



Universiteit Gent

Academiejaar 2014-2015

THEATER EN DE REPRESENTATIE VAN DE GRUWEL VAN DE EERSTE  
WERELDOORLOG AAN HET WESTFRONT.

Famke Struyve (01206225)

Onderzoekspaper 3de Bachelor

Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen

Promotor: Prof. dr. Christel Stalpaert



## INHOUDSTAFEL

1. Woord vooraf .....	1
2. Inleiding .....	2
3. Methodologie .....	5
4. Functies van het theater tijdens WO1 .....	7
4.1 De functies van theater volgens de Britse literatuur .....	7
4.2. Vergelijkende analyse met België .....	9
5. Voorstelling casussen en auteurs.....	12
5.1 August Nobels .....	12
5.2 Dirk Vansina .....	13
6. Analyse via de handelingstheorie van Yuri Lotman en doordringende realiteit.....	14
6.1. De handelingstheorie.....	14
6.2 ‘Marrantjesliefde’ .....	16
6.2.1 Analyse ‘Marrantjesliefde’ .....	16
6.2.2 Doorgesijpelde realiteit in ‘Marrantjesliefde’ .....	20
6.3 ‘Lenore’ .....	22
6.3.1 Analyse ‘Lenore’ .....	22
6.3.2 Doorgesijpelde realiteit in Lenore.....	26
6.4 ‘Ontploft!’ .....	29
6.4.1 Doorgesijpelde realiteit in ‘Ontploft!’ .....	29
7. Helende kracht van theater .....	31
7.1 Katharsis.....	31
7.2 Psychodrama .....	33
7.3 Katharsis en psychodrama teruggekoppeld naar het front .....	37
8. Besluit.....	41
9. Bibliografie.....	43
10. Bijlagen .....	47
10.1 Bijlage I .....	47
10.2 Bijlage II.....	58
10.3 Bijlage III .....	71
10.4 Bijlage IV .....	72
10.5 Bijlage V .....	73
10.6 Bijlage VI .....	74
10.7 Bijlage VII.....	75
11. Afbeeldingen .....	77
11.1 Afbeelding 1 .....	77
11.2 Afbeelding 2.....	78
11.3 Afbeelding 3 .....	78



## **1. Woord vooraf**

Deze onderzoekspaper, die een intens onderzoek met zich mee bracht, zou er niet geweest zijn indien ik niet bijgestaan en geholpen werd door enkele enthousiastelingen.

Hiervoor wil ik graag Gertjan Remmerie bedanken van het Talbot House, om mij wegwijs te maken door hun archief en me allerlei interessante adressen en weetjes mee te geven. Mijn dank gaat ook uit naar Dominiek Dendooven en alle medewerkers van het In Flanders Fields kenniscentrum, die mij met raad en daad bijstonden tijdens mijn zoektocht in hun archief. Ook dr. Helen Brooks van de University of Kent wil ik hier graag vermelden voor de interessante lezing, de aanbevolen literatuur en het fijn gesprek. Chris Stroop, documentalist bij bibliotheeca Wasiana, hielp me ook met het vinden van informatie omtrent August Nobels, waarvoor ik hem heel dankbaar ben.

Grote dank gaat uit naar mijn promotor, prof. dr. Christel Stalpaert, die me in de oceaan van mogelijkheden, duidelijke richtlijnen gaf en zo mee vorm gaf aan dit onderzoek.

Als laatste wil ik graag mijn ouders en broer bedanken voor de steun en het naleeswerk.

## **2. Inleiding**

Dit academiejaar kan er niet omheen gekeken worden. Het is 100 jaar geleden dat het eerste schot van ‘De Grote Oorlog’ afgevuurd werd. De komende vier jaar worden er heel wat optochten, herdenkingen en tentoonstellingen op poten gezet om deze verschrikkelijke gebeurtenis te laten doorleven in het collectief geheugen. De mensen die de oorlog hebben meegemaakt zijn de dag van vandaag in de minderheid, maar toch weet iedereen wat een ongelofelijke impact die gehad heeft. Elke Belg leert al in de middelbare school hoe ‘Brave Little Belgium’ in deze verschrikkelijke oorlog werd meegesleept via het von Schlieffenplan. De Duitsers hadden het idee om de neutraliteit van België te schaden om zo hun doel Frankrijk te slim af te zijn. Via dit plan wilden de Duitsers namelijk de Franse verdediging aan de Frans-Duitse grens ontwijken en Frankrijk uiteindelijk in de rug aanvallen, maar daarvoor moest het Duitse leger door België trekken. Helaas voor de Duitsers beet dit kleine Belgenland sterk van zich af en veranderde een oorlog die van korte duur had moeten zijn in een jarenlange loopgravenoorlog aan het Westfront.<sup>1</sup> In vele geschiedenisboeken worden ellenlange hoofdstukken gewijd aan de veldslagen, de politiek, de veranderende economie en de erbarmelijke omstandigheden die de oorlog met zich mee bracht. Cultuur en in het bijzonder theater worden vaak onderbelicht. Nochtans had het theater een sterk aandeel in de oorlog, zelfs in die verschrikkelijke loopgraven. Het is net datgene wat in deze onderzoekspaper onderzocht zal worden: theater aan het Westfront tijdens ‘De Grote Oorlog’ en hoe het theater de gruwelijke realiteit van ‘De Grote Oorlog’ representeerde. Hiermee wil ik in tijden van besparingen op cultuur een statement maken dat theater, en cultuur in het algemeen, een belangrijke rol kan vertolken in tijden van crisis en dat het belang ervan zeker niet onderschat mag worden.

De keuze voor de Eerste Wereldoorlog was een vanzelfsprekendheid. Die is vandaag de dag alomtegenwoordig onder de slagzin: ‘100 jaar Grote Oorlog’. Het is interessant om eens in te zoomen op een onderdeel van deze oorlog die de voorbije honderd jaar heel vaak onderbelicht gebleven is. Uit literatuuronderzoek is namelijk gebleken dat er bitter weinig tot niets geschreven is over theater gecreëerd en opgevoerd door Belgische, en in het bijzonder Vlaamse<sup>2</sup>, soldaten. De Britse theaterhistorici staan op dat vlak veel verder dan wij. Zo bespreekt de Britse theaterhistoricus Laurence J. Collins de veranderingen binnen het

---

<sup>1</sup> Canvas, (15 juli 2014), BRAVE LITTLE BELGIUM 1: HET PLAN VON SCHLIEFFEN [videobestand], laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, [http://www.canvas.be/video\\_overzicht/278279](http://www.canvas.be/video_overzicht/278279).

<sup>2</sup> De benaming Vlaams-Waals bestond al in de volksmond, maar het Vlaams en Waals Gewest werden echter pas in 1980 politiek erkend. Hier wordt de term Vlaams aangenomen om op de Nederlandstalige Belgen te wijzen, dit is mogelijk aangezien ze zich zelf al als Vlaming benoemden.

theaterlandschap in Engeland en de functies van theater in de oorlogstijd in zijn boek ‘theatre at war 1914-1918’.

Collins beschrijft zowel de functies en organisatie van theater aan het oorlogfront als aan het Brits thuisfront. Hij concludeert dat theater voornamelijk ingezet werd voor propaganda, fondsenwerving en ontspanning.<sup>3</sup> Andere auteurs die zich bogen over het Britse theaterlandschap tijdens de Eerste Wereldoorlog zijn: de Britse *honorary* professor Mary Luckhurst<sup>4</sup> en de Duitser Heinz Kosok<sup>5</sup>.

Echter belangrijker voor deze onderzoekspaper zijn de auteurs die net als Collins focusten op het Westerse front. Hierbij is de studie van de theaterhistorica Annabelle Winograd, belangrijk om te vermelden. Ze schreef het hoofdstuk: ‘Performances at the Western Front 1914-1918’, waarmee ze inzoomde op theater en performances gemaakt door Franse soldaten aan het Westfront.<sup>6</sup> Een belangrijke analyse die alweer geen betrekking heeft tot Belgische of Vlaamse creaties.

Er zijn wel een aantal Belgische werken die over het leven aan én achter het Westfront in België handelen, maar ook in die boeken is er weinig aandacht voor theater en performances. Er zijn boeken zoals: ‘De Eerste Halte na de Hel’, een boek dat handelt over het Talbot House in Poperinge waar Britse soldaten samen kwamen als ze vrijgesteld waren van hun dienst. Ze gingen er om te bidden, te ontspannen en tot rust te komen. Er werden af en toe avondvullende programma’s georganiseerd waarbij een theatergroep optrad, een muziekstuk werd gespeeld of een lezing over Shakespeare werd gehouden.<sup>7</sup> Ook het boek ‘1914-1918, De oorlog achter het front’<sup>8</sup> geeft hier en daar informatie over theater en performances gebracht door soldaten. Daarnaast is er nog één heel belangrijk document, een catalogus, dat handelt over Kunst en het culturele leven aan de frontstreek in België. In deze catalogus van de tentoonstelling ‘Stille getuigen 1914-1918, kunst en geestesleven in de frontstreek’<sup>9</sup> zijn er enkele pagina’s gewijd aan een uiteenzetting over theater aan het front. Verder is er ook een

---

<sup>3</sup> Laurence. J. Collins, *Theatre at war 1914-1918* (Houndmills: Macmillan, 1998).

<sup>4</sup> Mary Luckhurst, *A companion to modern British and Irish drama, 1800-2005* (Malden, MA: Blackwell Pub., 2010).

<sup>5</sup> Heinz Kosok, *The Theatre of War: The First World War in British and Irish Drama* (S.l.: Walgrave Macmillan, 2007).

<sup>6</sup> Annabelle Winograd, “Beyond the Boundary of the Agora: the Hilltop Performances at the Western Front 1914-1918,” in *Performance Studies in Motion: International Perspectives and Practicus in the Twenty-First Century*, red. Atay Citron, Sharon Aronson-Lehavi en David Zerbib. (S.l.: Bloomsbury, 2014).

<sup>7</sup> Jan Louagie en Katrien Nolf, *De Eerste Halte na de Hel* (S.l.: lannoo, 2000).

<sup>8</sup> Christiaan Depoorter, Stefaan Cossey en Willy Tillie, *1914-1918, De oorlog achter het front* (Poperinge: Kring voor Heemkunde “Aan de Schreve”, 2005).

<sup>9</sup> Luc Schepens, Georges Gyselen en Luc Devlieghe, *Stille Getuigen, 1914-1918: Kunst En Geestesleven In De Frontstreek* (Brugge: Provincie West-Vlaanderen, 1964).

programmatische in de catalogus opgenomen. Op die programmatische kan gezien worden welke stukken, wanneer en ter welke gelegenheid gespeeld werden.<sup>10</sup>

Deze korte lijst duidt op de achterstallige kennis die in Vlaanderen aanwezig is over dit topic. Desalniettemin kwam ik voor dit onderzoek in contact met verscheidene mensen waarbij een grote vraag naar kennis en onderzoek omtrent dit onderwerp leefde. Door de beperkte literatuur die voorhanden was, diende ik zelf intens onderzoek te voeren om de onderzoeksvragen die hieronder besproken worden te kunnen beantwoorden.

In deze paper worden de verschillende functies die theater tijdens de Eerste Wereldoorlog beoefende onderzocht. Daarna wordt specifiek ingegaan op theater gecreëerd en opgevoerd door Belgische soldaten in de loopgraven aan het Westfront. In de specifieke casussen gaan we op zoek naar welke ideologieën in de teksten verscholen zitten. Daarna wordt er bekeken in hoeverre de realiteit van het frontleven in de theaterteksten doordringt en op welke manier theater een helende werking kan hebben op de soldaten.

Hiermee wens ik vooral de aandacht te prikkelen en een eerste aanzet te geven tot verder onderzoek omtrent theater gecreëerd en opgevoerd door Belgische, en bij mij in het bijzonder Vlaamse, soldaten tijdens ‘Den Groten Oorlog’. Daarnaast wil ik aantonen dat theater een heel belangrijke rol kan vertolken in tijden van crisis en mensen ook iets uit een bepaalde periode kan bijleren.

---

<sup>10</sup> Ibid., 115-123.



### **3. Methodologie**

Deze bachelorpaper zoomt specifiek in op drie casussen van twee auteurs. Zo behandelt dit onderzoek de liederbundel uit de theaterrevue ‘Ontploft!’ (bijlage I)<sup>11</sup> en het blijspel ‘Marrainjesliefde’<sup>12</sup> van de priester-kunstenaar August Nobels (1884-1938) uit Sint-Niklaas.<sup>13</sup> De derde casus betreft ‘Lenore’<sup>14</sup>, een treurspel van de in Antwerpen geboren Dirk Vansina (1894-1967).<sup>15</sup> Tijdens opzoekingen in het In Flanders Fields kenniscentrum werd op het boek ‘Stille Getuigen 1914-1918’<sup>16</sup> gestoten, waarin onder andere deze teksten vermeld stonden. Deze theaterteksten zijn eruit gekozen om praktische redenen. Eerst en vooral zijn de auteurs Nobels en Vansina allebei soldaat geweest tijdens de Eerste Wereldoorlog en schreven ze deze stukken tussen de gruwel door. Daarnaast waren deze drie stukken raadpleegbaar en lenen ze zich perfect om de eerder vermelde onderzoeksvragen op toe te passen. Als laatste argument is het fijn om zowel een blijspel als een treurspel die zijn ontstaan in min of meer dezelfde periode, onder min of meer dezelfde omstandigheden, naast elkaar te kunnen leggen.

Aangezien er nog niet veel geschreven en geweten is over Belgisch theater aan het Westfront, dient dit onderzoek te vertrekken vanuit de Britse literatuur en kennis die voorhanden is. Via archiefonderzoek in het Talbot House, dat in Poperinge gevestigd is, maar in ‘De Grote Oorlog’ vooral Brits domein was, werd het mogelijk om zaken die in de Britse literatuur te lezen stonden te linken aan dagboeken en foto’s. Verder archiefonderzoek werd gevoerd in het In Flanders Fields kenniscentrum. Het doel van de archiefonderzoeken was eerst en vooral om zoveel mogelijk materiaal, gegevens en theaterteksten te verzamelen. Elk nieuw document was een hulp en verwijzing naar een volgend document. Uiteindelijk zijn alle gevonden documenten en gelezen literatuur naast elkaar gelegd. Heel interessant was de lezing ‘Doing their duty: British Theatrical Responses to WW1’<sup>17</sup> gegeven door doctor Helen Brooks<sup>18</sup>

---

<sup>11</sup> August Nobels, *Liederbundel uit de theaterrevue ‘Ontploft!’*, tekst oorspronkelijk uit 1915 hier betreft het een uitgave voor de *Vlaamsche Kermis – Sint-Niklaas in 1922*, map 154 nr. A9, Sint-Niklaas: Bibliotheca Wasiana.

<sup>12</sup> August Nobels, *Marrainjesliefde: Blijspel In Twee Bedrijven* (Stavele: De Carne, 1917).

<sup>13</sup> “Waaserfgoed Portret August Nobels,” laatst geraadpleegd op 28 april 2015, <http://www.waaserfgoed.be/collectie/13-bladeren-partnercollectie/26-koninklijke-oudheidkundige-kring-van-het-land-van-waas/3355-portret-august-nobels>.

<sup>14</sup> Dirk Vansina, *Lenore* (Antwerpen: Het Vlaamsche land, 1923). Uitgegeven in 1923, echter wel geschreven in 1917 aan het IJzerfront.

<sup>15</sup> “Odis Dirk Vansina,” laatst geraadpleegd op 28 april 2015, <http://www.odis.be/hercules/search2.php?searchMethod=simple&search=Dirk%20Vansina>.

<sup>16</sup> Schepens, Gyselen en Devliegher, *Stille Getuigen*, 38.

<sup>17</sup> Helen Brooks, *Lezing Doing their duty: British Theatrical Responses to WW1*, 19 maart 2015, Ieper: conferentiezaal stadhuis.

<sup>18</sup> Helen Brooks is doctor in de theatergeschiedenis aan de universiteit van Kent. Als theaterhistorica maakt ze onderdeel uit van het onderzoeksteam: ‘Gateways to the First World War’, waar ze specifiek

(Bijlage II). Brooks is een theaterhistorica en voert specifiek onderzoek naar Brits theater tijdens en over de Eerste Wereldoorlog. Deze lezing werd georganiseerd door het In Flanders Fields museum en gaf een beknopte samenvatting van alle functies van het Brits theater tijdens de Eerste Wereldoorlog. Tijdens de opzoekingen is duidelijk geworden dat heel wat zaken die in de Britse literatuur te lezen stonden terug te koppelen zijn naar Belgische realisaties. Hierdoor is het mogelijk om de Britse kennis als omkadering te gebruiken en als casus verder in te zoomen op Vlaamse teksten en auteurs, waarvoor er verder onderzoek werd gedaan in het archief van Bibliotheca Wasiana te Sint-Niklaas en de online databank ODIS. De teksten worden geanalyseerd met behulp van de Handelingstheorie zoals uiteengezet door de Russische semioticus Yuri Lotman (1922-1993).

---

onderzoek voert naar Brits theater tijdens en over de Eerste Wereldoorlog. Bron: ,  
<https://www.kent.ac.uk/arts/staff-profiles/profiles/main/brooks.html>, laatst geraadpleegd op 13 april 2015.

## **4. Functies van het theater tijdens WO1**

### 4.1 De functies van theater volgens de Britse literatuur

Uit onderzoek naar en literatuurstudie over Brits theater tijdens de Eerste Wereldoorlog, kan er vastgesteld worden dat theater tijdens ‘the Great War’ heel wat verschillende functies vervulde. Aangezien deze onderzoekspaper zich echt toespitst op de site van het front, wordt hier niet verder ingegaan op de functie van theater aan het thuisfront. Theater speelde namelijk ook daar een belangrijke rol, die zich voornamelijk weerspiegelde in het aanwerven en motiveren van vrijwilligers om zich aan te melden bij het leger.<sup>19</sup> Dit aspect wordt hier niet verder uitgewerkt, desalniettemin is het een interessant gegeven om een onderzoek naar de situatie van het theater aan het Belgische thuisfront te voeren tijdens en rond de periode van de Eerste Wereldoorlog.

Belangrijker voor het vertrekpunt van dit onderzoek is het feit dat theater en entertainment aan het front van twee kanten afkomstig was. Zo bestonden er enerzijds theatergroepen die los van het leger stonden.<sup>20</sup> Hiermee wordt bedoeld dat de spelers van deze theatergroep zelf niet meevochten in de strijd, omdat ze ofwel vrijgesteld waren, ofwel niet geschikt waren om het leger te verwoegen.<sup>21</sup> Binnen deze categorie kan er nog een opdeling gemaakt worden. Enerzijds waren er de rondtrekkende theatergroepen die tot in de gevarenzone kwamen om met hun voorstelling de soldaten te vermaken. Anderzijds waren er vaste plekken waar concert parties en theaterstukken gebracht werden, deze bevonden zich net buiten het frontgebied.<sup>22</sup> Verder organiseerden de theatergroepen ook vaak voorstellingen om fondsen te verwerven. Naast de theatergroepen die los van het leger bestonden, waren er anderzijds heel wat artistiekelingen die zich vrijwillig bij het leger aanmeldden.<sup>23</sup> Het is deze laatste groep die in dit onderzoek onder de loep genomen zal worden.

Volgens Collins is het ook deze groep waar het meeste theatergebeuren uit voortkwam. Deze artistieke praktijken werden meestal à la minute opgesteld, waren ongeorganiseerd en bestonden voornamelijk uit het zingen van liedjes rond een piano, gevolgd door een opvoering van een komiek.<sup>24</sup>

De moraal en de ontspanning van de soldaat stonden centraal, het creëren van kunst was niet het ultieme doel.

---

<sup>19</sup> Collins, *Theatre At War, 1914-18*, 28.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 74.

<sup>21</sup> Brooks, *Lezing Doing their duty: British Theatrical Responses to WW1*.

<sup>22</sup> Collins, *Theatre At War, 1914-1918*, 154-159

<sup>23</sup> *Ibid.*, 81.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 74.

*“Het was dan wel geen kunst met een grote K, maar iedere vorm van toneel, hoe eenvoudig die ook mocht zijn, was een welgekomen verstrooiing voor de rustende soldaat.”*<sup>25</sup>

Voor soldaten die op rust waren, was theater een populair tijdverdrijf.<sup>26</sup> Theater was goed voor de moraal, het moeten lachen bij het zien van voorstellingen had vaak een therapeutische werking. Via theater kon de soldaat even wegvlugten uit de dagdagelijkse gruwel. Niettegenstaande was de inhoud van de stukken heel vaak oorlogsgerelateerd (zie lager). Niet enkel ‘de vlucht’ op zich was belangrijk, maar waarin men hun toevlucht nam had misschien nog meer belang. Zo was het via theater mogelijk om de herinnering op te roepen aan een andere tijd, een ander leven: thuis.<sup>27</sup> Het frontleven was voornamelijk een mannenleven. Sommige van deze mannen zaten jarenlang vast op het front, waardoor ze hun moeder of geliefde moesten missen. Door het zien van een vrouw -wat heel vaak een verklede man was<sup>28</sup> - kon men wegdromen bij die andere en betere tijd van thuis. Via theater was het dus mogelijk om de gruwel achter zich te laten en even te vertoeven in de huiselijke illusie.

Naast het hooghouden van de moraal en het verlenen van ontspanning, was theater een belangrijke factor bij het herstel van fysiek of psychisch gewonde soldaten. Uit onderzoek is gebleken dat gewonde soldaten die de mogelijkheid hadden om tijdens hun herstelperiode theater te bekijken, sneller genazen. Dit was belangrijk want hoe sneller de soldaten beter waren, hoe sneller die ook terug naar het front gestuurd konden worden.<sup>29</sup>

Een andere belangrijke functie van theater tijdens WO1 was het aansterken van de patriottische gevoelens en het voeren van propaganda.<sup>30</sup>

Er kan dus geconcludeerd worden dat het theater volgens de Britse literatuur een grote waarde vormde tijdens ‘The Great War’. Dit omdat theater geld ophaalde onder de vorm van fondsen, soldaten kon overtuigen om zich aan te melden, maar vooral omdat theater een belangrijke rol vertolkte bij het mentale aspect van het soldatenleven.

---

<sup>25</sup> Depoorter, Cossey en Tillie, *1914-1918, De oorlog achter het front*, 145.

<sup>26</sup> Brooks, *Lezing Doing their duty: British Theatrical Responses to WW1*.

<sup>27</sup> Collins, *Theatre At War, 1914-1918*, 100.

<sup>28</sup> Louagie en Nolf, *De Eerste Halte na de Hel*, 116.

<sup>29</sup> Brooks, *Lezing Doing their duty: British Theatrical Responses to WW1*.

<sup>30</sup> Collins, *Theatre At War, 1914-1918*, 177.

#### 4.2. Vergelijkende analyse met België

Het Belgisch theater aan het Westfront is op een gelijkaardige manier gestructureerd zoals het Britse theater aan het front georganiseerd was. Zo was het Belgische theater aan het front ook zowel van buitenaf als van binnenuit het leger afkomstig. Het Fronttoneel (afb. 1) kan doorgaan als een theaterensemble dat los van het leger stond. Het ensemble is opgericht in december 1917 door dokter Jan Oscar de Gruyter, Juliaan Platteau en luitenant Danckaert. Ze streefden voor de oorlog alle drie al naar een eigen Vlaamse toneelexpressie. Alle drie kwamen ze ook in de oorlog terecht.<sup>31</sup> Toch staat het Fronttoneel buiten het leger, omdat de Gruyter een aanvraag indiende bij de overheid om een theatergroep op te richten. Hij kreeg groen licht van de overheid, op voorwaarde dat de theatergroep Franse teksten op het toneel bracht en zich de naam ‘Théâtre de la Reine’ gaf. In ruil daarvoor haalde de overheid enkele Parijse actrices naar België en werden alle acteurs-soldaten van hun krijgsdienst ontslagen. Ze mochten wel nog hun soldij ontvangen.<sup>32</sup>

Wanneer de Gruyter nog net voor Pasen 1918 de kans schoon zag om zelf de volmacht over het ensemble te verkrijgen, liet hij die zeker en vast niet liggen. Hij doopte ‘Théâtre de la Reine’ om tot het ‘Vlaamsch Fronttoneel’. Hij verhuisde met zijn Fronttoneel naar de Panne en speelde niet louter Franse stukken meer. Daarnaast werden er nog meerdere acteurs aangeworven, ook vrouwen. De vrouwen mochten immers enkel meespelen in voorstellingen die opgevoerd werden achter het front.<sup>33</sup> Het Fronttoneel kende grote successen. Ze speelden in de Panne, Hoogstade en Antwerpen. Sommige soldaten wandelden uren om een voorstelling van Het Fronttoneel te kunnen meepikken.<sup>34</sup> Het Fronttoneel kan dan ook gezien worden als een rondtrekkend gezelschap.

De activiteit van Het Vlaamsch Fronttoneel werd stopgezet door het groot offensief dat plaatsvond eind september 1918. Alle acteurs dienden hun actieve dienst in het leger terug op te nemen.<sup>35</sup>

Het Fronttoneel is dus uiteindelijk wel ontstaan uit het leger, maar werd buiten de loopgraven georganiseerd en de deelnemers werden van hun dienstplicht ontheven.

Daarnaast bestond er in Vlaanderen ook een plaats waar vaste concert parties gegeven werden. Denk maar aan de *concert hall* in het Talbot House te Poperinge. Het Talbot House was een soort Protestants Militair Tehuis waar tal van rustende soldaten samen kwamen om te

---

<sup>31</sup> Schepens, Gyselen en Devliegher, *Stille Getuigen*, 43.

<sup>32</sup> Antoon Vander Plaetse, *Herinneringen Aan Het Vlaamse Volkstoneel* (Leuven: Davidsfonds, 1960), 36.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 115-123.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 115-123.

<sup>35</sup> Schepens, Gyselen en Devliegher, *Stille Getuigen*, 46.

bidden, te lezen en te ontspannen. Het huis stond onder leiding van Britse legerpredikanten, maar alle geallieerde soldaten, ongeacht hun rang in het leger, waren er welkom. Desalniettemin waren het vooral Britse soldaten die daar vertoefden. Talbot House werd opgericht door Neville Talbot en Philippe Clayton.<sup>36</sup> In hun *concert hall* gingen geregeld optredens, lezingen, filmvertoningen en theateropvoeringen door. Dit alles met het hoofddoel de rustende soldaten een mooie avond te doen beleven.<sup>37</sup>

*'We had a wonderful evening here last night when Anderson, the A.C.G. Of the Army, brought to T.H. Al his set of Poning's films of the South Pole Expedition, and also a 'movie' of the Christmas Carol. I don't think men were ever so breathlessly interested before.'*<sup>38</sup> (Bijlage IV)

Talbot House had ook een eigen theatergroep. Men speelde er vooral komische detectiveverhalen zoals Detective Keen.<sup>39</sup> Een puur Vlaamse variant van het Talbot House, die dus gerund wordt door Vlaamse soldaten, werd niet gevonden. Die vergelijking kan dus niet voltrokken worden.

