

LUKAS DE VOS, YVES T'SJOEN EN LUDO STYNEN (RED.)
«Verbrande Schrijvers. 'Culturele' collaboratie in
Vlaanderen, 1933-1953»
Gent, Academia Press, 2009, 207 p.

Aan de hand van de portretten van acht Vlaamse schrijvers die tijdens de tweede wereldoorlog actief waren, wil dit boek een beeld schetsen van de culturele collaboratie in Vlaanderen. Er werd uitdrukkelijk gekozen om niet de grote namen naar voren te brengen, maar om schrijvers “uit de marge van de literatuurgeschiedenis” voor het voetlicht te plaatsen. Volgens de achterflap worden “niet zozeer het schrijverschap of de literaire productie (1933-1953), maar ook en vooral de ideeënstrijd en het aandeel in de ‘culturele collaboratie’ in Vlaanderen uitvoerig belicht”. In de eerste bijdrage, die een theoretisch *framework* aanreikt, wordt echter al meteen duidelijk dat die term “collaboratie” niet zo eenduidig en voor de hand liggend is als men zou denken.

In die bijdrage stelt Marnix Beyen een theoretisch model voor om de houding

van culturele “collaborateurs” te definiëren. Hij vertrekt vanuit de c-curve van de Zuid-Afrikaanse historicus Jonathan Judaken. Op deze curve zijn elf mogelijke posities uitgezet – allen beginnende met een ‘c’ – die een schrijver tijdens de oorlog kon innemen. Deze posities gaan van *commitment* en *connivance* over *compromise* tot het zeer actieve *collaborationism*. Aan de hand van voorbeelden uit de Vlaamse literatuur, laat Beyen echter zien dat deze indeling nog niet fijnmazig genoeg is. Daarom stelt hij twee oplossingen voor om de schaal van Judaken te verfijnen. Enerzijds moet de onderzoeker de schrijver ontleden in de verschillende rollen die hij opneemt tijdens de bezetting : als literator, politiek geëngageerde, enz. Als tweede conceptuele vernieuwing stelt Beyen voor om culturele praktijken als onderhandelingen te beschouwen : de schrijver is niet alleen in onderhandeling met een mogelijk publiek en met cultuurverspreiders (zoals tijdschriften, uitgevers, enz.) maar ook met de politieke (bezettende) overheid. De onderzoeker moet zich de vraag stellen hoe en in welke mate deze actoren hun culturele praktijken aanpasten aan de veranderende politieke context van de bezetting.

Het model dat Marnix Beyen in deze bijdrage uittekent, zou een handig instrument kunnen zijn om de *case studies* van de verschillende schrijvers te interpreteren. De eigenheid en complexiteit van elke schrijver worden op deze manier bewaard, maar tegelijkertijd wordt een breder interpretatiekader aangeleverd waardoor elke schrijver een plaats krijgt in een groter geheel, dat de culturele collaboratie bevattelijker zou kunnen maken. Spijtig

genoeg gebruiken de andere auteurs dit model amper als conceptueel raamwerk voor hun bijdragen en staan zij bovendien niet stil bij de nuancering van de term “collaboratie”. Dit is waarschijnlijk te wijten aan de praktische totstandkoming van een bundel als deze, maar dat mag eigenlijk geen excuus zijn. Het *framework* van Beyen blijft hierdoor een interessante en sterke theoretische oefening, maar vindt geen weerklank in het concrete onderzoek.

Hoewel sommige bijdragen interessanter zijn dan andere, missen de meeste een duidelijke contextualisering. Als literatuurwetenschappelijke artikels mogen ze misschien een interessant licht werpen op bepaalde schrijvers, voor een historicus blijven deze schetsen te veel hangen bij de schrijver en/of zijn werk om een historische kijk te bieden op het fenomeen van culturele collaboratie. In de eerste bijdrage, een portret van Ernest Claes, vertrekt Sjoerd van Faassen van een brief waarin Claes zich tegenover zijn Nederlandse uitgever probeert te zuiveren van elke blaam. Het repressiedossier zag er echter anders uit. Hoewel Claes niet werd veroordeeld, laten de gegevens in het procesdossier en ook andere bronnen zien dat hetgeen Claes in zijn brief schrijft makkelijk te weerleggen is. Uitspraak na uitspraak toont van Faassen aan dat de beweringen van Claes als zou hij “bij geen enkele partij of beweging aangesloten” (p. 46) geweest zijn of “van den ganschen oorlog geen enkel boek hebben uitgegeven” (p. 48) niet met de werkelijkheid overeenstemmen. Dit geeft wel een beeld van wat Claes tijdens de oorlog heeft gedaan, maar de ideologische evolutie van Claes (zowel als

