

Faculteit Letteren en Wijsbegeerte

Masterthesis Taal- en Letterkunde

Afstudeerrichting Master Theater- en Filmwetenschap

De Groote Oorlog herbeleefd

De impact van Wereldoorlog I op de tijdsgeest en de weergave ervan
in Vlaams theater: een vergelijking van het interbellum met FRONT
en DeKleineOorlog

Hannah Schiltz

Promotor: Frank Peeters

Assessor: Charlotte De Somviele

Universiteit Antwerpen

Academiejaar 2014-2015

Ondergetekende, Hannah Schiltz, student Taal- & Letterkunde master Theater- en filmwetenschap verklaart dat deze scriptie volledig oorspronkelijk is en uitsluitend door haarzelf geschreven is. Bij alle informatie en ideeën ontleend aan andere bronnen, heeft ondergetekende expliciet en in detail verwezen naar de vindplaatsen.

Antwerpen 21 juni 2015

Handtekening

Dankwoord

Ik wil graag enkele mensen en instellingen bedanken, want zonder hen was deze thesis nooit tot stand gekomen. Eerst en vooral mijn promotor Frank Peeters, die mij tijdens contactmomenten en mail altijd voortreffelijk heeft bijgestaan en bijgestuurd waar nodig. Verder ook de heren Kris Humbeeck, Kevin Absilis en Geert Buelens die mij enkele nuttige suggesties in verband met naslagwerken en auteurs hebben gegeven. Verder ook de bibliotheek van Universiteit Antwerpen, Erfgoed Consciencebibliotheek en de Ruusbroeckgenootschap voor de vele informatie en theaterstukken die ik er gevonden heb. Ten slotte ook NTGent en SKaGeN, die mij zonder moeite tekst en opname van hun toneelstukken ter beschikking hebben gesteld, zodat ik *FRONT* en *DeKleineOorloG* heb kunnen analyseren.

Abstract

Met het herdenkingsjaar van de Eerste Wereldoorlog achter de rug wordt in deze thesis de vraag gesteld wat de impact van de Eerste Wereldoorlog op de tijdsgeest was en hoe die wordt weergegeven in Vlaams theater. Niet alleen tijdens het interbellum, wanneer de gebeurtenissen net achter de rug waren, maar ook honderd jaar later, wanneer de Eerste Wereldoorlog weer de nodige aandacht kreeg. Het doel van deze thesis is om een vergelijking tussen beide tijdsperiodes te maken.

Via een analyseonderzoek wordt gekeken hoe de Eerste Wereldoorlog in Vlaams theater tijdens het interbellum werd weergegeven via de Vlaamse emancipatiestrijd en de Vlaamse Beweging, de haat tegenover Duitsland, de verloedering van de naoorlogse moraliteit en de zinloosheid van de oorlog. Vervolgens worden ook *FRONT* van NTGent en *DeKleineOorlog* van SKaGeN bekeken en geanalyseerd. Deze beide stukken hebben de problematiek van de Eerste Wereldoorlog in een bredere context geplaatst en er een universeel gegeven van gemaakt. Dit valt te verklaren door de tijdsgeest en geschiedenis van toen te vergelijken met de evolutie die onze maatschappij de voorbije honderd jaar heeft doorgemaakt.

De toneelstukken uit het interbellum zijn voor een groot deel niet meer relevant, aangezien onze veranderde tijdsgeest een heel andere kijk op de hele oorlog werpt. Er wordt veel minder in opdelingen en termen van vriend en vijand gedacht; er was tijdens het interbellum al een bewustzijn van de zinloosheid van de oorlog, maar deze thematiek is naar een universeel niveau gebracht, waardoor die zinloosheid van de Eerste Wereldoorlog - en met uitbreiding alle oorlogen - een ruimer perspectief krijgt. Hierbij valt wel te melden dat hoewel er een besef is van die zinloosheid, het maar de vraag is in hoeverre dat ook toe doet om ons tegen te houden oorlog te voeren. Want het lijkt erop dat de mens in zijn strijdlust steeds weer dezelfde fouten blijft maken.

Trefwoorden: Eerste Wereldoorlog, Vlaams theater, interbellum, Vlaamse Beweging, Herdenkingsjaar

Inhoudstafel

Dankwoord	3
Abstract	5
Inhoudstafel	7
Inleiding	9
1. De Grote Oorlog	11
2. Vlaams theater tijdens het interbellum	15
2.1 De Duitse vijand.....	15
2.2 De Vlaamse strijd en het verfoeide franskiljonisme.....	16
2.3 De naoorlogse mentaliteit.....	18
2.5 De zinloosheid van de oorlog	21
3. De Eerste Wereldoorlog herdacht.....	25
3.1 FRONT, Polyphonie.....	25
3.2 DeKleineOorloG.....	30
4. Vergelijking van het Vlaams interbellumtheater met <i>FRONT</i> en <i>DeKleineOorloG</i>	35
Conclusie	47
Literatuurlijst	49

Inleiding

Met het herdenkingsjaar van de Eerste Wereldoorlog in 2014 werden mijn zintuigen geprikkeld: de Eerste Wereldoorlog kwam weer volop in de belangstelling te staan met boeken, tentoonstellingen, theatervoorstellingen, een musical en nog zo veel die allen handelden rond dit thema. Ik was nieuwsgierig naar meer, want nergens was er een grootvader of een achtertante die oud genoeg was geweest om zich maar iets van de oorlog te herinneren en die herinneringen met veel nostalgie te delen. Bijgevolg bleef mijn kennis beperkt tot de geschiedenislessen op school. Het leek mij interessant om mijn kennis erover uit te breiden, maar als student theaterwetenschap gekoppeld aan het theater. Ik wilde meer bepaald dieper ingaan op de impact die de Grote Oorlog heeft gehad op het Vlaamse theater. Daarbij wilde ik me niet enkel toespitsen op theater uit de naoorlogse periode, maar ook enkele hedendaagse theaterwerken te bekijken met de Eerste Wereldoorlog als centraal thema. Hierdoor kwam ik bij volgende onderzoeksvraag: wat is de impact van Wereldoorlog I op de tijdsgeest en de weergave ervan in Vlaams theater, met een vergelijkende studie tussen het interbellum en *FRONT* en *DeKleineOorlog*.

Aangezien het Vlaamse theater in de naoorlogse periode bovendien aan nog niet veel studie is onderworpen, leek het mij zeker interessant om met het herdenkingsjaar in het achterhoofd om die interbellumperiode wat meer te belichten en zo een brug te slaan tussen die periode en het theater uit het herdenkingsjaar. Hierbij wil ik wel vermelden dat ik bij citaten uit de naoorlogse periode de oude spelling heb overgenomen. Enkel indien er een taalkundige fout te lezen viel, die niet te rijmen is met die oude spelling, heb ik dat aangegeven.

De Eerste Wereldoorlog heeft veel facetten en gedaantes, dus via een analyseonderzoek bekijk ik wat de belangrijkste thema's zijn die aan bod komen in het Vlaams interbellumtheater. Daarna analyseer ik ook *FRONT* van NTGent en *DeKleineOorlog* van SKaGeN, twee theatervoorstellingen die gemaakt zijn naar aanleiding van het herdenkingsjaar. Ik bekijk waar honderd jaar later het zwaartepunt in die voorstellingen ligt. Vervolgens plaats ik de thema's in historische context, om zo de impact van de Eerste Wereldoorlog op de tijdsgeest te verklaren. Ten slotte maak ik een vergelijkende studie tussen beide periodes en bekijk ik in hoeverre er gelijkenissen en verschillen zijn in de weergave van de Eerste Wereldoorlog tussen beide periodes en hoe dit te verklaren valt.

1. De Grote Oorlog

Op 28 juni 1914 verwondde een kogel het lichaam van de Oostenrijkse troonopvolger Franz Ferdinand en diens vrouw Sophie Chotek dodelijk. Servië bleek achter de daad te zitten en precies een maand later verklaarde Oostenrijk-Hongarije Servië de oorlog. Het zou de aanleiding zijn tot een vier jaar durende oorlog die in totaal ruim zestien miljoen slachtoffers zou eisen. Maar "wie dacht dat alles bij een lokale afstraffing op de Balkan zou blijven, kwam al heel snel bedrogen uit; de oorlog greep als een niet te blussen brand om zich heen. Gevonden door allianties en verdragen sleepten staten elkaar in het conflict mee."¹ Oostenrijk kreeg hulp van Duitsland en Italië, terwijl Rusland en Frankrijk hun steun aan Servië betuigden. Zo sleepte het conflict tussen Oostenrijk en Servië uiteindelijk zowat heel Europa (en zelfs de rest van de wereld) mee.²

Behalve België. Want dit jonge koninkrijk was sinds zijn ontstaan in 1830 een neutrale staat en wilde dat tijdens de oorlog ook zo houden, wat de andere landen ook met elkaar te beslechten hadden. België zou erbuiten blijven, want de heilige, onschendbare onafhankelijkheid en de neutraliteit die ermee gepaard ging, vrijwaarde hem van de oorlog.³ Dat was echter zonder Duitsland gerekend. Het beruchte Duitse *Schlieffenplan* voorzag immers een tweefrontenoorlog tegen de bondgenoten Rusland en Frankrijk, en een botsing tussen de beide grote burens van België betekende dan ook een inval, aangezien het jonge koninkrijk op de weg van het Duitse leger lag.⁴

Zondagavond 2 augustus 1914 ontving de Belgische regering het ultimatum van Duitsland:

"Volgens 'betrouwbare berichten' waren de Fransen van plan om via Namen tegen Duitsland op te rukken. Een zo grote overmacht kon België natuurlijk niet aan. De keizerlijke regering zag zich dus wel verplicht haar troepen het Belgische grondgebied te doen betreden en zou het diep betreuren mocht België dit als een daad van vijandigheid beschouwen. Als België zich nu bereid verklaarde een houding van welwillende neutraliteit aan te nemen, kon het verzekerd zijn van zijn onafhankelijkheid en van volledige schadeloosstelling. Zo niet zou Duitsland zich gedwongen zien om België als vijand te behandelen en de latere regeling van de verhouding tussen beide landen 'van de wapens te laten afhangen'.⁵

De verontwaardiging over het ultimatum was groot. Burgermilieus die voordien altijd goede zaken met de Duitsers hadden gedaan, reageerden verbijsterd; er was algemene verslagenheid bij de Belgische bevolking. "De hele derde augustus baadde in een sfeer van collectieve verbijstering."⁶ Een

¹ SCHAEPDRIJVER, de 1997, 47

² SCHAEPDRIJVER, de 1997, 47

³ STREZUVELS 1979, 48

⁴ SCHAEPDRIJVER, de 1997, 43

⁵ SCHAEPDRIJVER, de 1997, 55-56

⁶ SCHAEPDRIJVER, de 1997, 59

intens gevoel van verontwaardiging, woede en vastbeslotenheid over het Duitse voorstel maakte zich van vele burgers meester en tegelijk ontwaakte het patriottische, nationale bewustzijn bij de bevolking.⁷

Ondertussen kwamen in het Koninklijke Paleis de ministers en koning samen. Geen enkele aanwezige wilde het Duitse ultimatum aanvaarden; het moest en zou integendeel verworpen worden.⁸ België zag de verdediging van zijn neutraliteit als een plicht en de ministers besloten dan ook "unaniem tot de moeilijkste weg: het leger zou zich verzetten en het verzet zou totaal zijn."⁹ Gestimuleerd door de opflakking van het patriottische, nationale bewustzijn sloten duizenden mannen zich als vrijwilliger bij het Belgische leger aan, om de Duitse vijand te bestrijden.¹⁰

Op 4 augustus 1914 was het zover:

"Aan het Belgische volk. Het is tot mijn overgrote spijt dat de Duitse legers zich verplicht zien om de Belgische grenzen te overtreden. Zij handelen onder een onvermijdelijke verplichting."¹¹

Met die woorden kondigde generaal Otto von Emmich, bevelhebber van het Duitse leger, de inval in België aan. Ondanks zijn neutraliteit was ook België in oorlog. Het verzet zou echter niet lang duren, in het najaar van 1914 was het grootste deel van België door Duitsland ingenomen. Enkel in de westelijke uithoek van ons land zou het leger dapper weerstand bieden, wat zou resulteren in een jarenlange loopgravenoorlog aan de IJzer. Jonge mannen werden als soldaat naar het front gestuurd of werden als civielarbeider naar Duitsland gedeporteerd, vrouwen werkten als verpleegsters in de veldhospitaal of gingen in het verzet, er was een gebrek aan voedsel en kledij, iedereen leefde in angst en onzekerheid. Van 1914 tot 1918 zou de oorlog en de Duitse bezetting duidelijk voelbaar zijn.

En dat niet alleen in het dagelijkse leven. Evengoed in schilderkunst, literatuur of film kwam de Grote Oorlog tot uiting. Max Beckmann, Pablo Picasso, Egon Schiele en nog vele anderen hebben de Eerste Wereldoorlog, de koelbloedige menselijke agressie of hun traumatische ervaring op het witte canvas gebracht. Het gedicht van John McCrae *In Flanders Fields* is wereldberoemd, net als verschillende andere oorlogspoëzie -een mooie verzameling is samengesteld door Geert Buelens, *Het lijf in slijk gepland gedichten uit de Eerste Wereldoorlog* (2008). Ook in proza bleef de Eerste Wereldoorlog niet onaangeroerd. Verschillende fragmenten zijn terug te vinden in *Vlaamse bloemlezing: oorlogsliteratuur* van Oscar van Hauwaert (1924).

