

W.S. Huberts

Vestdijk, vertalen en accommodatie ¹

1. *Inleiding*

1.1

Wanneer Vestdijk in 1934 te kennen geeft bewust en weloverwogen voor het schrijverschap te hebben gekozen, verbrandt hij heel wat schepen achter zich.² Wij, de toeschouwers uit 1987, mogen dan gehard zijn door de huidige maatschappelijke opvattingen, in die tijd was het ongetwijfeld geen sinecure de zekerheid van het artsenbestaan achter je te laten, en de ongewisse toekomst van de literator tegemoet te gaan. In ieder geval was het zowel financieel als sociaal-maatschappelijk een achteruitgang. Des te meer omdat in die tijd, de eerste helft van de jaren dertig, de economische crisis Nederland in zijn vaste greep had en het er niet naar uit zag dat de zaken binnenkort zouden verbeteren. Als auteur kon je het je vanzelfsprekend niet veroorloven uitsluitend te leven van je creatieve pen – een keuze voor het schrijversbestaan was tegelijkertijd een keuze voor het broodschrijversbestaan. En in dat kader wordt veel arbeid verricht die vaak lijnrecht staat op het creatieve schrijverschap, soms er tot op zekere hoogte mee samenhangt en (nog zeldzamer) af en toe er in het verlengde van ligt. Tot het eerste zou men bijvoorbeeld het schrijven van teksten voor wervende reclamefolders kunnen rekenen (een bezigheid die Vestdijk, voor zover bekend, nimmer heeft beoefend), het tweede zou het reguliere vertaalwerk kunnen zijn, terwijl het derde dan bijvoorbeeld het scheppende vertalen zou zijn – zo ongeveer wat Vestdijk met de poëzie van Emily Dickinson gedaan heeft. Ik wil mij hier en nu echter bezighouden met datgene waarvan ik zojuist zei dat het tot op zekere hoogte samenhangt met het 'ware' schrijverschap: het reguliere vertalen – ook wel 'vertalen om den brode' genaamd, waarmee het cirkeltje rond is en ik terug ben waar ik zojuist begon. Ik stel mij voor enige woorden te wijden aan de twee eerste door Vestdijk uit het Duits vertaalde romans,³ vervolgens de derde roman de revue te laten passeren en ten slotte Vestdijks vertaling hiervan te be-

spreeken. De nadruk zal vooral liggen op het literair-historische aspect van een en ander – ik acht mij niet bekwaam de vertaal-technische aspecten aan een onderzoek te onderwerpen. Alvorens ik inga op de derde door Vestdijk uit het Duits vertaalde roman, wil ik enige opmerkingen van algemene aard maken.

1.2

Op 12 december 1983 sprak de historicus J.C.H. Blom zijn inaugurale rede uit, met de als vraag gestelde titel *In de ban van goed en fout?* Uit deze titel blijkt reeds zijn primaire invalshoek; de begrippen ‘goed’ en ‘fout’ hebben vanaf mei 1945 hun zwaarwichtige rol in Nederland gespeeld, en soms zelfs zó zwaarwichtig dat de meningsvorming van velen in de ban van dit begrippenduo is geraakt. Blom pleit ervoor dat in zijn discipline, de geschiedwetenschap, de blik verruimd en het aandachtsveld verlegd wordt. Mijn discipline is de neerlandistiek en hoewel dit vakgebied van de begrippen ‘goed’ en ‘fout’ vrijwel geen last heeft gehad – en wel vooral omdat aan de ene kant de ‘foute’ letterkunde tot zeer recent geen wetenschappelijke belangstelling heeft gekregen en aan de andere kant omdat de Nederlandse letterkunde geen grote auteurs bezit die zich aan nationaal-socialistische zijde schaarden – loont het toch de moeite Vestdijks vertalingen uit het Duits mede in dit kader te beschouwen. Dit onderwerp loopt het gevaar te worden betrokken in de discussie of bijvoorbeeld Vestdijks handelwijze nu als ‘goed’ of ‘fout’ moet worden beschouwd. Per slot van rekening, heb ik al te horen gekregen, is het geen geringe zaak dat Vestdijk nog in 1944 een uit het Duits vertaalde roman laat verschijnen. Nu, ik moet u teleur stellen (of tevreden stellen, al naar gelang uw eigen opvattingen): ik zal mij niet met de vraag bezighouden of Vestdijk ‘goed’ of ‘fout’ gehandeld heeft. Afgezien van de vraag of het moreel aanvaardbaar, toelaatbaar en wenselijk is dat ik een waarde-oordeel over Vestdijks handelen vel (ik vind dat zulks *niet* het geval is), is het naar mijn stellige overtuiging onmogelijk om het complete materiaal bijeen te brengen waarop zulk een oordeel gebaseerd zou moeten zijn. Want hoe moet bijvoorbeeld worden aangetoond dat Vestdijk weet heeft gehad van alle daden van zijn uitgevers? Of dat hij weet heeft gehad van de daden en opvattingen van de door hem vertaalde auteurs? Of dat hij invloed had op de keuze van de te vertalen auteur? Of op de keuze van het te vertalen werk? Of het aantal herdrukken? Nee, de ‘goed’ versus ‘fout’-discussie leidt hier tot niets. Te snel vervalt men in de rol van advocaat of in die van officier van

justitie en geen van beide rollen lijkt mij literair-historisch en literair-wetenschappelijk aanvaardbaar. Ik zal mij derhalve bezighouden met de feiten en met een voorzichtige interpretatie van deze feiten. Dat mijn conclusies slechts in algemene en behoedzame termen gesteld kunnen worden ligt besloten in de aard van de zaak. Noch Vestdijk, noch de literatuurwetenschap, noch wij, de geïnteresseerden in en bestudeerders van Vestdijks werk en leven, zijn gebaat bij een onderzoek naar 'goed' of 'fout' inzake Vestdijk. Zinvoller lijkt het mij het klassieke dualisme te verlaten en een beroep te doen op wat de historicus Kossmann eens voorstelde: het begrip 'accommodatie'. Hieronder verstond hij die vormen van contact, overleg en samenwerking met de bezetter, die te onderscheiden zijn van de op politieke overtuiging, machtsstreven of materieel winstbejag stoelende collaboratie.⁴ Ik wil in het vervolg van mijn betoog op grond van de feiten aannemelijk trachten te maken dat Vestdijks gedragingen in het grote gebied tussen collaboratie en verzet een plaats moeten vinden. In dit gebied, dat sinds Kossmanns opmerking de term 'accommodatie' toegewezen heeft gekregen, wil ik echter een scheiding aanbrengen tussen actieve en passieve accommodatie. Tot welke groep ik Vestdijk wens te rekenen, zal, naar ik hoop, aan het eind van mijn voordracht duidelijk zijn.

