

“ECHTE HELDEN”

Laurie Slegtenhorst



De popularisering van de Tweede
Wereldoorlog in Nederland sinds 2000

“Echte Helden”

Colofon

Dit onderzoek werd gefinancierd door de voormalige Stichting Erfgoed Nederland.

Afbeeldingen omslag:

Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945; © Stichting Liberation Route Europe

Ontwerp omslag: Niels van Laatum

Copyright © 2019 Laurie Slegtenhorst

“Echte helden”

De popularisering van de Tweede Wereldoorlog in Nederland sinds 2000

“Real Heroes”

The Popularization of the Second World War in the Netherlands since 2000

Proefschrift

ter verkrijging van de graad van doctor aan de
Erasmus Universiteit Rotterdam
op gezag van de
rector magnificus

Prof.dr. R.C.M.E. Engels

en volgens besluit van het College voor Promoties.
De openbare verdediging zal plaatsvinden op

donderdag 3 oktober 2019 om 15:30 uur

door

Laurie Tatiana Slegtenhorst
geboren te Den Haag

Promotiecommissie:

Promotoren: Prof.dr. C.R. Ribbens
Prof.dr. M.C.R. Grever

Overige leden: Prof.dr. H.C. Dibbits
Prof.dr. E. Jonker
Prof.dr. S.L. Reijnders

INHOUD

Voorwoord	8
1 De magie van de populaire historische held	12
1.1 Onderzoeksvragen	14
1.2 Populaire (historische) cultuur	19
<i>De history boom</i>	19
<i>De bestudering van populaire (historische) cultuur</i>	20
1.3 De culturele “mediale” herinnering	26
1.4 Theoretisch kader	29
<i>Populaire historische representatie en authenticiteit</i>	29
<i>De geschiedenis vanuit multiperspectiviteit</i>	33
1.5 De casestudies	35
1.6 Bronnen, methoden en opzet van deze studie	37
2 Held van verzet: Soldaat van Oranje als product van remedialisering	41
Inleiding	41
Dataverzameling	43
2.1 De herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog op de planken	44
2.2 Erik Hazelhoff Roelfzema: biografische schets	50
2.3 Soldaat van Oranje: het mediaproduct	53
Het boek <i>Soldaat van Oranje</i> (1971)	53
<i>Soldaat van Oranje</i> op het witte doek	56
De televisieserie <i>Voor koningin en vaderland</i> (1979)	61
2.4 Remediëring <i>Soldaat van Oranje</i> als musicalheld	63
Het “trots op Nederland”-gevoel: de producenten	63
Nationale kader: het publiek	69
2.5 De oorlog door de ogen van verschillende musicalpersonages	70
Identificaties van het publiek met de musicalpersonages	78
2.6 Een “authentieke” beleving van Tweede Wereldoorlog in de Theaterhangaar	85
De “authentieke” musicalbeleving van het publiek	91
2.7 Remediëring van de musical als geschiedenisles, tentoonstelling en herdenkingsactiviteit	96
Soldaat van Oranje als educatie	96
Het bezoek aan de tentoonstelling	103
Het gebruik van het educatief programma door docenten en leerlingen	107
De musical geremedieerd tot monument voor de Tweede Wereldoorlog	111
2.8 Conclusie	117

3	Helden en slachtoffers van de Holocaust: De film <i>Süskind</i>	119
	Inleiding	119
	Dataverzameling	122
3.1	De verbeelding van de Holocaust op het scherm van 1945 tot nu	124
	Omslagpunt jaren zestig	126
	<i>Schindler's List</i> als educatief middel	129
	Beleving en educatie	131
3.2	Walter Süskind en de Hollandsche Schouwburg	132
	Walter Süskind: een biografische schets	133
	De Hollandsche Schouwburg als herinneringsplek na 1945	139
3.3	Süskind als mediale herinnering	141
	Verschillende soorten grijs tinten in de filmpersonages	145
	Süskind tegen Aus der Füntten	145
	Verzet tegen collaboratie	149
	Grijs tinten: Joodse medeplichtigheid	151
	Filmische strategie	154
	Tijdmachine: terug naar 1942	155
	Het verleden in het heden	158
3.4	<i>Süskind</i> als educatie	162
	Analyse: Educatief materiaal	165
	Reactie leerlingen-docenten	169
	Geschiedenis leren door film	170
	Betrokkenheid bij het verleden	175
	Het grijze gebied tussen Süskind en Aus der Füntten	179
	Geschiedenis leren op locatie	180
3.5	Conclusie	185
4.	Helden van de Bevrijding: <i>Liberation Route Europe</i> als oorlogstoerisme	187
	Inleiding	187
	Dataverzameling	189
4.1	De oorlogstoerist: herdenken, beleven en leren	192
	De historische ontwikkeling van het oorlogstoerisme	192
	Op zoek naar de sporen van de bevrijders van Europa na 1945	194
	De ontwikkeling van het Nederlandse oorlogstoerisme na 1945	196
4.2	De <i>Liberation Route Europe</i> (SLRE)	200
	De SLRE als nationale koepelorganisatie	202
	De <i>Liberation Route</i> als transnationaal netwerk	204
4.3	Wandelen, fietsen en rijden langs de <i>Liberation Route</i>	207
	De bevrijding beleven tijdens de Vierdaagse in Nijmegen (2016)	207
	De eindfase van de Tweede Wereldoorlog beleven in en rondom Groesbeek	215
4.4	De digitale en audiovisuele beleving van de <i>Liberation Route</i>	222
	'Bevrijders als sterren uit de hemel op de locatie Klein Amerika'	223
	Een <i>virtual reality</i> beleving van de <i>Liberation Route</i>	230
4.5	Fietsen voor vrijheid	237

4.6	De transnationale beleving van de <i>Liberation Route</i>	243
	De Strijd om het Hürtgenwald beleven langs de <i>Kall Trail</i>	243
	De geallieerde invasie beleven langs de stranden van Normandië	250
4.7	Conclusie	259
5	Slotbeschouwing	262
5.1	Authenticiteit	263
5.2	De grenzen van multiperspectiviteit	266
5.3	Nationale trots en transnationale uitwisseling	269
5.4	Integratie populaire cultuur en geschiedenis	271
5.5	“Wat zou ik doen?”	273
	Bijlage 1- <i>Soldaat van Oranje - De Musical</i> enquêtevragen	276
	Bijlage 2- Film <i>Süskind</i> enquêtevragen	279
	Bijlage 3- SLRE enquêtevragen	283
	Bronnen en literatuur	285
	English summary	311
	Biografie auteur	318

Voorwoord

De geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog loopt als een rode draad door mijn leven. Samen met mijn opa bezocht ik elk jaar het graf van zijn broer Paul tijdens de 4 mei-herdenking op de Grebbeberg. Door de dood van zijn broer en de angst die hij had ervaren tijdens de oorlog speelde deze geschiedenis een belangrijke rol in zijn leven. Hij deelde dit altijd met mij en op deze manier kreeg ik ook een fascinatie voor de Tweede Wereldoorlog. Zelfs in mijn eindboek van groep 8 staat geschreven dat ik later de oorlog wil gaan bestuderen.

Vanaf het begin van mijn studie geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam in 2005 tot dit proefschrift is het gelukt om deze “droom” uit te laten komen. In die tussentijd heb ik op verschillende Tweede Wereldoorlog-plekken gewerkt, zoals het Verzetsmuseum Amsterdam, het Anne Frank Huis, de Duitse herinneringsplekken Buchenwald en Dachau en heb ik mij ingezet als vrijwilliger bij het Nederlands Dachau Comité, Aktion Sühnezeichen Friedensdienste en Arq. Dit betekende ook dat ik op verschillende manieren in aanraking ben gekomen met de Tweede Wereldoorlog en met mensen uit verschillende generaties die door deze geschiedenis zijn getroffen. Ik heb daardoor geleerd om de oorlog vanuit verschillende kanten te bekijken. Maar ik voelde ook vaak teleurstelling hoe er werd omgegaan met deze herinnering en de strijd die er nog steeds bestaat tussen de slachtoffergroepen. In mijn ideale “herdenkingswereld” groeien deze verschillende groepen steeds meer naar elkaar toe wat uiteindelijk zal leiden tot meer eenheid in de herdenkingen en de projecten. Dit is in ieder geval een ideaal waar ik naar zal blijven streven in mijn werk.

Het mooie aan het onderwerp van dit proefschrift was dat ik de Tweede Wereldoorlog van buitenaf kon bestuderen en minder betrokken werd bij het leed van bepaalde slachtoffergroepen of individuen. Daarnaast vind ik dat deze populaire producties de toekomst van het herdenken zijn. Zij zorgen ervoor dat nieuwe generaties bij de Tweede Wereldoorlog worden betrokken en zij kunnen het startpunt zijn voor nieuwe samenwerkingsverbanden. Dit is ook de conclusie van dit proefschrift. Ook de voormalige Stichting Erfgoed Nederland had dit inzicht en heeft de realisatie van dit hele project financieel mogelijk gemaakt. Daarnaast heeft het NIOD op verschillende wijzen bijgedragen en mij gestimuleerd. Ik wil beide instellingen bedanken voor de mogelijkheid die zij mij hebben geboden om mijn visie op herdenken verder te onderzoeken.

Deze visie kwam tot stand door het onderzoeken van drie populaire producten: de musical *Soldaat van Oranje*, de film *Süskind* en de route langs de *Liberation Route Europe*. Verschillende instellingen en personen hebben het mogelijk gemaakt dat ik deze drie producten kon beleven

en onderzoeken. Voor de musical *Soldaat van Oranje* wil ik allereerst Fred Boot, Michiel Klerken en Jan Willem van den Heuvel (New Productions) bedanken. Dankzij hun hulp kreeg ik steeds gratis toegang tot de musical en het theater om de bezoekers te interviewen en te enquêteren. Daarnaast hebben zij ervoor gezorgd dat de musical door middel van afbeeldingen gerepresenteerd wordt in dit proefschrift. Verder wil ik Fred Boot, Edwin de Vries en Karin Kievit bedanken voor het delen van hun visie op de musical, de tentoonstelling en het educatief programma.

Voorts wil ik Rudolf van den Berg, San Fu Maltha (Fuworks) en Sjors van Bremen (Filmfonds) bedanken voor de interviews die zij hebben gegeven over de film *Süskind*, de ontwikkeling van Nederlandse films over de Holocaust en het educatief materiaal. Ook Fuworks en het Joods Historisch Museum hebben dit proefschrift voorzien van verschillende afbeeldingen. In deze casestudy speelden drie leraren een belangrijke rol die ervoor hebben gezorgd dat ik mijn onderzoek kon uitvoeren in hun klas. Ik wil Susanne van Wissen (OSG West-Friesland college), Ignace van den Ende (IVKO, Amsterdam) en Arieleen van der Kevie (Wellant College Ottoland) hiervoor heel erg bedanken. Zonder jullie inzet was het niet mogelijk om deze casestudy op deze manier op te zetten. Ook Peter Sasburg wil ik bedanken voor zijn hulp om mij te voorzien van alle informatie die ik nodig had om het educatief materiaal te kunnen analyseren.

De laatste casestudy over de *Liberation Route Europe* is deels mogelijk gemaakt door de Stichting *Liberation Route Europe* door informatie te delen en het ter beschikking stellen van de afbeeldingen. Hiervoor wil ik Victoria van Krieken, Peter Kruk en Femke Kurstjens bedanken. Ook andere personen en instellingen hebben mij ondersteund, zodat ik aan verschillende tours kon deelnemen, zoals Wiel Lenders en Jory Brentjens (Vrijheidsmuseum Groesbeek), Hans Cornelissen en Jan van Helden ("Fietsen zonder Parachute"), Bert Eikelenboom (*Liberation Tours*), Tonnie van Doorn en Joris Ebbers (*Grateful Generation Tours*), Niels de Laat (Fietstocht "De bevrijding van Nijmegen"), Frans Schuitemaker en Roy de Lange (Oad), Jaap Korsloot en Wybo Boersma (Vrienden van het Airborne Museum), VVV Thorn, *Airborne at the Bridge* en de Stichting Vrijheidswandeling. Verder wil ik Wiard Molenaar (vfonds), Sarah Thurlings-Heijse (Airborne Museum), Joost Rosendaal (Radboud Universiteit), Annette Schautt (SMH), Henk de Jong (Provinciale Staten Gelderland), Gerrie Elfrink (Gemeente Arnhem) en Bram Gille (VWS) bedanken voor de interviews.

Mijn promotoren, Kees Ribbens en Maria Grever, wil ik bedanken voor hun vertrouwen in mij om dit project uit te voeren. Tijdens het project hebben zij mij steeds voorzien van veel advies om het project op te zetten. Ook tijdens het schrijven hebben zij mij veel feedback gegeven op het manuscript. Met name in de laatste fase hebben zij mij ontzettend gesteund om het proefschrift zo snel mogelijk af te krijgen.

Deze steun kreeg ik ook van de onderzoeksgroepen van het Center for Historical Culture en de REI-groep 'War! Popular Culture and European Heritage of Major Armed Conflicts.' Met

name wil ik Maarten van Dijck, Hester Dibbits, Susan Hogervorst, Norah Karrouche, Geerte Savenije, Pieter de Bruijn, Hilde Harmsen, Siri Driessen, Pieter Van den Heede, Jeroen Jansz en Wouter Pols bedanken voor de gedetailleerde feedback en/of advies die zij hebben gegeven op mijn hoofdstukken buiten de research meetings om. Daarnaast hebben alle collega's van de geschiedenisafdeling mij gesteund om dit project af te ronden, met name in periodes dat ik zelf weinig vertrouwen had. Hierbij wil ik Maryse Kruithof, Siri Driessen, Hilde Harmsen, Hilde Sennema, Lise Zurné, Susan Hogervorst, Jesper Schaap, Tina van der Vlies, Marianne Klerk, Norah Karrouche, Shirley Nieuwland, Geerte Savenije, Piet Hagenaars, Dick van Lente, Mirjam Knegtmans, Marlinde Hutting-Schutter, Sandra Manickam en Chris Nierstrasz nog extra noemen.

Zoals iedereen van de geschiedenisafdeling weet waren de lunches een belangrijk onderdeel van mijn dag en ook een middel om gemotiveerd te blijven om het proefschrift af te ronden. Door de gezellige dynamiek en het lekkere eten (vooral de barra's) voelde de zesde verdieping van het Van der Goot-gebouw als een tweede thuis. En daar wil ik de gehele geschiedenisafdeling voor bedanken.

Het schrijven van dit proefschrift ging met ups en downs. Voor mij was het lastig om mijn draai te vinden als promovendus en richting te geven aan mijn project. Nu het proefschrift eindelijk af is na 6 jaar kijk ik positief terug op deze periode en ben ik trots op de stappen die ik heb gezet als onderzoeker en wat ik bereikt heb om meer aandacht te krijgen voor het welzijnsbeleid van de promovendi. Maar ik heb deze ontwikkeling ook kunnen maken door de steun en vriendschap die ik heb gekregen van de (oud)-promovendi van de geschiedenisafdeling. Door alle gekke en gezellige uitjes met deze groep, van lasergamen tot trampoline springen en lekker vis eten bij de Viskantine, ging het schrijven van het proefschrift gemakkelijker en was het geven van onderwijs minder stressvol.

Dit geldt ook voor mijn coach Marion Miesenbeek. Ik heb je pas in de laatste fase van mijn proefschrift leren kennen, maar deze fase is door jouw coaching een stuk makkelijker geworden. Bedankt voor alle gesprekken, feedback, maar vooral ook voor je vriendschap. Jij hebt mij geleerd dat met een positieve mindset je alles kan bereiken wat je voor ogen hebt. Dit werd ook altijd benadrukt door mijn bootcamp trainster Dwien. Deze positieve lessen hebben mij echt veranderd en ik probeer hier elke dag aan te denken. Hierbij wil ik ook Anna Mank en Rik Vink extra noemen, want jullie zorgden de afgelopen twee jaar ervoor dat ik na de bootcamp op zaterdagochtend alles weer positief inzag en vrolijk verder werkte aan mijn proefschrift.