⁷ SCHAEPDRIJVER, de 1997, 59-60

⁸ SCHAEPDRIJVER, de 1997, 56-58

⁹ SCHAEPDRIJVER, de 1997, 58

¹⁰ VANDEWEYER 1998, 1210

¹¹ WENSINK 2014

Hoewel we volgens sommigen geen oorlogsliteratuur en -dramatiek hebben "waar de toorn doorbeeft en de vertwijfeling van vijf jaar"¹², waar er een volledige expressie van de tijdsgeest is - de oorzaak zou kunnen liggen aan het feit dat iedereen nog te dicht op de strijd stond, er was immers een tijdsafstand nodig om uit de ontbonden hartstochten de epiek af te leiden¹³-, toch zijn er in het interbellum enkele schrijvers geweest die hebben geprobeerd om uitdrukking aan de tijdsgeest te geven en gepoogd hebben een weerspiegeling te brengen van het (na)oorlogse leven.¹⁴ Niet alleen theatermakers en -critici zoals Willem Putman en Ernest W. Schmidt, maar ook Paul de Mont, Gustaaf van Nuffel, Jef Horemans of zelfs een anonieme payot¹⁵ hebben in één of meerdere toneelstukken neergepend hoe zij de oorlog hebben ervaren. Met de oorlog nog vers in hun geheugen gegrift, de onderdrukking van de Vlaamse soldaat en de verloedering van de moraliteit hebben al deze auteurs geen homogeen verhaal over de oorlog gebracht, maar werden er integendeel verschillende thema's aangeraakt.

¹² PILLECIJN, de 1920, 89

¹³ CAUWELAERT, Van 1919, 133

¹⁴ MONTEYNE 1929, 120-121

¹⁵ Ik heb deze schuilnaam opgezocht in enkele pseudoniemenwoordenboeken, echter zonder resultaat.

2. Vlaams theater tijdens het interbellum

2.1 De Duitse vijand

Een eerste thema met betrekking tot de oorlog is de vijandigheid tegenover Duitsland; een thema dat in enkele werken van Willem Putman duidelijk te lezen valt. Zo vangt *Puinen* (1920) aan bij het begin van de oorlog. In een klein dorp laten de mannen hun nationaal gevoel duidelijk blijken; het stuk loopt over van de vaderlandsliefde. Alle Belgische mannen worden opgeroepen om hun bloed en leven veil te hebben voor het kleine Belgenland, om hun land dapper te verdedigen tegen de Duitser, de vijand die -hoe durft hij- in "ons België" wil binnen vallen. De vijand is rotsvast van zijn overwinning overtuigd, maar daarbij hebben ze niet op de dappere Belgische soldaten gerekend, die de vijand zullen verjagen. Niets is echter minder waar, al snel is het grootste deel van België in Duitse handen en moet de bevolking naar de overheerser luisteren. Het leven en de armoede die met de bezetting gepaard gingen, worden in het daaropvolgende bedrijf bondig geschetst. Niet alleen is de vrouw van boer Versteete ziek en is er geen geld om in een deftige verzorging te voorzien, bovendien komen twee halfbeschonken Duitse gendarmen zijn zoon Rik halen om als civielarbeider voor de Duitse vijand te werken. Dit alles zorgt ervoor dat het gezin in diepe wanhoop verkeert.

De klokken die jubelen (1919) is een kort stuk van dezelfde auteur, waarin een naoorlogs landschap met de daarbij horende verwoeste mensen en huizen wordt getoond. Alle personages vertellen elk hun verhaal, hoe zij door de oorlog zijn getekend, waardoor het duidelijk wordt hoe erg ze wel niet hebben geleden onder de oorlog. Toontje is zot geworden omdat hij zijn moeder heeft verloren, Clovis is blind geworden door een gasbom en het huis van Geerts is helemaal kapot geschoten waardoor hij niets meer heeft. Daarbij wordt niet onder stoelen of banken gestoken dat dit alles de schuld is van Duitsland, de vijand die dit land, al die mensen verwoest en vermoord heeft.

Even lijkt het alsof de schrijver toch niet elke Duitse soldaat over dezelfde kam wil scheren. De Vlaamse soldaat David vertelt dat hij op een nacht de kans kreeg om een Duitser neer te schieten, maar omdat hij net had gedroomd over zijn verloofde Lia besloot hij dit niet te doen, denkende dat de Duitser misschien ook een verloofde had die thuis op hem wacht. Als David echter bij zijn thuiskomst verneemt dat Lia ervan door is gegaan met de vijand en ze zichzelf te grabbel heeft gegooid, is het voor David onbetwistbaar dat elke Duitser even slecht is. Voor hem is het duidelijk dat de Duitsers aan dit alles schuld treffen, dat zij ervoor gezorgd hebben dat Lia haar waarden en normen overboord heeft gegooid. Even leek het erop dat de auteur meende te zeggen dat alle soldaten in hetzelfde schuitje zitten, maar door die gebeurtenis wordt dat helemaal ontkracht. Het bevestigt enkel meer dat de Vlaamse soldaten hun goede hart en moraliteit nog niet verloren zijn, en

dat het wel degelijk de Duitsers zijn die schuld hebben aan (aanzetten tot) moord, vernieling en een onzedelijk gedrag.

2.2 De Vlaamse strijd en het verfoeide franskiljonisme

Maar meer dan de vijandigheid tegenover Duitsland is de vijandigheid tegenover de Franstalige hoge macht en de Vlaamse strijd het onderwerp in verschillende stukken. Franskiljonisme, verdrukking van de Vlaamse soldaat, het onzedelijke gedrag van de francofone officieren komen uitgebreid aan bod in het achtenzeventig pagina's tellende *Zoenoffer, Vlaanderens Oorlogstragedie* (1930), geschreven door Gustaaf van Nuffel.

Het is een toneelstuk met enkele losse bedrijven, die geen samenhangend geheel vormen, maar die allemaal tot doel hebben om al die thema's zoveel mogelijk te belichten. Zo toont een passage hoe het eraan toegaat in de krijgsraad, waar enkele Vlaamse soldaten berecht worden. Er wordt meer Frans dan Nederlands gesproken en de rechter en generaal hebben nauwelijks oor naar de verdediging van de soldaten. Verzachtende omstandigheden zijn er niet, want "La guerre n'est pas affaire de sentiment."¹⁶ Dat de bevelen aan het front in het Frans worden gegeven¹⁷ en de Vlaamse soldaten bijgevolg de orders niet kunnen opvolgen, is evenmin een argument, want "ge hebt lang genoeg hier geweest, gij verstaat Fransch genoeg maar ge wilt niet, hé! 't Is oorlog jong, gij moet vecht en zwijg."¹⁸ De gewone soldaat wordt behandeld als een slaaf en heeft bovendien de macht niet om zich te verdedigen.

Daarbovenop is de moraal in de Franstalige militaire kringen ver te zoeken. Terwijl de francofone officieren het toonbeeld van tucht zouden moeten zijn, zijn ze dat allesbehalve. Hun barakken hangen vol schunnige, vuile Parijse blaadjes, ze maken van de oorlog een feest, leiden een losbandig leven, gaan zich te buiten aan champagne en dure sigaren. Ze doen zich voor prestigieuze mannen, maar 's nachts bevinden ze zich wel in bordelen, drinken ze zich stomdronken, belanden ze in de goot of gaan ze elkaar met revolvers te lijf.

En wanneer tenslotte enkele francofone officieren ervan verdacht worden de graven van gevallen Vlaamse soldaten te hebben vernield, is de maat voor de gewone soldaten vol. Ze zien het als een teken dat de hogere macht de oorlog aan hen heeft verklaard; het vertrouwen tussen beide is verdwenen. Zo wordt de kloof tussen de militaire overheid en het soldatenvolk aangeklaagd. Veel meer nog dan de Duitsers worden de Franstalige officieren hier afgeschilderd als de échte vijanden

¹⁶ NUFFEL, Van 1230, 27

¹⁷ Deze stelling zou later door Sophie de Schaepdrijver ontkracht worden, zie verder in deze verhandeling.

¹⁸ NUFFEL, Van, 29

van het Vlaamse volk. Hoewel Duitsland dan wel de lichamen van de soldaten vermoordt, voelt het voor de infanterie aan dat het de officieren zijn die de Vlaamse zielen versmachten en wurgen. Het gaat zo ver zelfs dat de Vlaamse soldaten zich afvragen of hun vijand nu voor dan wel achter hen staat. De haat tegenover de militaire macht is zo groot, dat ze liever hen willen bevechten dan de Duitsers. Ze zijn het beu dat ze enkel goed genoeg zijn om hun Vlaamse bloed te laten vloeien, terwijl de Brusselaars, de officieren, de Walen, de fils à papa's thuis zitten of veilig ver weg van de vuurlinie. De Vlaamse soldaten willen tegen de Franstalige macht vechten, om zo te vechten tegen hun onderdrukking en voor hun eigen volk, hun eigen land, hun Vlaanderen te strijden.

De bevrijding van het Vlaamse volk staat ook in *Vrij! een drama in één bedrijf* (1920) van Willem Putman centraal. Het toneelstuk handelt over de jonge Karel Verhoeft die net uit ballingschap is teruggekeerd, nadat hij op een onrechtvaardige manier gestraft werd voor zijn Vlaamse overtuiging. Hij werd behandeld als een boef, hij werd geboeid en vastgehouden zonder proces en zonder eerlijke veroordeling. Hoewel hij tijdens de oorlog zijn wapen heeft genomen en in de eerste rangen de vijand heeft getrotseerd, mocht hij België niet langer verdedigen. Zijn heldenmoed werd in twijfel getrokken door zijn liefde voor Vlaanderen en die liefde werd hem ook kwalijk genomen. Zijn Vlaming-zijn werd een vloek; hij werd het slachtoffer van het Belgische franskiljons militarisme. Karel maakt zelfs de vergelijking tussen de Guldensporenslag in *De Leeuw van Vlaanderen* (Hendrik Conscience) en de Eerste Wereldoorlog. Net zoals *De Leeuw* verhaalt over de onderdrukking van de Vlaamse bevolking, over de verdringing van de eigen taal en de eigen zeden door uitheemse praalzucht, zo ook ervaart de Vlaming dit alles tijdens de oorlog. De oorlog is voor hen hun tweede Guldensporenslag, hun middel om te streven voor vrijheid, zelfstandigheid, heropbloei van vroeger, macht en rijkdom en te strijden tegen de Belgische elite die zijn handen helemaal niet heeft vuilgemaakt.

Ten slotte is er nog *Noch slaaf, noch bedelaar*, geschreven door een anonieme payot. Het stuk vertelt de geschiedenis van een jong getrouwd koppel Jan en Elsje, allebei erg Vlaamsgezind. Om in hun levensonderhoud te voorzien, huren ze een stuk land bij Baron de Rideravendo, waarop ze boeren. Het stuk vangt aan op de dag van een Vlaams zangfeest, waaraan Jan deelneemt. Net wanneer Jan vertrokken is, staat de baron voor de deur. Elsje en haar oorlogskreupele broer Frans ontvangen hem. De baron is er niet mee gediend dat Jan naar het zangfeest is. Als hij te horen krijgt dat Frans met een verminkt been uit de oorlog is gekomen, ontstaat er een discussie tussen hen beiden. Frans laat zijn verachting tegen al de huichelarij die met de oorlog gepaard ging blijken, hij verfoeit de nieuwe rijken omdat ze zich op het zweet van anderen een fortuin woekerden, de kasteelheren omdat ze jongens van 14 naar het front joegen en zelf met de Duitsers op jacht gingen, de majoors omdat hun soldaten werden doodgeschoten, de generaals omdat ze veilig tientallen

kilometers achter het front geborgen zaten. Ook hier weer klinkt de aanklacht van de verdrukking door francofone militairen, van de Vlaamse soldaten die zich kapot moesten laten schieten, dit in tegenstelling tot de rijken, de schreeuwerige patriotten, die geld genoeg hadden om hun legerdienst te ontlopen en zo enkel de oorlog gevierd en niet gevoerd hebben.

Zo werd de oorlog voor de Vlaamse soldaten in eerste instantie een oorlog waarin ze vochten voor een vrij Vlaanderen, vochten voor hun rechten in België en tegen hun onderdrukking, die ook na de oorlog nog zou blijven voortduren. Want nu nog voelen Elsje en Jan de dictatuur over zich heersen. De baron stelt hen immers verschillende eisen, willen ze hun land behouden. Zo blijft de bourgeoisie ook na de oorlog de touwtjes in handen hebben, zijn hun eerste en hun laatste woorden die van dwang, en mag de kleine man geen mening hebben. Maar Elsje en Jan verzetten zich hiertegen, zij zijn de belichaming van de strijd voor ontvoogding, ze willen fier zijn op hun identiteit en noch slaaf, noch bedelaar zijn.

2.3 De naoorlogse mentaliteit

De oorlog bracht niet alleen duizenden slachtoffers, hongersnood, ziektes en Vlaams-nationalisme met zich mee, maar ook verloedering van de zedelijkheid. In voorgaande stukken werd reeds aangegeven dat de Duitsers en Franstaligen hun moraliteit ergens in de strijd waren verloren, maar ook op eigen bodem was het er slecht mee gesteld en was deze thematiek een goede voedingsbodem, misschien zelfs wel de beste, voor de dramatiek.

Het oordeel van Olga van Willem Putman (1920) neemt het huilerig patriottisme en de oorlogswoekeraars op de korrel. Het verhaal draait rond de familie van Raymond Drost en zijn schoonbroer Verschuer. Deze laatste is het type van de geslepen zakenman, die het begrip 'eerlijkheid' ergens verloren is. Hij heeft louche zaakjes gedaan met de Duitsers, alles draait bij hem om geld en het kan hem niets schelen dat het allemaal de vrucht is van uitbuiting en geheul met de vijand. Hij gedraagt zich heel schijnheilig, want vier jaar heeft hij zijn volk uitgezogen en plots staat hij blakend van het patriottisme een speech te geven over zijn vaderland. Ook Jack, de broer van Olga en net teruggekeerd van het front, blaakt van het patriottisme en de overwinnaarmanie. Hij pronkt met zijn collectie decoraties en geniet van zijn heerlijke heldendaden, ook al zijn deze eigenlijk niet zo heldhaftig als hij zelf laat uitschijnen.