2. Ludwig Tügel: *Een zoon verliest en wint* (1942)

2.1

In 1935 verschijnt bij de Haagse uitgever Boucher Vestdijks eerste vertaling (niet slechts de eerste vertaling uit het Duits, maar de eerste vertaling 'tout court'). Het betreft de roman *Voor hun vaderland* van Bruno Brehm. De tweede druk verscheen of in 1942 of in 1943 – deze onzekerheid in datering is afkomstig van de Documentatiekaarten van het Letterkundig Museum, waar men blijkbaar niet zeker wist wanneer de uitgave het licht zag. Ook ik ben daar niet achter kunnen komen. In 1940 verschijnt de tweede door Vestdijk uit het Duits vertaalde roman: *Catilina*, van Karl Kreisler. Dit werk is nimmer herdrukt. Vestdijks derde en laatste vertaling uit het Duits verscheen in eerste druk in november 1942. Het is de roman *Sankt Blehk* van Ludwig Tügel, die in eerste druk in 1934 in Duitsland verscheen. Vestdijk noemt zijn vertaling *Een zoon verliest en wint*. Deze vertaling beleefde in totaal vijf drukken, waarvan de laatste in 1944 het licht zag. Deze laatste roman zal ik nu nader beschouwen.

Ludwig Tügel leefde van 1889 tot 1972 en hij was een schrijver die in Nazi-Duitsland in hoog aanzien stond. Literatuurhistorici delen hem in bij de expressionistische schrijversgeneratie,⁵ een groepering waaruit veel nationaal-socialistische auteurs zijn voortgekomen. Ik wil hier niet ingaan op de relatie tussen het expressionisme en het nationaal-socialisme, maar wat dit betreft is Tügel geen uitzondering te noemen. Contemporaine nationaal-socialistische critici waren overtuigd van de waarde van het werk van Tügel. Ik noem er twee. Gedurende de Tweede Wereldoorlog was te Den Haag gevestigd het Reichskommissariat, van waaruit Nederland bestuurd werd. Een van de onderafdelingen van deze instantie was het Referat Schrifttum. Hoofd hiervan was H. Lohse – in letterkundige kringen een beruchte naam in de periode 1940-1945, want deze man had een stevige vinger in de pap van de censuur op Nederlandse literaire werken. In oktober 1943 zei deze Lohse van Tügels werk:

Die Grundmotive der Tügelschen Werke sind immer wieder die Heimkehrersehnsucht, die Bewährung und die Kameradschaft und deshalb sind seine Bücher gerade jetzt besonders zeitnahe und kraftspendend.⁶

Een van Tügels collega's, de auteur Hanns Arens, merkte in juni 1942 al op:

[. . .] weil Ludwig Tügel heute zu jenen deutschen Erzählern zu rechnen ist, zu der nicht allzu großen Anzahl von wirklichen Dichtern, die den Bestand unseres gegenwärtigen Schrifttums ausmachen [. . .].⁷

Over Tügels roman *Sankt Blehk* merkte deze Arens op:

So ist dieses Buch im besten Sinne ein nationalsozialistischer Roman, ohne daß jemals direkt die Rede vom Nationalsozialismus ist.⁸

2.2

Dan nu in het kort een bespreking van de roman. De gebeurtenissen in het boek spelen zich af tussen de zomer van 1918 en het voorjaar van 1919. De roman kent drie hoofdpersonen; een echtpaar met hun enige zoon. Het hoofdthema van de roman is de problematiek van de zoon. Hij voelt zich niet op zijn plaats in het gezin, waarin hij geboren is. De vader wil dat de zoon in zichzelf iedere karaktertrek die van zijn moeder afkomstig is, ontkent en bestrijdt, terwijl de moeder hetzelfde van de jongen eist, maar dan wat betreft de door de zoon overgeërfde karakter-

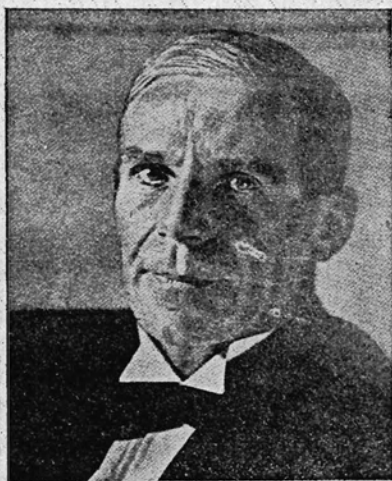
LUDWIG TÜGEL

Vom 28. Oktober bis 8. November wohnt der Dichter Ludwig Tügel in den Niederlanden, um im Rahmen der Veranstaltungen der N.D.K. und aus Anlass von Elternabenden deutscher Schulen aus seinen Werken zu lesen.

LUDWIG TÜGEL ist ein Dichter niederdeutscher Landschaft und niederdeutschen Lebens. Am 16. Sept. 1889 als Kaufmannssohn zu Hamburg geboren, wurde er Schiffbauer, Kaufmann, Zeichner und endlich Schriftsteller. Entscheidend für sein Schaffen waren die viereinhalb Kriegsjahre als Leutnant. In Ludwigsburg lebt er heute als freier Schriftsteller.

Mit dem Roman „Sankt Blehk oder die grosse Verwandlung“ setzt sein literarischer Erfolg ein. Das deutsche Nachkriegsleben wird hier aus dem Gegensatz zwischen Vater und Sohn gedeutet. In dem Roman „Pferdemusik“ zeichnet Tügel die Nachwirkung im Denken und Fühlen des Hauptmanns Thyllbeck und seines Burschen. Zartheit und Formstrenge kennzeichnen die Novelle „Lerke“. Im „Brook“, einem seiner letzten Werke, gibt er in niedersächsisch-humoristischer Hintergründlichkeit ein einprägsames Bild von der Kriegszeit und der Inflation in einem ostfriesischen Dorf. Ferner sind von Tügel zu nennen „Die Freundschaft“, „Das Abenteuer eines Soldaten“. In „Frau Geske auf Trubernes“ zeichnet der Dichter das Bild einer friesischen Heldenfrau, vor einem ungemein lebensvollen, geschichtlichen und landschaftlichen Hintergrund, in dem gleichzeitig seine starke Naturverbundenheit hervortritt. In einer Novellensammlung, die den Titel „Die Freundschaft“ trägt, wird das Motiv der Freundschaft zwischen zwei Männern behandelt.

Die Grundmotive der Tügel'schen Werke sind



Ludwig Tügel

immer wieder die Heimkehrerschnucht, die Bewährung und die Kameradschaft und deshalb sind seine Bücher gerade jetzt besonders zeitnahe und kraftspendend.

Der Dichter ist in den Niederlanden durch seine Romane „Pferdemusik“ (1938) und „Sankt Blehk oder die grosse Verwandlung“ (1942) besonders beliebt geworden. In den nächsten Wochen wird seine Bücher gerade jetzt besonders zeitnahe und in Uebersetzung erscheinen.