Maar ook vrienden/familie buiten de universiteit, met name Lilly Wanjon, Stephanie Paalvast, Marjan Heitman, Katharina Pyziol, mijn neefje Jordi Dahlberg en zijn vriendin Flora de Graaf stonden altijd voor mij klaar om mij tijdens het schrijven te steunen of voor ontspanning te zorgen.

Het laatste gedeelte van dit voorwoord is bestemd voor de belangrijkste mensen in mijn leven: mijn overleden grootouders Opa en Sona, mijn ouders Jan en Marlice, mijn zus Annick, haar man Niels en mijn nichtjes Chiara en Jessa. Daarbij wil ik mijn moeder nog extra bedanken voor het meelezen en het eindeloos controleren of het manuscript in orde was. Niels, bedankt voor de mooie voorkant en alle andere logo's en posters die je hebt gemaakt voor mijn conferenties. Zonder jullie steun, liefde en vertrouwen was ik nooit zo ver gekomen dat ik binnenkort dr. Laurie Slegtenhorst zal zijn.

Hoofdstuk 1

De magie van de populaire historische held

In het BNN-programma *De langste dag* (2014) werden dertig Nederlandse jongeren getraind om in de voetsporen te treden van tienduizenden geallieerde militairen die op 6 juni 1944 werden gedropt op de stranden van Normandië. De bedoeling was dat de jongeren op deze manier zich een voorstelling konden maken hoe een parachutist of infanterist zeventig jaar geleden D-Day had beleefd.¹

Dit televisieprogramma is één van vele voorbeelden van populaire representaties geïnspireerd door de Tweede Wereldoorlog. Steeds weer worden nieuwe, en soms spectaculaire vormen bedacht om deze oorlog op een populaire manier te presenteren. Meestal worden de producties met enthousiasme ontvangen, vooral door jongeren die ver afstaan van de Tweede Wereldoorlog. Het zorgt echter ook voor felle discussies of popularisering over grootschalig geweld wel gepast zijn. Dergelijke kritiek was er ook op het nieuwe theaterstuk *ANNE* (2014).² Tegelijkertijd wordt duidelijk dat populaire representaties van de Tweede Wereldoorlog in Nederland zeer talrijk en gevarieerd zijn. Ze maken deel uit van de populaire historische cultuur.³ Vaak representeren producenten hierin een romantisch heldenverhaal over moedige verzetshelden of geallieerde bevrijders die strijden tegen de slechte nazi's en voor vrijheid en democratie. Dit narratief is aantrekkelijk voor veel Nederlanders om even afstand te nemen van het dagelijks leven en weg te dromen bij de heldendaden die in de Tweede Wereldoorlog zouden zijn verricht.⁴

¹ 'De langste dag': <http://programma.bnn.nl/55/de-langste-dag/home> (02-07-2014). 'Jongeren beleven D-Day in BNN-programma': <http://www.nu.nl/media/3706706/jongeren-beleven-d-day-in-bnn-programma.html> (02-07-2014). Een ander voorbeeld hiervan is het televisieprogramma 'Secret Agent Selection WW2' op Netflix, waarbij veertien deelnemers een vergelijkbare training krijgen als Britse geheime agenten (SOE-agents) tijdens de Tweede Wereldoorlog. 'Netflix original Churchill's secret agents. The new recruits': <https://www.netflix.com/title/80195811> (26-07-2018).

² Deze kritiek was vooral gericht op de luxueuze arrangementen die konden worden geboekt, die volgens critici niet te verenigen waren met de ontberingen die mensen hadden ondergaan in de vernietigings- en concentratiekampen tijdens de Tweede Wereldoorlog. 'Discussie over theaterstuk ANNE': <https://nos.nl/nieuwsuuronderwerp/635093-discussie-over-theaterstuk-anne.html> (02-07-2014).

³ Jörn Rüsen, 'Was ist Geschichtskultur?', in: Klaus Füllmann, Heinrich Theodor Frütter en Jörn Rüsen, *Historische Faszination. Geschichtskultur heute* (Weimar 1994) 4. Barbara Korte en Sylvia Paetschek, 'Geschichte in Populären Medien und Genres: Vom Historischen Roman zum Computerspiel', in: ibidem eds., *History goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres* (Bielefeld 2009) 10-11.

⁴ Robert A. Rosenstone, *History on Film/Film on History* (Harlow 2006) 2. Alison Landsberg, *Engaging the Past. Mass Culture and the Production of Historical Knowledge* (New York 2015) 19.

In deze studie staan populaire representaties van oorlogshelden centraal. De grote aandacht voor helden in populaire producties is vergelijkbaar met de Nederlandse herinneringscultuur vlak na de bevrijding. In deze periode werden de omgekomen verzetslieden en militairen als helden vereerd die gevallen waren voor de vrijheid van het vaderland.⁵ Dit veranderde in de jaren zestig toen er meer aandacht kwam voor het relatief hoge aantal Nederlandse slachtoffers tijdens de Holocaust en de bewustwording dat maar een klein deel van de Nederlandse bevolking zich echt had verzet tegen de nazi's. Vanaf dat moment lag er minder nadruk op verzetshelden en -heldinnen en verschoof de focus naar andere slachtoffergroepen, zoals de Joodse bevolking.⁶

In het nieuwe millennium kwamen de oorlogshelden weer terug in de geschiedschrijving. Marjan Schwegman, toenmalig directeur van het NIOD, deed in haar Van Der Lubbelezing uit 2008 een oproep om meer historisch onderzoek te verrichten naar verzetshelden en -heldinnen. Schwegman was van mening dat wetenschappers naast een heldere historische analyse ook aandacht moesten hebben voor de uitzonderlijke verzetsdaden die zij hebben verricht en de actieve manier waarop zij streidden tegen het kwaad. Schwegman sprak zelfs van de "magie" die rondom deze mensen bestond.⁷

Maar deze magie is in Nederland nooit geheel verdwenen geweest. In romans, films en stripboeken kon het publiek de avonturen van deze helden ervaren. Zij zijn onderdeel gebleven van de *culturele herinnering*. Door de continue transnationale uitwisseling van verhalen en beelden als een vorm van *remediation* in verschillende media wordt de culturele herinnering aan een bepaalde gebeurtenis levend gehouden en overgedragen aan nieuwe generaties.⁸ Door Alison Landsberg wordt dit *prosthetic memory* genoemd waarbij mensen hun herinnering niet zozeer baseren op hun eigen ervaring, maar op mediale representaties.⁹ Een belangrijk kenmerk van deze culturele herinnering is dat de deelnemers niet alleen passief de heldhaftige daden van de verzetslieden en geallieerden willen ervaren, maar dat zij het verleden ook zelf willen beleven en zich een "echte oorlogsheld" willen voelen.¹⁰

Populaire representaties hebben een grote invloed op hoe het verleden tegenwoordig herinnerd wordt. Het betekent echter niet dat de academische geschiedschrijving dit niet heeft. Hoewel de representatie van geschiedenis in populaire media verschilt van die in het

⁵ Ilse Raaijmakers, *De stilte en de storm. 4 en 5 mei 1945* (Amsterdam 2017) 60-61.

⁶ Marjan Schwegman, 'Waar zijn de Nederlandse verzetshelden', *Van der Lubbelezing* (2008) 1. Jaap Cohen en Hinke Piersma, *Moedige mensen. Helden in oorlogstijd* (Amsterdam 2014) 11-13.

⁷ Schwegman, 'Waar zijn de Nederlandse verzetshelden', 1-3.

⁸ Astrid Erll en Ann Rigney, 'Cultural Memory and its Dynamics', in: Ibidem eds., *Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory* (Berlijn, New York 2009) 4. Jay David Bolter en Richard Grusin, *Remediation. Understanding New Media* (Cambridge Massachusetts 1999) 55. Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering. Herinneringsculturen van Ravensbrück in Europa, 1945-2010* (Hilversum 2010) 16-17.

⁹ Alison Landsberg, *Prosthetic memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* (New York 2004) 2, 20-21.

¹⁰ Astrid Erll, *Memory in Culture* (New York 2011) 114.

historisch onderzoek, bestaat er ook een uitwisseling tussen deze twee domeinen.¹¹ In beide gevallen maken producenten en/of academici een reconstructie van de “echte helden” in het heden, zoals de titel van deze studie luidt. Ik zet de titel tussen aanhalingstekens, omdat de geschiedenis natuurlijk nooit meer op gelijke wijze ervaren kan worden. Het gevoel van echtheid is een constructie die ontstaat door historisch onderzoek, beelden, verhalen en effecten. Toch zijn mensen hier in de eenentwintigste eeuw naar op zoek en denken ze die ook te vinden. Het gevolg is dat voor het publiek feit en fictie steeds meer door elkaar gaan lopen.¹²

In dit hoofdstuk presenteer ik de centrale vraagstelling en de deelvragen. Vervolgens beschrijf ik in de daarop volgende paragrafen, de historiografie, de verschillende concepten die het theoretisch kader vormen van dit onderzoek en de casestudies. Tot slot zet ik uiteen wat de methodische verantwoording en de opbouw van mijn proefschrift is.

1.1 Onderzoeksvragen

Vanwege de grote verscheidenheid aan populaire mediaproducten over de Tweede Wereldoorlog heb ik in deze studie drie oorlogsthema's geselecteerd rond populaire representaties van helden: het verzet in de musical *Soldaat van Oranje*; de Holocaust in de film *Süsskind*; de bevrijding in de toeristische activiteiten van *Liberation Route Europe*. Deze representaties spelen een belangrijke rol om de herinnering van de Tweede Wereldoorlog levend te houden voor huidige en nieuwe generaties. Vanuit deze achtergrond is de centrale vraag van deze studie: *Hoe worden oorlogshelden van de Tweede Wereldoorlog sinds 2000 verbeeld in (trans)nationale populaire representaties, wat waren de ervaringen van het publiek en hoe kunnen deze representaties en toe-eigeningen verklaard worden?*

Deze vraag beantwoord ik aan de hand van drie deelvragen: 1. Welke interacties vinden plaats tussen product, producenten en het publiek? 2. Wat is de invloed van de transnationale (populaire) representaties van de Tweede Wereldoorlog op de populaire historische cultuur in Nederland? 3. Wat zijn de mogelijkheden voor het geschiedenisonderwijs en de erfgoedsector om deze cultuur te benutten bij de nagestreefde doelen van het geschiedenis- en erfgoedonderwijs?

¹¹ Rosenstone, *History on Film*, 2, 161. Wulf Kansteiner, 'Success, Truth, and Modernism in Holocaust Historiography: Reading Saul Friedländer Thirty-Five Years after the Publication of *Meta-History*', *History and Theory* 48 (2) (May 2009) 34-35. Ann Rigney, 'When the monograph is no longer the medium: Historical narrative in an online age', *History and Theory* 49 (December 2010) 108, 117.

¹² Kees Ribbens, *Strijdtoneel. De Tweede Wereldoorlog in de populaire historische cultuur* (Rotterdam 2013) 4. Erll, *Memory in Culture*, 137-138.

In deelvraag 1 onderzoek ik hoe het publiek de populaire representaties in Nederland ontvangen heeft en welke invloed zij uitoefent op de productie daarvan. Met andere woorden: welke wisselwerking is er tussen het product, de producenten en het publiek?

Verschillende internationale studies over publieksgeschiedenis besteden aandacht aan de manier waarop mensen geschiedenis ontvangen en beleven. Voorbeelden zijn: *The Presence of the Past. Popular Uses of History in American Life* (1998) van Roy Rosenzweig en David Thelen, *History at the Crossroads. Australians and their Past* (2010) van Paul Ashton en Paula Hamilton, *Canadians and their Pasts* (2013), geredigeerd onder leiding van Margaret Conrad en *Private Lives. Public History* (2016) van Anna Clark.¹³

In Nederland verricht onder meer het Nationaal Comité 4 en 5 mei onderzoek naar de maatschappelijke omgang met de Tweede Wereldoorlog.¹⁴ Het perspectief van deelnemers of bezoekers is in veel studies echter niet prominent aanwezig.¹⁵ In deze studie betrek ik expliciet de manier waarop deelnemers populaire vertolkingen van de Tweede Wereldoorlog beleven en ontvangen.¹⁶ Het publiek bestudeer ik niet als een passieve historische consument, maar als *deelnemer* aan de populaire historische cultuur.¹⁷ De reden hiervoor is de dynamische wisselwerking tussen producent en publiek, waardoor de rol van de deelnemers in de populaire historische cultuur veel actiever is dan vaak wordt aangenomen.¹⁸ Producenten anticiperen op wat het grote publiek aanspreekt en welke effecten en verhaallijnen zij aantrekkelijk vindt. Deelnemers hebben dus in zekere zin invloed op de keuzes van de producenten. Niet alleen is er een wisselwerking tussen publiek en producenten, maar ook tussen publiek en product. Door het toevoegen van interactieve aspecten en gebruik te maken van het internet wordt het publiek steeds meer bij de productie betrokken. Zo hebben mensen deels invloed op de ontwikkeling van de productie. Ze zijn niet meer uitsluitend afnemer van geschiedenis, maar produceren en verspreiden ook geschiedenis. Om deze reden spreekt Henri Jenkins over een *Participatory Culture* in de eenentwintigste eeuw waarin iedereen de mogelijkheid heeft om representaties te ontwikkelen en te delen.¹⁹ Aan de hand van dit principe van een

¹³ Roy Rosenzweig en David Thelen, *The Presence of the Past. Popular Uses of History in American Life* (New York 1998). De Australische studies van Paul Ashton en Paula Hamilton, *History at the Crossroads. Australians and their Past* (Sydney 2010); Anna Clark, *Private Lives. Public History* (Melbourne 2016). En het Canadese perspectief: Margaret Conrad eds., *Canadians and their Pasts* (Toronto 2013).

¹⁴ Meer informatie over de onderzoeken van het Nationaal Comité 4 en 5 mei: 'Vrijheidsonderzoek'. Beschikbaar op: https://www.4en5mei.nl/onderzoek/nationaal_vrijheidsonderzoek (27-12-2018).

¹⁵ Recentelijk heeft Marc van Berkel onderzocht wat leerlingen weten over de Tweede Wereldoorlog. Zie zijn studie: *Wat weten Nederlandse jongeren over de Tweede Wereldoorlog? Een onderzoek naar kennis, kennisbronnen en attitudes van Nederlandse scholieren in het voortgezet onderwijs en het middelbaar beroepsonderwijs* (Nijmegen 2018).

¹⁶ Ribbens, *Strijdtoneel*, 10.

¹⁷ Ibidem, 7. Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 14.

¹⁸ Korte en Paletschek, 'Geschichte in Populären Medien', 16-17. Wulf Kansteiner, 'Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies', *History & Theory* 41 (2002) 197.

¹⁹ Henri Jenkins, Ravi Purushotma, Margaret Weigel, Katie Clinton, en Alice J. Robison, *Confronting the challenges of Participatory Culture. Media education of the 21st Century* (Cambridge, Massachusetts 2009) 5-6.

"participerende cultuur" belicht ik de actieve invloed van de deelnemers op de populaire historische cultuur.