Wat de Vlaamse soldaten echter wel kenden waren de opvoeringen in de fronthospitalen. In de Panne bevond zich het Belgische Fronthospitaal l' Océan. Oorspronkelijk was dit een hotel, maar op vraag van Koningin Elisabeth werd het hotel ten dienste gesteld aan het Rode Kruis, dat het omdoopte tot een oorlogshospitaal.<sup>40</sup> De feestzaal Emile Verhaeren, die onderdeel uitmaakte van dit hospitaal werd tijdens de Eerste Wereldoorlog ter beschikking gesteld als ontspanningsruimte voor gewonde soldaten. De soldaten konden er vanaf 5 januari 1917 genieten van concerten, conferenties, film-en theatervoorstellingen.<sup>41</sup> (afb. 2)

Daarnaast waren er ook Vlaamse theatergezelschappen die optraden met een commercieel doel, namelijk het inzamelen van fondsen.

In de programmatie die opgenomen is in het boek 'Stille Getuigen' staan er ook een aantal liefdadigheidsvoorstellingen opgelijst. Zo speelde het Fronttoneel na de oorlog nog twee

---

<sup>36</sup> "Wereldoorlog 1418 Talbot House," laatst geraadpleegd op 29 april 2015, <http://www.wereldoorlog1418.nl/oorlogsnieuws/talbothouse.htm>.

<sup>37</sup> Louagie en Nolf, *De Eerste Halte na de Hel*.

<sup>38</sup> *Briefwisseling tussen Philip en zijn moeder*, 4 januari 1919, Verzamelde brieven Tubby 1917 + 1918-1919, Poperinge: Archief Talbot House.

<sup>39</sup> Louagie en Nolf, *De Eerste Halte na de Hel*, 57.

<sup>40</sup> "De Panne Rode Kruis Hospitaal L'Océan," laatst geraadpleegd op 14 mei 2015, <http://www.depanne.be/product/1403/32-rode-kruishospitaal-locean>.

<sup>41</sup> "De Panne Ontspanning In Rode Kruishospitaal L'Océan," laatst geraadpleegd op 14 mei 2015, <http://www.depanne.be/product/1404/37-ontspanning-in-rode-kruishospitaal-locean>.

voorstellingen ten voordele van <<Het Kind van den Soldaat>> en <<Ons Invalidenhuis>><sup>42</sup>. Ook tijdens de oorlog zamelde het theater regelmatig fondsen in.

Naast de theatergroepen die buiten het leger staan, bestaat er ook bij de Belgische soldaten een theatergroep binnen het leger zelf. Zo bestond het Théâtre de l'Armée de Campagne louter uit soldaten.<sup>43</sup>

Hierboven werd een beperkte vergelijkende analyse gemaakt om de rol van het theater bij de Belgische frontsoldaten kort te schetsen. Er werden slechts telkens één of twee voorbeelden aangehaald. Natuurlijk kunnen er veel meer voorbeelden aangehaald worden en zou dieper onderzoek interessant zijn, maar dit is niet het hoofddoel van deze onderzoekspaper. Na deze korte algemene schets gaat dit onderzoek specifiek verder in op de Belgische soldaten die in de loopgraven theater schreven en maakten. De Belgische soldaten hielden net zoals hun Franse en Engelse collega's van "*luim en schert*", waardoor de theaterrevues heel erg in de smaak vielen.<sup>44</sup>

*"We hadden een toneelgroep gesticht in ons bataljon. Elke week zo mogelijk, werd in één of andere goede schuur een voorstelling gegeven. De hooischelf was het toneel. August (Nobels) schreef er zijn Revue Ontploft! en later het blijspel Marraintjesliefde."*<sup>45</sup> (afb. 3)

Hieronder worden er drie casussen uitgewerkt: de theaterrevue 'Ontploft!' en het blijspel 'Marraintjesliefde', beide van de hand van August Nobels en het treurspel 'Lenore' van de auteur Dirk Vansina.

---

<sup>42</sup> Schepens, Gyselen en Devliegher, *Stille Getuigen*, 122-123.

<sup>43</sup> Ibid., 42-43.

<sup>44</sup> Ibid., 40.

<sup>45</sup> F. Vercruyssen, *Een priester van onzen tijd: zeereerwaarde heer August Nobels, 1884-1938* (S.l.: Gouwsekretariaat K.S.A., 1938), 52.

## 5. Voorstelling casussen en auteurs

### 5.1 August Nobels

August Nobels (1884-1938), geboren te Sint-Niklaas, was in het gewone leven een priester-weldoener en kunstenaar. Toen de oorlog uitbrak meldde hij zich uit plichtsgevoel vrijwillig aan als aalmoezenier in het leger. Als priester-soldaat begroette hij zoveel mogelijk gewonde en gesneuvelde soldaten, ging hij rond met de communie en had hij een groot hart voor de armen.<sup>46</sup> Naast het feit dat hij zijn eigen leven vaak op het spel zette door gewonde en stervende soldaten bij te staan in de gevaarlijkste situaties waarbij de vijand op een verwaarloosbare afstand hun geweer op hen richtte, vocht hij zelf ook mee in ‘De Groote Oorlog’. Tijdens die vier jaar aan het front hield Nobels het optimisme hoog bij de soldaten. Dit realiseerde hij door zijn humor en artistiek talent uit te spelen en zo het schone te zien in al het puin.<sup>47</sup> Zoals een artikel het meldt: ‘Nobels brengt schwing in het soldatenleven’.<sup>48</sup>



Afbeelding 4: August Nobels.  
Bron:  
<http://www.waaserfgoed.be/collectie/13-bladeren-partnercollectie/26-koninklijke-oudheidkundige-kring-van-het-land-van-waas/3355-portret-august-nobels>, laatst geraadpleegd op 22 mei 2015.

Zo schreef hij in 1917 het blijspel ‘Marraintjesliefde’, waar de soldaten hartelijk om konden lachen, maar ook de mogelijkheid kenden om weg te dromen en te denken aan het thuisfront. Verder schreef hij in 1915 ook nog de theaterrevue ‘Ontploft!’. Een revue over het lief en leed in de loopgraven. Gedurende de oorlog dienden de soldaten zichzelf zowel fysiek als psychisch te onderhouden. Om zichzelf goed gezind te houden maakten de soldaten liederen, die ze tijdens lange tochten zongen. Nobels voegde die liederen samen in een theaterrevue. ‘Ontploft!’ werd opgevoerd aan het IJzerfront en handelt over de dagelijkse rituelen in de loopgraven en het gemis van vrouw en kinderen.<sup>49</sup>

Omwille van zijn vele moed is Nobels tot de ridderorde opgenomen.<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> J.D.N, *Artikel: August Nobels, de priester-weldoener in Het Vrije Waasland*, 30 augustus 1952, Map 154 nr. A17, Sint-Niklaas: Bibliotheca Wasiana.

<sup>47</sup> *Artikel: August Nobels, Aalmoezenier-Oudstrijder*, 16 augustus 1952, Map 154 nr. A14, Sint-Niklaas: Bibliotheca Wasiana.

<sup>48</sup> Dbervoets, *Artikel: August Nobels brengt Schwing in het soldatenleven in Gazet van Antwerpen*, 13 maart 2014, Sint-Niklaas: Bibliotheca Wasiana.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Artikel: August Nobels, Aalmoezenier-Oudstrijder.*



## 5.2 Dirk Vansina

De in Antwerpen geboren Dirk Vansina (1894-1967) lijkt op het eerste zicht een gelijkaardig profiel te hebben zoals de hierboven besproken August Nobels. Dirk Vansina is net zoals Nobels erg gelovig, dit blijkt uit zijn schilderijen die meestal religieuze thema's kennen. Toen de oorlog begon bood hij zich ook als vrijwilliger aan bij het leger. Ook hij schreef net als Nobels teksten in de loopgraven. Eén van die teksten is de tragedie 'Lenore' die aan het IJzerfront is geschreven in 1917. Als laatste gelijkenis werd ook deze auteur in 1964 opgenomen tot de ridderorde.<sup>51</sup>



Afbeelding 5: Dirk Vansina. Bron: [http://www.dbnl.org/tekst/\\_ons003197401\\_01/\\_ons003197401\\_01\\_0009.php](http://www.dbnl.org/tekst/_ons003197401_01/_ons003197401_01_0009.php), laatst geraadpleegd op 22 mei 2015.

Een groot verschil tussen beide auteurs is dat Vansina een progressief Flamingant was. Tijdens de oorlog vormde Vansina de leidende figuur achter de Frontbeweging, waarbij hij de steun genoot van Jozef Muls.<sup>52</sup> De Frontbeweging, waarvan de kern zich aan het IJzerfront bevond, verzet zich tegen het Franstalig beleid van het Belgisch leger en was zeer Vlaams van karakter.<sup>53</sup> Zo was zijn doel om alle Vlaamse literatoren die zich rond het IJzerfront bevonden te verenigen rond een tijdschrift : Nieuw Vlaanderen.<sup>54</sup> Vansina neemt dus eerder een rechtse positie in.

---

<sup>51</sup> "Odis Dirk Vansina."

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> "DBNL Geschiedenis van de Frontbeweging in de Eerste Wereldoorlog," laatst geraadpleegd op 19 mei 2015, [http://www.dbnl.org/tekst/\\_ons003200101\\_01/\\_ons003200101\\_01\\_0080.php](http://www.dbnl.org/tekst/_ons003200101_01/_ons003200101_01_0080.php).

<sup>54</sup> "Odis Dirk Vansina."

## **6. Analyse via de handelingstheorie van Yuri Lotman en doordringende realiteit**

### 6.1. De handelingstheorie

De handelingstheorie is een analysetechniek ontworpen door de Russische semioticus Yuri Lotman. Binnen deze theorie wordt een handeling gezien als doelgericht en een bepaalde logica volgend. Een handeling bestaat uit acties die volgens de oorzaak-gevolg regel duidelijk gemotiveerd zijn, waardoor de verschillende gebeurtenissen heel overzichtelijk zijn.<sup>55</sup>

In deze handelingstheorie analyseert hij de beweging van de held van het verhaal, om daarna die beweging te linken aan de plotstructuur van de tekst. Op die manier tracht Lotman de verscholen ideologie van een tekst te achterhalen. Deze theorie zette hij uiteen in zijn boek 'la structure du texte artistique'<sup>56</sup> om hem daarna te verfijnen in 'Universe of the Mind: a Semiotic Theory of Culture'<sup>57, 58</sup>.

De handelingstheorie gaat ervan uit dat de held aan het begin van een verhaal vertrekt vanuit een ideale initiële staat, die gekarakteriseerd wordt door rust en harmonie. Die initiële staat bakent een semantisch veld af. Onder een semantisch veld begrijpen we een cluster van tekens dat opgebouwd wordt door het personage. Het doet de tekst verruimen tot een voorstelling. De tijd, de ruimte, de kledij, de relatie tot andere personages en dergelijke kunnen allemaal onder een semantisch veld ondergebracht worden.<sup>59</sup> Op een gegeven moment wordt de initiële staat verstoord, wat met het begrip transgressie aangegeven wordt. Door de transgressie ontstaat er chaos en is er geen sprake meer van de oorspronkelijke harmonieuze staat. Die transgressie is meestal niet te linken aan één specifieke daad, maar is eerder een keten van gebeurtenissen die het verhaal verschillende wendingen doet ondergaan. Een transgressie bestaat altijd uit het overschrijden van de grenzen van het semantische veld. Uiteindelijk wordt die chaos hersteld en bekomt men het einde of de telos (=ontknoping). De oplossing die uiteindelijk tot de telos leidt kan twee kanten uitgaan. Ofwel wordt de initiële staat hersteld, ofwel opteert men voor de vernieuwing en wordt de transgressie aanvaard. Bij de eerste oplossing kan men aannemen dat er een conservatieve ideologie in de tekst heerst

---

<sup>55</sup> Prof. dr. Christel Stalpaert, *cultuurhistorische aspecten van dans-en muziektheater*, academiejaar 2013-2014.

<sup>56</sup> Yuri Lotman, Anne Fournier en Henri Meschonnic, *La Structure Du Texte Artistique* (Parijs: Gallimard, 1973).

<sup>57</sup> Yuri Lotman, Ann Shukman en Umberto Eco, *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* (Londen: Tauris, 1990).

<sup>58</sup> Christel Stalpaert, "De Belgische vrouwelijke filmtaal in haar discursieve en visuele praktijk: een Deleuziaans geïnspireerd onderzoek naar een pluriforme reconfiguratie van het linguïstische en het fallogocentrische Paradigma" (ongepubliceerde doctoraatsverhandeling, Universiteit van Gent, 2002), 72-73.

<sup>59</sup> Stalpaert, *cultuurhistorische aspecten van dans-en muziektheater*.

die traditie hoog in het vaandel draagt, terwijl er bij de tweede oplossing een pleidooi gevoerd wordt voor vernieuwing.<sup>60</sup>

Via deze theorie analyseren we het blijspel ‘Marrantjesliefde’ en het treurspel ‘Lenore’. Daarna wordt er meteen gekeken in hoeverre de realiteit tot uiting komt in deze fictieve theaterstukken.

---

<sup>60</sup> Stalpaert, “De Belgische vrouwelijke filmtaal in haar discursieve en visuele praktijk: een Deleuziaans geïnspireerd onderzoek naar een pluriforme reconfiguratie van het linguïstische en het fallogocentrische Paradigma,” 72-75.

## 6.2 ‘Marraintjesliefde’

### 6.2.1 Analyse ‘Marraintjesliefde’

Eerst en vooral is het belangrijk te vermelden dat de decoromschrijving allemaal afgelezen is van de beschrijvingen uit de tekst. Er staan duidelijke regieaanwijzingen in de tekst te lezen. Voor deze analyse is er dus enkel beroep gedaan op de literaire tekst, omdat er geen foto's of videomateriaal voor handen is.

Als we de handelingstheorie toepassen op het blijspel ‘Marraintjesliefde’, kan de initiële staat als volgt omschreven worden. Bij de start van het verhaal (we kunnen hiertoe de twee eerste aktes van het eerste bedrijf beschouwen) treffen we Bertha en haar vader Paul, twee Parijse welgestelde burgers, aan in hun gezellige woning. In de woonkamer is er een brandende kachel aanwezig, wat doet denken aan huiselijke gezelligheid en vrolijk samenzijn. De oorlog is aan de gang, maar Parijs is veilig gebied. Het verhaal speelt zich af in een reële ruimte.

*“ Huiselijk vertrek in eene fransche burgerwoning.*

*Te midden, op den achtergrond, eene deur die uitgeeft op den buitengang.*

*Rechts (voor de toeschouwers) een venster, en op 't voorplan eene deur naar mijnheers kamer.*

*Links, zijdeur naar de eetzaal en verder naar mejuffers vertrek.*

*Op voorplan: schoorsteen met brandende kachel, een zetel bij de kachel.*

*Rechts: tafel met schrijfgerief en gazetten.*

*Nog: stoelen, spiegel boven den schoorsteen, eene lamp op de tafel, enz.”<sup>61</sup>*

Naast Paul en Bertha is ook Jules, een vriend van Paul, in de kamer aanwezig. Zij praten over kalverliefde en verliefdheid van jonge meisjes op soldaten. Men stelt vast dat jonge meisjes in tijden van oorlog nog sneller verliefd worden. Jules is ervan overtuigd dat zijn dochter nog te jong is voor deze liefde, terwijl Paul stelt dat dit alles slechts onschuldig is. Desalniettemin gaat hij met Jules akkoord dat die soldaten geen voet in hun huis mogen binnenzetten.

Naast Jules, Paul en Bertha is er nog een vierde persoon aanwezig in het huis: Marie, een Belgische vluchteling die er werkt als dienstmeid.

De initiële staat wordt dus in de ruimte weerspiegeld door de huiselijke sfeer van de open haard. Daarnaast zijn ze in het begin van het verhaal met vier personen, wat mooi in evenwicht is. Twee mannen en twee vrouwen. Die initiële staat wordt doorbroken door de

---

<sup>61</sup> Nobels, *Marraintjesliefde: Blijspel in Twee Bedrijven*, 2.

transgressie tijdens de derde akte van het eerste bedrijf. Daar geeft Bertha toe dat ze al een eindje correspondeert met een Belgische soldaat André en dat ze hem al heeft uitgenodigd om op ‘congé’ te komen bij hen thuis.

*“Bertha - vleiend tot haar vader- Ge wilt André dus ontvangen, Paatje? ’t Is maar, ziet ge..*

*Paul: - Welnu, wat is er?*

*Bertha – Dat die brief reeds eenige dagen in huis is.*

*Paul –Hein? Ik had op het datum niet gelet.*

*Bertha – En dat ik seffens moest antwoord geven.*

*Paul – Ha!-?*

*Bertha – En dat André dus vroeger zou kunnen aanlanden als dat ge’t wel vermoedt.*

*(...)*

*Bertha – Wel ja, papaatje, ik wilde u eens aangenaam verrassen.*

*Paul – ’t Is dus zoo, dat het hier gaat? Dochterke, ik heb geen vrede met soortgelijke verrassingen, hoor!.. ”<sup>62</sup>*

Paul gaat niet akkoord met de beslissing van Bertha en neemt een drastische beslissing. André, de petersoldaat van Bertha, mag op congé komen, maar Bertha zal gedurende die tijd de dienstmeid spelen en de dienstmeid zal voor Bertha doorgaan. Op die manier hoopt Paul dat er een relatie tot stand zal komen tussen Marie, die Bertha zal spelen, en André, waardoor zijn dochter op een veilige afstand van de liefde vertoeft.

*“Bertha: -angstvol- Wat wilt ge niet papa?*

*Marie: - terzijde- Wat gaat er nu gebeuren?*

*Paul: Wil ik dus niet dat hij hem ontvangt.*

*Bertha: Moet ik dan weg van hier?*

*Paul: Dat wel juist niet. Marie zal in uwe plaats als <<marraine>> doorgaan... ”<sup>63</sup>*

Bertha heeft door het achterhouden van informatie die drastische beslissing bij haar vader losgeweekt, waardoor er gesteld kan worden dat het weldegelijk Bertha is die voor de

---

<sup>62</sup> Nobels, Marraintjesliefde: *Blijspel in Twee Bedrijven*, 10.

<sup>63</sup> Nobels, *Marraintjesliefde: Blijspel in Twee Bedrijven*, 10-11.

verstoring van de harmonie gezorgd heeft. De beslissing van haar vader die hierop volgt zal drastische gevolgen kennen.

Wanneer André uiteindelijk bij hen aankomt, is er dus eigenlijk één soldaat voor twee vrouwen, Bertha en Marie. Dit onevenwicht is ook een weerspiegeling van de chaos. Enige tijd later komt er echter nog een soldaat vanuit Oud-Stuyvekenskerke op congé bij hen: Peerken. Wat niemand weet is dat André en Peerken samen aan het IJzerfront verbleven hebben. Peerken blijkt uiteindelijk de petersoldaat van de dienstmeid Marie te zijn. Althans dit is allemaal duidelijk voor het publiek, maar binnen het verhaal zorgt het voor heel wat verwarring, wat zich weerspiegelt in heel wat lachwekkende intriges. Peerken kan namelijk niet schrijven, waardoor hij aan het front telkens beroep deed op André om zijn woorden tot Marie op te schrijven. Wanneer Bertha het handschrift van André herkent, denkt ze natuurlijk dat haar André haar bedriegt en weldegelijk voor de dienstmeid en niet voor haar tot bij haar thuis gekomen is. Net wanneer Paul bijgedraaid is en de hele situatie uit de doeken wil doen, smeekt Bertha hem echter om dit niet te doen. Ook Paul vreest nu dat André inderdaad op de verkeerde verliefd is geworden, terwijl André eigenlijk al veel langer door heeft hoe de vork werkelijk in de steel zit. Ook Peerken is bij zijn aankomst kwaad op zijn marraine Marie. Hij denkt namelijk dat Marie, doordat ze Bertha moet spelen, avances maakt tot André.

*“Peerken tot André: Wat zegt ge daar? O die slunse! Welnu ze zal er 'n stok aan hebben. En gij, André, gij komt mij hier onderkruipen? (...) In 't vervolg zult gij mijne brieven niet meer schrijven, kerel!”<sup>64</sup>*

Het hele gebeuren veroorzaakt dus ruzie tussen de geliefden André en Bertha, de geliefden Marie en Peerken en daarnaast ook eens tussen de vrienden en collega-soldaten André en Peerken.

Uiteindelijk legt Marie alles uit aan Peerken, waardoor ook Bertha te horen krijgt dat Marie en André helemaal niets hebben samen. Daarop spreekt Bertha met haar vader, waardoor alles uiteindelijk opgehelderd is en Bertha en André zich toch nog verloven met toestemming van de vader.

Ook Jules komt er terug bij op het toneel, waardoor men weer met een even aantal op scène staat. Uiteindelijk zal Jules het ook kunnen aanvaarden dat zijn dochter mogelijks met een soldaat trouwt.

---

<sup>64</sup> Ibid., 30.

De telos kan als volgt samengevat worden: alles raakt opgehelderd en de juiste vrouw komt bij de juiste soldaat terecht. Terwijl aan het begin van het verhaal Jules en Paul als vaders niet akkoord gaan met de mogelijke liefde tussen hun dochters en soldaten van het front, stellen ze er zich op het einde van het verhaal toch voor open. De harmonie wordt hersteld, maar men aanvaardt de vroegere initiële staat niet zomaar. Het stuk kan doorgaan als een pleidooi voor vernieuwing. Men streeft naar een goedkeuring van de vaders voor de liefde tussen een jonge vrouw en een soldaat.

Het decor zoals omschreven bij de initiële staat veranderd niet doorheen het stuk. Toch kan het doorgaan als symbool voor de huiselijke harmonie aan het begin van de opvoering, aangezien het daar heel uitvoerig omschreven wordt.

Marraintjesliefde kan om verschillende redenen doorgaan als een blijspel. De opmerkelijkste reden hiervoor is de persoonswisseling, waarbij de naamsverandering ook tot heel wat verwarring leidt en heel wat lachwekkende intriges met zich meebrengt.

*“André: Zegt niet <<mijnheer>> maar André, wilt ge? Ik zal <<Bertha>> zeggen...*

*Marie: Ge vergist u: 't is Ma..*

*Paul: -onderbrekend, boos en stil tot Marie- Sapristi: 'tis <<Bertha>> zeg ik u!*

*André: -terzijde- 'k Ben hier geen beetje op mijn gemak met die <<marraine>>.”<sup>65</sup>*

Daarnaast is er nog een ander komisch effect aanwezig. Tijdens enkele dialogen richt een personage enkele zinnen recht tot het publiek. Hiermee wenst het personage zijn gedachten met het publiek uit te wisselen. De opmerkingen die ze maken zijn vaak hilarisch en worden aangeduid met de term –terzijde-.

*“Marie: -terzijde- Oei! 't Gaat er weeral op zitten!”<sup>66</sup>*

*“André: -terzijde- Nu begrijp ik er niets meer van...”<sup>67</sup>*

Ook het feit dat het publiek veel meer weet dan de personages zelf werkt komisch.

---

<sup>65</sup> Ibid., 16-17.

<sup>66</sup> Ibid., 10.

<sup>67</sup> Ibid., 23.

### 6.2.2 Doorgesijpelde realiteit in ‘Marraintjesliefde’

Onder doorgesijpelde realiteit worden reële feiten gerekend die zich voordeden tijdens de Eerste Wereldoorlog. Enerzijds heeft het voorblad van de theatertekst het al prijs: ‘De tafereeltjes zijn afgekeken op de zijluiken van den “Grooten Oorlog”’.<sup>68</sup> Met deze zin geeft Nobels al aan dat het verhaal niet uit de lucht gegrepen is.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog bestond er inderdaad zoiets als ‘marraines’ of oorlogsmeters. Een frontsoldaat beleefde namelijk verschrikkelijke tijden in de loopgraven waarbij hij vaak te kampen kreeg met psychosociale problemen. Soldaten hoorden soms maanden niets van hun geliefden en familie, waardoor een marraine een goede troost vormde. Oorlogsmeters waren jonge meisjes tot oudere vrouwen die zich in onbezet gebied bevonden en correspondeerden met de frontsoldaten.<sup>69</sup> Dit fenomeen is ontstaan tijdens de strenge winter van 1914. Aangezien de soldaten hier helemaal niet op voorzien waren, stuurden enkele gevluchte Belgen heel wat benodigdheden naar het front. Dikwijls stopte de zender een adres bij zijn pakje in de hoop iets terug te ontvangen. Vaak was dit met resultaat en ontstonden langdurige briefwisselingen.<sup>70</sup> Hoe meer de onbezette gebieden op de hoogte waren van de erbarmelijke omstandigheden aan het front, hoe meer vrouwen, waarvan vaak vrouwen met aanzien, de taak op zich namen om correspondentienetwerken uit te bouwen. Ook kranten hielpen hierin mee; via kranten die zowel aan als achter het front verschenen werden adressen uitgewisseld.<sup>71</sup> De voorkeur van de Belgische soldaten ging uit naar Parijse vrouwen<sup>72</sup> en ook hier in de theatertekst van Nobels gaat het om een Parijse marraine.

Ook het feit dat ‘Marraintjesliefde’ eindigt met een goedkeuring van een huwelijk door de vader is niet uit de lucht gegrepen. Zo is er een geval gekend van een soldaat Guillaume Van Stappen die na de oorlog in het huwelijksbootje stapte met zijn Hollandse oorlogsmeter.<sup>73</sup>

Naast het thema van liefde tussen een oorlogsmeter en haar soldaat, zijn er nog inhoudelijke elementen die verwijzen naar de realiteit. Zo zaten de soldaten André en Peerken samen in Oud-Stuyvekenskerk aan het IJzerfront, dit is de plaats die op het laatste blad van de

---

<sup>68</sup> Ibid., 1.

