

1914 – 1918 in films

In tegenstelling tot de Tweede Wereldoorlog, die vanaf 'The Longest Day' tot aan 'Saving Private Ryan' aanleiding gaf tot de productie van een hele reeks geheide bioscoopkaskrakers, wordt ons beeld van de Eerste Wereldoorlog nauwelijks gevormd door de cinema, maar des te meer door boeken en documentaires. Deze bespreking belicht drie speelfilms die elk op eigen wijze licht werpen op de oorlog van 1914-1918.

'All quiet on the western front' van Delbert Mann (1979)

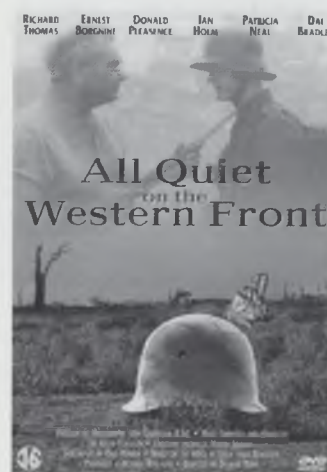
Het boek *Im Westen nichts Neues* van Erich Maria Remarque was vanaf de eerste druk in 1929 een bestseller. Meteen kwamen er vertalingen, zoals *Van het westelijk front geen nieuws*, waar ik nog een beduimd exemplaar uit hetzelfde jaar 1929 van bezit (vertaling: Annie Salomons) en waaruit ik in de les elk jaar weer dankbaar enkele passages voorlees. Het boek komt ter sprake in het artikel van Jaco Schouwenaar in dit nummer.

De eerste verfilming was al in 1930 (Lewis Milestone, VS; Oscars voor beste film en regie), en de zwartwitbeelden waren zo dwingend en suggestief, dat ze sindsdien door velen voor authentieke opnames van het Westfront worden aangezien. Het was tevens een van de eerste anti-oorlogsfilms, uit de beginjaren van de geluidsfilm.

In 1979 verscheen een nieuwe versie, uiteraard in kleur, onder regie van Delbert Mann, met de bekende acteur Ian Holm (later Bilbo uit *Lord of the Rings*) in de rol van de lachwekkende dienstklopper korporaal Himmelstosch. De film werd oorspronkelijk voor televisie vervaardigd. Opnames in Tsjechoslowakije bieden een authentiek, realistisch decor.

De film begint met de klassenleraar Kantorek die in 1914 net zo lang inpraat op de ik-figuur Paul Baumer en de rest van diens examenklas, dat

de jongens zich als één man melden als vrijwilliger bij de plaatselijke commandant. Eentje wil er eigenlijk niet mee, Joseph Behm, een gemoeidelijke kerel, maar hij laat zich overhalen, anders zou hij zich tegenover de groep onmogelijk maken. Behm zal een van de eersten zijn die sneuvelt.



Op de speech van de klassenleraar volgt de basistraining waarin de jongens leren dat een gepoetste knoop belangrijker is dan vier delen Schopenhauer; dat niet het verstand de doorslag geeft, maar de schoenborstel.

In de trein naar het front beginnen de verschrikkingen zich al aan te kondigen, en eenmaal in de loopgraven, onder de vaderlijke hoede van de oude rot Katczinsky, komen ze

oog in oog te staan met de dodelijke realiteit.

Eén voor één sneuvelen de jongens.

De film geeft een prima introductie tot de harde realiteit van de loopgraven. Niet alleen vanwege de realistisch weergegeven gevechtsscènes (al zijn we sinds *Saving Private Ryan* op nog wel wat heftiger taferelen getrakteerd); ook vanwege de diverse bespiegelingen en dialogen, die aan de roman van Remarque recht doen. Met name de cultuurkloof tussen de jonge idealistische kerels en de cynische overlever Katczinsky wordt geloofwaardig uitgebeeld.

Maar ... niets gaat er toch boven de zeggingskracht van de roman! Wanneer je als docent de woorden voorleest waarmee de klassenleraar Kantorek zijn schoolklas bestookt, terwijl hij de jongens met priemende ogen aankijkt ('*Julie gaan toch ook mee, vrienden?*'), dan is dat effectiever dan wanneer je alleen maar de overeenkomstige scène uit de dvd laat zien.

