

# Ik zeg maar: moderato

Podiumkritiek uit het interbellum tegen een hedendaags licht

Van [Victor J. Brunclair](#) over politiek toneel tot [Lode Geysen](#) over spreek- en bewegingskoor: Thomas Crombez bloemleest podiumkritieken uit het interbellum en plaatst ze in een hedendaags licht. 'Herlezen met de blik niet van een historicus maar van een hedendaags criticus, klinken de teksten uit het verleden niet ideologisch hol, wel juist vol van echo's van vandaag.'

**'Raakpunten tussen politiek en kunst zijn in zover slechts aanvaardbaar, als de esthetiek daarbij den onbetwisten voorrang behoudt. Overal waar kunst vroondienstig is, overal waar kunst zich tot spreekbuis laat aanwenden van politieke, godsdienstige of zedelijke parolen, moet de boel in 't honderd lopen, omdat door deze legéring kunst haar estheties karakter inboet, en in het teken der nuttigheidsleer wordt ondergeschikt gemaakt aan doeleinden die buiten haar sfeer liggen.'**

VICTOR J. BRUNCLAIR

Het interbellum kreeg in het culturele geheugen niet echt een dankbare plaats toegewezen. 'Vooraleer de *twenties* echt *gay* werden, waren ze vooral geëxalteerd.'<sup>1</sup> Uitspraken als deze, uit Geert Buelens' *Van Ostajen tot heden*, duiden aan dat het discours van een heel tijdvak voor de eigentijdse beschouwer met een merkwaardige toonaard geïnfecteerd lijkt. Een taal doordeesemd van ideologie en politieke dienstbaarmaking van de kunst.

Die blik op de cultuur van de jaren twintig en dertig past perfect binnen het algemeen aanvaarde historische beeld. We zien een periode van economische crisis, oorlogsdreiging en massabewegingen. Artistieke fenomenen zoals massaspel en spreekkoor passen daar maar al te goed in. Spontaan komen opgezwepte legers voor de geest van begeesterde – sommigen zouden zeggen: ontzielde – jongens en meisjes die perfect gesynchroniseerde bewegingen uitvoeren en teksten declameren van een zodanig stichtelijk gehalte dat de hedendaagse lezer ze niet zonder enige gêne leest. Maar die gêne dreigt gemakkelijk om te slaan in een hautaine weigering, zeker bij een generatie die, na een uitgebalanceerd tachtigersdieet van performance en postdramatisch theater, liefst méér lagen in het artistieke product leest dan bij politieke kunst doorgaans mogelijk is.

De vooroordelen ten aanzien van het interbellum zijn overigens net in de jaren tachtig op scherp gesteld. Twee toonaangevende stemmen die ik in de discussie omtrent onze eigen culturele 'verwerking van het verleden' wil aanstippen zijn die van Hugo Claus en Carlos Tindemans.

Volgens de memorabele passage in *Het verdriet van België* (1983) waarin de jonge Louis Seynaeve tijdens wo II op 'tuchtkamp' naar het Duitse Mecklenburg wordt gestuurd, bevinden spreekkoor en leken spel zich in het

gezelschap van volksdans en figuurzagen, amusante volksvermaken die binnen een fascistisch bestel moeiteloos tot instrumenten van disciplinerende werden.