H. Lohse.

eigenschappen van de vader. Eigenlijk is de zoon het enige bindmiddel tussen twee diametraal tegenover elkaar staande ouders. De Duitse titel van de roman, *Sankt Blehk* (een bijnaam voor de zoon), bedoelt dit aan te geven: *Sankt* is binnen de roman een symbool voor het moederlijke aspect in de zoon, en *Blehk* voor het vaderlijke – het voert hier te ver deze term in al zijn betekenislagen bloot te leggen. Dwars door dit hoofdmotief heen, is dan nog het secundaire motief van het geruïneerde Duitsland van na de Eerste Wereldoorlog te herkennen. Dit Duitsland, dat behalve economisch verwoest, ook psychologisch gedemoraliseerd was, vormt de achtergrond van het verhaal. De eigenlijke verhaaldraad is te vinden op het Noordduitse platteland, waar de roman speelt. De oorspronkelijke ondertitel van de roman geeft aan wat deze verhaaldraad inhoudt: *Sankt Blehk: oder Die große Veränderung*. Deze ‘grote verandering’ behelst het streven van de vader een moerassige regio in cultuur te brengen. In de roman wordt duidelijk gemaakt dat de vader de verkeerde middelen gebruikt bij het nastreven van zijn ideaal. Dit zal hem op den duur zelfs zijn leven kosten. Zoals ik al gezegd heb, heeft

Vestdijk de titel van de roman gewijzigd. Wat in het Duits *Sankt Blehk* heet, wordt bij hem *Een zoon verliest en wint* – een opvallende wijziging, waarvoor ik ter verklaring twee suggesties kan aanvoeren. De eerste is taalkundig van aard. Letterlijk is *Sankt Blehk* namelijk onvertaalbaar. *Sankt* is het Duitse woord voor *Sint*, en binnen de romanwereld wordt dit gebruikt om de katholieke achtergrond van de moeder aan te geven. *Blehk* is de manier waarop Ludwig Tügel des vaders uitspraak van de Engelse persoonsnaam *Blake* weergeeft en door deze beide woorden aan elkaar te koppelen wil Tügel aangeven dat de zoon als kind tussen beide ouders heen en weer wordt geslingerd – het is verleidelijk hem met een Vestdijkiaanse zinswending een ‘kind tussen twee ouders’ te noemen. Dat de woordcombinatie *Sankt Blehk* in het Nederlands niet, of nauwelijks adequaat te vertalen is, mag duidelijk zijn. Vestdijk had echter heel goed een oplossing kunnen kiezen, die het de lezer duidelijk maakt dat het boek over iemand handelt die tussen twee polen heen en weer wordt geslingerd. Hij deed dit echter niet. Sterker nog, hij heeft (bewust, moeten wij aannemen) gekozen voor een totaal andersoortige vertaling, die de nadruk legt op de strijd tussen vader en zoon. Uit Vestdijks briefwisseling met Johan van der Woude is bekend dat Vestdijk in de zomer van 1941 aan deze vertaling werkte. Het vermoeden rijst dat hier een relatie te leggen is met Vestdijks eigen literaire werk uit deze periode. In 1940 verscheen de dichtbundel *Water in zicht*, waarin de ik over zijn relatie tot zijn ouders spreekt, in oktober 1942 zal Vestdijk de gedichtencyclus ‘Vader en zoon’ schrijven⁹ en, ten derde, (een biografisch uitstapje) in deze jaren zal Vestdijk een veel intensiever contact dan voorheen met zijn vader opbouwen, daar deze ten gevolge van oorlogshandelingen uit zijn Haagse woning is gedreven en in de directe omgeving van Doorn, Vestdijks woonplaats, is komen wonen. Overigens speelt de relatie tussen een vader en zijn zoon ook een rol in Vestdijks romans *Aktaion onder de sterren* (verschenen in 1940) en in *Iersche nachten* (verschenen in 1944).

2.3

Dan wilde ik nu enige aandacht schenken aan het nationaal-socialistische aspect van deze vertaling. Dit aspect blijkt uit een aantal zaken, te weten: de politieke houding van de auteur, de inhoud van de roman, de receptie van auteur en werk, en, tenslotte, de politieke houding van de uitgeverij.

2.3.1

Ik zal eerst enige aandacht besteden aan de politieke opvattingen zoals die naar voren komen uit de roman. Bij een invalshoek als deze is er immer een meestal niet denkbeeldig gevaar aanwezig: men ziet spoken waar ze niet zijn, men 'interpreteert hinein'. Ik zal mij derhalve beperken tot de meest evidente passages, ook al omdat ik mij hier en nu niet wil begeven op het gebied van de problematiek van de inhoudelijke kenmerken van nationaal-socialistische letterkunde. Op p. 173 van Vestdijks vertaling vinden wij de uitspraak:

Garve kan het niet nalaten om bij deze gelegenheid tegen het Romeinse recht uit te varen, dat in Deutschland in zwang is, hoewel het een ernstige bedreiging vormt voor alles wat Duitsch is naar geest, ziel en lichaam.

Deze afperking van Duitsland tegenover de rest van Europa, waarbij deze rest als bedreigend werd ervaren, was in de Weimarrepubliek niet ongewoon. Na het 'Diktat von Versailles' immers kon het Latijnse deel van Europa, en met name Frankrijk, in Duitse ogen niet veel goeds doen. Dat Tügel een vooruitziende blik had, moge blijken uit het feit dat in de tweede helft van de jaren dertig in Duitsland inderdaad tot op zekere hoogte het geldend recht, dat gefundeerd was op het Romeins recht, vervangen werd door een wijze van rechtspreken die gebaseerd was op het oude Germaanse recht – of wat de nationaal-socialisten daarvoor aanzagen. Het moge bekend zijn dat de nationaal-socialisten – ondanks de overeenkomst in naam – niet veel ophadden met het socialisme. Ook bij Tügel komt deze opvatting naar voren. Zo op p. 236:

Zij hebben geen lied, deze mensen, die alles op hun kop willen zetten. Zij kunnen niet juichen. Zij kunnen alleen maar schreeuwen. De internationale is hun lied. Zij volgen geen idee. Daarom moeten ze zich naar verouderde voorbeelden richten. Dat is allemaal dood. Het is geen eigenlijk leven meer. Het is lawaai en geschreeuw. Ik wacht op de groote verandering.

Hier worden de communisten en socialisten verketterd en tegelijkertijd de hoop op een "groote verandering" uitgesproken. Let wel, dit boek verscheen voor het eerst in 1934, toen de bruinhemden al aan de macht waren bij onze oosterburen! De beide citaten die ik zojuist aanhaalde zijn politiek getint. Uit het volgende citaat, blijkt dat behalve het politieke aspect van het nationaal-socialisme, ook het mystieke aanwezig is. Dit

maakte een wezenlijk onderdeel van de nationaal-socialistische opvattingen uit. De christelijke moraal werd door de Duitse nationaal-socialisten vervangen door een op Germaanse (of wat zij daarvoor aanzagen) leest geschoeide mystiek die vooral in kringen van de SS opgang deed. In dit verband vallen dan termen als rasverwantschap, sibbe en midwinterfeest. Tügel verwijst naar deze zaken, waar hij op p. 256 spreekt als volgt:

Er loopen draden van mensch tot mensch. Ze worden niet allemaal gesponnen. Sommigen groeien vanzelf, net als de takken van een boom, uit een anderen, sterken draad. Zij zijn plotseling aanwezig. De natuur heeft ervoor gezorgd, het eigen bloed. Bloedverwantschap noemt men het. Vader en zoon, dat is een draad, die nooit aan het licht gebracht kan worden. En duizend woorden, die men daarover zou kunnen spreken, wegen niet op tegen dat ééne woordje, dat verzwegen wordt, dat men niet uitspreken kan, en dat, als men het toch uitspreekt, onbegrijpelijk blijft. Het drijft, het zwemt in het bloed, van het hart vandaan, en weer naar het hart toe. Waar gaat het heen? Wanneer keert het weer terug? Staan de deuren ervoor open? Komt het voor gesloten deuren? Baant het zich een weg door alle versperringen heen? Kan dit woord, dat wetmatig voorgeschreven banen volgt, zich boven zijn eigen wet verheffen? Zooals vijandschap eens de innigste vriendschap wordt? Of haat in liefde verkeert?