<sup>69</sup> Mieke Meul, “De oorlogsmeters van de Belgische soldaten tijdens de Eerste Wereldoorlog (1914-1918)” (lic. diss., Katholieke Universiteit Leuven, 2001-2002), hoofdstuk 3: De oorlogsmeters, laatst geraadpleegd op 17 mei 2015, [http://www.thesis.net/oorlogsmeters/oorlogsmeters\\_corpus.htm#HOOFDSTUK%203:%20DE%20OORLOGSMETERS](http://www.thesis.net/oorlogsmeters/oorlogsmeters_corpus.htm#HOOFDSTUK%203:%20DE%20OORLOGSMETERS).

<sup>70</sup> Ria Christens, Koen De Clercq en Luc De Vos, *Frontleven 14/18: Het Dagelijks Leven Van De Belgische Soldaat Aan De IJzer* (Tielt: Lannoo, 1987), 38.

<sup>71</sup> Meul, “De oorlogsmeters van de Belgische soldaten tijdens de Eerste Wereldoorlog (1914-1918),” hoofdstuk 3: De oorlogsmeters.

<sup>72</sup> F. Temmerman, “Les marraines de guerre,” *Le tiroir aux souvenirs* (1964): 103 – 106.

<sup>73</sup> Meul, “De oorlogsmeters van de Belgische soldaten tijdens de Eerste Wereldoorlog (1914-1918),” hoofdstuk 3: De oorlogsmeters.



theatertekst aangegeven staat als de site waar Nobels 'Marraintjesliefde' geschreven heeft.<sup>74</sup>  
Hier en daar schetst de tekst ook de situatie zoals ze aan het front was.

*“Marie: -Dat begrijp ik.. Is 't waar dat er op 't front zoovele ratten zitten?*

*André: - Ratten? 'k Zou 't gelooven: in onze hondenhokjes hangt ons brood altoos aan den riem te bijzen... anders zijn ze er mede weg! Meer nog: de ratten komen zelfs bij nachte onze wangen streelen! !... ”<sup>75</sup>*

---

<sup>74</sup> Nobels, *Marraintjesliefde: Blijspel in Twee Bedrijven*, 43.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 20.

## 6.3 ‘Lenore’

### 6.3.1 Analyse ‘Lenore’

Ook hier is het belangrijk te vermelden dat het louter een literaire analyse betreft. Decoromschrijvingen en regieaanwijzingen zijn ook in deze tekst nauwgezet aanwezig. In dit verhaal kunnen er twee transgressies aangeduid worden, die wel vanuit eenzelfde initiële staat, eenzelfde harmonie vertrekken.

De initiële staat ziet er als volgt uit: Een rustig avondfeest bij de heer Maertens, een financier. Het feest speelt zich af in een zaal met daaraan grenzend een mooie wintertuin. In deze tuin staat een fontein en bevinden zich kunstmatige rotsen. De tuin heeft dus een idyllisch en romantisch karakter. Men lijkt dicht bij de natuur te willen staan.

*“Een avondfeest bij den financier Maertens. Men danst in de helverlichte zaal die den achtergrond van het tooneel inneemt. Vooraan, twee treden lager, een wintertuin sprookjesachtig verlicht door de in bloemen verdoken gloeilampjes, grillig tusschen de kunstmatige rotsen gezaaid. Een waterstuk met fonteintje, heel vooraan rechts. Achter tegen den rotswand, een zitplaats; Heel vooraan links de ingang tot het buffet en de rookkamer.*

*Dansmuziek. Het bal is volop aan gang.(...).”<sup>76</sup>*

Tijdens het feest wordt er samen gedanst, de jonge dochter van Maertens, Lenore, daarentegen danst alleen, waarop iedereen naar dit mooi meisje staat te kijken. Er is sprake van een vredige, welgestelde familie waar Lenore onderdeel van uitmaakt. De stad of gemeente waar de familie woonachtig is, wordt niet meegedeeld.

Belangrijk hier is dat in deze initiële staat de oorlog niet aan de gang is, maar nog voor aanvang van de Eerste Wereldoorlog afspeelt.

*“Het eerste bedrijf speelt in den winter 1913; het tweede bedrijf een paar weken later; het derde bedrijf in Oogst 1914; het vierde bedrijf einde October 1914.”<sup>77</sup>*

Lenore maakt twee transgressies door, één die gesitueerd kan worden op gezinsvlak en één die binnen haar liefdesleven geplaatst kan worden.

---

<sup>76</sup> Vansina, *Lenore*, 7.

<sup>77</sup> *Ibid.*, 6.

De eerste transgressie wat betreft haar gezinsleven doet zich voor wanneer Lenore haar liefde voor Geerten, die veel ouder is dan haar en daarenboven een goede vriend is van haar ouders, aan haar moeder toegeeft. Haar ouders gaan hier niet mee akkoord, waarop Lenore samen met Geerten het huis ontvlucht.

*“Mevr. Maertens: Ge doet mij schrikken kindje. – Hoe heftig! Spreek gij me eens duidelijk... Wat moet ik wel denken? Och, Geerten komt hier al jaar en dag aan huis... (...)*

*Ge meent toch niet, alsdat dit liefde is?*

*(Lenore zwijgt... buigt het hoofd).*

*Mevr Maertens: Wat! Heeft hij dan toch gedurft! En dat na al de goedheid die we hadden voor hem en voor zijn ouders. De schurk! (...)*

*(...)*

*Geerten: Ik ga... maar ik ga niet alleen (luid) Lenore!...*

*(Lenore gaat naar hem toe)*

*Maertens: Wat, Lenore, wilt ge hem volgen!*

*(...)*

*Maertens: Ik heb geen dochter meer... Ik onturf u... Ik onturf u, verstaat ge.*

*Lenore: (zacht, tot haar moeder die, snikkend in een zetel ligt) Moêke, ge moogt niet zoo weenen... Is het dan zoo... Is het dan heusch zoo erg?*

*Geerten: Gaan we?*

*Lenore: Ik kan toch niet anders Moêke, ik kan toch niet anders (tot Geerten) Wij gaan... (...).”<sup>78</sup>*

Het weglopen van huis kan gezien worden als de transgressie die Lenore dus zelf veroorzaakt. Deze beslissing wordt gevolgd door tal van familiale catastrofes. Lenore wordt ontetfd en staat enkel nog in contact met haar broer Guido. Wanneer ook die tijdens de Eerste Wereldoorlog beslist om zich vrijwillig aan te geven bij het leger en afscheid komt nemen van zijn zus krijgt ze spijt over wat ze haar moeder heeft aangedaan door haar te verlaten. Haar moeder was inmiddels ook al gestorven, waarvoor ze de schuld op zich neemt. De dood van haar moeder was de prijs die ze diende te betalen voor haar man Geerten. Wanneer haar vader uiteindelijk na zoveel jaren terug aan haar deur staat, zit hij in een rolwagen. Hij had een beroerte gedaan doordat hij nu naast zijn dochter, ook nog eens zijn zoon verloren is nu hij het leger is gaan vervoegen. Hij is naar zijn dochter terug gekeerd omdat het oorlogsgevaar op

---

<sup>78</sup> Vansina, *Lenore*, 75-84.

de loer ligt. Hij wil dat Lenore meegaat met hem naar Londen, waar het veilig is. Zoals we in de tweede transgressie zullen zien heeft Geerten Lenore verlaten op het moment dat haar vader langs komt. Maar ook dan nog verkiest ze om in Geertens huis te blijven en zijn spullen niet zomaar te verlaten. Ze kiest opnieuw voor haar geliefde en laat haar vader staan. Door die keuze is de band met haar vader compleet verworpen. Hij die zijn dochter voor de tweede maal verloren is, weigert haar nog als dochter te aanzien. Door haar keuzes voor Geerten is ze haar moeder én haar vader definitief verloren. Wanneer Lily, de geliefde van Lenores broer Guido, de dood van Guido komt verkondigen is ze plots al haar familie kwijt. Haar moeder en haar vader door haar eigen keuzes, haar broer door een verschrikkelijke terreur.

De tweede transgressie die Lenore doormaakt is te vinden in haar liefdesleven met Geerten. Door de keuze voor Geerten verloor ze het contact met haar ouders, maar helaas loopt die relatie ook niet van een leien dakje.

De relatie tussen Lenore en Geerten is louter geestelijk. Wanneer Guido Lenore komt uitzwaaien omdat hij naar het leger vertrekt is Geerten naar de stad. Het wordt steeds later, waarop Lenore zich zorgen baart. Geerten komt uiteindelijk wel beschonken thuis. Lenore beseft maar al te goed dat hij een bezoek bracht aan andere vrouwen. Uiteindelijk kan dit gezien worden als de reden van de tweede transgressie. Lenore beleeft er grote gevolgen van, maar uiteindelijk is deze transgressie door Geerten veroorzaakt.

Lenore is verontwaardigd, ijlt en vraagt waarom Geerten haar lichaam niet wil begeren in plaats van andere vrouwen op te zoeken. Zij heeft er immers veel voor over gehad om hun relatie tot stand te kunnen doen komen.

*“Lenore: (heesch): Nietwaar, ge zult me leeren hoe zij doen... (heftig)*

*Die mij u ontstelen willen... O, verlaag me, ontaardt me...*

*Ik wil u behouden. Ik heb den prijs betaald... Moêke!...*

*Ge moogt me niet ontsnappen... Versmaad me of aanbid me...*

*Wat kan 't mij deeren, maar blijf bij me.. laat me steeds uw vrouw zijn...*

*(met climax) En moet hier zonde zijn en vreugde in zonde; moet ik*

*mijn lichaam van mijn ziele scheiden als twee verscheidenheden. Is dit een nacht van zinnendrift?*

*(met een ruk ontbindt zij het haar, scheurt hare kleederen). ”<sup>79</sup>*

---

<sup>79</sup> Vansina, *Lenore*, 111.

Wanneer Lenore de volgende ochtend vergiffenis vraagt aan Geerten voor haar gedrag, antwoordt hij dat ze zich niet hoeft te verontschuldigen, ze is immers een vrouw met haar geneugten, zoals hij een man met driften is. Hij kan haar echter wel niet meer met gewone ogen aanzien. Bang om zichzelf niet te kunnen bedwingen, neemt hij de vlucht tot het leger. Hij wil namelijk niet dat Lenore zich hoeft te verlagen, hij had grote bewondering voor haar geestelijke sereniteit, maar dat beeld is nu geschaad. Lenore blijft nu alleen met de dienstmeiden achter. Zoals boven eerder vermeld komt haar vader langs, maar weigert ze met hem mee te gaan. Later ontvangt ze ook nog het nieuws van haar overleden broer via een brief. In zijn brief, die hij tot Lenore had gericht, wordt duidelijk dat hij heel katholiek geworden is.

Wanneer den *gendarm* van het dorp op een dag langskomt om Lenore te vertellen dat ze het dorp dient te verlaten, aangezien het letterlijk onder vuur ligt, weigert Lenore te vertrekken. Het huis, de enige herinnering aan haar Geerten en de enige plaats waar ze nog heen kan, wil ze niet verlaten.

De telos van het verhaal, of de ontknoping, kent een spannende ontwikkeling. Lenore grijpt naar een flesje met gif. Ze heeft echter de moed niet dit gif op die manier te drinken en mengt het met wijn. Ze geeft de tuinman de opdracht om de witte chrysanten uit de tuin binnen te halen, ze laat muziek opleggen en trekt een Grieks kleedje aan. In deze setting grijpt ze nog eens naar de gifbeker. Het heeft iets mee van een offer, precies of ze wil zichzelf offeren voor het leed dat ze bij iedereen heeft veroorzaakt of om zichzelf te doen boeten dat ze iedereen heeft weggejaagd. Net op het moment dat de gifbeker naar haar lippen toe komt, snelt Geerten binnen. Hij had heimwee naar zijn Lenore en stelt haar zelf voor haar lichaam te begeren en haar kinderwens te verwezenlijken. Lenore is immers angstig om Geerten een tweede maal te moeten verliezen en wijst hem af. Nadat ze Geerten verweten had dat hij louter terug gekomen is omdat hij te laf is om het leger te vervoegen drinkt Lenore de gifbeker. Zoals aangekondigd door den *gendarm*, is het leger op dat moment op weg naar het dorp. Buiten zijn de voetstappen van het leger te horen en de kamer wordt gedeeltelijk weggebombardeerd. Terwijl de soldaten het dorp bestormen, de kanonschoten te horen zijn en het leger verder optrekt neemt Geerten de levenloze Lenore op de schouders en vlucht met haar weg.

Samenvattend kan er gesteld worden dat datgene wat op een vredevol en liefdevol gezin leek in het niets is opgegaan en eindigt in een ware tragedie. Een eerste transgressie wordt veroorzaakt door Lenore zelf. Ze vlucht samen weg met Geerten, omdat die liefde niet goedgekeurd wordt door haar ouders, op die manier verliest ze ze beiden. Van het liefdevol en vredevol gezin is niets meer te bespeuren. Een tweede transgressie wordt veroorzaakt doordat Geerten geen lichamelijke of fysieke relatie wil aangaan met Lenore. Ze reageert hier heftig

op, waardoor ze ook haar Geerten van haar verjaagd. Wanneer ze op de rand van de afgrond staat, niemand meer rond zich geeft en ook haar huis dient te verlaten beslist ze zichzelf te offeren voor het leed dat ze heeft veroorzaakt. Ook Geerten, die terug naar zijn Lenore komt, kan haar niet tegenhouden. Het verhaal eindigt met de ware gruwel van de oorlog: het leger komt steeds dichterbij, de kanonschoten steeds luider, maar Geerten probeert het lichaam van zijn Lenore toch bij zich te houden en vlucht ermee weg. Van een terugkeer naar de initiële staat is geen sprake. Het blijft de vraag of men hier een pleidooi wenst te houden of men de gruwel en het leed van de oorlog via een fictief verhaal wenst uit te drukken? Deze onderzoekspaper is hier meer geneigd de tweede optie aan te nemen.

### 6.3.2 Doorgesijpelde realiteit in Lenore

‘Lenore’ is een zware en donkere tragedie die ook een zware realiteit van ‘De Grote Oorlog’ blootlegt: verlies. Tijdens de oorlog verloor men vele dierbaren, wat Vansina in het verhaal letterlijk en figuurlijk tot uiting brengt. Figuurlijk door het verlies van Lenores ouders, wat geen gevolg is van de oorlog. Letterlijk door het sneuvelen van een soldaat, wat een rechtstreeks gevolg is van de oorlog. Guido laat het leven aan het front en de familie wordt er per brief van op de hoogte gebracht. Tijdens de Eerste Wereldoorlog was dat de dagdagelijkse realiteit. De dood is prominent aanwezig in het stuk van Vansina.

Daarnaast is er nog een klein detail dat nauw aansluit bij de realiteit van het frontleven, namelijk het geloof. In de brief die Guido heeft geschreven voor het geval hij zou sneuvelen staat hoe gelovig hij is geworden, terwijl dat voor de oorlog niet het geval was.

*“Lilly: (scharrelt in haar handtaschje) Het was een vreemde brief die hij me schreef... van zijn innerlijk leven... en hoe hij katholiek was geworden... Hier is uw brief. (ze reikt den brief aan Lenore die hem koortsachtig openscheurt en begint te lezen)*

*<< Dezen brief, zusje, zal ik u niet sturen, zoolang ik leef. Als ge hem ontvangen zult, dan zal het groote Wonder over mij gekomen zijn, en zal ik in den dood, den oneindigen God hebben gevonden die wij toch beiden, steeds hebben gezocht. En dan moogt ge niet droef zijn...*

*(...)*

*Dr. Boehmer: Neen, mevrouw... heeft hij niet de lang gezochte waarheid bereikt, vermits dat nieuw geloof vermocht, hem rust te schenken!’<sup>80</sup>*

---

<sup>80</sup> Vansina, *Lenore*, 149-153.

Uit eigen ondervindingen opgedaan tijdens de opzoekingen voor dit onderzoek kan aangenomen worden dat het geloof inderdaad een belangrijke en voorname rol speelde aan het front. Dit belang wordt vertaald in de vele vrijwillige aalmoezeniers zoals August Nobels, die gewonde en gesneuvelde soldaten bijstonden of de communie uitdeelden in de loopgraven. Daarnaast was de kapel in het Talbot House Poperinge een populaire plaats waar heel wat soldaten kwamen om in rust te kunnen bidden.<sup>81</sup>

Verdere opzoekingen omtrent dit onderwerp beaamde de rol van het geloof, maar stelde soms vragen bij het christelijke aspect ervan. Zo was er in het algemeen in de oorlogvoerende landen, dus ook aan het thuisfront, een stijging van het aantal kerkbezoeken te zien bij het uitbreken en het begin van de oorlog. De mensen waren ontredderd en zochten troost in het spirituele. Deze troost vond men door gebedsdiensten bij te wonen of door de stilte van de kerk op te zoeken en op die manier de innerlijke vrede te vinden. Die opleving bleef echter niet lang duren, maar desalniettemin bleven de kerk en geestelijken een belangrijke rol vertolken in de vier jaar lang durende oorlog. Zo probeerden de geestelijken en theologen de deelname aan de oorlog op diverse manieren te rechtvaardigen.<sup>82</sup>

Als het geloof nu specifiek toegepast wordt op de soldaat, dient ook hier gekeken te worden naar een Britse studie. In ‘The army and religion’ wordt gesteld dat religie in de jaren voor ‘De Grote Oorlog’ op heel wat weerstand kon rekenen. Er werd bijvoorbeeld heel wat anti-religieuze propaganda gevoerd.

Die anti-religieuze attitude verdween aan de frontlinie. Veel soldaten baden bijvoorbeeld alvorens ze de loopgraven verlieten en zich op het slagveld begaven, of wanneer ze oog in oog stonden met een machinegeweer. Ook als ze levend van een gevecht terugkwamen richtten de soldaten hun dankbaarheid tot God.<sup>83</sup> De soldaten geloofden dus wel in een God, maar hun geloof was niet zozeer Christelijk. Een Schotse officier zei ooit:

*“The soldier has got religion, I am not so sure that he has got Christianity”*<sup>84</sup>

Met niet christelijk wordt er bedoeld dat de mannen die in de loopgraven verbleven een opleving kenden van de primitieve religieuze overtuigingen zoals God, gebed, onsterfelijkheid, maar ze associeerden dit niet met Jezus Christus. Hun idee over God was

---

<sup>81</sup> Louagie en Nolf, *De Eerste Halte na de Hel*.

<sup>82</sup> Michael Burleigh, *Aardse machten, Religie en politiek in Europa van de Franse Revolutie tot de Eerste Wereldoorlog* (Amsterdam: De Bezige Bij, 2006), 509.

<sup>83</sup> David Smith Cairus, red., *The army and religion. An Enquiry and its Bearing upon the Religious Life of the Nation* (Londen: Macmillan &co, 1919), 7-10.

<sup>84</sup> *Ibid.*, 9.

niet christelijk.<sup>85</sup> Het zijn ook deze concepten die terug te vinden zijn in de brief van Guido: ‘den oneindigen God’.

Samengevat concludeert deze Britse studie (die dus eerder betrekking heeft op de Britse soldaten, maar aangezien het ook in de theatertekst ‘Lenore’ aan bod komt, ook hier van toepassing is.) dat soldaten geloofden in een primitieve zin. Ze geloofden in een God, waaraan ze hun dank en vrees betuigden, maar verbinden er geen christelijke noties mee.

*“The religion of ninety per cent of the men at the front, is not distinctively Christian, but a religion of patriotism and of valour, tinged with chivalry, and at the best merely coloured with sentiment and emotion borrowed from Christianity.”<sup>86</sup>*

---

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Ibid., 10.



## 6.4 ‘Ontploft!’

### 6.4.1 Doorgesijpelde realiteit in ‘Ontploft!’

Van de theaterrevue ‘Ontploft!’ kan er met zekerheid gesteld worden dat die opgevoerd werd tijdens de oorlog aan het front.<sup>8788</sup> Op deze casus is de handelingstheorie van Lotman niet toegepast, omdat enkel de liederbundel voor handen is en niet de eigenlijke theatertekst met de verhaallijn. Desalniettemin blijft het interessant om te kijken wat er in die liederen gecommuniceerd wordt. De liederbundel is samengesteld door August Nobels, maar is een samenvoeging van liederen die de soldaten aan het front zongen om op die manier een goede stemming te kunnen behouden. De dagdagelijkse realiteit aan het front wordt in deze liederen onverbloemd weergegeven.<sup>89</sup>

*“De ratten knagen aan ons brood  
tiroelala, tiroelala!...*

*Daar zitten luizen in ons stroo  
tiroelala, lala...*

*De wind blaast in, door menig slot,  
tiroelala, tiroelala,*

*De regen zijpelt, drop na drop  
op onzen kop!*

*Tiroe, tiroelala ”<sup>90</sup>*

*“Zijn de ratten oorlogsdieren*

*’t Is nog niets bij vlooi of luis:*

*Want deez’ kennen geen manieren:*

*In ons broek, daar zijn ze t’huis!”*

Naast de barre omstandigheden waarmee de soldaten in de loopgraven geconfronteerd werden, zijn er ook reële zaken terug te vinden in de liederen die ook in de vorige casussen al aan bod waren gekomen. Het feit dat die zaken ook nog eens in deze liederbundel naar voren komen, die een getuigenis uit de eerste hand is, kan de realiteit van die zaken enkel maar bevestigen. Alle drie de casussen zijn geschreven door auteurs die de oorlog vanop de eerste

<sup>87</sup> Schepens, Gyselen en Devliegher, *Stille Getuigen*, 38.

<sup>88</sup> Nobels, *Liederbundel uit de theaterrevue ‘Ontploft!’*, voorblad.

<sup>89</sup> *Artikel: August Nobels brengt Schwung in het soldatenleven in Gazet van Antwerpen.*

<sup>90</sup> Nobels, *Liederbundel uit de theaterrevue ‘Ontploft!’*, 9.

lijn meemaakten. Bij de liederbundel ‘Ontploft!’ kan dit echter extra belicht worden omdat het hier louter om het frontleven gaat en er geen fictief verhaal bij betrokken wordt, zoals dat bij ‘Lenore’ en ‘Marraintjesliefde’ wel het geval is.

Zo komt er een lied voor dat handelt over de Engelse en Franse meisjes die van de Belgische soldaten houden, dit kan gelinkt worden aan de marraines, die al voorkwamen bij ‘Marraintjesliefde’.

*“D’Engelsche Missen droomen  
Van piotten, nimmer moe.  
En de Françaises stromen  
Naar de pootjes toe.  
Te Londen aan de booten,  
Te Parijs aan den trein  
Daar staan ze op lange roten  
Om mee ben piot te vrijen:  
Want ja, van een piot  
Zijn al de meiskens zot!”<sup>91</sup>*

Ook de onvoorwaardelijke moed van de priesters, waaraan ook het geloof gekoppeld kan worden, komt in deze liederbundel nog eens naar voren.

*“Waar de mannen bloedend vielen  
Komt de priester zegenend knielen  
En vangt hun laatste woord.  
Doch op ’t stuk is fluks gesprongen  
De Majoor en d’ijzren longen  
Bulderen immer, immer voorts.”<sup>92</sup>*

---

<sup>91</sup> Ibid., 5.

<sup>92</sup> Ibid., 8.

## **7. Helende kracht van theater**

Om de mogelijke helende kracht van theater uit de doeken te doen moeten er twee begrippen onder de loep genomen worden: katharsis en psychodrama. Hieronder zullen eerst beide begrippen verklaard worden, om die vervolgens toe te passen op de oorlogscontext en de geziene casussen.

### 7.1 Katharsis

Katharsis is een woord dat afkomstig is uit het Grieks en in twee opzichten werd gebruikt. Enerzijds in de medische context: De afvoer uit het menselijk lichaam van substanties die er niet in thuis horen. Deze afvoer kan zich voltrekken langs natuurlijke weg (bijvoorbeeld via menstruatie) of door medisch ingrijpen (purgatie).<sup>93</sup> Het begrip werd ook gebruikt binnen de Griekse religie om een rituele zuivering met schuldbekentenis aan te geven.<sup>94</sup> De term werd in het theaterlandschap geïntroduceerd door de Griekse filosoof Aristoteles (384 v.Chr. -322 v. Chr.). Met deze term probeert hij aan te geven dat het opwekken van mogelijk negatieve emoties via een tragedie een positieve uitwerking kan hebben.<sup>95</sup> Hiermee treedt hij in conflict met zijn leermeester Plato (427 v. Chr. – 347 v. Chr.) die kunst en theater als ‘afbeelding van een afbeelding’ afschreef en als onecht aanschouwde.<sup>96</sup> Volgens Plato roept kunst allerlei passies op waardoor het volgens hem de mensen afleid. Daartegenover meent Aristoteles dat de tragedie de mensen naar een dieper zelfbewustzijn moet brengen en de gevoelens kan reguleren.<sup>97</sup>

Met katharsis verwijst Aristoteles naar een ‘zuivering’ of een ‘loutering’ die plaatsgrijpt bij de toeschouwers. In zijn gekende ‘Poëtica’<sup>98</sup> is Aristoteles eerder vaag over wat hij nu exact bedoelt met katharsis. Met het gevolg dat er heel veel verschillende interpretaties over bestaan.<sup>99</sup> Hier wordt de meest gekende en wijdst verspreide interpretatie aangehouden. Aristoteles was ervan overtuigd dat toeschouwers van een tragedie getuige zijn van een tragische held die ongelukkig wordt. Het publiek identificeert zich met die tragische held waardoor ze “eleos” en “phobos” ervaren. Midden de 18e eeuw vertaalde de Duitse

---

<sup>93</sup> Aristoteles, *Poëtica*, vert. N. Van der Ben en J.M. Bremer (Amsterdam: Athenaeum- Polak & Van Gennep, 2004), 177.

<sup>94</sup> Jeroen De Wolf, “Catharsis En Psychodrama: Een Theoretisch Onderzoek” (lic. diss. Psychologie: klinische psychologie, Universiteit van Gent, 2002), 7.

<sup>95</sup> Christopher B. Balme, *The Cambridge introduction to Theatre Studies* (Cambridge: Cambridge university Press, 2008), 72.

<sup>96</sup> Prof. dr. Bart Vandenabeele, *Inleiding esthetica 1*, 2012-2013.

<sup>97</sup> De Wolf, “Catharsis En Psychodrama: Een Theoretisch Onderzoek,” 8.

<sup>98</sup> Voor deze onderzoekspaper werd een vertaling van Van der Ben en Bremer gebruikt. De oorspronkelijke publicatie van Aristoteles dateert van ca. 340 v. Chr.