Het tweede aspect van mijn onderzoek is de *transnationale context* van Nederlandse representaties van de Tweede Wereldoorlog in de populaire historische cultuur. Daarbij bestudeer ik de lokale, nationale en/of transnationale identiteit van de deelnemers. Hoewel Nederlandse producties centraal staan in deze studie is de *transnationale context* belangrijk om aan te geven op welke manier de populaire cultuur in Nederland beïnvloed wordt door internationale tradities.²⁰ Door de uitwisseling van teksten, beelden, media en achterliggende ideeën en interpretaties wordt de populaire cultuur steeds gekleurd en gevormd door nationale en internationale ontwikkelingen en door andere media, representaties en genres. De grenzen tussen - vooral westerse - landen lijken steeds meer te vervagen.²¹ Deze tendens wordt nog versterkt door de grotere uitwisseling tussen mensen uit verschillende landen. Migranten nemen hun herinneringen, tradities en erfgoed mee uit hun herkomstland. In het aankomstland ontstaan daardoor nieuwe discussies hoe de herinneringen van (met name niet-westerse) migranten onderdeel moeten worden van de nationale herinnering. Ook vindt op globaal niveau steeds culturele uitwisseling plaats door bijvoorbeeld toerisme. Verder zijn naties lid van transnationale organisaties, zoals de Europese Unie of UNESCO, waardoor het nationale perspectief van de herinnering verschuift.²² Deze voorzichtige transnationale ontwikkelingen in de populaire cultuur relateer ik aan de toenemende globalisering van de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog.²³ Huidige discussies over herinneren en herdenken overstijgen de nationale grenzen en worden beïnvloed door het proces van globalisering. Een voorbeeld hiervan is de internationale *Holocaust Memorial Day* op 27 januari. Deze jaarlijkse herdenking zorgt voor nieuwe vragen over het verleden, heden en de toekomst.²⁴ Als tegenhanger van deze globalisering is er een tendens zichtbaar waarin juist meer aandacht is voor de lokale oorlogsherinnering, gericht op de eigen gemeenschap of plaats.²⁵

Ondanks deze lokale en transnationale ontwikkelingen blijft de nationale herinnering een aantrekkelijk kader. Juist in veel Nederlandse producties stellen producenten de nationale oorlogsherinnering centraal om een zo groot mogelijk publiek te bereiken. En met succes, want producties zoals de musical *Soldaat van Oranje* (2010) en de film *Bankier van het Verzet* (2018) over de verzetsheld Walraven van Hall zijn zeer populair onder het Nederlandse

²⁰ Kansteiner, 'Finding Meaning in Memory', 180.

²¹ Ribbens, *Strijdtoneel*, 13.

²² Aleida Assmann en Sebastian Conrad, 'Introduction', in: ibidem eds., *Memory in a Global Age: discourses, practices and trajectories* (New York 2010) 2-5.

²³ Daniel Levy en Nathan Sznajder, *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust* (Frankfurt am Main 2001) 14, 17.

²⁴ Levy en Sznajder, *Erinnerung im globalen Zeitalter*, 17. Madelon de Keizer, 'Inleiding', in: Madelon de Keizer en Marije Plomp eds., *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneren* (Amsterdam 2010) 18, 19, 24.

²⁵ De Keizer, 'Inleiding', 20.

publiek.²⁶ Bezoekers herkennen in deze producties nationale karakteristieken die zij kunnen koppelen aan hun eigen identiteit.²⁷ Identiteit(en) worden dus niet alleen gevormd door onderwijs en herdenkingen, maar ook door populaire (inter)nationale mediaproducties.²⁸

Deze wisselwerking op verschillende niveaus maakt duidelijk dat er een complexere herinneringscultuur is ontstaan.²⁹ In deze studie zal ik de populaire representaties in de casestudies daarom bestuderen in de transnationale context van vergelijkbare internationale en nationale vertolkingen.

Het derde aspect van dit onderzoek gaat over de mogelijkheden van de *erfgoedsector en het geschiedenisonderwijs* om populaire representaties van de Tweede Wereldoorlog in te zetten bij het geschiedenis- en erfgoedonderwijs. Populaire historische cultuur wordt vaak alleen geassocieerd met entertainment en niet met kennisoverdracht.³⁰ Maar educatieve medewerkers in de erfgoedsector en het geschiedenisonderwijs maken steeds vaker gebruik van populaire vertolkingen van de Tweede Wereldoorlog om erfgoedbezoekers of scholieren informatie te geven over deze oorlog.³¹ Veel musea vervangen traditionele presentatievormen door populaire vormen, zoals re-enactments, tijdmachines of interactieve spellen.³² Daarnaast spelen *beleving*, *ervaring* en *authenticiteit* een belangrijke rol in de erfgoedsector, waardoor het verleden tot leven komt voor het publiek.³³

Ook geschiedenisdocenten gebruiken bijvoorbeeld films, stripverhalen en videogames om hun geschiedenislessen aantrekkelijker te maken voor jongeren.³⁴ Veel films en stripboeken over de Tweede Wereldoorlog worden daarom uitgebracht met bijbehorende lespakketten of educatief materiaal, zodat zij gemakkelijk kunnen worden geïmplementeerd in het onderwijs. Voorbeelden hiervan zijn de films *Zwartboek* (2006), *Süskind* (2012) en de stripboeken *De*

²⁶ '2,5 miljoen bezoekers voor Soldaat van Oranje-De Musical': <http://www.musicaljournaal.nl/25-miljoen-bezoekers-soldaat-oranje-musical/>. 'Oorlogsfilm Bankier van het Verzet passeert 200.000 bezoekers': <https://www.ad.nl/show/oorlogsfilm-bankier-van-verzet-passeert-200-000-bezoekers~aad3e9b1/> (27-12-2018).

²⁷ Irene Stengs, *Het fenomeen Hazes. Een venster op Nederland* (Amsterdam 2015) 81.

²⁸ John Storey, *Inventing Popular Culture. From Folklore to Globalization* (Malden MA 2003) 85.

²⁹ De Keizer, 'Inleiding', 19-20. Levy en Sznajder, *Erinnerung im globalen Zeitalter*, 20-23.

³⁰ Kees Ribbens, 'Straks kennen we de Tweede Wereldoorlog vooral als musical': <http://www.socialevraagstukken.nl/site/2013/12/13/straks-kennen-we-de-Tweede-Wereldoorlog-vooral-als-musical> (06-01-2014).

³¹ Barbara Korte en Sylvia Paletschek, Wolfgang Hochbruck eds., *Der Erste Weltkrieg in der populären Erinnerungskultur* (Essen 2008) 13. Frank van Vree, 'Beleef het verleden! De encensering van de historische ervaring in de populaire cultuur', *Groniek 180* (2008) 277. Maria Grever en Carla van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden. Erfgoed, onderwijs en historisch besef* (Hilversum 2014) 12.

³² Christoph Classen en Kirsten Wächter, 'Balanced Truth. Steven Spielberg's 'Schindler's List' among History, Memory and Popular Culture', *History and Theory* 48 (2) (2009) 84. Van Vree, 'Beleef het verleden!', 272, 276. Ribbens, *Strijdtonelen*, 4.

³³ Van Vree, 'Beleef het verleden!', 270.

³⁴ Voorbeeld van een studie over de invloed van populaire cultuur, in dit geval stripboeken, op het onderwijs is: Rene Mounajed, *Geschichte in Sequenzen. Über den Einsatz von Geschichtcomics im Geschichtsunterricht* (Göttingen 2009).

Ontdekking (2003) en *De Zoektocht* (2007).³⁵ Amusement blijft in deze producties echter centraal staan, maar er wordt door de educatieve insteek geprobeerd een serieuzere inkadering van deze producties te bieden. Daarnaast hebben de producenten commerciële motieven om deze educatieve aspecten erbij te betrekken om de bezoekersaantallen te vergroten.³⁶ Ook deze marketingstrategieën van de populaire historische cultuur belicht ik in deze studie.

De erfgoed-en onderwijssector realiseren zich steeds meer dat populaire cultuur ook een hulpmiddel is om kennis over te brengen op het publiek. Frank van Vree en anderen gebruiken hiervoor de term *edutainment*, waarin amusement wordt verbonden met kennisoverdracht.³⁷ Dit wordt door sommigen toegejuicht, omdat daardoor een breder publiek en vooral jongeren meer interesse krijgen in geschiedenis, in het bijzonder voor de Tweede Wereldoorlog.³⁸ Historici stonden hier echter tot voor kort nogal negatief tegenover, omdat zij bang zijn hun rol te verliezen 'as the gatekeeper of the past'.³⁹ Deze angst wordt vooral veroorzaakt, doordat de populaire representaties van het verleden zeer divers zijn: er bestaan verschillende beelden en verhalen naast elkaar, ook afkomstig van amateur-historici of filmproducenten.⁴⁰ Onderzoekers vrezen voor een fragmentatie van het historisch verhaal over de oorlog en voor een trivialisering van het verleden omdat feiten en fictie vaak door elkaar lopen. Het gevaar bestaat dan dat geschiedenis niet meer serieus wordt genomen.⁴¹

Uit onderzoek blijkt dat het publiek de (educatieve) waarde van populaire historische representaties inziet.⁴² Daarom is het belangrijk om te kijken op welke manier het geschiedenisonderwijs en de erfgoedsector populaire cultuur inzetten, hoe dit kan worden verbeterd en wat de reacties hierop zijn van het publiek.

³⁵ Educatief materiaal is via de volgende links beschikbaar: 'De ontdekking':

<http://www.annefrank.org/nl/Educatie/Docentenportal/Producten-entrainingen/De-Ontdekking/#tab> 'De Zoektocht': <http://www.annefrank.org/nl/Educatie/Docentenportal/Producten-en-trainingen/De-Zoektocht/>. 'Zwartboek de film': <http://www.zwartboekdefilm.nl/> (02-07-2014).

³⁶ Landsberg, *Prosthetic memory*, 18.

³⁷ Van Vree, 'Beleef het verleden!', 273. Jerome de Groot, 'Empathy and Enfranchisement: Popular Histories', in: Michael Pickering ed., *Popular Culture. Historical perspectives on popular culture* (Loughborough 2010) 255.

³⁸ Michael Keren en Holger H. Herwig eds., *War memory and popular culture. Essays on modes of remembrance and commemoration* (Jefferson, North Carolina, Londen 2009) 3.

³⁹ De Groot, 'Empathy and Enfranchisement', 250. Maria Grever, 'Fear of plurality. Historical culture and historiographical canonization in Western Europe', in: A. Eppe en A. Schaser eds., *Gendering historiography: beyond national canons* (Frankfurt/New York 2009) 45.

⁴⁰ Korte en Paletschek, 'Geschichte in Populären Medien', 13.

⁴¹ Van Vree, 'Beleef het verleden!', 271. Ribbens, *Strijdtoneelen*, 4, 6, 17.

⁴² Ribbens, *Strijdtoneelen*, 17, 19. Ludmilla Jordanova, *History in practice* (New York 2000) 166, 171. Jerome de Groot, *Consuming history: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture* (Londen 2009) 2. Lynn Schofield Clark, 'When the university went 'Pop': Exploring Cultural Studies, Sociology of Culture, and the Rising Interest in the Study of Popular Culture', in: Michael Pickering ed., *Popular Culture. Historical perspectives on popular culture* (Loughborough 2010) 418-419.

1.2 Populaire (historische) cultuur

De history boom

François Hartog maakt in *Régimes d'historicité* (2002) onderscheid tussen drie historische regimes: het klassieke, het moderne en het presentistische regime. In het klassieke regime was het verleden de richtlijn voor het heden. Aan het einde van de achttiende eeuw veranderde het in het moderne regime, waarin er een geloof was in vooruitgang en de toekomst. Dit veranderde in de jaren tachtig door de *memory* en *heritage boom* waarin juist alles uit het verleden bewaard “moest” worden en het heden het referentiepunt werd.⁴³

In dit presentistische regime gingen ook steeds meer mensen zich interesseren voor geschiedenis, de zogenaamde *history boom*. Deze interesse werd aangewakkerd omdat traditionele normen en waarden vervaagden en de grenzen in de wereld veranderden door globalisering. Veel mensen zochten door deze ontwikkelingen houvast, continuïteit en bevestiging van de eigen identiteit en gingen daarom hun blik op het verleden richten.⁴⁴ Het gevolg was dat het aantal historische organisaties en initiatieven toenam en dat er een drang ontstond om alles van historische waarde te behouden en zichtbaar te maken. Op deze manier gebruikten zij het gedeelde verleden voor de bevestiging van de eigen identiteit.⁴⁵ Dit is ook zichtbaar in de eenentwintigste eeuw, waarin volgens Sylvia Paletschek en Barbara Korte het hoogtepunt van deze *history boom* ligt.⁴⁶

Een ander kenmerk van dit presentistische regime is de versterkte opkomst van de populaire historische cultuur.⁴⁷ Het onbekende uit het verleden ervaren mensen steeds meer als iets opwindends, waardoor het stereotype dat geschiedenis saai en stoffig is, aan het einde van de twintigste eeuw deels verdwenen is. Een andere verklaring is dat er ook veel meer gebruik wordt gemaakt van beelden, geluiden, geuren en populaire representaties.⁴⁸ Veel musea presenteren het verleden niet meer aan de hand van statische tekstborden, maar creëren een *experience* van het verleden voor de bezoekers.⁴⁹

⁴³ Maria Grever, Pieter de Bruijn en Carla van Boxtel, ‘Negotiating historical distance: Or, how to deal with the past as a foreign country in heritage education’, *Paedagogica Historica: International Journal of History of Education* 48 (6) (2012) 875-876. Chris Lorenz, ‘Unstuck in time. Or: the sudden presence of the past’, in: Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay Winter, eds., *Performing the past. Memory, history and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 75, 82, 86, 88, 90, 92.

⁴⁴ Rosmarie Beier, *Geschichtskultur in der Zweite Moderne* (Frankfurt 2000) 13-14. Korte en Paletschek, ‘Geschichte in Populären Medien’, 10. De Keizer, ‘Inleiding’, 11.

⁴⁵ Maria Grever en Kees Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden* (Amsterdam 2007) 14-15. Kees Ribbens, *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Hilversum 2002) 43.

⁴⁶ Korte en Paletschek, ‘Geschichte in Populären Medien’, 9.

⁴⁷ Grever, De Bruijn en Van Boxtel, ‘Negotiating historical distance’, 875-876. Lorenz, ‘Unstuck in time’, 82.

⁴⁸ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 47.

⁴⁹ Korte en Paletschek, ‘Geschichte in Populären Medien’, 9. Ribbens, *Strijdtoneelen*, 5, 12. Maria Grever, ‘Paradoxes of Proximity and Distance in Heritage Education’, in: Jan Hodel, Monika Waldis en Béatrice Ziegler eds., *Forschungswerkstatt. Geschichtsdidaktik* 12 (Bern 2013) 192. Grever, De Bruijn en Van Boxtel, ‘Negotiating historical distance’, 885-886. Lorenz, ‘Unstuck in time’, 88. Landsberg, *Engaging the Past*, 3, 20.

Tenslotte is de scheiding tussen producenten en consumenten in het presentistische regime steeds vager geworden door de *participatory culture*.⁵⁰ Zoals eerder gesteld, participeert het publiek in de productie en ontwikkeling van populaire representaties, zoals op het internet.⁵¹ Ook in dit onderzoek staat de actieve rol van de deelnemers in de huidige populaire historische cultuur centraal. De drie casestudies maken deel uit van deze *history boom*.

De bestudering van populaire (historische) cultuur

In deze paragraaf ga ik eerst terug naar de twintigste eeuw om de ontwikkeling van het internationaal academisch onderzoek naar *populaire (historische) cultuur* te beschrijven. Omdat dit onderzoeksterrein zeer omvangrijk is richt ik mij met name op de onderzoeksvelden van de Verenigde Staten, Groot-Brittannië, Duitsland en Nederland. In deze landen werd al aan het einde van de twintigste eeuw uitgebreid onderzoek gedaan naar populaire historische cultuur. Verder zijn Duitsland en Nederland vooral van belang voor dit proefschrift, omdat hier het onderzoek naar populaire cultuur gekoppeld wordt aan historische cultuur.

