



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Het theater van de nieuwe orde : een onderzoek naar het drama van Nederlandse nationaalsocialisten

van der Logt, A.P.A.M.

Publication date
2008

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

van der Logt, A. P. A. M. (2008). *Het theater van de nieuwe orde : een onderzoek naar het drama van Nederlandse nationaalsocialisten*. [Thesis, externally prepared, Universiteit van Amsterdam].

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

HOOFDSTUK 7

De luisterspelen op de radio

Op 17 mei 1942 klinkt er aan het begin van de avond jazzmuziek op de zender Hilversum II, gevolgd door de klokslagen van de Big Ben. Een vrouwenstem kondigt aan: Londen, voorjaar 1942 en een bekkenslag bekrachtigt haar woorden. Het orkest zet een lentemelodie in en dezelfde vrouwenstem zegt:

Ook over de huizenzeeën van Londen is het voorjaar neergestreken, voorjaar 1942. Het wijde heuvelland, waardoor zich de Theems kronkelt in tientallen bochten, ligt in den lente-nevel overtogen met een waas van teer groen. Hoog in den lichten hemel, waardoor witte wolken zeilen, dartelt een kievit, - zijn roep is de roep van de lente – alles ademt hier buiten de vrede van het ontbottende leven, van de hoop en van de verwachting. Wondermooi zijn in de lente de landschappen in Essex en Sussex, waardoorheen de Thames zijn zilveren spoor trekt van Marlborough Heights naar de wijde wateren van de Noordzee. Wondermooi is dit land ... zoolang men er met de kievitten alleen is, of er met driftige trekvogels, hoog als in vogelvlucht overheen scheert en ... zoolang men er den mensch niet ziet.

De melodie breekt plotseling af en een mannenstem spreekt:

Want dit voorjaar vindt de mensen in Engeland in verbijstering en wanhoop. Met het geweld van mokerslagen voltrekt het Duitse luchtwapen aan dit volk de wrekende vergelding voor zijn lichtzinnigheid, waarmee het over de wereld een oorlog ontketende, die nimmer zijn weerga had, een oorlog, die machtiger en groter is dan alle macht en grootheid van Engeland. Geen dag gaat er voorbij, die in de zeven zeeën, waardoor Engeland is omsloten, niet de eertijds trotsche Union Jack ziet ondergaan – de straf, die het volk van Engeland treft voor den misdadigen hoogmoed een geheel werelddeel tot de hongersnood te willen brengen. En op de uithoeken der wereld, waar trotsche geslachten van Britsche zeevaarders die vlag van het Vereenigd Koninkrijk eens gepland hadden als zichtbaar symbool van macht en glorie – daar daalt die vlag weer, gescheurd en gehavend, bevekt met het bloed van duizenden, die Engeland nu meesleurt in zijn ondergang, besmeurd met de zonden van een rijk, dat de hebzucht tot zijn godheid verhieft.¹

De toon is gezet in *24 uur Londen*, een luisterspel van W.G. Kierdorff (1912-1984).² De dialoog wordt gevolgd door een gesprek tussen John en zijn vrouw Phyllis. Beiden begripen niet dat de jongere Engelse generatie zo gedegeneerd is en ze betwijfelen of

Engeland wel kan standhouden in deze oorlog. Het fragment wordt afgesloten met een omroepbericht waarin bezorgdheid wordt uitgesproken over de situatie in Engeland en de Sovjet-Unie.

In een volgende scène wordt een high tea gegeven ter gelegenheid van de Russische bondgenoot. De Russische gast is grof in de mond en alleen geïnteresseerd in drank. Een nieuwslezer sluit wederom de scène af met het bericht dat het gezien de oorlogssituatie thans in Engeland is toegestaan om kinderen ondergronds in de steenkolenmijnen te laten werken.

In de laatste scène constateert een man dat de Engelsen moeten beseffen dat zij zelf schuldig zijn aan de situatie en dat ze niet steeds de schuld op anderen moeten schuiven. Als hij van de regering de opdracht krijgt om 10.000 ton aluminium te leveren, kan hij niet aan die opdracht voldoen. In een laatste polyloog blijkt dat er in Engeland aan alles gebrek is.

De mannenstem uit het begin van het luisterspel rondt het geheel af en concludeert dat Engeland zijn krachten op drijfzand heeft gebouwd. De ondergang van een wereldrijk is aanstaande. Het orkest speelt voor de laatste keer een stukje jazzmuziek.

Het luisterspel *24 uur Londen* is niet uniek, in de oorlog werden er talloze luisterspelen uitgezonden waarin het verval van Groot-Brittannië en in het bijzonder de degeneratie van de Engelse jeugd – de kinderen drinken te veel, maken bovendien schulden en ze hebben buitenechtelijke relaties – geliefkoosde onderwerpen waren in de propaganda. Ook de Russische infiltratie in Engeland en de voor de Sovjet-Unie desastreuze situatie aan het Oostfront zijn geen uitzonderlijke motieven.

Een luisterspel – wij gebruiken nu liever de term ‘hoorspel’ – is een dramatische tekst die niet zichtbaar voor een publiek wordt opgevoerd.³ In de oorlog werden deze teksten door het Omroeptheater gespeeld, dat onder leiding stond van Jan C. de Vos jr. en waaraan verschillende bekende toneelspelers waren verbonden. In 1942 werden de Spelers van den Omroep ingezet om het toneel van de nieuwe orde met voorstellingen van *Het kan verkeeren* te promoten. Welke luisterspelen door hen voor de microfoon ten gehore werden gebracht en welke thema's ze bevatten, wordt in dit hoofdstuk beschreven.

1. De radio in oorlogstijd

Dat de Duitsers veel belang hechten aan de gelijkschakeling van pers en radio hebben De Jong (1987: 7-14), Verkijk (1974: 53-60) en vooral Van den Heuvel (1976) uitgebreid beschreven. Als propagandamiddel was de radio volgens Goebbels belangrijker en effectiever dan de schrijvende pers. Deze laatste beschouwde hij als een exponent van de liberale geest, als een product van de Verlichting. Hij zag de radio als een autoritair com-

municatiemedium en daarom was het een passend geestelijk wapen in handen van de totalitaire staat (Zeman, 1966: 58). De nationaalsocialistische propaganda op de radio berustte enerzijds op drie pijlers, die Hoffmann (1972) en Van den Toorn (1991) reeds hebben beschreven: het antisemitisme, het anticommunisme en het antikapitalisme. Anderzijds werden positieve elementen uit de nazi-ideologie in de propaganda verwerkt: de kameraadschap, het behoren tot één volk, het leidersbeginsel, het Germaans gedachtegoed, de NSB als redmiddel voor problemen die democratische, politieke partijen niet hadden kunnen oplossen en het burgerlijk fatsoen van de Beweging.

Na de instelling van het Rijkskommissariaat (29 mei 1940) viel de omroep onder de verantwoordelijkheid van Fritz Schmidt, de Generalkommissar zur besonderen Verwendung. Op last van de Rundfunkbetreuungsstelle (RBS), een controle-instantie van de Duitse Reichsrundfunkgesellschaft (RRG), waren politieke uitzendingen niet toegestaan. Het was dus ook voor de NSB en haar leider Mussert onmogelijk het Nederlandse volk via de ether toe te spreken. De NSB had daarom op 22 juni 1940 haar eigen 'Nationale Omroep' opgericht met aan het hoofd ds. L.C.W. Ekering en J.M. Veldhuis, de vroegere souschef van de administratie van de AVRO. Van Freudenberg en diens plaatsvervanger Taubert kregen ze nul op rekest: er mocht niet worden uitgezonden.⁴

Op 24 oktober 1940 besliste Berlijn dat de Nederlandse omroepverenigingen moesten worden opgeheven en dat daarvoor in de plaats naar het voorbeeld van de RRG de Nederlandsche Omroep (NO) kwam. Na de instelling van het DVK (25 november 1940) werd daar een onderafdeling Radio & Film met aan het hoofd J. de Kloet opgericht. De omroep had volgens de leiding van het DVK de taak 'ons volk op te wekken tot een natuurlijk Germaansch en Europeesch besef' en de Nederlanders enerzijds bewust te maken van de 'zuivering en de versterking van de inwendige Nederlandsche Volksgemeenschap, anderzijds van de bewustwording van den Germaanschen aard van onze Nederlandsche cultuur en mede daardoor op onze Germaansche en Europeesche taak'.⁵

Door deze beslissingen viel de NO dus onder Goedewaagens DVK én de Besondere Verwendung o.l.v. F. Schmidt met uiteindelijk als hoogste baas Seyss Inquart. In de dagelijkse praktijk lag de verantwoordelijkheid bij de Duitsers in het bijzonder bij E.K.F.Th. Taubert, de opvolger van Freudenberg, die de NO als een Aussenstelle van de RRG beschouwde (Verkijk, 1974: 326). Op 28 november deelde Goedewaagen aan de omroepvoorzitters mee dat de NSB'er ir. W.L.Z. van der Vegte tot voorzitter van de Radioraad was benoemd en ir. A. Dubois tot 'gemachtigde voor de concentratie van de omroepverenigingen'. Op 12 december werd dit besluit voor de buitenwereld bekrachtigd.⁶

Eind 1940 en in de eerste maanden van 1941 werden er steeds meer programma's uitgezonden met een propagandistisch karakter.⁷ Ger H. Knap beet op 12 december 1940 de spits af met een hoorspel *Landman's lust* dat door de AVRO werd uitgezonden. De naam zou de gehele oorlog garant staan voor een serie luisterspelen met een

hoog bloed-en-bodem-karakter. Max Blokzijl startte op 2 februari 1941 met zijn radiopraatjes. Op zondag 16 februari 1941 hadden niet minder dan negen programma's een propagandistisch karakter (Verkijk, 1974: 226). Steeds waren een viertal kenmerken te onderscheiden:

- het uitdragen en veelvuldig herhalen van een simpele boodschap,
- het geven van een tendentieuze voorstelling van zaken,
- het bepleiten van de eigen zaak,
- het bestrijden van de tegenstanders.

De eerste twee kenmerken hadden betrekking op de inhoud van de propagandistische boodschap; ze stonden ten dienste van de laatste twee, die veeleer vanuit strategisch oogpunt werden gehanteerd en het doel van de propaganda betroffen.⁸

Op 9 maart 1941 was de nazificering van de NO een feit. Ir. A. Dubois had zijn ontslag ingediend, omdat hij begreep de NO slechts een marionet van het Duitse propaganda-apparaat was. Op 1 mei 1941 werd hij opgevolgd door de NSB'er ir. W.A. Herweijer. De indirecte propaganda had tot doel de sympathie van het Nederlandse volk te winnen. Later maakte ze steeds meer plaats voor een directe vorm van propaganda met het doel de nationaalsocialistische ideologie te verspreiden. Dit betekende niet dat de indirecte vorm van propaganda verdween.

Het aantal uitzendingen van nationaalsocialistische organisaties zoals NSB, WA, NAD (Nederlandsche Arbeidsdienst) en SS nam toe. Daarnaast besloot de leiding van de NO dat naast de directe propagandavoering ook steeds meer programma's moesten worden uitgezonden waarin sprake was van indirecte propaganda. Omdat de Nederlandse nationaalsocialisten mei 1940 als het begin van een nieuw revolutionair tijdperk beschouwden, werd de nieuwe cultuur van dat tijdperk op alle mogelijke manieren gepromoot. In het najaar en de winter van 1942 werden de programma's gekoppeld aan een historische culturele periode. In september startten de programmamakers met een serie uitzendingen over de Renaissance, in oktober werd deze gevolgd door een serie over de barok. November en december waren gewijd aan rococo en de Biedermeier-tijd. In januari 1943 stonden de Verlichting en de vroege romantiek centraal; voor het behandelen van de romantiek waren zelfs drie maanden uitgetrokken. Luisterspelen over grote kunstenaars en geleerden, muziekprogramma's gewijd aan beroemde componisten en lezingen over proza en poëzie uit een bepaalde periode moesten de luisteraars laten horen 'hoe de Nederlanders in het verleden cultureel antwoordden op de strooming des tijds van die dagen'.⁹ Het moest de luisteraars duidelijk worden 'hoe het geestelijk leven en de uitingen van de cultuur in een bepaald tijdperk volkomen op elkaar afgestemd waren'.¹⁰ Door de goede aspecten van een bepaald tijdperk te behandelen zouden kunstenaars geprikkeld moeten worden om een nieuwe nationaalsocialistische kunst te ontwikkelen en deze aan de luisteraars te presenteren. Zo sneed het mes aan twee kanten: het probleem van de persoonlijke vrijheid van de kunstenaar kon

zo worden aangepakt. Door zijn individualisme te laten varen, zou hij kunnen bijdragen aan de geboorte van een nieuw menstype. De dienende taak van de kunstenaar aan de volksgemeenschap stond daarbij voorop, alhoewel er ruimte mocht blijven voor gezond idealisme. Tegelijkertijd raakten de luisteraars op een indirecte manier vertrouwd met de ideologie van de nieuwe orde.

Ondanks deze programmatische opzet en het hoge aantal nationaalsocialisten in de leiding van de omroep was de RBS niet erg tevreden over het propagandistisch karakter van de uitzendingen.¹¹ Eind 1942 werd een grote reorganisatie doorgevoerd. In december 1942 kondigde Herweijer aan dat men op een nieuw stelsel zou overstappen. Uitgangspunt van het omroepbeleid was niet meer het programmaschema, maar het programmavoorstel en de programmaopdracht. De inhoud van de programma's werd vanaf dat moment bepaald door programmadirecteur J.C. Plate en vier referenten: G.H. Knap (algemeen referent), Dirk van de Bospoort (referent 'Land en Volk'), J.A. van Kersbergen (literair referent) en Wybrands Marcussen (referent voor actuele uitzendingen). Hilversum I werd bestemd 'voor de opbouw naar buiten', hetgeen betekende dat op die zender programma's werden uitgezonden met een specifiek Europese of Germaanse inhoud. Hilversum II was meer bedoeld 'voor de opbouw naar binnen', daar werden alle programma's ondergebracht die specifiek Nederlands waren en waarbij de propaganda voor de NSB een grote rol speelde.

Deze reorganisatie kwam niet uit de lucht vallen. Zij viel nauw samen met de oorlogstoestand van dat moment. Van den Toorn (1991: 5-7) heeft in navolging van G. Hoffmann aangetoond welke drie fasen de vorm en mate van propaganda waren te onderscheiden.¹² De eerste fase (mei 1940-midden 1941) kenmerkte zich door voorzichtige benadering van de bezetter, door Van den Toorn de fase der beloften genoemd. De verbroedering tussen de beide Germaanse broedervolken vormde het speerpunt: foto's van verbroedering tussen Nederlandse en Duitse soldaten werden gepubliceerd en Seyss-Inquart ging er in zijn installatierede van uit dat de samenwerking tussen Duitsers en Nederlanders geen problemen zou opleveren. Grote aandacht kreeg het slecht functionerende democratische stelsel van voor de oorlog. Het doel was de Nederlandse bevolking te laten zien hoe goed de Duitsers hun zaakjes voor elkaar hadden. De tweede fase (medio 1941-eind 1942) kende een verscherping van de propaganda. Fel werd uitgehaald naar de communisten, die na de aanval op de Sovjet Unie op 22 juni 1941 van bondgenoten gebombardeerd werden tot het grootste gevaar dat Duitsland en dus Europa bedreigde. Daarnaast werd het vizier van de propaganda na de Februaristaking steeds meer gericht op de joden. Er was sprake van een openlijk antisemitisme in de media. De derde fase begon met de val van Stalingrad (begin 1943) en liep tot het einde van de oorlog. Hoe verder de oorlog vorderde, des te meer nam de propaganda de vorm van terreur aan. Vooral na de invasie in Normandië en de spoorwegstaking werd de schuld voor de slechte voedselvoorziening in de schoe-

nen van de geallieerden en de regering in Londen geschoven. Viel de oprichting van de NO samen met de overgang van de eerste naar de tweede fase van propaganda-voering, de reorganisatie van de omroep in de winter van 1942 kwam overeen met de overgang van de tweede naar de derde fase.¹³

Ook binnen de NO veranderde bij de reorganisatie het een en ander. De afdeling Ontwikkeling en Voorlichting werd opgeheven en viel voortaan onder de nieuwe afdeling Dramaturgie onder leiding van Henri van Hoof en na een onderverdeling in verschillende dramaturgieafdelingen midden 1943 onder dr. W. Jansen. Achterliggende bedoeling van deze maatregelen was dat er nog meer dan voorheen 'ingebroken' kon worden op momenten en met onderwerpen die volgens de nationaalsocialistische leiding van de NO op dat moment opportuun waren. Ondanks deze reorganisatie vonden de Duitsers in de loop van 1943 dat beide zenders als propaganda-instrument voor hen van weinig waarde waren. In mei en juni 1943 werden drie maatregelen genomen die in feite de doodsteek voor de NO betekenden:

- Op 11 mei werden alle radiotoestellen verbeurd verklaard.
- Vanaf 1 juni viel Hilversum II rechtstreeks onder de RRG en werd dus in feite losgeweekt van de NO.
- De *Luistergids* zou vanaf 1 juli wegens papierschaarste niet meer verschijnen.