Hoe komt dat? Misschien omdat zo'n gefilmd scène nét te weinig ruimte overlaat aan de fantasie en de verbeeldingskracht van leerlingen. Zo'n filmfragment krijgt namelijk al snel iets karikaturaals. Leerlingen consumeren deze beelden bovendien zoals ze dagelijks zoveel andere producten van de beeldbuis tot zich nemen. Het zakt net zo snel weer weg. Maar leest de docent voor uit Remarque, en de condities zijn goed (juist gekozen passages; het is muisstijl; niemand mag ook maar een pen in de hand hebben; docent heeft geoefend op juiste dictie ...) dan is de kans groot dat er een vonk overslaat. Elk jaar zijn er wel leerlingen die naderhand het boek integraal gaan lezen.

Wat niet wil zeggen dat de film onbruikbaar is! Ze vormt wel degelijk een heldere aanklacht tegen de waanzin van de oorlog, en ze kan leerlingen heel goed motiveren om er méér over te weten te komen.

'Gallipoli' van Peter Weir (1981)

Een van de vele verhalen over de loopgraven van de Eerste Wereldoorlog betreft een afgerukte arm. Ooit werd dit lichaamsdeel bij een granaatinslag tijdens een vergeefse stormloop op het slagveld opgeraapt. Een van de terugtrekkende soldaten kreeg het macabere idee om het te bevestigen in de wand van zijn loopgraaf. De hand met de verstijfde vingers stak horizontaal uit de zandzakken, en elke soldaat die het attriboot passeerde, op weg naar de volgende aanval, schudde hem. *Rendez-vous* met de dood zelf.

De scène komt ook voor in de speel-

film *Gallipoli* en vormt een pregnante illustratie van de absurditeit van de oorlog, die eerbare jongemannen verandert in beesten.

Het slagveld op het schiereiland Gallipoli aan de Dardanellen vormde in het totale theater van de Eerste Wereldoorlog slechts een 'side-show', die dan ook helaas al lang niet meer deel uitmaakt van het standaardpakket in de gemiddelde schoolmethode.

In 1915 besloot de Britse marineleiding (verantwoordelijk minister: Winston Churchill) tot uitvoering van een stoutmoedig plan: een landing niet ver van Constantinopel,

De site www.geocities.com/Broadway/Alley/5443/gal.htm toont het gedicht *And the band played Waltzing Matilda*, een rechtstreekse toespeling op Gallipoli.

When I was a young man I carried my pack,
And I lived the free life of a rover,
From the Murray's green basin to the dusty outback,
I waltzed my Matilda all over,
Then in 1915 my country said 'Son,
it's time to stop rambling for there's work to be done.'
So they gave me a tin hat and they gave me a gun,
And they sent me away to the war.

And the band played 'Waltzing Matilda'
As we sailed away from the quay,
And amidst all the tears and the shouts and the cheers,
We sailed off for Gallipoli

How well I remember that terrible day,
When the blood stained the sand and the water
And how in that hell that they call Suvla Bay,
We were butchered like lambs at the slaughter,
Johnnie Turk, he was ready, he'd primed himself well,
He showered us with bullets and he rained us with shells,
And in five minutes flat he'd blown us all to hell,
Nearly blew us right back to Australia.

And the band played 'Waltzing Matilda'
As we stopped to bury our slain,
And we buried ours and the Turks buried theirs,
And it started all over again.

Now those who are living did our best to survive,
In that mad world of death, blood and fire,
And for seven long weeks I kept myself alive,
Though the corpses around me piled higher,
Then a big Turkish shell knocked me arse over tit,
And when I awoke in my hospital bed,
And saw what it had done, Christ,
I wished I was dead,
Never knew there were worse things than dying.

And no more I'll go 'Waltzing Matilda'
To the green bushes so far and near,
For to hang tents and pegs,
A man needs two legs,
No more waltzing matilda for me.



dichtbij het hart van het zwak geachte Ottomaanse Rijk. Allerlei motieven speelden mee. De *Royal Navy* zou eindelijk prestige oogsten. De val van Constantinopel zou een ommekeer in de oorlog vormen. De Balkan zou aan de Geallieerden toevallen, de Russische bondgenoot uit zijn isolement worden gehaald. De Britse landingstroepen bestonden voor het grootste deel uit soldaten uit Australië en Nieuw Zeeland.