De negatieve beeldvorming over de populaire historische cultuur onder academici veranderde geleidelijk vanaf de jaren zestig toen cultuur een nieuwe, ruimere definitie kreeg onder invloed van het postmodernisme. Het strikte onderscheid tussen "hoge" (kunst, literatuur en klassieke muziek) en "lage" cultuur (televisie, stripboeken en populaire romans) verdween. Ook waren mensen minder kritisch tegenover "lage" cultuur, waardoor er meer interesse kwam voor de betekenis van populaire cultuur.⁵² Vooral in de Verenigde Staten en Groot-Brittannië kreeg het academische onderzoek al snel vorm door bijvoorbeeld het ontstaan van het *Centre for Contemporary Cultural Studies* (1964) in Birmingham en de *Journal of Popular Culture* (Bowling, Green USA, 1967/68) laten zien.⁵³ Vanaf de jaren tachtig was het onderzoek naar populaire cultuur een gevestigd onderdeel geworden op de universiteiten.⁵⁴

Toch ontbreekt er een eenduidige definitie of theorie en blijft het lastig om te bepalen wat onder respectievelijk "hoge" en "populaire" cultuur valt.⁵⁵ De Britse cultuurwetenschapper John Storey ziet populaire cultuur enerzijds als een synoniem voor massacultuur. Een cultuur die opgelegd wordt door de kapitalistische culturele industrie om zoveel mogelijk winst te

⁵⁰ Jenkins, Purushotma, Weigel, Clinton, en Robison, *Confronting the challenges of Participatory Culture*, 5-6.

⁵¹ Korte en Paletschek, 'Geschichte in Populären Medien', 18-19.

⁵² John Storey, *Cultural Studies and the Study of Popular Culture* (Edinburgh 2010) 2-3. Storey, *Inventing Popular Culture*, 64. Peter Burke, *What is cultural history?* (Cambridge 2004) 18-19. Clark, 'When the university went 'Pop'', 423. Belangrijk in de ontwikkeling van het academische onderzoek naar populaire cultuur was Walter Benjamin door zijn aandacht voor massaproductie en de ideologische rol van beelden in de samenleving. Dit heeft een grote invloed gehad op het debat over kunst, politiek en postmodernisme.

⁵³ Hans-Otto Hügel, *Handbuch populäre Kultur: Begriffe, Theorien, und Diskussionen* (Stuttgart 2003) 1.

⁵⁴ Clark, 'When the university went 'Pop'', 424.

⁵⁵ Hügel, *Handbuch populäre Kultur*, 1. Tony Bennett, 'Popular Culture. A Teaching Object', in: Michael Pickering ed., *Popular Culture. Historical perspectives on popular culture* (Loughborough 2010) 197-211.

maken (commodificatie).⁵⁶ Anderzijds wordt populaire cultuur vaak geassocieerd met volkscultuur van de arbeidersklasse. Storey is echter van mening dat populaire cultuur een mix is van massacultuur en volkscultuur. Volgens hem wordt populaire cultuur zowel beïnvloed van bovenaf door grote kapitalistische mediaproducties als door authentieke aspecten van de volkscultuur.⁵⁷ Dit betekent dat het publiek niet alleen een passieve ontvanger is, maar ook van onderop invloed heeft op de ontwikkeling van de populaire cultuur.⁵⁸

Mediawetenschapper John Fiske vindt eveneens dat er geen eenduidige definitie is van populaire cultuur, maar dat deze cultuur gevormd wordt door de constante uitwisseling tussen de dominante cultuur en subculturen. Daarnaast geeft het publiek op een eigen manier betekenis aan de populaire cultuur door bijvoorbeeld zich te verzetten of het aan te passen aan de eigen identiteit.⁵⁹ In dit onderzoek ga ik er ook vanuit dat populaire cultuur een dynamische cultuur is die niet alleen tot stand komt door grote mediabedrijven en producenten, maar ook door de reacties van het publiek.

Net als het onderzoek naar populaire cultuur ontwikkelde het onderzoek naar populaire historische cultuur zich in de Verenigde Staten en Groot-Brittannië ook snel. In de Verenigde Staten introduceerden Roy Rosenzweig en David Thelen in de jaren negentig de termen *popular historymaking* en *popular historical methodology*.⁶⁰ Zij onderzochten op een sociologische wijze de manier waarop “gewone” Amerikanen het verleden begrepen en vorm gaven.⁶¹ Voor hun studie spraken zij en hun medewerkers met meer dan duizend Amerikanen over hoe zij omgingen met geschiedenis in hun dagelijks leven. De conclusie die Rosenzweig en Thelen trokken uit de interviews was: ‘people pursue the past actively and make it part of everyday life’.⁶² Met andere woorden, het publiek bestaat niet alleen uit een verzameling passieve consumenten van een geconstrueerde geschiedenis. Buiten het veld van historici was ook een groot aantal mensen bezig om het verleden zelf actief vorm te geven in hun dagelijks leven.⁶³ Tevens concludeerden zij dat er een grote afstand was tussen de populaire omgang met het verleden enerzijds en het academisch historisch onderzoek of geschiedenisonderwijs anderzijds. Zij vonden daarom dat historici meer aandacht moesten gaan schenken aan populaire cultuur, omdat die een belangrijke plek had in de samenleving.⁶⁴

⁵⁶ Storey, *Cultural Studies*, 4. Clark, ‘When the university went ‘Pop’’, 423. De Groot, *Consuming History*, 4. Korte en Paletschek, ‘Geschichte in Populären Medien’, 13, 14.

⁵⁷ Storey, *Inventing Popular Culture*, 51. Storey, *Cultural Studies*, 4-5.

⁵⁸ Storey, *Inventing Popular Culture*, 55.

⁵⁹ John Fiske, *Understanding popular culture* (Londen 1990) 4-5.

⁶⁰ Rosenzweig en Thelen, *The Presence of the Past*, 3. Bernard Eric Jensen, ‘Usable Pasts: Comparing Approaches to Popular and Public History’, in: Hilda Kean en Paul Ashton eds., *People and their Pasts* (New York 2009) 45.

⁶¹ Jensen, ‘Usable Past’, 45.

⁶² Rosenzweig en Thelen, *The Presence of the Past*, 18.

⁶³ Ibidem, 3. Jensen, ‘Usable past’, 45.

⁶⁴ Ibidem, zie onder meer 6, 9, 21- 23. Clark, *Private lives*, 6-7. Conrad eds., *Canadians and their Pasts*, 4-6, 154, 159. Uit het Australische en Canadese project kwamen vergelijkbare conclusies naar voren. Ook in deze studies voelde het publiek zich minder verbonden met officiële

Daarnaast heeft de zogenaamde *heritage boom*, de discussie over de omgang met erfgoed die in de jaren tachtig begon, gezorgd voor de vroege academische belangstelling voor populaire cultuur. Een belangrijke rol in dit debat speelde de Amerikaanse geograaf David Lowenthal door de publicatie van zijn werk *The past is a foreign country* (1985).⁶⁵ Hij maakte een duidelijk onderscheid tussen de manier waarop historici het verleden representeren en hoe erfgoedspecialisten dat doen. Volgens hem proberen historici zoveel mogelijk hun onderzoek in de context van het verleden te plaatsen, terwijl erfgoedspecialisten op een selectieve manier het verleden vanuit het heden bekijken om zoveel mogelijk bezoekers aan te trekken naar de erfgoedplaatsen en musea.⁶⁶ Dit debat over erfgoed en geschiedenis kan vergeleken worden met de discussies over populaire representaties van het verleden. Ook in de populaire historische cultuur worden positieve en nostalgische aspecten van het verleden benadrukt om geconsumeerd te worden door een zo groot mogelijk publiek.⁶⁷

Een andere ontwikkeling in het vroege onderzoek naar populaire historische cultuur is de vorming van de Amerikaanse herinnering aan de Holocaust. Dit is een gebeurtenis die niet in dat land heeft plaatsgevonden, maar wel onderdeel is geworden van het collectieve geheugen, als een *prosthetic memory*.⁶⁸ Deze herinnering is in belangrijke mate mede gevormd door populaire culturele producten, zoals de Amerikaanse televisieserie *Holocaust* (1978). Door deze serie heeft de Holocaust na verloop van tijd een centrale plek gekregen in de Amerikaanse herinnering aan de Tweede Wereldoorlog. Bovendien kreeg de term "Holocaust" internationaal een canonieke betekenis.⁶⁹ De meeste van deze populaire producten werden in de Verenigde Staten ontwikkeld en verspreid over de wereld. Vandaar waarschijnlijk dat Amerikaanse academici relatief snel aandacht besteedden aan deze popularisering.⁷⁰ Dit betekent evenwel niet dat de Amerikaanse populaire producten overal op de wereld op dezelfde manier worden geconsumeerd. Het publiek geeft vanuit specifieke persoonlijke

geschiedschrijving en geschiedenisonderwijs en meer met de eigen familiegeschiedenis. Daarnaast consumeerden veel deelnemers van deze onderzoeken geschiedenis via populaire media. Net zoals bij Rosenzweig en Thelen is in deze studies een scheiding zichtbaar tussen nationale geschiedschrijving en populaire historische representaties.

⁶⁵ Vgl. David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country. Revisited* (Cambridge 2015).

⁶⁶ David Lowenthal, 'Fabricating Heritage', *History & Memory* 10 (1) (1998) 11, 13. David Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (Cambridge 1998) 118-122. Korte en Paletschek, 'Geschichte in Populären Medien', 12.

⁶⁷ De Groot, *Consuming History*, 4. Ribbens, *Strijdtoneelen*, 5.

⁶⁸ Landsberg, *Prosthetic memory*, 115, 121.

⁶⁹ Alan Mintz, *Popular Culture and the Shaping of Holocaust Memory in America* (Washington 2001) 9-10, 16-18, 23-24, 26. Landsberg, *Prosthetic memory*, 114-115. Jessica Hillman, *Echoes of the Holocaust on the American Musical Stage* (Jefferson 2012) 9-10. Voorbeelden van culturele producten zijn de vertaling van het dagboek van Anne Frank (1952), het toneelstuk (1956), de film (1959), Elie Wiesel's *Night* (1958), Art Spiegelman's comic *Maus: A Survivor's Tale* (1980-1991), de opening van het U.S. Holocaust Memorial Museum (1993) in Washington en de film *Schindler's List* (1994).

⁷⁰ Korte en Paletschek, 'Geschichte in Populären Medien', 11-12.

achtergronden zelf betekenis aan de producten door adaptaties aan de nationale/lokale cultuur of door zich te verzetten tegen de Amerikaanse populaire producten.⁷¹

In Groot-Brittannië worden eveneens veel populaire producten geproduceerd en verspreid over de wereld. In dit land wordt de vroege ontwikkeling in het onderzoek naar populaire omgang met het verleden verbonden met de traditie van de *history workshops* en het Britse onderzoek naar sociale- en cultuurgeschiedenis. Een belangrijke Britse studie was *Theatres of Memory. Past and Present in Contemporary Culture* (1994) van historicus Raphael Samuel, de oprichter van de *History Workshop movement* in de jaren zestig, waarin werd bepleit dat geschiedenis van onderop moest worden bestudeerd. Daarnaast moest er meer openheid komen in het geschiedenisonderzoek door middel van *workshops*, waaraan iedereen kon deelnemen.⁷² In *Theatres of Memory* is deze achtergrond van Samuel te herkennen. Hierin schrijft hij dat geschiedschrijving niet meer alleen moet worden gebaseerd op professionele historiografie en methoden, maar dat “populaire” bronnen, zoals televisie ook betrokken moeten worden bij het historisch onderzoek. Op deze manier is het voor historici mogelijk om de betekenis van geschiedenis in de samenleving te kunnen begrijpen.⁷³

In navolging van Samuel publiceerde Jerome de Groot het boek *Consuming History. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture* (2009). Net als Samuel, is De Groot van mening dat populaire historische cultuur veel zegt over de publieke omgang met geschiedenis. Daarom zouden academici daar meer onderzoek naar moeten doen. In *Consuming History* onderzoekt hij populaire genres en media waarin geschiedenis wordt gebruikt, verbeeld en verspreid. Zo toont De Groot de ‘*historioglossia*’ en ‘*historiocopia*’ van de populaire historische cultuur in Groot-Brittannië aan. Hiermee bedoelt hij dat geschiedenis overal en op verschillende manieren aanwezig is, en door middel van diverse media en genres door het publiek wordt geconsumeerd. Met andere woorden, De Groot laat zien hoe divers en veranderlijk de populaire historische cultuur is en dat het “historische” uiteenlopende betekenissen heeft.⁷⁴ Daarnaast toont hij aan dat sinds het einde van de twintigste eeuw steeds meer mensen zich bezighouden met geschiedenis in hun vrije tijd.⁷⁵

In Duitsland begon de belangstelling voor populaire historische representaties in de jaren negentig. Een belangrijke inspiratiebron was het onderzoek van Jörn Rüsen naar *Geschichtsbewusstsein* en geschiedenisdidactiek. Historici onderzochten de manier waarop leerlingen omgingen met geschiedenis en hoe zij hun historisch besef ontwikkelden. Het bleek

⁷¹ Storey, *Inventing Popular Culture*, 107-120. Fiske, *Understanding popular culture*, 4-5, 15, 19-21.

⁷² Jensen, ‘Usable Past’, 46. ‘History Workshop. Radical History in a Digital Age’: www.historyworkshop.org.uk/about-us/ (14-07-2014).

⁷³ Raphael Samuel, *Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary Culture* Vol I (Londen 1994), 3, 13, 15, 17. Stefan Berger, ‘Professional and Popular Historians. 1800-1900-2000’, in: Barbara Korte en Sylvia Paletschek eds., *Popular History Now and then: international perspectives* (Bielefeld 2012) 22-23.

⁷⁴ De Groot, *Consuming History* 2-6, 12-13.

⁷⁵ Ibidem, 2.

dat historisch besef niet alleen gevormd wordt tijdens het geschiedenisonderwijs of op de universiteit, maar ook in verschillende sociale, maatschappelijke, commerciële en culturele instituten.⁷⁶ Dit inzicht werd gebruikt om het onderzoek over populaire historische cultuur in te kaderen in de theorie van de historische cultuur uit de jaren negentig.⁷⁷

Wat opvalt in Duitsland is dat er veel algemeen onderzoek wordt gedaan naar populaire cultuur en dat er geprobeerd wordt om een heldere definitie en methode te maken.⁷⁸ Maar net als De Groot richten Barbara Korte en Sylvia Paletschek zich op de *populaire historische cultuur*. In hun onderzoek analyseren zij verschillende populaire genres en media over historische thema's die zij in een internationaal perspectief plaatsen.⁷⁹ Toch sluiten de meeste Duitse studies over populaire historische cultuur aan bij de geschiedenisdidactiek. Een goed voorbeeld hiervan is *Geschichte in Sequenzen* (2008) van Rene Mounajed waarin hij onderzoekt op welke manier stripverhalen ingezet worden tijdens de geschiedenisles.⁸⁰

Net als in Duitsland is het onderzoek naar populaire historische cultuur in Nederland ook ontstaan vanuit de traditie van het onderzoek van de historische cultuur. Pionier op dit terrein is Kees Ribbens met zijn proefschrift *Een eigentijds verleden* (2002). Het is de eerste studie die verschillende vormen van de alledaagse omgang met geschiedenis in Nederland vanaf 1945 in kaart brengt. Volgens hem is de academische belangstelling voor historische cultuur in Nederland vooral vanaf de jaren tachtig gegroeid. Deze belangstelling was enerzijds gericht op algemene ontwikkelingen en anderzijds op de omgang met bepaalde tijdvakken. De meeste aandacht ging uit naar het tijdvak van de Tweede Wereldoorlog, omdat deze historische gebeurtenis na 1945 gezien wordt als hét morele ijkpunt in de Nederlandse samenleving.⁸¹

Ook in de eenentwintigste eeuw wordt de geschiedenis van deze oorlog nog steeds belicht vanuit hedendaagse maatschappelijke problemen, zoals racisme en discriminatie. Wel denken academici en herdenkingsproducenten meer na over de vragen hoe de herinnering aan de oorlog levend gehouden kan worden en op welke manier nieuwe generaties betrokken kunnen worden bij de herinneringscultuur als alle ooggetuigen overleden zijn. Bij herdenkingen

⁷⁶ Rüsen, 'Was ist Geschichtskultur?', 4. Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 15-16, 18-19. Jensen, 'Usable Past', 48.

