

Stijn Streuvels, het Derde Rijk en het historische belang van brieven

Ine Van linthout, UGent; Vrije Universiteit Brussel

Correspondentie:
Ine Van linthout
Universiteit Gent,
Vakgroep Geschiedenis,
Sint-Pietersnieuw-
straat 35, 9000 Gent
Email:
Ine.Van.linthout@
ugent.be

Samenvatting

Deze bijdrage focust niet op het editeren of annoteren van brieven, maar wel op het mogelijke belang van brieven voor literatuur- en filmhistorisch onderzoek. Geschetst wordt hoe brieven in het kader van een breder onderzoek – in casu over een Vlaamse schrijver in tijden van oorlog – een onmisbare bron van informatie kunnen zijn.

Abstract

This article does not focus on editing or annotating correspondence material, but on the importance of letters for literary and filmhistorical research. The article discusses how letters are an essential source of information for larger research projects such as the one about a Flemish author during wartimes.

1. INLEIDING

Toen Roel Vande Winkel en ik enkele jaren geleden de nazi-Duitse verfilming van *De Vlaschaard* onderzochten,¹ wisten we dat we met een complex verhaal te maken hadden. De verfilming op zich was al een hoogst controversieel gegeven. In 1942 was een Duitse filmploeg naar Vlaanderen afgezakt om de roman van Stijn Streuvels naar het scherm te vertalen. Het was oorlog, België was bezet gebied, de Duitsers waren ‘de vijand’. En toch rekenden zij op de lokale bevolking voor de organisatie ter plaatse en de figurantenrollen in de

¹ Het onderzoeksproject werd uitgevoerd in samenwerking met de Erfgoedcel Kortrijk en het Koninklijk Filmarchief Brussel. Het resulteerde in een tentoonstelling, een heruitgave van de film op DVD (met extra's) en het boek (Vande Winkel & Van linthout, 2007).

film. Toch hadden ze er alle vertrouwen in dat het gebeuren probleemloos en zelfs hartelijk zou verlopen. Los van de vragen waarom de Duitsers nu net bij deze Vlaamse auteur en roman waren terechtgekomen, hoe in Kortrijk en omstreken op de komst van een Duitse filmploeg werd gereageerd, hoe de film daar midden in de velden in de vroege jaren veertig tot stand was gekomen, waar de film uiteindelijk werd vertoond en hoe hij door publiek en pers werd onthaald, rees de vraag naar de houding van Stijn Streuvels tegenover dat Duitse – nazi-Duitse – initiatief. Deze vraag vormde niet de kern van ons onderzoek. We vonden en vinden het niet de taak van de wetenschapper om het morele proces te maken van een auteur. Wel achtten we het belangrijk om alle elementen in dit debat naar voren te brengen, kritisch te duiden en te demonstreren dat het hier een problematiek betreft die niet zonder meer tot de tegenstelling ‘verzet of collaboratie’ kan worden verengd. In de context van deze bijdrage rees de vraag naar Stijn Streuvels’ houding opnieuw. De focus ligt deze keer op het belang van brieven als historische bron voor het onderzoek.

2. WIT OF ZWART

De vraag naar de ideologische en politieke houding van Stijn Streuvels tegenover het nazi-Duitse regime is in de secundaire literatuur al eerder gesteld en beantwoord – opvallend genoeg met verschillende, zelfs tegengestelde conclusies als resultaat. Als voorbeeld van de uitersten staat enerzijds de opvatting dat Stijn Streuvels ‘zich nooit voor de kar van de nazi’s heeft laten spannen’ (Smits & Breës, 1993, p. 237) diametraal daartegenover staat de bewering dat de auteur zich schuldig maakte aan ‘zachte collaboratie of collaboratie tijdens de Tweede Wereldoorlog’ en een ‘sympathie voor de Nieuwe Orde’ had ‘die tussen de regels te lezen valt’. (Schaevers, 2000)² Deze tegenstelling illustreert hoe men door een welbepaalde selectie en interpretatie van feiten tot een heel verschillende inschatting kan komen. Wil men Streuvels als collaborateur afschilderen, dan vindt men daarvoor argumenten. Wil men hem vrijpleiten van collaboratie en zelfs enige vorm van verzet toeschrijven, dan lukt dat blijkbaar ook.

² Zie ook het boek dat Speliers over Streuvels’ relatie met Duitsland schreef, waarvan de donkerbruine cover met de bloedrode Streuvels de suggestieve toon zette (Speliers, 1999). Voor een kritische evaluatie van dit boek, zie Van Linthout (2000); Thiers (2002); Van den Abeele (2002); Wils (2002).