persoon als in zijn literair werk) wordt niet onderzocht. Hierdoor lijkt deze bijdrage eerder een welles-nietesspelletje tussen Claes en van Faassen. De verschillende rollen uit het model van Marnix Beyen zouden hier goed van pas komen om een genuanceerder beeld van Claes op te hangen. Maar wat een historisch geschoolde lezer vooral stoort is het gebrek aan contextualisering: van Faassen houdt geen rekening met de dynamiek van de naoorlogse periode. De collaboratie kan niet zomaar *hineininterpretiert* worden vanuit de repressie. De bijdrage mist een kritische kijk op die naoorlogse periode. Zo lijkt van Faassen de beschuldiging als zou “Claes ‘met opzet’ de plannen van de vijand hebben gediend” (p. 45) wat overdreven te vinden (getuige de aanhalingstekens). Die formulering heeft echter niets te maken met wat de krijgsauditeur vond, maar is de wettelijke formulering van de strafwet die gebruikt wordt om iemand te veroordelen voor collaboratie. Ook het gebruik van Nederlandse woorden in een Belgische context (cf. bijltjesdag, p. 44) versterkt het gevoel van anachronisme.

In een tweede portret bekijkt Els Van Damme de gedichten van Wies Moens na zijn breuk met het Verdinaso in 1934 en uit de periode van de tweede wereldoorlog. Zij belicht zijn bekommernis om het “Dietsche volk” in drie dichtbundels: *Golfslag* (1935), *Het Vierkant* (1938) en *Het Spoor* (1944). Aan de hand van deze bundels geeft Van Damme de ideologische evolutie van Moens weer: zijn geloof in volksverbondenheid en de “Dietsche volksziel”, zijn ideologische ontgoocheling en verbittering, zijn hardnekkig volhouden en uiteindelijk zijn ideologisch isolement. Van Damme begint met een schets van

Moens als politiek geëngageerde, maar verlegt de aandacht dan volledig naar zijn gedichten. Ze is zich terdege bewust van de verschillende rollen die Moens speelde (cf. “Als redenaar, essayist en directeur van Zender Brussel had Moens natuurlijk al veel vroeger kleur bekend, maar als dichter positioneerde hij zich met dit memoriam voor het eerst uitdrukkelijk in het collaborerende kamp”, p.89), maar ze heeft weinig oog voor de wisselwerking tussen die rollen. Na de korte levensschets wordt de inhoud en toon van de gedichten nog weinig gekoppeld aan de andere rollen die Moens opnam. Daarnaast mis ik, als historica, opnieuw een bredere contextualisering van Moens. Nergens worden zijn taalgebruik of zijn thema’s gekaderd in de tijd of in een bepaalde literaire traditie. Hierdoor worden Moens en zijn gedichten bijna als een eilandje gepresenteerd.

Ook het derde portret mist een duidelijke contextualisering. Eveline Vanfraussen onderzoekt in haar bijdrage op welke manier Fernand Vercnocke de figuren van dichter en staatshoofd opvoert in de essayistische inleiding van zijn bundel *Heervvaart*, in het epische gedicht *Koning Skjold* en in het gedicht *Aan Adolf Hitler*. Net als Van Damme focust Vanfraussen zich bijna uitsluitend op de analyse van de teksten van Vercnocke en brengt ze dit nergens in verband met zijn persoon of de ontstaanscontext van de gedichten. Vooral het laatste gedicht *Aan Adolf Hitler* bewijst dat Vercnocke nazistische sympathieën had, maar hierop wordt niet verder ingegaan. Hitler wordt louter behandeld als het personage van een gedicht, zonder dat Vanfraussen een link legt met de historische figuur of de bredere beeldvorming rond Adolf Hitler.

Wat betekent Vercnockes beeldspraak? Waar plaatst dit Vercnocke in het bredere literaire veld of in de collaboratie? Zegt zijn werk iets over zijn persoonlijkheid, zijn ideologie? Knoopt wat hij schrijft aan bij wat hij doet? Verenigt hij met andere woorden verschillende rollen of heeft hij verschillende gezichten? Op al deze vragen komt nauwelijks een antwoord.

In *La trahison des clercs* schetst Ludo Stynen een beeld van het leven van Filip De Pillecyn (soms met grote ‘D’, soms met kleine). “De manifeste afwezigheid van ideologische stellingname is op zich wellicht al een ideologiekritisch onderzoek waard, maar dergelijke vertooganalyse valt niet binnen het bestek van deze bijdrage”, schrijft hij (p. 118). En dat is spijtig want nu blijft het bij een bondige biografie. Terwijl vorige bijdragen te veel focussen op het werk en de taal van ‘hun’ auteur, blijft deze component hier volledig afwezig. Dit komt wellicht doordat “van De Pillecyns overtuigingen, van de evolutie daarvan in zijn proza weinig expliciete sporen zijn terug te vinden” (p. 118). Dat spanningsveld zou juist interessant geweest zijn om te onderzoeken, maar Stynen houdt het bij deze constatering. De Pillecyn heeft nochtans meer geschreven dan proza. Is dat werk niet interessant genoeg om tegenover zijn ideologisch neutraler proza te plaatsen? Waarom neemt de man géén stelling in zijn proza in, maar wel zo duidelijk in andere geschriften? Het had een interessante insteek kunnen zijn, maar de lezer blijft met deze vragen zitten.