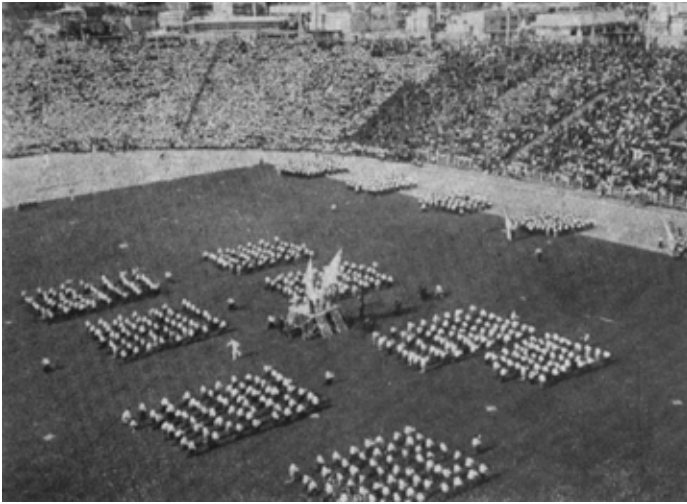
Achtste dag. Ik moet van Gustav en Emma naar het gemeentehuis, waar de jongsten van de HJ [*Hitlerjugend*] spreekkoren leren zeggen, figuurzagen en houten vliegtuigjes bouwen.

Ik heb vanavond: 'O, krinkelende winkelende waterding met uw zwarte kabotseken aan', enz. gereciteerd.

Ik moest het nog eens doen en zei: 'O, stinkende, winkelende paterding schart er uw rokske maar aan.' Niemand heeft het verschil gemerkt.<sup>2</sup>

Een geenszins fraaier beeld van het gedwongen huwelijk tussen kunst en ideologie in het tussenoorlogs toneel schetste Carlos Tindemans in 1988. Bij hem luidde het dat het 'do-it-yourself-modernisme' van het katholieke toneelrenouveau uiteindelijk zelfs tot een algemene weerzin van de modernistische theataal zou hebben geleid.

In de katholieke amateurskringen ontwikkelt zich in die jaren ook het lekespel. Dozijnen matig begaafde auteurs geven zich plotseling over aan de compositie van



KAJ-massaspel op de Heysel in 1935.



Lode Geysen regisseert het KAJ-massaspel op de Heysel in 1935.

vromerige teksten, meestal op bijbelse of pseudomiddeleeuwse thema's; de theatercode is een do-it-yourself-modernisme dat nogal wat afkeer voor vernieuwing provokeert.<sup>3</sup>

Kortom, het Vlaamse interbellum is hoogstens interessant als politiek of sociologisch studieobject. Voor wie naar fijnere culturele delicatessen zoekt, ogen de succesvollere (indien niet in hun eigen tijd, dan toch zeker vandaag) avantgardes van het buitenland aantrekkelijker.

Wat zou echter het potentieel zijn van zo'n door en door ideologisch kunstdiscours in confrontatie met een *hedendaags* denken over cultuur, dat zelf steeds meer hardop droomt van instrumentalisering? Kunst ten dienste van de gemeenschap, van het stedelijk sociaal weefsel, de participatie en deelname van minderheden, het mondig maken van de jeugd, de citymarketing, de tewerkstellingscijfers of het exportproduct Vlaanderen?

Herlezen met de blik niet van een historicus maar van een hedendaags criticus, klinken de teksten uit het verleden niet ideologisch hol, wel juist vol van echo's van vandaag. Die oefening maakt onderstaande selectie van teksten uit de theaterkritiek en -essayistiek van het interbellum.

De artikels werden verzameld en geëdipteerd in het kader van *Corpus Toneelkritiek Inter-*

*bellum*, dat poogt een representatieve en volledig online te raadplegen staalkaart samen te stellen van het theaterdiscours tussen 1919 en 1939. Het corpus telt momenteel al meer dan 350 teksten en is nog steeds in uitbreiding (zie [www.corpustoneelkritiek.org](http://www.corpustoneelkritiek.org)). Het werd ontwikkeld aan de Universiteit Antwerpen in het kader van het lopende onderzoeksproject *Massaspel in Vlaanderen 1909-1953: Opvoering, legitimeringspraktijk en impact van een sociotheatraal genre*, dat ondersteund wordt door het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek. Het Louis Paul Booncentrum van diezelfde universiteit – waar Dieter Vandenbroucke momenteel aan een biografie van Victor J. Brunclair werkt – maakte het mogelijk om vrijwel het volledige toneelkritische oeuvre van die auteur in de collectie op te nemen.<sup>4</sup>

De historische teksten worden via deze 'onderzoekswaarschuwing' niet alleen opnieuw toegankelijk gemaakt, maar zijn ook volledig doorzoekbaar én onderling gelinkt. Bij elk document kan de bezoeker in één oogopslag zien welke titels en namen van auteurs of regisseurs erin vernoemd worden. Ook worden suggesties gedaan over mogelijk verwante teksten in het corpus, zodat de bezoeker via associaties een eigen leestraject kan creëren.