⁷⁷ Korte en Paletschek, 'Geschichte in Populären Medien', 10-11. Grever en Ribbens, *Nationale identiteit*, 27. Maria Grever en R.J. Adriaansen, 'Historical Culture: a Concept Revisited', in: Mario Carretero, Stefan Berger en Maria Grever eds., *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education* (Basingstoke 2017) 73-89. Jörn Rüsen en Bernd Schönemann definiëren historische cultuur als de bestudering van verschillende vormen van geschiedbeoefening en het historische besef van de samenleving.

⁷⁸ Voorbeelden van Duitse publicaties over definities en theorieën zijn: Thomas Hecken, *Theorien der Populärkultur: Dreißig Positionen von Schiller bis zu den Cultural Studies* (Bielefeld 2007). Hügel ed., *Handbuch populäre Kultur*. Christoph Jacke, Jens Ruchatz en Martin Zierold eds., *Pop, Populäres und Theorien Forschungsansätze und Perspektiven zu einem prekären Verhältnis in der Medienkultargesellschaft* (Berlijn, Münster 2011). Marcus S. Kleiner en Michael, Rappe eds., *Methoden der Populärkulturforshung. Interdisziplinäre Perspektiven auf Film, Fernsehen, Musik, Internet und Computerspiele* (Münster 2012).

⁷⁹ Korte en Paletschek, 'Geschichte in Populären Medien', 11.

⁸⁰ Mounajed, *Geschichte in Sequenzen*, 9.

⁸¹ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 42. Een andere uitwerking bieden Maria Grever en Robbert-Jan Adriaansen. Zie Grever en Adriaansen, 'Historical Culture',

worden bijvoorbeeld nieuwe vormen bedacht, zoals het adopteren van een monument door scholen, re-enactments of bevrijdingsfestivals, om de belangstelling van jongeren voor dit verleden te blijven wekken.⁸²

Bovendien gaan culturele aspecten rondom dit verleden, zoals verhalen en de verbeelding van de oorlog op televisie, in documentaires en in films een steeds belangrijkere rol spelen. Door deze representaties begrijpen nieuwe generaties dit verleden beter en krijgen zij meer interesse voor dit verleden. Hierdoor is het perspectief in de eenentwintigste eeuw verschoven naar de *populaire representaties* van geschiedenis. Frank van Vree stelt in 2008 dat de historische cultuur in toenemende mate verandert in een populaire historische cultuur door de “populaire” manier waarop geschiedenis aan het publiek wordt gepresenteerd.⁸³

Deze onderwerpen komen ook centraal te staan in het academisch onderzoek over de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog. Voorbeelden hiervan zijn: Frank van Vree, *In de schaduw van Auschwitz. Herinnering, beelden, geschiedenis* (1995); Chris Vos, *Televisie en bezetting: een onderzoek naar de documentaire verbeelding van de Tweede Wereldoorlog in Nederland* (1995); Ewout van der Knaap, *De verbeelding van Nacht en Nevel. Nuit et Brouillard in Nederland en Duitsland* (2001); Wendy Burke, *Images of Occupation in Dutch Film: Memory, Myth, and the Cultural Legacy of War* (2018). Ook Ribbens heeft zich gespecialiseerd in het onderzoek naar populaire historische cultuur door verschillende populaire representaties van de Tweede Wereldoorlog te belichten.⁸⁴ Sinds 2013 bekleedt hij de leerstoel “Populaire Historische Cultuur en Oorlog” aan de Erasmus Universiteit Rotterdam om het onderzoek naar populaire historische cultuur voor te zetten.⁸⁵

Deze internationale tendens maakt duidelijk dat historici zich er steeds meer van bewust zijn geworden dat populaire historische cultuur serieus moet worden onderzocht, naast bijvoorbeeld de academische historiografie en de bestudering van herdenkingen. Ook ik wil hieraan een bijdrage leveren, omdat de verbinding tussen geschiedenis en populaire cultuur zeer invloedrijk en dynamisch is en niet beperkt blijft tot amusement.⁸⁶

⁸² Jan Kolen, Rutger van Krieken en Maarten Wijdeveld, ‘Topografie van de herinnering. De performance van de oorlog in het landschap en de stedelijke ruimte’, in: Frank van Vree en Rob van der Laarse eds., *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009) 203, 208. Dienne Hondius, *Oorlogslessen. Onderwijs over de oorlog sinds 1945* (Amsterdam 2010) 207-208. ‘Het verhaal’: <https://www.bevrijdingsfestivals.nl/het-verhaal/> (27-01-2019).

⁸³ Van Vree, ‘Beleef het verleden!’, 278.

⁸⁴ Een deelterrein is bijvoorbeeld de representatie van de Tweede Wereldoorlog in stripboeken: Kees Ribbens, ‘World War II in European Comics: National Representations of Global Conflict in Popular Historical Culture’, *International Journal of Comic Art* 12 (1) (2010) 1-33. Kees Ribbens, ‘War Comics beyond the battlefield: Anne Frank’s transnational representation in sequential art’, in: J. Berndt ed., *Comic worlds and the world of comics: Towards scholarships on a global scale* (Kyoto 2010) 219-233.

⁸⁵ Ribbens, *Strijdtoneelen*.

⁸⁶ Jordanova, *History in practice*, 166, 171. De Groot, *Consuming History*, 2.

1.3 De culturele “mediale” herinnering

Een belangrijke inspiratiebron voor het onderzoek naar populaire historische cultuur is de *memory boom* vanaf de jaren tachtig.⁸⁷ Van belang voor deze studie is het theoretisch onderzoek over herinneringen van de Duitse cultuurwetenschappers Jan en Aleida Assmann en de mediale concepten die Astrid Erll, Ann Rigney en Alison Landsberg aan dit theoretisch kader hebben toegevoegd.

Jan Assmann heeft een veel gevolgd onderscheid gemaakt tussen het *communicatieve en culturele geheugen*. In deze theorie heeft het communicatieve geheugen een bestaansduur van drie tot vier generaties die een directe verbinding hebben met de herinnering. Na ongeveer 80-100 jaar verandert het in een cultureel geheugen dat door verschillende materiële representaties, zoals monumenten overgedragen wordt op nieuwe generaties.⁸⁸ Vanuit deze visie is op dit moment in het geval van de populaire historische cultuur van de Tweede Wereldoorlog een overgang zichtbaar van een directe communicatieve herinnering aan de oorlog, naar een geconstrueerde culturele herinnering. Een andere categorisering maakt Aleida Assmann. Zij deelt het geheugen op in het individueel geheugen en het collectief geheugen. Deze laatste vorm wordt weer onderverdeeld in een *sociaal, politiek en cultureel geheugen*. Volgens Aleida Assmann wordt het individuele en sociale geheugen in stand gehouden door communicatie en uitwisseling tussen maximaal drie verschillende generaties. Daarna worden deze vormen omgezet in het politieke en culturele geheugen die voort blijven bestaan door middel van culturele aspecten en symbolen.⁸⁹

Volgens historicus Susan Hogervorst is de overgang en indeling die Jan en Aleida Assmann maken echter niet zo strikt en ontstaat het culturele geheugen bij sommige herdenkingsgroepen al meteen parallel aan het communicatieve geheugen.⁹⁰ Deze redenering van Hogervorst neem ik over in dit onderzoek, want bepaalde populaire representaties over de Tweede Wereldoorlog worden al geproduceerd als de ooggetuigen en de daarop volgende generaties nog in leven zijn. In sommige gevallen werken de ooggetuigen mee aan deze producties, omdat zij ervoor willen zorgen dat hun herinnering blijft bestaan, ook nadat de communicatieve herinnering verdwenen is.

Astrid Erll en Ann Rigney bouwen dit theoretisch kader verder uit door in de *cultural memory studies* een nadruk te leggen op de invloed van analoge en digitale media op de vorming van

⁸⁷ Lorenz, ‘Unstuck in time’, 81.

⁸⁸ Jan Assmann, ‘Kollektives Gedächtnis und Kulturelle Identität’, in: Jan Assmann en Tonio Hölscher, *Kultur und Gedächtnis* (Frankfurt am Main 1988) 10-16.

⁸⁹ Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (Bonn 2007) 59-61. Aleida Assmann, ‘Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past’, in: Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay Winter, eds., *Performing the past: Memory, History and Identity in Modern Europe* (Amsterdam 2010) 40-44.

⁹⁰ Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 20-21. Een uitgebreid theoretisch kader over herinneringscultuur kan worden geraadpleegd in: Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 19-29.

herinneringen. Volgens hen is er een dynamisch proces gaande tussen media en de vorming van herinneringen, dat vergelijkbaar is met het proces van *mediation* en *remediation*.⁹¹ Dit concept is afkomstig van Jay David Bolter en Richard Grusin. In hun boek *Remediation. Understanding New Media* (1999) laten zij zien dat elke *mediation* een vorm van *remediation* is. *Remediation* houdt in dat nieuwe media oudere mediavormen vernieuwen en veranderen.⁹² Geen enkel medium ontwikkelt zich zonder de invloed van een ander medium en geen enkele vorm van *mediation* staat los van *mediations* die daarvoor plaatsvonden. Het ontstaan van een nieuw medium gaat daarom altijd gepaard met het proces van *remediation* van oudere media.⁹³

Ook Erll en Rigney stellen dat zonder het proces van *mediation* collectieve herinneringen niet ontstaan en dat dit proces tegelijkertijd verbonden is met *remediation*.⁹⁴ Zij laten zien dat verschillende media met betrekking tot herinneringen elkaar beïnvloeden en daardoor een uitwerking hebben op hoe herinneringen worden gevormd, aan elkaar worden aangepast en veranderd.⁹⁵

In dit proces is er steeds meer het verlangen van producenten en het publiek om een "echte" beleving van het verleden te krijgen via herinneringsproducten. Om dit te analyseren gebruiken Erll en Rigney het tegenovergestelde mechanisme van *immediacy* en *hypermediacy* dat ontwikkeld is door Bolter en Grusin.⁹⁶ Met *immediacy* (directheid) wordt bedoeld dat er een gevoel wordt gecreëerd dat het medium verdwenen is en de kijker een directe toegang krijgt tot het verhaal of beeld dat via het medium wordt gerepresenteerd. Zo ontstaat er transparantie tussen de gebruiker en het medium.⁹⁷

Hoewel er steeds meer wordt gestreefd naar een directe en authentieke ervaring, zal de gebruiker wel altijd bewust blijven van het medium en de daarin gebruikte mediavormen. Dit wordt door Bolter en Grusin *hypermediacy* (hypermedialiteit) genoemd.⁹⁸ Het betekent dat er in een medium gebruik gemaakt wordt van verschillende mediavormen, waarbij oude en nieuwe media met elkaar worden verbonden. Een voorbeeld hiervan is een website als nieuw medium, maar waarin ook oude media, zoals video's, foto's en animaties zichtbaar zijn.⁹⁹ Hypermedialiteit lijkt in eerste instantie een tegenstelling van de directheid die nagestreefd wordt in het proces van *mediation* en *remediation*, omdat het zorgt voor de bewustwording van

⁹¹ Erll en Rigney, 'Cultural Memory and its Dynamics', 3-4.

⁹² Bolter en Grusin, *Remediation*, 273. Dagmar Brunow, *Remediating Transcultural Memory. Documentary filmmaking as archival intervention* (Berlin-Boston 2015) 41.

⁹³ Bolter en Grusin, *Remediation*, 55-56. Richard Grusin, 'Premediation', *Criticism* 46 (1) (2004), 17.

⁹⁴ Erll en Rigney, 'Cultural Memory and its Dynamics', 3-4. Brunow, *Remediating Transcultural Memory*, 45.

⁹⁵ Erll en Rigney, 'Cultural Memory and its Dynamics', 2-4. Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 16-17.

⁹⁶ Bolter en Grusin, *Remediation*, 19. Erll en Rigney, 'Cultural Memory and its Dynamics', 4. Claudio Fogu, 'Digitalizing Historical Consciousness', *History and Theory* 47 (May 2009) 105.

⁹⁷ Bolter en Grusin, *Remediation*, 5-6, 22-24, 70.

⁹⁸ Ibidem, 19.

⁹⁹ Ibidem, 6, 31.

het medium en andere mediavormen.¹⁰⁰ Maar om het gevoel van een directe verbinding met het verleden te bereiken, moeten verschillende vormen van media, zoals authentieke foto's, ooggetuigenverslagen worden gebruikt om het publiek onder te dompelen in het verleden.¹⁰¹

Naast deze mediale begrippen is de sociale uitwerking van een mediaproductie een belangrijk onderdeel in de *cultural memory studies*. Hierbij gaat het er vooral om welke invloed een product heeft op het historiografische en maatschappelijke debat en het historisch besef van het publiek.¹⁰² Een voorbeeld hiervan is de populaire Holocaust-film *Schindler's List* (1994) van Steven Spielberg. Deze film is door miljoenen mensen over de gehele wereld bekeken, heeft een maatschappelijk debat uitgelokt over de representatie van de Holocaust en wordt gebruikt in het geschiedenisonderwijs. Op deze wijze zullen veel mensen de Holocaust herinneren door middel van de beelden die zij gezien hebben in deze film. Deze zogenaamde *memory film* heeft daarom een grote invloed op de vorming van een culturele herinnering en is als het ware onderdeel geworden van de geschiedenis.¹⁰³

Zoals eerder gesteld, noemt Alison Landsberg deze vorm van culturele herinnering *prosthetic memory*.¹⁰⁴ Het gaat hier om herinneringen die mensen zich hebben toegeëigend via mediale representaties van het verleden, zoals het bekijken van een film of het surfen op het internet, en dus niet op basis van eigen ervaringen.¹⁰⁵ Op *transferential spaces* zoals de bioscoop of het internet krijgen de deelnemers het gevoel dat zij in direct contact staan met het verleden. Zij doen niet alleen op een cognitieve wijze kennis op, maar ook op een zintuiglijke manier (horen, zien, voelen) leren zij over het verleden.¹⁰⁶ Door waarneming van deze mediabeelden ontstaat de illusie dat het publiek niet alleen toeschouwer is, maar ook echt deelneemt aan de historische gebeurtenis. Daarnaast zorgt het ervoor dat gebeurtenissen die in een ander land of op een andere plek hebben plaatsgevonden door het publiek op een transnationaal niveau worden overgenomen als hun eigen herinnering.¹⁰⁷ Dit leidt ertoe dat mensen met een andere geografische en etnische achtergrond zich met elkaar verbonden kunnen voelen door het zien van dezelfde beelden of het ervaren van dezelfde historische beleving.¹⁰⁸ Het concept van deze culturele, mediale herinneringsvorm is bruikbaar in het onderzoek naar populaire historische cultuur. De populaire historische representaties in deze studie worden tot een culturele herinnering gevormd door een wisselwerking tussen verschillende mediale producties en de invloed van de producenten en het publiek hierop.¹⁰⁹

¹⁰⁰ Ibidem, 33-34.

¹⁰¹ Erll en Rigney, 'Cultural Memory and its Dynamics', 4.

¹⁰² Ibidem, 5.

¹⁰³ Erll, *Memory in Culture*, 137-138.

¹⁰⁴ Landsberg, *Prosthetic Memory*, 2.

¹⁰⁵ Ibidem, 20.

¹⁰⁶ Ibidem, 113.

¹⁰⁷ Ibidem, 2-3, 8-9. Keren en Herwig eds., *War memory and popular culture*, 4.

¹⁰⁸ Ibidem, 122.