Herweijer probeerde deze maatregelen door een veranderde programmering nog op te vangen. Hij ontwierp een systeem dat enigszins vergelijkbaar was met de nieuwe zenderindeling die de publieke omroepen vanaf 1 september 2006 en de commerciële omroepen al veel langer toepasten. Elke avond kreeg zijn eigen specifieke karakter, zodat de luisteraars wisten wat voor soort programma's wanneer werd uitgezonden.

Het weekprogramma kwam er in grote lijnen als volgt uit te zien:

Zondag	vocaal-dramatische kunst
Maandag	'ernstige' kunst: programma's met muziek of gesproken woord
Dinsdag	bonte programma's: revues, bonte avonden
Woensdag	lichte muziek
Donderdag	'ernstige' kunst: programma's met muziek of gesproken woord
Vrijdag	programma's over het volksleven
Zaterdag	amusementsmuziek en cabaret.

De programmering in de jaren 1941-1943 kende weinig schommelingen: 45% van de zendtijd werd besteed aan lichte muziek, cabaret en bonte programma's; 28% aan ernstige muziek, 18% aan gesproken woord. Nieuwsuitzendingen en commentaren op het nieuws maakten 9% van de programmering uit. Na Dolle Dinsdag hield de NO in feite op te bestaan.

Cultuur en politiek waren de belangrijkste pijlers van het radiobestel. De NO stond voor de opgave die twee met elkaar te combineren en te overgieten met een nationaalsocialistische saus. De omroeporganisaties hadden voor de oorlog hun propa-

gandistische boodschap in hun programmering verweven met elementen uit de amusementsindustrie in de hoop de luisteraars te kluisteren aan de zuil. Omdat deze strategie in de jaren dertig zijn vruchten had afgeworpen, nam de NO deze over. Cabaret, luisterspelen en causerietjes waren daarom de meest geschikte verpakkingsvormen voor het verspreiden van het nationaalsocialistische ideeëngoed.

2. Het vooroorlogse luisterspel

Luisterspel, hoorspel, luisterflits, schets, klankbeeld. Verschillende benamingen voor dezelfde kunstvorm? Ja en nee. Daarom is een nadere definiëring noodzakelijk. Hoorspel en luisterspel zijn weliswaar synoniemen van elkaar. Dat de term 'luisterspel' in Nederland de voorkeur genoot boven 'hoorspel' lag aan de gewenste houding van de luisteraar. 'Luisteren' vergde een actievare en bewustere houding dan 'horen'. In de vooroorlogse discussies werd wel een onderscheid gemaakt tussen luisterspel en klankbeeld. Het luisterspel in engere zin, ook akoestisch drama genoemd, was 'de weergave, het spel van een complex handelingen, voortspruitend uit psychologische conflicten of spanningen'.¹⁴ Klankbeelden hadden dezelfde vorm als het luisterspel, er kwamen ook gespeelde scènes in voor. Deze vormden slechts een onderdeel van het totaal en konden ook vervangen worden door gedichten, liederen of reportages. In klankbeelden kon alles voorkomen, wat de radio aan mogelijkheden bood. Klankbeelden waren een typische radiovormgeving en zeker geen dramatische presentatie.¹⁵ Klankbeelden kenden geen intrige, een psychologisch of ander dramatisch conflict. Rammelt (1941: 17) beschreef het verschil als volgt: het luisterspel is dynamisch, de klankbeelden daarentegen zijn statisch. Het klankbeeld vond hij meer geschikt voor onderwijskundige doeleinden.

Volgens Willem Vogt, de latere directeur van de AVRO, was het luisterspel een Nederlandse uitvinding. Op 3 januari 1924 vond de wereldpremière van deze nieuwe technologische kunstvorm plaats door de uitzending van zijn luisterspel *Nieuwjaarswensch van de Amateurs Thomasvaer en Pieternel*.¹⁶ Zoals de titel al aangeeft, betrof het een tekst uit een eeuwenlange Vondeltraditie die voor de radio was bewerkt. Dergelijke luisterspelen werden in Engeland al langer uitgezonden. Het allereerste, speciaal voor de radio geschreven luisterspel was *A Comedy of Danger* van de Engelsman Richard Hughes dat twaalf dagen later werd uitgezonden.

Over het algemeen heerste de opvatting dat het luisterspel opgebouwd was uit theatrale elementen waarbij het visuele aspect ontbrak. Daarom werd het als een onvolwaardige kunstvorm beschouwd, inferieur aan het theater. De film had een vergelijkbare ontwikkeling doorgemaakt. De allereerste films waren nagespeelde theatervoorstellingen, die op film waren vastgelegd, pas later ontstonden de filmscenario's.

Hetzelfde gebeurde bij de luisterspelen. Toneelstukken werden ‘sec’ gedeclameerd, van een bewerking was geen sprake. In vergelijking met de film vonden radiopioniers als Toon Rammelt het luisterspel een hogere kunstuiting, want bij het luisterspel werd de fantasie van de luisteraar geprikkeld, terwijl deze bij de film door de regisseur al was ingevuld. In hun optiek was het beluisteren van het luisterspel te vergelijken met het lezen van een boek. Hij werd daarin ondersteund door anderen als Henri van Hoof, die in zijn inleiding bij *Twee luisterspelen* de vergelijking tussen luisterspel en film in het voordeel van het eerste liet uitvallen. In de film zijn dialogen en geluiden een ondersteuning bij de beelden, bij een luisterspel zijn ze cruciaal. Toch was Van Hoof de mening toegedaan dat het luisterspel nauw verwant was met de film. Beide kunstvormen kenden een grote en snelle afwisseling van scènes en bij beide was de muzikale inbreng uitermate belangrijk.

Deze nieuwe kunstuiting had in de jaren twintig en dertig grote moeite een eigen vorm te vinden. Het absolute luisterspel was louter gebaseerd op geluiden, er was geen sprake van enige dramaturgie. Deze experimentele vorm, ook ‘akoestische film’ genaamd, ging ten onder aan experimenteerzucht. De luisteraars waren niet in staat een causaal verband te ontwaren tussen de verschillende geluiden die een pionier als Witold Hulewicz voor hen had geselecteerd. Na het mislukken van dit soort experimenten nam men noodgedwongen zijn toevlucht tot het theatrale luisterspel. Sommigen (o.a. Salomon de Vries en Ger H. Knap) zagen toneel en luisterspel als twee verschillende kunstvormen, anderen (Kommer Kleijn en Willem van Capellen) zagen wel overeenkomsten, maar beschouwden het luisterspel als een afgeleide van het toneelstuk, dat in geval van uitzending moest worden afgestemd op de wetten van de radio. Dat betekende dat de acteurs een nieuwe manier van acteren moesten aanleren. Op initiatief van Willem van Capellen werd er een aparte opleiding gestart waarin de acteurs de intimiteit van de radio leerden kennen.¹⁷

Dramaturgisch gezien stelde het luisterspel zijn eigen eisen. Doordat oogcontact niet mogelijk was, moesten de omgeving, de sfeer en de spelsituatie op een andere manier worden uitgedrukt. De gekozen oplossingen waren o.a. het optreden van een boodschapper (zoals in het klassieke drama), een onpartijdige verteller, vergelijkbaar met ‘le monsieur parlant au public’ uit de klucht, die de toeschouwer zo nodig kon informeren en het gebruik van een raamvertelling, waarbij zich tussen een aantal personages een dialoog of polyloog ontspon, die geleidelijk overging in de eigenlijke dramatische scène, waarna werd teruggekeerd naar de uitgangssituatie van de dialoog. Aan de laatste mogelijkheid gaven de meeste schrijvers de voorkeur omdat beide andere als te gekunsteld werden beschouwd.

Het geluid – aangeduid met de vakterm: het akoestisch decor – werd vooral gebruikt om de plaats van handeling en de sfeer aan te geven en moest de luisteraars helpen bij het interpreteren van de gesproken teksten. Door gebruik te maken van een

zgn. geluids- of muziekbrug kon de overgang tussen de ene en de andere scène worden aangeduid.

Het ontbreken van oogcontact had voor de auteur van het luisterspel tot gevolg dat hij een grotere plaats aan de beschrijving, het verhaal moest toekennen. Het luisterspel kon niet dezelfde middelen – gebaar, mimiek, grime, kostuum, decor, belichting – hanteren om een illusie op te wekken als het theater. Daarom moest de auteur zijn toevlucht nemen tot de beschrijving, een episch element.

Omdat het luisterspel alleen een beroep doet op het gehoor, waren een duidelijke structuur en een beperkt spelersaantal vereist, anders raakten de luisteraars snel de draad kwijt. Omdat het zoveel concentratie, begrip en fantasie vergde, duurde het luisterspel dus korter dan een toneelstuk. Was dat niet het geval, dan werd gepleit het luisterspel te splitsen in bijv. twee delen en in de pauze een half uur muziek te programmeren op de zender. Op die manier leek het of de luisteraars op theaterbezoek waren in hun eigen huiskamer.

Of het luisterspel nu wel of niet een afgeleide was van het toneelstuk of zich tot een aparte kunstvorm had ontwikkeld, Rammelt (1941: 36) concludeerde dat het luisterspel in ieder geval verschillende elementen van het klassieke of middeleeuwse theater had overgenomen:

- het innerlijk conflict is belangrijker dan de uiterlijke handeling,
- de kern wordt gevormd door de illusie van de werkelijkheid,
- het voorkomen van moderne bodeverhalen of verklarende teksten,
- eenheid van plaats,
- beperking van het aantal spelers.

Vlak voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog heerste de overtuiging dat het luisterspel ‘de geschiktste, de eigenaardigste en de levendigste van alle radiovormgevingen (was), door zijn aard voorbestemd om van cultureel belang te worden’.¹⁸

Een van de grootste problemen was de geringe animo, die scenarioschrijvers aan de dag legden voor het luisterspel. In de periode voor de oorlog hielden alleen Kommer Kleijn, Willem van Capellen en Salomon de Vries jr. zich intensief met het luisterspel bezig. Als verklaring voor dat gemis kunnen drie oorzaken worden onderscheiden. In Nederland bestond amper een dramatische traditie bij de schrijvers. De calvinistische geesteshouding van de Nederlanders en de niet aflatende kritiek – alles uit het buitenland was beter – weerhield schrijvers ervan hun aandacht te richten op het schrijven van toneelstukken, laat staan luisterspelen.¹⁹

De tweede oorzaak was van financiële aard. Omdat de luisterspelen maar één keer werden uitgezonden was de honorering voor luisterspelscenario’s zeer laag. Op de Conférence d’Experts en Matière de Théâtre Radiophonique die op initiatief van de Internationale Unie van Radio Omroepen in juni 1939 in St. Moritz werd georganiseerd,

werd een voorstel besproken om te komen tot een internationale uitwisseling van luisterspelscenario's. Omroepen konden deze scenario's naar het bureau van de Union Internationale de Radiodiffusion opsturen, waar ze in verschillende talen zouden worden vertaald. Door het uitbreken van de oorlog is het bij een voorstel gebleven.

Het geringe animo bij schrijvers om zich het nieuwe genre eigen te maken was de laatste oorzaak die genoemd moet worden. Net als vele acteurs leefden auteurs in de veronderstelling dat het luisterspel in vergelijking met het toneel een onvolwaardige kunstvorm was. De mogelijkheden die een nieuw medium als de radio het luisterspel kon bieden, werden amper benut. Alleen Salomon de Vries jr. was in dezen een uitzondering. Hij besteedde veel aandacht aan het akoestisch decor, maar ook hij moest zich in eerste instantie behelpen. Er moest nog veel worden ontdekt.

3. De luisterspelafdeling

De organisatie van luisterspelen berustte sinds de oprichting van de NO bij twee onderafdelingen van de afdeling Ontwikkeling en Voorlichting: Vormgeving en Voorbereiding Luisterspelen en de onderafdeling Hoorspelen en Declamatie. Maar daarnaast was er nog een aantal personen en instanties betrokken bij de realisatie van luisterspelen. Het hoofd van het Radiotoneel, in eerste instantie Willem van Capellen, later opgevolgd door Jan C. de Vos jr, het hoofd van de onderafdeling Regie, mocht zich alleen met de uitvoering van het luisterspel bezig houden en niet met de voorbereiding.²⁰ Daarnaast had de onderafdeling Vormgeving, die onder leiding stond van Ger H. Knap een grote invloed bij de realisatie van luisterspelen. De laatste die zich met luisterspelen bemoeide was de dichter J.A. van Kersbergen, die literair referent was bij de NO en zelf aspiraties had luisterspelen te schrijven.

Tijdens een van de vele reorganisaties bij de NO was de onderafdeling Hoorspelen en Declamatie opgegaan in de afdeling Luisterspelen en Letteren, die op haar beurt sinds 8 december 1941 samengevoegd was uit de onderafdelingen Voorbereiding luisterspelen en Boekbespreking en Voordracht. Hoofd van deze nieuwe afdeling werd Jef Popelier, bijgestaan door A.A.J. Haman. Beiden waren NSB'er. Popelier werd op 1 mei 1942 opgevolgd door Henri van Hoof en nog later door Klaas Smelik. Ontwikkeling en Voorlichting was op dat moment al weer vervangen door de Afdeling Dramaturgie.

Met de afdeling Luisterspelen als voorbeeld mag de conclusie getrokken worden dat de NO een ingewikkelde, ondoorzichtige structuur had die in de loop van de oorlog in complexiteit toenam. Tijdens het eerste bezettingsjaar was er voor de acteurs en regisseurs niet veel veranderd, iedereen deed gewoon zijn werk. Pas in juli 1941 merkten de acteurs van het Radiotoneel echt iets van de nazificering van de NO. In hun contracten was wel een zgn. 'anti-propaganda-clausule' opgenomen. Zij konden niet ge-



“Een Nederlandse collaboratrice, Tine Opscholten en Ton van Otterloo in actie voor een nazi-hoorspel.”
 Filmopname van een hoorspel, waarschijnlijk Tine Opscholten en Ton van Otterloo voor de microfoon.
 NIOD, Beeldbank WO 2

dwongen worden mee te werken aan programma's waarin propaganda werd gemaakt voor het nationaalsocialisme. Ook konden zij met een beroep op die clausule weigeren mee te werken aan ideologisch getinte programma's. In die julimaand riep Van Capellen elke acteur of actrice apart bij zich en deelde hem of haar mee dat de clausule was vervallen. Elf van de veertien acteurs, de meesten waren afkomstig van het VARA-toneel, namen daarop ontslag.

De bekende regisseurs van voor de oorlog werkten niet lang bij de NO. Salomon de Vries jr., regisseur bij de VARA, moest bij de oprichting van de NO vertrekken omdat hij joods was. Willem van Capellen vertrok in september 1941 om artistieke redenen, althans dat gaf hij op. Eigenlijk vertrok hij uit principiële overwegingen omdat hij het niet eens was met de voorbereiding en uitzending van de serie *Landman's lust*. Hoe moeilijk het was om 'onpartijdig' te blijven, bleek ook bij hem, want aan de andere kant aanvaardde hij wel de regie bij het eerste antisemitische luisterspel dat de NO uitzond (Verkijk: 556). Ook Kommer Kleijn vertrok om principiële redenen, maar had af en toe nog contact met de NO. Voor de opname van zijn Schouwburgcabaret op 15

februari 1942 ontving hij een honorarium van f350 en later nog eens f150 bij een herhaling (Van der Veld: 31). Toon Rammelt kwam wat moeilijker weg. Pas in oktober 1941 liet Herweijer hem gaan op voorwaarde dat hij freelance bleef werken voor de NO. Rammelt liet dat contact echter doodbloeden, omdat hij koos voor zijn nieuwe baan bij Spaarnestad BV.²¹

Na het vertrek van zoveel acteurs en regisseurs moest er bijna een compleet nieuwe luisterspelafdeling worden opgebouwd. Met behulp van Louis Lutz en H. Bergman slaagde mr. A. H. Nuver er in om naast de hoofdregisseur Jan Koetsier Muller nog zes anderen te benoemen: Adriaan van Hees en Eduard Palmers (beiden nationaalsocialist), A.D. Hildebrand en Han König – door Verkijk als zéér meegaand en meegaand omschreven – , Jan Lamers en Ary van Nierop.²²

De nieuwe lichte auteurs bestond uit Jef Popelier, Klaas Smelik en Martien Beversluis (beiden ex-VARA), Henri van Hoof (ex-AVRO), Jan van Rheenen, Wybe de Vries die onder het pseudoniem Herman Kramer voornamelijk WA-luisterspelen schreef en Ger H. Knap. Deze benoemingen pasten precies in het nieuwe beleid dat de luisterspelafdeling diende te voeren. In feite werd ze steeds meer ingeschakeld om via luisterspelen nationaalsocialistische propaganda te bedrijven.