Dat voor beide posities iets te zeggen is, toont alleszins aan dat het plaatje complexer en genuanceerder is dan beide posities suggereren. Zetten we eerst de verschillende argumenten op een rij.

Als argument tegen Stijn Streuvels zou kunnen worden aangevoerd dat de auteur na 1933 en vooral na mei 1940 in Duitsland is blijven publiceren en dit niet alleen deed bij de uitgever bij wie hij al jaren publiceerde en die in ideologisch opzicht als een onverdacht figuur kan worden beschouwd – namelijk Anton Kippenberg (Insel) – maar ook bij Adolf Spemann (Engelhorn) die zich in de loop van de jaren dertig openlijk tot het nationaalsocialisme had bekend. Streuvels moet dat gezien en geweten hebben, want Spemann droeg consequent zijn partijspeldje, ook als hij bij Streuvels thuis op bezoek kwam. Verder kan men opwerpen dat Streuvels zich heeft laten huldigen door instanties die door nationaalsocialisten werden bestuurd of gecoördineerd. Zo aanvaardde hij het Duitse eredoctoraat dat hem in 1941 werd toegekend. Verder tekende de auteur het contract voor de Vlaschaardfilm in september 1941, en zal hij later beweren dat de onderhandelingen en het contract met de filmmaatschappij al van voor de oorlog dateerden. Men kan er ook nog aan toevoegen dat *Terra*, waarmee Streuvels in zee ging, de beruchte antisemitische film *Jud Süß* had geproduceerd, die ook in België en Nederland in de zalen was gekomen. Ten slotte zou men Streuvels kunnen aanwrijven dat hij zijn medewerking verleende en zelfs nog een figurantenrolletje speelde in een film die – hoe neutraal ook – in Duitsland zou worden ingezet om de Germaanse band tussen het Vlaamse en Duitse broedervolk aan te halen en als ontspanningsfilm tijdens een cruciale fase van de oorlog zou kunnen bijdragen tot het moreel van de Duitse bevolking.

In het voordeel van Streuvels zou men daarentegen kunnen opwerpen dat de auteur moest leven van zijn schrijverij en zich niet kon permitteren om zijn Duitse afzetmarkt op te geven; dat dit publiceren geen uiting was van ideologische of politieke sympathieën, maar wel van een economische noodzaak. Men zou erop kunnen wijzen dat het financiële aspect ook zonder twijfel heeft meegespeeld in de beslissing om *De Vlaschaard* te laten verfilmen. De auteur werd immers niet alleen betaald voor de filmrechten, maar door de reclame die met de film gepaard ging, bereikte de roman nieuwe generaties en steeg de verkoop spectaculair. Verder kan men benadrukken dat Streuvels bewust niet thuis was toen een Duitse delegatie speciaal naar Vlaanderen afreisde om hem zijn eredoctoraat te overhandigen (zijn dochters moesten in zijn plaats de honneurs waarnemen), dat hij niet is ingegaan op een uitnodiging van het propagandaministerie om een internationale dichtersbijeenkomst

bij te wonen waarop andere Vlaamse (en Nederlandse) auteurs wel aanwezig waren en dat de nazipropagandamachine aan Streuvels dus zeker geen gewillige klant had. Wat *Terra* betreft, kunnen we aannemen dat Streuvels mogelijks niet op de hoogte was van de antisemitische film. Zelf had hij weinig interesse voor het filmgebeuren, en de nazigezinde Spemann had hem uiteraard niet op dit antecedent gewezen.³ Op de Belgische filmaffiches staat de filmverdelers *Ufa* ook veel prominenter vermeld dan de productiemaatschappij, wat niet wegneemt dat Streuvels, had hij dat gewild, wellicht te weten had kunnen komen welke films *Terra* al eerder had geproduceerd. In elk geval stond de filmmaatschappij ook bekend voor kwaliteitsvolle films en was ze als commerciële firma slechts achter de schermen in het bezit van de staat. De auteur kan daarom juridisch niets ten laste worden gelegd. Men kan verder ook beklemtonen dat Streuvels de filmmaatschappij geen *carte blanche* gaf, maar nauw bij het productieproces betrokken wou blijven. Zo had hij onder meer bedongen dat de buitenopnames in zijn geboortestreek en daarmee ook onder zijn toezicht zouden plaatsvinden. Met regisseur Boleslaw Barlog, zo kan men tot slot opmerken, had geen overtuigend nationaalsocialist de leiding over de film.⁴ Het is in dit verband ook meer dan anekdotisch dat hij zich samen met Streuvels achter een vlasopper verschool toen een Duitse militair de filmset bezocht en met beide heren op de foto wou (Vande Winkel & Van linthout, 2007, p. 45-46).