Zo ook wordt in *Vrij!* -naast het flamingantisme en antifranskiljonisme- het thema van de oorlogswoekeraars aangeraakt. Wanneer Derveaux, bankdirecteur en baas van vader Verhoeft, het met deze laatste wil hebben over de ballingschap van Karel Verhoeft, komt het tot een hele discussie. Verhoeft verdedigt zijn zoon dat deze zijn vaderlandse plicht tenminste wel heeft gedaan,

dat hij wel heeft gestreden in de strijd en verwijt Derveaux ervan tijdens de oorlog enkel zijn zakken met geld heeft gevuld, door misbruik te maken van iemand anders nood en verlegenheid. Ook hier zet de zakenman zijn huichelend patriottisch masker op om zijn misdaden te verbergen.

In *Sadi, de arme*, geschreven door Ernest W. Schmidt in 1925, worden de oorlogswoekeraars ditmaal in de setting van een bar geplaatst. Ze smijten met hun geld en verkwisten het aan drank dat het een lieve lust is. Hoewel haar vriend Sadi dit niet wil, werkt Silvie als dienstmeisje in de bar. Hij vertrouwt het cliënteel er niet en probeert haar ervan te overtuigen om er te stoppen met werken. Wanneer ze weigert, stapt hij boos de deur uit. Helemaal reden tot ongelijk heeft hij niet, want even later probeert één van de woekeraars Silvie te kussen. Wanneer ze hem afwimpelt, wordt hij agressief en maakt hij haar duidelijk dat hij geen tegenspraak duldt, dat hij zijn wil altijd doordrijft. Plots staat Sadi weer voor de deur, met een hoop geld, zodat hij de woekeraars kan evenaren en net als hen kan pochen met zijn geld, in de hoop om indruk op Silvie te maken. Het wordt echter al snel duidelijk dat hij een moord heeft gepleegd om aan al dat geld te komen, waardoor de politie hem komt inrekenen. Het stuk eindigt met de vraag of het wel rechtvaardig is dat hij wordt ingerekend, terwijl de oorlogswoekeraars vrijuit gaan.

"Ik heb er maar één bestolen! Zij bestelen iedereen! Ik heb er maar één vermoord, omdat hij schreeuwde! Zij vermoorden er honderden, langzamerhand! Het geld dat ze hier komen verbrassen is verdiend op onze honger, onze miserie! Er kleeft bloed aan iedere flesch champagne die ze hier betalen! Zij moeten op het bankje! Zij! Daar is hun plaats! Als ik wordt weggebracht, en zijlie [sic] mogen hier blijven, dan is er geen recht meer, en geen rechtvaardigheid! Dan is heel de wereld een smerige rotte boel!"¹⁹

Niet alleen door het geld schoven mensen hun christelijke moraal aan de kant; de oorlog had zo'n impact op het naoorlogse leven dat ook daar een ontaarding, een verwildering van morele en sociale opvattingen te ontwaren viel. Ernest Schmidt is een van de realistische schrijvers die die ontwrichting in enkele van zijn stukken heeft uitgewerkt. Hij keek met een sarcastische, cynische, nuchtere blik die de wrange werkelijkheid weergaf, hij boog zich over de zielen van mensen, aangetast door ondeugden en gebreken, die de mentaliteit, de morele toestand van dat ogenblik beheersten.²⁰

In *Tilly's Tribulaties* (1921) wordt het duel der geslachten getekend, waarbij de optredende personages afwijken van hun morele begrippen. Tilly's leven is een aaneenschakeling van leugens en bedriegerijen, ze is lichtzinnig van levensopvatting en niet al te zedelijk. Ze wil kost wat kost trouwen en klampt zich daardoor vast aan Flag, een brutale kerel die Tilly enkel maar kan afsnauwen. Flag is

¹⁹ SCHMIDT 1925, 32-33

²⁰ MONTEYNE 1929, 49-50

het vleesgeworden, tot op de spits gedreven mannelijke egoïsme, hij laat Tilly zich maar schikken naar zijn wensen. Hij wil de relatie echter verbreken en bedenkt daardoor een list om Tilly te betrappen met zijn beste vriend Tom. Wanneer het tussen hen twee gedaan is, heeft Tilly een kortstondig avontuur met Tom, wanhopig om te trouwen, maar ook hij zorgt dat hij uit de voeten komt. Uiteindelijk is er nog Woes, de brave, onderdanige jongen, die ten opzichte van Tilly het onderspit moet delven. Hij lijkt het minst gelukkig, hij wordt zelfs een bespottelijk figuur. Woes geraakt helemaal in Tilly's macht: ze laat hem voor haar lopen, hij moet dingen voorliegen en ze schuift hem leugens in zijn schoenen, zodat zij zelf buiten schot blijft. Zo wordt het duidelijk dat Tilly uiteindelijk geen haar beter is dan Flag of Tom.²¹

De gang der wereld (1925) verhaalt dan weer over een ontwrichte familie. We krijgen een gezin te zien met een halfblinde vader Mark Hentink, een moeder Rachel, hun twee zonen Dirk en Jacques en dochter Ida. De moeder is getypeerd als een doorsnee vrouw uit de naoorlogse tijd. Ze is verkwistend, tuk op vermaak, heeft weinig verantwoordelijkheidsgevoel, is oppervlakkig, egoïstisch en onbewust amoraal.²² Het gezin profiteert duidelijk van het geld van de grootvader, maar wanneer die sterft, komt het erg in de problemen. Oom Louis komt af en toe wel iets schenken, maar dat doet hij meer omdat hij een oogje op zijn nichtje heeft en haar oneerbare voorstellen doet, dan dat hij zijn familie daadwerkelijk wil helpen. Alsof dat nog niet genoeg is, bezorgt de oudste zoon zijn familie nog een last. Al flierefluitend heeft hij een meisje leren kennen, maar door zijn onkuise gedrag - het wordt nergens letterlijk gezegd, maar tussen de lijnen door wordt er gesuggereerd dat hij haar zwanger heeft gemaakt - moet hij met haar trouwen.

Ook Jef Horemans heeft met zijn *Levensarabesken* (1927) gepoogd de naoorlogse mensen en toestanden te schetsen.²³ Het is het verhaal van enkele werknemers in het bedrijf van de erg rijke heer Fissers. Hij is het soort mens dat denkt dat alles en ieder zwicht voor zijn geld; ook hij heeft zich zonder scrupules rijk gesjacherd op de miserie van de oorlog. Frans en Jenny, twee werknemers, hebben een boontje voor elkaar, maar ondertussen probeert ook Fissers Jenny tegen haar zin te benaderen: hij legt zijn hand op haar hoofd, complimenteert haar met haar blauwe kokers en probeert op een intieme manier met haar om te gaan. Jenny voelt zich er heel oncomfortabel bij, maar weet niet goed hoe te handelen; Fissers maakt van hun toevallige sociale verhoudingen misbruik. Hoewel hij voor de ogen van zijn vrouw met zijn personeel staat te flirten, trekt hij er zich niets van aan. Hij is de flierefluiter die het met huwelijksrouw en monogamie niet zo nauw neemt. Tussendoor verschijnt af en toe ook nog een andere werknemer, Louis, die van het leven wil profiteren en de bloemetjes buiten zet. Hij gaat eten, trekt naar de cinema of de danszaal met de

²¹ MONTEYNE 1926, 53-54

²² MONTEYNE 1926, 73

²³ SABBE 1927, 362

mooie vrouwtjes en de bedwelmende parfums, dit tot ongenoegen van het andere personeel, die zo'n losbandig leven duidelijk afkeuren.

2.4 De zinloosheid van de oorlog

Alles en iedereen werd aan de kaak gesteld. Geen Duitser, geen Francofone officier, geen woekeraar werd gespaard. Maar wat met de zinloosheid van de oorlog zelf? Is het niet door de oorlog dat talloze Franse, Duitse, Vlaamse, Britse jonge mannen, vrouwen en kinderen het leven hebben gelaten? Werden zij niet het slachtoffer van gasaanvallen, bombardementen, kogels, hongersnood en ziektes? Verminkt, getraumatiseerd, getekend voor de rest van het leven moesten duizenden slachtoffers verder door het leven. Zo ook Paul de Mont, die het treffend in zijn autobiografische aantekening verwoordt:

"Geboren te Ninove op 1 juni 1895. Op 15 oktober 1917 heb ik vóór Diksmuide mijn twee beenen verloren. Anders is er niks speciaals in mijn leven gebeurd. Goddank: ik vraag me af, wat er anders van mijn persoontje zou overblijven."²⁴

Deze aantekening zou belangrijk zijn om zijn naoorlogs werk te begrijpen, waarin de zinloosheid van de oorlog centraal staat, zoals in zijn in 1925 geschreven toneelstuk *Nuances*. De verpleegster Gloria maakt duidelijk dat ze de oorlog een vreselijke misdaad vindt, waarbij de mannen hersenloos de bevelen opvolgen en het hen niet uitmaakt of ze een slechte daad verdedigen, zolang ze maar goed vechten. Ze merkt dat de soldaten het belangrijk vinden om voor hun vaderland en eergevoel te vechten, onverschillig wat de precieze aanleiding van de oorlog is. Zij stelt zich bij dit gedachtegoed echter vraagtekens en belicht de keerzijde van de medaille van die zogenaamde nobele strijd. De miljoenen mensen, vrouwen, moeders en kinderen die ongewild in dat vreselijke avontuur worden meegesleept, geeft zij een stem. Wanneer de gekwetste Monseigneur, en tevens geliefde van Olga, schippert tussen leven dood, betreedt hij het rijk van de grote Stilte en ziet hij de doden, de vele slachtoffers die allemaal voor hetzelfde doel gevallen zijn. Zo leert hij de waarheid, de onzinnigheid van het wereldse gebeuren van de onmenselijke oorlog kennen.²⁵

In *Het Oordeel van Olga* krijgen vader Drost en nonkel Verschuer weerwind van Olga, die het helemaal niet eens is met de ongure praktijken en het larmoyante patriottisme van haar familie. Zij ziet wel het verschrikkelijke van de oorlog en het gedrag van haar familie in en walgt van hun huichelleven. Ze heeft medelijden met de edelmoedige jongens die in het slijk sterven, met de

²⁴ MONTEYNE 1928, 23

²⁵ MONTEYNE 1928, 32

mensen in de arme huizen die ze een aalmoes gaat schenken, terwijl die mensen haar blikken van misprijzen en verachting toewerpen, omdat ze heel de schandelijke komedie doorkijken. Want dat is het ook: de rijke familie die de arme oorlogsslachtoffers de kruimeltjes van de oorlogswoker brengt en schijnheilig een hand op het hart legt, als heeft de familie medelijden met hen. Maar tegelijk profiteert haar familie wel van de oorlogsmiserie. Olga doorziet hun schijnheilige maskers en veroordeelt dat patriottische gedoe, al dat decoreren en al die geparfumeerde heldendaden. De oorlog brengt niets anders voort dan zogenaamde oorlogshelden die over niets anders dan een lichtzinnige mentaliteit beschikken.²⁶

Olga krijgt in haar mening steun van Caesar, de ordonnans van Jack. Hij is ervan overtuigd dat de oorlog een gekke misdaad is, een afschuwelijk onding. Hij heeft zijn plicht als ordonnans wel nauwgezet gedaan, maar hij maakt ook duidelijk dat hij geen enkele vijand heeft gehaat. Hij heeft enkel zijn leven verdedigd als het moest, maar nog meer heeft hij geprobeerd om in het hart van zijn kameraden smart te verlichten en hen moed te geven. Want dat is voor hem een veel grotere heldendaad dan het dwaas rondzaaien met dodelijke kogels. Om zijn mening kracht bij te zetten vertelt hij ten slotte een anekdote waarin hij met een vijand in aanraking is geweest. Ze hadden allebei de kans om elkaar te vermoorden, maar dat hebben ze niet gedaan, omdat ze inzagen hoe zinloos dat wel niet is. Dat is voor hem de echte heldendaad.

Zo ook in *Puinen* wordt de onmenselijkheid van de oorlog aangeklaagd. Er is veel angst voor de jongens in de oorlog, de ouders vinden het zo'n groot offer om hun zonen naar het front te sturen, want ze willen hun huis niet laten uitmoorden. De oorlog is beestig, onmenselijk, noodlottig en laat de mooie toekomst die zoveel jonge mensen voor ogen hadden in duigen vallen. Het leed die de mensen tijdens de oorlog moeten dragen is iets dat ze niet verdienen. Gezinnen zijn gebroken, families liggen in puin. Het patriottische gevoel maakt al snel plaats voor angst en verdriet; al heel snel worden er vragen over dat zinloze vechten gesteld.

Hoewel *Zoenoffer, Vlaanderens oorlogstragedie* voornamelijk over de Vlaamse strijd gaat, krijgt het verhaal op het einde nog een extra dimensie. Martin, een Vlaamse soldaat, krijgt een goddelijk visioen dat gebiedt dat iedereen elkaar moet beminnen. Martin ziet in dat hij niet meer mag moorden, dat, als men de strijd wil winnen, men eerst de oorlog zelf moet overwinnen. Er wordt immers te veel gemoord uit plicht, maar plicht mag helemaal geen moord opleggen. Het is niets anders dan laffe moord, die enkel een eindeloze lijst gesneuvelden met zich meebrengt. Martin integendeel wil leven voor vrede en voor liefde onder de mensen; hij wil vrede sluiten met de Duitse vijand. Wanneer op het einde een Duitse soldaat dichterbij komt geslopen, wil Martin hem een kans

²⁶ SCHMIDT 1920

geven. Nog voor dit echter lukt, wordt de soldaat neergeschoren. Martin snelt naar hem toe, in een poging hem te redden, maar het is te laat. In alle tumult wordt ook Martin geraakt. Vlak voor ze in elkaars armen sterven, mompelt de Duitse soldaat:

"ich wolte nicht mehr moorden... Freunde... wir sind Freunde... Alle Menschen sind Brüder."²⁷

²⁷ NUFFEL, Van 1930, 77

3. De Eerste Wereldoorlog herdacht

2014, honderd jaar na de Duitse invasie in België, zou het jaar worden dat in teken zou staan van de herdenking van de Eerste Wereldoorlog. Herdenkingsceremonieën, de televisieserie *In Vlaamse Velden*, Het boek van Stefan Hertmans *Oorlog en Terpijn*, van Ieper tot Luik werd de geschiedenis van de oorlog tentoongesteld en zo veel meer evenementen zouden de herinnering aan die gruwelijke oorlog levendig houden.