Niet alleen De Vries, ook anderen werkten onder pseudoniem. Jef Popelier, de schrijver van het beruchte luisterspel *De zwarte handel lokt* werd aangekondigd als Jos den Brabander, Martien Beversluis publiceerde zijn spelen voor de jeugd onder het pseudoniem Rob Altena. Dat gebeurde op verzoek van de onderafdeling Vorming van de NSB. Men was bang dat de luisteraars zouden denken dat de luisterspelen steeds door dezelfde auteurs werden geschreven. Ook mindere goden, assistenten die de teksten bewerkten, waagden hun kans en de laatste groep auteurs werd gevormd door de deelnemers van de luisterspelprijsvraag die door de NO in 1941 was uitgeschreven. Tot deze laatste groep behoorden: Theophile de Bock, Hasco Dekker, Theep de Groot, Cyriel Verheyen, H.B. Wildevuur, Edo Odet en Karel van Dorp.²³

Wat gold voor de regisseurs en schrijvers gold ook voor de acteurs en actrices. Tussen september 1941 en juli 1942 werd een nieuwe hoorspelkern gevormd, bestaande uit negentien spelers en speelsters waarvan een aantal de nieuwe orde was toegedaan, hetzij als lid van de NSB (Jeanne Verstraete, Ada van Duyl, Ton van Otterloo, Louis van Dommelen, Jacques de Haas en Piet Rienks) hetzij als sympathisant (Mien Duymaar van Twist, Jules Verstraete en Philip la Chapelle).²⁴ Voor de andere acteurs en actrices (o.a. Hélène Vink, Minny Erfmann, Joke Busch, Adolf Bouwmeester, Jacq. Hamel, Arnold Smitt en Louis Poolman) hebben zeer uiteenlopende overwegingen een rol gespeeld om toe te treden tot de hoorspelkern. Sommigen zullen uit naïviteit zijn toegetreden of uit een houding van ‘zo erg is het ook weer niet’, anderen zagen een vaste baan bij het nieuwe medium als een niet te versmaden kans om hun carrière verder te ontwikkelen. Weer anderen zullen gedacht hebben dat er toch geld verdiend moest worden om in het le-

vensonderhoud te voorzien. Na september 1942 werden jonge, pas afgestudeerde acteurs als Georgette Sassen, Dogi Rugani, Thea Thuleken, Anny Schuitema en Bob van Iersel geworven. Zij kregen na een cursus een baan bij de hoorspelkern van de NO.

4. Het luisterspel in nazi-Duitsland

Door het vertrek van de belangrijkste regisseurs, acteurs en auteurs bij de NO moest in kort tempo een leemte worden opgevuld. Hoe de nieuwe medewerkers werden geworven is hierboven al besproken. Hier dient de vraag beantwoord te worden waar zij de stof voor hun luisterspelen vandaan haalden. En in hoeverre de Nederlandse luisterspelauteurs hun eigen creativiteit gebruikt hebben bij het schrijven van nationaal-socialistische luisterspelen of leentjebuur hebben gespeeld bij hun Duitse collega's.

In *Hörspiele im Dritten Reich* beschrijft W. Wessels de ontwikkeling van het Duitse luisterspel in de jaren 1933-1945. Hij onderscheidt daarbij vijf verschillende thema's die hier beknopt worden weergegeven. Onder de noemer van het thema 'Weltverlust und Sehnsucht' plaatst hij die luisterspelen waarin de wereld als gevolg van de voortschrijdende industrialisering en technologisering werd ervaren als gepolariseerd en gespleten. De economische crisis van de twintiger en begin dertiger jaren in Duitsland zorgde voor een geestelijke crisis die maatschappelijke en politieke fragmentering in de hand werkte. De oplossing van die economische problemen werd gevonden in een vaag verlangen naar één 'geheel', een overwinning op de gespletenheid in een onbekende eenheid en die in een aan de metafysica ontleend volledig nieuw 'iets' gezocht werd. Tot dit thema rekent Wessels drie motieven: 'het zich bewust zijn van de crisis', 'werkloosheid' en 'heimwee naar het vaderland'. Centraal stond de verhouding tussen het individu en de massa in de moderne wereld van de grote stad. Dit gegeven was ontleend aan het Expressionisme. De mens werd in dit soort luisterspelen opgevoerd als een massamens, bij wie iedere individualiteit ontbrak. In tegenstelling tot *Massa Mensch* van Ernst Toller, waar de massa synoniem was met het proletariaat, was bij dit soort luisterspelen de historisch maatschappelijke verankering afwezig. Het ging dus niet om het beschrijven van een realistische toestand, maar om een geabstraheerde ervaring. In het subthema 'werkloosheid' kwam vooral het verlangen naar een betere toekomst waar alles anders zou gaan naar voren. De politieke partijen hadden voor de werkloze afgedaan, hij was een eenling geworden die niet door de maatschappij werd geaccepteerd. De in Duitse luisterspelen gepredikte oplossing lag niet in een baan of een goed salaris, maar veeleer in de abstracte wil om tot de gemeenschap te behoren, door Wessels (1985: 398) een individueel bewustzijn van het geheel genoemd. De enige binding met een abstract geheel die de hoofdpersonages bij zichzelf nog bespeurden, was het heimwee naar het vaderland.

Het tweede thema, 'Erfüllte Sehnsucht' is net als het eerste onderverdeeld in een drietal motieven: 'afrekening met de republiek van Weimar', 'offermythe' en 'volksgemeenschap'. De luisterspelen die onder dit thema ressorteerden, waren historisch van aard en hadden de Duitse geschiedenis vanaf de Eerste Wereldoorlog tot aan de machtsovername in 1933, ja zelfs tot aan een visionair uitbreken van de Tweede Wereldoorlog als onderwerp. Terugkerend motief in deze luisterspelen was de roep om de sterke leider die niet werd gerealiseerd in het optreden van de Führer zelf, maar eerder indirect in het luisterspel optrad en in *Kampf um die Nation* van Werner Plücker als bijv. 'der Siebente' werd aangeduid.²⁵ Onder het thema 'het vervulde verlangen' werden ook die luisterspelen gerangschikt waarin de dood van de soldaten in de Eerste Wereldoorlog of de omgekomen partijgenoten uit de begintijd van de NSDAP onderwerp van spel waren. Het subthema 'volksgemeenschap' bestond voornamelijk uit die spelen waarin de loftrumpet werd gestoken met de grootse maatschappelijke werken als de aanleg van de autobanen.

Wessels omschrijft het derde thema als 'Die Wirklichkeit als Traum'. De machtsovername in 1933 had in de beleving van de Duitsers een grote verandering teweeg gebracht. Een droom was werkelijkheid geworden.²⁶ De NSDAP was geen partij meer, maar een volksbeweging; Adolf Hitler geen dictator, maar de belichaming van de volkswil; censuur was geen maatregel van de staat maar werd opgevat als zelfreiniging. Tot ver in de oorlog werd deze droomwereld in stand gehouden. Voorbeelden hiervan waren de legercommuniqués en de Wochenschau die het beeld van de prachtige droomwereld van het Derde Rijk en het steeds maar winnende Duitse leger subliemeerden. Ook de schrijvers streefden in hun literaire werken deze schijnwereld, die qua procédé een romantische oorsprong had, doelbewust na. Wessels (1985: 436) spreekt van een programma: 'Gleich der staatlichen durch ein neues Führertum will auch der Dichter in einem Dritten Reich der Seele eine Zusammenfassung und Erhebung aller bisher zerstückelten Lebensbestandteile verwirklichen, um alle deutschen Wesensteile zu endlicher und ungehemmter schöpferischer Entwicklung, zu letzter bleibender Erfüllung zu bringen.' Schrijvers die niet direct de nationaalsocialistische propaganda wilden bedrijven, maar ook niet probeerden zich tegen het systeem te verzetten, maakten gebruik van dit thema. Zij zochten hun toevlucht in luisterspelen waarin de zeden en gewoonten van de voorouders een belangrijke rol speelden. In *Das Erbe der Väter* van Martin Raschke waren dat de handvatten die de twijfelende hoofdpersoon op het goede spoor zetten. Bloed en bodem met een historiserend tintje.

Bij de motieven 'droomspelen' en 'boerenromantiek' was het romantische gedachtegoed sterker aanwezig dan bij de 'schetsen', waarbij voordrachten werden afgewisseld met speelscènes. De luisterspelen waarin het eerste motief aan te wijzen was, waren gebouwd rondom een personage die het best getypeerd kon worden als: 'arm, maar gelukkig'. Door een ontmoeting met anderen nam dit in kommervolle om-

standigheden levende personage het besluit zichzelf een wereld te dromen. Zo was het voor hem mogelijk een vriendschap over de dood heen voort te zetten. In luisterspelen waarin boerenromantiek een grote rol speelde traden helden op die een of andere boerenhofstede van de ondergang redden. Zo leidde in *Nebel überm See* van Richard Billinger een zoon van houtvester Simmerl de vijand, in dit geval Pandoerische ruiters, over een bevroren meer weg van de boerengemeenschap. Midden op het meer brak het ijs, waardoor zowel de zoon als alle ruiters verdronken.

Historische stof was ook de verbindende factor in het vierde thema 'Rückversicherungen', dat op drie verschillende manieren werd uitgewerkt. In deze luisterspelen werd vooral teruggerepen op perioden uit de Duitse geschiedenis waarin Duitsland (gedeeltelijk) werd bezet door buitenlandse troepen.

In Duitsland werden tijdens de jaren 1933-1945 talrijke luisterspelen uitgezonden met grote Duitse historische figuren in de hoofdrol. Een luisterspel van dit type was onderdeel van een hele reeks, die op verschillende zenders te beluisteren viel.²⁷ Het leven van deze historische personages moest de tijdgenoten tot voorbeeld dienen.

Onder dit type vielen ook al de adaptaties van beroemde toneelstukken die in vroeger eeuwen waren geschreven. Ze werden uitgezonden om de luisteraars duidelijk te maken dat deze grote Duitse dichtwerken het eigendom waren geworden van het gehele Duitse volk.

Het laatste thema dat in de Duitse luisterspelen voorkwam, geeft Wessels het predikaat: 'Mobilmachung'. Tot deze categorie rekent hij die spelen waarin de Grote Oorlog en de propaganda tegen Engeland de motieven waren. De Eerste Wereldoorlog werd onderwerp van Duitse luisterspelen op 17 oktober 1929, toen *Brigadevermittlung* van Ernst Johannsen en *Douaumont* van E.W. Möller werden uitgezonden. In deze spelen werd nationalistisch, conservatief-revolutionair denken gecombineerd met nationaalsocialistische ideologemen. De oorlog werd voorgesteld als een natuurlijke gebeurtenis, als een noodlot met een zuiverende kracht. In de allereerste luisterspelen met dit motief werden de verheerlijking en de idealisering van de oorlog de centrale thema's, later kwam de mythe van het offer daarvoor in de plaats.

In de twaalf jaren van het Derde Rijk werden er nauwelijks antibolsjewistische luisterspelen uitgezonden, de meeste hadden de propaganda tegen Engeland als thema. Deze propaganda werd beheerst door drie factoren: de oorlogspolitiek van Groot-Brittannië, de vermeende medeplichtigheid van het bolsjewisme hieraan en de belangen van het wereldjodendom. Het duidelijkst waren deze kenmerken verenigd in de figuur van Rothstein, de joodse vertegenwoordiger van het Russische persbureau Tass, die in Londen werkzaam was en hoofdpersoon was in een reeks luisterspelen van Rudolf Stache, die ook in Nederland werd uitgezonden. Over de reden waarom deze ingewikkelde constructie werd bedacht, zei Stache zelf: 'Es gibt einen gewissen internationalen Typ von Menschen in London, die sich der Kriegsnachrichten als

Handelsobjekt bedienen und die mit ihnen das übelste Geschäft treiben, das man sich überhaupt vorstellen kann. ... Das Sterben auf den Schlachtfeldern, das Elend verführter Staaten, die über ganze Völker hereinbrechenden Katastrophen sind für sie nur ein Mittel, Geschäfte zu machen.²⁸ Het sublimeren van een gecombineerde vijand Engeland – Sovjet-Unie werd ingegeven door de angst van beide zijden te worden aangevallen.

Later in de oorlog werd de scène verplaatst naar Amerika. Rothstein was daar naar toe gegaan, omdat het i.v.m. de aanstaande Duitse invasie van Engeland in Londen te gevaarlijk was geworden. In de luisterspelen *Kultur in Amerika* en *Sirenen über New York* werkte hij nu samen met Sulzberger, de uitgever van de *New York Times*. Deze luisterspelen hadden hetzelfde stramien als die welke in Londen speelden. Behalve het vergroten van een vijandbeeld boden deze spelen de mogelijkheid om in te spelen op actuele gebeurtenissen.

5. Het Nederlandse luisterspel, het propaganda-instrument bij uitstek

Bij de bestudering van de luisterspelen deden zich een aantal problemen voor. Tot en met het einde van 1941 had elke omroep zijn eigen omroepblad waarin de programma's werden gepubliceerd. Vanaf januari 1942, dus na de reorganisatie bij de NO, werd de uitgave van de verschillende omroepbladen gestopt. Vanaf die datum moesten de luisteraars de informatie over de programma's in de *Luistergids* lezen, die tot einde juni 1943 verscheen. Daarna publiceerden de landelijke dagbladen summierere programmaoverzichten waaruit weinig informatie viel te distilleren. Als er een luisterspel werd uitgezonden, stond dat wel vermeld, maar dat was dan meestal ook alle informatie, slechts af en toe werd een titel genoemd. Inhoudelijke omschrijvingen en rolverdelingen werden niet meer gepubliceerd. Het was dus onmogelijk om de gegevens uit landelijke bladen voor dit onderzoek te gebruiken. Daarnaast was het geenszins de bedoeling een compleet overzicht van alle luisterspelen te geven. Een onderzoek van de luisterspelen op hun propagandistische inhoud was het voornaamste doel. Welke thema's er in de nationaalsocialistische propagandistische luisterspelen vielen te ontdekken en hoe die propaganda werd verpakt voor de luisteraars, waren de centrale vragen op dit terrein.

Zoals Verkijk in zijn studie over de radio in oorlogstijd al heeft aangetoond, lag het in de lijn der verwachting dat pas na de nazificering van de omroep, dus na 9 maart 1941, de nationaalsocialistische propaganda op de radio, en dus ook in de luisterspelen, een hoge vlucht zou nemen. Zo werd het luisterspel *Landman's lust*, dat op 12 december 1940 was uitgezonden, de titel van een reeks boerenluisterspelen. Op 16 maart

1941 volgde een herstart met het spel *Kortavond in de Krimpenerwaard*, een week later voortgezet met *Het Kaas en Broodspel. Van boerenjammer en boerenstrijd in 'diertijd'* van Jo Ypma. Aan het eind van het seizoen 1940-1941 werden de eerste luisterspelen met een nationalistische thematiek uitgezonden, waarin de grootsheid van Nederland of een van zijn inwoners het onderwerp van een luisterspel was.²⁹ Bij de start van het nieuwe seizoen in september 1941 trad er een nieuwe spelersgroep aan met Jan C. de Vos als regisseur. Ook andere hoorspelschrijvers deden hun intrede: Jef Popelier, Hasco Dekker en Frans de Prez schreven naast Ger H. Knap en Klaas Smelik mee aan een nieuw nationalistisch getint repertoire dat meer overeenkwam met de nationaalsocialistische richtlijnen.³⁰

De datum 9 maart 1941 moet niet als een cesuur worden gezien. De nazificering van de omroep was een proces dat langzaam aan gestalte kreeg en niet van de ene dag op de andere werd gerealiseerd. Zo was in samenwerking met de IVIO-leermeidendienst op 15 februari 1941 al gestart met de hoorspelserie *De Van der Zee's gaan logeren*, een serie hoorspelen in de Duitse taal. Hoewel deze spelen geen directe propaganda bevatten, moesten ze wel de scheiding tussen Nederlanders en Duitsers verkleinen. Daarnaast werden tot aan de totstandkoming van de nieuwe hoorspelkern in september in het voorjaar van 1941 nog steeds van oorsprong Engels- en Franstalige luisterspelen uitgezonden zoals *Een ruilkantoor* van Lord Dunsany (28 maart 1941), *Nocturne* van Froom Tyler (25 april 1941), beide in een regie van Willem van Capellen, en *Crainquebille* van Anatol France in een vertaling van dr. Jan Romein en in een regie van Frits Bouwmeester (vanaf 22 april 1941). In het seizoen 1940-1941 valt een duidelijke groei in het aantal luisterspelen te constateren. Werden er in het najaar van 1940 ongeveer twee luisterspelen per week uitgezonden, in maart/april 1941 was dit aantal gestegen tot een gemiddelde van vijf luisterspelen per week.