De selectie in het kader van dit artikel zal noodzakelijkerwijs erg beknopt zijn. We vangen aan bij de wellicht heftigste polemiek

**'Hier begint het nieuwe toneel; het zal de ware kerk zijn van de trouwe gelovigen, men zal er de stilte in terug vinden die Sofokles hoorde in de tempel te Eleusis, en alleen ingewijden zullen erheen gaan. Het oudere toneel zal de marktplaats blijven van hen die brood en spelen vragen en zich in de gewooneheid van hun eigen beeld verlieven.'**

K.C.

uit het corpus *tegen* door ideologie besmette kunst, uit een ongepubliceerde lezing van Brunclair. Het vervolg van de anthologie zal ook heel andere stemmen – allicht onbekend, maar zeker niet onherkenbaar – laten horen. Er werden bewust geen commentaren tussen-gevoegd, omdat hier minder het historische document van tel is, dan de associaties bij een stilistisch register dat in de hedendaagse dagbladkritiek – voor zover die nog het daglicht mag zien – onmogelijk is geworden. Misschien zijn de achterliggende stellingnames juist actueler dan ooit.

---

**VICTOR J. BRUNCLAIR**  
**Contra Politiek Toneel**

Ongepubliceerde lezing uit 1929

[www.corpustoneelkritiek.org/1929-00-00-brunclair81.html](http://www.corpustoneelkritiek.org/1929-00-00-brunclair81.html)

De avantgardistische gezelschappen drijven de pieken van hun speeltent in het Forum, zij houden meetings met voetlicht in plaats van groene tafels. Nochtans, onlangs nog getuigde Camille Poupeye voor den mikrofoon, dat het huidige Vlaams toneel aan de spits staat van de Europese renovatiebeweging. Ik zeg maar: moderato. Na de Gruyter is de ontwikkelingskurve van ons toneel in snel tempo neerwaarts gegleden, en waar allen zich blind staren op een zoogezegde vernieuwing van speelwijze en insceneering zeg ik: het nulpunt is nabij. Ik meen te mogen aanmerken, dat mijn getuigenis onverdacht is, vooral omdat ze komt van iemand, die met politieke hartstocht in den hoogsten graad besmet is. Ziehier dus mijn standpunt: raakpunten tussen politiek en kunst zijn in zover slechts aanvaardbaar, als de esthetiek daarbij den onbetwisten voorrang behoudt. Overal waar kunst vroondienstig is, overal waar kunst zich tot spreekbuis laat aanwenden van politieke, godsdienstige of zedelijke parolen, moet de boel in 't honderd lopen, omdat door deze legering kunst haar estheties karakter inboet, en in het teken der nuttigheidsleer wordt ondergeschikt gemaakt aan doeleinden die buiten haar sfeer liggen. (...) Kunst is in alle volstrekt nutteloos. Haar bruikbaar maken is een ongerijmdheid. Buiten haarzelf heeft zij geen enkele bestaansreden. Zij ligt aan de tegenpool van betoogtrant en demonstreermethodes, omdat zij eerder van de begenadigde intuïtie reveleert, dan van welk redematig opzet dan ook. Wie op het veld der ideologie gaat grasduinen wordt met dorheid geslagen. Scheppingsdrang is een fontein die onvermoed uit de ondergrondse aders der onbewustheid opstuwt en eigen hoogte zoekt. Buiten dit volmaakt nutteloos opstuwende heeft de fontein geen rol.