Samen genomen wijzen de twee reeksen van argumenten meer dan eens op de verantwoordelijkheid van de onderzoeker om zich voor selectiviteit en eenzijdige interpretaties te hoeden. En precies in dat verband blijken de brieven tussen Stijn Streuvels en zijn Duitse uitgever Adolf Spemann een uiterst belangrijke bron.

³ 'Die Terra ist eine der bedeutendsten Unternehmungen und einwandfrei; gegen sie bestehen nicht die geringsten Bedenken. Jeder Film, den die Terra herausbringt, findet eine grosse Verbreitung und wird von vorneherein mit einer riesengrossen Propaganda gestartet.' ('Terra is een van de belangrijkste [film]ondernemingen en onberispelijk: tegenover haar bestaat niet het minste voorbehoud. Elke film die Terra uitbrengt, wordt op grote schaal verdeeld en van meet af aan met een reusachtige propagandacampagne gelanceerd.' (eigen vertaling) Brief, 21/7/1941, Adolf Spemann aan Stijn Streuvels, Letterenhuis, S935/B2, 178598/13. Cf. Vande Winkel & Van linthout (2007, p. 95).

⁴ Boleslaw Barlog was begin jaren dertig regieassistent aan de Berlijnse *Volksbühne*, maar werd na de machtsovername door de nazi's tot strandmeester aan de Wannsee gedegradeerd. Begin jaren veertig kon hij aan de slag als regieassistent en regisseur van niet-politieke films, waarbij zijn Poolse voornaam in de begingeneriek tot het neutralere 'B.' moest worden afgekort. Cf. Vande Winkel & Van linthout (2007, p. 104-108); Düttmann & Zwoch (2000, p. 131).

3. “IK VOEL MIJ ZOO BEHAGELIJK ‘ZU HAUSE’”

Dankzij de brieven kunnen een aantal van de feiten die in de argumentatie voor en tegen Streuvels worden aangehaald in een juiste context worden geplaatst. Als voorbeeld neem ik de afwezigheid van de auteur op symbolische momenten als de uitreiking van het eredoctoraat. Bij het lezen van de brieven wordt geleidelijk aan duidelijk dat dit feit in geen geval zomaar als politiek statement of daad van – zij het ook maar subtiel – verzet kan worden geïnterpreteerd. Interessant zijn in dit verband Spemanns inspanningen om Streuvels naar Duitsland te halen en de manier waarop hij telkens weer reageert.

Een eerste voorbeeld dateert van 29 oktober 1935.⁵ De nazi's zijn in Duitsland bijna twee jaar aan de macht, van imperialistische ambities met betrekking tot België of een militaire bezetting is nog geen sprake. In termen van collaboratie is dit nog een 'in tempore non suspecto', voor de karakterisering van Streuvels zijn dit fragment en de volgende fragmenten echter uiterst relevant.⁶

[J]e dois Vous dire, à mon grand regret, qu'il me sera impossible d'accepter cette invitation, j'ai fait la ferme résolution de ne pas quitter ma table de travail — [...] D'ailleurs le fait de m'exhiber à l'étranger et de paraître en public m'est tellement fastidieux et totalement contraire avec mon caractère plutôt casanier.

Je me propose donc de refuser catégoriquement toute invitation même en Flandre et en Hollande, et de rester bien tranquillement dans ma

⁵ De briefwisseling tussen Streuvels en Spemann hebben we gedeeltelijk in het Letterenhuis in Antwerpen (S 935, B2) geconsulteerd met de vriendelijke toestemming van Streuvels' enige nog levende dochter, Isa Lateur. Tegen het einde van het project hebben we een beroep kunnen doen op een teksteditie in wording van het *Centrum voor Teksteditie en Bronnenstudie* (CTB) van KANTL (Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde), waarvoor dank aan Edward Vanhoutte en Ron van den Branden.

⁶ Een opmerkelijk detail is dat Streuvels zijn uitgever een vijftal jaar in het Frans schrijft (met af en toe een Duitse zin of uitdrukking), en zijn brieven de daaropvolgende jaren systematisch naar het Duits laat vertalen door zijn dochter. Die overschakeling gebeurt na de inval van de Duitse troepen in België. Of er een causaal verband is, is moeilijk te zeggen. Het zou ook kunnen dat zijn dochter net op dat moment voldoende Duits onder de knie heeft om de brieven behoorlijk te vertalen. De timing valt in elk geval wel op. Eén brief uit de correspondentie is volledig in het Nederlands, waarschijnlijk omdat Spemann te kennen had gegeven dat hij wel wat Nederlands beheerste. Uit de bewaarde documenten blijkt alleszins dat de uitgever de brief naar het Duits liet vertalen om hem te begrijpen.