<sup>99</sup> Aristoteles, *Poëtica*, 177-184.

toneelschrijver en theoreticus Gotthold Lessing die termen als “angst” en “medelijden”. De toeschouwers kennen een intense ervaring van deze emoties, maar net door deze intense ervaring is het volgens Aristoteles mogelijk om die negatieve gevoelens achterwege te laten.<sup>100</sup> Een andere voorwaarde om deze gevoelens los te kunnen laten is het besef van de ‘esthetische afstand’. Bij het Griekse theater zijn de toeschouwers zich namelijk bewust dat er een verschil is tussen wat op scène gebeurt en wat in hun eigen leven plaatsvindt. Het is die afstand die een veilig gevoel bewerkstelligt bij het publiek en die de katharsis bij hen mogelijk maakt.<sup>101</sup>

Katharsis werkt het best werkt wanneer het publiek zich goed kan identificeren met de tragische held. Die identificatie lukt beter wanneer de tragische held op het publiek lijkt, door het maken van menselijke fouten en vergissingen.

Als er even teruggeblikt wordt naar de oorsprong van het woord katharsis is het duidelijk dat Aristoteles de term in medische zin gebruikt: het afvoeren van negatieve emoties, van iets schadelijk.<sup>102</sup>

Samengevat schreef Aristoteles de tragedie een belangrijke taak toe. Hij benadert de positieve werking van de tragedie. De toeschouwer identificeert zichzelf met het tragische hoofdpersonage. Het tragische plot en de verschrikkelikheden die de tragische held moet doorstaan roepen emoties van angst en medelijden op bij de toeschouwers. De toeschouwers zijn in staat hun gevoelens te ventileren, waardoor ze zich na afloop van de tragedie beter en rustiger voelen dan voor aanvang van het treurspel. De toeschouwers worden dus bevrijd van mogelijke negatieve gevoelens. De nadruk ligt bij Aristoteles dus op de toeschouwers en hun passieve ontwikkeling. Het is iets wat de toeschouwers overvalt en waaraan men niet actief participeert.<sup>103</sup>

Aristoteles had ook een esthetische benadering van het begrip katharsis. Hiermee wijst hij op het belang van de kwaliteit van het poëtisch product. Het effect van de tragedie op de toeschouwers is hier van minder belang. De kwaliteit van het stuk staat centraal en hoe beter de kwaliteit van de tragedie, des te groter de katharsis.<sup>104</sup>

---

<sup>100</sup> Balme, *Theatre Studies*, 72-73.

<sup>101</sup> De Wolf, “Catharsis En Psychodrama: Een Theoretisch Onderzoek,” 54-55.

<sup>102</sup> Ibid., 7.

<sup>103</sup> Ibid., 9.

<sup>104</sup> Aristoteles, *Poëtica*, 181.

## 7.2 Psychodrama

Psychodrama is een therapeutische praktijk waarbinnen de term katharsis teruggevonden kan worden. Het gaat hier echter om een andere invulling van katharsis dan bij het Griekse theater.

Het was Freud die, samen met Breuer, katharsis voor het eerst als een therapeutische methode had omschreven. Zij waren ervan overtuigd dat de symptomen van hysterische vrouwen uitgeschakeld werden, wanneer die vrouwen terug dachten aan de oorzaak waardoor ze hysterisch zijn geworden.<sup>105</sup>

*“Het in volle helderheid opwekken van de herinnering aan het veroorzakende voorval en het uitvoerig beschrijven van het voorval en het affect onder woorden brengen.”<sup>106</sup>*

Er is hier dus sprake van een emotionele ontlading die de patiënt bevrijdt van het affect dat aan de herinnering van de traumatische ervaring gebonden is, waardoor ook de symptomen die aan dat trauma verbonden zijn, verdwijnen.<sup>107</sup> Hier wordt katharsis dus ook in de medische zin van het woord aangehaald: het gaat om de afvoer van emoties die aan een traumatisch verleden gekoppeld zijn.

Er zijn echter twee zaken die sterk verschillen tussen de therapeutische werking die Freud aanhaalt en psychodrama. Bij Freud blijft de katharsisbeleving eerder passief, zoals dat bij Aristoteles het geval was. De patiënt heeft weinig controle en speelt louter een passieve rol. De patiënt is louter toeschouwer van zijn eigen levensverhaal en heeft er geen actieve bijdrage in.<sup>108</sup>

*“Hij wordt de protagonist van de film die zich in zijn hoofd afspeelt.”<sup>109</sup>*

Bij psychodrama speelt de protagonist wel een actieve rol en gaat de therapeutische sessie verder dan het louter bespreken van de traumatische gebeurtenis.

*“Psychodrama is de methode, die meer door de uitbeelding van conflictsituaties dan door er slechts over te praten, iemand helpt om zijn problemen uit te werken.”<sup>110</sup>*

---

<sup>105</sup> De Wolf, “Catharsis En Psychodrama: Een Theoretisch Onderzoek,” 13.

<sup>106</sup> Sigmund Freud en Wilfred Oranje, *Studies Over Hysterie* (Amsterdam: Boom, 1993), 46.

<sup>107</sup> De Wolf, “Catharsis en Psychodrama: Een Theoretisch Onderzoek,” 13.

<sup>108</sup> Ibid., 18.

<sup>109</sup> L.B. Ginn, “Catharsis: It’s occurrence in Aristotle, psychodrama and psychoanalysis,” *Group psychotherapy and Psychodrama*, 26 (1-2) (1973): 16.

De grondlegger van de psychodramatische theorie is de filosoof en arts Jacob Lévy Moreno (1889-1974).<sup>111</sup> Hij definieert psychodrama als volgt: “The science in which explores the ‘truth’ by dramatic methode”.<sup>112</sup>

Om het concept katharsis binnen deze theorie te kunnen plaatsen, wordt er eerst teruggekoppeld naar de Aristoteliaanse invulling. In de theorie van Aristoteles was katharsis een passief proces. Katharsis is volgens Aristoteles iets waarover de toeschouwer geen controle kent en dat hem overvalt. In zijn invulling had katharsis betrekking op het publiek en deed er zich geen katharsis voor bij de acteur, of misschien was die er wel, maar die deed niet ter zake. De nadruk lag bij Aristoteles op de plotconstructie. Naast deze Griekse invulling van katharsis was er ook nog een invulling van dit begrip binnen de Oosterse religies. Bij hen werd katharsis beschouwd als een actief proces, wat wil zeggen dat het individu zelf op zoek moet gaan naar katharsis.<sup>113</sup>

Moreno gaat in zijn psychodramatische theorie beide invullingen van katharsis samenbrengen. Hij behoudt het medium van de Grieken om de katharsis te kunnen bewerkstelligen: namelijk het drama. Daarnaast maakt hij ook gebruik van het actieve aspect dat terug te vinden is bij de Oosterse religies.<sup>114</sup>

Onder de mogelijkheden van het medium drama, kiest Moreno binnen het kader van deze psychodramatische theorie voor improvisatiedrama. Het creatieve en het spontane zijn centrale elementen binnen zijn theorie. Zijn improvisatietheater draait om het ‘hic et nunc’. In tegenstelling tot de tragedie, waarop Aristoteles het concept van katharsis eerder al toepaste, is er bij het psychodrama geen sprake van een vastgelegd plot. De protagonist dient zich te laten leiden door zijn eigen spontaneïteit en creativiteit, hij gaat niet aan de slag met een afgewerkt product en plot.<sup>115</sup> Er is dus geen sprake van een strikt vastgezet scenario, maar het script ontstaat uit de interactie van het individu en zijn omgeving. Men gaat dus het dagelijkse leven op een dramatische wijze vorm geven.<sup>116</sup>

De protagonisten zijn patiënten die zichzelf uitbeelden en dus geen andere fictieve rol op zich nemen, zoals dat in de Griekse tragedie wel het geval was. Verschillend met Freud is dat de

---

<sup>110</sup> Howard Blatner en Ruud Markveldt, *psychodrama: Methode en Praktische Toepassingen* (Den Haag: Bakker, 1975), 17.

<sup>111</sup> De Wolf, “Catharsis en Psychodrama: Een Theoretisch Onderzoek,” 31.

<sup>112</sup> J.L. Moreno, *Who Shall Survive? Foundations of Sociometry, Group Psychotherapy and Sociodrama* (Beacon (N.Y.): Beacon house, 1953), 81.

<sup>113</sup> De Wolf, “Catharsis en Psychodrama: Een Theoretisch Onderzoek,” 35.

<sup>114</sup> J.L. Moreno, “Mental catharsis and the psychodrama,” *Group psychotherapy and Psychodrama*, 28 (1975): 5-32.

<sup>115</sup> De Wolf, “Catharsis en Psychodrama: Een Theoretisch Onderzoek,” 33.

<sup>116</sup> *Ibid.*, 36.

acteur dus meer doet dan het louter vertellen van zijn traumatische ervaringen, hij gaat zijn leven ook echt gaan ensceneren.<sup>117</sup> Moreno benoemt de protagonist als: ‘the actor of himself’.<sup>118</sup>

Aangezien de protagonist zijn eigen levenservaringen gaat uitbeelden en vorm geven in een dramatische vorm, is de afstand met het ‘script’ eerder klein.<sup>119</sup> Bij het psychodrama is er dus geen sprake van een ‘esthetische afstand’ tussen acteurs en toeschouwers, wat er bij het Griekse theater wel is. Het draait bij psychodrama dan ook niet om de katharsis van de toeschouwers, die er niet echt zijn want binnen psychodrama is iedereen zowel acteur als toeschouwer<sup>120</sup>. In het psychodrama staat de katharsis van de protagonist centraal en aangezien hij de acteur is van zijn eigen leven is de kans op een diepgaande katharsis groter.<sup>121</sup>

Belangrijk ook is het feit dat de acteurs niet zomaar acteurs waren zoals in de tragedies, maar elk op zich onderdeel uitmaakten van de groep die ze samen vormden. Alle leden hadden een belangrijke betekenis voor elkaar.<sup>122</sup> Aangezien het niet om professionele acteurs gaat is het dus ook niet belangrijk dat men al reeds over enige acteervaringen of artistieke kwaliteiten beschikt.<sup>123</sup> Binnen psychodrama zijn er verschillende niveaus en soorten van katharsis die in verschillende dimensies kunnen voorkomen. Voor dit onderzoek is het niet nodig om verder in detail te gaan omtrent de soorten en de niveaus van katharsis. Interessanter hier is om te kijken naar de verschillende dimensies waarbinnen katharsis kan optreden. Sirocco onderscheidt drie dimensies. De eerste dimensie waarbinnen een actieve catharsis kan plaatsgrijpen is de fysisch-situationele dimensie. Binnen deze dimensie kunnen onvervulde wensen verwezenlijkt worden tijdens een psychodramasessie. De tweede dimensie die te onderscheiden valt is de temporele dimensie. Dit heeft betrekking op het feit dat binnen psychodrama iemand zichzelf kan spelen in een situatie die plaatsvindt in het heden, verleden of de toekomst, maar wel altijd binnen de ‘hier en nu’-situatie van de psychodramatische sessie. De laatste dimensie waar Sirocco het over heeft is de roldimensie. Binnen deze

---

<sup>117</sup> De Wolf, “Catharsis en Psychodrama: Een Theoretisch Onderzoek,” 37.

<sup>118</sup> Z.T. Moreno, “Beyond Aristotle, Breuer and Freud: Moreno’s contribution to the concept of catharsis,” *Group Psychotherapy and Psychodrama*, 24 (1-2) (1971): 34-44.

<sup>119</sup> De Wolf, “Catharsis en Psychodrama: Een Theoretisch Onderzoek,” 37.

<sup>120</sup> Ibid., 36.

<sup>121</sup> Ibid., 54-55.

<sup>122</sup> Ibid., 36.

<sup>123</sup> “Counselling Directory Drama Therapy,” laatst geraadpleegd op 22 mei 2015, <http://www.counselling-directory.org.uk/drama-therapy.html>.

dimensie is het mogelijk dat de protagonist een andere rol dan die van zichzelf op zich neemt.<sup>124</sup>

Samengevat definieert een Belgische doctor in de psychologie Ferdinand Cuvelier psychodrama als volgt:

*“Naar de term aanduidt, is psychodrama in eerste instantie een handelen (“drama”), een gebeuren dat actueel en actief plaatsgrijpt. De cliënt geeft vorm aan zijn eigen beleving bij middel van woord, gebaar en actie. Het is geïmproviseerd toneel, hierin verschillend van de dramatische kunst dat het psychodrama niet bedoeld is als uitbeelding ten aanschouwen van anderen, maar enkel als de exploratie en vormgeving van de eigen ervarings-of fantasiewereld, voor zichzelf en vanuit zichzelf, zoals de term “psycho-“ wil aangeven. Het vergt dan ook geen enkele toneelkundige vaardigheid”<sup>125</sup>*

Moreno ontwikkelde zijn theorie niet uit het niets, maar kende verschillende invloeden. Zo wijst Moreno de ‘Commedia dell’arte’ aan als de theatervorm die het dichtst bij het psychodrama staat. Dit omwille van de geïmproviseerde dialogen die in de ‘commedia dell’arte’ gebruikt werden, het plot was echter wel vastgelegd. Ook de invloed van de Russische acteur, regisseur en toneelleider Stanislavsky is terug te vinden in Moreno’s theorie. Stanislavsky zette namelijk sterk in op de innerlijke voorbereiding van de acteur. Dit had als doel de acteur meer eigen psychisch materiaal te doen gebruiken in het stuk zodat hij zich op die manier beter kon inleven in zijn rol. Daarnaast heeft Artaud met zijn statement dat theater enkel zin heeft wanneer het de uitbeelding is van het lijden van de mens, ook een invloed gehad op de psychodramatische theorie van Moreno.<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> Marc De Baets, “Psychodrama En Catharsis” (lic. diss. Psychologie: klinische en ontwikkelingspsychologie, Universiteit van Gent, 1988), 38-39.

<sup>125</sup> F. Cuvelier, “Psychodrama, een interactie-therapie,” *psychinform*, 4 (1971): 2-7.

<sup>126</sup> Marc De Baets, “Psychodrama En Catharsis,” 5.



### 7.3 Katharsis en psychodrama teruggekoppeld naar het front

Katharsis is een begrip dat door Aristoteles toegepast werd op de tragedie. Daarom zal er hier ook eerst gekeken worden naar het treurspel 'Lenore'. In dit verhaal is Lenore de protagonist die keuzes maakt en op die manier heel wat geliefden verliest en uiteindelijk beslist om –heel Shakespeariaans- de gifbeker te drinken. Soldaten hadden met heel wat erbarmelijke omstandigheden te maken gekregen, waardoor ze zich kunnen identificeren met het verlies en het verdriet dat Lenore moet ondergaan, desalniettemin is die van een andere aard. Daarnaast kan er ook verondersteld worden dat het publiek zich ook goed kan identificeren met Guido, de jonge man die uit plichtsgevoel naar het leger trekt en die in de loopgraven gelovig wordt. Dit was dagelijkse kost tijdens de oorlog. Aangezien het hier om een thema gaat –verlies- dat actueel is binnen de loopgraven, is er kans op een grotere identificatie en op die manier ook op een intensere ervaring van katharsis.

Het begrip katharsis werd door Aristoteles niet toegepast op blijspelen, aangezien die minder snel angst en medelijden zullen oproepen bij de toeschouwers. Desalniettemin kan er ook bij een komedie identificatie optreden met het hoofdpersonage of andere personages. Zo zullen heel wat toeschouwers-soldaten zich kunnen plaatsen in de positie van André uit het blijspel 'Marrantjesliefde'. Velen van de soldaten hadden immers een marraine waarmee ze een briefwisseling in stand hielden.

In beide theaterstukken komen verschillende elementen aan bod, binnen verschillende personages waarmee de toeschouwers-soldaten zich konden identificeren. In het geval van 'Lenore', wat een tragedie is, kan er dan ook echt katharsis optreden. Men kan zich identificeren met de pijn en de verliezen waarmee Lenore te maken krijgt, waardoor men angst en medelijden kan voelen. Deze negatieve emoties worden echter weggespoeld door de intense ervaring ervan en het besef dat het slechts theater is, dus door het besef van die esthetische afstand. Bij 'Marrantjesliefde' is er misschien zelf een meer directere identificatie mogelijk met één van de hoofdpersonages André. Daar wordt namelijk letterlijk een thema aangehaald dat binnen de loopgraven actueel was. Er is hier echter wel geen sprake van katharsis, omdat het een komisch theaterstuk betreft. De toeschouwers worden verondersteld op te gaan in het komische en niet verzeild te raken in medelijden en angst. Desalniettemin kan dit stuk ook helend werken, namelijk door de therapeutische werking van de lach en het wegdromen bij de wereld van het thuisfront en de vrouw.<sup>127</sup>

Om de ideeën van psychodrama toe te passen op de theaterteksten van de casussen is het belangrijk om bewust te zijn van het feit dat psychodrama een therapeutische praktijk is die

---

<sup>127</sup> Collins, *Theatre At War, 1914-1918*, 100.

binnen een bepaalde setting en onder begeleiding van een ervaren therapeut doorgaat. De casussen die in deze onderzoekspaper zijn opgenomen speelden zich niet in die setting af. Daarnaast is het ook geen improvisatietheater. De theaterteksten die hier behandeld worden volgen weldegelijk een vastgelegd plot. Desalniettemin is het interessant om de methode van psychodrama toe te passen op de casussen, om zo te weten te komen of er al spelend ook sprake kan zijn van een helende werking van het theater.

Over ‘Marrainjesliefde’ bestaat er zekerheid dat het stuk niet enkel aan het front gepubliceerd werd, maar ook aan de frontstreek opgevoerd werd.<sup>128</sup> De kern van het verhaal wordt gedragen door drie belangrijke personages: André; de soldaat op verlof, Bertha; zijn marraine en haar vader. Dit zijn drie personages waarin een soldaat zich kan inleven als hij ooit al eens op verlof is geweest naar een marraine, of als hij droomt om zijn marraine ooit eens op te zoeken. Dit verhaal kan dus volgens de Sirocco’s indeling in alle drie de dimensies geplaatst worden. De personages kunnen gespeeld worden door een soldaat die in het verleden naar zijn marraine op bezoek is geweest of door een soldaat die zijn marraine ooit wenst op te zoeken. Daarnaast kan de soldaat die al eens bij zijn marraine op verlof is geweest de drie verschillende rollen op zich nemen. Ofwel speelt hij de soldaat, in dit geval zichzelf, ofwel zijn marraine ofwel haar vader. Om een echt helende werking te kunnen verkrijgen is het wel noodzakelijk dat deze persoon deze situatie al heeft meegemaakt, of wenst mee te maken. Er kan niet nagegaan worden welke acteurs dit stuk op het toneel brachten, waardoor er ook niet met zekerheid kan gesteld worden of die persoon al dan niet al eens in zo’n situatie heeft gestaan.

Over ‘Lenore’ is er echter geen zekerheid dat het stuk tijdens de oorlog aan of achter het front werd opgevoerd. Het verhaal werd aan het front geschreven, maar pas na de oorlog uitgegeven. In ieder geval is het een vrij omslachtig verhaal om hier het psychodrama bij te betrekken. Zowel de toepassing van psychodrama op ‘Marrainjesliefde’ als ‘Lenore’ kan niet honderd procent opgaan door het fictieve element van de verhaallijn die aan beiden is opgehangen.

De liederbundel van de theaterrevue ‘Ontploft!’ leent zich veel meer om die psychodramatische theorie op toe te passen. Hiervan is het geweten dat de soldaten dit stuk aan het front uitvoerden en dat ze zelf de liederen samenstelden. We hebben hier dus net zoals dat bij psychodrama het geval is, niet met grote artistieke talenten te maken. De soldaten die die liederen opvoeren spelen geen fictieve rol, maar vertolken hun eigen leven aan het front. Nog een belangrijke gelijkenis is het feit dat zowel de acteurs soldaten zijn die hun eigen

---

<sup>128</sup> Schepens, Gyselen en Devliegher, *Stille Getuigen*, 38,119.

soldatenleven vertolken, maar ook dat de toeschouwers hetzelfde leven leiden. De vraag kan dus gesteld worden of er wel een duidelijk onderscheid tussen beide groepen kan gemaakt worden, wat ook niet het geval is binnen psychodrama. Beide groepen maken deel uit van een groter geheel en maken deel uit van dezelfde miserie, ook iets wat binnen de therapeutische sessies aan bod komt. Dus bij 'Ontploft!' is er zeker een soort van psychodramatische werking mogelijk. De acteurs-soldaten spelen hun eigen leven, confronteren zichzelf spelenderwijs met de verschrikkelijke omstandigheden waarmee ze weken, maanden en jaren dienen af te rekenen. Volgens het psychodrama zou dit ook een helende werking moeten hebben.

Men zou nu meteen ook kunnen aannemen dat de collega-soldaten die naar 'Ontploft!' kijken zich super kunnen identificeren met de acteurs, aangezien ze allen in hetzelfde schuitje zitten. Naar mijn mening zal dit ook het geval zijn, maar zal er geen katharsis plaatsvinden bij de toeschouwers. De barre omstandigheden die in de liederen blootgegeven worden, vormen een mogelijkheid tot het opwekken van medelijden en angst, maar aangezien er hier geen esthetische afstand merkbaar is, omdat het theater gelijk staat aan de realiteit, zal er hier geen katharsis plaatsvinden. Dit omwille van het feit dat de toeschouwers geen onderscheid kunnen maken tussen de realiteit en het theater.

Algemeen kan er geconcludeerd worden dat de helende werkingen via katharsis en psychodrama zeker ook van toepassing zijn binnen deze casussen. Alleen moet er vastgesteld worden dat katharsis eerder plaatsgrijpt in een theaterstuk waarin de realiteit met een fictieve sluier omgeven wordt. Op die manier is er nog sprake van de esthetische afstand waardoor het louterende proces kan plaatsvinden bij de toeschouwers. Het psychodrama werkt dan weer beter wanneer de realiteit volledig blootgegeven wordt en niet aan een fictieve kapstok wordt opgehangen. Belangrijk om hier te benadrukken is dat deze analyse zich baseert op de liederbundel van 'Ontploft!' en niet de theatertekst van de revue, aangezien die niet voor handen is. Mogelijkheid zit erin dat in het eigenlijke spel wel een fictief element vermengd is, waardoor er toch ook sprake kan zijn van katharsis en waarbij de liederen louter helpen tot een betere identificatie.

Uit de studie van Winograd, die de performances van Franse soldaten aan het Westfront bestudeerde, komen er ook enkele zaken aan het licht die terug te koppelen zijn aan het psychodrama. Zo ontdekte ze dat heel wat soldaten die een tekst schreven dit niet deden met als doel aan kunst te doen. Er was geen sprake van ellenlange stukken, maar de performances waren eerder van korte duur. Die moesten zo snel mogelijk opgevoerd kunnen worden, want de kans zat erin dat het de volgende dag niet meer mogelijk was. Ze kwam tot de algemene

conclusie dat scenaristen aan het front het dagelijkse leven beschreven en gebruik maakten van de dagdagelijkse impulsen om tot een theatertekst te komen.<sup>129</sup>

Interessant om hier te vermelden is dat de therapeutische praktijk van het psychodrama toegepast werd bij soldaten die vochten in de Tweede Wereldoorlog. Een groot aantal van die soldaten leed tijdens of na de oorlog aan psychische aandoeningen en werd met het ticket ‘war neuroses’ bestempeld.<sup>130</sup> Daarnaast stond te lezen in een artikel dat strijder-vrijwilliger, Alfons Decock, enkel in de context van theateropvoeringen over de Eerste Wereldoorlog kon getuigen en spreken.<sup>131</sup> Dit zijn twee bewijzen die de helende en therapeutische werking van theater staven.

---

<sup>129</sup> Annabelle Winograd, “Beyond the Boundary of the Agora: the Hilltop Performances at the Western Front 1914-1918,” 54-56.

<sup>130</sup> Marc De Baets, “Psychodrama En Catharsis,” 17-21.

<sup>131</sup> *Artikel: August Nobels brengt Schwung in het soldatenleven in Gazet van Antwerpen.*

## **8. Besluit**

Het doel van dit onderzoek was aantonen dat theater ons iets kan bijleren uit een bepaalde periode, maar dat het vooral een belangrijke rol kan spelen in tijden van crisis, in dit geval tijdens de Eerste Wereldoorlog. Om dit te kunnen bewijzen werd er eerst via een vergelijkende analyse een korte schets gegeven van het Belgische theaterlandschap aan het front. De aanwezigheid van theater zowel binnen als buiten het leger en in de hospitalen wijst op het feit dat theater weldegelijk iets kon betekenen tijdens de oorlog. Ook de liefdadigheidsvoorstellingen bevestigen deze stelling.

Via de analyse van de casussen kan er geconcludeerd worden dat hedendaagse onderzoekers ook in het theater van toen feitelijkheden kunnen terugvinden over de periode waarin de tekst geschreven is. Door de realiteit die in deze theaterteksten doorsijpelt wordt de hedendaagse lezer geconfronteerd met zaken die in die periode heel actueel waren.

De realiteit kan op twee manieren weergegeven worden. Enerzijds kan die op een onverbloemde, directe manier weergegeven worden, zonder tussenkomst van enige vorm van fictie, zoals dat in de Liederbundel ‘Ontploft!’ het geval is. Anderzijds kan de realiteit verwerkt worden in een fictief verhaal, zoals gezien bij ‘Lenore’ en ‘Marrantjesliefde’. Bij de fictieve theaterteksten kunnen er nog altijd gradaties van realisme aangetroffen worden. ‘Marrantjesliefde’ is bijvoorbeeld een fictief verhaal, maar wel opgebouwd rond een reëel thema dat prominent naar voren geschoven wordt. In ‘Lenore’ daarentegen is de realiteit veel minder benadrukt aanwezig en zit ze dieper verscholen. Het volledige verhaal is fictief, maar kent twee realistische motieven: verlies en geloof.

De ideologieën die in deze teksten verscholen zitten kunnen teruggekoppeld worden naar het profiel van de auteurs. Zo voert August Nobels, de vredelievende, vrijgevig priester-almoezenier met een hart voor de armen een pleidooi voor vernieuwing. De situatie moet veranderen in het voordeel van degene die in hun rechten beperkt worden. De rechtsgezinde Dirk Vansina daarentegen is een progressief Flamingant die de toeschouwers en lezers met een veel gruwelijkere realiteit confronteert.