Een tweede bron vormt het archief van de NO, dat bewaard wordt op het NIOD in Amsterdam. Het was niet mogelijk de voor dit onderzoek geschikte luisterspelen meteen uit dit archief te lichten. Om bepaalde voor dit onderzoek interessante luisterspelen te bestuderen, moesten alle archiefdozen worden doorzocht. Het zou niet in de lijn der verwachting liggen dat in de laatste anderhalf jaar van de oorlog anderzortige luisterspelen in het archief zouden worden aangetroffen. Een steekproef bevestigde deze hypothese. Ter vermaak van de luisteraars zond de NO detectives uit zoals *De politie wint altijd* van Willy van der Heide met inspecteur Van Galen, gespeeld door Bert van de Linden en *De gemaskerde* (met als toevoeging: een crimineel luisterspel) van A.B.M. Lamboo. Van Ivans werden de avonturen van de journalist Van Faessen uitgezonden in de reeks *Aanslag op een kolonie*. Klaas Smelik ging voort met zijn luisterspelen over de zeevaart, in het voorjaar van 1944 werd *Verloopen tij* uitgezonden. Arjan van Seelandt verblijdde den volke met *De mannen van Tveholmen*, een spel van de noordelijke scheren, een bewerking van de roman *Branding rond de toren* van

Jarl Hemmer. Op 10 augustus 1943 werd *Rumoer in Michigan* van Frans van Zutphen, een luisterspel over de Amerikaanse bewapeningsindustrie uitgezonden, op 23 februari 1944 volgde het *Horst Wessel*-luisterspel ter herdenking van zijn sterfdag in 1930. Vermaak, indirecte en directe propaganda. Om deze redenen is dit onderzoek geconcentreerd op de periode januari 1942 tot juli 1943.

Daarmee waren de problemen nog niet opgelost, want veel gegevens uit beide gebruikte bronnen correspondeerden niet met elkaar. Stond in de *Luistergids* een luisterspel aangekondigd op datum a, dan stond op het manuscript in het archief van de NO datum b genoteerd. Een verklaring voor dit verschil zou mogelijkerwijze gelegen kunnen zijn in het gegeven dat een bepaald luisterspel niet is uitgezonden omdat het programma werd onderbroken of afgelast in verband met de oorlogssituatie. Daarnaast was het altijd mogelijk dat een luisterspel volgens het manuscript wel stond geprogrammeerd, maar niet werd uitgezonden, omdat de auteur te laat was met het inleveren van de kopij of omdat de vereiste toestemming tot uitzending niet kon worden verleend. Een derde mogelijkheid is dat de datum op het manuscript wel de datum van uitzending is geweest, maar dat het luisterspel een onderdeel was van een programma, dat met een andere naam in de gids stond vermeld. Vaak was ook die informatie moeilijk na te trekken, want na verloop van tijd werd de berichtgeving beperkt tot summier aanduidingen en was het zelfs onmogelijk om te achterhalen of een programma een luisterspel was of niet. Onder de titel *Van huis tot huis* werden luisterspelen uitgezonden waarin een aantal personages een NSB-vergadering naspeelden, waarbij elke keer een programmapunt uitvoerig werd besproken. Op het manuscript stonden NSB-coryfeeën als H. Nije, L. Lindeman en G. Vlekke als auteurs genoemd. In de gids stond echter alleen de titel genoteerd met daarbij de aanduiding 'programma verzorgd door de NSB'.

Hoeveel luisterspelen er nu daadwerkelijk zijn uitgezonden, is moeilijk te achterhalen. Verkijk (1974: 560) schat hun aantal op 300 per jaar. Soms was het luisterspel een onderdeel van een reguliere uitzending, soms werd het aangekondigd als klankbeeld, luisterflits of schets. Voor dit onderzoek zijn al deze teksten meegeteld, omdat hier de dramatische tekst het criterium was.

In de onderzochte periode werden in totaal ongeveer 750 luisterspelen uitgezonden, dus circa 500 luisterspelen per jaar, beduidend meer dan Verkijk destijds schatte. Een verklaring voor het verschil in aantal ligt waarschijnlijk in het feit dat Verkijk zich beperkt tot de zelfstandige luisterspelen en de luisterspelen die onderdeel uitmaakten van een programma niet heeft meegeteld. Daarnaast zou het kunnen zijn dat Verkijk alleen de luisterspelen heeft geteld, terwijl in dit onderzoek ook luisterflitsen en klankbeelden in de telling zijn meegenomen.

Iets meer dan 50% van deze teksten is in meer of mindere mate politiek gekleurd of ideologisch getint. De mate van kleuring wordt bepaald door de directe of indirecte

te propaganda die in deze luisterspelen is terug te vinden. Van der Ven (1992: 37-38) gebruikte voor dit onderscheid de benaming ‘onderhoudend’ en ‘politiek’. Beide typen luisterspel hadden in tegenstelling tot het kunstzinnige luisterspel – een voortzetting van het vooroorlogse luisterspel – een propagandistisch karakter. Bij het onderhoudende luisterspel was dat propagandistische doel verborgen achter een ogenschijnlijk effen verhaal, bij het politieke luisterspel was de nationaalsocialistische ideologie het allesbepalende thema. Deze eenvoudige driedeling wordt hier niet overgenomen omdat ze niet voldoende duidelijkheid geeft over de inhoudelijke thema’s van de spelen. Daarnaast laat onderzoek in Duitsland eveneens een grotere schakering zien. Feit blijft dat in de oorlogsjaren het luisterspel een substantieel bestanddeel vormde van de nationaalsocialistische propaganda.

Voor dat doel werden door het DVK in 1941 en 1944 luisterspelprijsvragen uitgeschreven. Auteurs konden hun manuscripten laten meedingen in drie categorieën:

- luisterspelen van sociale, historische of opvoedende strekking,
- luisterspelen van louter ontspannende aard,
- luisterspelseries van ten hoogste vier afleveringen.

Hasco Dekker was in 1942 de winnaar in de eerste categorie met *Het vrouwtje van Stavoren*, Theophile de Bock won de tweede categorie met *Het spook van de opera* en *De vliegende Hollander* van Theop De Groot was de beste luisterspelserie.³¹ Aan de winnaars werden behoorlijke geldprijzen beschikbaar gesteld. De winnaar in de eerste twee categorieën kon een bedrag van f 400 tegemoet zien, de winnaar van een luisterspelserie kon rekenen op een bedrag van f 1.200.

Een andere propagandastrategie om het publiek te binden aan de genazificeerde omroep was het uitschrijven van luisterprijsvragen. Op 23 juni 1942 werd het luisterspel *Dertien man in een mijn* van Klaas Smelik, naar een gegeven van Pierre Hubermont, journalist en voorzitter van de Communauté Culturelle Wallonne, uitgezonden. In de advertenties in de dagbladen werd het dilemma van de directeur van een mijn onder de aandacht gebracht: na een ontploffing van de mijn had de directeur een ‘harde doch z.i. onvermijdelijke beslissing’ moeten nemen. De luisteraars werden uitgenodigd aan te geven welke beslissing zij genomen zouden hebben. Onder de goede inzendingen werd een bedrag van f 110 verdeeld. Een enkele keer werden de antwoorden van de luisteraars door de oorspronkelijke auteur bewerkt tot een nieuw luisterspel.³²

Voordat wordt overgegaan op de beschrijving van de thema’s die aan het Nederlandse luisterspel ten grondslag liggen, dient de vraag beantwoord te worden hoe de luisteraars werden klaargestoomd voor de propagandistische boodschap. We moeten daarbij niet vergeten dat de luisteraars niet of nauwelijks geconfronteerd waren met nationaalsocialistische propaganda, de NSB had in het interbellum immers geen toegang tot het verzuilde bestel. Omdat de mogelijkheden tot directe propaganda wa-

ren beperkt door de censuur van de overheid, werden de propagandistische uitzendingen van KRO, VARA of NCRV ‘verpakt’ tussen lichte amusementsprogramma’s in de hoop de luisteraars verder aan zich te binden. Bovendien bestond de kans dat luisteraars die tot een andere zuil behoorden wellicht iets zouden opvangen van de gepropageerde ideologisch getinte boodschap. De NO zou tijdens de oorlog voortborduren op de ervaringen van de vooroorlogse omroepen inzake het promiscue luistergedrag en de wijze waarop propaganda bedreven kon worden.

De toegepast technieken en strategieën zijn al eerder genoemd: de herhaling, de tendentieuze voorstelling van zaken en de stereotypering van de vijand werden nu uitgebreid met een wat minder opvallende, maar des te uitgekooktere strategie: het inspelen op het vertrouwen van de luisteraars, de identificatie van de luisteraars met het belangrijkste personage en het innemen van een informatief standpunt.³³

De luisteraars werden bij het begin van de directe en indirecte propagandistische luisterspelen geconfronteerd met een gemoedelijk aandoende Hollandse sfeer, waarin ieder personage zijn zegje kon doen. Voorbeelden daarvan waren de Drentse boerenfamilie De Boer en de gasten van pension ’t Stekeltje. Vaak pasten de auteurs van de luisterspelen dezelfde uitgekookte strategie toe. Nadat de luisteraars de radio hadden aangezet, werden ze in het begin van het spel geconfronteerd met een personage dat over de een of ander misstand zoals het voedseltekort, de verduistering of de spertijd klaagde. Hij werd bijgevallen door een aantal andere personages dat deze misstand eveneens ervaren had. Maar dan was er altijd iemand, ene meneer De Ruyter van het DVK (*Pension ’t Stekeltje*), een WA-man, een NSB’er die precies wist te vertellen dat de overheid er alles aan deed om het genoemde probleem te verhelpen. Men moest eerst door de zure appel heen bijten voor er betere tijden zouden aanbreken. De meeste klagers waren het al snel met hem eens, voor het realiseren van de nieuwe orde moest iedereen zijn steentje bijdragen.

Een tweede strategie was het optreden van kritische personages, die door hun verstand te gebruiken uiteindelijk tot de slotsom kwamen dat ze zich beter konden aansluiten bij de nieuwe orde. Een mooi voorbeeld is het gesprek tussen een anonieme Nederlander, een fervente anti en een aanhanger van de nieuwe orde. Als de WA langs marcheert, merkt de eerste op:

Kijk, daar heb je die WA ook weer... moet je toch eens zien, die lui doen geloof ik niets anders dan wat marcheeren en soldaatje spelen...

Tweede stem

Je vergeet de hulp aan arme mensen met kleding, voedsel enz.

Eerste stem

Dus jij bent er ook al ingevlogen?... dat had ik niet van jou verwacht, van Driel... Begrijp je dan niet, dat zij in werkelijkheid zich niets aantrekken van die arme mensen en alleen

*maar helpen om propaganda te maken om te laten zien hoe best en braaf ze wel niet zijn?
... Man, wees toch wijzer... mij vangen ze daar niet mee... Ze denken zoo de bevolking achter zich te krijgen, maar daar zijn wij te nuchter voor...*

Wanneer beide mannen door het bombardement in een kelder vastzitten, worden ze gered door de WA.

Commandant

Wacht es... daar schijnt iets te bewegen... Jongens help even die zware balk wegslepen, daar ligt iemand onder... Ja, nog even... Één, twee... mooi, die is weg... Nu het puin hier... ho, maar, ik geloof dat we zoo al bij hem kunnen komen... Halloh, kunt U lopen?

Eerste stem

Nee, ik geloof het niet, ik ben gewond aan mijn beenen...

Commandant

Twee man, even helpen om hem weg te dragen... Voorzichtig, hij is gewond...

Eerste stem (zacht)

... Verder op... nog meer mensen... en... en de kelder zit vol.

Commandant

Vooruit mannen, jullie hebben het gehoord... in de kelder zitten meer mensen en de waterleiding is gesprongen... aan het werk, anders verdrinken ze als ratten...

Sterker lawaai van versplinterd hout en glasgerinkel

Ja gelukkig, dit schijnt de deur naar de kelder te zijn, ... allemaal hier naar toe mannen, het ligt hier vol met rommel... hoor, het water komt met stralen tegelijk in de kelder binnen... vooruit jongens, nog eventjes, dan is de deur vrij...

Lawaai uitfaden... muziek

Tweede stem

Ja, ik zat met hem in het café toen het bombardement begon... Eerst was er aan de WA niet veel goeds, maar op het laatst is ook bij hem de inkeer gekomen, hoewel het jammer is, dat het op zoo'n manier, ten koste van menschenlevens moest gebeuren. Enkele tientallen menschen danken hun leven aan het tijdig optreden van deze zwarte soldaten...³⁴

Met het innemen van een informatief standpunt werd een derde strategie toegepast om de nationaalsocialistische boodschap voor het voetlicht te brengen. In series als *Het kwartier van den Arbeid* en *De sociale voorman maakt u wegwijz* werden nieuwe maatregelen van de overheid in eenvoudige dialogen aan de luisteraars voorgelegd. Naast een voorlichtende functie hadden deze luisterspelen vooral het doel de luisteraars de vooruitgang in de nieuwe-orde-maatschappij te illustreren.

In de derde aflevering van *De sociale voorman maakt u wegwijz* laat Bas Bouman

drie arbeiders: Jan, Willem en Rinus aan het woord over de problemen van een Nederlandse arbeider in Duitsland.

Jan

Die tijd is voorbij, dat iemand die in Duitsland ging werke, als vloermatje gebruikt kon worde door ambtenare die d'r scheurkalender nog op 1932 hebbe staan!

Rinus

Je kan mijn nog meer vertelle!

Jan

En tòch is et zoo! Heb je dan die rede niet gehoord of geleze van Woudenberg, over die nieuwe regeling?

Rinus

Welke regeling? D'r werde d'r zoo veel gemaakt!

Willem

Ja, daar heb ik ook van gehoord! Je bedoelt zeker die toeslagregeling, of hoe noem ie dat ... Overbruggingsgeld? Kan dat?

Jan

Zoo zou je 't kunne noeme, maar toeslagregeling is beter! 't Overbruggingsgeld komt er ook bij, maar behalve dat, zijn d'r nog vier soorte uitkeringe aan iemand, die door 'n Gewestelijk Arbeidsbureau erges tewerkgesteld wordt...

Rinus

Erges in Duitsland, bedoel je?

Jan

Neenee, niet alleen in Duitsland, maar ook in Nederland en de overige landen in Europa!

Willem

Zoo, dat heb ik er niet uit begrepe!

Jan

En toch is 't zoo! Alleen geldt de regeling niet voor iemand, die elken dag of elke week naar huis kan gaan...

Rinus

Dat is te begrije! Dus dat geldt enkel voor mensche die voor langer dan een jaar van huis gaan...

Jan

En door een Gewestelijk Arbeidsbureau erges geplaatst zijn...

Rinus

'n Tamelijk eenvoudige regeling, zou 'k zoo zegge.....

Jan

Wat je eenvoudig noemt. Om te beginnen zijn d'r vijf verschillende soorte toelagen, en verder ister precies omschreve wie d'r voor in aanmerking komt.³⁵

Daarna werden de verschillende soorten toelagen besproken, die Jan aan de andere twee haarfijn uitlegde.

Deze drie strategieën speelden mede een belangrijke rol in het succes van een (serie) luisterspel(en). Deze vertrouwenwekkende aanpak was er verantwoordelijk voor dat de luisteraars langzaamaan meegingen in het verhaal en de propagandistische boodschap op grond van de ingezette verhaallijn als een logisch gegeven beschouwden. De knappe verwevenheid van de propagandistische boodschap en een spannend verhaal is ook te danken aan de professionele kwaliteit van de luisterspelauteurs.

De luisteraars werden ook via partijbladen bekend gemaakt met het luisterspel. Zo publiceerde Marcel van de Velde op 10 oktober 1941 in het Amsterdamse kringblad *De Daad Een radio-hoorspel in woorden*. In dit propagandaluisterspel voor de Nederlandsche Omroep bespreken twee vriendinnen – Mien Bronckhorst, de vrouw van een notaris en Cato Bonnema, een doktersvrouw – de programma's op de radio. Geholpen door Truus, de dochter van de notaris, stellen ze vast dat de jeugd positief is ingesteld en naar de uitzendingen van de NO luistert. Vooral programma's als de luisterspelen in de serie *Landman's lust* en regionale uitzendingen, waarin luisterspelen in de streektaal een belangrijke plaats innemen, brengen beide dames tot de conclusie dat de verschillen tussen de diverse bevolkingsgroepen en sociale klassen vermindert is. Nederland is meer één dan vroeger. Daarnaast spreken ze de verwachting uit dat Duitsland de oorlog gaat winnen. Een oorlogsverklaring van Amerika aan Duitsland wordt niet gevreesd, als Amerika aan de oorlog deelneemt, zal het zijn handen vol hebben aan Duitslands bondgenoot Japan.