¹⁰⁹ Voorbeelden zijn: Wulf Kansteiner, *In pursuit of German memory: history, television, and politics after Auschwitz*

Daarnaast speelt bij deze specifieke constructie van culturele herinneringen ook een rol dat mensen gevoelig zijn voor “authentieke” en herkenbare beelden van het verleden. Docenten en erfgoed specialisten maken vaak gebruik van deze *prosthetic memories* bij hun onderwijs.¹¹⁰

1.4 Theoretisch kader

De theorie over populaire historische cultuur steunt in deze studie op de concepten *historische populaire representatie*, *authenticiteit* en *multiperspectiviteit*. De conceptuele analyse wordt verder verfijnd door toepassing van de theoretische noties *historische afstand* en *remediation*. Met behulp van dit theoretisch kader beantwoord ik de drie deelvragen die betrekking hebben op de genoemde casestudies.

Populaire historische representatie en authenticiteit

Zoals eerder gesteld zijn de informatie en beelden over de Tweede Wereldoorlog die de meeste mensen tegenwoordig kennen, vaak afkomstig uit de populaire cultuur.¹¹¹ Door het overlijden van de laatste generatie die deze oorlog zelf heeft meegemaakt zal de historische beeldvorming van de Tweede Wereldoorlog in de toekomst steeds meer worden gebaseerd op beelden uit documentaires, films, romans, musea of theaterstukken, als een *prosthetic memory*.¹¹² Al deze beelden hebben volgens onderzoekers een grote invloed op het historisch bewustzijn van het publiek. Dit komt enerzijds door het krachtige effect of de grote verspreiding van deze beelden. Anderzijds omdat zij steeds meer in de officiële herdenkingscultuur, het geschiedenisonderwijs of de erfgoedsector worden ingezet.¹¹³

In deze studie ga ik ervan uit dat deze representaties een maatschappelijk effect hebben, omdat zij *werkelijkheidsvormend* zijn. Dit betekent dat de producenten het publiek bijvoorbeeld betrekken bij een musical. Of dat de deelnemers aangesproken worden door een beeld of

(Athens, OH 2006). Erik Meyer ed., *Erinnerungskultur 2.0. Kommemorative Kommunikation in digitalen Medien* (New York, Frankfurt 2009). Korte, Paletschek en Hochbruck eds., *Der erste Weltkrieg*. Joanne Garde-Hansen, Andrew Hoskins en Anna Reading, *Save As...Digital Memories* (Basingstoke, Hampshire 2009).

¹¹⁰ Ribbens, *Strijdtoneel*, 9.

¹¹¹ Frank van Vree, 'Indigestible images. On the ethics and limits of representation, in: Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay Winter, eds., *Performing the past: Memory, History and Identity in Modern Europe* (Amsterdam 2010) 260-261. Garde-Hansen, Hoskins en Reading, *Save as...*, 6.

¹¹² Landsberg, *Prosthetic Memory*, 20-21. A. Hoskins, 'New Memory: Mediating history', *The Historical Journal of Film, Radio and Television* 21 (4) (2001) 336. Classen en Wächter, 'Balanced Truth', 84. Alejandro Baer, 'Consuming history and memory through mass media products', *European Journal of Cultural Studies* 4 (2001) 495-496.

¹¹³ Baer, 'Consuming history and memory', 492. Christoph Classen en Wulf Kansteiner, 'Truth and Authenticity in contemporary historical culture: An introduction to historical representation and historical truth', *History and Theory* 48 (2) (May 2009) 1.

voorstelling en deze representaties mede vormgeven.¹¹⁴ Daarnaast bemiddelen de representaties als het ware tussen de bezoeker/gebruiker/kijker in het heden en het verleden. Op deze manier bevatten zij een maatschappelijke betekenis voor het heden die zowel gevormd wordt door producent als deelnemer.¹¹⁵ Een voorbeeld hiervan is de morele boodschap "Nooit meer Auschwitz" of "Geef vrijheid door".¹¹⁶

Kenmerkend voor deze populaire historische representaties is dat zij vooral toegankelijk en herkenbaar moeten zijn voor een groot publiek. Verder bieden zij zowel historische informatie als amusement en ontspanning in de vorm van het al eerder aangehaalde *edutainment*.¹¹⁷ Geschiedenis wordt hierin vaak op een verkorte en dramatische manier weergegeven, waarin meestal geen duidelijk onderscheid wordt gemaakt tussen historische feiten en fictie.¹¹⁸ Een ander kenmerk van populaire geschiedbeelden is dat producenten vaak geen genuanceerd beeld geven van het verleden. Zo worden in populaire producties over de Tweede Wereldoorlog nazi's afgebeeld als het ultieme "kwaad", terwijl de geallieerden standaard als "goed" worden bestempeld.¹¹⁹ Dit simplistisch beeld van "goed" en "fout" komt tegemoet aan een zekere verwachting van het brede publiek. Het moet een "spannend" verhaal zijn. Voor "grijze gebieden" heeft het publiek weinig interesse of de producenten vinden het een te complex fenomeen om over te brengen.¹²⁰

Daarnaast is het de wens van de kijkers/lezers/bezoekers om het gevoel te hebben dat zij als het ware de geschiedenis opnieuw beleven. Deze "historische ervaring" creëren producenten door het publiek een suggestie van "authenticiteit" te geven. Dit tot leven brengen van geschiedenis gebeurt door middel van bijvoorbeeld objecten, beelden, geuren, of animaties. Het gaat er vooral om 'de toeschouwer mee te voeren, te raken, te emotioneren', zoals Van Vree schreef. Zo wordt het publiek ook deelnemer aan de geschiedenis.¹²¹

Deze representaties laten alleen sporen of aspecten van de oorlog zien die uiteraard subjectief zijn. Dat geldt ook voor "authentieke plaatsen of sporen" en voor de *reconstructie*

¹¹⁴ Maaike Meijer, *In tekst gevat: Inleiding tot een kritiek van representatie* (Amsterdam 1996) 1, 2, 5, 7.

¹¹⁵ Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 57-58. Pieter de Bruijn, *Bridges to the Past. Historical Distance and Multiperspectivity in English and Dutch Heritage Educational Resources* (Dissertatie Erasmus Universiteit, Rotterdam 2014), 33.

¹¹⁶ 'Geef vrijheid door': <https://www.4en5mei.nl/herdenken-en-vieren/campagnes/geef-vrijheid-door> (27-01-2019).

¹¹⁷ Korte en Paletschek, 'Geschichte in Populären Medien', 15. Korte, Paletschek en Hochbruck, *Der Erste Weltkrieg*, 13. Barbara Korte en Sylvia Paletschek, 'Historical Edutainment: New forms and Practices of Popular History?', in: Mario Carretero, Stefan Berger en Maria Grever eds., *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education* (Basingstoke 2017) 192. Van Vree, 'Beleef het verleden!', 273.

¹¹⁸ Ribbens, *Strijdtoneelen*, 4.

¹¹⁹ Eva Kingsepp, 'Immersive Historicity in World War II Digital Games', *HUMAN IT* 8 (2) (2006) 63.

¹²⁰ Sara Buttsworth en Maartje Abbenhuis eds., *Monsters in the Mirror. Representations of Nazism in Post-War Popular Culture* (Santa Barbara 2010) xviii-xix-xx.

¹²¹ Van Vree, 'Beleef het verleden!', 271-272. Ribbens, *Strijdtoneelen*, 4-5. De Groot, *Consuming History*, 3. Korte en Paletschek, 'Geschichte in Populären Medien', 15. Hoskins, 'New Memory', 341. Landsberg, *Engaging the Past*, 3, 19-20.

van authenticiteit. Met behulp van de theorie van Sian Jones wordt in deze studie *historische authenticiteit* omschreven als een culturele constructie waarbij producenten en publiek op verschillende manieren op zoek zijn naar, al dan niet gereconstrueerde, originele sporen uit het verleden.¹²² De eigen emoties, observaties en de representatie van het verleden zijn van invloed op hoe de deelnemers betekenis geven aan authenticiteit en in welke mate zij objecten en plekken als authentiek ervaren.¹²³

De wisselwerking tussen de producenten en de deelnemers zorgt ervoor dat bepaalde technieken en aspecten gebruikt worden om het gevoel van een historische ervaring te vergroten. In navolging van Jan Kolen, Rutger van Krieken en Maarten Wijdeveld maak ik een onderscheid tussen drie soorten "authenticiteit" gerelateerd aan locatie (plaats), object en referentiële herinnering (herdenking).¹²⁴ Daarnaast onderzoek ik op welke manier mediabeelden en de zintuiglijke ervaring van de deelnemers een authentieke beleving creëren.

De locatie heeft invloed op hoe het publiek het verleden beleeft, als een vorm van *plaats-authenticiteit*.¹²⁵ De echte geschiedenis in het landschap is verdwenen en voor de bezoekers alleen terug te vinden via authentieke objecten of historische sporen (*object-authenticiteit*).¹²⁶ Door het ontdekken van deze aspecten activeren deelnemers hun herinnering aan het verleden.¹²⁷ Op deze manier komt de geschiedenis dichterbij voor mensen die de historische gebeurtenis zelf niet hebben meegemaakt. Tegelijkertijd geven de bezoekers ook een hedendaagse betekenis aan dit verleden door de plekken te bezoeken. De representatie van authentieke historische locaties is dus een dynamisch proces van aanpassing en verandering.¹²⁸

De oprichting van verschillende monumenten en de organisatie van officiële herdenkingen wakkert de herinnering op locatie aan als een vorm van *referentiële authenticiteit*.¹²⁹ Door de samenhang tussen individuele beleving en officiële herinneringen op de bestudeerde plekken, analyseer ik beide vormen in deze studie. Een andere mogelijkheid is dat de producent de "authentieke" plek weer opnieuw laat nabouwen met duidelijk herkenbare symbolische en mediale referentiepunten naar een bepaald verleden.¹³⁰ Op deze manier krijgen de deelnemers het gevoel dat zij in een tijdmachine zitten terug naar de tijd van de Tweede Wereldoorlog.

¹²² Sian Jones, 'Negotiating Authentic Objects and Authentic Selves', *Journal of Material Culture* (2010) 182.

¹²³ Jones, 'Negotiating Authentic Objects', 183, 189-190.

¹²⁴ Kolen, Van Krieken en Wijdeveld, 'Topografie van de herinnering', 202.

¹²⁵ Ibidem, 201-202.

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ Pim den Boer, 'Loci memoriae-Lieux de mémoire', in: A.Erll and A. Rigney, *Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung* (Berlin/New York 2008) 19-20. Nicole Schröder, *Spaces and places in Motion. Spatial Concepts in Contemporary American Literature* (Tübingen 2006) 40. Erll, *Memory in Culture*, 23.

¹²⁸ Erll, *Memory in Culture*, 26-27.

¹²⁹ Kolen, Van Krieken en Wijdeveld, 'Topografie van de herinnering', 201-202. Schröder, *Spaces and places in Motion*, 41-42.

¹³⁰ Kingsepp, 'Immersive Historicity', 68, 70, 72, 75-77.

Tegelijkertijd zorgen hedendaagse aspecten in het landschap ook altijd weer voor afstand tot het verleden.¹³¹

Verder brengen producenten en deelnemers het verleden weer tot leven in het landschap door middel van tours, apps, luisterplekken of informatieborden. Het verleden komt tot leven via mediabeelden en verhalen in het landschap. Door de verbinding tussen het landschap en herkenbare mediabeelden (hypermedialiteit), stappen de deelnemers als het ware in het medium en beleven ze een illusie van een authentieke historische ervaring, de door Bolter en Grusin benoemde ervaring van *immediacy*.¹³² De Zweedse mediawetenschapper Eva Kingsepp koppelt hieraan het concept *immersive historicity* waardoor het publiek het gevoel krijgt dat zij meegezogen wordt terug naar het verleden.¹³³ In haar analyse van historische video games focust zij op drie aspecten: de locatie (*spatial location*), de tijd (*temporal location*) en het geluid dat zij onderverdeelt in *soundtracks* (de muziek bij de film) en *soundscapes* (omgevingsgeluiden). Volgens Kingsepp zien of horen spelers tijdens het spelen van een game bepaalde herkenningspunten of geluiden, waardoor zij weten dat zij zich bevinden in de tijd van de Tweede Wereldoorlog. Ook deze drie aspecten neem ik mee in de analyse van de casestudies.¹³⁴ Deze historische ervaring is dus niet gebaseerd op de eigen beleving, maar op beelden die het publiek kent uit andere mediarepresentaties. In deze *hyperrealiteit* is de "echte" historische realiteit verdwenen en vervangen door een *simulacrum* of een 'kopie zonder origineel'.¹³⁵ Door deze uitwisseling tussen mediabeelden (*intermedialiteit*) wordt een nieuwe mediale werkelijkheid gecreëerd.¹³⁶

Niet alleen beelden hebben een invloed op de manier waarop deelnemers van populaire historische cultuur het verleden ervaren, ook het lichaam is een medium dat de historische authenticiteit van een musical, film of landschap opneemt en ontvangt.¹³⁷ Jay Winter, Frank van Vree en Karin Tilmans noemen dit de *Performance of Memory* waarbij de herinnering

¹³¹ Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 57.

¹³² Brunow, *Remediating Transcultural Memory*, 45-46.

¹³³ Kingsepp, 'Immersive Historicity', 60-61.

¹³⁴ Ibidem, 68, 70, 72, 75-77. Voorbeelden hiervan zijn: nationale symbolen, zoals windmolens, documentair beelden, historische symbolen, zoals hakenkruizen, uniformen, bepaalde stereotypen (bijvoorbeeld de wrede nazi en de goede geallieerde soldaat).

¹³⁵ De concepten *Hyperreality* en *simulacrum* zijn afkomstig van Jean Baudrillard. Vgl. J. Baudrillard, *Simulacra and simulation* (Ann Arbor 1994) 1-42. Kingsepp, 'Immersive Historicity', 65. Pieter Van den Heede, 'Historisch geweld in real-time. De voorstelling van de Tweede Wereldoorlog in first-person shooter-games', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 128 (1) (2015) 97-98.

¹³⁶ Van den Heede, 'Historisch geweld in real-time', 98. Chiel Kattenbelt, 'Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships', *Cultura, Lenguaje, Representacion/Culture, Language and Representation VI* (2008) 21-22. Brunow, *Remediating Transcultural Memory*, 47.

¹³⁷ Britta Timm Knudsen en Anne Marit Waade, 'Performative Authenticity in Tourism and Spatial Experience: Rethinking the Relations Between Travel, Place and Emotion', in: Britta Timm Knudsen en Anne Marit Waade eds., *Re-Investing Authenticity. Tourism, Place and Emotions* (Bristol, Buffalo, Toronto 2010) 12.

gestimuleerd wordt door bepaalde uitspraken, gebaren, kunst of bewegingen van het lichaam.¹³⁸

Ook in mijn studie speelt de emotionele betrokkenheid op basis van fysieke ervaringen een grote rol bij de manier waarop het publiek het verleden ervaart en herinnert. Bijvoorbeeld door lopen of fietsen in een landschap en het nemen van dezelfde route als historische actoren treden ze als het ware in hun voetsporen en wordt de kans op een meer directe beleving van het verleden verhoogd.¹³⁹ Zij voelen door de fysieke inspanningen (zoals zweet, pijn in de benen) welke obstakels de historische actoren moesten overwinnen en welke gevoelens van desoriëntatie en angst zij beleefd hebben.¹⁴⁰ Deze emotionele betrokkenheid bewerkstelligt dat de deelnemers een authentieke ervaring krijgen van het verleden, als een vorm van *performative authenticity*.¹⁴¹

De beleving van al deze vormen van authenticiteit is steeds afhankelijk van de persoonlijke achtergronden en (emotionele) betrokkenheid van de deelnemers enerzijds en hun temporele afstand tot het verleden anderzijds. Die afstand wordt ook veroorzaakt door de aanwezigheid van allerlei hedendaagse aspecten zoals veranderingen in het landschap of technische hulpmiddelen (apps). Om dit contrast te bestuderen gebruik ik het concept *historische afstand*. De mate van afstand wordt bepaald door afstand in tijd, plaats en participatie (engagement) of betrokkenheid.¹⁴² Per casestudy zullen deze aspecten meegenomen worden om de verschillende “authenticiteitservaringen” van het publiek te analyseren.