Na dit onderzoek kan er ook besloten worden dat het theater weldegelijk een helende werking kan hebben voor de soldaten. Toeschouwer-soldaten kunnen zowel bij een komisch als bij een tragisch stuk opluchting ervaren. Bij een komisch stuk kan de lach voor een therapeutische werking zorgen, terwijl het bij een tragedie de katharsis-beleving is die een loutering teweeg brengt. Voor deze katharsis-beleving is er wel een ‘esthetische afstand’ vereist, waardoor die katharsis-beleving het best doorgevoerd kan worden wanneer de realiteit omgeven wordt door een fictief verhaal. Desalniettemin moeten de toeschouwers zich wel kunnen identificeren met de personages.

Psychodrama werkt dan weer het best wanneer het fictieve element achterwege gelaten wordt en de realiteit blootgegeven wordt, dit is het geval bij de liederbundel 'Ontploft!'.

Wat alle theaterstukken echter gemeen hebben is dat ze de soldaat even uit de gruwel van de loopgraven kunnen ontheffen, wat op zich al een ontspanning kan vormen.

Algemeen kan er besloten worden dat theater tijdens 'De Grote Oorlog' een belangrijke plaats innam voor de soldaten. Het hield de moraal bij de soldaten hoog, het deed de soldaten ontspannen en het deed de soldaten wegdromen bij een andere wereld. Het belang van theater was groot, maar ontpopte zich subtiel. Omwille van deze redenen alleen al kan gesteld worden dat het theater helend werkte, de katharsis-beleving en de therapeutische effecten omtrent psychodrama kunnen dit alleen maar bevestigen.

## **9. Bibliografie**

Aristoteles. *Poëtica*. Vertaald door N. Van der Ben en J.M. Bremer. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 2004.

*Artikel: August Nobels, Aalmoezenier-Oudstrijder*, 16 augustus 1952, 154 nr. A14, Sint-Niklaas: Bibliotheca Wasiana.

August Nobels, *Liederbundel uit de theaterrevue 'Ontploft!'*, tekst oorspronkelijk uit 1915 hier betreft het een uitgave voor de Vlaamsche Kermis – Sint-Niklaas in 1922, map 154 nr. A9, Sint-Niklaas: Bibliotheca Wasiana.

Balme, Christopher B.. *The Cambridge introduction to Theatre Studies*. Cambridge: Cambridge university Press, 2008.

Blatner, Howard, en Ruud Markveldt. *Psychodrama: Methode En Praktische Toepassingen*. Den Haag: Bakker, 1975.

*Briefwisseling tussen Philip en zijn moeder*, 4 januari 1919, Verzamelde brieven Tubby 1917 + 1918-1919, Poperinge: Archief Talbot House.

Burleigh, Michael. *Aardse machten, Religie en politiek in Europa van de Franse Revolutie tot de Eerste Wereldoorlog*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2006.

Cairus, David Smith, red. *The army and religion. An Enquiry and its Bearing upon the Religious Life of the Nation*. Londen: Macmillan &co, 1919.

Canvas. (15 juli 2014). BRAVE LITTLE BELGIUM 1: HET PLAN VON SCHLIEFFEN [videobestand]. Laatst geraadpleegd op 21 mei via [http://www.canvas.be/video\\_overzicht/278279](http://www.canvas.be/video_overzicht/278279).

Christens, Ria, Koen De Clercq, en Luc De Vos. *Frontleven 14/18: Het Dagelijks Leven Van De Belgische Soldaat Aan De IJzer*. Tielt: Lannoo, 1987.

Collins, Laurence .J.. *Theatre at war 1914-1918*. Houndmills: Macmillan, 1998.

“Counselling Directory Drama Therapy.” Laatst geraadpleegd op 22 mei 2015. <http://www.counselling-directory.org.uk/drama-therapy.html>.

Cuvelier, F., “Psychodrama, een interactie-therapie.” *psychinform*, 4 (1971): 2-7.

Dbervoets, Artikel: August Nobels brengt Schwung in het soldatenleven in Gazet van Antwerpen, 13 maart 2014, Sint-Niklaas: Bibliotheca Wasiana.

“DBNL Geschiedenis van de Frontbeweging in de Eerste Wereldoorlog.” Laatst geraadpleegd op 19 mei 2015.  
[http://www.dbnl.org/tekst/\\_ons003200101\\_01/\\_ons003200101\\_01\\_0080.php](http://www.dbnl.org/tekst/_ons003200101_01/_ons003200101_01_0080.php).

De Baets, Marc. “Psychodrama En Catharsis. Lic. diss. Psychologie: klinische en ontwikkelingspsychologie, Universiteit van Gent, 1988.

Depoorter, Christiaan, Stefaan Cossey, en Willy Tillie. *1914-1918, De oorlog achter het front*. Poperinge: Kring voor Heemkunde “Aan de Schreve”, 2005.

“De Panne Ontspanning In Rode Kruishospitaal L’Océan.” Laatst geraadpleegd op 14 mei 2015. <http://www.depanne.be/product/1404/37-ontspanning-in-rode-kruishospitaal-locean>.

“De Panne Rode Kruis Hospitaal L’Océan.” Laatst geraadpleegd op 14 mei 2015.  
<http://www.depanne.be/product/1403/32-rode-kruishospitaal-locean>.

De Wolf, Jeroen. “Catharsis En Psychodrama: Een Theoretisch Onderzoek.” Lic. diss. psychologie : klinische psychologie, Universiteit van Gent, 2002.

Freud, Sigmund, en Wilfred Oranje. *Studies Over Hysterie*. Amsterdam: Boom, 1993.

Ginn, L.B..“Catharsis: It’s occurrence in Aristotle, psychodrama and psychoanalysis.” *Group psychotherapy and Psychodrama*, 26 (1-2) (1973): 7-22.

Helen Brooks, *Lezing Doing their duty: British Theatrical Responses to WW1*, 19 maart 2015, Ieper: conferentiezaal stadhuis.

J.D.N, Artikel: August Nobels, de priester-weldoener in Het Vrije Waasland, 30 augustus 1952, 154 nr. A17, Sint-Niklaas: Bibliotheca Wasiana

“Kent Profiles.” Laatst geraadpleegd op 13 april 2015. <https://www.kent.ac.uk/arts/staff-profiles/profiles/main/brooks.html>.

Kosok, Heinz. *The Theatre of War: The First World War in British and Irish Drama*.S.l.: Walgrave Macmillan, 2007.



Lotman, Juri, Ann Shukman, en Umberto Eco. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Londen: Tauris, 1990.

Lotman, Juri, Anne Fournier, en Henri Meschonnic. *La Structure Du Texte Artistique*. Parijs: Gallimard, 1973.

Louagie, Jan, en Katrien Nolf. *De Eerste Halte na de Hel*. S.l.: lannoo, 2000.

Luckhurst, Mary. *A companion to modern British and Irish drama, 1800-2005*. Malden, MA: Blackwell Pub., 2010.

Meul, Mieke. "De oorlogsmeters van de Belgische soldaten tijdens de Eerste Wereldoorlog (1914-1918)." Diss. lic. Katholieke Universiteit Leuven, 2001-2002. Laatste geraadpleegd op 17 mei 2015.

[http://www.thesis.net/oorlogsmeters/oorlogsmeters\\_corpus.htm#HOOFDSTUK%203:%20DE%20OORLOGSMETERS](http://www.thesis.net/oorlogsmeters/oorlogsmeters_corpus.htm#HOOFDSTUK%203:%20DE%20OORLOGSMETERS).

Moreno, J.L.. "Mental catharsis and the psychodrama." *Group psychotherapy and Psychodrama*, 28 (1975): 5-32.

Moreno, J.L.. *Who Shall Survive? Foundations of Sociometry, Group Psychotherapy and Sociodrama*. Beacon (N.Y.): Beacon house, 1953.

Moreno, Z.T. "Beyond Aristotle, Breuer and Freud: Moreno's contribution to the concept of catharsis," *Group Psychotherapy and Psychodrama*, 24 (1-2) (1971): 34-44.

Nobels, August. *Marrainjesliefde: Blijspel In Twee Bedrijven*. Stavele: De Carne, 1917.

"Odis Dirk Vansina." Laatste geraadpleegd op 28 april 2015.

<http://www.odis.be/hercules/search2.php?searchMethod=simple&search=Dirk%20Vansina>.

Prof. dr. Christel Stalpaert. *Cultuurhistorische aspecten van dans-en muziektheater*. Academiejaar 2013-2014.

Prof. dr. Bart Vandenabeele. *Inleiding Esthetica 1*, 2012-2013.

Ria Christens, Koen De Clercq, en Luc De Vos, *Frontleven 14/18: Het Dagelijks Leven Van De Belgische Soldaat Aan De IJzer* (Tielt: Lannoo, 1987), 38.

Schepens, Luc, Georges Gyselen, en Luc Devliegher. *Stille Getuigen, 1914-1918: Kunst En Geestesleven In De Frontstreek*. Brugge: Provincie West-Vlaanderen, 1964.

Stalpaert, Christel. “De Belgische vrouwelijke filmtaal in haar discursieve en visuele praktijk: een Deleuziaans geïnspireerd onderzoek naar een pluriforme reconfiguratie van het linguïstische en het fallogocentrische Paradigma.” Ongepubliceerde doctoraatsverhandeling, Universiteit van Gent, 2002.

Temmerman, F.. “Les marraines de guerre.” *Le tiroir aux souvenirs* (1964): 103 – 106.

*The army and religion. An Enquiry and its Bearing upon the Religious Life of the Nation*. Londen: Macmillan &co, 1919.

Vander Plaetse, Antoon. *Herinneringen Aan Het Vlaamse Volkstoneel*. Leuven: Davidsfonds, 1960.

Vansina, Dirk. *Lenore*. Antwerpen: Het Vlaamsche land, 1923. Uitgegeven in 1923, echter wel geschreven in 1917 aan het IJzerfront.

Vercruyssen, F. *Een priester van onzen tijd: zeereerwaarde heer August Nobels, 1884-1938*. S.l.: Gouwsekretariaat K.S.A., 1938.

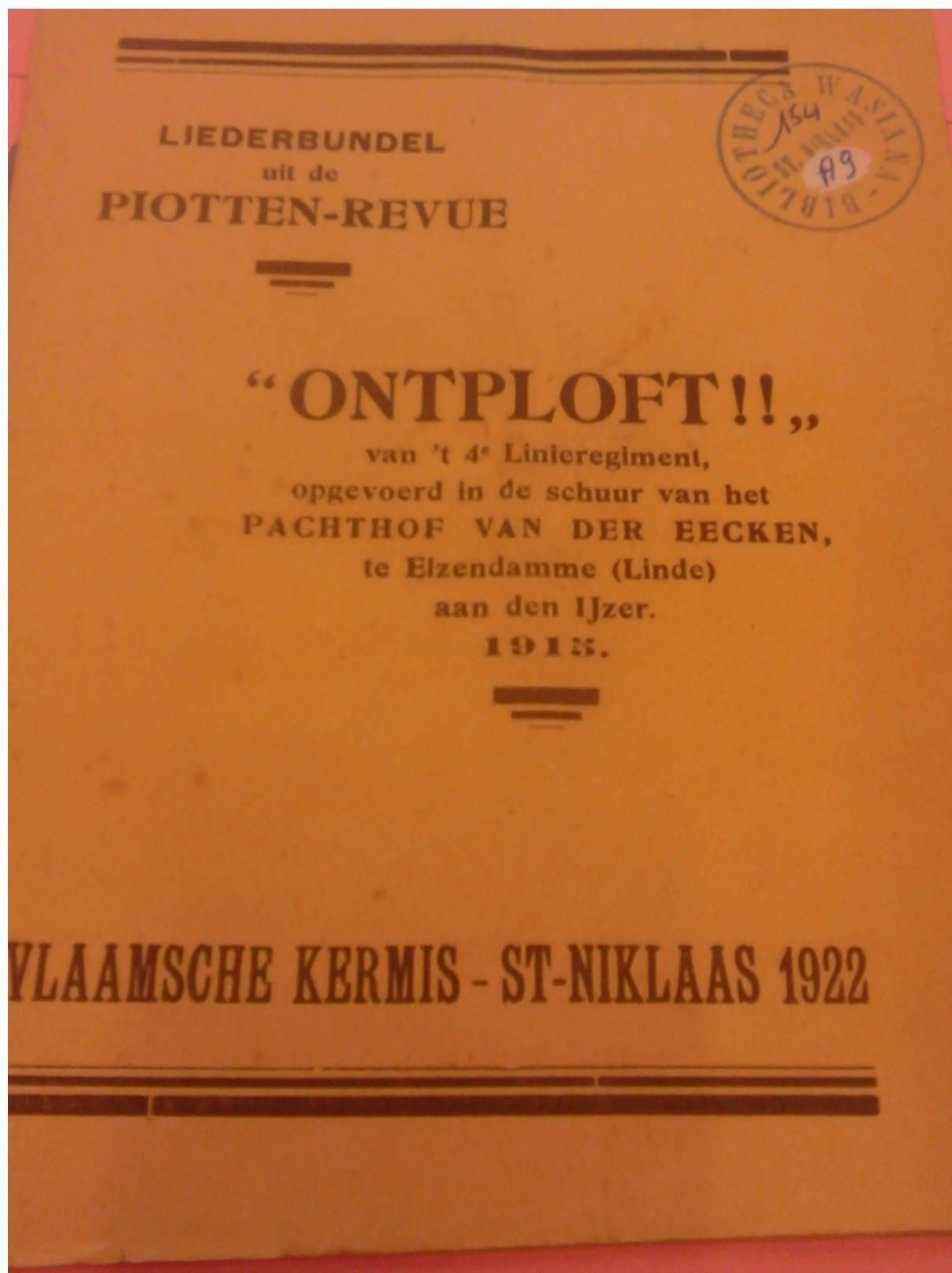
“Waaserfgoed Portret August Nobels.” Laatst geraadpleegd op 28 april 2015.  
<http://www.waaserfgoed.be/collectie/13-bladeren-partnercollectie/26-koninklijke-oudheidkundige-kring-van-het-land-van-waas/3355-portret-august-nobels>.

“Wereldoorlog 1418 Talbot house.” Laatst geraadpleegd 29 april 2015.  
<http://www.wereldoorlog1418.nl/oorlogsnieuws/talbothouse.htm>.

Winograd, Annabelle. “Beyond the Boundary of the Agora: the Hilltop Performances at the Western Front 1914-1918.” In *Performance Studies in Motion: International Perspectives and Practicus in the Twenty-First Century*, onder redactie van Atay Citron, Sharon Aronson-Lehavi en David Zerbib, n.p.. S.l.: Bloomsbury, 2014.

10. Bijlagen

10.1 Bijlage I



## ONS DRIE LEGERS.

### I.

De Belgen hebben te Parijs  
Een leger om te strijden,  
Cyclisten en mitrailleurs om prijs,  
Die op de pisten rijden.  
En zitten op nen autokanon  
La faridondaine, la faridandon.  
Wij noemen dat : l'armée de Paris, biribi  
A la façon de barbarie, mes amis.



### II.

Als 't zonneke schijnt, doen ze op den noen,  
Een toertjen, dat's gezonder,  
In den « Bois de Boulogne » daar is 't om doen...  
Daar schieten ze er hen van onder :  
Dan gaan ze rusten en 't is gedaan  
Lafaridondaine...  
De soldaatjes van « l'Armée de Paris ».

### III.

't Is heel hun werk en buiten da'  
En zijn ze niet te vinnen,  
Tenzij dat z'in den kinema  
Hun decoratie's winnen :  
Dan plakken de menschen en zijn voldaan...  
Lafaridondaine...  
Wat mannen dat 't zijn : dat weten zij niet.

### IV.

Kom laat dat leger in Paris,  
We zullen liever eens vragen  
Hoe dat ons helden van Calais  
Zich in het vuur gedragen :

## TIPPERARY.

(SOLDATENLIED)

Vrienden opgepast, want den oorlog is aan gang,  
Wij moeten marcheeren voor den keizer van Duitschland,  
Maar scheidt kloeken moed en gedraagt u goed,  
Het geweer geladen en mikt goed,  
Laat ons nu eens toonen dat wij kloeke helden zijn  
Fier het hoofd omhoog en zingt nu allen ons refrein :  
Wij gaan niet achteruit voor eenen casque à pointe  
Maar schieten hem dapper neer met ons geweer.

REFREIN :

Fier zijn wij Belgen op onze daden,  
Strijden wij voor ons land !  
De casque à pointe mag ons niet naderen  
Of wij maken ze van kant.  
Zoo gedurig strijden wij vurig  
Al voor ons Vaderland.  
't Is een schande voor Duitschland alzo te strijden  
Tegen ons klein Belgenland.

## PIOTJES.

1.

Er was in alle tijden  
Een dapperst legioen!  
Dat eerst was in het strijden  
En om zijn best te doen :  
Ik vraag u, is het wonder  
Dat heden 't groot succes,

Voor 't voetvolk, maar bijzonder  
Voor de Piotjes is ?  
Ge keert u waar ge wilt,  
Dat ge altijd hooren zult :

REFREIN :

Piotjes, ge zijt een dapper ras !  
Piotjes, ge kwaamt altoos van pas,  
Piotjes, als er te vechten  
Te lijden of te sterven was.  
Piotjes, ons lot ligt in uw hand,  
Piotjes, de zege is u verpand,  
Piotjes van 't Belgisch leger,  
Ge zijt de roem en de glorie van ons land !

2.

Ons piotjes waren helden  
Die streden koen en fel  
Op honderd eerevelden,  
De Pruis, hij weet het wel !  
En werden ze aangevallen  
Dan hielden ze immer stand,  
Te Luik ofwel te Haelen  
Of op het Yzerstrand :  
Ja, op de bres altoos  
En zonder rust of poos : *Refr.*

3.

D'Engelsche Missen droomen  
Van Piotten, nimmer moe.  
En de Françaisen stroomen  
Naar de piotjes toe.  
Te Londen aan de booten,  
Te Parijs aan den trein  
Daar staan ze op lange roten  
Om meê ren piot te vrijen :  
Want ja, van een piot  
Zijn al de meiskens zot ! *Refr.*

## Vaartwel, Moeder en Vader. (SOLDATENLIED).

1.

Vrienden, dat is nu toch schrikkelijk wreed !  
Alle landen staan gewapend gereed  
Om te gaan strijden en te sichten brand.  
In heel Europa tot in 't kleinste land,  
Aldoor de schuld van dien laffen valschaard  
Zijn wij ontrukkt aan ons vaders haard;  
Maar met moed nemen wij 't wapen in hand  
Om te dienen ons klein Vaderland.

REFREIN :

Vaartwel, moeder en vader,  
't Moet U verlaten, tot later,  
Ik moet nu dapper gaan strijden  
Om ons klein land te bevrijden  
Van de woeste barbaren,  
De wreed deutsche legerscharen,  
Adieu, vrouw en kinderen lief,  
De smart heeft mijn hart doorgriefd.

2.

Hij vertrok moedig, het harte vol rouw,  
Kuste, omheide zijn kinders en vrouw,  
Die hij achterliet in droevig geweën  
't Is toch wanhopig alzo moeten scheën ;  
Maar zijne moed kwam dapper weer aan  
Als hij het vaandel daar zag staan,  
Het zinnebeeld van de belg'sche vrijheid  
Waarvoor dat hij heden nu strijdt.

3.

Te Luik werden wij het eerst aangerand  
Maar zeer veen beten daar in het zand,  
Want hij stultte daar op een echte rots :

- 7 -

Hij kreeg daar den eersten weerbots !  
Ons klein lief België staan wij u niet af  
Het wordt nog veel eerder uw schandig graf !  
Met ons gedurig en juist kanonschroot  
Vielen er velen op den grond morsdood.

4.

Gij verstikt nu in den rook van ons puin,  
Uw graf is hier heden in dezen duin,  
Want het onschuldig vergoten bloed,  
Vrouwen en kindren die gij sterven doet,  
De schurkenstreken al door u begaan  
Doen heel de wereld in verbazing staan.  
Iedereen verlangt naar uw vernedering  
Omdat gij den oorlog aangingt.

REFREIN :

Moeder, ik kom u omarmen :  
Gij zult weldra niet meer karmen  
Reeds lacht de gloriezon !  
» Mijn lieve zoon toch, kom !  
» Ontvang mijn lauwerbloemen.  
» Ik zal u ware helden noemen.  
» Wees welkom aan uw vaders haard  
» Dien gij van den deutsch hebt bewaard. »

## 'T LAATSTE STUK

1.

Bloedig langs de IJzerboorden  
Vloeit een stroom van kampf en moorden :  
Een stroom van rook en brand.  
Tegen duizenden die rennen  
Op ons aan, in woeste benden  
Houdt ons kleine leger stand !

2.

Davrend buldren de kanonnen  
Wijl ten aanval, onbezonnen,  
Het voetvolk stampet en stoot.  
En des nachts bij roode glansen  
Rijzen de oude torentansen  
In een kroon van laaiend schroot !

3.

Bij de Kanonniers is tusschen  
't Wisselend davren der obussen,  
Peerd en man weggemaaid,  
Van elf stukken reeds vernielde  
's Vijands vuur de bronzen ziele  
Waaruit dood en donder laait !

4.

Maar nog steeds, bij 't avondvallen,  
Staat het laatste stuk van alle,  
En vaart met stalen mond.  
Plots : een schrapnell komt 't ontploffen ;  
Heel de manschap ligt getroffen,  
De armen open, daar ten grond !

5.

Waar de mannen bloedend vielen  
Komt de priester zeggend knielen  
En vangt hun laatste woord.  
Doch op 't stuk is fluks gesprongen  
De Major en d'ijzen longen  
Buldren immer, immer voorts.

- 9 -

## Ons Kantonnement

1.

Mejuffer lief, verschiet toch niet,  
tiroelala, tiroelala,  
Wanneer gij onze schuur bezie,  
tiroelala, lala...  
Piotjes zijn niet veel gewend,  
tiroelala, tiroelala,  
Ze zijn met hun kantonnement  
al rap kontent !  
Tiroe, tiroelala.

2.

't Is winter en de dag is kort  
tiroelala, tiroelala...  
Ge ziet geen steek : dat is een sport !  
tiroelala, lala...  
Geen vuur, geen licht, niet rooken, want  
tiroelala, tiroelala,  
De schuren van ons Vaderland  
Staan rap in brand !  
Tiroe, tiroelala.

3.

De ratten knagen aan ons brood,  
tiroelala, tiroelala !...  
Daar zitten luizen in ons strood,  
tiroelala, lala...  
De wind blaast in, door menig slob,  
tiroelala, tiroelala,  
De regen zijpelt, drop na drop,  
op onzen kop !  
Tiroe, tiroelala.

4.

Toch slapen wij gelijk barons,  
 tiroelala, tiroelala,  
 Op onzen vloer, lijk op nen dons,  
 tiroelala, lala...  
 Klagen wij somtijds 't rhumaties,  
 tiroelala, tiroelala,  
 Dan schrijft de dokter op 't advies ;  
 « Exempt d'service. »  
 Tiroe, tiroelala.

5.

Zijt gij cycliest of kanonnier,  
 tiroelala, tiroelala,  
 Balon-kaptief, ofwel lansier,  
 tiroelala, lala...  
 Kreegt gij nooit een tranchée in 't zicht,  
 tiroelala, tiroelala,  
 Dan is uw brak verwarmd, verlicht  
 en waterdicht !  
 Tiroe, tiroelala.

6.

We klagen niet, ge weet het wel,  
 tiroelala, tiroelala,  
 Twaalf maand vervliegen toch zoo snel,  
 tiroelala, lala...  
 't Is spijtig, maar het hout ontbrak,  
 tiroelala, tiroelala,  
 Dus liggen wij in geen barak  
 op ons gemak.  
 Tiroe, tiroelala.

## ONZE NIEUWE HELM.

1.

Wel hebt ge 't belgisch leger al gezien ?  
 Onze nieuwe hoed  
 Staat hij ons niet goed ?  
 Is 't naar de laatste mode niet misschien ?  
 Mode van « Paris »  
 Doch in Kaki !  
 De Pruis die meende da't hij had gewonnen,  
 De Kaskapoint, wel 't was maar nen kartonnen !  
 Maar onze helm is kloek en sterk  
 't Is zuiver ijzerwerk.

### REFREIN.

En leutig trekken wij nu op  
 Met onzen helm op onzen kop :  
 Eenieder stapt gezwind en fier  
 Lijk ne' pompier !  
 Wij stappen zwierig in 't gelid,  
 Geen Pruis die ons nu nog verlet,  
 Met onzen stalen zonneschijn  
 Recht naar Berlijn !

II.

Hij kost veel geld, maar 't kan toch niemeer op :  
 't Is de Pruis die dopt  
 Als hij is geklopt !  
 Elk zet met vreugde zoo een hoedjen op  
 Want dat weegt niet zwaar,  
 En goed voor 't haar !  
 Geloof me vrij, die kasken zijn geen prutsen  
 Nen quarant' deux kan ze met moeite blutsen  
 Zoo sterk zijn zij, doch, per malheur  
 Ne kogel vliegt er deur !

III.

't Is zoo pratiek, geloof ge mij dan niet ?  
 Als de wind nu fluit  
 Geeft die kask geluid.  
 Als op patroelje een vuurpijl schiet  
 Binkt de kask van ver  
 Gelijk een ster !  
 Gelijk een klok zoo klinkt hij in den regen ;  
 Maar wees gerust, hij kan er heel goed tegen  
 En doet g'hem af, en keert g'hem om :  
 't Is een saladekom !

IV.

Ziet gij ons zóo door Brugge gaan ?  
 Den dag van 't Heilig Bloed  
 Mee nen stalen hoed !  
 De meiskens, die staan kijken langs de baan,  
 Lachen ons dan uit  
 En roepen luid :  
 Wel ziet dien dikken kaasbol blinken  
 Die maagre graat zal alleszins verzinken !  
 Alzoo nen hoed ! Och Heere God,  
 't Is juist nen koopren pot !

## DE RANSEL

1.

Ge zult mij somwijlen vragen  
 Waarom de piotjes klagen  
 Over 't wegen van den zak —  
 Wist ge maar wat er in stak !  
 Hoort maar eens, in tijd van vree  
 Dan droegen wij met ons mee ;

Een doos plata, « petits-vivres »  
 Met een pak beschuit, of liever  
 Nen schoenborstel een blinkdoos,  
 En een paar « soutiers de repos »,  
 Een naazakskken met erin  
 Kam en koker en bobijn,  
 Een hemd en een onderbroek,  
 Eenen hand- en zakneusdoek,  
 Vorket, lepel en gamelle  
 En de rest is niet te tellen,  
 Voegt erbij als complement  
 Nog wat pakjes met ciment.

### REFREIN.

O zijn dat malheuren.  
 Zoo nen zak te sleuren !  
 Ge kunt versiaan  
 Hoe dat we zweeten langs de baan !