Vanaf het eerste moment ging het mis. De landing verliep in zo'n traag tempo dat de Turkse verdedigers hun stellingen konden betrekken en de arme mariniers vanaf hun hoge posities met de modernste Duitse wapens konden beschieten. De verdedigers waren – net als aan het Westfront – in het voordeel. Onder hen bevond zich een jonge officier Mustafa Kemal, de latere Atatürk, vader des vaderlands van het moderne Turkije.

Er stierven in acht maanden tijd een kleine dertigduizend geallieerde soldaten. Het totale aantal doden in dat gevechtsgebied is echter vier tot vijf keer hoger. Het schiereiland Gallipoli veranderde in een gigantisch soldatenkerkhof.

De speelfilm *Gallipoli* (1981) brengt een eerbetoon aan de tienduizenden jonge militairen van ANZAC (het expeditieleger van Australiërs en Nieuw-Zeelanders) die twintigduizend kilometer van huis hun graf vonden.

De Australische regisseur Peter Weir (die hierna naar Hollywood vertrok

en later onder meer tekende voor films als *Witness*, *Dead Poets Society*, *The Truman Show*, *Mosquito Coast* en *Green Card*) toont in dit vroege meesterproduct reeds zijn handelsmerk: compassie met het lot van de oprechte, integere, enigszins naïeve hoofdpersoon die terecht komt in een absurde omgeving.

Archie Hamilton en Frank Dunn, twee jonge sportieve kerels (gespeeld door Mark Lee en de piepjonge Mel Gibson) hebben hun zinnen gezet op een atletiekmedaille, juist op het moment dat de oorlog uitbreekt en ze de roep van 'King & Country' horen klinken.

Het lange eerste deel van de film speelt zich af op het Australische platteland, waar de jonge helden onbekommerd paardrijden en zich op een gouden toekomst voorbereiden, in vriendschap en onderlinge rivaliteit. De schone ongerepte landschappen van West-Australië vormen een metafoor van de provinciale onschuld en onbekommerdheid die op het punt staat geofferd te worden. Aanvankelijk komen de berichten over de oorlog in Europa nog vaag en diffuus binnen. Uiteindelijk kan de bloem van de Australische natie echter geen weerstand bieden aan de lokroep. Het biedt een unieke kans om vanuit *Down Under* iets van de wereld te zien. Bovendien is het de eerste keer dat Australiërs en Nieuw-Zeelanders, nog niet lang zelfstandig, onder eigen vlag mogen strijden. Roem en eer lokken. Beide vrienden Archie en Frank hebben net als hun tijdgenoten nog een negentiende-eeuws idee van oorlog: een evenement met oogverblindende cavaleriecharges, waar het aankomt op inventiviteit, snelheid en ridderlijke kameeradschap. Ze nemen dienst, en onderweg in Egypte waar ze elkaar in een trainingskamp weer tegenkomen wordt de vriendschap hernieuwd. Hoe konden Archie en Frank ooit vermoeden dat zij voor generaal Haig en de andere cynische opperbevelhebbers van het Britse leger niet meer waren dan kanonnenvlees?

Peter Weir trekt in het laatste deel van de film alle registers open om zijn anti-oorlogsstandpunt te verkon-

digen. De onbekwaamheid van de bevelhebbers, de klungelige uitvoering van de plannen, de onverschilligheid tegenover het sterven van grote aantallen jonge mannen, de desperate posities in de zanderige loopgraven onderaan de duinen van het strand van Gallipoli zijn met een documentalistische precisie gefilmd. Weir bestudeerde nauwkeurig het overvloedige foto- en filmmateriaal dat voorhanden was.

Onlangs is dat materiaal opnieuw gecompileerd. De Turkse regisseur Tolga Örnek vervaardigde eerder dit jaar een twee uur durende documentaire over Gallipoli uit archiefbeelden en dagboekfragmenten en brieven van soldaten van beide kanten. De officiële vertoning daarvan in het bijzijn van onder meer de Nieuw-Zeelandse ambassadeur is een teken dat negentig jaar na dato de oorlog nog altijd sterk in de collectieve herinnering leeft. Ook websites worden druk bezocht.