Tot slot nog een passage (p. 27) van evident nationaal-socialistische aard betreffende rassenopvattingen:

Hij schudt zijn grijsgelokt hoofd. Wat kan hij er verder nog van zeggen? denkt hij. Deze Vlaamsche is van hetzelfde ras. Wij Brielingen zijn immers allemaal uit Vlaanderen of Friesland afkomstig. Neen, er is niets meer aan te doen! Blond haar en blauwe oogen.

Ik wil het bij deze citaten laten. Ik heb geen passages aangehaald waarin Tügel spreekt over de stem van het bloed, over de noodzaak eener volksgemeenschap en over de strijd die Duitsland te wachten staat. Ik hoop genoegzaam te hebben aangetoond wat de waarde was van de boven aangehaalde opmerking van Arens:

So ist dieses Buch im besten Sinne ein nationalsozialistischer Roman, ohne daß jemals direkt die Rede vom Nationalsozialismus ist.

2.3.2

Nu dan nog enige opmerkingen over de politieke achtergrond van uitgeverij Boot, toentertijd gevestigd te Voorburg. Over deze uitgeverijmaatschappij is niet al te veel bekend. De meeste informatie erover is nog te vinden in het boek van Hans Elema over de tussen 1900 en 1960 vanuit het Duits in het Nederlands vertaalde romans, getiteld: *Literarischer Erfolg in sechzig Jahren*. Elema noemt uitgeverij Boot in een adem met uitgeverijen als De Amsterdamsche Keurkamer, Hamer, Holle & Co., Oceanus, Opbouw, Roskam, De Schouw, Storm, Volk en Bodem, Werkend Volk en Westland.¹⁰ Al deze uitgeverijen stonden bekend om hun nationaal-socialistische politiek, zodat Elema hiermee uitgeverij Boot zwaar stigmatiseert. Over het fonds van uitgeverij Boot deelt Elema het volgende mee:

Man kann hier hin und wieder das Wort 'germanisierend' gebrauchen, wird aber doch nicht ohne weiteres von Nazi-Literatur sprechen.¹¹

De uitlatingen van Elema betreffende uitgeverij Boot zijn echter niet allemaal even nauwkeurig, gezien zijn opmerking dat Boot "[. . .] schon vor dem Anfang des Krieges Tügels 'Pferdemusik' herausbrachte [. . .]"¹² Niet Boot, maar wellicht de meest bekende nationaal-socialistische uitgeverij die Nederland gekend heeft, De Amsterdamsche Keurkamer, bracht deze vertaling op de markt. Toch blijft het zo dat uitgeverij Boot tot op zekere hoogte de nationaal-socialistische beginselen was toegedaan en deze beginselen in geschrifte uitdroeg. Bij oppervlakkige beschouwing is dit alles dus zeer incriminerend voor Vestdijk. Hoe zit het echter bij wat nauwkeuriger beschouwing? Zoals voor de hand zal liggen, worden de zaken dan aan de ene kant simpeler, maar aan de andere kant nog gecompliceerder. De eerste vraag die ik mij stelde was: hoe komt Vestdijk eigenlijk terecht bij een uitgeverij als Boot? Hierover was in eerste instantie geen materiaal te vinden. Er was echter een losse opmerking in een brief van Vestdijk aan Theun de Vries, die mij aan het denken, en vervolgens op het juiste spoor zette. Vestdijk zegt daar:

Ik corrigeer op 't oogenblik drukproeven voor Stok, waarop aan den achterkant de proeven van een door jou vertaalde roman staan [. . .]¹³

De bezorger van de briefwisseling, Sjoerd van Faassen, annoteert hierbij:

In september 1941 was Theun de Vries' vertaling van Seaforth Mackenzie, *The young desires it*, onder de titel *Jeugd wil leven* verschenen bij uitgeverij Boot te Den Haag. Wellicht heeft deze uitgeverij bedoelde vertaling laten drukken bij Ad. M.C. Stok, zodat deze over de proeven ervan beschikte.¹⁴

Er is dus blijkbaar een verband tussen Stok, de man achter de Zuid-Hollandsche Uitgeversmaatschappij (waar onder meer in 1940 en 1941 Vestdijks vertaling van Eric Lowe's trilogie *De geschiedenis van Robin Stuart* was verschenen) en uitgeverij Boot. De suggestie van Van Faassen dat beide uitgeverijen van dezelfde drukkerij gebruik zouden hebben gemaakt lijkt mij niet vruchtbaar – want zelfs als dit het geval was, zou er nog geen reden zijn dat hierdoor de gesignaleerde gebeurtenis zou zijn voorgevallen. Nee, ik was er van overtuigd dat het verband tussen uitgeverij Boot en de Zuid-Hollandsche Uitgeversmaatschappij dieper moest zijn. De oplossing vond ik tenslotte in het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie te Amsterdam. Aldaar, in het archief van de Nederlandsche Kultuurkamer, is het bewijs te vinden dat er sterke banden hebben bestaan tussen beide voornoemde uitgeverijen. In een brief van 3 mei 1944 van de al eerder genoemde Lohse (hoofd van het Duitse Referat Schrifttum) aan jhr. mr. S.M.S. de Ranitz (toen president van de Nederlandsche Kultuurkamer) staat te lezen:

Der jetzige Direktor der Zuidhollandschen Uitgevers-Mij., Herr Ad. M.C. Stok, Den Haag, Wagenstr. 70, war bis zum 31 Jan. 1943 Mitinhaber und Direktor der Uitgeverij Boot, gemeinsam mit Herrn van Dorssen und Frau Boot.¹⁵

De context en status van deze mededeling laat ik maar even achterwege – voor mij is die nu niet van groot belang. Waar het om gaat is dat er dus een direct verband tussen uitgeverij Boot en Ad. M.C. Stok bestond: deze man was tot 1 februari 1943 immers mede-eigenaar en directeur! Wat betekent dit nu voor ons verhaal? Het werpt een ander, duidelijker licht op Vestdijks medewerking aan uitgeverij Boot. Uit Vestdijks briefwisseling met Theun de Vries blijkt al dat de vertaling van Tügels roman via Stok liep, zodat het niet ondenkbaar is dat Vestdijk de roman in opdracht van Stok, en niet in opdracht van uitgeverij Boot vertaalde. Blijkbaar is het dan Stoks handelen geweest dat er voor gezorgd heeft dat Vestdijks vertaling ondergebracht werd bij uitgeverij Boot. Dan zou Vestdijk niets te maken hebben met uitgeverij Boot, zodat de politieke houding van deze uitgeverij geen verband heeft met Vestdijk. Dit lijkt



DER REICHSKOMMISSAR
FÜR DIE BESETZTEN NIEDERLÄNDISCHEN GEBIETE
DER GENERALKOMMISSAR
ZUR BESONDEREN VERWENDUNG
HAUPTABTEILUNG VOLKSAUFKLÄRUNG UND
PROPAGANDA

Den Haag, den 3. Mai 1944
/L/He Kneuterdijs 20

Ref. Schrifttum
VP 800/800 2,6 /44

An den
Herrn Präsidenten der Niederländischen Kulturkammer
Herrn Mr. S. M. S. de Raanitz
Den Haag, Prinsegracht 21
über Abteilung Kultur
Herrn Dr. J. Bergfeld

betr.: Uitgeverij Boot, Den Haag, Spui 8-10
Direktor: A. J. G. van Dorssen

Der jetzige Direktor der Zuidhollandschen Uitgevers-Mij., Herr Ad. M. C. Stok, Den Haag, Wagenstr. 70, war bis zum 31. Jan. 1943 Mitinhaber und Direktor der Uitgeverij Boot, gemeinsam mit Herrn van Dorssen und Frau Boot. Unter dieser Leitung sind verschiedene Bücher deutscher Autoren in niederländ. Übersetzungen (Vertalingen) herausgegeben worden. Jetzt wird nunmehr der unter van Dorssen's Leitung stehende Boot-Verlag Neudrucke (Herdrucke) der folgenden Autoren u. Titel vornehmen:
Käte Lambert: Haus des Lebens
Ludwig Tügel: St. Blekh oder die Veränderung
Martin Raschke: Zwei Schwestern.

bw!