Ook in het theater kreeg de Grote Oorlog een prominente plaats, net zoals reeds 100 jaar geleden het theater een manier was om de oorlog te verwerken en erin af te beelden. NTGent en SKaGeN gingen aan de slag met het vele oorlogsmateriaal dat voorhanden is. Zo kwamen ze elk tot een theatervoorstelling waarin de Eerste Wereldoorlog centraal staat. NTGent trok zelfs over de landgrenzen heen om in samenwerking met het Hamburgse Thalia Theater *FRONT, Polyphonie* in een regie van Luk Perceval te maken. Het stuk is gebaseerd op *Im Westen nichts Neues* (1929) van Erich Maria Remarque, het oorlogsdagboek *Le Feu* (1916), geschreven door Henri Barbusse en verschillende andere tijdsdocumenten, brieven en krantenknipsels.²⁸ SKaGeN zag het dan weer iets kleiner en maakte er de ingetogen monoloog *De Kleine Oorlog* met Valentijn Dhaenens van. Ook hij heeft zich gebaseerd op verhalen, brieven, verslagen en dagboeken, gaande van Atilla de Hun tot de oorlog in Afghanistan in 2002.²⁹ Twee voorstellingen die 100 jaar na de feiten nog steeds even aangrijpend kunnen zijn. Zij tonen hoe belangrijk het is om onze geschiedenis niet te vergeten, opdat die zich - niets is echter minder waar - niet meer hoeft te herhalen.

3.1 FRONT, Polyphonie

11 personages, gekleed in anonieme kostuums, voor en achter het front, vertellen elk hun verhaal en geven zo een impressie hoe het eraan toeging tijdens de Eerste Wereldoorlog. Niet alleen soldaten en kolonels aan het front, maar ook een verpleegster in het veldhospitaal of een moeder die radeloos op een teken van haar zoon wacht. Links staan de Duitsers, rechts de geallieerden, allemaal frontaal naar de zaal gedraaid, net zoals de stellingenoorlog aan de ijzervlakte. Het grootste deel van de voorstelling laat Perceval zijn acteurs op een rij staan, want zo ook zagen de strijdende partijen soldaten van de overkant oprukken; keurig netjes, rij na rij. Ze staren naar de overkant, oog in oog met de vijand; de dood. Dat gold voor alle soldaten van het front destijds, of ze nu aan Duitse of

²⁸ WENSINK 2014

²⁹ DEVENS 2014

geallieerde zijde vchten. Ze bevonden zich op een afstand van vijftig meter van elkaar, met de opdracht elkaar te doden.³⁰

Maar al snel is die opstelling diffuus, lopen de soldaten door elkaar, verkrummen de kampen als vchten ze aan dezelfde zijde.³¹ Net als het decor, opgebouwd uit metalen platen en geïnspireerd op een ornamentenplafond van de eetzaal van de Titanic - een eerbetoon aan Percevals verbeelding van de loopgravenoorlog als 'de laatste dans van de Titanic'³² -, dat doet denken aan de tijd van weleer.³³ Oude, vergane glorie, want de wand brokkelt en bladert zoals de beschaving die zich in haar verval openbaart.³⁴ "Op de platen worden onbekende soldaten geprojecteerd, wier verhaal zou kunnen samenvallen met de getuigenissen waaruit *FRONT* is opgetrokken."³⁵

Onder de hoede van commandant Katczinsky zitten aan Duitse zijde Paul Bäumer, Müller en Albert Kropp, elk nog geen twintig jaar oud, drie vrienden die zich vrijwillig hebben opgegeven voor hun legerdienst, aangespoord door hun erg patriottische leerkracht Kantorek met de woorden "Wenn Sie Ihnen Körper stählen, tun Sie es im Bewusstsein Ihrer Verantwortung für Gott und Ihr Vaterland."³⁶ Hun leerkracht spreekt vaderlandslievende woorden en overtuigt hen om te vechten voor het lot van de natie en de wereld. Aan Belgische zijde zijn er de naïeve achttienjarige soldaat Emiel Seghers, Korporaal Van Outryve, Luitenant de Wit, die de heldhaftigheid van de oorlog blijft prediken, en Kolonel Magots. Beide kampen bestaan uit een heterogene groep mannen van verschillende leeftijden; het zijn drie generaties die daar zijn en leven, zich gevechtsklaar te maken, en wachten op die ene kogel of granaat die er een einde aan zou kunnen maken.

Beide partijen vertellen eerst over het leven in de loopgraven en de vijand. Over de ratten die aan je brood knabbelen, de stank in de loopgraven, het aanhoudende geluid van geweren. Er wordt verteld hoeveel paar schoenen, broeken, hoeden en geweren elke soldaat ter beschikking heeft. Beide zijden voelen dezelfde haat en schilderen elkaar af als monsters, als ongedierte. De Wit beschrijft in een brief aan zijn moeder het vuile ras 'moffen', Bäumer herinnert zich de sectie soldaten die ze hebben gevonden met afgezaagde neus en uitgestoken ogen, hun mond vol zaagsel gepropt zodat ze zouden stikken.

Maar stilaan komen duidelijke verhaallijnen boven. Niet via een realistische oorlogsshow of een re-enscenering van de Eerste Wereldoorlog, maar via suggestief spel en gebeurtenissen die

³⁰ WENSINK 2014

³¹ SPEETEN, Van der 2014

³² RORRISON 2014

³³ VERVAERT 2014

³⁴ DELANOYE [raadpleegbaar op:] <http://www.cuttingedge.be/podiumexpo/ntgent-thalia-theater-hamburg-front-polyphonie> [22/05/2015]

³⁵ DELANOYE [raadpleegbaar op:] <http://www.cuttingedge.be/podiumexpo/ntgent-thalia-theater-hamburg-front-polyphonie> [22/05/2015]

³⁶ PERCEVAL 2014, 6

uitgesproken en beleefd worden. Als er een strijd wordt gevoerd, verliezen de soldaten zich in een derwisjdans, tollend over het podium tot ze uitgeput neerzakken.³⁷ De gebeurtenissen en verhalen gaan gepaard met een beangstigende evocatie van de ruwe, agressieve geluiden van de oorlog, opgeroepen door het slaan op de metalen platen van het decor.³⁸ Beide kanten van het front vertellen hun verhaal, maar offensief en defensief lopen steeds meer door elkaar, de verhalen van beide kanten beginnen zich meer te vermengen. Duitse en Vlaamse soldaten vertellen over een gewonde rekrut die ergens in het niemandsland ligt te kreunen om hulp, maar die niemand durft te halen uit schrik voor eigen leven. Ze ervaren het verlies van een vriend, een andere soldaat; ze moeten steeds meer afscheid nemen van iemand die ze lief hadden. Of het krijsen van de paarden, dodelijk gewond in het niemandsland, dat de soldaten bijna tot waanzin drijft. Ze getuigen over de modder waarin ze zich met hun lichaam drukken, als een laatste strohalm zich vastklampend aan het leven; ze vertellen over gewonden zonder kaak, neus of mond, met verwondingen zo groot als een vuist en de onverdraaglijke pijn die die wonden met zich meebrengen. En als de gasaanval wordt ingezet, ren je maar beter voor je leven, voor de groene gifwolk je longen verbrandt, je hoofd blauw wordt en een pijnlijke dood sterft.

Heel af en toe zijn lichtpuntjes in het leven van de soldaten. Als de Duitse soldaten met enkele Belgische vrouwen in contact komen, geven ze zich helemaal aan hen over. Ook de verbroedering tussen de strijdende partijen, verwijzend naar kerst 1914, krijgt een plek in het stuk, "toen Britse en Duitse soldaten kortstondig vrede sloten, uit de loopgraven klauterden om elkaar te ontmoeten en cadeautjes uit te wisselen."³⁹

Maar ook naast het front werd er elke dag een strijd door vrouwen gestreden. Wanneer de Britse Elisabeth haar verloofde Henry is kwijtgeraakt in de oorlog en dat verlies zwaar op haar doorweegt, besluit ze om als verpleegster in een veldhospitaal te werken, want dat is wat Henry gewild zou hebben. Ze wordt er geconfronteerd met verminkte hoofden, lichamen en testikels, of blinde ogen en monden die niet meer kunnen spreken. Door al die kommer en kwel voelt ze zichzelf ervan doodgaan. Enkel haar liefdesgeschiedenis met korporaal Van Outryve is nog de enige menselijke warmte die ze nog ervaart.

Moeder Maria, symbool voor de oermoeder, is de verpersoonlijking van de weduwe en moeder die al haar zonen heeft zien vertrekken naar het front. Ze is zo ongerust, wil zo graag iets van hen horen, maar ontvangt maar geen post. Samen met haar dochter is ze aan het begin van de oorlog een winkel begonnen, als enige uitweg om te overleven. En dan sterft plots haar dochter aan een

³⁷ DEPAEPE 2014

³⁸ CROMPTON 2014

³⁹ WENSINK 2014

inwendige bloeding. Als ze dan ook nog eens verneemt dat zowel haar zoon Lucien als Emiel gestorven zijn, breekt haar hart. Vijf kinderen heeft ze op de wereld gezet, en nu heeft ze niemand meer. Haar moederhart bloed.

Het leven van Bäumer, Seghers, Müller en al de andere aan het front wordt steeds intenser beleefd. De soldaten delen hun ervaring over het daveren van de grond, het beven van de wagen, het sissen van granaten, het spervuur, de mijnen, het gas en de tanks. Dat is voor hen de gruwel van de wereld. Ze moeten zich steeds maar haasten, het pad vrijmaken, aanvallen; ze horen wat geen mens zou mogen horen en zien dingen die te gruwelijk zijn om aan te zien.⁴⁰

"Wer hier nicht den Verstand verliert, muss zumindest das Gefühl verlieren."⁴¹

En dat terwijl de soldaten geen soldaten zijn, maar mannen. Ze zijn geen avonturiers, maar strijders, herkenbaar aan hun uniform. Ontwortelde burgers die wachten op het signaal van moord en dood. De mannen vertellen hoe het voelt als hun lichaam zich klaarmaakt voor paraatheid; een sterke waakzaamheid stroomt door de aderen, hun zintuigen worden alert. Het is het instinct als van een dier, dat hen leidt en hen beschermt. Maar tegelijk voelen ze de angst die over hen heen valt als ze omringd wordt door granaten, mortieren en kogels.

En zo evolueert de oorlogsdrijf naar verslagenheid, wanhoop, angst, cynisme en waanzin. Hoewel de soldaten verschillende talen spreken, vertellen ze allemaal hetzelfde. Ze hebben er genoeg van, ze zijn oorlogsmoe. Na al die jaren vechten, staat hun lichaam stijf gespannen, willen de benen niet meer mee, trillen hun handen, voelen ze de onderdrukte waanzin in hun lichaam. Ze voelen zich geen mensen meer, maar dieren die zich slechts verdedigen tegen hun vernietiging; ze zijn niet meer onbekommerd, maar vreselijk onverschillig. Ze eten, lopen, schieten, doden en liggen, maar zijn de weg kwijt, weten niet meer waarvoor ze strijden. Ze zijn ontworteld door een strijd die de hunne niet is. Ze schieten een kogel door hun hand, in een poging om weg te komen, ze verliezen hun vertrouwen of beginnen te huilen.

Bäumer heeft het heel zwaar om met zijn gedachten alleen te zijn. Hij is - net als vele anderen - getekend voor het leven, zijn lot is wrang. Soldaten zoals hij zitten vast in een situatie waaruit ze niet kunnen vluchten.

"Die front ist ein Käfig, in dem man warten muss auf das, was geschehen wird."⁴²

⁴⁰ WENSINK 2014

⁴¹ PERCEVAL 2014, 6

⁴² PERCEVAL 2014, 2

En zelfs als ze eruit zouden geraken, zouden ze niet weten wat aan te vangen met zijn leven. "Ze kwamen net van school en hadden nog niets opgebouwd toen de oorlog uitbrak; geen huwelijken, geen carrières. Na de wapenstilstand wacht hen niets, hun geest is verwoest en er is geen vangnet; ze zijn een gedoemde generatie."⁴³ Of wanneer De Wit, altijd aan het brullen en bevelen aan het geven tegen iedereen, zijn vrouw betrapt met enkele Duitsers, valt zijn enige reden om door te zetten volledig weg. Hij verliest de controle en de moed. Stilaan nemen de soldaten afscheid van het leven, van de liefde, ervan overtuigd dat ze opgeofferd zullen worden in de oorlog. Niemand heeft nog hoop om leven uit de oorlog terug te komen en zijn familie terug te zien.

Stilaan begint iedereen zich vragen te stellen bij de oorlog. Ze willen een einde aan deze eindeloze strijd, ze willen niet meer moorden, ze willen enkel naar huis. Wanneer bij Bäumer in zijn schuilplaats het lichaam van een geallieerde belandt en hij hem uit angst neersteekt, voelt Bäumer het dieptepunt wanneer hij het lichaam in de ogen kijkt. Hij wil niet moorden, hij wil hem enkel helpen, maar er is niets meer dat hij nog kan doen.