Zie bijvoorbeeld voor alle achtergronden en details:
www.anzacsite.gov.au

'Un long dimanche de fiançailles' van Jean-Pierre Jeunet (2004)

Vijf soldaten worden door een veldrechtbank ter dood veroordeeld vanwege onbenullige vergripen. Eén omdat hij zichzelf per ongeluk door de hand heeft geschoten. De doodstraf wordt niet meteen voltrokken, maar het ongelukkige vijftal wordt gedoemd in het niemandsland tussen de vuurlinies te verblijven, in een vooruitgeschoven post, Bingo Crépuscule. Zodat er tot op het laatste moment een theoretische mogelijkheid overblijft dat eentje (of meer?) van hen het er levend heeft afgebracht. De verloofde van een van de soldaten krijgt na afloop van de Eerste Wereldoorlog een signaal dat haar vriend nog in leven is, en stelt vervolgens alles in het werk om hem te vinden.

Dit gegeven is uitgangspunt voor een bijzonder ontroerende, spectaculair vormgegeven speelfilm. De filmtitel *Un long dimanche de fiançailles* betekent zoiets als: een zeer lange verloving.

De film is gebaseerd op het gelijknamige boek van Sebastien Japrisot. De regisseur Jean-Pierre Jeunet schreef ook het script en bewerkte dat tot een pakkend drama. De dragende rol van de twintigjarige manke Mathilde is weggelegd voor de actrice Audrey Tatou, beter bekend als de weergaloze, ontwapenende Amélie in de kaskraker *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*.

Tatou zet andermaal het onweersaanbare vechtertje neer dat niet opgeeft, voordat ze het finale antwoord heeft gevonden. In dit geval op de vraag: is haar geliefde, de des-

sen, zoals de executie van een hoertje dat een generaal op macabere wijze ritueel heeft vermoord als wraak voor de nonchalance waarmee hij jonge kerels de dood heeft ingejaagd.

Hét kenmerk van de film is echter de voortdurende scènwisseling tussen oorlogs- en vreedstijd. Enerzijds zijn er de arcadische taferelen van het naoorlogse Franse platteland en niet te vergeten de stad Parijs, vervat in sepiakleuren, ogenschijnlijk als een tot leven gekomen, vergeelde prentbriefkaart anno 1920. Anderzijds is er de hel van de loop-



UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES

tijds negentienjarige Manech (Gaspard Ulliel), nog in leven? Mathilde, een weeskind dat bij haar bejaarde oom en tante in huis woont, is niet te stuiten. Ze maakt een uitgebreide rondgang langs allerlei personen, ze gebruikt een privé-detective, ze bezoekt staatsarchieven en uiteenlopende andere locaties die een deel van de puzzel voor haar kunnen oplossen. De meest sympathieke en de meest weerzinwekkende figuren passeren de revue.

Een mooi rolletje is hierbij merkwaardig genoeg weggelegd voor Jodie Foster, die een van Mathildes lotgenoten speelt.

De film zit vol absurde gebeurtenis-

graven. De modder, de ratten, het gifgas, de granaattrechters, de rondvliegende granaatscherven, het gekmakende trommelvuur, de *poilus* die door de modder waden, op weg naar de plek waar zij op commando de ladders beklimmen voor de volgende aanval, een haast zekere dood tegemoet. Dat alles is ijzersterk verfilmd. Digitale technieken maken de suggestie nog sterker die wordt opgeroepen door luchtopnames. Laag scharend door de lucht ziet de toeschouwer duizenden van die arme stakkers zich over het berookte niemandsland voortbewegen, onder voortdurend mitrailleurvuur. Daarbij vergeleken zijn de scènes uit *All quiet on the*

Western Front en ook uit *Gallipoli*, hoe goed op zichzelf ook, toch alweer enigszins gedateerd, want ze zijn door de moderne filmtechniek ingehaald.

Het nadeel voor de geïnteresseerde docent lijkt mij echter de snelle afwisseling van die beelden, die immers de functie hebben van flash backs op Mathildes zoektocht. Vaak duren die maar vijf of zes seconden. Dit maakt vertoning in klassenverband moeilijk voor wie wil inzoomen op de barre realiteit van de loopgraven.

Un long dimanche de fiançailles zit vol dwingende beelden. Bijvoorbeeld een opname van de restanten van een aan flarden geschoten kruisbeeld na een veldslag. De verminkte Christus hangt nog aan één arm. Duidelijk ontleend aan een van de duizenden authentieke foto's. Kortom: een prachtige, gevoelige, humoristische, absurdistische speelfilm; een absolute must voor ieder die geïnteresseerd is in de manier waarop de realiteit van de loopgraven in beeld kan worden gebracht.