Der bisherige Mitdirektor und Inhaber, Herr Ad. M. C. Stok verläßt nun vom Boot-Verlag vom Gewinn für diese drei Neuauflagen 60% Vergütung. In einem Schreiben vom 3.5.44. hat der Boot-Verlag dieses Ansinnen abgelehnt. In einem Schreiben vom 3.5.44. hat der Boot-Verlag dieses Ansinnen abgelehnt:

1. Direktor Stok ist ausgeschieden am 31.1.43.
2. Das Risiko und die sämtlichen Unkosten, letzten Endes aber auch die Initiative von Herrn van Dorssen, führten zu diesen Neuauflagen und sind allein Ausgaben des Boot-Verlages.
3. Es besteht hier ein politisches Interesse, daß diese drei Übersetzungen (s. u.) ohne jede Verzögerung innerhalb der nächsten zwei Monate neu erscheinen, diese Bücher werden vordringlich für die Arbeiterbewegung im Reich benötigt.

Des weiteren haben sich die beiden genannten Direktoren auseinandergesetzt, wegen der Abfindung des Herrn Stok für den Firmenmantel "Uitgeverij Boot". Den gesamten Vorgang hat als Unparteiischer Schlichter, der Accountant Dr. Brackel, Amsterdam, geführt. Die sachliche Beurteilung dieses Juristen wird anscheinend von Herrn Stok angezweifelt. Stok soll in den letzten Tagen deshalb den "Raad van toezicht van Accounten in den Nederlanden" angerufen haben.

Ich würde es begrüßen, wenn sich hier die Rechtsabteilung der Niederl. Kulturkammer einschaltet, zumal es sich um zwei Verlagsbuchhandlungen handelt, welche zahlreiche niederl. und ausländische Autoren publizieren.

Für eine baldmögliche Untersuchung und Bericht wäre ich dankbar.

Im Auftrag:

[Handwritten signature]

mij niet onwaarschijnlijk. Overigens blijft nog altijd de vraag te beantwoorden met ingang van wanneer uitgeverij Boot nationaal-socialistische trekken begint te vertonen. Volgens Elema geeft Boot in de jaren 1943 en 1944 boeken met een nationaal-socialistische signatuur uit.¹⁶ Dit komt aardig overeen met de gegevens zoals die uit het Rijksinstituut van Oorlogsdocumentatie naar voren komen; daaruit bleek immers dat Stokper 1 februari 1943 uit het bestuur van uitgeverij Boot trad. Er is al met al dus geen direkte relatie te leggen tussen Vestdijk en uitgeverij Boot. Wat wel overblijft is de intrigerende vraag wat Vestdijk ertoe gebracht heeft een roman van Ludwig Tügel te vertalen. Aangenomen mag worden dat Vestdijk wist wat voor vlees hij in de kuip had. Uit onderzoek van Jean Brüll is gebleken dat Vestdijk de contemporaine Duitse literatuur van nabij volgde, zodat hij geweten moet hebben uit welke hoek Tügels wind waaide.¹⁷ Is hem hier dan wellicht enig opportunisme te verwijten? Opvallend blijft het, dat hij in de correspondentie met Theun de Vries geen woord wijdt aan zijn vertaling van dit werk van Ludwig Tügel, terwijl hij van zijn overige vertaalactiviteiten uitgebreid verslag doet. Ik zou hier willen spreken van Vestdijks accommodatie. De Duitsers zijn aan de macht ten tijde van zijn keuze voor dit boek, en in medio 1941 kon niemand nog voorzien dat in mei 1945 de kaarten anders zouden liggen. Wel was al zeker dat het vrije schrijverschap aan banden zou worden gelegd, en uit Vestdijks correspondenties blijkt dat hij zich hiervan bewust is geweest. Zou het niet van verstandig beleid getuigen, kan Vestdijk gedacht hebben, om een Duitse roman te vertalen? En dan het liefst een roman die niet openlijk de Nieuwe Orde propageert, maar die er zich ook niet tegen verzet? Ik ben mij er van bewust dat ik mij met dit soort speculaties op glad ijs begeef, maar zonder geschreven getuigenissen over deze zaken blijft mij niets anders over. Daar komt dan in Vestdijks geval nog bij dat hij alle reden kon hebben zich ongemakkelijk te voelen – zelfs ongemakkelijker nog dan andere auteurs. Vestdijk was immers sinds de tweede helft van de jaren dertig regelmatig aangevallen – onder meer vanuit nationaal-socialistische hoek, hoewel niet uitsluitend door aanhangers van deze politieke richting.¹⁸ Mijn vermoeden wordt bevestigd door een uitspraak van Theun de Vries, die mij zei dat Vestdijk hem had verteld dat hij de Tügel-vertaling maakte om zich een alibi te verschaffen. Met de vertaling van een roman van Tügel hoopte Vestdijk de met name door *Else Böhler*, *Duitsch dienstmeisje* opgewekte wrok van de nazi's af te kunnen wenden.¹⁹ Overigens is ook de publicatie van zijn roman *Iersche nachten* als een daad van accommodatie te

beschouwen. De eerste druk van deze roman verscheen namelijk in 1944, en niet in Nederland in het Nederlands, maar in Duitsland, en in het Duits!²⁰ De ironie van het geval wil dat aan de ene kant de Engelsen in het boek worden afgeschilderd als onderdrukkers van de Jeren – een situatie die de Duitsers natuurlijk welgevallig zal zijn geweest –, maar aan de andere kant is er wel degelijk sprake van een situatie die gelijkenis vertoont met die in Nederland in de jaren 40-'45: een onderdrukkende, bezettende macht tegenover een naar vrijheid smachtend volk. Aan de ene kant geeft Vestdijk de Duitsers iets, en aan de andere kant neemt hij iets: Vestdijk, 'de man van het midden', in optima forma.²¹ Er zit overigens nog een ironisch facet aan de verschijning van *Iersche nachten* in het Duits in Duitsland. Vanaf omstreeks augustus 1943 stond Vestdijk op de 'zwarte lijst'²² van in Nederland verboden auteurs en een in Nederland verboden auteur kon blijkbaar wel in Duitsland publiceren!