De geschiedenis vanuit multiperspectiviteit

De betrokkenheid tot het verleden wordt ook bepaald door de manier waarop het verhaal van de geschiedenis verteld wordt in de producties, de zogenaamde *narratieve laag*. Die bestaat uit de representatie van de historische gebeurtenissen (dramatiek en romantisering) en personages (personificatie) in de producties.¹⁴³ In dit proefschrift leg ik de nadruk op de analyse van de personages, omdat de wijze waarop helden verbeeld worden in mediaproducties bepalend is voor hoe het publiek leert over geschiedenis. Ik analyseer of de helden vanuit een persoonsgerichte of meer multiperspectieve manier belicht worden, hoe deze twee

¹³⁸ Jay Winter, ‘Introduction: The performance of the past: memory, history identity’, in: Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay Winter, eds., *Performing the past: Memory, History and Identity in Modern Europe* (Amsterdam 2010) 12.

¹³⁹ Rebecca Schneider, *Performing remains. Art and war in times of theatrical reenactment* (New York 2011) 11.

¹⁴⁰ Schneider, *Performing remains*, 13.

¹⁴¹ Timm Knudsen en Anne Marit Waade, ‘Performative Authenticity’, 12-15.

¹⁴² Grever, Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 57. M. Grever, ‘Teaching the War. Reflections on Popular Uses of Difficult Heritage’, in: T. Epstein en C. Peck eds., *Teaching and Learning Difficult Histories. Global Concepts and Contexts. A Critical Sociocultural Approach* (New York 2017) 38-39. Zie ook De Bruijn, *Bridges to the Past*, 33, Grever, De Bruijn en Van Boxtel, ‘Negotiating historical distance’, 875.

¹⁴³ Chris Vos, *Televisie en bezetting: een onderzoek naar de documentaire verbeelding van de Tweede Wereldoorlog in Nederland* (Hilversum 1995) 77-80, 155.

benaderingswijzen zich tot elkaar verhouden en op welke manier zij afstand of nabijheid creëren. Ook bekijk ik hoe de personages ontvangen worden door de deelnemers.¹⁴⁴

Volgens Pieter de Bruijn zorgen persoonlijke verhalen ervoor dat het verleden dichterbij komt en het publiek zich identificeert met bepaalde historische personages. Een voorbeeld hiervan is het verhaal van Anne Frank. Door haar dagboek kunnen veel mensen zich beter inleven wat er met dit Joodse meisje en haar familie tijdens de Tweede Wereldoorlog is gebeurd.¹⁴⁵ Daarbij zorgt de levendige representatie van de persoonlijke verhalen ervoor dat met name jongeren zich meer voor geschiedenis gaan interesseren.

Toch wordt er tegenwoordig in het geschiedenis- en erfgoedonderwijs ook een grote waarde gehecht aan *multiperspectiviteit*. Dit betekent dat het verleden en heden belicht worden vanuit verschillende historische perspectieven (personen, gebeurtenissen en ontwikkelingen) en dat leerlingen die herkennen, in de context plaatsen en definiëren.¹⁴⁶ Door multiperspectiviteit gaan leerlingen kritischer nadenken over geschiedenis, het stimuleert democratisch burgerschap en zij leren meer respect te hebben voor andere culturen.¹⁴⁷ Daarnaast zorgt multiperspectiviteit ervoor dat zij in het geval van de Tweede Wereldoorlog deze gebeurtenis niet alleen vanuit een zwart-wit perspectief gaan bekijken (de “slechte” Duitsers versus de “heldhaftige” verzetslieden). Hierdoor zien zij ook in dat de keuzes die mensen destijds moesten maken veel complexer waren dan vaak wordt voorgesteld in populaire media. Hoewel dit inzicht belangrijk is om de dilemma’s van mensen tijdens de Tweede Wereldoorlog te begrijpen, zal uit mijn studie blijken dat er ook grenzen zijn aan dit concept.¹⁴⁸

Daarnaast meent De Bruijn dat het tonen van verschillende perspectieven in sommige gevallen juist zorgt voor meer afstand tot een historisch onderwerp. Door de afwisseling tussen het perspectief van slachtoffer, helper, omstander en dader wordt het narratief van de historische actor vaak niet geheel uitgediept, maar alleen oppervlakkig beschreven. Dit zorgt ervoor dat de deelnemers zich in mindere mate emotioneel betrokken voelen bij de geschiedenis en zich minder gaan interesseren voor het verleden.¹⁴⁹

Kortom, met behulp van het concept *multiperspectiviteit* analyseer ik in deze studie hoe de helden ontvangen worden door het publiek. Daarnaast onderzoek ik welke invloed een persoonlijke of multiperspectieve werkwijze heeft op de beleving en het gevoel van historische nabijheid of afstand tot het verleden.

¹⁴⁴ Bjorn Wansink, Sanne Akkerman, Itzél Zuiker & Theo Wubbels, ‘Where does Teaching Multiperspectivity in History Education begin and end? An analysis of the uses of temporality’, *Theory and Research in Social Education* (2018) 4-5.

¹⁴⁵ De Bruijn, *Bridges to the past*, 34.

¹⁴⁶ Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 39-40. Wansink, Akkerman, Zuiker, Wubbels, ‘Where does Teaching Multiperspectivity’, 3.

¹⁴⁷ Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 39.

¹⁴⁸ Hondius, *Oorlogslessen*, 43-44.

¹⁴⁹ De Bruijn, *Bridges to the Past*, 34.

Verder zijn de drie centrale producten – de musical, de film en de toeristische activiteiten - geproduceerd, geremedieerd en becommentarieerd door uiteenlopende producenten (musicalproducenten, scriptschrijvers, regisseurs, erfgoedspecialisten, gidsen, docenten, historici). De wijzen waarop deze producenten betrokken zijn bij de Tweede Wereldoorlog en de diverse benaderingen die zij hebben gekozen om het verleden te construeren zorgen er in deze studie voor dat multiperspectiviteit ook vanuit de aanbodkant belicht wordt.¹⁵⁰ Tijdens de interviews met de producenten en de analyse van de casestudies laat ik ook hun visie of betrokkenheid bij de oorlog zien en hoe die onderdeel is geworden van de productie.

1.5 De casestudies

De keuze voor de drie casestudies is gebaseerd op de volgende criteria. De populaire representaties tonen allereerst verschillende thema's van de Tweede Wereldoorlog: het verzet, de Holocaust, de bevrijding. Ook zijn het representaties die in verschillende mate beïnvloed worden door (trans)nationale ontwikkelingen in de herinneringscultuur van de oorlog. Daarnaast brengen de representaties op een vernieuwende populaire manier (gebruik van media, technieken of vormgeving) geschiedenis over op het publiek en zijn ze verbonden met het onderwijs en de erfgoedsector. Verder hebben de producten in deze studie een grote aantrekkingskracht op de bezoekers/gebruikers, de media, het onderwijs of de erfgoedsector.

Soldaat van Oranje - De Musical (2010) is het onderwerp van de eerste casestudy. Uitgaande van het hoge bezoekersaantal spreekt dit verhaal tegenwoordig zeer tot de verbeelding van veel Nederlanders. Hoewel er veel musicals en toneelstukken over de Tweede Wereldoorlog en de Holocaust worden geproduceerd, wordt er in het historisch onderzoek weinig aandacht besteed aan dit genre.¹⁵¹ Daarnaast bevat deze musical veel kenmerken van de huidige populaire historische cultuur die in dit hoofdstuk zijn besproken. Het is toegankelijk voor een groot publiek, het verhaal wordt op een verkorte en dramatische manier weergegeven, waarin

¹⁵⁰ Ibidem, 33. Wansink, Akkerman, Zuiker, Wubbels, 'Where does Teaching Multiperspectivity', 4.

¹⁵¹ In Spanje ging in 2008 een musical over Anne Frank in première. De Tweede Wereldoorlog werd al in Nederland verbeeld in de musicals *Ciske de Rat* (2007), *Je Anne* (2008) en *Oorlogswinter, de musical* (2011), *Het meisje met het Rode Haar* (2015) en *De Tweeling* (2015). In Mechelen wordt de Eerste Wereldoorlog als uitgangspunt genomen in de musical *14-18* (2014), deze oorlog wordt ook verbeeld in de musical *War Horse* (2014 Amsterdam). De producenten van *Soldaat van Oranje* plannen een nieuwe musical over het ontstaan van New York. Els Wiertz-Boudewijn heeft in kaart gebracht welke theaterstukken over de Tweede Wereldoorlog zijn opgevoerd in de periode 1945-1990. Elcke van der Heijden heeft dit aangevuld met de periode tot 2014. Zie Els Wiertz-Boudewijn, 'De weerslag van de Tweede Wereldoorlog op het theater', in: Cor Geljon en Dick Schram eds., *Overal sporen. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en kunst* (Amsterdam 1990) 287-291 en de masterscriptie van Elcke van der Heijden, *De oorlog op de planken. De Tweede Wereldoorlog in het Nederlandse theater 1990-2014* (Masterscriptie Erasmus Universiteit Rotterdam 2014) 154-174.

liefde, vriendschap, keuzes maken en avontuur centraal staan. Door middel van een ingenieuze theatrale encensering krijgt het publiek het gevoel dat zij het verhaal als het ware zelf beleven.

De producenten willen daarbij niet alleen amusement brengen, maar bieden ook educatief materiaal en speciale schoolvoorstellingen aan. Dit zogenaamde *edutainment* moet ervoor zorgen dat het verhaal aansluit bij de leefwereld van de bezoekers en met name jongeren stimuleren om na te denken over de vraag *Wat zou jij doen in oorlogstijd?*

De tweede casestudy is de Nederlandse Holocaust-film *Süskind* (2012) van regisseur Rudolf van den Berg. De film is een populaire representatie van de verzetsdaden van de Joodse zakenman Walter Süskind. Hij heeft in Amsterdam tijdens de Jodenvervolgung honderden kinderen uit de crèche van Hollandsche Schouwburg gered.¹⁵² Parallel aan dit verhaal wordt getoond hoe de Jodenvervolgung was georganiseerd in Amsterdam, hoe de Joden werden verzameld in de Hollandsche Schouwburg, hoe zij op transport werden gesteld naar Westerbork en vervolgens werden vermoord in een van de vernietigingskampen in het Oosten. De betrokkenheid hierbij van de Joodse Raad en de Nederlandse instanties wordt in deze film ook aan de kaak gesteld. Op deze manier toont de film een ander beeld van de oorlog dan het dominante heldhaftige verzetsperspectief dat vaak centraal staat in Nederlandse films.¹⁵³ Deze film is daarom een interessante casestudy om te analyseren hoe een gevoelig thema als de Holocaust op een populaire manier in Nederland wordt gerepresenteerd.

Net als bij de musical benadrukt filmproducent San Fu Maltha ook het educatieve belang van *Süskind* door het bijbehorend lesmateriaal te financieren.¹⁵⁴ De analyse van het educatief materiaal en het gebruik van de film *Süskind* door docenten en de reacties van leerlingen op enkele scholen zullen de focus zijn van dit empirisch hoofdstuk.

De *Liberation Route Europe* vormt mijn derde casestudy. Het startpunt van deze transnationale route ligt in Zuid-Engeland en verbindt belangrijke Europese plaatsen, zoals de stranden van Normandië, de Belgische Ardennen, Brabant, Arnhem, Nijmegen, het Hürtgenwald en Berlijn, die de geallieerden aan het einde van de Tweede Wereldoorlog tijdens de bevrijding van West-Europa hebben gevolgd. De route eindigt in de Poolse stad Gdańsk, omdat hier de democratische revolutie in 1989 plaatsvond en een einde maakte aan het totalitarisme. De route richt zich dus niet alleen op de geschiedenis van de bevrijding van Europa, maar ook op de gevolgen van de Tweede Wereldoorlog.

De in 2011 opgerichte Stichting *Liberation Route Europe* (SLRE) probeert door het vormgeven van deze route op transnationaal niveau een verbinding te maken tussen het historisch onderzoek, de erfgoedsector en het toerisme.¹⁵⁵ Dit gebeurt bijvoorbeeld door

¹⁵² Vgl. Mark Schellekens, *Walter Süskind. Hoe een zakenman honderden Joodse kinderen uit de handen van de nazi's redde. Het echte verhaal van de film* (Amsterdam 2011).

¹⁵³ Vgl. Wendy Burke, *Images of Occupation in Dutch Film: Memory, Myth, and the Cultural Legacy of War* (Amsterdam 2017).

¹⁵⁴ Bor Beekman, 'Lang leve de oorlogsfilm; Beschouwing Nederlandse oorlogsfilm', de *Volkskrant* (19-01-2012).

¹⁵⁵ 'Liberation Route Europe': <http://liberationroute.nl/liberation-route-europe> (31-07-2014). Zie

verschillende lesbrieven te ontwikkelen voor leerlingen die aansluiten bij de geschiedenis van de *Liberation Route* en educatieve reizen aan te bieden.¹⁵⁶ Daarnaast is er een reizende tentoonstelling *Routes of Liberation: European Legacies of the Second World War* die getoond wordt in verschillende Europese landen.¹⁵⁷ Deze populaire representaties dienen als trekpleister voor veel oorlogstoeristen om de regio te bezoeken en gebruik te maken van het grote aanbod van oorlogserfgoed en (inter)nationale wandel-fiets-en *battlefield tours*. De tours, de luisterplekken en de (*Virtual Reality*) app waarmee de geschiedenis over de bevrijding van Europa wordt overgebracht op het publiek, zijn daarom de uitgangspunten in deze casestudy. Het effect van de verschillende historische representaties op dit project en de commerciële aspecten van het toerisme maken de *Liberation Route Europe* een interessant onderwerp voor deze casestudy.

1.6 Bronnen, methoden en opzet van deze studie

In deze studie richt ik mij op eenentwintigste-eeuwse Nederlandse populaire producties met als historisch thema de Tweede Wereldoorlog. Drie casestudies met amusement als hoofddoel staan centraal waarin drie belangrijke oorlogsthema's vanuit verschillende mediavormen belicht worden: verzet, Holocaust en bevrijding. Zonder een volledig overzicht van populaire producties over de oorlog te ambiëren biedt deze studie een diepteanalyse van de manier waarop een bepaald verhaal geconstrueerd wordt in een medium, van de beweegredenen van de producenten en van de wijze waarop het "product" door de deelnemers / bezoekers beleefd en ontvangen wordt.

De producties heb ik bestudeerd vanuit diverse soorten bronnen. Ten eerste de producties in de casestudies zelf en andere vergelijkbare (inter)nationale producties. Voor de analyse betrek ik ook het bijbehorend educatief materiaal, de tentoonstellingen of ander erfgoed bij de drie centrale producties en verschillende sociale activiteiten (zoals herdenkingen). Uit deze bronnen wordt duidelijk hoe populaire cultuur in het onderwijs en de erfgoedsector wordt gebruikt, maar ze laten ook zien dat de scheidslijn tussen educatie, erfgoed en populaire cultuur steeds vager wordt. Een andere bron zijn de websites van de producties. Ze bieden informatie over het educatief materiaal, de tentoonstellingen en over de manier waarop de producenten de producten en de bijbehorende materialen aan het publiek willen presenteren.

Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 62-66.

¹⁵⁶ Er waren verschillende lesbrieven beschikbaar, maar deze worden anno 2018 niet meer gebruikt. 'Educatie': <http://liberationroute.nl/educatie> (31-07-2014). Daarnaast is de organisatie sinds 2017 bezig om educatieve reizen organiseren. 'Educatieve reizen': <https://liberationroute.nl/educational-tours> (24-07-2018).

¹⁵⁷ 'Reizende expositie': <https://liberationroute.nl/travelling-exhibition> (31-07-2014).