Marc Holthof vergelijkt in zijn korte bijdrage *Continuïteit in het werk van André Demedts* twee versies van *De eer van ons*

Volk. De ene versie is een tetralogie uit de jaren 1970, de tweede, zogenaamde 'oerversie' is een lang verhaal dat in 1941 in afleveringen gepubliceerd werd in *Volk en Kultuur*, een blad dat aanleunde bij de collaborerende DeVlag en het VNV. Holthof toont de gelijkenissen in het verhaal en de stijl aan. En daar blijft het bij. De verhalen noch de figuur van Demedts worden gecontextualiseerd. Het feit dat de eerste versie van *De eer van ons Volk* gepubliceerd werd in *Volk en Kultuur* lijkt genoeg als bindmiddel om deze bijdrage in een boek over collaborerende schrijvers op te nemen. Holthof brengt nochtans een interessante invalshoek naar voren: in een fragment uit de oerversie loopt het hoofdpersonage over naar de Fransen. Ten onrechte meent hij dat zij zijn Groot-Nederlandse idealen zullen helpen realiseren. De pastoor vraagt hem "of hij er zich niet over schaamde met die vreemde duivels op te rukken" (p. 138) De link met de collaboratie kan niet duidelijker zijn. Ook collaborateurs 'trokken met vreemde duivels' op om hun Groot-Nederlandse idealen te verwezenlijken. Maar Demedts' verhaal eindigt met de dood van het hoofdpersonage tégen de Fransen, wat een heel andere ontwikkeling is dan het verhaal van de collaboratie. Holthof doet deze interessante invalshoek echter snel af in een voetnoot: de link met het Oostfront werd volgens hem na het verschijnen van het verhaal door niemand gemerkt. Toch vind ik het moeilijk aanvaardbaar dat deze parallel niet gewild zou zijn door Demedts. Wat zegt dit over hem? Over zijn ideologische overtuiging? Daarop gaat Holthof spijtig genoeg niet in.

Tony Meesdom bespreekt in zijn bijdrage het leven van Ward Hermans van de eerste

tot en met de tweede wereldoorlog en gaat daarna in op twee romans die lang na de tweede wereldoorlog geschreven werden: *Jan Van Gent* uit 1962 en *Het land van Onan* uit 1964. Deze boeken zouden volgens Meesdom interessant zijn voor Hermans' ideologische evolutie. Dat ze pas in de jaren 1960 geschreven werden, toen de beeldvorming over de collaboratie danig was aangetast door de repressie en daardoor vooral iets zeggen over de naoorlogse periode maar niet meer over Hermans' ideologie tijdens de oorlog, lijkt voor Meesdom geen punt. Wat echter nog meer stoort in deze bijdrage is het ahistorische en tendentieuze taalgebruik van Meesdom. Zinnen als "Lang geleden toen collaboreren nog voornamelijk het prerogatief was van rechts, liepen er in België mensen rond die vonden dat ze bij de vestiging van de heilsstaat [*sic*] best wat hulp konden gebruiken van de Duitse bezetter" en "Aan het thuisfront beperkte de collaboratie zich in hoofdzaak tot het rondparaderen in van Mussolini's zwarthemden afgekeken operette-uniformen" (p. 143) zijn tenenkrommend. Ook de situering van Hermans in de eerste wereldoorlog is totaal ongenueanceerd en weinig objectief: "Hermans (...) ging in augustus 1915 vrijwillig vechten aan het IJzerfront, waar 'de paarden beter Vlaams verstaan dan de officieren'. Met leuzen als 'Vlaming gedenkt den Gulden Sporenslag' en 'De strijd voor het zelfbeschikkingsrecht der kleine volkeren' werden jongeren naar het front gelokt. Die laatste slogan had Hermans wellicht verkeerd geïnterpreteerd want in de zomer van 1918 werd hij samen met een tiental anderen door de legerleiding verbannen naar een houtarbeiderseenheid van de Genie in Frankrijk (...)". Daarnaast komt het ontbreken van

verwijzingen (bv. : “Tegen 1935 is dat wel even anders. Zowel Provoost als De Wever situeren hem op dat moment zonder pardon in het Duitse nationaal-socialistische kamp” zonder voetnoot op p. 147) de wetenschappelijkheid van de tekst evenmin ten goede. Het tendentieuze taalgebruik dat de hele bijdrage kenmerkt, stoort niet alleen omwille van het totale gebrek aan objectiviteit en nuance, maar staat het begrip van Meesdoms bijdrage zelfs in de weg. Het is niet duidelijk waar hij met deze tekst nu eigenlijk heen wil of welke conclusies hij wil aandragen.