No. 2074/373		B.W. 1943		Onderwerp Zwarte lijst	ONTWERP.
Tp.	Coll.	Vet.	Antwoord op schrijven van:		Medeparaaf
D.			24 Aug. 1943 No. Amt G.		I. AZ: 30 a 12 Am/By
Afschrift aan:			Medeparaaf		Opbergen:
31 AUG. 1943			Afd.		(paraaf)

VERTALEN

's-Gravenhage: 25 Augustus 1943

Aan **Der Reichsführer S.S.**
S.S. Hauptamt
Hohenzollerndamm 31
Postschlieszfach 58
Berlin-Wilmersdorf 1

Het op de zwarte lijst zetten van Nederlandse schrijvers en dichters geschiedt enkel en alleen op last van den Rijkscommissaris. Wel geeft mijn Departement daarvoor de adviezen.

Als verboden lectuur gelden thans in de eerste plaats de geschriften van Joodsche letterkundigen n.l. Herman Heyermans, Israel Querido, M.H. van Campen, A.D. Kleerekooper, Samuel Goudsmit, Alex Booleman, Henri Hartog, Bernard Canter, Carry van Bruggen (Justine Abbding), Jacob Israël de Haan, Schurmann, Hymans-Hertzfeld, Bonn, Pinkhof, J.K. Rensburg, S. Spitz, de Jong, Asscher-Pinkhof, Francois Pauwels, Gompers, Figatner, Dauids, Benno Stokvis, Victor van Vriesland, A. van Collem, Herman v.d. Bergh, Premela Alatrino, Jozef Cohen, Loeb, van Raalte, d' Oliveira Herman de Man, Veterman, Springer, M. Mok, M. Dekker, Marianne Philips, Siegfried van Praag, A. Cohen, C. de Dood, Ro van Oven.

In de tweede plaats wordt over de volgende schrijvers niet geschreven en gelden hun werken evenzeer als verboden lectuur: du Perron en Menno ter Braak, die in 1940 zelfmoord pleegden en Greshoff, die naar elders vluchtte, gelijk Johan Fabricius en A. den Doollaard (Engeland).

Tenslotte is er een categorie van auteurs, die zich tot nu toe niet bij de Nederlandse Kultuur Kamer meldde. Over deze schrijvers, maar hun boeken gelden in het ingesloten ge-

niet, als verboden lectuur. van sommigen zijn alle boeken verboden, van anderen ~~was~~ één of meer. Tot hen behooren: Bertus Aafjes, Achterberg, Bloem Bordewijk, Anton Coolen, Dirk Coster, Anthonie Dor ker, Anton van Dinkerken, Clara Eggink, Engelman, Henriette van Eyck, Franquinet, J.H. de Groot, Jan de Hartog, Ed. Hoornik, Kelk, Marie Koenen, Marja, Morrien, Top Naeff, M. Nijhoff, Leo Ott, Jan Prins M. Revis, Dr. Ritter, V. Roland Holst, van Suchte len, Ubink, Vasalis, Vestdijk, Th. de Vries, Jo han van der Woude. //

Deze mededeelingen gelden als vertrouwelijk en zijn dus in geen enkele vorm voor publicatie te gebruiken.

De Secretaris-Generaal
namens dezen,
het Hoofd der afd. Boekwazen

3. Tot slot

3.1

Vestdijk heeft getracht zich aan te passen aan de nieuwe situatie, zoals die ontstond na de inval der Duitsers in mei 1940. Hij heeft zich geaccommodeerd. Dit blijkt uit een aantal zaken. Zo memoreer ik allereerst de eerst in het Duits verschenen roman *Iersche nachten*, vervolgens het rekest dat hij schreef toen het er om ging de Duitse instanties er van te overtuigen dat hij zo spoedig mogelijk uit Sint-Michielsgestel moest worden vrijgelaten,²³ dan de brief aan Pierre H. Dubois, waarin deze hem om raad vraagt betreffende de toetreding tot het Letterengilde²⁴ en tot slot zijn eerder uitgebreid aan de orde gekomen vertaling van Lud wig Tügels roman *Sankt Blehk*.

3.2

Uit het voorgaande is op te maken dat Vestdijk zich actief heeft opge steld waar het erom ging zich te accommoderen. Met name blijkt dit uit de gebeurtenissen rond het rekest dat zijn vrijlating uit Sint-Michiels gestel moest bewerkstelligen, maar ook uit zijn vertaling van Tügels roman. De beslissing of dit nu als 'goed' of 'fout', of als moreel verwer pelijk of menselijk begrijpelijk (of alle mogelijkheden daar tussenin) moet worden gekarakteriseerd, laat ik graag aan anderen over. Ik heb slechts getracht Vestdijks handel en wandel zo nauwgezet mogelijk

weer te geven. Dat het belangrijk is onderzoek in deze materie zo nauwgezet mogelijk te laten zijn, moge blijken uit het feit dat het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum te Den Haag in zijn vitrine betreffende de letterkunde in de jaren 1940-1945 enige aandacht aan Vestdijk gewijd heeft – aandacht, die niet uitblinkt door nauwgezetheid. Zo staat vermeld dat Vestdijk zich gedwongen heeft aangemeld als lid van de Nederlandsche Kulturkamer, een bewering die op basis van het ons momenteel ter beschikking staande materiaal voorbarig is te noemen, en bovendien wordt gezegd dat Vestdijk na zijn aanmelding nog slechts clandestien gepubliceerd heeft. Men heeft vermoedelijk de in 1944 verschenen eerste uitgave van *Irische Nächte* over het hoofd gezien. Hieruit blijkt maar weer eens dat men niet nauwgezet genoeg kan zijn. Mijn reconstructie van Vestdijks daden brengt mij ertoe te zeggen dat hij zich naar mijn mening dermate handelend heeft opgesteld, dat er sprake is van actieve accommodatie. Tot slot wil ik dan nog ingaan op de vraag wat voor nut het heeft om allereerst het begrip ‘accommodatie’ onder te verdelen in een passieve en een actieve vorm, en vervolgens wat er de zin van kan zijn Vestdijk in dezen een actieve rol toe te bedelen. Naar mijn overtuiging biedt de onderverdeling van het begrip ‘accommodatie’ in een passieve en een actieve variant de mogelijkheid gedrag van personen in de jaren 1940-1945 in een beter daglicht te beschouwen. Zoals sommige massasociologen immers zeggen, is er van iedere gemeenschap gemiddeld altijd 7% actief in de bestrijding van problemen (in ons geval: het verzet), 7% schaart zich aan de kant van de problemen (de collaborateurs) en de resterende 86% stelt zich passief en inert op. Toegepast op Nederland gedurende de Tweede Wereldoorlog zou dit betekenen dat ruim vier-vijfde van de bevolking zich ‘geaccommodeerd’ heeft. Wanneer een term, die als verklarend geïntroduceerd wordt, betrekking blijkt te hebben op bijna 90% van de onderzochte populatie, lijkt mij het verklarende aspect gering. Daarom vind ik de onderverdeling ‘passief’ versus ‘actief’ gerechtvaardigd en nuttig. Dit doet ook meer recht aan de verschillende gedragingen die zijn op te merken binnen de groepering der geaccommodeerden. Voorop staat dat niemand in 1940 kon weten hoe lang de oorlog zou duren. Er waren er niet weinig die dachten dat de Duitse suprematie op het Europese vasteland van zeer lange duur zou blijken te zijn. In dit licht bezien was het noodzakelijk een *modus vivendi* te vinden waardoor men in staat werd gesteld met behoud van eergevoel zich te hebben aangepast aan de nieuwe omstandigheden. Gerard Reve zou zeggen: er moet brood op de