Bij de bespreking van de luisterspelen in de volgende paragrafen wordt het vizier alleen gericht op die spelen waarin in meer of mindere mate sprake was van nationaal-socialistische propaganda. Dat betekent niet dat alle in de oorlog uitgezonden luisterspelen onder die noemer vielen. Iets minder dan de helft van de uitgezonden spelen had geen ander doel dan de luisteraars te amuseren. Vooral het detectiveluisterspel was een veel voorkomend en gewaardeerd genre. Voor de oorlog was de toon al gezet door een drietal afleveringen met de Britse speurder Paul Vlaanderen in de hoofdrol die door de AVRO werden uitgezonden.³⁶ Talloze series luisterspelen met een of andere speurder in de hoofdrol werden in de oorlog uitgezonden. Zo startte op 3 april 1942 de driedelige reeks *Zeven zwarte zwanen* van A.B.M. Lamboo met als voornaamste per-

sonages hoofdinspecteur Marein en inspecteur Van Kolven. In de zomer van 1942 volgde zijn vierdelige *Jacht op de kraai* en in juni 1944 werd *De gemaskerde* aangekondigd als een crimineel luisterspel. Willy van der Heide startte in 1944 met een serie detectiveluisterspelen *De politie wint altijd* met inspecteur Van Galen, gespeeld door Bert van de Linden. Ook voor diverse doelgroepen werden aparte luisterspelen geschreven. Zo schreef Jan van Rheenen *Een eeuw mode*, een serie luisterspelen waarin de ontwikkeling van de mode vanaf 1900 aan de huisvrouw werd gepresenteerd. Bewerkingen van romans en toneelstukken zonder propagandistische lading vormden als vanouds een voor de hand liggende categorie.

Indirecte propaganda in de luisterspelen

Van indirecte propaganda is sprake bij een drietal categorieën luisterspelen:

- historische luisterspelen over wetenschappers, zeehelden en kunstenaars,
- adaptaties van (streek)romans of toneelstukken,
- luisterspelen over de zeevaart.

De hoofdpersonen in historische luisterspelen waren beroemde Nederlandse en Europese wetenschappers, Nederlandse zeehelden en Nederlandse en Duitse kunstenaars. Vaak stonden deze luisterspelen niet op zichzelf, maar maakten ze deel uit van een serie. In de reeks *De wetenschap dient de mensheid* werden luisterspelen uitgezonden over diverse belangrijke uitvindingen.³⁷ Voor de vertaling of bewerking tekende Johan Christoffel. Daarnaast waren o.a. Guglielmo Marconi, Galileo Galilei, Wilhelm Röntgen, Rudolf Diesel en Carolus Clusius onderwerp van een luisterspel. Dit type luisterspel bestond ook in Duitsland, waar tijdens de beginjaren van het Derde Rijk talrijke luisterspelen werden uitgezonden waarin het leven van grote Duitse historische figuren werd verbeeld. Het leven van deze historische personages moest de tijdgenoten tot voorbeeld dienen. De teksten van dit type zijn over het algemeen geschreven door buitenlandse auteurs als Anton Betzner, Hanns Joachim Tannewitz, György Czanady, Zsolt von Harsanyi en Otto Drücker. De luisterspelen met als onderwerp Nederlandse geleerden waren oorspronkelijke teksten. Zo schreef G.H. Knap onder de titel: *Van papas ende tartouffles* een luisterspel over Carolus Clusius.

De luisterspelen over Nederlandse zeehelden werden meestal uitgezonden in de reeks *Onder de luifel, kroniek der Hollandsche zeehelden* met als voornaamste auteur Hasco Dekker. Met het uitzenden van luisterspelen over Nederlandse zeehelden als Cornelis Houtman, Jan Pieterszoon Coen, Michiel Adriaensz. de Ruyter, Heemskerck en Barendsz werd in herinnering geroepen dat Nederland ooit een vooraanstaande natie was geweest.³⁸ Nu, na de nationaalsocialistische revolutie van mei 1940, was Nederland weer op weg dezelfde positie in te nemen. De kennis over het grootse verle-

den droeg bij tot de vorming van een nieuwe culturele identiteit. Uit het verleden werd getracht een legitimatie voor het heden af te leiden. Het doel van die spelen was dus niet de geschiedkundige kennis van de luisteraars te verdiepen, maar juist de geschiedenis in een actuele discussie te betrekken. Dit doel werd bereikt omdat dit type luisterspel onderdeel uitmaakte van een uitzending waarin in de nabespreking de historische gebeurtenis werd doorgetrokken naar een contemporaine situatie. Ook bij luisterspelen met directe propaganda kwam dit type voor. *Gelooven – trouw blijven – doorzetten* van Henri van Hoof (uitzending 13 december 1942) maakte dit doel meteen duidelijk. Michiel Adriaensz. de Ruyter trad hierin op als ondergeschikt personage in een voorbeeldfunctie. De eigenlijke hoofdpersoon was Anton Mussert, die geportretteerd werd als de man die het land in deze barre tijden moest redden, net zoals De Ruyter dat in zijn tijd had gedaan.

Diverse Nederlandse of Duitse auteurs tekenden voor de luisterspelen over beroemde Nederlandse of Duitse kunstenaars.³⁹ Soms was een luisterspel gewijd aan een enkel werk van een kunstenaar. Zo schreef W.G. Kierdorff met *Verwachting* een klankbeeld over het schilderij 'De vrouw met de brief' van Johannes Vermeer, B.J. Eenhoorn deed hetzelfde met *De nachtwacht*. In dit laatste spel werd benadrukt dat het schilderij van Rembrandt geen precieze weergave van de werkelijkheid was, maar dat hij de schutters van Banning Cock als de helden van een heldenmythe van de Gouden Eeuw had afgebeeld. Het schilderij 'De nachtwacht' was daarom onze mooiste nationale mythe, omdat het de ideale orde weergaf, aldus een commentaar in de *Luistergids*: 'In een visioen zag hij [= Rembrandt van Rijn, AvdL] een vendel opmarcheeren, een uitstorting van naar allen kant uitstroomende middelpuntvliedende krachten, die tezamen werden gebundeld in de figuur van Banninck Cock, hun leider en aanvoerder – Het symbool van een ideale orde!⁴⁰ Rembrandt was voor de nationaalsocialisten daarom zo interessant omdat ze door het navertellen van zijn levensgeschiedenis de discussie nieuw leven konden inblazen over de rol van de overheid ten aanzien van de kunst. In het oorspronkelijke toneelstuk van Kyser en ook in de bewerking van Hardy kreeg het publiek het gevoel mede verantwoordelijk te zijn voor de morele ondergang van dit genie.⁴¹ Met de uitzending van dit type luisterspelen probeerde men de luisteraars te overtuigen van de grootsheid van de Nederlandse of Duitse cultuur. De grote kunstenaars uit het verleden werden in de propaganda gepresenteerd als vertegenwoordigers van een Germaanse cultuur. Zij maakten als het ware onderdeel uit van de nieuw te vormen culturele canon van het nationaalsocialisme.

Het kwam geregeld voor dat de stof voor luisterspelen ontleend was aan een streekroman. *Menschen bij de zee*, een luisterspel van Henri van Hoof was een bewerking van de roman *Branding – verhaal van zand en zee* van Piet Bakker uit 1940, de auteur van *Ciske de rat*. Dit spel werd op 1 februari 1942 uitgezonden om de luisteraars kennis te laten maken met de kuststrookbewoners, hun kameraadschap én hun con-

flicten. *De golven brachten een kind*, eveneens van Henri van Hoof, werd in de *Luis-tergids* aangekondigd als een spel van eigen volk op eigen bodem. Het was een bewerking van *Sil de strandjutter* van Cor Bruijn. Dit type luisterspel maakte onderdeel uit van een strategie om de tegenstelling tussen de stad en het platteland te accentueren. In die zin stond het op gelijke hoogte met de streekroman; directe verwijzingen naar het arische ras en de verbondenheid met de bodem bleven echter achterwege.

De adaptaties van beroemde toneelstukken werden uitgezonden om de luistersaars duidelijk te maken dat deze grote dichtwerken het eigendom waren geworden van het gehele Nederlandse volk. Toch stak ook hier vaak een addertje onder het gras. De uitzending van *Gijsbreght van Aemstel* in de bewerking van nazidichter J.A. van Kersbergen werd direct gevolgd door de *Nieuwjaarswens van Thomasvaer en Pieter-nel*, geschreven door Wybe de Vries. De propagandistische tekst van de nieuwjaarswens werd geregeld onderbroken door het zingen van nationaalsocialistische liederen als *Boerenlied*, *Bombardementen*, *Sorry Boy* en *Oostfrontlied*. Een gedeelte van deze culturele traditie werd aldus onder een nationaalsocialistische noemer gebracht.

De luisterspelen over de zeevaart waren het handelskenmerk van Klaas Smelik. Met luisterspelen als *Zuid-Oostelijk van New Foundland*, *De lekket ketel* en *Welkom in Holland*, alle uitgezonden in de reeks *Menschen op het zoute water* als met *Verloopen tij*, een spel in zeven delen van zeevaart en liefde, probeerde hij de luistersaars aan de radio te kluisteren. Ook Willy van der Heide – pseudoniem van Willem van den Hout – waagde zich aan dit subgenre met *Assistentie ... wij zinken!*, dat op 7 juli 1942 werd uitgezonden. In deze luisterspelen stond vooral de daadkracht van de zeelieden voorop en daardoor werd indirect de grootsheid van Nederland als zeevarende natie benadrukt.

Directe propaganda in de luisterspelen

De nationaalsocialistische propaganda kende zowel negatieve als positieve pijlers. De negatieve zijn ons bekend uit het onderzoek van Hoffmann (1972) en Van den Toorn (1991): antisemitisme, anticommunisme en antikapitalisme. De positieve pijlers sloegen op de benadrukking van nationaalsocialistische waarden en denkbeelden. In de luisterspelen met directe propaganda werden deze pijlers op verschillende manieren teruggevonden.

‘Zuiver’ antisemitische luisterspelen zijn er door de NO amper uitgezonden. Het enige luisterspel dat tot die categorie gerekend moet worden, was *Jodocus* van Paul Hardy, een bewerking van *Van den vos Reynaerde* van R. van Genechten. Op 13 september 1942 werd het onder de noemer ‘satirisch luisterspel’ uitgezonden. In de analyses en bijlagen bij dit hoofdstuk zal het uitvoerig aan de orde komen.

Dat wil niet zeggen dat er in de andere luisterspelen geen antisemitische motieven voorkwamen. De zesdelige serie *De zwarte handel lokt* van Jos den Brabander

(pseudoniem van Jef Popelier) had als centraal thema het corrupte gedrag van mensen en de grote schade voor de volksgemeenschap. Dat hieraan volgens nationaalsocialisten voornamelijk joden schuld hadden, kwam ook tot uitdrukking in dit spel. Zij waren het die tot de doodstraf werden veroordeeld, de bedenkers van de zwarte handel in bonnen kwamen er met lichtere straffen van af.

In de serie *Pension 't Stekeltje* van Herman Kramer (pseudoniem van Wybe de Vries) was dit motief niet gekoppeld aan optredende personages zoals in *De zwarte handel lokt*. De antisemitische opmerkingen werden gemaakt door ene De Ruyter – what's in a name –, een ambtenaar van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten. De joden, legde hij aan de medebewoners van het pension uit, waren de schuld van alle ellende. Zij waren er voor verantwoordelijk dat zowel de Europeanen als de Amerikanen en de Russen in zulke kommervolle omstandigheden moesten leven.

De Ruyter

Ja! Europa is voor de Europeanen. En de Joden hebben de eeuwen door bewezen, dat ze zich niet assimileren. Ze maken overal misbruik van de gastvrijheid van een volk, ze parasiteren, ze zuigen zoo'n volk uit en streven naar wereldheerschappij. Ze ondermijnen het volksche gevoel; dat is immers hun grootste vijand. Alles wat de wereld verpest heeft, de volkeren uit elkaar gescheurd heeft, is van Joden afkomstig. De Franse revolutie en het Marxisme en het Neo-Malthusianisme en het Bolsjewisme... lieve help, dat de wereld de oogen niet eerder zijn open gegaan! ... en je ziet nu toch nóg, wie er in Engeland, Rusland en in Amerika aan de touwtjes trekken.

Professor Knap

Ja, het is wel typisch, dat ze de eeuwen door tēkens en tēkens weer vervolgd zijn.

De Ruyter

Omdat ze het er tēkens en tēkens weer naar maakten! En daarom moet het nu waarachtig eens radicaal worden aangepakt. De wereld heeft nu toch leergeld genoeg betaald, dunk me! En ... afgezien van alle theorie! ... ik heb mijn land te lief... Dit is onze eigen grond van ons, Nederlandse Germanen. Dit is ons kostbaarste bezit, dat geheiligd is door het bloed en zweet van onze voorouders en onszelf... nee dat wil ik niet gelijk op deelen met een zootje zwervers van Oosterse afkomst. ... Dat kan ik niet. Dat strijdt tegen de natuur! Het zijn en blijven vreemden, met andere aard. En nu ze zich eeuw na eeuw telkens weer zóó misdragen, ken ik nog maar één houding: er uit met dat gebroed!

Juffrouw Tack

*Ja ... als je er goed over nadenkt.*⁴²

Niet alleen bij Jos den Brabander, ook bij andere nationaalsocialistische scribenten waren de joden de kwade genius. In *Heling* van Jan van Rheenen, uitgezonden op 13 november 1942, had een joodse opkoper Cor schuld aan het misdadige gedrag van de Nederlandse jongens Piet de Wilde (16 jr.) en Jan Koops (12 jr.). Hij had hen aangezet om

diefstallen te plegen. Eerst ging het nog om oud ijzer, maar allengs om koperen kranen en nog later om fietsen. De opkoper, Mozes Karnalijnslijper, stond bij de politie bekend als Joden-Cor uit de Hellesteeg.

Toen Jan bij het stelen van de fiets op de uitkijk stond, werd hij opgepakt; in het verhoor noemde hij de namen van Piet en Cor. Aan het eind van het luisterspel keken de inspecteur en de commissaris terug op deze zaak.

Inspecteur

Het geval is nogal duidelijk, commissaris. We hebben het vaker gezien: De opkoper die jonge jongens tot diefstal aanzet om zichzelf zonder veel risico te verrijken. Maar een zoo geraffineerd geval als dit heb ik zelden meegemaakt. Verbeeldt U, de kerel speculeerde eenvoudig op het verwrongen eergevoel van de jongens, suggereerde ze dat een flinke kerel voor zoo iets niet bang was, dat er spórt in stak om een diefstal te plegen en uit handen van de politie te blijven...

Commissaris

*Tja, het is weer het oude liedje, Lastenberg. En zooals gewoonlijk zullen de bioscopen met hun immoreele Amerikaansche gangsterfilms er ook wel niet geheel vreemd aan zijn...*⁴³

In andere subgenres zien we hetzelfde stramien. Voor de reeks *Landman's lust* schreef J.H. Holm *Stukje bij beetje. Hoe boerenland in jodenhand geraakte*. In de politieke luisterspelen van Rudolf Stache was de rol van de jood toebedeeld aan Nathan Israël Rothstein, de vertegenwoordiger van het Russische persbureau Tass in Londen. Hij heeft innige contacten met Thurtle, de onderstaatssecretaris van de Engelse inlichtingendienst. Het vijandbeeld is nu compleet. De Russen werken samen met de Engelsen, maar het zijn de joden die de touwtjes in handen hebben.

In deze van oorsprong Duitse luisterspelen was het antikapitalisme het belangrijkste thema, maar tegelijkertijd werd dit gekoppeld aan antisemitisme en anticommunisme. In tegenstelling tot Duitsland werden in Nederland verschillende luisterspelen geschreven en uitgezonden waarin het anticommunisme of antibolsjewisme het enige thema was. Een groot aantal coryfeeën van de NO was op dit gebied actief: Jos den Brabander, Wim Sassen, George de Vries en Henri van Hoof.

De antikapitalistische luisterspelen lieten een wat gevarieerder beeld zien. Dat Groot-Brittannië en Amerika als de grote vijand werden beschouwd, lag voor de hand. Dat was niet alleen te wijten aan de oorlogssituatie, de antikapitalistische tendens was door de nationaalsocialisten overgenomen uit de agitprop van de communisten. Toch werd de propaganda op verschillende manieren in de luisterspelen verwerkt. De teksten van Rudolf Stache werden in Nederland nagevolgd door W.G. Kierdorff en Hasco Dekker.⁴⁴ Hun luisterspelen waren voorbeelden van directe propaganda. Aan de andere kant zond de NO luisterspelen uit waarin de verbondenheid met Zuid-Afrika en de daarvan afgeleide vijandschap met Engeland centraal stond. Vooral Henri van Hoof

schreef voor de Jeugdstorm een aantal luisterspelen, dat aan de ene kant de Dietse stamverbondenheid met Zuid-Afrika en aan de andere kant de vijandschap met Engeland moest illustreren.⁴⁵ In *Hier spreekt Mahatma Ghandi. De martelgang van Britsch Voor-Indië* paste Willy van der Heide eenzelfde strategie toe. In dit spel toonde hij aan hoe groot de afstand tussen de Engelsen en het volk van India was.