chambre cet hiver pour terminer le livre qui est déjà trop longtemps au métier.⁷

Spemann probeert het anderhalf jaar later nog een keer, waarbij hij, tactisch goed gezien, naar Felix Timmermans verwijst. Timmermans genoot in Duitsland een grotere bekendheid dan Streuvels en haalde met zijn werk ook hogere oplagen. De uitgever speelt daar handig op in en spoort Streuvels aan om het voorbeeld van zijn landgenoot te volgen. De auteur antwoordt op een briefkaart laconiek, maar resoluut: ‘je dois vous dire, ce que Timmerm. fait – ne me regarde pas: je suis un sujet fort ingrat pour la publicité, ma personne n’ a rien à voir avec mon œuvre...’⁸ Op een volgende poging in december 1937 geeft de auteur eveneens een negatief antwoord en laat hij het niet na zich subtiel van Felix Timmermans te distantiëren:

Mon voyage en Allemagne? – eben nachdenken... un voyage incognito, sans me produire comme auteur, sans conférences, ni réclame, me tente bien, [...] mais j’ ai de moins en moins envie et ne puis me décider pour faire une tournée de conférences; j’ ai en horreur cette “exhibition” [...] A chacun son goût, mais moi, je ne m’ y prête pas. Je n’ ai absolument rien à dire au public, et je trouve en dessous de ma dignité d’ aller jouer le rôle d’ amuseur comme d’ autres le font. D’ ailleurs il n’ y a rien de remarquable à ma personne qui peut intéresser le public, et pour entendre lire quelque chose que tout le monde peut lire chez soi, cela ne vaut vraiment pas la peine de se déranger.⁹

⁷ Brief, 29/10/1935, Stijn Streuvels aan Adolf Spemann, Letterenhuis, S935/B2, 10063/35. ‘Ik moet u zeggen, tot mijn grote spijt, dat ik uw uitnodiging onmogelijk kan aannemen; ik heb mij vast voorgenomen om niet van mijn schrijftafel weg te gaan [...] Bovendien vind ik het vervelend om in het buitenland met mezelf te koop te lopen en het is ook volledig tegenstrijdig met mijn eerder huiselijke karakter. Ik ben dan ook van plan om elke uitnodiging zelfs in Vlaanderen en in Nederland naast me neer te leggen en deze winter rustig in mijn kamer te blijven om het boek te schrijven dat al lang klaar had moeten zijn.’ (eigen vertaling)

⁸ Briefkaart, 7/4/1937, Stijn Streuvels aan Adolf Spemann, Letterenhuis, S935/B2, 100603/113. ‘Ik moet u zeggen, wat Timmerm[ans] doet, dat interesseert me niet: ik ben een zeer ondankbaar onderwerp voor publiciteit, mijn persoon heeft niets te maken met mijn oeuvre...’ (eigen vertaling)

⁹ Brief, 23/12/1937, Stijn Streuvels aan Adolf Spemann, Letterenhuis, S935/B2, 100603/133. ‘Mijn reis naar Duitsland? – even denken ... Een reis incognito, zonder me als schrijver te profileren, zonder lezingen of reclame zegt me wel iets, [...] maar ik heb steeds minder zin om een reeks lezingen te geven en zal dat ook niet doen; ik vind dit soort van vertoning verschrikkelijk. Ieder zijn smaak, maar ik ben daarvoor niet geschikt. Ik heb absoluut niets te zeggen aan het publiek, en het is onder mijn waardigheid om de rol van entertainer te gaan spelen zoals anderen dat doen. Er is trouwens niets opmerkelijks aan mijn persoon dat het publiek zou kunnen interesseren, en iets voorlezen dat iedereen zelf thuis kan lezen, dat loont echt niet de moeite.’ (eigen vertaling)

Een vierde voorbeeld dateert uit de oorlogstijd. Op 18 juni 1941 schrijft Streuvels na het zoveelste aandringen van Spemann:

Deutschland-reise: Ik ben nog immer van dezelfde meening: Ik voel mij zoo behagelijk “zu Hause” vooral in dat heerlijk warme zomerweer! Ik zit ten ander in drukke bezigheden met nazien van drukproeven, en... de tijden zijn nog immer zoo onveilig om de huisgenooten alleen te laten: er wordt hier onbeschaamd gestolen bij nacht!¹⁰

In zijn antwoorden verbindt Stijn Streuvels zijn afwezigheid op geen enkele manier – ook niet in bedekte termen – met enig politiek voorbehoud. Naast de excuses en praktische redenen die hij aanvoert, verwijst de auteur vooral naar zijn karakter. Als we dit punt verder onderzoeken, zien we inderdaad dat Streuvels er bij gebeurtenissen met een publiek karakter systematisch tussenuitknijpt, zoals bij de vieringen voor zijn verjaardag. Dat gebeurde dus even goed bij gelegenheden waar de Duitsers niets mee te maken hadden, even goed voor 1933/1940 en na 1945.