"Kamerad, ich wollte dich nicht töten. Nimm zwanzig Jahre von mir, Kamerad, und stehe auf - nimm mehr. Ich will deiner Frau schreiben, ich will ihr schreiben, sie soll es durch mich erfahren, ich will ihr alles sagen, sie soll nicht leiden, ich will ihr helfen und deinen Eltern auch und deinen Kindern."⁴⁴

Het stuk eindigt in de zomer van 1918. Manschappen en munitie zijn op, het leven is nog nooit zo bitter en afschuwelijk geweest als dan. Maar in die laatste maanden voor de wapenstilstand gaat de strijd, het sterven door. In die laatste ogenblikken hebben ze het leven nog nooit zo liefgehad als toen. Een brandend verlangen van ongeduld, de wens om een einde te maken aan de oorlog was nog nooit zo voelbaar als in die laatste maanden. Nog nooit hunkerden de soldaten zo naar het leven, was er "niet alleen de worsteling om fysiek in leven te blijven, maar vooral om mens te blijven"⁴⁵:

"Het leven dat me door deze jaren droeg, zit nog in mijn handen en ogen. Of ik het heb overwonnen, weet ik niet. Maar zolang het in mij zit, zal het zijn weg zoeken, of datgene wat in mij 'ik' zegt het nu wil of niet."⁴⁶

Moeder Maria loopt langzaam de scène af, doet de lichten uit en sluit de ogen van de gestorven soldaten, "als een krachtig symbool van de generatie van vrouwen, achtergelaten zonder mannen na de wapenstilstand."⁴⁷

⁴³ WELSINK 2014

⁴⁴ PERCEVAL 2014, 59

⁴⁵ COUSSENS 2014

⁴⁶ PERCEVAL 2014, 50

⁴⁷ RORRISON 2014 - eigen vertaling

3.2 De Kleine Oorlog

Dit toneelstuk brengt niet de frontlinie, maar een veldhospitaal tijdens de Eerste Wereldoorlog in beeld. Valentijn Dhaenens geeft gestalte aan dokters, verpleegsters, gewonde soldaten, moeders en vaders. Iedereen wordt in deze monoloog één. Niet al vechtend en vol spektakel loopt hij over de scène - "spectaculaire beelden komen beter tot hun recht in andere media"⁴⁸ -, maar ingetogen, intiem, sober staat hij daar, om de trauma's, de angst, de complexiteit en de gruwel van de Eerste Wereldoorlog voelbaar te maken.

Dhaenens verschijnt in de gedaante van een naamloze verpleegster in het veldhospitaal. Behoorlijk koel vertelt hij haar ervaringen uit het veldhospitaal. De waanzin die ze onder ogen krijgt te zien, de gewonden die ze verzorgt en waarbij ze waakt, om hen dan enkele weken later toch te sterven. Naties roepen soldaten op om te vechten voor vrijheid, God, vaderland en volk; om zacht en eervol te sterven voor het vaderland. Maar zij doorprijkt die illusie. Een bitter, weerloze, verbeten, cynische glimlach verschijnt op haar gezicht, "een glimlach die twijfelt tussen troost, leven en dood."⁴⁹ Zij is de enige die van zo dichtbij ziet wat de oorlog met de soldaten doet. Zij ziet de mannen, die eens hun grote tradities verdedigden, die vol vuur en strijd naar het front trokken om de vijand tegen te houden, evolueren naar weerloze, smerige, stervende mannen in propere lakens. Zij doorziet de vernietigende kracht van het vijandbeeld. Niet de Duitsers, de Fransen of de Russen zijn de grootste vijand, de grootste gemeenschappelijke vijand is het monster in ieder van hen. Bedwelmd, waanzinnig trots op de vooruitgang van wetenschap, cultuur en hoogtechnologische machines moet de mens van de 20^e eeuw tot de conclusie komen dat het ware niveau van zijn beschaving niet hoger is dan die van Atila de Hun. Hoe oneindig triest te beseffen dat niets is veranderd, dat we niets hebben bijgeleerd.

De verpleegster voelt zich al lang geen vrouw meer. In het veldhospitaal liggen geen mannen, ze ziet enkel gemangelde testikels, borstkassen met gaten in, gezichten zonder neus of kaak. Het zijn geen mannen, dus hoe zou zij een vrouw kunnen zijn; ze heeft zichzelf ontmenselijkt om te overleven. Ze heeft haar hart vermoord om het niet meer te hoeven voelen dansen in haar borstkas. Ze verdroeg dat niet meer terwijl de soldaten als hulpeloze wezens in haar armen lagen te rochelen en te creperen. Ze is taai en efficiënt nu, geschikt om met de goden, demonen en oorlogsslachtoffers om te gaan. Maar af en toe, wanneer er een glimlach, wit en verblindend, uit de kussens opflakert, voelt ze zich weer sterven.

⁴⁸ ANONIEM 2014

⁴⁹ HILLAERT 2013

Naast haar staat een scherm waarop een soldaat, liggend in een hospitaalbed, te zien is. Zijn armen en benen zijn geamputeerd, hij is blind, doof en heeft geen tong meer. Hij ligt daar alleen, "opgesloten in zichzelf en in zijn gedachtewereld."⁵⁰ Hij denkt aan zijn verloofde, aan haar ring die rond zijn vinger hing, aan de laatste woorden die hij haar zei, dat alles wel goed zou komen. Als hij een tong had, zou hij het willen uitschreeuwen, maar dat gaat niet. Hij zou armen willen hebben om zichzelf te wurgen, of benen om weg te lopen. Hij heeft niets mee, behalve zijn leven; een mirakel, een wonder van de moderne wetenschap. Hij is slechts een stuk vlees dat ademt, hopen dat het een droom is, wensend dat hij dood en begraven is.

Hij vertelt over de logica van de oorlog: "iemand tikt op uw schouder en zegt 'Kom, naar de oorlog.' Dus ge gaat."⁵¹ Zo gaat dat als je wordt opgeroepen, dan is het de plicht van elke man om te gaan, om te vechten voor vrijheid, democratie of vaderland. Steeds weer zit er in iedere soldaat de onweerstaanbare drang om te doden. Jongens vertrekken haast euforisch naar het front om hun leven te offeren voor het hogere doel. Opgeroepen en ingefluisterd door welsprekende gezaghebbers, door de grote mond die vertelt over edele mannen die glorieus sterven voor de vrijheid van een ander. Je bent zo verdoofd, dat je rustig ten strijde trekt, zonder angst, zonder tranen. In een strak uniform ben je nauwelijks jezelf nog, je bent geen mens meer, maar een machine die alles zonder veel nadenken doet, hoewel je weet dat je op weg bent naar de onvervalste hel.

Maar als het bloed uit je lichaam in de modder stroomt, als het gas je longen vult en die verbrandt, als je de dood in de ogen kijkt, dan denk je niet aan democratie, vrijheid, eer en vaderland. Dan denk je niet aan hoe nobel en trots je wel niet bent gestorven voor het vaderland.⁵² Als je sneuvelt of gewond raakt, wil je enkel je leven terug. Die paradox, die spanning tussen individueel verlangen en collectieve wil beeldt de verminkte soldaat uit. Eenmaal aan het front of in het hospitaal wordt "de romantische oorlogsillusie die aan het thuisfront leeft"⁵³, doorprikt. In dat ziekenhuisbed wordt de chaos, de angst en pijn van de oorlog pijnlijk voelbaar. Je beseft wat die leiders, die grote monden met je gedaan hebben, je beseft hoe heel je toekomst aan diggelen ligt. Daar in dat bed beseft je dat de oorlog je niets zegt en dat het je niets kan schelen. Je hebt niets met Duitsland, Frankrijk, Groot-Brittannië te maken en toch lig je daar, alleen maar hopen om weer mens te zijn.

Uit de verminkte soldaat staan vier alter ego's op, ook geprojecteerd op een scherm. Alle vier zijn ze soldaten die ook ten strijde zijn getrokken en nu hun verhaal vertellen. Soldaten die zich hebben laten leiden door de grote woorden van de machtswellustige leiders. Eén van hen getuigt over die

⁵⁰ WATTHEE 2013

⁵¹ DHAENENS 2013

⁵² DEVENS 2014

⁵³ COUSSENS 2013

aantrekkingskracht van de oorlog en zijn nieuwsgierigheid ernaar. Hij wil vechten voor een groter en sterker vaderland. Hij gelooft in zichzelf en in zijn rol in de oorlog. Dat geldt voor veel soldaten zo, want waarom zou anders iemand met gevaar voor eigen leven de oorlog ingaan om te vechten, te doden en gedood te worden. Hij beweert zelfs dat de oorlog iets menselijks is, een donkere kant die in iedere mens zit, een fascinatie met de dood, waardoor de oorlog iets onoverkomelijks wordt. Hij probeert de drijfveer van de frontsoldaten uit te leggen, de schoonheid en voldoening die uit een verschrikkelijke en verwerpelijke situatie ervaren. Het is niet enkel een hel, het is ook een dienstbetoon aan democratie, vrijheid en vaderland. Maar het is vooral de macht, de overlevingsdrang, de individuele strijd die je naar de oorlog drijft.

"Met zijn soepele lichaam, besliste gelaatsuitdrukking en bloeddorstige ogen voelt hij geen vermoeidheid, medelijden of wroeging meer. Nee, zelfs niet meer de pijn van zijn eigen wonden. Er komt een demonische lichtheid over hem heen, hij wordt overvallen door een extatisch geluk, en dan, in die toestand, op het hoogtepunt van zijn voorspoed, begrijpt hij de waarachtige, innerlijke bedoeling van zijn leven. Hij vecht veel sterker dan hij ooit dacht te kunnen, een mens is daartoe in staat als hij zich niet langer bekommert over oorzaak en gevolg. Als hij zich durft over te geven aan het luchthartige spel van het leven of dood."⁵⁴

De soldaten houden op met zichzelf te zijn, ze worden deel van iets dat groter en machtiger is en dat vervult hen zelf met vreugde.

Maar langzaam verbreekt ook hun heroïsch beeld van wat de oorlog is. Via brieven en telefoongesprekken krijgen de soldaten elk hun eigen verhaal. Een soldaat krijgt een brief van zijn vrouw, waarin staat dat ze haar heil ergens anders gaat zoeken, dat ze niet meer op hem kan wachten, dat ze verder wil met haar leven. Daar, eenzaam aan het front, denkt de soldaat aan zijn vrouw en het ongeboren kind in haar buik, het kind dat hij nooit zal kennen. In een brief aan zijn kind hoopt hij dat het kind het hem zal vergeven; "je bent gemaakt uit liefde en ik kwam naar deze verschrikkelijke plek uit liefde."⁵⁵

Een andere telefoneert met zijn vader en doorheen het gesprek komen steeds meer twijfels naar boven, waarom hij eigenlijk naar het front is getrokken voor die zogenaamde democratie. De derde soldaat stuurt een laatste afscheidsbrief naar zijn broer. Hij hoopt te sterven of verwond te raken, zodat hij eindelijk weg kan uit dat hatelijke militaire bestaan. Hij hoopt dat zijn broer zich nooit zal laten verleiden om te oorlog in te gaan. De vierde belt zijn moeder en vraagt om nog eens te zingen, net zoals ze steeds deed voor de oorlog uitbraak. Hij verlangt naar de tijd voor de oorlog; hij vraagt haar om hem wakker te maken en te zeggen dat het niet echt is. Hij gelooft niet meer in de religieuze

⁵⁴ DHAENENS 2013

⁵⁵ DHAENENS 2013

en profane opvattingen, hij heeft te veel gruwel gezien om zich er nog door te laten meeslepen. Er wordt te veel gevochten in de naam van een religieus ideaal, maar is het niet ironisch dat 2000 jaar christendom ons nog geen enkel spoor van naastenliefde heeft nagelaten?

Dat is het dubbelbeeld van de oorlog. Soldaten die zich hebben laten meeslepen edele, nobele woorden, door het bedrog dat de oorlogszucht inkleedt als vaderlandsliefde. Maar nu liggen ze te creperen in een hospitaalbed, zonder armen of benen of met wonden zo groot als een vuist. Ze lijden aan het posttraumatische stressyndroom, zijn getraumatiseerd, getekend voor het leven. De gruwel van het slagveld zal hen voor altijd blijven achtervolgen. Welke motieven, verhalen of achtergrond ze ook hebben, één ding hebben ze allemaal gemeen: ze zijn slachtoffers van de oorlog.

4. Vergelijking van het Vlaams interbellumtheater met FRONT en DeKleineOorlog

Ongewenste zwangerschappen en intimiteiten, leugens en bedriegerijen, dubieuze ontspanningsvormen en oorlogswoekeraars waren lang zichtbaar in de nasleep van de oorlog. De oorlog verwoestte niet alleen steden, dorpen, mensen en gezinnen, maar zorgde er ook voor dat sommigen van het vrome, deugdzame christelijke pad afweken. De mensen waren de wanhoop nabij en leerden weer hoe ze moesten overleven in plaats van leven. De kerkgang nam schromelijk af, waardoor zedelijk verval en verloedering van de moraliteit alomtegenwoordig schenen.⁵⁶ Daarbovenop was het leven tijdens en na de oorlog armoediger en benauwder, waardoor er op andere manieren in levensonderhoud moest worden voorzien, niet altijd op een even koosjere manier. Zwartemarkthandelaars, oorlogsprofiteurs, zeepbaronnen en landbouwers verkochten goederen aan woekerprijzen ten koste van de arme bevolking.⁵⁷

Deze naoorlogse situatie zorgde voor vruchtbare onderwerpen voor de sceptische generatie toneelschrijvers met haar satirische neigingen, die hekelde en belachelijk maakte. De schrijvers hielden al te graag een spiegelbeeld van het chaotische moderne bestaan voor met zijn sociale bekommernissen en hevige conflicten van morele aard, met zijn verwildering en ontzedelijking.⁵⁸ Door dat chaotische naoorlogse leven op het toneel te brengen, trachtte men de bevolking op te voeden en terug te keren naar het beschavingsideaal van voor de oorlog. Het theater moest een alternatief bieden en de bevolking zoveel mogelijk weghouden van "de dubieuze ontspanningsvormen zoals film of jazzmuziek"⁵⁹.