Een derde categorie waren de luisterspelen met de vooroorlogse democratische samenleving als onderwerp. Enerzijds werd er in dit type luisterspel teruggekeken naar de wantoestanden in de democratische maatschappij van voor de oorlog. In *Een arbeider oordeelt het verleden* van Eduard Anne Schot, *Kameraden* van Klaas Smelik en *Het vertrouwen* van G.P. Smis illustreerden deze auteurs bekende motieven als werkloosheid, crisis en een uitzichtloos bestaan met diverse voorbeelden. *Spel met mensen* van Dirk van de Bospoort, had als thema de ontwaarding van de mens onder de heerschappij van het kapitalisme. Anderzijds schreven luisterspelauteurs in het begin van de oorlog spelen waarin zij vooruitkeken en waarin de hoop werd uitgesproken dat de Nederlandse economie net zo gezond zou worden als de Duitse. In *Rotterdam, hoe het leeft en streeft*, een luisterspel van Klaas Smelik, werd deze strategie van vooruitzien zelfs toegepast op al die Rotterdammers die zich zo ‘moedig’ hadden gedragen bij de wederopbouw van hun stad na het bombardement van de meidagen van 1940.

Dat het terugblikken op de vermolmde democratie en het vooruitkijken naar de zegeningen van de nieuwe nationaalsocialistische heilstaat uitstekend konden samengaan, bewees H.B. Wildevuur met *Op voor een nieuwe toekomst. De Glorie van den Arbeid*. De derde scène van dit luisterspel speelt in een arbeidersgezin in 1939. Vader is de enige die nog werk heeft, hij beschouwt dat als een gunst van de textielabrikanten waarvoor hij hen zeer dankbaar is. De luisteraar weet al uit een gesprek van de moeder met haar zoon Jantje dat ze niet eens genoeg geld hebben om een paar sokken te kopen. Hun zoon Derk moet stempelen en verwoordt de kritiek op de democratische maatschappij:

‘En we kunnen zeggen en doen wat we willen? Haha, dat is een goeie bak. Hoe komt vader toch aan dien onzin? Dan is ie zeker vergeten, dat na de grote textiel-staking van 1932 honderden arbeiders voor altijd de straat op moesten, en waarom? Alleen, omdat ze voor het recht van den arbeider op een behoorlijk stuk brood gepleit hadden. En zij zijn niet de eenigen. Kom maar eens mee naar de stempellokalen, dan kunt U horen om wat voor kleinigheden de arbeiders de fabrieken zijn uitgesmeten. En dat waren ook allemaal kerels, die dachten dat zij vrij waren om te zeggen, wat zij wilden.’

Waarop de vader dan antwoordt:

‘Allemaal oproerkraaiers natuurlijk.’

Ook Jantje blijkt ineens politiek geschoold te zijn. Hij valt zijn oudere broer bij:

'Ze mogen dus niet eens tegen de treurige toestanden, waarin zij verkeerden, protesteeren. Dat is Uw vrijheid, vader. En doen zij het wel, dan wordt hun het brood uit de mond gestooten.'

Vader en moeder blijven het onbegrijpelijk vinden dat hun zoon Derk zo opstandig en ontevreden praat. Ook als vader een beroep doet op de heren regeerders en de vakbondsleiders weet Derk hem van repliek te dienen. Derk is degene die deze scène besluit:

'En wat moet er op deze wijze van ons, van de jeugd, terechtkomen? Moeten wij altijd nutteloos rondslenteren? (MET STEMVERHEFFING) DAT KAN NIET EN DAT MAG NIET. WIJ WILLEN ARBEID.'

Hierna volgt een akoestisch decor van socialistische strijdliederen, maar ook nu wordt gesteld dat het socialisme niet de oplossing heeft gebracht. Als een derde stem vraagt:

'Maar wie zal ons arbeiders, uit het proletariers-bestaan verlossen?'

wordt het spel afgesloten met een spreekkoor.

Men hoort het roffelen van trommels en het schallen van trompetten

Vierde stem

Wij...

Een spreekkoor

Wij. Wij zullen U verheffen. Wij zullen U verlossen van de slavenketenen, door marxisme en kapitalisme geklonken.

Eerste stem

Wie zijt gij?

Vierde stem

Wij zijn de menschen van den nieuwen tijd. Reeds slaan de trommels en schallen de trompetten.

Geluid van trommels en trompetten

Spreekkoor

EEN NIEUWE TIJD IS IN AANTOCHT! WIJ BRENGEN HET SOCIALISME VAN DEN DAAD. EEN MENSCHWAARDIG BESTAAN VOOR IEDEREEN. WEG MET DE KNECHTSCHAP. LEVE DE VRIJHEID IN GEBONDENHEID. DAT ZIJN ONZE PAROLEN.

Vierde stem

Het is uit met den klasse-strijd. De arbeid zal geen vloek meer zijn, maar weer een zegen worden.

Spreekkoor

EERBIED VOOR DEN ARBEID, EERBIED VOOR DEN ARBEIDER.

Vijfde stem

Een volk staat op, een volk ontwaakt...

Vierde stem

Het oude is voorgoed voorbij EN KEERT NOOIT TERUG.

Spreekkoor

DE DEMOCRATIE BRACHT WERKLOOSHEID, ELLENDE, VERARMING VAN GROOTE GROEPEN VAN ONS VOLK.

Vijfde stem

U hebt dat daarstraks nog duidelijk gehoord.

Spreekkoor

MAAR THANS GLOORT EEN NIEUWEN TIJD. ONS IDEAAAL HEET: NATIONAAL-SOCIALISME.

Vierde stem

Dat zal weer een toekomst brengen aan velen, die reeds het geloof in deze wereld verloren hadden.

Spreekkoor

WIJ ZULLEN U VOORGAAN IN DEN STRIJD VOOR DE WEDEROPSTANDING VAN ONS VOLK. EER, TROUW, MOED EN GELOOF ZULLEN STEEDS ONZE HANDELINGEN BEPALEN. ONS LEVEN EN WERKEN IS NEDERLAND, ONS DIERBARE VADERLAND, GEWIJD. WANT WIJ ZIJN DE DRAGERS VAN DEN NIEUWEN TIJD. GOD ZEGENT DEN ARBEID DIEN WIJ BEGONNEN, TOT HEIL VAN NEDERLAND.

Tot slot klinkt het lied *Eere den arbeid*, tekst en muziek van Melchert Schuurman jr.⁴⁶

In het spreekkoor gaat de kritiek op de vooroorlogse democratie over op een positieve beschrijving van de toekomstige nieuwe orde. Trefwoorden daarbij zijn de nationaalsocialistische ideologemen eer, trouw, moed en geloof in het nationaalsocialisme, aangevuld met ‘eerbied voor de arbeid’ en ‘vrijheid in gebondenheid’.

De belangrijkste en beruchtste categorie echter vormden de luisterspelen waarin de personages zich schuldig maakten aan economische delicten als heling, zwarte handel en corruptie. Naast het hiervoor al genoemde *De zwarte handel lokt* schreef Jef Popelier eveneens onder het pseudoniem Jos den Brabander een serie luisterspelen onder de titel: *De Winter gaat in zaken*. In deze luisterspelen werd een louche zakenman geportretteerd die zijn geld verdiende met oplichting. Ook Jan van Rheenen was op dit terrein actief. Het DVK vond dit onderwerp zo belangrijk dat er zelfs prijzen werden uitgereikt aan auteurs die restanten van een dergelijk verwerpelijk kapitalistisch gedrag in hun luisterspelen aan de orde stelden. Dit type luisterspel zal uitgebreid aan bod komen bij de bespreking van *De zwarte handel lokt* in de analyses en bijlagen bij dit hoofdstuk.

De aankondiging van het luisterspel *Witte van Haamstede* in de *Luistergids*, 9 april 1943.



De hierboven genoemde typen luisterspelen zijn direct afgeleid van de drie pijlers van de nationaalsocialistische propaganda waarin de positionering vooral bepaald wordt door datgene waar men ideologisch gezien tegen is. Natuurlijk zijn er ook luisterspelen geschreven en uitgezonden waarin een zich afzetten tegen deze of gene tegenstander niet de voornaamste bedoeling was, maar waarin facetten van de eigen ideologie, onderdelen van de nationaalsocialistische cultus of zelfs het oproepen van een nationaalsocialistische heilstaat het meest op de voorgrond traden. In de bezettingsjaren zond de omroep luisterspelen uit waarin de promotie van de verschillende nationaalsocialistische organisaties centraal stond. Daarnaast luisterde men de viering van nationaalsocialistische hoogtijdagen vaak op met de uitzending van een luisterspel.

De nationaalsocialisten hadden 1 mei – een van oorsprong socialistische feestdag –, 21 juni (midzomersonnewende) en 21 december (midwinterzonnewende) aan de kalender van nationale feestdagen toegevoegd. Ook werden aloude gebruiken als het binnehalen van de oogst belangrijk genoeg geacht om er een luisterspel aan te wijden.

GESPO

WOENSDAG 5 AUG.
VAN 21.00-21.20 UUR

WORDT OVER DEN ZENDER H'SUMI
HET EERSTE DEEL UITGEZONDEN
VAN HET STERK DRAMATISCHE
LUISTERSPEL IN 4 DEELLEN

GETITELD:

**DE
ZWARTE
HANDEL
LOKT**

DIT LUISTERSPEL IS GEBASEERD
OP GEGEVENS UIT HET RECENTE
MONSTERPROCES, DAT EINDIG-
DE MET 23 VEROOORDEELINGEN
WAARONDER 6 DOODVONNISSEN

NEDERLANDSCHE OMKROEP

Advertentie voor *De zwarte handel lokt*.

Het Vaderland, 4 augustus 1942.

Op 1 mei 1942 werd *Drieklank van den arbeid* uitgezonden, een declamatorium in drie delen van Martien Beversluis, het jaar daarop gevolgd door zijn declamatorium *Motoren*. Voor de muziek tekende Klaas Oostveen, Adriaan van Hees declameerde de teksten. In *Drieklank van den arbeid* werden de luisteraars achtereenvolgens verblijd met *Lof van het handwerk*, *Lof der techniek* en *De verzoening*. In het eerste deel wordt de arbeid in het pre-industriële tijdperk aan de orde gesteld. Verschillende personages als de boer, de visser, de bouwer, de voerman en de klerk passeren de revue. Bijpassende geluiden (kloppende signalen en hoorngeschal) ondersteunen elke claus van deze handwerkslieden; een koor van stemmen functioneert als echo. In het tweede deel

stellen vertegenwoordigers van beroepen uit het industriële tijdperk zich aan de luisteraars voor: de lasser, de machinist, de ingenieur, de typiste en de fabrieksarbeider. In het derde deel verwoordt Beversluis de nationaalsocialistische visie op arbeid. Hierin is sprake van directe propaganda wanneer personages de nationaalsocialistische motieven verkondigen. Zo zegt een stuurman:

*En met den roerpen, die wij lang verloren,
Naar 't licht van 't Oosten, waar de zon komt gloren!*

En een snoeier:

*Maar 't ongediert als drieste vreemdelingen
En 't kruipend onkruid der verordeningen
Omslingerden de stammen! Zie! Mijn hand
Snijdt nu het hout weg dier vergroeide stand.*

En de weerman:

*Te water walsend als een wagens ruit
Tot voor het roofoest van den veilen Brit.
Wil 'k wéér mijn volk voor jood en vuigen muiter
Beschermen met al 't vuur dat ik bezit.⁴⁷*

In de epiloog komt de verbondenheid met nazi-Duitsland aan de orde.

't *Verandert al*, een episch declamatorium van Martien Beversluis, en *Naar het licht* van Ans Hepkema waren luisterspelen ter gelegenheid van midwinterzonnewende. *De steenen spreken* van Dirk van de Bospoort en *Zonnewende* van George Kettman jr. waren midzomersproken. Ook het begin van de lente werd herdacht met verschillende luisterspelen zoals het declamatorium *Lente* van H. Kuitenbrouwer, dat op 22 maart 1942 werd uitgezonden of het luisterspel *Wij trekken de velden in* van J. Tolner. Daarnaast werden in de oorlog spelen uitgezonden die bestemd waren voor de viering van 1 mei, de verjaardag van de Führer of van andere nazileiders. In *De Führer en de boer*, een luisterspel uitgezonden ter gelegenheid van de verjaardag van Adolf Hitler op 20 april 1942 spraken twee stemmen, herhaaldelijk onderbroken door muziek – *Götterdämmerung* van Richard Wagner – een grote lofzang uit over Hitler en zijn verdiensten voor de boeren. De koppeling tussen de Führer en de boer was niet zo verwonderlijk, want Hitler had zelf aangegeven dat de redding van het Duitse volk afhing van de redding van de boerenstand. Daarom waren letterlijke citaten uit *Mein Kampf* en een toespraak van Walther Dorré, de Duitse boerenleider, in dit luisterspel opgenomen. De anonieme auteur noemde verschillende Duitse wetten als voorbeeld en hier en daar trok hij de vergelijking door naar de Nederlandse situatie. Op 20 april 1944 werd het luisterspel *Dat zijn werk het onze zij* uitgezonden, een compilatie van ge-

dichten en prozateksten waarin Hitler op een goddelijk voetstuk werd geplaatst. Het eerste tekstfragment zette de toon voor datgene wat volgde:

*Heer, sta den Führer bij,
Dat zijn werk het Uwe zij,
Dat Uw werk het zijne zij,
Heer,
Sta den Führer bij.*

*Heer,
Sta ons allen bij,
Dat zijn werk het onze zij,
Dat ons werk het zijne zij,
Heer,
Sta ons allen bij!⁴⁸*

In andere tekstfragmenten deden de schrijvers enthousiast verslag van hun ontmoeting met de Führer tijdens rijkspartijdagen of aan het Oostfront. Wat zij vooral benadrukten, was de omslag in hun leven. Adolf Hitler had hen de ogen geopend en zij waren fanatieke discipelen geworden.

Jaap van Kersbergen en Adriaan van Hees waren de stemmen in een luisterspel over Goebels.⁴⁹ Met *Horst Wessel*, een luisterspel ter gelegenheid van diens sterfdag op 23 februari 1930 werden ook nationaalsocialistische helden gefêteerd.⁵⁰

Hiermee verwant waren de luisterspelen van of over nationaalsocialistische organisaties. WA-man George de Vries had zich speciaal toegelegd op het schrijven van luisterspelen waarin de promotie van zijn organisatie centraal stond. In *Is de WA volksvijandig?* werden de luisteraars getrakteerd op een rechtszitting waarin de verdachte er van werd beschuldigd met zijn fiets moedwillig op de Jeugdstorm te zijn ingereden.⁵¹ Toen hij door enkele WA-mannen werd tegengehouden, schold de verdachte hen uit voor 'vuile schoften'. Daarna werden voor de verdachte en dus ook voor de luisteraars scènes gespeeld waarin WA-mannen te hulp schoten bij het duwen van een handkar over een gladde brug of waarin ze een oud vrouwtje hielpen aan brandhout. Op de vraag van de rechter of de verdachte in de winter een landgenoot wel eens had geholpen, moest deze het antwoord schuldig blijven. Behalve het leveren van deze kleine hand- en spandiensten waren WA-mannen ook geroepen tot grootsere daden. Daarom werd een scène opgenomen waarin een spreker en verschillende stemmen Oostfronters uitwuiden. In zijn slotwoord vatte de vrederechter nog eens samen wat de WA allemaal deed en hij raadde de verdachte aan voortaan niet meer af te gaan op lasterpraatjes, maar bij zowel voor- als tegenstanders van het nationaalsocialisme zijn oor te luister te leggen.

Niet alleen voor de WA werden propagandistische luisterspelen geschreven. Een

groot deel van het partijprogramma van de NSB werd doorgenomen in de reeks *Van huis tot huis*. In de serie *Kwartier van den arbeid* werden verschillende beroepen voorgesteld, steeds werd benadrukt wat hun betekenis voor de volksgemeenschap was. Ook in afzonderlijke luisterspelen werd propaganda gemaakt voor de Nederlandse Arbeidsdienst.⁵² Zelfs ter gelegenheid van een tentoonstelling over sibbekunde zond men een luisterspel uit.⁵³ In een serie als *Mevrouw van Straaten wil het naadje van de kous weten*, soms ook aangekondigd onder de titel *Meneer van Straaten wil het naadje van de kous weten*, werden actuele zaken zoals de tewerkstelling van arbeiders in Duitsland – uitzending 26 mei 1942 – besproken en van commentaar voorzien.