Representatief is in dit opzicht ook de brief die Streuvels aan Spemann schrijft naar aanleiding van de Nobelprijs waarvoor hij was voorgedragen, maar die hij niet had gekregen. Zo vindt hij het weliswaar ‘jammer voor de uitgevers en voor de glorie van Vlaanderen’ (en hij had de bekroning voor zijn werk ongetwijfeld geapprecieerd, zoveel moge duidelijk zijn), maar tegelijkertijd was hij wat blij dat hij aan ‘het hele mondaine gedoe’ was ontsnapt:

Schade pour les éditeurs et pour la gloire de la Flandre! Heureusement pour moi, [...] que j’ ai pu rester tranquillement chez moi. Quand j’ ai vu cette photo dans les journaux avec le portrait de ces 5 bonshommes en smoking, je me suis dit: que je suis content d’ y être échappé! [...] J’ espère une chose: que ce sera fini définitivement et qu’ on ne recommencera plus avec ma candidature; on peut choisir maintenant une autre victime. Pour moi, je préfère continuer mon genre de vie comme par le passé: en paix et loin du grand tam-tam mondain.¹¹

¹⁰ Brief, 24/6/1941, Stijn Streuvels aan Adolf Spemann, Letterenhuis, S 935/B2, 100603/215. Dit citaat komt uit de brief die Streuvels in het Nederlands schreef en vervolgens door zijn dochter Isa naar het Duits vertaald werd.

¹¹ Brief, 23/12/1937, Stijn Streuvels aan Adolf Spemann, Letterenhuis, S935/B2, 100603/133. ‘Jammer voor de uitgevers en voor de glorie van Vlaanderen! Gelukkig voor mij [...] kon ik rustig thuis blijven. Toen ik die foto in de kranten zag met het portret van die 5 kerels in smoking, heb ik tegen mezelf gezegd: ik ben zo blij dat ik daaraan ben ontsnapt! [...] Ik hoop 1 ding: dat het nu definitief gedaan is en men niet terug begint met mijn kandidatuur; men

Het patroon van gelijkaardige reacties maakt duidelijk dat Streuvels er alles aan deed om *als persoon* uit het licht van de schijnwerpers te blijven. Hij schuwde de publieke belangstelling in het algemeen en was des te meer op zijn hoede voor situaties die hem als persoon in opspraak konden brengen. De afwezigheid van de auteur interpreteren als een politiek statement is bijgevolg te kort door de bocht. Veeleer geeft Streuvels blijk van een – al dan niet strategische – apolitieke houding door in de briefwisseling met zijn uitgever op geen enkel moment een politieke uitspraak, niet tegen het naziregime, maar ook niet voor het naziregime, niet expliciet en evenmin tussen de regels te doen.

4. “OF U DE AFLOOP VAN HET BOEK EVENEENS WILT WIJZIGEN?”

Terwijl Streuvels als persoon uit de belangstelling probeerde te blijven, vond hij het des te belangrijker dat zijn werk in de schijnwerper stond, zelfs als dat een nationaalsocialistische schijnwerper was. Zoals de briefwisseling met zijn uitgever laat zien, wist de auteur perfect dat zijn werk in een nationaalsocialistisch kader werd gepromoot en in dienst werd genomen voor de nationaalsocialistische zaak. Spemann stuurde Streuvels geregeld artikels die over hem en zijn werk in de Duitse pers waren verschenen. Op 3 juli 1935 bezorgde de Duitse uitgever Streuvels een artikel uit het officiële orgaan van de NSDAP en voegde er in zijn brief aan toe:

Da der ‚Völkische Beobachter‘ das offizielle Blatt des Nationalsozialismus ist und ursprünglich von Hitler herausgegeben wurde, ist diese Nummer besonders wichtig. Sie sehen an der großen Aufmachung, welchen Wert das offizielle Blatt darauf legt, Sie gebührend zu feiern.¹²

Een week later bedankte Streuvels zijn uitgever hartelijk voor “le charmant article” dat hij met “beaucoup d’ intérêt” had gelezen en dat hem “beaucoup de plaisir” had gedaan. Het maakte hem duidelijk weinig uit of hij in uitgesproken nationaalsocialistische of gematigde bladen werd besproken, of zijn uitgever overtuigd nazi was of niet. Wat telde, was dat de verkoop van zijn

mag nu een ander slachtoffer kiezen. Wat mij betreft, leid ik liever mijn leventje zoals ik dat gewoon ben, in alle rust en ver van het grote mondaine lawaai.’ (eigen vertaling)