Zo was de situatie kort na de oorlog. Maar met de opkomst van de consumptiemaatschappij, *the American dream* en de welvaartsstaat, de toename van vrije tijd waardoor nachtclubs en filmzalen op regelmatige basis werden bezocht, desecularisering van de maatschappij, *hippies* die de bestaande normen gaan afwijzen⁶⁰ en de opkomst van de persoonlijke visie op geloof en deugdelijkheid is onze huidige maatschappij zodanig veranderd, dat we die naoorlogse amoraliteit niet meer kunnen toeschrijven aan de oorlog.

Dat wil echter niet zeggen dat enkele van die naoorlogse situaties niet meer voorkomen. We worden nog steeds geconfronteerd met seksuele intimidaties - denk maar aan de onlangs op sociale media circulerende "hashtag #wijoverdrievenniet", waarbij vrouwen hun verhaal deden over seksisme - en ook een moderne vorm van uitbuiting is nog steeds aan de orde. De sociale strijd voor gelijkheid

⁵⁶ SCHAEPRIJVER, de 1997, 191

⁵⁷ SCHAEPRIJVER, de 1997, 118

⁵⁸ MONTEYNE 1929, 56-60 & 69

⁵⁹ BROUWERS 2003, 86

⁶⁰ MORREN 1993, 232 & 235

is zeker nog niet gestreden, want met de opkomst van globalisering en de welvaart- en consumptiemaatschappij vallen nog steeds veel mensen uit de boot.⁶¹ Maar door alle evoluties die onze maatschappij de voorbije honderd jaar heeft doorgemaakt, vallen die situaties niet meer te plaatsen in de context van de naoorlogse verloedering van deugden en zeden. Ze zijn voorwerp geworden van een veel breder politiek en maatschappelijk debat, waardoor deze thematiek geen onderwerp meer is *FRONT* en *DeKleineOorlog*.

Dat de Vlaamse strijd in enkele interbellumstukken zo prominent aanwezig was, is niet verbazingwekkend. Ten tijde van de Eerste Wereldoorlog kende de Vlaamse emancipatiestrijd immers al een behoorlijke geschiedenis en de Grote Oorlog zou er geen einde aan maken, integendeel zelfs. Sinds het ontstaan van België in 1830 was er een langzaam ontwikkelend bewustzijn ontstaan van enkele Vlaamse intellectuelen die streefden naar een volwaardig Nederlands taaldiscours binnen het jonge Belgische koninkrijk. Want hoewel het Nederlands de taal van de meerderheid van de bevolking was, domineerde het Frans het openbare leven. Frans was de taal van het gerecht, van de administratie, van het leger, van de nationale kranten. Het Frans was de taal van de hogere klassen, van het hoger onderwijs, de ambitie en het sociale streven, "van *het hogere* in het algemeen".⁶² En hoewel de vervlaamsing tegen 1914 gestaag toenam, was de feitelijke gelijkheid van de landstalen nog niet aan de orde.⁶³

Het was deze strijd, de strijd om sociale waardigheid, om een breed cultureel draagvlak en tegen de ongelijkheid en het neerkijken op, die de Vlaamse Beweging aan de vooravond van de oorlog voerde. Door de Vlaamse strijd ontwikkelde zich een "groeïend gevoel van eigenwaarde, een eigenwaarde die samenging met een verdedigende liefde voor een taal waar zo op neergekeken werd."⁶⁴ Het draaide eenvoudigweg om het principe van de gelijkheid van beide landstalen.

De periode van de Eerste Wereldoorlog was cruciaal voor de ontwikkeling van het Vlaams-nationalisme, dat later in het interbellum duidelijk zichtbaar zou zijn. In eerste instantie gaven veel Vlaamse jongens en mannen zich vrijwillig op om samen te strijden aan het front. Ze blaakten wel degelijk van patriottisme en wilden hun vaderland tegen eender welke vreemde overheersing beschermen. Daarmee hoopten ze tegelijk dat hun militaire inzet werd beloond en hun Vlaamse emancipatorische eisen werden ingewilligd.⁶⁵

⁶¹ MEYERS 1995, 83-84

⁶² SCHAEPPDRIJVER, de 1997, 26

⁶³ SCHAEPPDRIJVER, de 1997, 25-26

⁶⁴ SCHAEPPDRIJVER, de 1997, 27

⁶⁵ VANDEWEYER 1998, 1210

Het patriottische gevoel bij de Vlamingen was echter van korte duur. Al snel was er argwaan, wantrouwen en ongenoegen tegenover de Belgische regering en zijn Franstalige officieren. Het knusse leven van de generale staf, die nauwelijks een idee had hoe het er in de frontlinies aan toeging, de botte arrogantie van sommige beroepsofficieren, de brutaliteit, minachting en drankzucht van de hogere macht zorgden ervoor dat de soldaten een afkeer tegen hen ontwikkelden.⁶⁶ Dit werd nog extra versterkt door het sociale onderscheid tussen het officierenkader en de soldaten. Hoewel de regeling van persoonlijke diensplicht was ingevoerd, was het militaire kader nog helemaal ingesteld op het lotelingenleger met plaatsvervangings, waardoor de soldaten voornamelijk uit de lagere sociale klasse afkomstig waren. Bovendien waren de meeste Vlaamse soldaten tot de voorste linies veroordeeld, omdat kennis voor artillerie in de achterste linies hen ontbrak.⁶⁷ Dat zorgde ervoor dat het voornamelijk Vlaamse soldaten waren die hun bloed moesten laten vloeien - het cijfer van 80% dat wel eens verscheen, klopt evenwel niet, onderzoek zou uitwijzen dat 65% van de soldaten Vlaams was, wat nog steeds een oververtegenwoordiging was van de 55% die de Vlamingen binnen de Belgische bevolking telde.⁶⁸

Behalve die minachtende houding doken vanaf 1915 ook nog de eerste taalklachten op. Er was een duidelijk onderscheid tussen de francofone hogere rangen en de meerderheid aan Vlaamse soldaten. "In ieder geval is de aantijging dat Vlaamse soldaten sneuvelden omdat ze de Franse bevelen niet begrepen - een verhaal dat niet onder de Vlaamsgezinden aan het front was ontstaan maar in de activistische propaganda, en dat na de oorlog werd verspreid door onder anderen de volksschrijver Abraham Hans - onjuist."⁶⁹ De Vlaamse soldaten kenden door het frontleven voldoende Frans om waarschuwingen in het Frans te begrijpen, en anders waren er nog onderofficieren die de bevelen vertaalden. Bovendien had het Standaardnederlands nauwelijks ingang gevonden in de lappendeken van dialecten dat Vlaanderen was, waardoor ook dat een vreemde taal was voor de Vlaamse soldaten. Aan het front werd eerder een mengeling van Frans met enkele dialectwoorden ertussen gesproken. Maar net hun taal als dialect behandeld zien, stemde de geletterde Vlamingen tot bitterheid.⁷⁰ Dit minachtende tegenover het Vlaams zorgde ervoor dat de soldaten steeds meer de Franstalige dominantie begonnen af te wijzen en dat ze vraagtekens plaatsten "bij de opgeklopte 'Belgische vaderlandsliefde'"⁷¹.

Deze flamingante houding zorgde ervoor dat de officieren en generaals een nog meer verachtende en afwijzende houding aannamen. Er werd in het leger geen onderscheid gemaakt tussen het radicale activisme, de frontbeweging, het gematigde passivisme en de vreedzame

⁶⁶ SCHAEPDRIJVER, de 1997, 187-189

⁶⁷ VANDEWEYER 1998, 1212-1213

⁶⁸ SCHAEPDRIJVER, de 1997, 189

⁶⁹ WILDE, de 2014, 189

⁷⁰ WILDE, de 2014, 189-190

⁷¹ VANDEWEYER 1998, 1213

Vlaamse Beweging. Iedere flamingante soldaat werd over dezelfde kam geschoren, werd bedreigd met harde repressie en was slachtoffer van pesterijen, mouterijen, willekeurige vervolging. De francofonie werd alsmaar machtiger en flamingantisme werd al snel gezien als een gebrek aan vaderlandsliefde. Studiekringen en andere Vlaamsgezinde verenigingen werden afgeschaft, om zo de focus weer naar de strijd tegen de vijand te laten gaan.⁷² De regering weigerde nog steeds om een belofte te doen om na de oorlog taalmaatregelen door te voeren. De militaire overheid en de regering trokken zich niets van hun soldaten aan: ze werden afgebeeld, moesten werken, loopgraven maken of marcheren, zonder dat ze hun rust gunden.⁷³ De haat tegenover de regering groeide, flaminganten en francofonen dreven steeds meer van elkaar weg.⁷⁴ Door het groeiende wantrouwen en de verbittering tegenover de regering en de Franstalige officieren stelden de Vlamingen hun belangen steeds meer boven die van België, omdat ze Vlaming door hun natuur en Belg enkel door een politiek verband waren.⁷⁵

De taal- en andere klachten van de Vlaamse soldaten aan het front - hoewel sommige aangedikt door defaitisme, oorlogsmalaise en morele inzinking bij de soldaten of door activisten als mythe de wereld ingestuurd - bereikten dankzij de Vlaamse propaganda het thuisfront. De Vlaamse Beweging, voorheen een elitaire beweging, had eindelijk contact gevonden met de volksjongens, waardoor ze een sociale beweging was geworden waarbij alle klachten van het front centraal kwamen te staan.⁷⁶ Het Vlaams theater tijdens het interbellum was dan ook schatplichtig aan de Vlaamse Beweging.

"Wij staan in dienst van de Vlaamse beweging. Ook het toneel. Iedereen die in Vlaanderen iets betekent, pleegt desertie als hij Vlaanderen verlaat."⁷⁷

Dr. Jan Oscar de Gruyter, het Vlaamse Volkstoneel en de KNS waren enkele sleutelactoren die via het theater streden voor de ontvoogding van het Vlaamse volk. De Gruyter ging zelfs voorbij de klachten van de oorlog en wendde het Vlaams aan als een middel om de Vlaamse kunst op een hoger niveau te tillen en het volk bewust te maken van de culturele rijkdom die hun taal was.⁷⁸ Hoewel zijn gedachtegoed buiten het bestek van deze verhandeling valt, mag het wel duidelijk wezen dat zelfs in de meest professionele theaterkringen van die tijd de Vlaamse gedachte heerste. Veel theatermakers

⁷² VANDEWEYER 1998, 1216-1217

⁷³ SCHAEPDRIJVER 1997, 208

⁷⁴ VANDEWEYER 1998, 1218-1219

⁷⁵ SCHAEPDRIJVER 1997, 200

⁷⁶ VANDEWEYER 1998, 1212 en 1222

⁷⁷ PUTMAN 1938, 10

⁷⁸ LOORE 1979, 56

penden hun visie op (na)oorlogs flamingantisme en activisme neer, zoals *Zoenoffer, Vrij!* en *Noch slaaf, noch bedelaar* bewezen.⁷⁹

Na de Eerste Wereldoorlog en zeker door de Tweede Wereldoorlog zouden de Vlaamse Beweging en de Vlaamse strijd nog een hele verandering ondergaan. Want hoewel de Vlaamse Beweging tegen de Tweede Wereldoorlog haar doel, namelijk de vernederlandsing van Vlaanderen, had gewonnen, was dat haar enige streefdoel niet meer. Ze streefde nu ook naar "de wegwerking van alle economische, sociale en politieke elementen die naar de ondergeschikte positie van Vlaanderen verwezen."⁸⁰ Daardoor verschoof ze steeds meer richting politiek terrein om haar doelen te verwezenlijken. Met de oprichting van de Vlaams-nationalistische en federalistisch georiënteerde Volksunie was de Vlaamse Beweging zo goed als uit het culturele discours verdwenen.

De Vlaams-Waalse tweeledigheid en de zelfstandigheidgedachte was bij (een deel van) de Beweging diep doordrongen, net zoals ze voor een sociaaleconomische herinrichting van de staat streefde.⁸¹ Veel van deze complexe communautaire eisen zouden in de tweede helft van de twintigste eeuw ingewilligd worden: de taalgrens werd in 1962 afgebakend, net als het ontstaan van Gemeenschappen en Gewesten die ruimere bevoegdheden kregen en de volledige vernederlandsing van de universiteit en andere officiële instellingen.⁸² Er zijn nog steeds taalproblemen en -conflicten, net zoals "het natievormend proces aan Vlaamse en Waalse kant"⁸³ nog lang niet voltooid is, maar feit is wel dat de oorspronkelijke ontvoogdingsstrijd en emancipatie van Vlaanderen zo goed als voltooid is.

Het Vlaamse volk is zich bewust van zijn identiteit en het culturele leven bloeit in het Nederlands net zo hevig als in het Frans. De Vlaamse strijd is voor sommigen nog niet gestreden, maar is wel volledig naar het politieke discours verschoven, waardoor deze uit het theater is verdwenen. In *De Kleine Oorlog* is daar geen enkel spoor van te bespeuren, mede omdat Dhaenens er een identiteitsloze en internationale voorstelling van heeft gemaakt. De Vlaamse taalstrijd is wel aanwezig in *FRONT*, maar enkel omdat die voorstelling de nationale stemmen aan het front liet horen en die strijd nu eenmaal deel uitmaakte van de oorlog. De taalstrijd wordt dan ook niet weergegeven vanuit een politiek standpunt, om de toeschouwer ertoe aan te zetten te handelen of om te overtuigen, maar puur vanuit historische context. Zo wordt aan de zijde van het Belgische front in het stuk niet één nationale taal gesproken, maar de acteurs spreken veelal elk zijn of haar dialect. Dat wijst op de interne taalstrijd die binnen het Belgische leger gaande was: Vlaamse

⁷⁹ MONTEYNE 1938, 46

⁸⁰ GEVERS 1998, 74

⁸¹ GEVERS 1998, 66-69

⁸² GEVERS 1998, 77-78

⁸³ GEVERS 1998, 84-86

dialecten werden in het algemeen geassocieerd met de lagere sociale klassen, terwijl het Frans een teken van macht was.⁸⁴

"(...) language differences have been utilized not only to place characters with multilanguage or multidialect cultures, but almost always also to reflect the power relationships embedded in language usage. (...) Theatrical heteroglossia almost always involves a wide variety and cultural issues."⁸⁵

Seghers verstaat geen woord Frans, Kolonel Magot spreekt het uitsluitend en korporaal van Outryve werpt er hier en daar een woord tussen, in de hoop zo zijn machtspositie te verhogen. Zo worden de machtsverhoudingen weergegeven en resoneert de Vlaamse strijd op een subtiele manier ook in *FRONT*.