In landen, waar cultureel en politiek 'something rotten' is, zijn de voorstanders van politieke kunst legio. Zij zien hierin een heilmiddel voor defekte toestanden. Zij zweren bij gemeenschapsidealën, zij gaan utilitair over

tot een dienstgebaar, waarbij de geestelijke adel, die boventijdelijk is, het goud van zijn blazoën laat vallen, en 'nuttige' karweien gaat verrichten.

Men heeft al te veel beweerd dat de *l'art pour l'art* opvatting een telg van bourgeoisie herkomst is. Wij zijn het daarmee niet eens. Veelmeer zij die het nuttige bij het aangename paren, die in schouwburgzalen leerzaam materiaal zoeken of zinspelingen op ideeën die zij zelf als een heilig goed koesteren, offeren aan de bourgeoisie misopvatting, dat alles in deze naar het heet geordende samenleving een functie vervullen moet.

Keerpunten in de wereldgeschiedenis werden steeds door een opleving van utilitaire kunst in diverse vormgeving begeleid. De Soviets politiseren de kunst op een wijze die van prostitutie niet zo heel ver staat. Hier in Vlaanderen heeft de flamingantiese virus de kunst met een schier ongeneselike heftigheid aangestoken.

---

**WIM DOEVENSPECK**
**Onze jonge tooneelbeweging**

Jong Dietschland, 1 november 1929

[www.corpustoneelkritiek.org/1929-11-01-doevenspeck.html](http://www.corpustoneelkritiek.org/1929-11-01-doevenspeck.html)

Wat is toneel? (...) Het is de kunst van het levende leven in z'n duizelende ongebondenheid in zich zelf getemd tot 'n gave schoonheid door degene die zelf dat leven ondergaat.

Wat hebben zij afbreuk gedaan aan deze geweldige perspectieven van het toneel, die (...) het leven verstarde hebben in z'n meest felle kunst tot 'n ik-val-flauw literatuur van boudoir-gemanierdheid, misterieuze geniepigheid of ingezakte dominee-retoriek. (...) Toneel is 'n tijdskunst. Haar vormelijk bestaan valt met het doek. Zij hoeft dus een publiek te winnen, zij spreekt slechts tot een generatie, en dit nog wel slechts binnen de schamele duur van 3 tot 4 uren. Zij kan niet traag inwerken, maar moet hevig, snel en direkt zijn. (...)

De lucht wordt vol wilde kreten geschoten. Over het gruis van musea en akademies stapt, luidruchtig, hard en zelfbewust 'n nieuw geslacht.

Jong zijn! Entoesiast zijn!

Het is de strijd van elke nieuwe generatie

om zich vrij te maken van haar wijze, vernemende tante. Het is de intocht van 'n nieuw leven in nieuwe mensen.

En zo is het goed, al verstilt ook weer spoedig deze stoute opmars en al wordt ook de tradisie maar met één punt verlegd.

De vroede estetikiers, die de geschiedenis schrijven, zullen uitmaken welk ontzaggelijke betekenis dit ene punt heeft voor het gezonde voortbestaan der kunst.

Tussen het gezellig genieten van traagerijpte, buikzieke vruchten, en het uitbloeien tot 'n nieuwe gave volkomenheid, staat de jeugd, strijdvaardig.

(...)

Het impressionisme heeft met vrouwen langharige tederheid geteemt in de schemer van 'n mauve boudoir-atmosfeer.

[Lode] Geysen nu is heerlijk brutaal, hard, ruw, entoesiast. Hij miskent alle sentimentele nuanse, danst de verbluffende dans der ruwe scheppende kracht. Zijn vertoningen doen aan als 'n malaise. Ze ontstellen u en maken u vrij. Zij zijn bezeten van 'n geweldig entoesiasme, een dynamies entoesiasme, een bestendige dynamiek. De dynamiek op het toneel brengt zeker redding. Zij verlost de toeschouwer van het inactief zijn, breekt de beeldende insenering om 'n steeds aktieve, teater beweging mogelijk te maken: geweld van arbeid. Overdadig geweld. Baldadigheid? Gebalde daad. Harde, gesneden, parade-gebaren. Paniek. Links en rechts, voor en achter, op en neer, en dan...

