Pick uiteen dat deze paradox eigenlijk van meet af aan in het moderne denken over de oorlog aanwezig is geweest. Ook Clausewitz was zich er ten volle van bewust dat tussen theorie en realiteit een kloof gaapt. Een theorie die met geometrische precisie de praktijk zou kunnen voorspellen, achtte hij dan ook een onmogelijkheid. Het verschil duidde hij aan als `Frikktion': onberekenbare, van het toeval afhankelijke factoren konden altijd roet in het eten gooien, met als gevolg dat de machine niet meer aan zijn bevelhebber gehoorzaamde.

Door de `frictie' uitdrukkelijk in zijn theorie op te nemen, hoopte Clausewitz niettemin de oorlogsmachine in toom te kunnen houden. Zijn denken is gericht op beheersing: door de legerleiding én door de politiek. In een klassiek geworden formule omschreef hij de oorlog als `de voortzetting van de staatspolitiek met andere middelen'. Met de mogelijkheid dat de oorlog de politiek de wet zou voorschrijven, wenste hij geen rekening te houden. In *Vom Kriege* blijft het oorlogsgeweld een per definitie bestuurbaar instrument.

Heel anders ziet de verhouding tussen oorlog en politiek eruit bij Clausewitz' tijdgenoot Hegel. Voor hem was de oorlog niets minder dan de motor van de Vooruitgang; de gang van de *Weltgeist* door de historie ging gepaard met luidruchtig wapengekletter. De perioden van vrede en geluk zijn de `lege bladzijden' in de wereldgeschiedenis, betoogde hij in zijn *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*.

Maar bij Hegel is het niet zozeer de politiek die de oorlog gebruikt, als wel de oorlog die de politiek (in de vorm van de staat en de natie) voortbrengt. In navolging van Herakleitos (die de oorlog `de vader van alle dingen' had genoemd) legt Hegel de nadruk op de creatieve potentie van het oorlogsgeweld. Zonder oorlog, zonder strijd konden grote dingen niet tot stand komen. Zelfs de menswording van mens was in zijn ogen een gevolg van de oorlog, want alleen door bewust zijn leven op te spel te zetten slaagde de mens erin zijn `dierlijke' drang tot zelfbehoud te overwinnen.

In de negentiende eeuw stond Hegel niet alleen met zijn opvatting, al was de context waarbinnen de oorlog als een creatieve kracht werd voorgesteld aan verandering onderhevig. In de sociaal-darwinistische theorieën bijvoorbeeld gold de oorlog als de remedie bij uitstek tegen degeneratie en verval. Aan het oorlogsgeweld schreef men een `zuiverende' functie toe; in een ras of natie haalde de strijd het beste naar boven. Een gedachte die ook door sommige romantici (Pick geeft als voorbeelden Thomas de Quincey en John Ruskin) werd gekoesterd.

Bij hen krijgt de lof van de oorlog echter een ander accent. Want de oorlog die zij bewonderden was niet de moderne, gemechaniseerde oorlog. Niet de `machine'. Hun appreciatie van de oorlog ging gepaard met een anti-modernistische cultuurkritiek. Terwijl zij nostalgisch terugverlangden naar de `ridderlijke' strijd van weleer (waarin per definitie de beste overwon), verafschuwden zij de corruptie en degradatie van het oorlogsgeweld die het gevolg was van de industriële revolutie. De moderne oorlog haalde niet het beste in de mens naar boven, maar leidde juist tot een schandalige ontmenselijking - precies zoals dat geval was in de fabrieken en de grote

steden van het kapitalistische Europa.

De oorlog komt hier in het brandpunt te staan van de moderne tijd en daar zou hij niet meer uit verdwijnen. De oorlog werd zoiets als een graadmeter, bepalend voor de mate van optimisme of pessimisme waarmee men de moderne beschaving tegemoet trad. Door liberalen als Richard Cobden kon hij worden veroordeeld als een atavistisch residu van het aristocratische verleden, dat in een wereld van vrijhandel en *laissez-faire* niet meer thuishoorde; Marx en Engels daarentegen konden in de moderne oorlog, ondanks de verschrikkingen waarmee deze vergezeld ging, een progressieve kracht ontdekken, een voorbereiding tot de revolutie, zoals ook Lenin en Rosa Luxemburg - niet ten onrechte - dachten en hoopten tijdens de Eerste Wereldoorlog.

Zoveel vertrouwen in de goede afloop was niet altijd aanwezig. Vandaar dat men het schrikbeeld van de moderne tijd als een meedogenloze oorlogsmachine bij voorkeur op de tegenstander projecteerde. Dank zij de militaire successen van Pruisen in de jaren zestig van de negentiende eeuw gold met name Duitsland als het voorbeeld van een moderne staat die zichzelf volledig in dienst van de oorlog had gesteld. Anders dan in de overige Europese naties bestond in Duitsland geen noemenswaardig verschil tussen staat en oorlogsmachine - in Bismarcks *Realpolitik* vielen beide met elkaar samen.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog bleek deze visie buitengewoon bruikbaar in de Geallieerde propaganda. Alom werd vlijtig gespeculeerd over de oorzaken van de Duitse afwijking van het westerse patroon, waarbij men voor biologische en etnische verklaringen niet terugdeinsde. Duitsland, ooit de vreedzame natie der *Dichter und Denker*, had zich laten overweldigen door het in raciaal opzicht 'barbaarse' Pruisen, waardoor alles wat mooi en nobel was in Duitsland was veranderd in zijn tegendeel. 'Wij hebben te maken met beesten die zich wetenschappelijk en filosofisch op een onvoorstelbare manier buiten de beschaving hebben geplaatst', schreef Rudyard Kipling in 1917.