De Duitse vijand was een ander heikel punt in het Vlaamse interbellumtheater. Hier en daar wordt in *FRONT* en *De Kleine Oorlog* de vijand aanwezen. In *FRONT* beschrijft luitenant De Wit zelfs wat voor een monsters die Duitsers wel niet zijn. Niet onlogisch, aangezien beide voorstellingen gebaseerd zijn op documenten en dagboeken over de oorlog, en deze gedachte was ingebakken bij de Belgische bevolking. Vooreerst had Duitsland de neutraliteit van België geschonden en zijn wil doorgedreven om via België doortocht naar Frankrijk te maken, wat veel wrok, woede en verontwaardiging opriep.

Bovendien verloren de Belgische troepen al snel terrein en zou België voor het grootste gedeelte bezet gebied worden. De overheerser trad meedogenloos tegen de weerspannige bevolking op; mensen werden geëxecuteerd, anderen naar Duitsland gedeporteerd. Dorpen werden platgebrand, de Duitsers organiseerden verschillende wraakacties, ze dachten zich alles te kunnen permitteren.⁸⁶

"Door de Weelde-rijke [sic] velden [...] daar waren nu de puinen van huizen en kerken [...]. Van de verre oude steden met hunne torens en belforten achter den grijzen horizont bleef weldra niets meer over dan de bitter-zoete [sic] herinnering aan een verloren paradijs van schoonheid en geluk."⁸⁷

Naast al die verwoestingen blokkeerde Duitsland ook nog eens de voedselinvoer, waardoor er voedselschaarste ontstond.⁸⁸ Het leven werd armoediger en benauwder; steeds weer waren de hernieuwde bevelen om goederen in te leveren. Al in de eerste weken na de inval waren alle automobielen, paarden, karren en koetsen uit de straten verdwenen. Daarbij kreeg het land ook nog eens een zware oorlogsbelasting opgelegd.⁸⁹ De bezetting woog dus zwaar. Veroordeelden kregen enkel een schijnproces, niemand wist wie hij nog kon vertrouwen, er waren huisbezoeken en

⁸⁴ WILDE, de 2014.171-173

⁸⁵ CARLSON 2006, 10 & 14

⁸⁶ SCHAEPDRIJVER, de 1997, 78-80

⁸⁷ HAUWAERT, van 1924, 21-22

⁸⁸ SCHAEPDRIJVER, de 1997,107

⁸⁹ SCHAEPDRIJVER, de 1997, 118

willekeurige arrestaties, ziektes tierden weelderig. Belgische mannen werden als civielarbeider gedeporteerd om aan de Duitse defensie of in de Duitse oorlogsindustrie te werken. Duitse ambtenaren trokken het beheer en bestuur van het bezette land naar zich toe, wat de afstand tussen bevolking en bezetter enkel vergrootte. Het land werd eenvoudigweg ten dienste van de militaire inspanning gesteld.⁹⁰

Ondertussen zou ter hoogte van de IJzer de Vlaamse soldaten vier jaar lang dapper weerstand bieden in de loopgravenoorlog, wat voor vele verliezen zorgde. Steeds meer nieuwe manschappen vertrokken naar het front. Families wachtten in angst enig levend teken van hun zonen, vader of echtgenoot af. De jongens en mannen werden uit hun gezin gerukt en in het schouwtoneel van geweld, brand, verdelging en moord geplaatst. Ze lagen verscholen in de loopgraven, terwijl de lucht gonsde en bromde van kogels en bommen en hun leven constant bedreigd werd. "Het was een tijd van oorlog zonder genade, zonder mededogen, een tijd vol haat"⁹¹, terwijl men het vaderland probeerde te heroveren ten koste van het beste bloed. De schoonheid en edelheid van het leven leken verloren te gaan.⁹² Al die gruwel, al dat moorden, al dat zinloze geweld waarin soldaten en hun families werden gezogen - extra aangezet door propaganda -, zorgde voor heel veel haat en vijandigheid tegenover Duitsland.

Hoewel die vijandigheid ook in *FRONT* en *DeKleineOorlog* wordt aangeraakt, willen beide voorstelling daar zeker niet de nadruk opleggen, integendeel zelfs. Net zoals de Vlaamse taalstrijd is de Duitse vijand ook aanwezig, omdat beide voorstellingen zich op documentatie van die tijd heeft gebaseerd en de voorstellingen een zo accuraat mogelijk beeld van het toen heersende gedachtegoed wil tonen. Maar zoals ook in *Zoenoffer, Vlaanderens oorlogstragedie* al even werd aangeraakt, wordt er in *FRONT* veel meer belang gehecht aan de scène waarin Van Outryve in een schuilplaats bij Bäumer terecht komt en Bäumer hem uit angstreactie neersteekt. Tot Bäumer hem in het gelaat kijkt en hij overladen wordt door schuldgevoel. Deze reactie werd ook door Emmanuel Levinas in zijn *The Face of the Other* verklaard. Zodra je geen nationale of culture categorie meer ziet, maar wel het gezicht van een ander, ontstaat er een ethische relatie, zelfs tussen twee vijanden; men begint de ander menselijk te maken.⁹³ Zo ook is het voor Bäumer na het zien van Van Outryves kwetsbaarheid moreel onmogelijk om hem te doden. Paul heeft een uitnodiging om hem helemaal af te maken, maar hij doet het niet en wil hem integendeel verzorgen.⁹⁴ Dit zorgt ervoor dat - met ook andere voorbij en nog steeds gaande oorlogen in het achterhoofd - een opdeling tussen goed en

⁹⁰ SCHAEFDRIJVER, de 1997, 120-135

⁹¹ MULS 1920, 1

⁹² MULS 1920, 1

⁹³ LEVINAS 2003, 30-32

⁹⁴ MIDDLETON-KAPLAN 2008, 84

slecht, vriend en vijand zich niet zomaar laat maken. Het is dat breder perspectief dat zowel *FRONT* als *DeKleineOorloG* willen tonen.

Dat wil echter niet zeggen dat dat breder perspectief volledig nieuw is. In *Nuances* stelt Gloria de oorlog aan de kaak, uit angst haar geliefde te verliezen. Olga doorkijkt in *Het oordeel van Olga* de woeker, het patriottisme van haar familie en het daarmee gepaard gaan zinloosheid van de oorlog. En in *Zoenoffer, Vlaanderens oorlogstragedie* komt het hoofdpersonage op het einde tot inzicht dat we allemaal broeders zijn en dat doelloos moorden volstrekt zinloos is. Dat inzicht in die toneelstukken valt zeker niet te verwaarlozen, maar wordt wel nog steeds vanuit dat Vlaamse standpunt verteld en beperkt zich ook tot de Eerste Wereldoorlog.

FRONT en *DeKleineOorloG* gaan hierop verder en verbreden het perspectief. Beide voorstellingen vertrekken vanuit de Eerste Wereldoorlog, maar maken het elk op hun eigen manier wel universeler. *FRONT* plaatst niet alleen Vlaamse soldaten op het podium, maar ook Duitse, Francofone en Britse. *DeKleineOorloG* kleeft dan weer geen specifieke nationaliteit op zijn personages, maar vertelt het verhaal vanuit het standpunt van een verpleegster en enkele soldaten. De beide voorstellingen hebben zich niet alleen op Vlaamse, maar ook anderstalige verschillende tijdsdocumenten gebaseerd, waardoor ook zo een ruimer perspectief wordt gecreëerd. Zo wordt een stem, een gezicht gegeven aan niet alleen de Vlaamse slachtoffers, maar ook aan de ruim zestien miljoen slachtoffers die voor en achter het front bleven vechten om te overleven in een strijd die zonder einde leek⁹⁵; een strijd die boven hun hoofd werd beslist en waarvan de soldaten niet meer wisten waarom ze die voerden.

Percevals keuze om een taaloverschrijdende voorstelling te maken vertrok vanuit de gedachte dat "was Belgien und Deutschland in Bezug auf den Ersten Weltkrieg teilen ist eben ein ungeheurer Schmerz."⁹⁶ Vanuit die gemeenschappelijke pijn wilde hij de verschillende zijden van het front weergeven, de verschillende personages hun verhaal laten vertellen, om zo de polyfonie - tevens de ondertitel van het stuk - van de Eerste Wereldoorlog te orkestreren.⁹⁷ Een polyfonie van meerdere verhalen, meerdere talen, meerdere perspectieven en meerdere beelden. Hij wilde ook niet enkel de Vlaamse slachtoffers herdenken, maar ook alle anderen die tijdens de oorlog zijn gevallen.

"Het probleem met zo'n herdenkingsjaar is dat iedereen zijn eigen slachtoffers herdenkt, zijn eigen, specifieke, nationale geschiedenis centraal stelt. Met *FRONT* wil ik die beperking overstijgen. Ik vind het belangrijk om in een tijd dat Europa ernstig verdeeld is, en zelfs weer een nieuwe oorlog dreigt, te

⁹⁵ VERVAERT 2014

⁹⁶ BELLINGEN 2014, 27.

⁹⁷ WILDE, de 2014, 170-171

laten zien wat ons bindt en wat we delen. Het wrange is: wat Europa bindt is oorlog. Elk Europees land heeft wel zijn eigen monument voor een onbekende soldaat. Al die jongens vochten in oorlogen die ze geen van allen begrepen, of hadden gewild. Welke taal je ook spreekt, we hebben een gemeenschappelijke taal van pijn, spijt en verlies."⁹⁸

Zijn keuze voor meertaligheid kan ook geplaatst worden in de context van het postmoderne theater, waarbij in de jaren 70 en 80 gepleit werd voor een veranderende opvatting over tekst en er gestreefd werd naar meertaligheid.⁹⁹ Tekst kreeg vanaf toen een autonome positie toegedeeld en werd een gelijkwaardig onderdeel naast alle andere theatertekens. Die materialiteit van taal is ook zichtbaar in *FRONT*, maar waar Lehmann beweert dat tekst vaak geen drager meer is betekenis, breekt *FRONT* met die theorie. Want ook in *FRONT* is de tekst zeker niet ontdaan van zijn functie als drager van betekenis. De tekst is veelal een wisselwerking tussen de materialiteit en de achterliggende betekenis van de taal.¹⁰⁰

Volgens Lehmann is meertaligheid ook in staat om de eenheid van een nationale taal te deconstrueren en de mogelijkheid te bieden openingen, plotselinge breuken en onopgeloste conflicten, en zelfs onhandigheid of controleverlies te tonen.¹⁰¹ Ook Carlson geeft enkele redenen om meertaligheid in het theater te gebruiken:

"Eenzijds wordt meertaligheid ingezet om een nabootsing van de realiteit te bewerkstelligen ('verisimilitude') en zodoende te reflecteren op de (meerstemmige) wereld om ons heen. Op deze manier is het verbonden aan het onderwerp van de voorstelling. Anderzijds wordt meertaligheid ingezet als een vormelijke constructie in het hedendaags theater. In dit geval is er geen sprake van een verbinding met de realiteit en staat de constructie zelf als postdramatische constructie centraal."¹⁰²

Perceval gebruikt deze theorieën, maar gaat er zijn eigen weg mee. Het stuk vangt aan met de acteurs op een rij, allemaal naast elkaar en hetzelfde gekleed. Ze lijken identieke figuren, tot ze beginnen te praten en de verschillende talen weerklinken. Zo wordt de eenheid die tussen de acteurs gesuggereerd werd, verbroken. De taalbarrière zorgt ervoor dat "de fysieke nabijheid van de acteurs en de afstand tussen de personages versterkt wordt."¹⁰³

"A great variety of strategies have been employed over the centuries to mark the other in theatre, but surely one of the most striking had been the actual employment of the other's language."¹⁰⁴

⁹⁸ WENSINK 2014

⁹⁹ WILDE, de 2014, 168

¹⁰⁰ WILDE, de 2014, 180-181

¹⁰¹ LEHMANN 1999, 268-269 & 276

¹⁰² WILDE, de 2014, 169

¹⁰³ WILDE, de 2014, 176

¹⁰⁴ CARLSON 2006, 12-13

Maar evengoed wordt meertaligheid ingezet niet om het verschil tussen de personages te benadrukken, maar wel om hen te binden. Zo kan op bepaalde momenten het verhaal van luitenant de Wit evengoed dat van Bäumer zijn. Hier is een breukpunt met de theorie van Lehmann te ontwaren, die stelt dat meertaligheid enkel gebruikt wordt om breuken te benadrukken. *FRONT* wil immers via taal de grenzen niet benadrukken, maar ze juist overschrijden; via de meertaligheid van de personages wil Perceval juist een grensoverschrijdende taal construeren, een taal die de verschillende stemmen verbindt.¹⁰⁵ Want ongeacht de spraak komt telkens weer de onbevattelijke gruwel en het pure afgrijzen naar boven. Door die meertaligheid en de gemeenschappelijke taal van miserie, angst, uitzichtloosheid is het nog moeilijk om een opdeling te maken tussen Duitser en Vlaming, vriend en vijand. "Er is geen partij die minder sympathie verdient, geen ander die het zuivere kwaad representeert."¹⁰⁶

De verwarring, chaos en ontredde van het strijdtoneel wordt niet alleen duidelijk via de taalwirwar¹⁰⁷, maar ook via de Derwisjdans die wordt getoond. En Duitse, én Franstalige, én Vlaamse soldaten draaien naast elkaar om hijgend neer te vallen en zo hun gezamenlijke oorlogsmoeheid te symboliseren. Dit is ook duidelijk aan het einde van het stuk: de tekst van de Wit en Bäumer is grotendeels dezelfde en wordt parallel in het Duits en het Vlaams gesproken.¹⁰⁸