---

**Z.Z.Z.**
**Geestelijke verwarringen of ver gemis aan vaste lijnen**

Jong Dietschland, 10 januari 1930

[www.corpustoneelkritiek.org/1930-01-10-jongdietschland\\_verwarringen.html](http://www.corpustoneelkritiek.org/1930-01-10-jongdietschland_verwarringen.html)

In grote steden is er altijd een vrij sterke percentage van wat we voor de gelegenheid en duidelijkheidshalve 'snobs' zullen noemen; mensen die graag 'avant-garde' doen al moeten ze zich daarom nog niet altijd tot die strekking bekennen. 't Is de moderne omzetting van de oud-Ateense nieuwsgierigheid door Demostenes reeds aan de kaak gesteld. En nu gebeurt 't wel dat juist die mensen 't meest la-

wijd maken of de tribune – in casu: – de pers – in handen houden. D'r is ook weer niets tegen. Maar hun houding geldt daarom nog niet als 't oordeel van de gemeenschap, zelfs niet van de elite of van de 'ruime ontvankelijkheid': 't Is wel wonder bv. dat 'n Volkstoneelvoorstelling te Brussel – in de wandelgangen en van de kant van 't publiek – zo'n haast overwegende Franse indruk laat. Ik heb er beslist niks tegen, maar hoe wilt ge, in Gods naam, op die basis 'n oordeel vormen over de hoofdzakelijke gegeerdheid in –, over de onvermijdelijk-volgende instemming van 't Vlaams publiek?

---

**VICTOR J. BRUNCLAIR**  
**De uitslag van ons referendum:  
eenige antwoorden**

Pan, 7 juli 1933

[www.corpustoneelkritiek.org/1933-07-07\\_brunclair.html](http://www.corpustoneelkritiek.org/1933-07-07_brunclair.html)

---

Wij hebben ons altijd verzet tegen de hulding van het taalbeginsel in kunstaangelegenheden. Het praedicaat 'Vlaamsche' Opera is nonsens. Zegt men 'English' Covent Garden, 'American' Metropolitan Opera of 'Deutsche' Staatsoper? In kultuurlanden denkt men er niet aan een muziekinstituut nationalistisch of regionalistisch te doopen. Van onze Opera hebben de flaminganten willens nillens een vechtmachine moeten maken, haar kultuurzending werd dus verpolitiekt.

---

**K.C.**  
**Expressionisties toneel te Keulen  
(Oeropvoering van von Unruh's  
Ein Geschlecht, en van Kranz' Freiheit)**

Ruimte, maart 1920

[www.corpustoneelkritiek.org/1920-03-00\\_kc.html](http://www.corpustoneelkritiek.org/1920-03-00_kc.html)

---

Allereerst wordt hier met drama wat meer ernst gemaakt dan we in ons avondland gewoon zijn. We worden er weer aan herinnerd, dat drama geen lopen en springen en zwaaien met armen en benen is, maar zielsspanning en zielsontlading; geen vergenoegingslokaal is waar men ook wel mooie kleren kan tonen en zien (de zaal blijft donker); en dat acteurs geen juffrouwen en dames en heren zijn, die na elke aktie twee minuten, en na het eind vijf minu-

ten moeten staan knikken en buigen voor een weinig stille en eerbiedige menigte.

(...)

De toneelgroep der jonge Jung-künstlerische Arbeitsgemeinschaft heeft een buitengewoon zwaar werk aangedurfd, met het helder bewustzijn een publiek te vinden dat voor een groot deel uit snobs, en uit afkammers bestaan zou. Haar opvoeringen hebben 's Zondagsmorgens plaats: een ander 'kerk-gaan' aldus. (...) Dit staat vast: hier begint het nieuwe toneel; het zal de ware kerk zijn van de trouwe gelovigen, men zal er de stilte in terug vinden die Sofokles hoorde in de tempel te Eleusis, en alleen ingewijden zullen er heengaan. Het oudere toneel zal de marktplaats blijven van hen die brood en spelen vragen en zich in de gewoonte van hun eigen beeld verlieven.