Of hij gelijk had, was nog maar de vraag. Pacifistische critici wezen er tijdens de Eerste Wereldoorlog op dat het 'Pruisianisme' dat men de tegenstander verweet in de praktijk evengoed aan Geallieerde zijde viel aan te treffen. Iemand als Norman Angell verweet zijn landgenoten (in *The Prussian in our midst*) een 'dubbele standaard' te hanteren, waardoor de Duitse imperialistische aspiraties konden worden veroordeeld als een levensgevaarlijke bedreiging van de wereld, terwijl het Britse imperialisme als een zegen voor de mensheid bleef gelden.

Menigeen realiseerde zich bovendien maar al te goed dat Duitsland niet echt een 'barbaarse' natie was. Ook de vraag of een natie plotseling 'krankzinnig' kon worden, bood geen blijvend soelaas. Onder invloed van het oorlogsgeweld van '14-'18 ontkwam men er ten slotte niet aan de relatie tussen oorlog en moderne beschaving op een fundamentele manier ter discussie te stellen. Met als gevolg een pijnlijke ontzuivering. Onder veel waarin men voordien een rotsvast vertrouwen had gehad bleek opeens de bodem weg te vallen.

Voor tal van tijdgenoten (Pick noemt onder meer Rilke, Henry James en Freud) was de Eerste Wereldoorlog het uur van de waarheid, dat in één klap alle illusies van de *Belle Epoque* te gronde richtte. Paul Valéry verzuchtte in 1922 (*La crise de*

l'esprit) dat Europa nu geleerd had dat ook haar beschaving 'sterfelijk' kon zijn. Maar, zoals Pick betoogt, eigenlijk had men dat altijd al geweten. De presentatie van de Eerste Wereldoorlog (door tijdgenoten en later door historici) als een absolute cesuur en het schoksgewijze begin van de contemporaine geschiedenis ontleent veel meer dan men zich doorgaans realiseert aan het veelzijdige discours over de oorlog van vóór 1914.

Een mooi voorbeeld is Valéry zelf, die al in 1897 een artikel had gepubliceerd onder de titel *Une conquête méthodique*, waarin hij het Duitsland van Wilhelm II presenteert als een in alles op de oorlog gerichte, totalitaire staat *avant la lettre*. Het verschil is alleen dat na 1914 ook de andere Europese landen die aan de strijd hadden deelgenomen op een dergelijke oorlogsmachine waren gaan lijken. Het probleem zat blijkbaar minder in Duitsland, zoals ook Valéry nu inzag, dan in de wetenschappelijke en technologische cultuur die kenmerkend was voor de hele westerse beschaving.

De Eerste Wereldoorlog leverde het concrete bewijs voor de fatale medeplichtigheid tussen oorlogsgeweld en - technische - vooruitgang. De rationalisering van het bestaan, voor Kant in de achttiende eeuw nog aanleiding tot het utopische visioen van een 'eeuwige vrede', bleek zich moeiteloos uit te strekken tot het domein van de oorlog. Alles wat het menselijk vernuft wist te bedenken om het leven te verbeteren en te veraangemen, was ook toepasbaar in het krijgsbedrijf en vergrootte daar de mogelijkheden tot agressie en destructie - ten koste van de mogelijkheden tot beheersing. Als Zola's onbemande locomotief was de moderne oorlogsmachine haar eigen gang gegaan, met een in de geschiedenis niet eerder vertoonde catastrofe als resultaat.

Pick vindt het daarom nogal symbolisch dat Einstein in 1932, na een invitatie door de Volkenbond, uitgeroemd Freud uitkiest voor een publieke correspondentie over de vraag: 'waarom oorlog?'. Het is alsof de natuurwetenschap (waarvan niemand meer dan Einstein de twintigste-eeuwse belichaming is geweest) openlijk haar onmacht erkent door aan te kloppen bij de uitvinder van de psycho-analyse. Of het antwoord van Freud wél de verlangde oplossing brengt, is overigens een andere zaak. Freud verbindt de oorlog met de verdrongen agressie van de beschaafde mens, die nu eenmaal hoe dan ook een uitlaatklep zoekt, en hult zich verder in het sceptische pessimisme dat ook zijn beschouwing *Das Unbehagen in der Kultur* uit 1930 kenmerkt.

Van Pick hoeft de lezer evenmin een oplossing te verwachten. In het lange slothoofdstuk van zijn boek, waarin hij naast Freud nog enkele andere psychologen aan het woord laat, schrijft hij alleen dat deze psychologische theorieën van nut kunnen zijn bij het nadenken over de diverse 'representaties' van de oorlog die hij eerder de revue heeft laten passeren. Maar zelf geeft hij niet het goede voorbeeld door met een eigen theorie inzake de oorlog, zijn oorzaken en zijn remedies te komen. Hij beperkt zich tot een confronterende weergave van wat anderen hebben bedacht.

Misschien is dat ook wel zo verstandig, gezien de moeilijkheid om echt iets nieuws te bedenken en zich te onttrekken aan de bestaande ideeën en begrippen. Wat dit betreft heeft niet alleen de praktijk van de oorlog, maar ook de theorie iets van Zola's nachtelijke trein. De taal waarmee men het oorlogsgeweld in de greep tracht te krijgen leidt als het ware een eigen leven en is inmiddels voorzien van een lange en

verwarrende geschiedenis, die elke nieuwe aanzet tegelijkertijd mogelijk maakt én beperkt.

Een boek als *War Machine* brengt van die geschiedenis een aantal belangwekkende momenten in kaart. Dat lost weliswaar niets op, maar vergroot op zijn minst het bewustzijn van de enorme problemen waarvoor een hedendaags denken over de oorlog zich ziet gesteld.

(*de Volkskrant*, 19-6-1993)