"Zij overstijgen het gegeven om een vertaling van elkaar te zijn en vormen in die twee talen samen één laatste stem."¹⁰⁹

Ieder behoudt zijn eigen stem, zijn eigen taal, cultuur en identiteit, maar ze getuigen wel allemaal over de gruwel en zinloosheid van de oorlog. Iedere soldaat stelde uiteindelijk de vraag wat er eervol is aan sterven voor vrijheid, democratie en vaderland. "Op die manier overstijgt meertaligheid de grenzen van de verschillende talen en brengt ze op het eind één lichaam met één gedachte en één geluid: *Front* als requiem voor de onbekende soldaat."¹¹⁰

Op een heel andere, meer ingetogen en sobere manier, vertelt ook *De Kleine Oorlog* het verhaal over de mens en zijn onafwendbare zucht naar strijd, maar tegelijk ook de zucht naar vrede.¹¹¹ Ook in deze voorstelling werden de soldaten ooit aangetrokken door het heroïsche beeld van de strijder, de drift om ten oorlog te trekken, om zichzelf op te offeren voor een ideaal of geloof, om van zichzelf

¹⁰⁵ WILDE, de 2014 180-181

¹⁰⁶ DELANOYE [online raadpleegbaar op:] <http://www.cuttingedge.be/podiumexpo/ntgent-thalia-theater-hamburg-front-polyphonie> [22/05/2015]

¹⁰⁷ SCHREIBER 2014

¹⁰⁸ WILDE, de 2014, 178-179

¹⁰⁹ WILDE, de 2014, 179

¹¹⁰ WILDE, de 2014, 180-181

¹¹¹ WENSINK 2014

machines te laten maken "als dienstbetoon voor vrijheid en vaderland".¹¹² Ze werden overtuigd, verleid of meegesleept door de grote monden van de wereld.¹¹³

Maar ook in deze voorstelling weerklinkt langzaam één vraag bij de personages: "hoe ben ik hier in godsnaam verzeild geraakt?"¹¹⁴ Wat is er eervol aan sterven voor vrijheid en vaderland. Ook Dhaenens toont de keerzijde van de speeches, van de kleine man die zichzelf laat onderdrukken en niet over zijn eigen lot kan beslissen.¹¹⁵ Net als in *FRONT* worden ook in deze voorstelling de dramatische gevolgen en de zinloosheid van de oorlog getoond.¹¹⁶ Deze keer niet door meertaligheid over de landsgrenzen heen, maar door een identiteitsloze verpleegster en enkele soldaten. Dhaenens vertrekt vanuit de Eerste Wereldoorlog, omdat die in het geheugen gegrift staat als ontzettend zinloos, maar gaat verder dan dat en laat zijn voorstelling als een granaat over andere oorlogen uitsplinteren.¹¹⁷ Zo toont ook hij de angst, de trauma's, de zinloosheid van de oorlog over landsgrenzen en tijdsbepalingen heen en wordt de voorstelling op een hoger, universeler niveau getild. Het wordt een monument voor de slachtoffers van alle oorlogen.¹¹⁸

¹¹² HILLAERT 2013

¹¹³ WATTHEE 2013

¹¹⁴ WATTHEE 2013

¹¹⁵ WATTHEE

¹¹⁶ SPEETEN, Van der 2013

¹¹⁷ ANONIEM 2013

¹¹⁸ DEVENS 2014

Conclusie

Het mag duidelijk wezen dat de Grote Oorlog een kleine honderd jaar geleden een enorme impact heeft gehad op het leven en de tijdsgeest van de (Belgische) bevolking. De bezetting van Duitsland woog zwaar door, net als de verloederings van de moraliteit en de onderdrukking van de Vlaamse soldaat door de francofone, militaire macht. Theaterstukken die in het interbellum zijn geschreven en over de Eerste Wereldoorlog verhaalden, lieten deze thema's expliciet aan bod komen.

Nu zijn we honderd jaar na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog en heeft de maatschappij, Europa en de rest van de wereld reeds een grondige evolutie doorgemaakt. Opkomst van de consumptiemaatschappij, het feminisme, de hippiecultuur maar ook andere oorlogen zoals de Tweede Wereldoorlog, de Vietnamoorlog of de Arabische Lente hebben allemaal een invloed uitgeoefend op ons denken en bewustzijn als mens. Dit wil niet zeggen dat de grote thema's zoals seksuele intimidatie of de Vlaamse emancipatiestrijd uit het interbellum niet meer van toepassing zijn op onze huidige maatschappij, maar ondertussen hebben we de nodige tijdsafstand tot de oorlog gehad en linken we deze thema's niet meer aan die ontworpen tijdsperiode, veroorzaakt door de oorlog. Honderd jaar van evolutie heeft ervoor gezorgd dat die thema's voer voor een veel ruimer maatschappelijk en politiek debat zijn geworden.

Die tijdsafstand en alle gebeurtenissen - zeker de vele oorlogen die na de 14-18 nog zijn gevoerd en nog steeds worden gevoerd - van de voorbije honderd jaar hebben ervoor gezorgd dat zowel *FRONT* als *DeKleineOorlog* zich niet meer laten leiden door de strijd tegen de vijand, maar integendeel op zoek gaan naar de gemeenschappelijke taal die alle zijden van de oorlog spreken. De Eerste Wereldoorlog heeft met andere woorden geen impact meer op hoe ze wordt weergegeven, maar de veranderde tijdsgeest, ons bewustzijn van alles wat er rondom gebeurt en is gebeurd in de wereld heeft nu een impact op onze weergave van de Eerste Wereldoorlog. De beide voorstellingen overstijgen de tegenstelling die heerst aan het front en laat een gemeenschappelijke taal klinken. De taal van de zinloosheid, de gruwel niet alleen van de Eerste Wereldoorlog, maar van alle oorlogen en vooral de vraag om vrede.¹¹⁹

Maar tegelijk lijken we in onze oorlogszucht maar niet te evolueren, ook al denken we dat we pacifistischer zijn geworden. Nog steeds zijn er de jihadstrijders die gaan strijden voor een hoger doel of trokken de Amerikaanse jongeren vrijwillig naar Irak om er te strijden, allemaal ingefluisterd door welsprekende gezaghebbers of uit idealisme om de wereld te bevrijden.¹²⁰ De vraag die dan ook gesteld wordt is of we echt geen schijn van kans maken om aan al die massabeïnvloeding, die

¹¹⁹ WILDE, de 2014, 181-182

¹²⁰ WATTHEE 2013

onderdrukking te ontkomen.¹²¹ Dhaenens ziet het echter pessimistisch in: elke bedreigende situatie vormt een voedingsbodem voor demagogie, waardoor de mens maar niet losgeraakt uit de oorlogscultuur en -retoriek.¹²² Uiteindelijk is er weinig dat je kunt ondernemen "om aan de oorlogsmachine te ontsnappen en weet je dat er alleen maar slachtoffers zullen overblijven."¹²³

Hoewel de Eerste Wereldoorlog weinig impact meer heeft op onze huidige maatschappij en onze tijdsgeest integendeel een veel grotere invloed heeft op de weergave de Eerste Wereldoorlog in theater; hoewel *FRONT* en *DeKleineOorlog* veel meer dan vroeger een universeel verhaal van zinloosheid en slachtoffers willen brengen, lijkt het alsof we toch niet echt beschaafder zijn geworden, maar gewoon in cirkels bewegen en in die zin de tijdsgeest niet veranderd is.¹²⁴

¹²¹ WATTHEE 2013

¹²² SPEETEN, Van der 2013

¹²³ SPEETEN, Van der 2013

¹²⁴ SPEETEN, Van der 2013

Literatuurlijst

ANONIEM, 'Een theatervoorstelling als oorlogsmonument', *Het Belang van Limburg*, 18/09/2014.

ANONIEM, *Noch slaaf, noch bedelaar vlaamschgezind en antimilitaristisch tooneelspel in een bedrijf*. Tielt, datum onbekend.

BELLINGEN, C., red. *FRONT*. Hamburg, 2014.

BROUWERS, T. e.a., *Tussen De dronkaerd en het kouwe kind. 150 jaar Nationaal Tooneel, KNS, Het Toneelhuis*. Gent, 2003.

CARLSON, M., *Speaking in Tongues. Language at play in the theatre*. Ann Arbor, 2009.

CAUWELAERT, A. Van, *Zangers van het recht lezing gehouden op de openingszitting van de Vlaamsche conferentie der Antwerpsche Balie den 21en december*. Leuven, 1919.

COUSSENS, E., 'De allerlaatste doet het licht uit', *De Morgen*, 24/03/2014.

COUSSENS, E., 'Een ongehoorde kreet om hulp', *De Morgen*, 25/11/2013.

CROMPTON, S., 'Edinburgh Festival 2014, Front, Royal Lyceum Theatre: "deeply impressive"', *The Telegraph*, 23/08/2014.

DELANOYE, J., 'NTGent & Thalia Theater Hamburg, 'FRONT Polyphonie': Een requiem voor de onbekende soldaat' [online raadpleegbaar op:] <http://www.cuttingedge.be/podiumexpo/ntgent-thalia-theater-hamburg-front-polyphonie> [22/05/2015].

DEPAEPE, J., 'De oorlog ontgaan van elke heroïek', *Theaterkrant*, 27/09/2014.

DEVENS, T., 'Een doffe schreeuw om hulp komt hard aan', *Theaterkrant*, 30/09/2014.

DHAENENS, V., *De Kleine Oorlog* [video-opname]. België, 2013.

GEVERS, L. & e.a., 'Geschiedenis van de Vlaamse Beweging', *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Tielt, 1998. 35-86.

HAUWAERT, O. van, *Vlaamsche oorlogsliteratuur: bloemlezing*. Gent, 1924.

HILLAERT, W., 'De glimlach van de oorlog', *De Standaard*, 28/11/2013.

HOREMANS, J. *Levensarabesken*. Roeselare, 1927.

LEHMANN, H., *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main, 1999.

LEVINAS, E., *Humanism of the Other*. Champaign, 2003.

LOORE, P. de, *Colloquium Dr. J.O. de Gruyter (1885-1929)*. Gent, 1979.

MEYERS, M., *Internationalisering van de maatschappij na WO II*. Oostmalle, 1995.

MIDDLETON-KAPLAN, R., 'Facing the face of the enemy', *Modern Fiction Studies* 54, 1 (2008), 72-90.

MONT, P. de, *Nuances*. Antwerpen, 1925.

MONTEYNE, L., *Koorn en Kaf, Vlaamsche tooneelkroniek*. Antwerpen, 1928.

MONTEYNE, L., *Kritische bijdragen over tooneel*. Antwerpen, 1926.

MONTEYNE, L., *Spiegel van het modern toneel in Vlaanderen een kritische beschouwing*. Antwerpen, 1929.

MONTEYNE, L., *Stroomingen, gestalten en spelen in het na-oorlogsche Vlaamsch toneellevens*. Gent, 1938.

MORREN, P., *De twintigste eeuw [5e jaar ASO en KSO]*. Oostmalle, 1993.

MULS, J., 'Aan nieuwe Vlaanderen', *Vlaamsche Arbeid*, 10 (1920), 1-7.

NUFFEL, G. Van, *Zoenoffe, r Vlaanderens oorlogstragedie: spel in één trek*. Aalst, 1930.

PERCEVAL, L. & e.a., *Script FRONT, polyphonie*. 2014.

PILLECIJN, F. de, 'Wij hebben geen oorlogsliteratuur', *Vlaamsche Arbeid* 10 (1920), 87-94.

PUTMAN, W., *Vrij! Een drama in één bedrijf*. Waregem, 1920.

PUTMAN, W., *De klokken die jubelen*. Waregem, 1919.

PUTMAN, W., *Het Oordeel van Olga*. Leuven, 1920.

PUTMAN, W., *Puinen*. Waregem, 1920.

PUTMAN, W., *Tooneeldagboek*. Antwerpen, 1938.

PUTMAN, W., *Tooneel-groei (1921-1926) indrukken over het na-oorlogsch tooneel-herleven in ons land*. Brugge, 1927.

RORRISON, H., 'Front: a play that views the hell of war from all sides', *The Guardian*, 01/05/2014.

SABBE, M., *Het Vlaamsch tooneel, inzonderheid in de 19e eeuw*. Brussel, 1927.

SCHAEPDRIJVER, S. de, *De groote oorlog. Het koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*. Amsterdam, 1997.

SCHMIDT E. W., *Tilly's tribulaties*. Antwerpen, 1921.

SCHMIDT, E. W., *De gang der Wereld*. Antwerpen, 1925.

SCHMIDT, E. W., 'Over Tooneelkunst: Het oordeel van Olga', *De Standaard*, 04/11/1920.

SCHMIDT, E. W., *Sadi, de arme. Drama in een bedrijf*. Antwerpen, 1925.

SCHREIBER, F., 'Stahl auf Stahl', *Nachtkritik*, 22/04/2014.

SPEETEN, G. Van der, 'Miserie in meerstemmigheid', *De Standaard*, 29/03/2014.

SPEETEN, G. Van der, 'We lijken in onze oorlogszucht niet te evolueren', *De Standaard*, 16/11/2013.

STREUVELS, S., *In oorlogstijd het volledige dagboek van de eerste wereldoorlog*. Brugge, 1979.

VANDEWEYER, L, 'Frontbeweging', *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Tielt, 1998. 1212-1222

VERVAERT, K., 'Perceval maakt indruk met klein en groot leed uit Eerste Wereldoorlog', *De Volkskrant*, 22/09/2014.

WATTHEE, A, 'Valentijn Dhaenens/Skagen: DekleineOorlog', *e-tcetera*, 26/11/2013.

WENSINK, H., 'Wat Europa bindt is oorlog', *NRC Handelsblad*, 28/03/2014.

WILDE, S. de, 'FRONTtaal. Meertaligheid in de voorstelling FRONT van Luk Perceval', *Documenta* 32, 3-4 (2014), 167-183.