2.

Maar hoe langer dat wij vechten  
 Is dat spel nog aan 't verslechten ;  
 Want, bij ieder jaargetij  
 Komt er nog wat ballast bij !  
 't Was nog niets in tijd van vree  
 Hoort, nu dragen wij nog mee :  
 Een doos plata in réserve,  
 Nog nen pak beschuit, in scherven,  
 Nen schoenborstel, een blinkdoos  
 En een paar « soutiers de repos »,  
 Nog een paar loodzware schoenen,  
 Nen wollen caleçon, 'nen katoenen,  
 Nen roón buikband van flanel,  
 Twee paar zokken, een gamel,  
 Nen esharp en een paar kloeffen,  
 Met nog vier pakken kardoezen,  
 Van onzen aalmoezenier

Nog nen boek in dik papier,  
Voegt er bij, voldoen 't nog nie' ?  
Nog een heel kostuum kakt !

REFREIN.

O zijn dat malheuren.  
Zoo nen zak te sleuren !  
Ge kunt verstaan  
Hoe dat we zweeten langs de baan !

3.

't Werd gezeld ; de goe soldaten  
Mogen nooit hun'zak verlaten,  
Maar was de reitrait' wat viug  
Dan schoof 't zakske van den rug :  
Want wij dragen, buiten kijf,  
Nog gewicht genoeg aan 't lijf :

Ons geweer van zeven ponden  
(Dat bieef altijd ongeschonden) !  
Nen ceinturon met niet min  
Als « cent vingt » kardoezen in,  
Nog nen knapzak, ge kunt peizen  
Die hier hangt te biezebijzen  
Met een brood in, een doos smeer  
En nen heelen necessair.

Nog een schup waarmee we strakskens  
't Vaderland steken op zakskens,  
Voegt erbij de bajonnet,  
Een stuk kaas, een pakskes vet,  
Want de boter is te duur,  
En dan nog ons couverture.  
Een chauffrette die niet kan branden,  
En ons klakskes in ons handen,  
Onzen helm op onzen kop :  
En dan nog nen periskop !  
Maar 't bijzonderste van al  
De lameuze rattenva !...

REFREIN

O zijn dat malheuren.  
Zoo nen boel te sleuren !  
Ge kunt verstaan  
Hoe dat we zweeten langs de baan !

4.

Zegt eens, zult ge nu nog vragen  
Waarom de piotjes klagen  
Als ze gaan naar de trancheën  
Met dien ransel op hun leën ?

't Kan geen kwaad meer dat de Pruisen  
Branden af ons dak, ons huizen,  
Want wij keeren toch terug  
Met ons huis op onzen rug !  
Als ons vrouw ons zal zien komen  
Ginder ver achter de boomen  
Waar ze ons al zoolang verwacht,  
Dan zijn haar eerste klacht :

REFREIN

O zijn dat malheuren,  
Zoo 'nen zak te sleuren !  
Nu kan ik verstaan  
Waarom dat spel zoo traag moest gaan !

## De Belgische Piotjes.

### NAAR DEN IJZER.

De belgische soldaatjes  
Verlaten Elzendam,  
Ze volgen met hun maatjes  
Den langen makadam ;

Drij mijnen af te trappen  
Eer ze aan den IJzer staan...  
En toch : ge ziet ze stappen  
Al zingend langs de baan :  
d'Harmonika voorruit, wij na :

REFREIN :

Naar den IJzer, op de wacht  
Gaan de piotjes van den nacht  
In de obussen en in 't slijk  
Nog eens naar den IJzerdijk ;  
Doch ze vreezen dat niet meer :  
't Is toch eens de laatste keer !  
En 't zijn d'eerste zeven jaar  
Die de slechtste zijn voorwaar,  
voorwaar, voorwaar :  
De piotjes die zijn daar !

II.

Als ze naar 't front vertrekken  
Dan is 't speciaal regiem,  
Ge ziet ze hun broek optrekken  
Ze spannen hunnen riem :  
Geen soep en geen patatten  
Plata, verbrande rijs  
Dat hèn ze 't eten g'had en  
Daarmee zijn zij op reis  
En toch zijn zij er geerne bij.

III.

Zoo komen ze in de grachten  
Van Oud-Stuyvekenskerk :  
Daar moeten ze niet wachten  
Want seffens is er werk :  
Gaan zweeten bij de mannen,  
De mannen van de genie,

Of pinnekensdraad gaan spannen  
Voor een andre compagnie...  
't Is nooit gedaan... en toch ze gaan :

IV.

Vier nachten en vier dagen  
Zijn ze in hun grachten thuis :  
Gij hoort er altijd knagen  
Een rat ofwel een muis,  
De luizen en de vlooiën,  
De muggen zonder tal  
Doen de piotjes bloeien  
En krabben overal,  
Want ze gaan mée... naar de tranchee...

V.

Is onze wacht ten einde  
Zoo keeren wij terug.  
Dan krijgt een andre bende  
De bommen op haren rug ?  
En toch wat kan 't ons geven ?  
Wij staan op 't IJzerstrand  
En koopen met ons leven  
De vrijheid van ons land.  
Maar straks is 't uit... en dan... voorruit !...

REFREIN.

Van den IJzer, uit het slijk  
Van den rooden IJzerdijk  
Bij ons Moederken dat weent,  
Bij ons vrouwken en ons kind !  
Ja, wij loopen recht naar huis  
Want 't is kermis in ons huis !  
Vader, hoog de pintjes bier  
De piotjes die zijn hier  
Voorwaar, voorwaar  
De piotjes die zijn daar !



## De Ringskens van Aluminium

1.

Wanneer een granaat ontploft hier in 't veld,  
 Das komen de piotten gesneld,  
 Ze sterven er achter, de spade bij d'hand,  
 Ze wroeten lijk molten in 't mullige zand,  
 Ze delven op  
 Van 'tobusken den glanzenden kop !  
 Dan ziet gij ze koken en gieten  
 In platadoos- blikke- marmieten :  
 Zij vijlen en smeden en vijlen weërom.  
 Hun ringskens van aluminium!

2.

Maar ach ! nu rendt Fritz zijn stinkende schroof,  
 Met koppen van koper of lood ;  
 Dat vinden de piotten een schandelijk spel !  
 Ook pakken z' hun veldfiesschen of hun gamel  
 En smelten ze slap.  
 Tot nen gloeienden vloeïenden pap !  
 Weër ziet gij ze koken en gieten... enz..

3.

De ringskens, ze gaan alom in het rond,  
 De ringskens gegooien op 't front !  
 Ons moederkens drukken ze aan 't hartje dat klopt.  
 Ons lieveke steekt ze aan heur vingerken op,  
 Aan 't vingerken zoet,  
 't Ringsken rood van heur piotjen zijn bloed !  
 Ons piottekens smeden en gieten  
 In platadoos- blikke- marmieten.  
 Ze vijlen en smeden en vijlen weërom  
 Hun ringskens van aluminium !

## RATTEN EN MUIZEN.

1.

Kijkt daar komt een rat getoopen,  
 Ze is zoo groot als eene kat.  
 Wel ge ziet er hier mee hoopen  
 Duiklen in het Yzernat !

REFREIN.

O Ratten en muizen !  
 Ze zitten dag en nacht aan ons brood.  
 O vlooiën en luizen  
 Ze bijten ons overal rood !

II.

Ratten zijn ook opgeroepen  
 Om te vechten met den troep,  
 Kan 't dan missen dat ze snoepen  
 Van ons brood en van ons soep ?..

III.

Gistren hing mijn brood te bijzen  
 Aan den riem van mijnen zak ;  
 's Morgends zag ik, zoudt ge 't peinzen?  
 In mijn brood : een muizeke stak !

IV.

Zijn de ratten oorlogsdieren  
 't Is nog niets bij vlooi of luis :  
 Want deez' kennen geen manieren :  
 In ons broek, daar zijn ze 't huis !

V.

Als wij trekken op patroelje  
 Kraken wij er meê de macht :  
 Ook wij zoeken naar de vlooiën  
 Heel den dag en heel den nacht !

VI.

's Zondags gaan wij naar de Panne ;  
 Ze versmooren in het nat.  
 's Maandags morgens schiet ik wakker,  
 Daar bijt weër een op mijn...

## DZIEM-BOEM

1.

Hoe dat de Duitsch ons bombardeert,  
 Hebt gij dat nog niet geleerd ?  
 Eventjes krijgt ge 't hier te weten  
 En ge zult het niet gauw vergeten :  
 Dziem-boem!... 't Duurt hier niet lang  
 Of dat speleken is aan gang !

2.

Hoort u dat kloppen ? 't schot vertrekt !  
 Frederik die aan 't koordeken trekt.  
 't Bommeke komt nu op z'n zokken,  
 Maar straks deelen wij van de brokken !  
 Dziem-boem!... Wat een gerucht  
 Ge vliegt meê uw pikkelkens in de lucht.

3.

Zie ne keer hoe dat 't rookt en stoft ?  
 Als dat bommeken hier ontploft !  
 Hoort u weër trekken bij de moffen ?  
 Straks zal een tweede granaat ontploffen :  
 Dziem-boem!... houd u maar kloek  
 Of 't ligt een bommeken in uw broek !

4.

Nu komen de bommekens al meê twee :  
 Voelt ge ons wachelen lijk op zee ?

Achter in hun konijnpijpen  
 De piotten zitten ze thoop te nijpen!  
 Dziem-boem... onder den grond !  
 't Water pletst hier overal rond.

5.

Ze komen zoo dapper : wei zie ne keer daar !  
 Pot vol blommen : nen dikke kastar !  
 't Begint mij nettekens te verdrieten,  
 En dat ze maar altoos dichter schieten :  
 Dziem-boem !... alzoo ne' klop !  
 Ze smijten meê kluiten op onzen kop !

6.

Zeg, maatje, zijt ge er nog geeren bij ?  
 Kruip maar stillekens nevens mij,  
 Maakt u een Kruis... hier ! op uw hüksken :  
 Want 't is genoeg met een heel klein stukken :  
 Dziem-boem !... een bolleken lood :  
 Vlak in uw'n buik en ge zijt gij dood !

## ZAKSKENS DRAGEN.

REFREIN :

Niets zoo leutig als zakskens dragen :  
 't Is 't lang leven van de tranchee,  
 Geen piotje zal daarom klagen :  
 Kleinen arbeid en groote preê ! !...

1.

Als wij komen in de trancheën,  
 Moegedragen aan onzen zak,  
 Staat de korporaal al te schreeuwen :  
 « Duizend zakskens, elk zijnen pak ! »

2.

Als we pas in ons kotjes kruipen  
Achter vier-en-twintig uren wacht,  
Komt de *sergeant* ons wakker schuppen :  
« Zakskens dragen van dezen nacht ! »

3.

Als we van de *corvée* weerkeeren,  
Dwarsdoor nat en de lenden slap,  
Komt de *luitnant* ons engucleeren :  
« Zakskens gaan vullen, een beetje rap ! »

4.

Als we spette in den duisteren  
En eens ademen, wat op zij,  
Komt de *commandant* ons toefluisteren :  
« Spoedt u of g'hebt er nog honderd bij ! »

5.

Als we de zakskens soms verliezen,  
— Anders duurt het werk te lang —  
Dan maakt onze *majoor* hem vies en  
Nieuwe zakskens zijn al op gang !

6.

Als de zakskens op orde liggen  
En het werk is gedaan op 't eind,  
Dan laat de *kolonel* ons zeggen  
Dat hij een nieuwe *tranchée* begint !

7.

Als wij ons in *repos* verheugen,  
De armen stijf en de beenen lam,  
Zegt de *generaal* dat we meugen  
Zakskens gaan vullen, mee den tram !

### OP CORVÉE

'k Moest meegaan, wilt ge 't weten,  
Met de *corvée* van 't eten.  
We pakten snel en vlug den dikken ketel op den rug.  
Die ketels dat zijn vrachten !  
En in de duistere nachten  
Hangt hij, gelijk een klok,  
Te biezebijzen aan den stok.

Maar eilaas ik kwam mij te mistrappen  
En ik liet mijnen ketel ontsnappen.  
De bouletjes die rolden zoo maar op den grond ; —  
Doch wij scharden seffens alles op in 't rond  
Om terug onzen ketel te vullen...  
's Avonds moest ge de *piotjes* hooren prullen :  
« Die patatten zijn kadé !  
« Van waar komt die mostaard, hé ! ?  
« Die bouletjes smaken fel naar de *feuillee* ! »

Wij waren nauw'lijks weer en  
Men liet telefoneeren :  
« Zend een *corvée* ce soir  
Om zakskens naar den *Ravelaar* » —  
Wij kosten 't weeral passen,  
De regen viel bij plassen :  
En 'k schoot nog per abuus  
In den put van 'nen obus,

En de kogelkens die floten rond ons ooren :  
Wij geraakten er toch zonder te vermooren :  
Maar er was geen zaksken, zelfs geen een,  
In geheel den « *Ravelaar* » te zien.  
« Bij twee uurkens moogt ge ne keer wederkeeren :  
Misschien zullen dan de zakskens arriveeren ».  
En zoo trekken wij gedwee  
Nog eens, voor een uur of twee,  
Ons gaan drogen nevens onzen « *poël cadé* ».

Als wij somtijds verlangen  
Om een uilken te vangen,  
Dan komt er ne' grade  
Die ons oproept voor een *corvée* :  
Ge zoudt er, wat zou 'k zeggen ?  
Wel kiekenvleesch van krijgen,  
Ge brengt geen uurken door  
Zonder te polsen in de moer.  
« Je vous donne l'ordre ! » en ge kunt gij dan maar dansen  
Achter waterlaarzen voor d'ordonnancen,  
Achter strooi, want het ons is veel te vuil  
Of ook nog eens tot aan de « *ferme des meules* »,  
Om te lossen een heelen wagon kolen,  
Of om achter gareiten te dolen...  
Ge zoudt waarlijk worden zot,  
Maar eufin dat is ons lot  
Want 't is oorlog en we zijn toch maar *piot* !

Doch 'k zou niet geerne klagen  
Want sedert een paar dagen  
Krijgt elk in zijnen zak een smakelijk borrelken « *cognac* »  
Ook mag niemand vergeten  
Met de *corvée* van 't eten  
Die kostelike vracht waar heel de sectie achter wacht ;  
En dan moet ge de *piotjes* zien slokken,  
De *cognac* zakt tot onder in hun zokken :  
Maar 't gebeurt soms dat de flesch uitloopt  
En dan is onze *cognac* gedoopt.  
't Gebeurt ook dat de flesch komt te breken,  
Onderwege, maar daar zal niemand op spreken,  
Want wij hebben, dat gaat mee,  
Onzen toer ook van *corvée*  
Om te brengen den *cognac* naar de *tranchée* !

### Het Pijpke van den Piot.

1.

Ge zijt zoo ver versleten,  
Uw kop is afgewreten,  
Uw steel is doórgebeten,  
O, pijp ge zuigt en zoft ;  
Maar ge zijt warm van binnen,  
Dus blijf ik u beminnen  
Zoolang mijn hartje kloft ;  
Al zijt ge oud en versleten,  
O pijpje, trouwe maat,  
Ondankbaar mag ik heeten (bis)  
Is 't dat 'k u ooit verlaat !

2.

Want ja, bij winternachten  
Als 't vriest hier in ons grachten,  
Komt gij de kou verzachten,  
O pijpke, gloeiend heet !  
Als ik bedrukt, u grijpe,  
Een troksken aan mijn pijpje :  
Verdreven is mijn leed !  
O, trouwste van mijn maten,  
Die in mijn vuist hier gloeit,  
Nooit hebt ge mij verlaten,  
Ik ook verlaat u nooit !

3.

Als ik alleen aan 't peinen,  
Uw volkskens blank zie rijzen,  
Zie wentelen en bijzen  
Den blauwen hemel in...  
Dan drijven ook mijn droomen,  
Heel ver van de IJzerzooimen,  
Naar 't landeken van de min !...  
O pijpke van mijn harte,

Gij, troost van den soldaat,  
In vreugd en ook in smarte,  
Blijft gij mijn trouwste maat!

4.

Als de kanonnen branden,  
Als ik, al klappertanden,  
De dood haar beendrig' handen  
Zie polsen in ons bloed!...  
Dan nijpt mijn bevend lipke,  
Op den steel van mijn pijpke,  
En 'k put er nieuwen moed!  
Bij 't donderen der granaten,  
En als de kogel schiet,  
Nooit hebt ge mij verlaten, (bis)  
Ik ook verlaat u niet.

5.

Maar komt de dood mij pikken,  
Dan zal ne' vriend, al snikken,  
Uit mijn broekzak trekken,  
U, pijpken, zwart en koud!  
Gij zult bij vriend en magen,  
De laatste kusjes dragen,  
Die 'k u heb toevertrouwd!  
Dan zal ik u verlaten,  
O pijpke, vroeger nooit!  
We zijn gezworen maten,  
Getrouw tot in den dood.

### 'k Trouw met nen Piot!

1.

Hij: Fientje, hoe gaat het u alhier? —  
Zij: 'k Heb hier veel plezier! —  
Ge ziet er lustig uit vandaag! —

O 'k heb hem zoo graag —  
Wien, uwen automobilist? —  
Afgelopen is't. —  
Kom mee, kom ver van de trancheën —  
Ja, 'tavond voert gij ons getweent!

2.

Wat hoor ik, Fientje, zijt ge zot? —  
'k Trouw met nen Piot! —  
Meë nen Piot vol moer en slijk? —  
't Hartje is zoo rijk! —  
Die mannen vloeken mee lawijd! —  
Maar zijn steeds bereid... —  
Ja, om te vloeken en te schelden —  
Neen, om te strijden zooals heiden.

3.

Maar ik ben ook dan geen soldaat? —  
Ja op andre maat! —  
Heb ik mijn plicht ook niet volbracht, —  
Toch niet in den gracht! —  
Wij leven beiden in 't gevaar —  
Ja, maar hij leeft daar! —  
Wie zal dat na den oorlog weten? —  
Nooit zal mijn hartje dat vergeten!... —

4.

Komt hij meë vlooiën naar de Pann'? —  
'k Zal ze kraken dan! —  
Brengt hij geen duit in 't potjen in? —  
'k Werk dan voor 't gezin! —  
Blijft hij verminkt op d'ijzergrond? —  
Ik verzorg zijn wond! —  
Of bij de dooden die hier vielen? —  
Dan zal ik op zijn graf gaan knielen!

### AUTOMOBIELEKENS!

1.

Komt een auto gereden  
Niet ver van de trancheës,  
Dan roepen de piotten:  
« 't Zijn allemaal ambuskés! »  
Brengt g'haring, zwarte boontjes,  
Ze grollen en 't is mis!  
Maar, vleesch, wit brood en koffie:  
Da's piotten kerremis!  
Ge zijt dan een piottenvriend;  
Ze zingen welgezind:  
« Automobielekens »  
« Op katjoe wielekers, »  
« 't Redt de piotjes van den hongersnood! »  
« 'k En zou niet geeren »  
« De autos ontbereren, »  
« Of 'k was allang van honger dood! »

2.

Rijdt gij voorbij de rangen  
Der piotten, in galop,  
Ge speelt ze vol met modder  
Van teen tot aan den kop:  
Dan roepen zij en vloeken  
Lijk duivels in den nacht!  
Maar achter op den auto  
Krijgt ge een piottenvracht:  
Geweer en zak,  
't Vliegt in den bak,  
En 't piotje wipt op 't dak!  
« Automobielekens, »  
« Met katjoe wielekens, »  
« 't Is een plezier te rijden zoo naar 't front, »  
« Laat ze maar tieren! »  
« Ons beentjes zwieren, »  
« En 't pijpke rookt in onzen mond, »

3.

Rijdt ge naar Kales weder,  
Zoo ziet ge langs de baan,  
Piotjes, op hun beste,  
Die op vakantie gaan:  
Kunt ge ze niet opladen:  
(Gendarmen staan te dicht.)  
Zoo krijgt ge nen hoop woorden,  
Of meer nog... in 't gezicht,  
Doch stopt ge vrij,  
Op één, twee, drij,  
Zit 't piotjen aan uw zij:  
« Automobielekens, »  
« Met katjoe wielekens, »  
« Per auto rijden, ja, dat is een kans! »  
« Ge maakt een reisen, »  
« Voor een klein prijsken, »  
« Van Elzendam... naar Orleans! »

4.

Als de piotjes vallen  
Getroffen in den gracht,  
Dan brengt ze de auto weder  
In 't duistere van den nacht:  
Het bloed vloeit langs de wielen,  
Ze karmen van de pijn,  
En zuchten: « Ach! hoe droevig  
Zoo per auto te rijden! »  
Als de auto wacht  
Wordt 't piotje zacht  
Ter ziekenzaal gebracht:  
Op malsche beddekens,  
Liggen ze nettekens,  
In lakens blank, geschoren glad en frisch!  
En de infirmières,  
Zullen hun leeren,  
Wat of een « goed kwetsuurken » is!

### Als ge gaat naar Ramskapelle...

(SOLDATENLIED).

I.

Op den weg naar de stad Luik  
Daar was 't voor den Pruis niet puik :  
't Kanongeweld  
brachten ze in 't veld.  
Maar 't werd des avonds neergeveld !  
Generaal Leman was daar de held !

REFREIN :

En als ge gaat naar Ramskapelle  
Smijten ze mee bommen en schrapnellen,  
Meê obussen en brisants,  
Meê marmieten en perkuttans,  
Gaat toch niet naar Ramskapelle  
Want daar is 't niet wet.

II.

Op den weg al naar Calais  
Daar kregen zij ook wat mee :  
't Was daar niet pluus  
Wat een gedruisch !  
Geheel hun plan vloog er in gruis  
Ze moesten loopen weer naar huis !

III.

Op den weg al naar den IJzer.  
Meê 't verstand van hunnen keizer,  
Op eenen draf  
Kwamen zij af.  
Maar liepen daar recht in hun graf,  
En Willem zei tot zijnen staf :  
O gaat toch niet naar Ramskapelle !

### DE KOFFIEMOLEN

1.

Mejufferken, wij brengen,  
Gelijk of dat ge 't ziet,  
Een stukje voor uw huisraad :  
Een koperen marmiet !  
't Is een kadeautje van den troep  
Ge kookt erin piottensoep,  
In 't ketelken, zoo heet,  
Dat Frits over den IJzer smeet !

2.

Mejuffer, wil ontvangen,  
Deez kleine mitraileus',  
Ze diene als koffiemolen  
Ter keuken in uw huis.  
Wanneer ze sloeg, van kloppe, kloppe, klop.  
Ons hartje joeg van tokke, tokke, tok,  
Maar gij : draai rustig rond,  
Den koffiemolen van het Front.

### Het Katje der Tranchee.

1.

Mejuffer, wil aanvaarden,  
Dit katje fijn van vacht  
Dat wij voor u bewaarden,  
En hebben meegebracht.  
Neven d'Iperlé, ge weet,  
In een schansken stikkend heet  
Waar in onze luitenant lag  
Kwam 't beestje voor den dag !

2.

Het was binst lange jaren  
De troost van den piot ;  
Ja, allen die het zagen  
Waren er op verzoit !  
Grove handen, zwart als brons,  
Sreelden zoetjes zijnen dons  
Wij het lijn te snoepen zat  
Aan plata en patat !

3.

Doch niets kon het bekoren :  
Het bleef den grond verknocht,  
Waarop het is geboren  
En de eerste muizen zocht,  
Ja getrouw als nen piot  
Hield het midden bom en schot  
Midden vuur of waterplas  
De vrijheid van zijn ras !

4.

Nu moge 't lange jaren,  
Lief jufferken, uw huis  
Voor kat en muis bewaren  
Doch vooral voor den Pruis !  
Als het neerlegt zijnen kop  
Plant er dan een plankken op  
En schrijf dan : « hier rust in vree  
Het katje der tranchee ! »

### RING-KING

1.

Onder de koopren ringen, ring-king,  
Der klokke van Reninghen, ring-king,  
Koos Frans voor zijne bruid, ring-king,  
Het schoonste ringsken uit !

2.

Hij zat binst lange nachten,  
Te vijlen in ons grachten,  
Aan 't ringsken dat althans,  
U biedt zijn gouden glans !

3.

Het blijve rein en trouwe,  
Dit ringske van zijn vrouwe,  
Gegoten in het zand,  
Van 't lieve Vaderland !

4.

Ons kleintjes leere 't weten,  
Hoe vader heeft gestreden,  
Die in dit ringsken sloot,  
Zijn trouw tot in den dood.

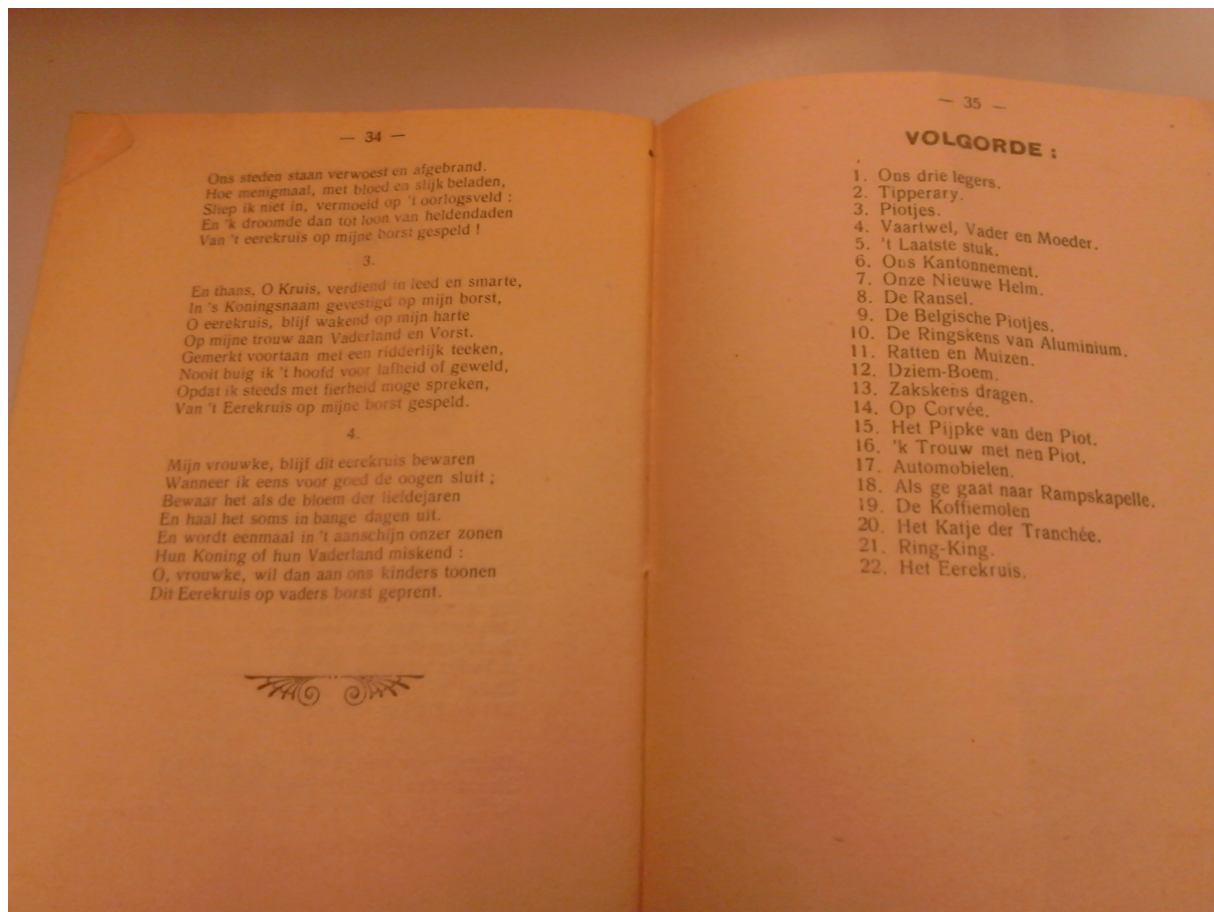
### HET EEREKRUIS.