¹² Brief, 3/7/1935, Adolf Spemann aan Stijn Streuvels, Letterenhuis, S935/B2. ‘Aangezien de *Völkischer Beobachter* het officiële blad van het nationaalsocialisme is en oorspronkelijk door Hitler werd uitgegeven, is dit nummer bijzonder belangrijk. U ziet aan de grootse opmaak welke waarde dit officiële blad eraan hecht om u te huldigen zoals het hoort.’ (eigen vertaling)

boeken er voordeel bij had en geen toegevingen moesten worden gedaan wat betreft de inhoud en vorm van zijn werk.

Dat dit laatste een absolute voorwaarde was, blijkt eens te meer uit de brieven die heen en weer gingen tussen Vlaanderen en Duitsland kort nadat de Vlaarschaardverfilming in de zalen was gekomen.

Centraal in deze brieven staat het einde van de roman en van de film. Het boek thematiseert een generatieconflict tussen de oude boer Vermeulen en zijn zoon Louis. Vermeulen, die koppig is en autoritair, wil geen afstand doen van zijn gezag en weigert te luisteren naar de raad die zijn zoon hem geeft over het zaaien van het vlas (hoewel deze naar de landbouwschool is geweest en daar nieuwe kennis heeft opgedaan). De spanningen lopen verder op als Louis verliefd wordt op de stalmeid Schellebelle en komen tot een climax als Louis tegen de wil van zijn vader het vlas gaat slijten. Vermeulen slaat zijn zoon in een vlaag van woede neer. Louis is er erg aan toe. Omdat hij 'in zijn vonnis' en dus op zijn sterfbed ligt, ziet Vermeulen zich verplicht om zijn boerderij over te dragen aan de oudste knecht. De laatste regels van de roman beschrijven hoe de oude boer volledig gebroken en vol wroeging achterblijft:

Mijne beurt is uit, dacht hij, 'k heb hier niets meer te goed, ik voele de hand Gods die op mij drukt en die mij gemaakt heeft: een dorren boom... [...] Hij knarsetande van woede om zijn onmacht, omdat hij de onverroerbare dingen niet keeren kon. En als hij uitgewoed was, overviel hem weer de wanhoop en een groote triestigheid zonder einde, waarin hij versmoren moest. De oude boer, de taaie kamper stond daar als een onnoozel kind en hij keek eenieder in de oogen, smeekend waar of wie hem wat rust zou geven en troost om kalm en gelaten zijn oppersten uitgang af te wachten.

Einde.

Dit zeer fatalistisch einde met katholieke inslag wordt in de film ... een happy end. De boer verzoent zich met vrouw en zoon en stemt uiteindelijk in met de relatie tussen Louis en Schellebelle, die, zo kunnen we toch vermoeden, de boerderij zullen overnemen en een mooie toekomst tegemoet zullen gaan.

Waarom die aanpassing? Alle mogelijke redenen opsommen zou hier te verleiden.¹³ In deze context lijkt het mij vooral betekenisvol dat de slotscène van de roman in strijd is met de nazi-ideologie. Het is doorgaans conform met de

¹³ Cf. Vande Winkel & Van linthout (2007, p. 53-59).

naziopvattingen dat Vermeulen gestraft wordt voor zijn verzet tegen de wetten van de natuur en de generatiewissel. Wat in de roman ontbreekt, is echter het feit dat de orde van de natuur en de wetten van het leven weer moeten worden hersteld en de jeugd uiteindelijk moet krijgen waar ze recht op heeft. Dat dit laatste aan het verhaal wordt toegevoegd, vergrootte de kans dat de film – in tegenstelling tot andere films (Vande Winkel & Van linthout, 2007, p. 71-72) – zonder probleem door de censuur kon geraken.

Expliciete verklaringen of documenten die deze ideologische verklaring ondersteunen zijn er niet. Naast een reeks contextuele indicaties die de validiteit van deze hypothese ondersteunen, is er echter wel een brief van Spemann aan Streuvels waarin een zeer gelijkaardige redenering wordt geformuleerd. Enthousiast over de filmvertoning die de uitgever kort daarvoor heeft bijgewoond, schrijft hij op 8 november 1943:

Ausgezeichnet finde ich den Gedanken des versöhnlichen Schlusses. Es wirkt durchaus plausibel, dass der harte Bauer durch das ungeheure Erlebnis gebrochen wird und nun nachgibt, dass also sozusagen nach diesem seelischen Winter wieder ein junger Frühling beginnen wird, wie es im Zuge der Jahreszeiten ja auch innerhalb des Buches der Fall ist.¹⁴