plank blijven komen. Om dit te bewerkstelligen waren er natuurlijk vele manieren voorhanden. Zo kon men zich geheel afzijdig trachten te houden en zijn leven proberen voort te zetten zoals men dit voor 1940 gewoon was. Op het platteland was deze houding vanzelfsprekend gemakkelijker aan te nemen en vol te houden dan in de steden. Ook kon men de (noodzakelijke) contacten met de bezetter zo minimaal mogelijk laten zijn. Dit rangschik ik allemaal onder passieve accommodatie. Men doet slechts datgene wat absoluut noodzakelijk is, en zekere niet meer dan dat.²⁵ Iedere daad die hier bovenuit stijgt, beschouw ik als actieve accommodatie. Naar mijn mening heeft Vestdijk op zeker twee vlakken actieve accommodatie gepleegd. Ik doel allereerst op het feit dat zijn roman *Iersche nachten* in 1944 Duitsland voor het eerst verscheen, en vervolgens wijs ik op zijn vertaling van Ludwig Tügels roman *Sankt Blehk*. Hoewel ik Vestdijks precare positie als van vele zijden aangevallen schrijver-om-den-brode heb gesignaleerd en in mijn overwegingen heb betrokken, ben ik er niet van overtuigd dat de verschijning in Duitsland van *Iersche nachten* en de vertaling van Tügels roman absoluut noodzakelijk waren voor Vestdijk om zonder gevaar de bezetting door te komen. Daarom voeg ik aan zijn houding van accommodatie het adjectief 'actief' toe, – met de nadruk (en ik hecht er bijzonder aan dit te beklemtonen) dat dit geen moreel oordeel is, of wil zijn.

Noten

1. Ik spreek graag mijn dank uit aan mw. P.C. Gerritse van het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie te Amsterdam voor haar kritisch commentaar op een eerdere versie van de tekst.
2. Marsman, H. en S. Vestdijk. *Heden ik, morgen gij: aangevuld met een reeks van brieven met betrekking tot het ontstaan van deze roman*. Amsterdam, 1947, (2e dr.), p. 308.
3. Ik laat hier Vestdijks vertaling van drie Duitse gedichten achterwege. Zie: Vestdijk, S. *Nagelaten gedichten*; bezorgd door T. van Deel, G. Middag en H.T.M. van Vliet. Amsterdam, 1986, p. 493-495 en p. 605-607.
4. Kossmann, E.H. *Winkler Prins geschiedenis der Nederlanden, dl. 3: De Lage Landen van 1780 tot 1970*. Amsterdam [etc.]. Elsevier, 1978, p. 267-286.
5. Elema, Hans. *Literarischer Erfolg in sechzig Jahren: eine Beschreibung der belletristischen Werke, die zwischen 1900 und 1960 aus dem Deutschen ins Holländische übersetzt wurden*. Assen, Van Gorcum, 1973, p. 103.
6. *Maandblad der Nederlandsch-Duitse kultuurgemeenschap* 3 (1943) 10 (okt.), p. 15.

7. *Die Weltliteratur* 17 (1942) 6 (juni), p. 109-113.
8. *Die Weltliteratur* 17 (1942) 6 (juni), p. 111.
9. Vestdijk, S. *Verzamelde gedichten*, dl. 3: *epische en andere poëzie*; verzorgd en geannoteerd door Martin Hartkamp. Amsterdam [etc.], Athenaeum-Polak & Van Gennep [etc.], 1971, p. 494. Zie voor de datering van deze gedichten ook: Wynia, G.H. *Het handschrift van S. Vestdijks gedichtencyclus "Vader en zoon": een kritische editie*. Groningen, 1983.
10. Elema, Hans. O.c., p. 291.
11. Elema, Hans. O.c., p. 292.
12. Elema, Hans. O.c., p. 292.
13. Vestdijk, S. & Theun de Vries. *Briefwisseling*; bezorgd door S.A.J. van Faassen. Amsterdam, 1985, p. 67.
14. Vestdijk, S. & Theun de Vries. O.c., p. 262.
15. Brief van H. Lohse aan jhr. mr. S.M.S. de Ranitz van 3 mei 1944. Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, Archief Nederlandsche Kultuurkamer, A/V/19t.
16. Elema, Hans. O.c., p. 292.
17. Brüll, Jean. *Vestdijk op krantenpapier*. Utrecht, 1984.
18. Enkele namen van nationaal-socialistische scribenten: George Kettmann Jr., Chris de Graaff, Nico de Haas en Johan Ponteyne; van niet-nationaal-socialisten: Herman de Man en de anonieme redacteur van het katholieke tijdschrift *Boekenschouw*. In een toekomstige publikatie hoop ik meer aandacht te geven aan deze voor Vestdijk negatieve receptie in de jaren 1935-1942.
19. Brief van Theun de Vries aan ondergetekende van 2 mei 1987.
20. Uit Vestdijks briefwisseling met Theun de Vries blijkt dat hij al in december 1941 met het idee rondliep een roman eerder in het Duits dan in het Nederlands te laten verschijnen: "[W]el heb ik vage plannen voor een nieuwe jeugdroman buiten A.[nton] W.[achter] om; en iets reëelere plannen voor een Iersche roman. Documentatie daarvoor, druppelsgewijs, is het eenige werk dat ik doe momenteel. Ik ben niet van plan mij te overhaasten, en dat is ook niet nodig. Misschien stuur ik 't erop aan alleen een Duitse vertaling te laten verschijnen; dan laat ik ze hier stikken!" (Vestdijk, S. & Theun de Vries. O.c., p. 72). De uitroep "dan laat ik ze hier stikken!" zal wel betrekking hebben op de organisatoren van de Nederlandsche Kultuurkamer.
21. Toch heb ik de indruk dat Vestdijk meer gééft dan néémt. Het feit dat hij in *Iersche nachten* de Engelsen als onderdrukkers, en de Ieren als onderdrukten weergeeft krijgt, gezien in het licht van de geschiedenis, namelijk een iets ander aanzien. Zo hebben de Duitsers de Ieren namelijk gesteund in hun vrijheidstrijd tegen de Engelsen, in het tweede decennium van de twintigste eeuw. In de Eerste Wereldoorlog werd in Londen een zekere Sir Roger David Casement (1864-1916) terechtgesteld, omdat hij met hulp van Duitse wapens de Ierse opstand trachtte te steunen. Vestdijk heeft in zijn roman dus voortgeborduurd op een situatie die de bezetter in Nederland bekend – en welgevallig – moet zijn voorgekomen.
22. *De Nieuwe Orde en de Nederlandse letterkunde 1940-1945: catalogus van de tentoonstelling gehouden in de expositiezalen van de Koninklijke Bibliotheek* 13

- september – 1 november 1985; samengest. door Jan Jaap Kelder; met medew. van Frank van den Bogaard, Marja Geesink en Willem Huberts. 's-Gravenhage, 1985, p. 74.
23. Zie de "Appendix" bij dit artikel.
 24. Dubois, Pierre H. *Memoranda: hermetisch en besterd: literair leven in jaren van onrust*. 's-Gravenhage, 1987, p. 183-184.
 25. Ik ben mij er zeer wel van bewust dat ik mij opnieuw op glad ijs begeef, want wie weet wat 'absoluut' noodzakelijk is?