1.

Reeds hoorde men de Duitsche benden nad'ren,  
Doch als een man stond heel ons land te weer ;  
Wij sprongen toe ; de heidenmoed der vad'ren  
Ontwaakte plots, geen rust, geen lauwhheid meer ;  
Ik zag den vloed der regimenten stroomen ;  
'k Verliet het huis en ijde naar 't gevecht ;  
En zag in 't licht van mijne jongelingsdroomen :  
Een eerekrus op mijn borst gehecht !

2.

De strijd was hard en velen zijn gevallen.  
Na maanden lang hield nog ons leger stand,  
'k Hoor dag op dag granaat en kogel knallen,



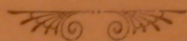
Ons steden staan verwoest en afgebrand.  
Hoe menigmaal, met bloed en slijk beladen,  
Sleep ik niet in, vermoed op 't oorlogsveld :  
En 'k droomde dan tot loon van heldendaden  
Van 't eerekruis op mijne borst gespeld !

3.

En thans, O Kruis, verdiend in leed en smarte,  
In 's Koningsnaam gevestigd op mijn borst,  
O eerekruis, blijf wakend op mijn harte  
Op mijne trouw aan Vaderland en Vorst.  
Gemerkt voortaan met een ridderlijk teeken,  
Nooit buig ik 't hoofd voor lafheid of geweld,  
Opdat ik steeds met fierheid moge spreken,  
Van 't Eerekruis op mijne borst gespeld.

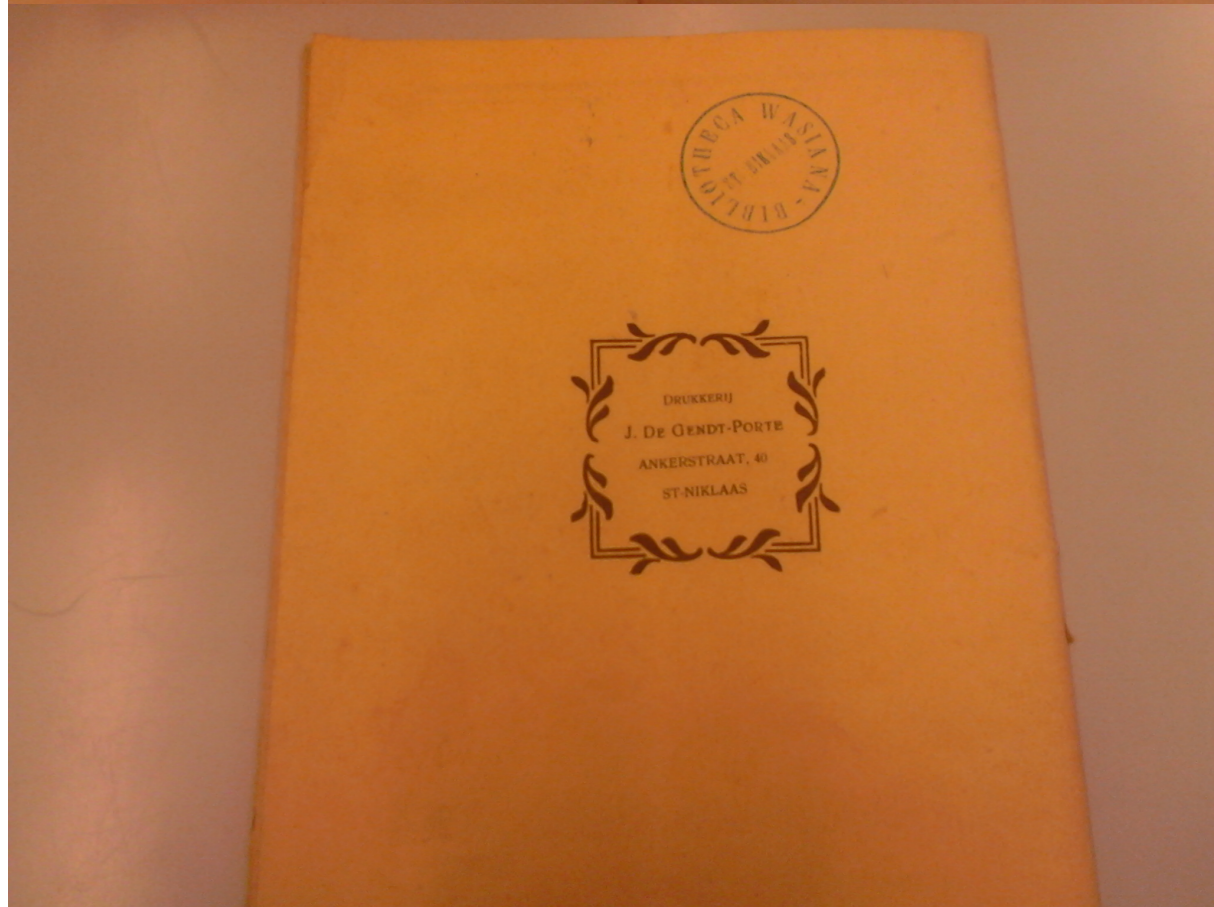
4.

Mijn vrouwke, blijf dit eerekruis bewaren  
Wanneer ik eens voor goed de oogen sluit ;  
Bewaar het als de bloem der liefdejaren  
En haal het soms in bange dagen uit.  
En wordt eenmaal in 't aanschijn onzer zonen  
Hun Koning of hun Vaderland miskend :  
O, vrouwke, wil dan aan ons kinders toonen  
Dit Eerekruis op vaders borst geprent.



**VOLGORDE :**

1. Ons drie legers.
2. Tipperary.
3. Piotjes.
4. Vaartwel, Vader en Moeder.
5. 't Laatste stuk.
6. Ous Kantonement.
7. Onze Nieuwe Helm.
8. De Ransel.
9. De Belgische Piotjes.
10. De Ringskens van Aluminium.
11. Ratten en Muizen.
12. Dziem-Boem.
13. Zakskens dragen.
14. Op Corvée.
15. Het Pijpke van den Piot.
16. 'k Trouw met nen Piot.
17. Automobielen.
18. Als ge gaat naar Rampskapelle.
19. De Koffiemolen.
20. Het Katje der Tranchée.
21. Ring-King.
22. Het Eerekruis.



**Bijlage I:** August Nobels, *Liederbundel* uit de theaterrevue 'Ontploft!', tekst oorspronkelijk uit 1915 hier betreft het een uitgave voor de *Vlaamsche Kermis – Sint-Niklaas* in 1922, map 154 nr. A9, Sint-Niklaas: Bibliotheca Wasiana.

## 10.2 Bijlage II

**Bijlage II** :Uitgeschreven nota's van de lezing gegeven door dr. Helen Brooks op 19 maart 2015, in Ieper: conferentiezaal stadhuis.(doorgestuurd gekregen van dr. Helen Brooks op 16 april 2015 (Bijlage III).

### **Doing its Duty: Theatrical Responses to the First World War**

**Helen Brooks**

I'd like to start by taking you back to just under 100 years ago, to the 18th November 1918, just one week after the armistice had been signed. If you were a reader of the *Times* that day, you would have come across an article entitled 'Peace and the Theatre: Outlook for the

TIMES 18 NOV 1918

In it, the unnamed correspondent reflects on the theatre's contribution to the war effort over the previous four years. 'Few people' he tells the reader, 'will be inclined to deny':

that during the war the theatre has in many ways done its duty to the public. It has contributed its quota to the fighting Services, and some of its most promising recruits will not return. It has taken the lead in all charitable projects. By special performances of every kind it has raised hundreds of thousands of pounds, and no deserving cause has asked its help in vain. Above all, it has carried on its task of entertaining the people, in they face of many hardships and discouragements. At times the outlook has been black indeed, but the theatre successfully weathered every storm.

It was a fitting tribute to an industry which had, en masse, contributed more men per capita and done more to raise money than almost any other industry in the country. Between 1914 and 1918 theatres and theatrical personnel, as this columnist recognises, had played a key role in the national war effort, not only raising, it has been estimated, more than £100 million in today's terms<sup>132</sup> but also sending vast swathes of their number into the armed services.

And this is what I want to talk about today - the contribution made by the theatre industry to the war: the way in which it did 'its duty'.

---

<sup>132</sup> collins 2004 p75

And not only by sending men to fight, and raising money, but also, by staging entertainments which fulfilled an emotional and mental need in times of national trauma, in supporting the rehabilitation of the wounded, and ultimately in reinvigorating and re-fitting soldiers on leave to go back out to fight.

## RECRUITMENT

Before those soldiers could be sent ‘back’ out, however, they had to be signed up in the first place, and theatres played a key role in ensuring there were soldiers to fight. Within days of war being declared, in fact, the theatre industry was already responding enthusiastically to the need for volunteers. Patriotic songs were introduced, recruiting events were held at theatres across the country and a number of well-known performers ‘did their bit’ by developing their own recruitment tours. Sir John Martin-Harvey, for example, toured the country with his war lectures and patriotic recitations accompanied by music, whilst music hall artist Harry Lauder, whose son was a Lieutenant in the Argyll and Sutherland Highlands assembled a pipe band and drummers,<sup>133</sup> and went on his own recruiting drive of Scotland, where after patriotic speeches he would actually lead men to the recruiting office.<sup>134</sup>

Alongside such direct efforts at recruitment however, plays with titles such as ‘a call to arms’, ‘the king’s man’, ‘the call’, ‘heroes every one of them’ and ‘supreme sacrifice’ were all introduced quickly written and staged. And they served, very much as their titles suggested, and as the censor’s comments reveals, as recruiting propaganda.

In ‘A Call to Arms’ which was first performed within weeks of war being declared, we have, as the Lord Chamberlain says, a ‘sketch of the efforts of a Recruiting sergeant to persuade laggards to join. His sound arguments are backed up by the self-denying spirit of a wife and sweetheart, both anxious their men shall do their duty’. It was clearly a simple play with a direct message and intention, as we can see by the LC’s comment that it also included a recruiting officer in the vestibule of the theatre ready to test the practical result of the performance at its close.’

---

<sup>133</sup> see collins 2004 p8

<sup>134</sup> see the era 27 january 1915

Only weeks later another play 'The King's Man' took a slightly different angle, contrasting the women's enthusiasm in 'A Call to Arms' with a representation of the 'reluctance of a working man's affectionate young wife to let him enlist, and leave her that he may fight battles in a cause which she thinks unimportant to their welfare'. Over the course of the short piece however 'the arguments of the lady's brave old mother are reinforced by the appeal of an unhappy Belgian refugee, whose courage under calamities rouses the wife's patriotism, and makes her hail with pride her husband as a 'King's Man'.

And in another typical play performed in December 1914, audiences were presented with 'a sensibly written discussion – in the kitchen-of the war, on the duties of loafers, who content themselves with criticizing French's operations in the intervals between football matches. Specimens of these stay-at-homes are the Cook's and the Housemaid's admirers who listen unconvinced to the arguments and chaff of their sweethearts, but are finally shamed by the example of a despised rival who, being egged on by the spirited Cook, enlists, and is promptly rewarded by the promise of her hand. A sound little object-lesson conveyed in racy natural dialogue.' So here reluctant men are convinced by their women and on enlisting are directly rewarded with marriage.

Popular and less didactic plays, however, also served the recruiting agenda, as we see in a typical wartime melodrama from 1915, *On His Majesty's Service* which includes a scene propounding the importance of enlisting. As the hero explains to his reluctant wife – [clearly a familiar theme] - 'I will enlist' :

for king and country as every able bodied man should do, now that the opportunity occurs to fight for the land that gave him birth and to help those brave lads who are shedding their life's blood for England. And there won't be a prouder nor more glorious moment in my life than when I stand in my regiment enrolled as a soldier of the king.

And as you can see here in the stage directions, it's a patriotic speech which culminates with the rousing music of a band, and the arrival of a troop soldiers marching on stage in full procession. In fact, we actually know that there were around 100 extras in this production, so I suspect that visually and aurally this was quite an emotive moment in the play, despite the minimal nature of the stage direction. And I wouldn't be surprised to find that there were recruiting sergeants at the doors to sign up enthused and impassioned young men as they left the theatre, as was often the case.



Of course whilst audiences were being inveigled to sign up, many actors were also in the same boat, and with a tradition of actors' part-time military service which dated back to the mid 1800s, it's perhaps no surprise that the profession was quick to take up the call to arms. In fact by December 1914, only a couple of months after war had broken out, 800 actors had already voluntarily enlisted, with the number almost doubling a year later, to 1500 or 25% of all actors<sup>135</sup> in the country. Some, of course enlisted into units such as the United Arts Force with its focus on training for home defence, or the Artists' Rifles which, in addition to training more than 10,000 officers by November 1918<sup>136</sup>, saw action at Paschendael and suffered higher casualties than any other battalion during the war.<sup>137</sup> However in many cases it's impossible to identify where actors served since they had to use their 'civilian' rather than stage names when signing up.

## SUPPORTING CHARITABLE CAUSES

Many more, of course, were too old, or medically unfit, or indeed the wrong sex, to serve in the forces. These men and women however soon found they could fulfil their sense of national duty by using their professional skills, networks, and resources, to raise money for the ever-multiplying charitable causes, including charities which some, like music hall impresario Oswald Stoll and playwright James Barrie, set up themselves - the former tsetting up a charity providing housing for disabled servicemen, which is still going today as the Stoll Foundation, and the latter opening a refuge for war-stricken children from France.

And this philanthropic endeavour, from the profession en masse, was one which, as the *Times* columnist I quoted at the beginning noted, they were incredibly successful in. In fact, as early as August 1915, at time at which the Era estimated there were as many as 3 or 4 benefit matinees a week in London alone, the critic and dramatist H. Charles Newton noted that artists had already raised more then one hundred thousand pounds for war charities.<sup>138</sup>

And over the subsequent course of the war, as you can see in these two examples of charity playbills, both theatres and individual performers went to great lengths to support needy causes, often with the support of the Royal family. Music-hall performer, George Robey, for

---

<sup>135</sup> see B Weller 'the war and the stage' stage year book 1916 p14 in Collins 2004 p23

<sup>136</sup> see Collins 2004 p16

<sup>137</sup> see Collins 2004 p16

<sup>138</sup> collins 2004 p61

example succeeded in raising £50,000 through special concerts throughout the war, whilst in 1916 alone the variety performers, Sergeants Dick Burge and Sam Mayo, raised a total of £11,327 for the Blinded Heros Fund through a nationwide series of matinee performances.<sup>139</sup>

It wasn't only through charitable matinees and performances, however, that theatres raised money for war charities. As well as more obvious strategies such as selling patriotic merchandise, they also hosted a number of auctions throughout the war, both of boxes and stalls for particular special performances, and of theatrical memorabilia. And perhaps the strangest example of this is the auction of a moustache which had been worn by the actor Arthur Bouchier for his performance as 'Old Bill' in Bruce Bairnesfather's 'The Better 'Ole', and which you can see here.

Overall then, with such a comprehensive repertoire of charitable activities and fundraising, the theatre played a key role in supporting the country's wartime needs.

So much so in fact, that in 1916 Lord Derby could comment that he knew:

of no [two] professions [meaning the theatre and variety professions] who have more cheerfully given up their leisure (and their leisure if often of a very brief description)...to amuse and, in this instance, to provide almost the livelihood of our soldiers.<sup>140</sup>

As Lord Derby says however, the theatre had a dual focus, not only providing a livelihood for soldiers, but also serving them through the provision of amusement and entertainment.

## ENTERTAINING THE TROOPS

Throughout the war, theatre-going was, as one writer in the *Play Pictorial* pointed out in 1916, a popular pastime, for soldiers on leave either from the trenches, or training camps:

For many weeks past the Leave Trains at Waterloo and Victoria have discharged some three thousand officers and men per day, and week-end leave from the various camps in the country has brought to London hundreds of young offers who are bent on making the most of their Friday and Saturday. A

---

<sup>139</sup> see collins 2004 p61

<sup>140</sup> lord derby in regent's park at the presentation for the blinded heroes fund, septembe. in collins 2004 p61.

good percentage of these, with their belongings, would have been differently occupied in the days before the war. The Motor and the Golf Club had countless devotees, but the man who has endured the monotony and mud of camp life for several weeks naturally seeks the delights of urban life, and still more so is that the case with those who have an intimate acquaintance with the primitive accommodation of trench “dug-outs” or reserve billets in half-ruined houses.

But whilst on one hand these soldiers were simply seeking diversion and amusement, there was more on offer through these apparently uncomplicated entertainments.

## MAKING MEANING FROM SACRIFICE

Melodramas like *On His Majesty's Service*, for example not only served to provide temporary relief and amusement, but at the same time, through the narrative and themes, they helped audiences – in particular audiences of soldiers - deal with their experience of the war. In particular, through their message that struggling against the odds is always rewarded they provided a sense of the purpose behind the suffering, and sacrifice these men were experiencing.

And we see this emphasised particularly in the final scene of the play where the hero's regiment is stranded somewhere at the Front, running out of ammunition, surrounded by the enemy, and cut off from any help. In the face of this however, the men rally bravely – struggling heroically against insurmountable odds.

‘If I must die, let me die fighting like a soldier and a man’ says the hero, whilst the general, although admitting that ‘its all over’ and exclaiming ‘we’re all doomed’ and ‘good-bye to the old country’, nevertheless rallies his troops with a patriotic cry of ‘now boys, no surrender, fight like true Englishmen and show these devils what a true Britisher is made of’.

And in true melodramatic style, just as all seems lost and the men are about to be slaughtered by the hun, General Winter's regiment (which was supposed to be a day away) arrives to save the day. And as you can see here in these final stage directions, the play closes with the Naval Brigade running on, a maxim gun being fired, horses appearing and finally, General Winter himself appearing on horseback to the stage direction of ‘general excitement’.

Clearly such scenes were far removed from the reality of war on the western front. However, through melodramatic conventions, soldiers in the audience were being offered a way of

making sense of, and dealing with their experiences. Whilst such scenes certainly didn't resemble, in any way, the reality of these men's experiences, in wartime melodramas the suffering, injustice and the pain of the real world, was dealt with, and even to an extent, resolved, not in an intellectual or rational way, but rather in an emotional one.

What audiences saw was a world in which good and evil are clearly defined, and in which good, although suffering, always wins through, - a world which, at least temporarily provided a level of emotional satisfaction and even reassurance, in particular to those 'brave lads of our army and navy', who, as the General declares in the final act of the play, have 'fought hand in hand and are the backbone of our empire'.

And in fact, the speech where he says this is a really interesting one. It continues with the general declaring patriotically, that British lads 'may suffer reverses but they fight on against overwhelming odds. Other nations, may taunt the British lion, outnumber him by thousands, but there is no such word to him as defeat. He faces the music and is now setting a noble example to the world'.

And the reason I think this is an interesting speech is simply because it shifts from the past tense at the start, to the present tense. And its a shift which indicates that the actor himself had shifted out of the fictional world of the play and was directly addressing, as well as indeed talking about, the soldiers in the audience, rather than the fictional ones on stage. And I think you can imagine the rousing cheers that might have accompanied such speeches, and the way in which moments like this, didn't only help make some kind of emotional sense of the war, but also publicly recognized and valued the sacrifice those khaki-clad men in the audience were making.

#### RECOGNISE SOLDIER'S CONTRIBUTIONS

Melodramas however weren't the only dramatic form which paid tribute to the sacrifice, spirit and experience of the British soldier in this way. In fact, one of the most successful plays of the war years, and one with a close local connection, served exactly the same ends, but through very different means.

Bruce Bairnsfather is, of course, best known for his trench cartoons published in the Bystander from 1915. However, what is sometimes less well known is that he was also one of the most successful playwrights of the war years, with his play 'The Better 'Ole' running for

no less than 817 performances in London between August 1917 and November 1918, as well as being replicated by three touring companies which took the play to pretty much every theatre in the UK from October 1917 onwards - and you can see here just some of the playbills for those productions.

*The Better 'Ole* was, in other words, a phenomenally successful production. And it was a success, I think, which was grounded in the way, the unique way, that the play served as a way to recognise the contribution and sacrifice of the country's Tommies, who, of course, were represented on stage in the characters of Old Bill, Bert and Alf.

And when I say it was unique, it really did stand out as being quite distinct for audiences at the time. Unlike wartime melodramas which presented a world which was far removed from the reality of trench warfare, in *The Better 'Ole*, soldiers saw on stage, what they widely agreed was a realistic depiction of life on the Western Front.

'This is the real stuff' soldiers in the audience were frequently quoted as telling their loved ones as they left the theatre, 'it's just like that out there'. And they didn't just mean what the *Scotsman* called the 'realism of faithfulness of details which carries a convincing sense of the real thing',

And which included sets painted by Bairnsfather showing the 'actual background 'out there'', as well as realistic sound and lighting effects of rockets, guns and artillery which become louder, and more frequent as the three pals approach the front line. What they meant was the way in which the play realistically represented their experiences and attitudes, and how regular soldiers, how the 'everyman', coped with life at the Front with, in particular, a cynical and stoic sense of humour.

And this sense of humour is very much central to the play. From dealing with the tedium of constantly waiting, to singing satirical songs about the ubiquity of plum-and-apple jam, and joking about how they'll never catch flies on fly-paper after experiencing the sticky, deadly mud on 'the way in', the tommies of *The Better 'Ole* become the embodiment of the experience and attitudes of the real-life British Tommy, or at least, as one critic pointed out, the embodiment of how the British Tommy liked to see himself.

And this was very much key. Because *The Better 'Ole* was a play which celebrated and marked out the contribution of soldiers by representing them as they wanted to be seen in public, and as such, it was a play which reaffirmed these men's sense of identity as Tommies.

But more than this, the fact that this aspect of the soldier's experience was being publicly depicted also helped to counter the increasing estrangement and dislocation that many of these men were feeling when they went back home.

It was a play which, as critics pointed out, gave audiences a 'full understanding of the marvellous spirit in which the war's horrors are endured', showing them the 'daily lives lived by our soldiers, a subject about which very few of us possess nay but the very faintest idea' and which brought 'home to the civilian population, as pleasantly as possible, the realities of the drama now being played out on the flanders plains'. In other words, a play which sought to raise awareness of the 'realities' of the war for the country's soldiers.

As Charles Cochran, the producer wrote, the play was staged in order 'to make you understand' Tommy, and 'in loving gratitude...do everything possible for him'.

## REHABILITATION OF WOUNDED

*The Better 'Ole* sought to help tackle the mental estrangement and dislocation experienced by soldiers whether back home temporarily or for good, but this wasn't the only way that theatres sought to tackle the mental and physical impact of the war. In fact, throughout the war, theatre played an important role in rehabilitating the wounded. Audiences were often made up of significant numbers of wounded soldiers, with nurses regularly accompanying their charges on theatre trips. And here you can see a source from the University of Kent's special collections, which speaks to this.

It's a handmade card signed in a fan-shape by a group which included 15 soldiers from various regiments, and 3 of the nursing sisters who were caring for them at Great Northern Central hospital. And the card is a thank you to the performers and managers of the Prince's Theatre, in London, where on 3 February 1915, this group had gone to see the popular war melodrama *On His Majesty's Service*. And it reads 'the enclosed was signed by the wounded tommies and sisters present at your performance on the 3<sup>rd</sup> in appreciation'.

Now this is a fairly unique piece of ephemera. However the practice it speaks to, that is the taking of wounded soldiers to popular theatrical performances, was far from unique.

And you can get a sense, in fact, of just how frequently this happened, by looking at this statement drawn up by the Birmingham branch of the British Red Cross in January 1917, which shows the number of visits the sick and wounded had made to theatres since August 1914.

The Royal, more than 30,000  
Alexandra, 5800  
Grand, 4,360  
Prince of Wales's, 1000  
Repertory, 474  
Royal Lemington, 200  
And Aston Hippodrome, 209.<sup>141</sup>

Now the Red Cross drew up this list because in many cities these kinds of theatre trips were funded by them. However there were also a number of instances of theatrically inclined individuals, setting up their own organisations to the same end. Charles E Dobell's Wounded Heroes Entertainments Committee for example was very successful in this and in one period of only 8 months during 1918 it entertained around 20,000 soldiers, taking them to matinees at music halls, on boat trips, and to garden parties<sup>142</sup>.

Dobell wasn't alone however, and B. F. Findon's Wounded Soldiers Theatre Tea Fund, also served the same aim, although as the name suggests, it was a little more restrictive in the entertainments it offered, focussing specifically on providing theatre trips and only for the men from the military hospital in Endell Street, where 500-600 were being treated at any one time.