En dan komt het:

Das hat mich von Neuem auf den Gedanken gebracht, ob Sie sich nicht entschließen sollten, auch im Buch selbst den Schluss zu ändern. [...] Im Grunde genommen zeigt uns das Leben eben doch immer wieder, dass es selber, nämlich dieses Leben, weitergeht und dass das Alte irgendwann dem Jungen Platz machen muss. Das ist ein Bild, wie wir es gerade heute in dieser furchtbar harten Zeit immer wieder sehen und erkennen müssen. So würde es mir denn nur sehr sinnvoll erscheinen, wenn auch der Roman selber diesen Gedanken zum Ausdruck brächte, dass also der alte Bauer dem Jungen zum Schluss dann doch die Herrschaft in die Hand drückt. Tatsächlich wäre es ja auch sinnlos, wenn Vermeulen Recht behalten würde. Ich glaube daher, ein Schluß in der

¹⁴ Brief, 8/11/1943, Adolf Spemann aan Stijn Streuvels, Letterenhuis, S 935/B2, 178600/16. 'Ik vind de gedachte van een verzoenend einde uitstekend. Het is doorgaans geloofwaardig dat de stugge boer door het verschrikkelijke gebeuren wordt gebroken en toegeeft, dat dus bij wijze van spreken na de psychische winter weer een jonge lente begint, zoals dat in het verloop van de seizoenen ook in het boek het geval is.' (eigen vertaling)

Art, wie ihn der Film gibt, wäre mehr als nur ein billiges happy-end. Es wäre nichts anderes als der Sieg des Gerechten und auch der Sieg der Natur, die ja immer wieder neue Jugend hervorbringt und dieser hilft.¹⁵

Het antwoord van Streuvels is niet bewaard; het is een van de weinige brieven (misschien zelfs de enige) die ontbreken. Uit de volgende brief van Spemann kan men echter afleiden dat de auteur deze suggestie niet zomaar over zich heen liet gaan en uitvoerig terugschreef dat hij in geen geval bereid was ook maar een letter aan zijn roman te veranderen.¹⁶

De aanpassing van het filmeinde had Streuvels nog kunnen aanvaarden als onvermijdelijke toegeving aan het populaire medium van de film, dat nu eenmaal aan andere wetten gehoorzaamde dan de literatuur: '[H]et zou den toeschouwer onbevredigd gelaten hebben, een drama zonder einduitslag.'¹⁷ Het is echter zeer onwaarschijnlijk dat hij die aanpassing om ideologische redenen had geaccepteerd, laat staan dat hij wijzigingen in een roman zou aanbrengen om deze conform te maken met de wetten van de nazi-ideologie.

¹⁵ *Ibidem*. 'Dat heeft me opnieuw op de gedachte gebracht of U niet tot het besluit zou moeten komen om de afloop van het boek eveneens te wijzigen. [...] In de grond van de zaak toont het leven ons toch ook steeds weer dat het voortgaat en dat het oude op een gegeven moment moet plaatsmaken voor het jonge. Dat is een beeld dat we net vandaag in deze vreselijk harde tijden steeds weer moeten zien en erkennen. Zo zou het mij toch zeer zinvol lijken dat ook de roman deze gedachte zou uitdrukken en dus de oude boer zijn macht op het einde toch aan de jonge zou overlaten. Het zou trouwens ook zinloos zijn als Vermeulen gelijk zou krijgen. Ik geloof daarom dat een gelijkaardig slot als in de film meer zou zijn dan alleen maar een goedkoop happy end. Het zou de overwinning van de gerechtigheid en ook de overwinning van de natuur betekenen, die immers steeds weer nieuwe jeugd voortbrengt en deze jeugd ook helpt.' (eigen vertaling)

¹⁶ Op 8 december 1943 schrijft Spemann aan Streuvels: 'Haben Sie herzlichen Dank für Ihren eingehenden Brief vom 20.11., der mich auf das lebhafteste interessiert hat. Ich danke Ihnen ganz besonders, dass Sie sich die Mühe gemacht haben, mir so ausführlich über den Schluss des 'Flachsackers' zu schreiben. Die Frage, ob ein episches Werk einen 'Schluß' haben dürfe oder nicht, hat mich natürlich schon sehr oft beschäftigt, denn sie taucht immer dann auf, wenn ein Roman einen solchen 'Schluß' nicht hat. Ich bin mir vollkommen klar darüber, daß ein Roman und ein Epos kein Drama und kein Musikstück ist und dass seine Gesetze daher auch nicht vom Theater her abgeleitet werden können.' ['Hartelijk dank voor Uw brief van 20.11, die mij heel erg heeft geboeid. Ik bedank U in het bijzonder voor de moeite die U hebt gedaan om zo uitvoerig op mijn vraag over het einde van de 'Vlaschaard' in te gaan. De vraag of een episch werk een 'slot' mag hebben of niet, heeft mij natuurlijk al heel vaak bezig gehouden, omdat die vraag telkens weer opduikt als een roman dat 'slot' niet heeft. Ik ben er mij volledig van bewust dat een roman en een epos geen drama en geen muziekstuk zijn en dat hun wetten niet van het theater kunnen worden afgeleid.' (eigen vertaling)] Brief, 8/12/1943, Adolf Spemann aan Stijn Streuvels, Letterenhuis, S 935/B2, 178600/17a-b.