---

**WILLEM PUTMAN**  
**Als meisjes Vondel spelen (1937)**

Willem Putman, Tooneel-groei (1928-1938)

Antwerpen: Globus-uitgaven, 1938

[www.corpustoneelkritiek.org/1937-00-00\\_putman1.html](http://www.corpustoneelkritiek.org/1937-00-00_putman1.html)

---

Ineens stond daar, op wonderbare wijze, die zilveren wereld vol lieve blanke kostschoolmeisjes met goudgebronsde armen en voeten, en een weelde van prachtig blond en zwart kroezelhaar. Zij zijn als ongemerkt opgedaagd, uit het licht geboren. En daar trilt haar gebed als een geruis van vlerken.

Ga u niet bedriegen. Deze spontaneiteit is tot op een centimeter na bestudeerd. Dit golvend nauwelijks merkbaar verschuiven en verglijden is net zoo ingewikkeld als de moeilijkste ballet-pasjes, en hier raadt ge onmiddellijk de gracieuse maar strenge leiding van Elza Darciel. Het is juist haar groote verdienste dat zij dezen schijn van candiede ongekunsteldheid vermag te wekken. Zijn wij op den zonnigen binnenkoer van een of andere bewaarschool, waar blonde kinderen stoeien in onverholen maar hier zoo netjes beheerscht jolijt? Wij denken aan de reien maagdekens, die in de processien door de Vlaamsche landouwen kronkelen. En de kadans van het vers – monotoon, af en toe eerder geprecipiteerd, maar angstvol gelijkkluidend – doet mij denken aan dat opzeggen van catechismuslessen

van schoolkinderen op den buiten, wanneer in broeiende zomernamiddagen de schoolvensters openstaan en de wandelaar dit naieve gezoem opvangt als iets dat denken doet aan bijen en bloemen, en in elk geval doordrenkt is van de zuiverste poëzie.

(...)

Ik ben een overtuigd tegenstander van spreekkoren, die ik meestal volstrekt ongenietbaar acht. Maar in dezen *Lucifer*, door kostschoolmeisjes gespeeld – en in het bijzonder gedurende de reizangen – heb ik een rilling gevoeld, een waarachtige emotie, die mij werkelijk opnieuw de uitspraak van Verschaeve geheugen deed: in witte gestalten gedegen cantieken van Bach. Het is een ontroering die bovendien zeer dankbaar stemt. Gij zijt er blij om, als om het gevoel u weer kind te weten gedurende een middernachtmis op het Kerstfeest, vol sneeuwvlokken en tintelende klokjes.

---

**B. GRUWEZ**  
**Het spreekkoor**

Tooneelgids, 1 april 1933

[www.corpustoneelkritiek.org/1933-04-01\\_gruwez.html](http://www.corpustoneelkritiek.org/1933-04-01_gruwez.html)

---

Daar het spreekkoor in eerste instantie is een woord- en klankmanifestatie, is voor de tekst één grote eis gestelt: klankrijkdom. Daarin moet weerklinken het stormgeluid van Roeland, het strijdrumoer van kampende mensen, de vloekende aanklacht van levensmoeden en verbitterden, het eentonig klagen van doodsklokken, het juichen van zegevierende legers, enz. Geen gemijmer bij stille beekjes en purperrode zonsondergangen, of gejammer bij individuele liefdehistories. Neen. Onze tijd is daarvoor te groots en de strijd om de vernieuwing eist al onze krachten op, zodat de tijd ons niet is gegund om over individuele hartbreuken te mediteren. Van den tekst moet een veroveringskracht uitgaan op de massa om deze te winnen voor ons streven.