Appendix: Vestdijk en de Kultuurkamer

Over deze kwestie verschenen recentelijk artikelen van L.F. Abell, 'Waarom Vestdijk tekende voor de Kultuurkamer' (*Vestdijkkroniek*, sept. 1985), van G.H. Wynia, 'S. Vestdijk, woekeraar met talenten (*Het oog in 't zeil*, febr. 1986) en van Anne Wadman, 'Vestdijk en het achterdeurtje' (*Vestdijkkroniek*, sept. 1987). Bij wijze van aanvulling op met name Wadmans conclusies lijkt het mij zinnig op te merken dat Vestdijk met zeer grote waarschijnlijkheid *nimmer* lid van de Nederlandsche Kultuurkamer is geweest. Ik ben mij er van bewust dat dit in tegenstelling staat tot wat er tot nu toe over dit vermeende lidmaatschap bekend is. Ik ga dieper op de zaak in dan voor de hand zou liggen na het werk van Abell, Wynia en Wadman, omdat helaas geen van hen archiefonderzoek in het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie te Amsterdam (RvO) verricht heeft, terwijl mij gebleken is dat het aldaar aanwezige archief van de Nederlandsche Kultuurkamer veel interessante informatie betreffende deze zaak bevat. Het lijkt mij nuttig deze informatie toe te voegen aan het reeds bekende feitenmateriaal.

In de (niet compleet) bewaard gebleven registratie van aanmeldingen voor de Nederlandsche Kultuurkamer, aanwezig in het RvO, komt Vestdijks naam niet voor. In de bewaard gebleven correspondentie tussen H.M. Klomp en prof. dr. J. de Vries, resp. leider en bestuurder van het Letterengilde, wordt in de periode januari-juli 1943 met geen woord over Vestdijk gesproken. Met name dit laatste is zeer opvallend, daar er door de Nederlandse nationaal-socialisten grote waarde werd gehecht aan het overhalen van bekende Nederlandse auteurs om zich aan de zijde van de Nieuwe Orde te scharen. Had Vestdijk, na zijn gesprek in begin maart 1943 met Hans Klomp ook maar iets van zich laten horen, dan had Klomp met grote waarschijnlijkheid De Vries, zijn directe superior, onmiddellijk laten weten dat Vestdijk zich had gemeld. Wanneer nu deze informatie naast de al bekende wordt gelegd, dan ontstaat het volgende beeld. In het najaar van 1942 geeft Vestdijk te kennen in ruil

voor vrijlating uit St.-Michielsgestel zich te willen aanmelden voor de Nederlandsche Kultuurkamer. Na veel vijven en zessen, uitgebreid door Wadman weergegeven, volgt in de laatste weken van februari 1943 dan uiteindelijk deze vrijlating. In maart 1943 heeft Klomp in hotel Terminus te Utrecht een gesprek met Vestdijk, dat als doel heeft Vestdijk te zeggen hoe te handelen in verband met zijn aanmelding. Hoewel Vestdijk erg tegen dit onderhoud heeft opgezien, bleek het mee te vallen: Klomp stelde er veel meer belang in Vestdijk te overtuigen van het belang van aanmelding van de belangrijkste Nederlandse schrijvers als geheel, dan Vestdijks particuliere aanmelding. Hij geeft Vestdijk het advies een aanmeldingsformulier aan te vragen, maar dit niet terug te sturen. Op deze manier is Klomp tegenover zijn superieuren gedekt en heeft Vestdijk aan zijn verplichting voldaan. (De gang van zaken bij aanmelding bij de Nederlandsche Kultuurkamer was als volgt. Men schreef een brief, waarin men te kennen gaf zich te willen aanmelden. Als reactie volgde dan de toezending van een aanmeldingsformulier. Wanneer men dit formulier ingevuld had geretourneerd, volgde de toezending van een tweede aanmeldingsformulier, ditmaal bestemd voor het gilde waarin men zou worden geplaatst – er bestonden in totaal zes gilden voor zes verschillende beroepsgroeperingen van kunstenaars. Dit tweede aanmeldingsformulier was vergezeld van een ariërverklaring. Beide formulieren moesten worden ingevuld, ondertekend en geretourneerd. Dit behelsde de formele aanmelding. Deze aanmelding werd door de Nederlandsche Kultuurkamer in behandeling genomen en het besluit werd dan de aanvrager t.z.t. medegedeeld. Door het constante personeelstekort en het verloop van de oorlog, is het bijna nooit voorgekomen dat de gehele procedure werd afgerond. Slechts zeer weinig mensen hebben daadwerkelijk bericht gekregen dat hun aanmelding geaccepteerd werd. Het bleef meestal bij terugzending van de toegezonden twee formulieren.) Nu blijkt uit het archief van de Nederlandsche Kultuurkamer niet dat Vestdijk zich metterdaad aangemeld heeft, ook al verkeerde hij in de veronderstelling dat zulks het geval was. Wellicht heeft Vestdijk het gesprek met Klomp als aanmelding beschouwd. *e.c.* (Ik maak hier van de gelegenheid gebruik het bovengenoemde artikel van Wadman aan te vullen: op p. 24 zegt Wadman dat A. Roland Holst zich in het voorjaar van 1943 zou hebben aangemeld voor de Nederlandsche Kultuurkamer. Deze gebeurtenis is voor Wadman aanleiding op te merken dat Vestdijk de aanmelding van Roland Holst ten onrechte *e.c.* aanhaalt, wanneer hij zich verontschuldigt voor zijn eigen aanmelding. Wadman

vergist zich hier echter, hetgeen een ander licht werpt op zijn uiteindelijke stellingname tegenover Vestdijks handelen. Roland Holst meldde zich namelijk in het voorjaar van 1942 aan, zodat deze gebeurtenis wel degelijk van invloed kan zijn geweest op Vestdijks handelwijze). Hoewel Vestdijk derhalve al met al niet te beschouwen is als een ‘de facto’-lid van de Nederlandsche Kultuurkamer, rechtvaardigt de loop der gebeurtenissen natuurlijk Vestdijks eigen opvatting dat hij wél lid is geweest. Dat dr. J. van Ham, hoofd van de Afdeeling Boekwezen van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, Vestdijk in augustus 1943 *niet* als lid van de Nederlandsche Kultuurkamer beschouwde, blijkt uit de bij dit artikel afgedrukte ‘zwarte lijst’ van verboden auteurs. Vestdijk behoort tot de “categorie van auteurs, die zich tot nu toe niet bij de Nederlandsche Kultuurkamer meldden” – deze brief van Van Ham is overigens het enige, mij bekende, officiële stuk waarin over Vestdijks lidmaatschap van de Nederlandsche Kultuurkamer wordt gesproken.

Reconstructie van de gebeurtenissen berust op vergelijking van de informatie in Lisette Lewins boek *Het clandestiene boek 1940-1945*, in de bovengenoemde drie artikelen van Abell, Wynia en Wadman, in de correspondentie Vestdijk-Henkels en in het archief van de Nederlandsche Kultuurkamer, berustend in het RvO.