Touting for donations through the magazine he edited, Findon's endeavour continued throughout the war, and with a number of generous philanthropists contributing to his fund, he was able to take groups of twenty soldiers to attend a matinee, and then have tea and cigarettes after, up to three times a week. As Findon wrote in explaining his motivation:

---

<sup>141</sup> see collins 2004, p66

<sup>142</sup> collins 2004 p52

Tommy deserves all the enjoyment we can give him, He has shed his blood for us, he has sacrificed limb and life for us, and the least those of us can do who run no risk of either is to make his life in hospital as cheerful as possible

Bed-bound soldiers and in-patients at the Endell-Street hospital were not left out either. Just after Christmas 1917, a wartime version of 'Cinderella' - with the prince as a soldier and cinderella a member of Auxillary Corps - was performed at the hospital, with the dress rehearsal being given in the wards for those men who were bed-bound.<sup>143</sup>

And Endell Street was not unique: patients at the London General Hospital in Chelsea had the option of going to up to four shows each week, and a number of other hospitals also offered theatrical entertainments, with concerts, recitals, and dramatic readings, all taking place in basements, canteens and essentially wherever enough space could be found within the buildings.<sup>144</sup>

From the perspective of theatrical enthusiasts, performers, and managers of theatres like the Royalty, which as you can see gave over whole performances to the wounded, supporting and taking part in such activities was a way, as Findon himself said, of giving something back to the men who had fought and were suffering for their country.

However these activities also speak, I think, to a recognition of the way that the social, communal, and psychic experience of being a theatre spectator can enhance an individual's mental and physical health.

And in fact, a number of contemporaries clearly did recognise the role that popular theatre could play in supporting the rehabilitation and recovery of wounded, and traumatised soldiers.

Neville Chamberlain, who in early 1917 was Lord Mayor of Birmingham, for example, noted the 'partly psychic' value of entertainments for soldiers, and the importance of giving them a temporary respite from the injuries and traumas they were struggling with.<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> 'Cinderella' in a Hospital - topical Pantomime for wounded soldiers' in Times, 29 December 1917

<sup>144</sup> see collins 2004 p67.

<sup>145</sup> quoted in collins 2004 p66



Whilst more directly, the hospital commandant Sir Bruce Porter, who had seen the impact of theatrical entertainments on the wounded directly, reported in 1918 that soldiers who had had the chance to watch theatrical entertainments, actually had a shorter recovery time than those who had not. ‘The opinion of my staff and myself’, he noted

Is that these entertainments reduce the period of illness by an average of at least 5 days and in a hospital of 2000 beds that means 10,000 days. If the duration of a patient’s stay averages 30 days the concert room entertainments are equal to 300 beds.<sup>146</sup>

And he concluded by noting that ‘in days gone by no provision was made for this form of treatment’.

#### SUPPORTING MEN ON LEAVE DEALING WITH PHYSICAL AND MENTAL STRESS

Of course, if popular entertainments could aid the recuperation and rehabilitation of wounded soldiers, they could also serve as a therapeutic relief for those men home on leave, but nevertheless marked by the physical and mental strains of trench warfare. As B.F. Findon wrote:

To men on leave from the front, a good entertainment is one of the best panaceas for the physical and mental stress to which they are subjected [when] they are ‘facing the music’ in the trenches. Two Hours and a half in a London theatre is a fine tonic. It makes them, for the time being, forget the past, enjoy the present, and provides pleasurable reminiscences when they have to endure the grim realities of war.<sup>147</sup>

And this idea of theatre as a mental anodyne, was repeated across a number of commentaries, all of which emphasis the crucial role popular entertainments had in keeping up the soldier’s spirits.

it was a point echoed by a *Times* journalist in a piece entitled ‘Soldiers and war plays’ in May 1915. Commenting that the theatres were now largely filled with the ‘happy faces’ of ‘soldiers on short leave’, this journalist pointed out that :

---

<sup>146</sup> in ‘annette hullah’ record of music in war time committee ‘musical news, august /sept 1920 OR entertainments record ‘benevolent organisations’ files 6/1, 8/18 [1920] IWM cited in collins 2004 p67

<sup>147</sup> play pictorial 69:177 p81

all forms of art offer a common opportunity of retreat, not in the military but in the spiritual sense, a true recreation or reinvigoration set up by a brief escape from the active to the contemplative life. But the peculiarity of the drama, its flesh-and-blood medium of expression, gives it an advantage as a restorative over the other arts in that its effect is more immediate and more vivid [...] when they are by and by storming another Hill No \_ they will achieve their task with all the more zest for a lively recollection of Miss Ethel Levey teaching Mr George Graves the ‘fox-trot’ or of Miss Elsie Janis blithely out-Laudering Mr Harry Lauder’.<sup>148</sup>

Like Findon, this journalist, argued for the value not only of the temporary relief of a few hours at theatre, but also for the value of the memory of that performance for soldiers back at the front. And as such, reinvigorating the soldier’s spirits, is not simply an end in itself, but rather a means of revitalising and reinvigorating the troops for battle.

And these men were not alone in recognising the military potential of theatre. ‘The people’s amusements’, as Lord Derby noted in an address to Colonial Scots soldiers, in January 1917, and which was replicated across playbills as you see here, ‘the people’s amusements should go on, so long as the public interests did not suffer’. Continuing by saying that ‘Those who came home should be met with cheerful faces, and their time away from the trenches should be made amusing, so that it would distract them from all the anxieties and dangers they had undergone’, and, most importantly, ‘fit them for further exertions with renewed vigour’.<sup>149</sup> Theatrical entertainments, as all these commentators agreed, and as Robert Courtneidge wrote in a letter to the Times in 1917 were not therefore ‘a luxury, but a necessity’.<sup>150</sup>

A statement which reminds us of the value and importance of theatre during the war, not only for the money it could raise and the men it could send to fight, but also for the key role it played in supporting soldiers both mentally and physically so that ultimately they could be sent back out to fight and do their duty.

---

<sup>148</sup> Times ‘soldiers and war plays’ 29 may 1915

<sup>149</sup> Times, ‘Amusements in War time’, 26 January 1917

<sup>150</sup> ‘Labour in Theatres’, London 7 March 1917, Times

## 10.3 Bijlage III

The screenshot shows a webmail interface for 'webmail.ugent.be'. The search results for 'helen brooks' are displayed in a table with columns for 'Van', 'Onderwerp', 'Datum', and 'Grootte'. The selected message is an automatic reply from Helen Brooks dated 16-04-15.

Van	Onderwerp	Datum	Grootte
Dominiek Dendooven	RE: concert parties	16-03-15	160 KB
Dominiek Dendooven	RE: concert parties	16-03-15	12 KB
Dominiek Dendooven	RE: concert parties	20-03-15	14 KB
Dominiek Dendooven	RE: concert parties	20-03-15	16 KB
Helen Brooks	Re: Theatre at the Western Front	03-04-15	4 KB
Helen Brooks	999 Ypres 19-3-15	16-04-15	660 KB
Helen Brooks	Automatic reply: 999 Ypres 19-3-15	17-04-15	4 KB

The selected message is titled '999 Ypres 19-3-15 van Helen Brooks' and is dated '16-04-15 (10:38:35 CEST)'. It contains a text part (1 KB) with the following content:

Dear Famke,

Please find attached the notes from my talk at Ypres last month. Again, apologies for the delay in getting this to you - I'm afraid the end of term has been rather hectic! It was lovely to meet you in Ypres and please do stay in touch. It would be fascinating to hear what you find out about theatre in Belgium during the war.

Best wishes

Helen

Attachments: 999 Ypres 19-3-15.docx (356 KB), ATTO0001.htm (4 KB)

**Bijlage III:** E-mail ontvangen van dr. Helen Brooks op 16 april 2015 met haar nota's van de lezing in Ieper.

## 10.4 Bijlage IV

Thursday 4th January, 1919. Talbot House,  
B.E.F.

Dearest Mother,

I wrote to Ivy instead of you last week, as I could not write to both. Dear H.B.C. I haven't written to at all for Christmas. Enclosed please find:-

- 1) a letter from Waggett, to whom I sent a 7d edition of P.P. with those splendid little woodcuts.
- 2) a label which shrouds a mystery. After I had resigned myself to the loss of R.J.B's cigars, suddenly at the end of last week 600 turned up with this label on them; and the house and salient is filled with the joy of them. I wrote to him deploring their loss. Will you now please add the good news of their recovery?

I'm waiting for a friendly lift by some Archibald Officers which will bring me near my beloved parishioners of Thursday - Friday. Normally the Corps land me a car, but today they haven't got one to spare - this is their first failure - so others come to aid. This is always my experience, it seems, nowadays. Every one helps.

Dr Browne is unfortunately leaving here on Monday, as half of his folk are living now nearly 20 miles away; and he must attend to them. This will be a great loss to us both, as he loves the House, and has been a splendid partner for the last 4 months. The excellence of the C.E.M.S. Branch owes much to him. But we hope to see him occasionally.

The R.E.C. party seems to have been a "succes fou", and the Christmas which makes others happy is the only one worth having nowadays. We had a wonderful evening here last night when Anderson, the A.C.G. of the Army, brought to T.H. all his set of Ponting's films of the South Pole Expedition, and also a 'movie' of the Christmas Carol. I don't think men were so breathlessly interested before. Now I must get ready for the long long trail - yet (to mix quotations) - the trail that is always new.

Much love, dearest mother.

PHILIP B.C

Bijlage IV: Briefwisseling tussen Philip en zijn moeder, 4 januari 1919, Verzamelde brieven Tubby 1917 + 1918-1919, Poperinge: Archief Talbot House.

"Het Vrije Waasland" 30 augustus 1952



## August Nobels, de priester-weldoener

*En daarom moet men in E. H. Nobels door alles heen zien, wat aan alles zijn echtere inhoud geeft: den priester. Ik geloof niet dat hij ooit iets deed zonder uitdrukkelijk te denken aan de zielen.*

*Alle werk dat hij aanvatte, alle vereniging waarom hij optrad, alle menschen die hij bereikte, elk woord dat hij sprak en elke lijn die hij schreef: zielen.*

(Kan. F. Verduyssen).

In het woord «priester» vindt de figuur van August Nobels zijn volle synthese. Gans dit sprankelend-rijk leven, alle gaven en hoedanigheden, al zijn talenten waren gericht op zijn zending als priester. Zij waren zoveel uitingen waarop hij op de hem eigen manier de weg naar God wees; waarop hij de weg naar de ziel zocht die hij verheffen wilde tot haar ware en enige bestemming. Hij was het proto-type van de moderne priester die midden het leven, midden de mensen die hij hartstochtelijk lief had en wiens noden hij kende en meeleefde zijn apostolaat rondroeg blijmoedig en offervaardig en op een wijze die naar het hart ging. De Franciscaanse geest beheerste heel zijn leven: de vrijwillig aanvaarde maar blijmoedige armoede, de liefde tot de armen en de bedrukten en de noodlijdenden, de bewonderaar van het schone in de natuur en in de mens, de hartelijke vriendschap die hij rondroeg als een fakkel van hoop en geloof.

Aan het front tijdens de oorlog van 1914-1918 leefde deze priester-soldaat zich ten volle uit in zijn heerlijke zending tussen zijn «piotjes». Tijdens geruime tijd, twee bataillons moetende bedienen, is geen enkel soldaat waar hij ook lag of op welke gevechtspost hij ook viel gestorven zonder de opperste en laatste bijstand van aalmoezenar Nobels. Op de Kerstnacht 1915 ging hij na de nachtmis, van post tot post tot bij de wachten in vóórste gelederen aan de Yperlee en bracht hij de H. Communie aan de soldaten in de loopgrachten. Elke dag, waar ook, want elke plaats was hem goed, las hij de H. Mis en bracht aan zijn soldaten de bijstand van hun geloof. Zijn laatste zakpenningen gingen naar zijn «piotjes» en meer dan eens moest hij bij collega's te leen gaan. Zijn warme naastenliefde ging naar «al zijn jongens» en groeiende tot een wederkerige oprechte vriendschap. — «Ik denk niet dat men een volmaakter apostel vinden kan. Toegevend voor alle morele ellende, beminde hij met een gelijk hart gelovigen en ongelovigen...» (Kolonel Bonnevie).

Bij het 4e Linie richtte hij de eerste frontbibliotheek op en zorgde hij er voor dat zijn soldaten regelmatig hun dagblad bekwamen. Hij richtte toneelbonden op,

opende schrijf- en leeszalen, organiseerde tentoonstellingen en gaf onderricht aan ongetletterden. Hij was de begrijpende en meevoelende trooster van allen. Wij begrijpen hem dan ook zo goed waar hij zei «Hier op Stuyvekenkerke waar zovele dode lichamen zullen achterblijven, maar zovele reine zielen naar den hemel zijn gevaren, hier op dit Stuyvekenkerke heb ik uren beleefd, die de schoonste zullen blijven van mijn leven.»

Hoeveel noden heeft Z. E. H. August



Nobels niet gelenigd hier te St. Niklaas tijdens zijn verblijf als Bestuurder van de «Filosofie» en als geestelijk bestuurder van St. Vincentius à Paolo? Al de armen waren zijn vrienden en geen ging ongetroost weg van hem, die evenals aan het front, geld lenen moest op zijn wedde om de noodlijdenden te helpen. Met de grootste genegenheid boog hij zich neer over de armsten der armen en bracht hen de troost en het stukje zon dat de wereld hen hardvochtig of minachtend onthield. In vele huizen zal de gedachtenis aan Z. E. H. Nobels een stille dankbare herinnering opwekken.

Dat deze man met zijn grote kennis, en artistiek talent, met zijn grote levenservaring aan het front, met zijn onuitputtelijke liefde voor de evenmens, en zijn grote godsgeachte er in gelukte en op aanstuurde zijn «filosofen» die collectieve blijheid en offerzin bij te brengen op een hem eigen paedagogisch stelsel zal niemand verwonderen. Hier werkte de priester voor de priesterschap, voor de continuïteit van de zending die hij zo heerlijk vervulde en die hem gans bezat. Hij was niet alleen hun Bestuurder, maar hun oudere broeder. Van 1919 tot Maart 1931 heeft hij deze taak vervuld met volle overgave en met de inte-

grale inzet van al zijn krachten. En honderden priesters, onder zijn leiding gevormd, dragen in ons Bisdom een stuk rond van het bezielend idealisme van Z. E. H. Nobels. Van 1931 tot 6 Januari 1938 was hij pastoor van de St. Jan Baptist parochie te Gent. In deze volkrijke buurt van arbeidersgezinnen werd hij weldra de populaire pastoor, die afdaalde in de steegjes, de armste huizen binnenstapte om met zijn blijmoedigheid troost en vreugde te brengen. Hier leefde hij weer tussen het eenvoudige volk. Hier leefde hij zich nogmaals dynamisch uit, in de versiering en de verfraaiing zijner kerk, in zijn scholen en parochiale werken. Hier gaf hij zijn beste krachten tot op 6 Januari 1938, feest van Driekoningen dat een stukje van zijn leven geweest was, pastoor Nobels ontsiep. Hij had alles gegeven. Zijn taak was volbracht.

Het volstaat de uittreksels der bladen die zijn begrafenis weergaven te lezen, in katholieke en niet-katholieke bladen, het volstaat de foto's van deze koninklijke uitvaart te raadplegen om te beseffen welke de betekenis was van deze heilige priester die bemind en vereerd werd van allen die het geluk gehad hebben met hem te mogen omgaan; om te beseffen hoe diep de ganse volksparochie door zijn scheiden getroffen was. Maar het volstaat ook deze even te bezien met het oog van Z. E. H. Nobels om te besluiten dat zij de triumfantelijke zegetocht was naar het «Vaderhuis».

J. D. N.

16/ augustus 1952

## August Nobels, Aalmoezenier-Oudstrijder

1914-1918.

« Menigmaal werd aalmoezenier Nobels vermeld bij de dagorde; deze onderscheidingen weerkaatsen nochtans zijn soldatenleven niet. Niet dat de schuld ervan te wijten viel aan zijn oversten, maar omdat hij wenste in de stilte te blijven. Tweemaal deed hij mij beloven, van zijn tegenwoordigheid geen melding te maken. Ik hield mijn belofte; op heden echter ben ik van mijn woord ontslagen..... »

(uit de lijkrede door kolonel Bonnevie).

Zeggen dat aalmoezenier Nobels één der meest populaire figuren was bij het 4e Linierregiment, iemand die door alle « anciens » hartstochtelijk bemind was, is een opendeur instampen. Het loont veeleer de moeite de redenen van die grenzeloze verkleefdheid, zowel bij gelovigen als bij ongelovigen, na te gaan.

Hij was in de volste betekenis van het woord de priester-soldaat die zich volledig met het leven der piotten inleefde, getuigenis gaf van grenzeloze moed en offervaardigheid, gedurende 4 volle jaren het loopgrachtenleven medemaakte, en met zijn eenvoudige, sappig-volks levensoptimisme, de moraal bij zijn jongens hooghield. Hij was één van hen, één met hen, die al hun noden en hun lijden aanvoelde als geen. Hij was tenslotte de man die men overal vond, rusteloos als verteed door vurige naastenliefde bijspringend waar hulp dien-geboden en die zelfs in de hevigste gevechten zijn jongens volgde om hen die bijstand te brengen, die de laatste maar de opperste bijstand was.

Aalmoezenier Nobels was geen hoerapatriot, niet iemand die met zijn idealen als een « sandwich-man » rondging. Zijn plichtsgevoel zat diep in hem geworteld, en wars van elk uiterlijk vertoon, dreef dit alleen hem naar uitzonderlijke daden die eenvoudig en spontaan groeiden, maar een gulden keten vormden die over 4 lange frontjaren liep.

Hij was een aalmoezenier die de vader en de vriend zijner « piotten » was, over wie hij met zoveel liefde spreken kon, die hij in zijn hart droeg en naar wien al zijn rijke gaven met volle overgave toevoelden.

Deze intellectueel, die zijn frontleven begon te Ramskapelle, vond het geheim om tot de verbeelding, het gemoed en het hart van de meest eenvoudige IJzerjongens te spreken; hij vond het geheim om in die hel van haat en vernieling, waarin alles gericht was op het lijfelijk behoud en het nemen van een stukje leven, de klank van de gezonde volkse humor te doen doordringen, en te wijzen naar hogere waarden, te wijzen naar het schone in de pulsen en naar de lichtende resten van onvergankelijkheid in een stukgeschoten natuur.

De man, die de piottenrevue « Ontploft » schreef, waarvan de liederen in de « tranchées » weerklonken, die liefdebrieven schreef voor ongetletterde soldaten, die zijn laatste zakpenningen gaf aan « piotjes » opdat zij tijdens het verlof een pretje zouden kunnen maken; de man die alles langs de zonnige kant draaide, hun miseries uitzong in een lieke; die man smeedde een moraal bij het elite bataillon van het 4e linie dat in rechtstreekse verhouding stond

met zijn eigen moed en eigen offervaardigheid.

Heel zijn frontleven aanhalen ware onbegonnen werk, hiervoor ontbreekt de plaats maar ook het woord. Men hoeft slechts met een oud wapenmakker over « Gust » te spreken om te beseffen hoe machteloos en leeg elk commentaar wordt.

Wanneer hij in de loopgrachten was, bleef hij steeds volledig gekleed, ten einde onmiddellijk gekwetsten of stervenden te kunnen bijstaan. Elke nacht was hij dan in de eerste lijnen op ronde, sprak een beoedigend woord tot de wachten of gaf een opbeurende kwinkslag ten beste.

Hij nam aan de gevaarlijkste gevechten deel ook aan het glorierijk eindoffensief in Vlaanderen. Bij patroilletochten of tegenaanvallen volgde hij zijn jongens tot bij de gevechtsposten, teneinde onmiddellijk de bijstand als priester te kunnen bezorgen. En hoeveel malen was de aalmoezenier niet de allerlaatste die terug binnen de lijnen kwam met de opgewekte roep: « Zij zijn allemaal binnen commandant ».

Op 8 December 1915 werd hij op het dagorder van het regiment vermeld: « Zijn vermeld op het dagorder hulpgeneesheer Fosty en aalmoezenier Nobels voor de moed aan de dag gelegd op 7 December 11, toen gekwetsten hun hulp nodig hadden in een hevige gebombardeerde loopgracht ». Op 1 Juli 1916 werd beroep gedaan op vrijwilligers, eens te meer meldde zich aalmoezenier Nobels en was hij één der moedigsten. Een nieuwe citatie volgde. Op 24 Juli ontvangt hij het Oorlogskruis samen met een derde eervolle vermelding « aalmoezenier van uitzonderlijke moed en toewijding, die nooit aarzelt de grootste gevaren te trotseren om gekwetsten bij te staan ». Op 12 Augustus 1918 werd hij vereerd met het Frans Oorlogskruis en vermeld op het dagorder van het geallieerd leger « Geroepen om hulp te brengen aan een Franse Artillerie-officier die zwaar gekwetst werd in de voorposten tijdens een verkenningstocht, heeft hij hem de eerste zorgen toegediend en hem onder het moordend vuur der vijandelijke wachten getransporteerd, op die wijze bewijs leverend van koelbloedigheid, moed en de meest edele geest van plichtsbetrachting ».

Tijdens het grote offensief in Vlaanderen met zijn verschrikkelijke gevechten, gedroeg aalmoezenier Nobels zich weer op een schitterende wijze, die hem de glorierijke vermelding van 1 November 1918 deed toewijzen:

« Werd benoemd tot Ridder in de Kroonorde: Nobels August aalmoezenier van de Te compagnie. Aalmoezenier van de hoogste verdienste, oefende zijn ministerie uit met een ijver en een hart, die slechts in zijn schitterende moed huns gelijke vinden. Heeft gedurende zijn verblijf aan het front, van met den aanvang der vijandelikheden, onder de meest geweldige bombardementen onze stellingen doorkruist, om de gekwetsten bij te staan. Heeft tot 5 maal toe, en onlangs nog in den tegenaanval uitgevoerd op 13 September 1918, in de sector van Steenstraat, de stormtroepen vergezeld, om hun den onmiddellijken bijstand van zijn ministerie te verzekeren. Werd vereerd met het Belgisch en Frans Oorlogskruis ».

We zijn hier verplicht deze citaties aan



## 10.7 Bijlage VII

© Gazet van Antwerpen / www.gva.be.

# August Nobels brengt schwung in het soldatenleven

13/03/2014 om 20:30 door dbervoets



August Nobels brengt schwung in het soldatenleven  
Foto:

**Alfons De Cock trok als strijder-vrijwilliger naar het front. Samen met de Sint-Niklase legeraalmoezenier August Nobels bracht hij schwung in het soldatenleven met een revue 'Ontploft' waarin lief en leed uit de loopgraven werd uitgebeeld. Na de oorlog zou hij zijn oorlogservaringen delen met de buitenwereld en diezelfde revue opvoeren in zijn thuisstad.**

"Vader werd op 10 november 1983 in Sint-Niklaas geboren als derde kind in een rij van acht", vertelt Jos De Cock (87) met een stapel oude foto's in zijn hand. "Tot 1913, het jaar waarin de verplichte legerdienst werd ingevoerd, werkte hij op een kantoor om het gezin mee te ondersteunen. Bij de soldatenkeuring in Dendermonde geraakte hij eerst niet door wegens te smalle schouders. Hij tekende beroep aan en werd alsnog goed bevonden. Dat plichtsbesef zat erg diep. Mannen die niet goed bevonden werden, vreesden dat ze niet aan een meisje zouden geraken", lacht Jos. "Vader werd uiteindelijk soldaat nummer 13 voor klas 13. Amper vijf dagen later begon zijn legerdienst onder het stamnummer 59.935 bij de 3de compagnie van het 1ste Linierement."

Alfons De Cock had er één jaar dienst opzitten toen in augustus 2014 de Eerste Wereldoorlog uitbrak. De weken, maanden en jaren aan het front eisten hun tol. De dagelijkse beproevingen in de moddergrachten en de afstompende ruwheid van zijn nieuwe leven, vrat aan het moreel. "Thuis in Sint-Niklaas dachten ze dat de oorlog niet lang zou duren, maar die hoop werd jaar na jaar verder de kop ingedrukt. In 1917 begonnen de gore frontellende en het uitzichtloze van de oorlog zwaar te wegen. De soldaten probeerden hun leed met humoristische liederen te verzachten. Laat de muis leven, je kan er nog plezier aan beleven spotten de soldaten in de voorste loopgraven bij hun aflossing."

De Sint-Niklase legeralmoezenier August Nobels voegde die liedjes samen in een revue die hij met een aantal soldaten opvoerde achter het IJzerfront. Dagelijkse rituelen, opgelegde taken en het gemis van vrouw en kinderen werden erin uitgelegd. "Na de oorlog heeft vader voor een wederopvoering van deze revue gezorgd zodat de Sint-Niklazenaren er enig idee van kregen wat er zich aan en achter het front had afgespeeld. In de omgeving van de huidige stadsschouwburg kregen de Sint-Niklazenaren een klein stukje te zien van het oorlogsleed dat hun stadsgenoten van zo dichtbij hadden meegemaakt. Die opvoeringen waren de enige momenten waarop mijn vader over zijn oorlogservaringen sprak. Hij geloofde niet in helden."

**Aantal gesneuvelden aan het front: In Sint-Niklaas, Belsele, Nieuwkerken en Sinaai waren 278 slachtoffers te betreuren.**

**Aantal gesneuvelde burgers: Bij de Sint-Niklase oorlogslachtoffers is maar één vrouw te betreuren, een zekere Maria Mathilda Van der Meulen.**

**Schade: Geen**

**Sophie Pycke**

*Foto GvA (boven): Alfons De Cock*



## 11. Afbeeldingen

### 11.1 Afbeelding 1



*Verzameling J. Platteau, Antwerpen*

**Afbeelding 1:** Het Fronttoneel in 1918. Bron: Luc Schepens, Georges Gyselen en Luc Devliegher, *Stille Getuigen, 1914-1918: Kunst En Geestesleven In De Frontstreek* (Brugge: Provincie West-Vlaanderen, 1964), afbeelding 21. Origineel uit verzameling J. Platteau, Antwerpen.

## 11.2 Afbeelding 2



**Afbeelding 2:** Ontspanningsruimte in het Rode Kruishospitaal l'Océan in de Panne. Vanaf 5 juli 1917 was het mogelijk voor gewonde soldaten om daar concerten, conferenties, film-en theatervoorstellingen bij te wonen. Bron: "De Panne Ontspanning in Rode Kruis Hospitaal," laatst geraadpleegd op 19 mei 2015, <http://www.depanne.be/product/1404/37-ontspanning-in-rode-kruishospitaal-locean>.

## 11.3 Afbeelding 3



**Afbeelding 3:** Scène uit de theaterrevue 'Ontploft!'. Bron: "Waaserfgoed Sodatenscène Ontploft," laatst geraadpleegd op 19 mei 2015, <http://www.waaserfgoed.be/erfgoed/3358-scene-soldatenrevue-ontploft-august-nobels>. Origineel uit collectie: Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas. Niet duidelijk of dit een foto is van de originele opvoering aan het front of een herneming na de oorlog.