**LODE GEYSEN****Het spreekkoor**

Tooneelgids, 13 sept. 1932

[www.corpustoneelkritiek.org/1932-09-13\\_geyzen.html](http://www.corpustoneelkritiek.org/1932-09-13_geyzen.html)

De eerste maal dat ik van spreekkoor tot bewegingskoor overging was met *Het lied van Hiawatha*, Nederlands van Gezelle. Hier monteerde ik 'De bruiloft', 'Osseo' en 'Hongersnood'. (...) Welk was nu het procédé? Het verhaal wordt in het algemeen door één verteller voorgedragen (gespeeld, dit is met 'n persoonlijke emotie tegenover den inhoud), en de groep neemt de emotie die uit het stuk moest resulteren bij den toehoorder en speelt deze. Dus niet in de eerste plaatsen verbeelden wat er gebeurde – (al was in 'Hongersnood' b.v. dat wel een voornaam element) maar wel de emotie van den toehoorder aangeven. De emotionnele teksten (beschouwingen, uitroepen) werden in groep overgenomen. Mijn uitvoerders waren allen jonge, levenslustige mensen, juist dat wat paste voor b.v. 'De bruiloft'. De verteller was niet altijd dezelfde of niet steeds één stem. Als het noodzakelijk was nam een vrouwenstem of een andere mannenstem den tekst over en reciteerde verder. De gebaren waren de spontane natuurlijke gebaren aangepast aan de tooneelrealiteit. Minder beeldende dan gevoels-gebaren. Wij staan hier heel dicht bij het theater. Mag ik wijzen op de gelijkenis van deze methode met de regie- en speelopvatting van den auteur Brecht. (Het is toch Brecht? Zie daarover *Hooger leven*, jaargang 1932). Deze auteur, weeral een communist, doet zijn werk voor een gedeelte verhalen, plots weer spelen, dan weer verhalen. Reeds lang loop ik met deze werkwijze in mijn hoofd en wellicht komt het volgend seizoen hier een voorbeeld van.

**VICTOR J. BRUNCLAIR****De twee volkstoneelen**

Opbouwen, januari 1930

[www.corpustoneelkritiek.org/1930-01-00\\_brunclair.html](http://www.corpustoneelkritiek.org/1930-01-00_brunclair.html)

De twee Volkstoneelen hebben op de ontvlambaarheid van de Vlaamse massa gespekuleerd en zijn allebei voor de pinnen gekomen met een *Tijl*.

Eerst en vooral, de daarmee ingeslagen richting is een slecht spoor. Politieke propaganda, of een welkdanige tendens dan ook hebben op de planken niets te maken. Wij kunnen dit met niet genoeg klem betonen omdat hier speciaal in Vlaanderen al te veel wordt geschermd met de leuze: kunst voor het volk. Ergo redeneren de voorstanders van deze strekking, moet in de kunst de weerslag voelbaar zijn van de bestrevingen waarvoor dat volk zich inspant. Zo komen zij dan volmaakt te goeder trouw tot delegering kunst en politiek. Het hoeft natuurlijk geen betoog dat zij hiermee het monsterhuwelijk der inkompatibiliteiten bezegelen. Als wij deze verschijnselen toetsen aan de criteria der esthetiek die in dezen alleen rechtsgeldig zijn, dan moeten wij aan de bazis reeds een dergelijke vervalsing der waarden onvoorwaardelijk verwerpen. Op de planken vraagt men dramatiek, veruitwending van het woord en veraanschouweliking door het beeld van bij uitstek dramatische elementen. Cerebraal doorgevoerde tendens-kunst is daarom even onaanvaardbaar in Vlaanderen als zij het is in Sovjet Rusland.

(...)