¹⁷ In Vande Winkel & Van linthout (2007, p. 17).

5. GRIJS

De onderzochte brieven tonen aan dat Streuvels niet van ‘collaboratie’ of ‘sympathie voor de Nieuwe Orde’ kan worden beticht. Ze getuigen eveneens van de voortdurende pogingen van de auteur om zich afzijdig te houden van het politieke gebeuren. Anderzijds blijkt dat Streuvels zich er niet tegen verzette dat zijn boeken naar het Duits vertaald en voor propagandadoeleinden gebruikt werden, zolang er maar niet aan de inhoud werd geraakt en hij zelf niet op openbare gelegenheden moest komen opdraven.

Juridisch werd Streuvels nooit iets ten laste gelegd. De woonplaats van de auteur, Ingoogem, werd bevrijd op 4 september 1944. Twee weken later werd Streuvels verhoord in verband met de Duitse uitgave van zijn boeken en de verfilming van *De Vlaschaard*. Een schriftelijke neerslag van dat verhoor is niet bewaard, maar het feit dat geen gerechtsdossier werd geopend toont aan dat de verklaringen van Streuvels afdoende werden bevonden. Er zijn nog enkele schermutselingen geweest. Er werden hakenkruisen op de poort van zijn woning geschilderd en toen in Noorwegen de schrijver Knut Hamsun werd gearresteerd, eisten de communisten in *De Rode Vaan* dat ook Streuvels voor ‘kulturele kollaboratie’ moest worden opgepakt, alleszins zonder gevolg.

Afsluitend kan men stellen dat men in het geval van Streuvels met de tegenstelling ‘wit of zwart’, ‘goed of fout’, ‘collaboratie of verzet’ niet ver geraakt. Het geheel van puzzelstukken, waarvan de brieven een onmisbaar deel uitmaken, illustreert dat de vraag hier anders moet worden gesteld: namelijk of opportunisme in oorlogstijd een prijs heeft.

Literatuurlijst

- Düttmann, M. & Zwoch, F.** (red.) (2000). *Chronik der baulichen Ereignisse 1996 bis 2001: 1999/2000*. Basel: Birkhäuser.
- Schaevers, M.** (2000). ‘Hedwig Speliers en de Duitse connecties van Streuvels. Interview.’ *De Standaard der Letteren*, 24/2/2000.
- Smits, K. & Breës, T.** (1993). ‘Stijn Streuvels tussen hamer en aambeeld. De traumatische jaren 1940-1941.’ *Wetenschappelijke Tijdingen*, 52/4: 214-237.
- Speliers, H.** (1999). *Als een oude Germaanse eik. Stijn Streuvels en Duitsland*. Antwerpen: Manteau.
- Thiers, P.** (2002). ‘Stijn Streuvels volgens Hedwig Speliers.’ In Thomas, P. (red.), *Streuvels en zijn biografen. Jaarboek VI van het Stijn Streuvelsgenootschap*. Tielt: Lannoo, p. 133-150.

- Van den Abeele, A.** (2002). 'Hedwig Speliers en Stijn Streuvels.' In Thomas, P. (red.), *Streuvels en zijn biografen. Jaarboek VI van het Stijn Streuvels genootschap*. Tiel: Lannoo, p. 151-190.
- Vande Winkel, R. & Van linthout, I.** (2007). *De Vlaschaard 1943. Een Vlaams boek in nazi-Duitsland en een Duitse film in bezet België*. Kortrijk: Groeninghe.
- Van linthout, I.** (2000). 'Als een oude Germaanse eik. Stijn Streuvels en Duitsland.' *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis – Cahiers d'Histoire du Temps Présent*, 7: 276-280.
- Wils, L.** (2002). 'Stijn Streuvels en Duitsland.' In Thomas, P. (red.), *Streuvels en zijn biografen. Jaarboek VI van het Stijn Streuvels genootschap*. Tiel: Lannoo, p. 191-205.