Aan het einde van de oorlog ontstond een nieuw type luisterspel, waarin de luisteraars werd gewezen op de gevolgen van een mogelijke geallieerde overwinning. In *Churchill's tweede front* van Philip van de Wetering wordt de steun van Engeland aan Rusland belachelijk gemaakt. Ter ondersteuning van de strijd aan het Oostfront wordt een tweede front geopend: een invasie van Amerikanen en Engelsen in West-Europa. Na vier dagen worden ze weer de zee ingedreven. In een radiorede deelt Churchill het Engelse parlement mee dat Den Haag, Rotterdam, Amsterdam en Utrecht zijn gebombardeerd. Drie tot vier miljoen Nederlanders zijn dakloos geworden. De geallieerden hebben in de Randstad de tactiek van de verschroeiende aarde toegepast, waardoor de helft van Nederland verwoest en voor bewoning ongeschikt gemaakt is. Churchill wordt tijdens deze opsomming van feiten door de parlamentsleden voortdurend onderbroken met instemmend applaus. In *Hoera! ... het tweede front* werd het thema van de mislukte geallieerde invasie door dezelfde auteur uitgewerkt aan de hand van verwijzingen naar Duinkerken, Kreta en Griekenland.⁵⁴

Directe of indirecte propaganda

Voor sommige luisterspelen is het moeilijk vast te stellen of ze directe of indirecte propaganda bevatten. Soms is het zelfs de vraag of het de bedoeling van de auteur is geweest om indirecte propaganda te bedrijven. Zo beschreef Verkijk (1974: 558) de lotgevallen van Tom Bouws, een onderwijzer uit Purmerend. Hij begon met onschuldige sprookjesluisterspelen als *Klein Duimpje* en *Sneeuwwitje* en schreef daarna ook voor volwassenen.⁵⁵ Bij de uitzending van *De man die trouw bleef* bemerkte Bouws tot zijn verbazing dat de tekst was bewerkt, waarna hij contact opnam met de afdeling Dramaturgie. Per kerende post merkte de ambtenaar op: 'Inderdaad heeft uw spel een bewerking ondergaan, daar de verschillende karakters wat meer gekleurd werden om een tendenz beter te doen uitkomen. Vanzelfsprekend waarderen wij Uw werk en wij zullen het bijzonder op prijsstellen het volgend seizoen eenige spelen van U te kunnen plaatsen.'⁵⁶

In deze subparagraaf worden luisterspelen besproken die zowel directe als indi-

recte propaganda kunnen bevatten. Aan de orde komen: luisterspelseries als *Landman's lust*, vertaalde Duitse luisterspelen, sprookjesluisterspelen en luisterspelen voor de jeugd.

In luisterspelen werd veel aandacht besteed aan de verschillende regio's en haar bewoners. Vooral boeren konden zich op de belangstelling van nationaalsocialisten verheugen. Voor hen werden diverse luisterspelen geschreven, waarvan de serie *Landman's lust* wel de bekendste was. De belangstelling voor de boerenstand had deels een ideologische, deels een praktische reden. Ideologisch gezien waren de boeren voor de nationaalsocialisten dé meest zuivere vertegenwoordigers van het arische ras en derhalve hét symbool van de 'bloed- en bodemtheorie'. Had Van Genechten in een radiorede hen niet geprezen 'als de bewaarders van het goede bloed in het volk, die dikwijls zonder het zelf te kunnen zeggen waarom, den Jood als een gevaar [hadden] aangevoeld'?⁵⁷ Ze waren verstoken gebleven van de internationale cultuur van de grote stad en hadden vastgehouden aan aloude volkse gebruiken, waarvan sommige uit Germaanse tijden stamden. De NO hoopte met het uitzenden van luisterspelen waarin die Germaanse gebruiken en gewoontes de hoofdmoot vormden de boeren met cultuur, hun eigen cultuur, in aanraking te laten komen. De boeren konden zo gepaaid worden voor het nationaalsocialistische gedachtegoed. Tegelijkertijd kon de afstand tussen de boeren op het platteland en de inwoners van de grote steden in het westen worden verkleind, zodat toegewerkt kon worden naar één samenhangende volksgemeenschap. De verering voor de boer had niet alleen een ideologische grond, de boeren waren hard nodig bij de opvoering van de binnenlandse voedselproductie. De import van goederen uit Engeland, Amerika en de Sovjet-Unie was door de oorlogssituatie onmogelijk geworden. De onderafdeling 'Land en Volk' onder leiding van Dirk van de Bospoort was verantwoordelijk voor deze categorie luisterspelen, waarvan de series *Landman's lust* en *De familie De Boer* de belangrijkste voorbeelden waren.

De luisterspelen voor de eerstgenoemde serie werden geschreven door verschillende auteurs. Bij de uitvoering waren soms amateur-spelers of toneelgezelschapjes uit de regio betrokken. De auteurs waren regionale 'specialisten'. Zo schreef Fred Groot diverse luisterspelen over West-Friesland en Texel: *Een dag was kommen*, *En toch de boerderij*, *Het twintigje* (uitgezonden op resp. 2 maart en 12 juni 1942, 2 januari 1943) en *De strooppot* (uitgezonden op 20 oktober 1942). Karel van Dorp vertegenwoordigde de Krimpenerwaard en de omgeving van Gouda met *Van Vastelavond tot Paschen* waarin het door boeren gespeelde klok- en hamerspel en het brengen van paaschaapjes of –hertjes aan de plaatselijke geestelijke onderwerp van spel waren. Ook zijn *Isaac Hollandus, de duivel in de Krimpenerwaard*, een bewerking van de roman van M. Wagenaar over de vervolging van een middeleeuwse alchemist en *Sinte Katrijne melken* – het melken van de koeien door de armen op 25 november – waren in de serie *Landman's lust* te beluisteren. De luisterspelen van P. Minderhout speelden zich af in

Zeeland: *Westerschouwen*, 't zal je rouwen, *Het lot van den boer* en *Zeelands doonden-droom*. Y.C. Schuitemaker was de Friese representant, Martien van den Broek de Brabantse.⁵⁸

Het werk van deze auteurs is te beschouwen als indirecte propaganda zoals hierboven is beschreven; in hun luisterspelen vormden oude gebruiken of de levenswijze van de plattelandsbevolking het onderwerp van spel. In de serie *Landman's lust* werden ook luisterspelen met directe propaganda uitgezonden. In *Boer wil ik blijven* van de auteur J. de Nobel en bewerkt door Klaas Smelik werd de gebondenheid aan de bodem gesymboliseerd in de strijd van Drentse boeren en een ontginningsmaatschappij. Hetzelfde thema werd aangetroffen in *De ontwortelden* van H.W. van Rijk en het al genoemde *Stukje bij beetje. Hoe boerenland in jodenhand geraakte*. Naast dit spel had J.H. Holm ook *In de klauw van Juda* geschreven dat echter nooit is uitgezonden (Nijkeuter: 409). Ook het spel *Naar Oostland willen wij rijden*, een tweedelige bewerking van de roman *Baljuw Bartold* van Hans Venatier, viel onder deze categorie. Het genoeglijk aandoende provincialisme was veranderd in een ideologisch getinte nationaalsocialistische boodschap.

De luisterspelen over de familie De Boer waren weer voorbeelden van indirecte propaganda, waarin een boerenfamilie in Drents dialect discussieerde over actuele problemen en de miskenning van de boerenstand. De serie, gestart op 15 april 1942, werd voornamelijk geschreven door de Drentse NSB'er J.J. Uilenberg, later schreven ook auteurs als J. Tolner en Tom Vos delen voor deze serie.

Zoals gezegd waren de politieke luisterspelen van Rudolf Stache voorbeelden van directe propaganda. Dat gold ook voor een auteur als Hans Joachim Tannewitz, wiens door A. Haman bewerkte *De roode draad* beschouwd moet worden als een anticomunistisch luisterspel. Dat betekent echter niet dat die kwalificatie voor elk luisterspel gold dat uit het Duits was vertaald. De luisterspelen over Duitse onderzoekers en componisten demonstreerden de voortreffelijkheid van Duitse wetenschap en cultuur. Sommige spelen, zoals *Die Flucht vor der Freiheit* van Fred von Hoerschelmann uit 1929, hadden zelfs geen enkele propagandistische bedoeling. In dit psychologische luisterspel werd het verhaal verteld van twee mannen die zich om verschillende redenen hadden teruggetrokken op een afgelegen vuurtoren. De een, Wegel, voelde zich schuldig aan een ongeluk waarbij veertien mensen om het leven waren gekomen. De ander, Rauk, was op de vlucht voor de politie en dacht dat dit ook gold voor Wegel. Hetzelfde kon gezegd worden van *Das Hexenlied*, een declamatorium van Max von Schillings (muziek) en Ernst von Wildenbruch (tekst). Dit declamatorium bevatte de laatste biecht van de monnik Menardus uit het klooster Hersfeld. Hierin vertelde hij over het lied dat een heks bij haar executie zong en dat hij zijn hele leven met zich mee gedragen had.

Bij de sprookjesluisterspelen valt eveneens een tweedeling te constateren. Onschuldige sprookjes als *De vuurslag*, *Alles op zijn plaats* en *De varkenshoeder* van Hans

Christiaan Andersen en *Het steenen hart* van Wilhelm Hauff hadden alleen een amuserend doel. Dat verandert wanneer schrijvers een bepaalde, in dit geval een nationaalsocialistische, interpretatie van het sprookje benadrukken. Dat gebeurde meestal voor of na de uitzending van het sprookjesluisterspel, wanneer de inhoud met de kinderen werd besproken. Volgens Ger H. Knap, de schrijver van het op 21 mei 1942 uitgezonden luisterspel *Roodkapje*, moest dit van oorsprong Germaanse sprookje als volgt worden geïnterpreteerd.⁵⁹ Roodkapje was de zon, die door het woud (het symbool voor de wereld) naar grootmoeder (het aloude, de oertoestand) ging. Door haar ontmoeting met de wolf (eigenlijk We-ol-fa: door smart-weten-brenger) kwam Roodkapje tot kennis over het leven en de waarheid. Daarom moest de zon ondergaan in het lichaam van de wolf om daarna ongeschonden als de vogel Feniks te voorschijn te komen.

Ook het sprookje over Hans en Grietje, uitgezonden op 13 april 1942 kende een dergelijke Germaanse interpretatie. Na hun belevenissen met de heks werden Hans en Grietje door een witte eend over de rivier gebracht en zo gered. De witte eend stond symbool voor de aloude wijsheid. Witte eend is in het oud-Germaans Wit Ant, waarbij wit wijsheid of weten betekent en Ant het oude, het voorbije. Of de kinderen die naar deze luisterspelen luisterden deze interpretatie meteen begrepen, valt te betwijfelen. Dat was zeker niet het geval bij *Het geheim van den bronzen armring, een sprookjesluisterspel voor groote menschen* van Maria Delbaere-Prins. Dit luisterspel bevatte alle ingrediënten uit de Germaanse voorgeschiedenis zoals runen, voorouders, het ras, de Almoeder en de lichaamscultuur. Ideologisch gezien waren die 'groote menschen' eerder lid van de SS dan de NSB. In de analyses en bijlagen bij dit hoofdstuk zal nader op dit luisterspel worden ingegaan.

Vergelijkbaar hiermee is het luisterspel *De dood van Baldr* dat als documentatiemateriaal bij het proces-verbaal tegen Jaap van Kersbergen was gevoegd. De vete tussen Baldr en Hodr, de beide zonen van de goden Odin en Frigg, eindigt door een list van Loki in de noodlottige dood van de onkwetsbaar geachte Baldr. Het gegeven van Baldrs onkwetsbaarheid wordt opgeheven als Hodr door Loki wordt misleid en hem met een speer van een maretak doodt. De blinde Hodr wordt op zijn beurt gedood door de derde zoon Wali. Het spel eindigt met een Germaans begrafenisritueel, waarbij het lichaam van Baldr op een brandend schip de oceaan opvaart met aan boord Nana, de walkure en echtgenote van Baldr. Een Germaanse variant van het klassieke verhaal van Achilles.

Wat voor de sprookjes gold, gold ook voor de luisterspelen voor de jeugd. Onschuldig vermaak naast nationaalsocialistische propaganda. *Waarom het eikenblad een eereteken werd* van Rob Altena, het pseudoniem van Martien Beversluis, refereerde aan het Duitse ridderkruis met eikenblad en zwaarden. In *Als het eens anders was* van Henri van Hoof droomt een Jeugdstormer dat de bolsjewieken Nederland waren binnen-

gevallen. Als hij plotseling wakker schrikt, realiseert hij zich waarom een organisatie als de Jeugdstorm noodzakelijk is.

De vorm van het luisterspel

Niet alleen aan de inhoud, maar ook aan de vormgeving besteedden de auteurs van de NO grote aandacht om de effecten van de propaganda zo groot mogelijk te doen zijn. In deze subparagraaf worden die luisterspelen besproken die door de gekozen vormgeving laten zien hoe de nationaalsocialistische propaganda aan de luisteraars gepresenteerd moest worden. Allereerst beschrijven we het gebruik van de allegorie in het luisterspel, waarna afgesloten wordt met een bespreking van een nieuwe experimentele luisterspelvorm die door sommige auteurs is toegepast.

Morgenschemer in Amsterdam verheerlijkt de instelling van de arbeiders ten aanzien van hun werk.⁶⁰ De arbeiders in dit spel zijn een sjouwer en een schipper. De belangrijkste rollen zijn weggelegd voor de dichter Reinier en de kunstschilder Jurriaan, die na een wandeling in de vroege ochtend op zoek naar inspiratie bemerken dat ze net als de arbeiders in dit spel deel uitmaken van de volksgemeenschap. In die ontmoeting speelt de stedenmaagd een belangrijke rol omdat zij hen de weg wijst naar de arbeiders die voor dag en dauw aan de slag zijn. Dat de dichter een Dietse visie op de geschiedenis van zijn land ten toon spreidt, blijkt uit de volgende claus:

De dichter

*Had stem de macht om al wat stil
ten grave daalde, weer te wekken
in bloeitijd van dienzelfden wil,
toen in ruime werkvertrekken
de kloeke hand en 't koele hoofd
het zogspoor, dat de vloot zou trekken
wijd om de Kaap en om de Noord,
bestierden - had ik zulk een woord,
de stad waar 't hart der Nederlanden
waarvan geen mensch den harts slag stoort,
en nooit een Jood met smoez'le handen
het bloed bedierf, zoals hij 't kon,
toen winzucht het van arbeid won.*⁶¹

De laatste drie regels van deze strofe zijn op het manuscript doorgestreept. Of ze bij de uitzending achterwege zijn gelaten, valt niet meer met zekerheid te zeggen.

In de zang der muze is een strofe gewijd aan Engeland. Dat land had in het verleden zelf geen schepen gebouwd en omdat de Nederlanders niet wilden dansen naar de pijpen van de Engelsen was het niet meer dan terecht dat Michiel de Ruyter de tocht naar Chatham ondernam. Deze fiere houding leidde er toe dat er een volkse welvaart

was ontstaan. Daarom moest hulde gebracht worden aan het sobere geuzenleven van onze voorouders was de boodschap voor de luisteraars.

Na de nachtelijke kroegentocht weten de dichter en de schilder wat de taak van een volkse kunstenaar is:

*Wat het verleden heeft verzwegen,
zal uit ons werk opnieuw ontstaan.
Zoo zijn wij, die vereenzaamd schijnen
Verbonden met uw aller werk...⁶²*

De dichter en de schilder maken deel uit van de volkse gemeenschap, zij zijn ook ambachtslieden die net als de Amsterdamse arbeiders niet van mooie praatjes houden, maar eerder een 'daad' willen stellen.

Het vertrouwen van G.P. Smis speelt zich ook af in Amsterdam. Het spel bevat een samenspraak tussen de Westertoren en een geveltje, die afgewisseld wordt door ultrakorte scènes ter illustratie van het besprokene.

De Westertoren had de nieuwe tijd ingeluid en het geveltje beschouwt hem als een nationaalsocialistische raadgever. De allegorie wordt versterkt doordat het geveltje herhaaldelijk gewag maakt van de lengte van de Westertoren, die daardoor beter op de hoogte is van de actuele situatie. Een groot aantal nationaalsocialistische motieven passeren de revue:

- Joden worden afgeschilderd als nietsontziende huizenverhuurders, die de echte Jordaners in de crisisjaren uit hun huizen hadden verdreven.
- De Engelsen worden genoemd als de oprichters van concentratiekampen, zij bestoken de arme burgerbevolking nu met hun bommenwerpers.
- Engelsen en in het bijzonder joden bezigen anti-Duitse propaganda.
- Er wordt kritiek geleverd op de vooroorlogse democratie.
- De tekst bevat een lofzang op de Oostfrontvrijwilligers.
- De tekst bevat een lofzang op het gebod van Hitler: ARBEID.

De Westertoren vat de propagandistische boodschap aan het eind samen:

*'Maar dat vertrouwen [in het nationaalsocialisme, AvdL] komt wel. Het is al groeiende. En zolang dat vertrouwen niet beschaamd wordt, zal het blijven groeien, en het zal niet beschaamd worden, zoowaar als ik hier sta. Er zal eens een dag komen, en die dag is niet zoo ver meer, dat alle mensen elkaar hier als waarachtige kameraden zullen beschouwen. En dan zullen ze hun hoofd schudden over hun kleinzielige, bekrompen of kinderachtige verdwaasdheid die ze dan teboven zijn gekomen. De grootste ziekte van dezen tijd is het gebrek aan vertrouwen. Maar die ziekte heeft z'n crisis gehad. Wij hebben vertrouwen in de toekomst, hè geveltje?'*⁶³

Was het gebruik van de allegorie beperkt tot een enkel personage, met *Hij die voorgaat* demonstreerde Henri van Hoof dat de allegorie ook een heel luisterspel volgehouden kon worden. In dit spel, dat op 11 mei 1943 ter gelegenheid van de 49^e verjaardag van

Mussert werd uitgezonden, werd de NSB-leider gesymboliseerd als een krachtige figuur. Hij maakt deel uit van een gezelschap dat met een kar (= Nederland) reist. Als de kar in een gevaarlijke situatie terecht komt, steekt geen van de inzittenden zijn handen uit de mouwen, slechts één man wil de kar vlot trekken. Een laatste variant werd gevonden in *Het oude is nieuw, het nieuwe oud* van Dirk van de Bospoort. Hierin werden net als in de middeleeuwse moraliteiten karaktereigenschappen gepersonifieerd. Illusie, wijsheid en gemeenschapszin treden als personages op, korte scènes, waarin boeren de dramatische personae zijn, wisselen hun polyloog af.