In de voorlaatste bijdrage beschrijft Liselotte Vandenbussche in het kort de biografie van Blanca Gyselen. Deze dichteres schreef niet enkel poëzie en proza, maar werkte ook mee aan radio-uitzendingen van o.a. de Vlaamsch Katholieke Radio Omroep en schreef bijdragen voor *Gazet van Antwerpen*. Tijdens de oorlog bleef ze radiowerk doen en gedichten publiceren, nu voor de collaborerende Zender Brussel en de VNV-krant *Volk en Staat*. Hoewel de levensloop van Gyselen op zich wel interessant is, blijft de bijdrage een zeer feitelijk verhaal met weinig kanttekeningen. Op p. 166 wordt de antipathie van Gyselen tegenover Hitler geïllustreerd aan de hand van een citaat. In de volgende paragraaf stapt Gyselen plots met beide voeten in de collaboratie. Vanwaar die ommekeer? Wat heeft haar plotseling doen kiezen voor haar medewerking aan een collaborerende zender? Vandenbussche maakt hierbij helaas de niet de minste bedenking.

Het laatste portret van Pol Le Roy kon me als historica het meeste boeien. De tekst heeft een duidelijke vraagstelling

die past binnen het opzet van het boek (of wat ik vermoed dat het opzet geweest moet zijn) én binnen het theoretische kader van Marnix Beyen. Stijn Vanclooster onderscheidt twee ‘hoofdrollen’ die Le Roy opneemt: een politieke rol en zijn rol als dichter. Hoewel Le Roy zelf zegt dat die twee aspecten elkaar niet beïnvloed hebben, geeft Vanclooster duidelijk aan dat ze wel degelijk met elkaar verstrengeld waren. Vanclooster somt een aantal elementen uit het werk van Le Roy op die duidelijk aanknopen bij zijn politieke, rechtsautoritaire overtuiging: “verheerlijking van vitaliteit, mannelijkheid, militarisme, een verlicht leiderschap, een heidens-kosmologische oriëntatie (...), een drang naar ‘Lebensraum’; het zoeken naar een aristocratische mens, naar zuiverheid, ... het zijn allemaal elementen die zowel Le Roy’s politieke als literaire bezigheid tekenden” (p. 199). En zo wordt deze schets van Le Roy een interessante *case study* over hoe de politieke en literaire kanten van één persoon niet volledig gescheiden kunnen zijn, wat een mooie nuance vormt op de theoretische inleiding van Beyen.

Hoewel in de eerste bijdrage de term “collaboratie” duidelijk geproblematiseerd wordt, is hiervan in de rest van het boek niets terug te vinden. Geen van de volgende auteurs definieert de term. In de titel staat “culturele” wel tussen aanhalingstekens, maar het woord collaboratie heeft die nuancering blijkbaar niet nodig. Er lijken hierdoor weinig overeenkomsten tussen de schrijvers die aan bod komen: sommigen werden veroordeeld voor collaboratie (cf. Moens), anderen werden vrijgesproken (cf. Claes), nog anderen zijn nooit (juridisch) in opspraak gekomen (cf. Demedts). Het

is dan ook onduidelijk op welke grond of volgens welke definitie van collaboratie deze schrijvers werden uitgekozen. Ook het voorwoord geeft hierop geen antwoord. Terwijl dit een duidelijke probleemstelling zou kunnen poneren of toch minstens de richting zou moeten aangeven die de bundel uitwil, blijft het voorwoord hangen bij een schets van het Vlaamse literatuur(?)landschap tijdens, voor en na de Duitse bezetting. Deze schets gaat letterlijk alle kanten op – van de literatuur naar de katholieke zuil en het onderwijs – en knoopt hier en daar aan bij figuren of gebeurtenissen in Nederland, wat erg verwarrend is. Ook een verantwoording voor de gekozen periode (1933 : opkomst van Hitler ? Oprichting van het VNV ? 1953 : uitlopen van de repressie ? Dood van Stalin ? Volledig arbitrair ?) is niet terug te vinden in het voorwoord. Strikt genomen kan men ook maar gecollaboreerd hebben tussen 1940 en 1945... Het ontbreken van een centrale probleemstelling zorgt ervoor dat er geen rode draad doorheen de verschillende bijdragen te ontwaren valt en elk portret op zich blijft staan. Je krijgt hierdoor als lezer helaas allesbehalve een beeld van de ‘Culturele’ collaboratie in Vlaanderen.

Aline Sax