Over de *Tijl [II]* van Anton Van de Velde zullen wij kort zijn. Nooit hebben wij dergelijke nonsens zoo bloedig serieus horen uitkramen. Het scenario is kristalhelder in zijn kindsheid: Frankrijk is en oud impotent wijf, tandeloos en seniel, dit naar een diakenie moet worden vervoerd. Haar dochter Chou verschijnt ons onder de gedaante van een bleekzuchtige bakvis, die dubieus Frans spreekt en berouw heeft om wat zij de Tijlianen heeft aangedaan. Dat is natuurlijk België. Nele is een deftig gekleede renteniersvrouw, die natuurlijk erg op haar fatsoen is gesteld. Dat kan niet anders zijn dan moeder Vlaanderen. Nu worden deze personages door elkaar gehaald en gesteld in situaties, die U in een homerische schaterbui doen ontploffen natuurlijk daar waar de auteur het ernstig bedoelt. Zo laat Van de Velde bijv. door een sabelslikker even de kin van Moeder Vlaanderen strelen, en deze dame gaat voor deze snode aanval tekeer als een bezetene. Daarmee acht de auteur Van de Velde dan de honderdjarige verdrukking van Vlaanderen met een maximum plastiese kracht veraanschouwelikt. Er is als slot een gevecht met

peperkoeken kanonkogels. Dat is natuurlijk de vlijmende spot waarmee Tijl de franskiljons afmaakt. Laat ons mekaar goed verstaan: de franskiljons hebben het volle recht Van de Velde vierkant uit te lachen om zijn diepe doorgrooving van de nationaliteitenstrijd in België. Het is een tegenhanger van de papieren barricade van Frans Van Cauwelaert.

Van de Velde houdt te veel van allegorie en van slappe symboliek. Het is niet zo makkelijk een zuiver gedachtelijke probleemstelling zoals het Vlaamse vraagstuk er een is symbolies te veraanschouweliken, en de in de dorheid geteelde personages levensvatbaar te maken. Van de Velde schept ledepoppen, die daarbij een literair jargon orakelen, doorspekt van hak op die tak fantazij zonder kop noch staart dat behoort tot de wartaal die in Vlaanderen enkel te Gheel wordt gesproken. Uit akt 1 heugt ons in dit verband scherp dit één staaltje: Tijl spreekt van 'het verkrachte vaderhuis'. Zo zijn de beeldsprakerige buitensporigheden legio. *Tijl II* behoort niet tot de Vlaamse dramaturgie, wel tot de mentale wetenschappen. De allegorische transpositie alleen, zoals Van de Velde ze voorstelt, is onmiskenbaar een geestelijke afwijking. Frankrijk: dat zijn de hoeren en de bordelen, de ontucht en slemperijen. Pas op meneer Van de Velde, als U zoo doorholt gaat u franskiljons kweken. Zulke bekrompen franshaterij vindt men stellig niet bij den verwoedste nationalist, en de Vlaamse beweging onder dit teken komt ons voor als een gedrochtelijk wanproduct.©

[www.corpustoneelkritiek.org](http://www.corpustoneelkritiek.org)

- 1 Geert Buelens, *Van Oostajen tot heden: Zijn invloed op de Vlaamse poëzie*, Van Tilt/KANTL, Nijmegen/Gent, 2001, p. 209.
- 2 Hugo Claus, *Het Verdriet van België*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1983, p. 485.
- 3 Carlos Tindemans, 'Het toneel', in: M. Rutten & J. Weisgerber (red.), *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit: De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888-1946)*, Standaard, Antwerpen, 1988, p. 369.
- 4 Voor een studie van Brunclairs worsteling met de verhouding kunst-politiek, zie: Dieter Vandenbroucke, 'De ware geestesmenschen laat zich niet politiseeren: Victor J. Brunclair over de verhouding tussen kunst en politiek en het verlangen naar een Vlaams eenheidsfront in de jaren 30', in: G. Buelens, M. de Ridder en J. Stuyck (red.), *De Trust der Vaderlandsliefde: Over literatuur en Vlaamse Beweging 1890-1930*, AMVC-Letterenhuis, Antwerpen, 2005.