Op 4 augustus 1942 startte Henri van Hoof met *Wie is dr. Vlimmen* een experiment op de radio. Zo langzamerhand was men bij de bespreking van een boek voor de radio uitgekeken op de traditionele vorm van een spreker die een causerie hield over boek en auteur. Van Hoof introduceerde een nieuwe vorm waarin luisterspelflitsen werden gecombineerd met een reportage. De boekbespreking in nieuwe vorm begon nu met een reportage waarin dr. Pulles, de burgemeester van Eindhoven, door verslaggever Wim Reichardt ondervraagd werd over de voorgeschiedenis van het boek. Spraakmakende passages uit het boek, zoals de operatie van een koe in de open lucht, werden nu in de vorm van een luisterflits aan de luisteraars gepresenteerd.

De luisteraars reageerden enthousiast op dit experiment.⁶⁴ Henri van Hoof en Wim Reichardt besloten om voor de reeks *Levende letters* deze vormgeving als format te gebruiken. De uitzending van *Max Blokzijls luisteraars ... antwoorden* op 21 oktober 1942 was het eerste luisterspel volgens het nieuwe format. Op basis van de brieven van luisteraars was een boek samengesteld dat nu in de vorm van een luisterspel-vraaggesprek-reportage werd gepresenteerd. In de dramatische scènes traden een vader met dochter Mies en zoon Henk op; in de reportages kwamen de samensteller, drukker en tekenaar van het boek aan het woord. Het vraaggesprek met Max Blokzijl werd diverse keren onderbroken door een reportage op het DVK. De spreekkoren vormden de overgang tussen de dramatisch gespeelde scènes en het vraaggesprek met Blokzijl. Ook voor de bespreking van het boek *Menschen tussen wad en wouden* van Reindert Brolsma en *Waar eeuwen fluisteren* van J. Mackenzie pasten de radiomedewerkers hetzelfde format toe.⁶⁵

Hoe dit nieuwe type luisterspel er eigenlijk in de praktijk uit zag wordt zichtbaar in *Nederlanders in Europa* van Ger H. Knap.⁶⁶ In dit 'luisterspel van Neerlands Europeeschen geest' probeerde hij verschillende radiotechnieken met elkaar te combineren.

Het spel begint met een potpourri van volksliederen Na liederen uit Duitsland, Oostenrijk, Italië Spanje, Denemarken volgt tot slot het Nederlandse volkslied, dat langzaam overgaat in een bekend kinderliedje. Het spel vangt aan met het noemen van drie grote Europeanen: Napoleon, Caesar en Rembrandt. Grootheid is volgens Knap per definitie niet afhankelijk van de grootte van de stad of het land waar iemand vandaan komt. Niet alleen de Gouden Eeuw, maar ook andere periodes van de Europese geschiedenis lieten zien dat Nederlanders wel degelijk hun stempel hebben gedrukt op de Europese cultuur.

Daarna volgt een hele reeks ‘grote’ Nederlanders:

- De hoofdpersoon uit de Gudrunsage en het Nibelungenlied is Heer Siegfried (Sicco), een broer van graaf Dirk VI van Holland.
- Het lied *Naar Oostland willen wi riden* werd rond 1140 al in de praktijk gebracht. Een zekere St. Vicelius had van de aartsbisschop van Bremen een aantal gebieden in Duitsland gekregen en hij nodigt de boeren uit die gebieden te gaan bevolken. De boeren hebben daar wel oren naar, want in Nederland zijn er wel vrije boeren, maar geen vrije grond. In Oostland is de situatie omgekeerd. De namen van boeren en dijkenbouwers worden aan de duisternis van het verleden onttrokken: Helikin, Arnold, Hiko, Fordolt en Refink.
- Over de rol van de Nederlanders tijdens de kruistochten wordt bericht, met als bewijs het gegeven dat de klokken van Damiate in Haarlem hangen.
- Ook op het gebied van de kunst staan de Nederlanders hun mannetje. Claus Sluter uit Den Briel wordt vanwege zijn beeldhouwwerk in Dijon hier opgevoerd als de voorloper van Michel Angelo.
- Van 1450-1600 kan men aan de Europese hoven de muziek horen van Dufay, Isaac, Willaert, De Lassus en Van Arkadelt.
- Adrianus VI, de eerste en enige Nederlandse paus.
- Jan Pieter Sweelinck wordt voorgesteld als de voorloper van Bach.
- De daden van Leeghwater en Cornelis Jansz. Meyer, verantwoordelijk voor de drooglegging van resp. de Beemster, Purmer, Schermer en de Pontijnse moerassen worden toegelicht.
- Michiel Adriaanszoon de Ruyter is hier de bevrijder van zesentwintig Hongaarse protestantse leraren.
- Gerard van Swieten is de grondlegger van de medische wetenschap in Oostenrijk.
- Zijn zoon Gottfried van Swieten heeft de tekst van de ‘Jahreszeiten’ van Haydn geschreven.

Waarom al deze ‘grote’ Nederlanders opgevoerd worden, blijkt aan het eind van het luisterspel wanneer als antwoord wordt geformuleerd:

*Heden, als in het verleden, staan Nederlanders klaar voor een Europeesche taak. (...) Nu in de ontwikkeling van de historie de tijd gekomen is voor het vormen van een waarlijk Europeesche beschaving, nu ligt een van de kiemen daarvoor in de Lage Landen, ...*⁶⁷

Dit luisterspel bestaat uit twaalf fragmenten en wordt geleid door drie stemmen. Deze zeggen a.h.w. een lemma uit een encyclopedie, waardoor verschillende grote Nederlanders aan de luisteraars worden voorgesteld. De fragmenten 2, 5, 6 en 10 zijn ultrakorte dramatische scènes met de betrokken grote Nederlander als hoofdpersonage. De verovering van Damiate (fragment 3) en de bouwactiviteiten van Claus Sluter (fragment 4) worden ‘live’ door een radioreporter verslagen. Een derde toegepaste techniek

is het akoestisch decor in de vorm van muziek, krijgsumroer en geroezemoes. De verschillende technieken die in dit luisterspel voorkomen, zijn geschematiseerd in onderstaande matrix.

Scène	Personages	Nagespeelde scènes door historische figuren	Reportages	Akoestisch decor
0.				Volksliederen, <i>Wilhelmus</i> , Hollands kinderliedje
1. Siegfried	Stemmen 1, 2 en 3.			Muziek van Wagner
2. Oostland		Hiko, minstreel, grootmoeder		<i>Naar Oostland willen wi riden</i>
3. Kruistochten	Stemmen 1, 2 en 3.		Reporter doet verslag van de verovering van Damiate	Krijgsumroer, klogeluid
4. Sluter	Geleider, stemmen 1 en 2		Gids bespreekt de Mosesput in Dijon	Geluid van mensen
5. Hendric Isaac		Hendric Isaac, Lorenzo de Medici en vrouwe Clarissa		Motet Dulya of Isaac (muziekbrug) of: <i>Il bianco dolce cigno</i> van Arkadelt
6. Adrianus VI	Stemmen 1, 2 en 3, Adrianus VI.	Adrianus VI		Nederlandse missa, geluid van mensen
7. Sweelinck	Stemmen 1, 2 en 3.			Orgelspel
8. Leeghwater/ Cornelis Jansz. Meyer	Stemmen 1, 2 en 3.			Stemmenrumoer: 'dat is een Holländer' in verschillende talen
9. De Ruyter	Stemmen 1, 2 en 3.			De Ruytercantate
10. Gerard van Swieten	Stemmen 1 en 2, vrouwenstem	Keizerin Maria Theresia		
11. Gottfried van Swieten	Stemmen 1, 2 en 3.			<i>Jahreszeiten</i> van Haydn, gevolgd door <i>Dankgebet</i> .

Figuur 17: De luisterspeltechnieken in 'Nederlanders in Europa'.

Overeenkomsten en verschillen met de Duitse luisterspelen

Als we het Nederlandse nationaalsocialistische luisterspel vergelijken met het Duitse blijven een aantal typisch Duits-nationalistische motieven als de Eerste Wereldoorlog, de heimwee naar het vaderland en de offermythe in Nederland achterwege. Hoewel in dit onderzoek nergens voorbeelden van luisterspelen zijn aangetroffen waarin de ontpersoonlijking van het individu onderwerp van spel is, wordt het eerste thema 'Weltverlust und Sehnsucht' in zoverre in de Nederlandse luisterspelen teruggevonden wanneer vanuit het motief van de werkloosheid hoopvol vooruit wordt gekeken naar een glorieuze toekomst.

Een voorbeeld hiervan is *Op voor een nieuwe toekomst. De Glorie van den Arbeid* van H.B. Wildevuur. De eerste scène speelt zich af in 1937. Een zekere Gonda en Herman zitten in de trein en voeren een gesprek waaruit duidelijk de kritiek hoorbaar is op de vooroorlogse samenleving. Herman is een kwekeling met acte maar kan niet met Gonda trouwen omdat zijn arbeid niet wordt beloond. Schamper merkt hij op:

Duizenden jonge kerels verkeerden in precies dezelfde posities als ik. Dergelijke toestanden zijn onduidbaar. Daar MOET verandering in komen. En die zal er komen. Daar staan wij, Nederlands jeugd borg voor.

Zij:

Zoo mag ik het hooren, Herman. Wij mogen nooit wanhopen, want al lijkt alles NOG zo donker, EENS zullen er toch wel weer betere tijden aanbreken. Ook voor jou en mij.

Hij:

Moge ons spoedig een betere toekomst wachten, want, kindje, besef dat wel: de rozen van het leven bloeien maar een keer.

De scène wordt afgebroken door een stem:

Twee jonge mensen beminnen elkaar. Het is de lente van 1937. Zal hun jonge geluk slechts een droombeeld blijven? (HARD) Ja, want in het democratisch geregeerde Nederland krijgen kwekelingen met acte geen billijke beloning voor hun arbeid, maar een schamele fooi.⁶⁸

De afrekening met de republiek van Weimar uit het thema 'Erfüllte Sehnsucht' is vervangen door een kritiek op de vooroorlogse democratische samenleving. Hoewel de volksgemeenschap herhaaldelijk in de Nederlandse luisterspelen opdoemt, is het qua motief toch niet te vergelijken met de Duitse spelen. Grote maatschappelijke werken waren nimmer het onderwerp van een luisterspel. De Duitse boerenromantiek is hoogstens te vergelijken met spelen als *Boer wil ik blijven* en *De ontwortelden*. De meeste spelen uit de serie *Landman's lust* of *De familie De Boer* staan ver af van de Duitse

luisterspelen met boerenromantiek, omdat het personage van de held ontbrak, die door zijn strijd met de boze buitenwereld de boerengemeenschap redde van vreemde invloeden. In deze Nederlandse luisterspelen werd zoals eerder is aangetoond indirecte propaganda bedreven. De context – een uitzending in een bepaalde rubriek of streekdag voor de NO of een NSB'er als auteur – was bepalend voor de propagandistische ondertoon.

Het thema 'Rückversicherungen' wordt echter volop aangetroffen in de Nederlandse luisterspelen. Talloze historische figuren uit de Nederlandse geschiedenis zijn onderwerp van een luisterspel. In tegenstelling tot nazi-Duitsland ligt het accent hier op de grote helden uit de Nederlandse maritieme geschiedenis. Alle door Wessels genoemde motieven zijn ook in de Nederlandse luisterspelen aangetroffen.

'Mobilmachung' is het enige thema dat wordt geïmporteerd. Na de uitzending van de politieke luisterspelen van Rudolf Stache volgen Dekker en Kierdorff met oorspronkelijk Nederlands materiaal.

Oorspronkelijk Nederlands zijn de vele anticommunistische luisterspelen en het ene geheel antisemitische *Jodocus*. Het gebruik van de allegorie en de boekpromotie nieuwe stijl zijn typisch Nederlandse vormgevingen voor het luisterspel. Over een aantal andere categorieën doet Wessels geen mededeling, maar het lijkt uitgesloten dat er in nazi-Duitsland geen luisterspelen ter ere van nazileiders of ter promotie van nationaalsocialistische organisaties zijn opgevoerd. Ook de op Germaanse mythen gebaseerde sprookjes zullen in Duitsland wellicht zijn uitgezonden.

6. Conclusie

Op grond van het onderzoek naar de luisterspelen die in de oorlog door de NO zijn uitgezonden, moet allereerst vastgesteld worden dat de luisterspelauteurs deze technologische dramatische kunstvorm naar hartelust hebben beoefend. Het aantal is zo groot dat men mag spreken van een ware hausse. De explosie aan luisterspelen doet enigszins denken aan de vele soapseries en Big Brother-achtige programma's uit onze tijd: heel veel en vaak heel veel van hetzelfde. Daarmee wil niet gezegd zijn dat de luisterspelen qua inhoud steeds op hetzelfde neerkwamen. Maar nationaalsocialistische propaganda is wel de grote constante factor in dezen.

Het onderzoek naar de luisterspelen laat een grote verscheidenheid qua inhoud en vorm zien die specifiek Nederlands genoemd kan worden. In die zin hebben de auteurs oorspronkelijk werk geleverd en ze hebben zich niet al te afhankelijk van de grote broer Duitsland opgesteld. Dat was ook niet nodig daar Henri van Hoof, Jef Popelier, Klaas Smelik en Ger H. Knap om slechts enkelen te noemen voor een opzienbarende productie garant stonden. Wat begonnen was als een experiment om boek-

besprekingen voor het publiek te verlevendigen werd in de oorlog door de auteurs van luisterspelen verder uitgebouwd. Toen zij tot de ontdekking kwamen dat de nieuwe vormgeving: luisterspel-interview-reportage, ondersteund door een technisch hoogstaand akoestisch decor, door het publiek werd geapprecieerd, hebben zij hun experimenten voortgezet om de nationaalsocialistische propaganda verder op te voeren.

Duidelijk is ook hoe vernuftig zij politieke propaganda in de luisterspelen hebben verwerkt. Het zwart maken van de politieke vijanden, het steeds weer opnieuw vertellen van dezelfde politieke boodschap is bij verschillende luisterspelen expliciet uitgewerkt. Dat de politieke propaganda naarmate de oorlog vorderde in hevigheid en antisemitisme toenam, blijkt uit de verschillende adaptaties van het verhaal van Reinaert de Vos in de analyses en bijlagen bij dit hoofdstuk. Dat de nationaalsocialisten dit zelf ook beseften, valt af te leiden uit het niet publiceren van de rolverdeling bij diverse hier beschreven stukken. Het op positieve wijze benadrukken van nationaalsocialistische waarden is door de hoorspelauteurs tot een ware kunst verheven. Ondanks de weerzinwekkende inhoud moet toch vastgesteld worden dat zij op dit punt hun mannetje stonden. Welke directe en indirecte methodieken ze precies toepasten zou in een nader onderzoek van alle nationaalsocialistische luisterspelen aangetoond kunnen worden. Dat wordt mogelijk als het hele archief van de NO toegankelijk is gemaakt.

Een van de belangrijkste uitkomsten die het onderzoek naar de luisterspelen heeft opgeleverd, is de vaststelling dat er veel luisterspelen met nationaalsocialistische propaganda zijn geschreven en uitgezonden, terwijl het aantal gespeelde toneelstukken met dezelfde strekking daarbij vergeleken ver achter blijft. Wellicht is de conclusie gerechtvaardigd dat de Duitse invloed op het medium radio vele malen groter is geweest dan het toezicht dat de ambtenaren van het DVK uitoefenden op het theater. Verder kan geconcludeerd worden dat Jan C. de Vos jr. bij de keuze van zijn stukken, maar ook in zijn regie het verwijt kreeg dat hij bleef vasthouden aan een verouderde theatervisie, terwijl we gezien hebben dat de schrijvers en regisseurs van de luisterspelafdeling hun experimenten met deze nieuwe kunstvorm tijdens de oorlog naar harte-lust voortzetten. Wellicht heeft Verkijk (1974: 730) gelijk als hij stelt dat de coöperatieve houding van de medewerkers van de omroep veeleer te verklaren valt uit de fascinatie voor dit inspirerende nieuwe medium en dat het daardoor meer dan het traditionele theater jong talent aan zich wist te binden. Het is ook mogelijk dat het antwoord gezocht moet worden in het feit dat amusement bieden de belangrijkste bestaansredenen van het theater was – een opvatting die vooral door Vreugde en Arbeid werd uitgedragen – terwijl de Duitse bezetter het medium radio geschikter vond als propaganda-instrument.