Een volgende bron zijn krantenartikelen en recensies die een beeld geven over de receptie van de populaire producten bij het publiek en de maatschappelijke impact.¹⁵⁸

In de empirische hoofdstukken zal ik telkens uiteenzetten om wat voor product het gaat, welke invloed andere nationale en internationale genres en media hebben op de casestudy, hoe de historische representaties zijn geconstrueerd door middel van authenticiteit en multiperspectiviteit en op welke manier deze twee concepten zorgen voor historische nabijheid of afstand. Daarnaast beschrijf ik de invloed van het product op het onderwijs en de erfgoedsector. Door de diversiteit van de casestudies was het niet mogelijk om alle elementen in dezelfde omvang terug te laten komen in de hoofdstukken. De nadruk ligt echter steeds op de meest relevante concepten; secundaire concepten worden alleen zijdelings aangestipt. De analyse van de representaties is gebaseerd op de interpretatie van geschreven teksten (jaarverslagen, recensies, websites), audiovisueel materiaal, interviews met producenten, docenten, leerlingen en individuele bezoekers, enquêtes van leerlingen en individuele bezoekers. Verder spelen participerende observaties tijdens de musical, de film en de tours en de mediale verbeeldingen van de *Liberation Route* een belangrijke rol in de analyse.

Vanwege de diversiteit aan verschillende (mediale) bronnen heb ik opzettelijk geen vastomlijnd analysemodel gebruikt. Wel heb ik telkens drie vaste onderdelen centraal gezet in de analyse: de narratieve laag (plot, personages, historisch thema); de filmische laag (hierbij draait het om effecten, symbolen, *soundscapes* en muziek die ook in de musical en mediale representaties van de *Liberation Route* voorkomen); en de maatschappelijke betekenis (uitwerking in het onderwijs, erfgoed en herinneringscultuur, morele boodschap) van de productie.¹⁵⁹

Naast de analyse van de representatie van de geschiedenis gaan de drie empirische hoofdstukken steeds nader in op de visie van de producenten en de receptie door de deelnemers.

De productiekant is vanuit verschillende perspectieven (producent, *scriptwriter*, regisseur, geldschiet, educatief medewerker, erfgoedexpert, gids) belicht. Dit heb ik gedaan aan de hand van semi-gestructureerde interviews met de producenten en de specialisten die op verschillende manieren betrokken waren bij de drie populaire producten.¹⁶⁰ Tijdens deze interviews lag de nadruk op de volgende aspecten: persoonlijke betrokkenheid bij de oorlog van de producent, de belangrijkste thema's van de producten, vormgeving van de personages, *remediation* van het verhaal, betrokkenheid van het publiek, authenticiteit, verbinding onderwijs en erfgoedsector, (inter)nationale samenwerkingsverbanden. Tijdens het interview was er ook ruimte om af te wijken van deze aspecten en andere onderwerpen te belichten. De

¹⁵⁸ De krantenbank zoals *Lexis Nexis* is gebruikt om dit te kunnen onderzoeken.

¹⁵⁹ Vos, *Televisie en bezetting*, 15, 122-125.

¹⁶⁰ Vgl. Steinar Kvale en Svend Brinkmann, *Interviews. Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing* (Los Angeles 2009).

thema's uit de interviews zijn op een kwalitatieve hermeneutische manier geanalyseerd, ook om de producten in de historische context te kunnen plaatsen.¹⁶¹

Het perspectief van de deelnemers in deze studie is zeer belangrijk, omdat er in de populaire historische cultuur nog weinig kennis is over hoe de deelnemers omgaan met en betekenis geven aan het verleden.¹⁶² In deze studie zijn de deelnemers een diverse groep, bestaande uit individuele bezoekers, docenten en leerlingen. Afhankelijk van het product en de centrale focus in het hoofdstuk is er voor een andere werkwijze gekozen om de deelnemers te benaderen en te observeren. In elk van de drie empirische hoofdstukken zal ik de methoden verder toelichten, met name hoe ik te werk ben gegaan om het publiek te bereiken en hoe de dataverzameling heeft plaatsgevonden.

In alle hoofdstukken wordt het perspectief van de deelnemers onderzocht door middel van semi-gestructureerde (telefonische en *face-to-face*) interviews en online enquêtes om zoveel mogelijk mensen te bereiken.¹⁶³ Belangrijkste thema's hierin waren: motivatie, relatie met andere media, betrokkenheid bij het verleden en heden, authenticiteit, het toe-eigenen van historische kennis en de eventuele relatie met het geschiedenisonderwijs en de erfgoedsector. Uit de afzonderlijke enquêtes zijn de resultaten van de thema's op kwantitatieve en kwalitatieve wijze naar voren gebracht.

In de hiernavolgende empirische hoofdstukken worden de drie centrale producten geanalyseerd. De eerste casestudy *Soldaat van Oranje - De Musical* staat centraal in hoofdstuk 2. Allereerst beschrijf ik de manier waarop de Tweede Wereldoorlog verbeeld wordt in (inter)nationale toneelstukken en musicals. Daarna volgt de historiografische context over de verbeelding van Soldaat van Oranje: hoe het proces van *remediation* is verlopen door de autobiografie *Soldaat van Oranje* (1971), de gelijknamige film van Paul Verhoeven uit 1977, de televisieserie *Voor koningin en vaderland* (1979) en de musical (Fred Boot, *New Productions*) uit 2010 met elkaar te vergelijken. Daarna volgt de inhoudelijke analyse van de musical, de tentoonstelling, het educatief programma en de herdenkingsevenementen.

¹⁶¹ Het volledige overzicht met interviewvragen van de verschillende producenten van de musical, film, *Liberation Route* en tours, evenals de interview- en enquêtevragen van de verschillende bezoekers/deelnemers, zijn opgeslagen in een digitaal repository van Surfdrive. Om hier toegang tot te krijgen, moet contact worden opgenomen met de auteur van deze studie.

¹⁶² Kansteiner, 'Finding meaning in memory', 195. Ribbens, *Strijdtoneelen*, 9. Voorbeelden van receptiestudies zijn: Michael Meyen en Senta Pfaff, 'Rezeption von Geschichte im Fernsehen', *Media Perspektiven* 2 (2006) 102-106. Wilhelm Hoffmann, Anna Baumert und Manfred Schmitt, 'Heute haben wir Hitler im Kino gesehen: Evaluation der Wirkung des Films "Der Untergang" auf Schüler und Schülerinnen der neunten und zehnten Klasse', *Zeitschrift für Medienpsychologie* 17 (2005) 132-146.

¹⁶³ Kvale en Brinkmann, Interviews. Ben Baarda, Martijn de Goede en Matthijs Kalmijn, *Basisboek Enquêteren* (Groningen, Houten 2010). Geerte Savenije, *Sensitive History under negotiation: Pupils' historical imagination and attribution of significance while engaged in heritage projects* (Dissertatie Erasmus Universiteit, Rotterdam 2014).

In hoofdstuk 3 geef ik allereerst een overzicht van de ontwikkeling van Holocaust-films in een internationale context en welke plek de film *Süskind* hierin neemt. Daarna volgt een biografische schets van Walter Süskind en een historische beschrijving van de Hollandsche Schouwburg. Vervolgens analyseer ik de film en het bijbehorende educatieve materiaal. Het laatste empirische hoofdstuk biedt eerst een overzicht van de wijze waarop het oorlogstoerisme is ontstaan en een beschrijving van de Stichting *Liberation Route Europe*. In de volgende paragrafen analyseer ik verschillende tours en evenementen langs de *Liberation Route* in Nederland, Duitsland en Frankrijk waarin de nadruk ligt op de fysieke en emotionele beleving van de bezoekers die deelnamen aan deze tours.

In de slotbeschouwing presenteer ik mijn bevindingen over de drie casestudies aan de hand van het theoretisch kader en beantwoord ik de hoofdvraag van deze studie. Daarbij zal ik reflecteren op de methodische kanten van de studie en geef ik enkele aanbevelingen voor toekomstig onderzoek naar populaire historische representaties en de ontvangst daarvan.

Hoofdstuk 2

Held van verzet: *Soldaat van Oranje* als product van remedialisering

Inleiding

Op 22 november 2017 ontving *Soldaat van Oranje - De Musical* de 2,5 miljoenste bezoeker en eind oktober 2017 vierde de productie zijn zevenjarige jubileum.¹ Door het bekende verhaal van verzetsheld Erik Hazelhoff Roelfzema te combineren met een draaiende theaterzaal introduceerde musicalproducent Fred Boot (*New Productions*) een nieuwe theatervorm, 'musical 2.0'. Dit was een vernieuwende manier om de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog in dit genre te verbeelden.

Het verhaal van Hazelhoff is steeds opnieuw uitgebracht in een ander medium en is een goed voorbeeld van het proces van remediëring.² In 1971 publiceerde hij zijn autobiografie. De inhoud daarvan werd in 1977 bewerkt tot de film *Soldaat van Oranje* en de televisieserie *Voor Koningin en Vaderland* (1979), geproduceerd door Paul Verhoeven.³ Uiteindelijk ging op 30 oktober 2010 *Soldaat van Oranje - De Musical* in première. Wel wordt het verhaal steeds aangepast aan het medium en aan de tijd waarin het wordt uitgebracht.

Door de remediëring van dit verhaal over het verzet blijven de toeschouwers van de musical, ook in de eenentwintigste eeuw, een nieuwe *prosthetic memory* vormen over deze verzetsheld.⁴ Deze herinnering is niet meer gevormd op basis van de historische werkelijkheid en de echte Erik Hazelhoff Roelfzema. Het is een constructie van het mediale beeld, gebaseerd op de film en musical. Bovendien is het een herinnering die de producenten en deelnemers zelf vormen over deze "echte" verzetsheld.⁵

De musical is niet alleen een onderdeel van het proces van remediëring, maar wordt ook zelf geremedieerd. Fred Boot verbindt de musical aan het geschiedenisonderwijs, de huidige

¹ '2,5 miljoen bezoekers voor Soldaat van Oranje-De Musical'.

² Erll en Rigney, 'Cultural Memory and its Dynamics'. Bolter en Grusin, *Remediation*. Brunow, *Remediating Transcultural memory*.

³ Martijn Eickhoff, Remco Ensel, 'Soldaat van Oranje', in: Madelon de Keizer en Marije Plomp eds., *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneren* (Amsterdam 2010) 508-509.

⁴ Landsberg, *Prosthetic memory*, 2, 20-21.

⁵ 'Rutger Hauer bezoekt Soldaat van Oranje-de musical':

http://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/nieuws/rutger_hauer_bezoekt_soldaat_van_oranje_de_musical/161 (08.07.2014).

herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog en de erfgoedsector. Oorlog, onderwijs, herdenken en musicals worden op deze manier met elkaar gecombineerd.

De vraag die daarom centraal staat in dit hoofdstuk is: *Hoe wordt de Tweede Wereldoorlog in de musical Soldaat van Oranje gerepresenteerd, waarom op deze manier en hoe worden het publiek, het geschiedenisonderwijs, de erfgoedsector en de herinneringscultuur bij dit verleden betrokken?*

Allereerst geef ik een kort overzicht hoe de Tweede Wereldoorlog en de Holocaust na 1945 verbeeld wordt in het Nederlandse theater in een internationale context. Vooral sinds het einde van de twintigste eeuw zetten producenten verschillende thema's van de oorlog centraal in het genre musical. Voorbeelden van internationale en nationale musicals zijn: *Cabaret* (1989, 2006 en 2008), *Joe de Musical* (1997), *Je Anne* (2010), *Life Interrupted: Shoah* (2010) en *Oorlogswinter* (2011).⁶ Hoewel deze oorlog veel aandacht krijgt in dit genre, is er tot op heden weinig historisch onderzoek naar gedaan.

Vervolgens beschrijf ik het leven van Erik Hazelhoff Roelfzema, de Soldaat van Oranje. Deze biografie wordt daarna verbonden aan de analyse van het verhaal van *Soldaat van Oranje* in de autobiografie, de film en de musical. Ik onderzoek wat de belangrijkste thema's zijn en op welke manier de personages verbeeld worden. Op deze manier belicht ik de verschillen en overeenkomsten tussen de drie mediaproducties. In dit gedeelte gebruik ik het concept multiperspectiviteit om aan te tonen hoe bepaalde oorlogsperspectieven worden vormgegeven en welke perspectieven benadrukt worden of juist naar de achtergrond worden geschoven.

In de analyse van de musical richt ik mij vooral op de Nederlandse context. Voor de producenten is het van belang om de toeschouwers bij de musical te betrekken door het nationale kader centraal te zetten.⁷ Dit creëren zij door middel van herkenbare nationale plekken, personages, symbolen en/of de verbeelding van een deel uit de nationale geschiedenis.⁸ Verder wordt dit nationale kader herkenbaar in de representatie van de personages door een duidelijk beeld van de "ander" te geven. In het geval van de Tweede Wereldoorlog gaat het om de verbeelding van de "goede" verzetshelden versus de "slechte" nazi.⁹

Voor mijn verdere analyse van de musical koppel ik de mediale concepten: *immediacy*, hypermedialiteit, hyperrealiteit en *simulacrum* aan de concepten authenticiteit en historische afstand. Deze concepten worden waar mogelijk ook toegepast op de analyse van de

⁶ Sophie van Lil, 'Musicals over ellende: misplaatst?' (30-04-2016): <http://www.sevendays.nl/blog/musicals-over-ellende-misplaatst> (25-05-2016).

⁷ Tim Edensor, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life* (Oxford, New York 2002) 15-16. Grever en Ribbens, *Nationale identiteit*, 23. Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 15.

⁸ Burke, *Images of Occupation*, 115.

⁹ Ibidem, 28-29.

tentoonstelling, het educatief materiaal, de educatieve website en verschillende herdenkingsactiviteiten (referentiële authenticiteit).

Dataverzameling

De analyse van de musical is gebaseerd op de producten, de producenten en de deelnemers. De musical heb ik meerdere malen bezocht in de TheaterHangaar in Katwijk in de periode 2014-2016. Het perspectief van de producenten heb ik onderzocht op basis van uitgevoerde semigestructureerde interviews in de periode 2014-2016.

Tabel 1: interviews productiekant Soldaat van Oranje		
Interviews	Functie	Plaats/datum
Fred Boot	Producent	Amsterdam, 25-11-2014 Amsterdam, 01-06-2016
Edwin de Vries	Scriptschrijver	Blaricum, 13-05-2016
Karin Kievit	Tentoonstellingsmaker	Delft, 18-12-2014

Om de visie van de deelnemers te belichten onderzocht ik de speciale schoolvoorstellingen en het bijbehorende educatieve materiaal. Voor de docenten en leerlingen die deze schoolvoorstellingen bezochten heb ik enquêtes gemaakt.¹⁰ Zij waren geplaatst online op *SurveyMonkey*. Voor het begin van de voorstelling heb ik de docenten aangesproken of zij mee wilden doen aan het onderzoek door het invullen van de enquête. Ook heb ik gevraagd of zij de andere online-enquête naar de leerlingen wilden versturen.

Met de enquête voor de docenten wilde ik achterhalen op welke manier zij populaire media, en in het bijzonder de musical *Soldaat van Oranje*, gebruikten in hun onderwijs en waarom zij met de klas naar de musical gingen. Vervolgens vroeg ik de docenten of zij een voorbereidingsles en of een afsluitende les hadden uitgevoerd. Daarna zoomde ik in of en hoe zij het educatief materiaal van de musical hadden toegepast in de klas. Verder onderzocht ik of de docenten de tentoonstelling met de leerlingen hadden bezocht.

De enquête voor de leerlingen ging over hun interesse in geschiedenis, hoe de musical en andere populaire media passen in hun geschiedenisonderwijs en hoe zij leren over geschiedenis door middel van populaire media. Vervolgens vroeg ik in de enquête of en hoe er een voorbereidingsles en afsluitende les hadden plaatsgevonden op school. Ook aan de

¹⁰ Deze enquête heb ik gemaakt naar het voorbeeld van het WRR-onderzoek *Nationale identiteit en Meervoudig verleden* van Maria Grever en Kees Ribbens, 179-185. Geerte Savenije (UvA) en Maarten van Dijk (EUR) hebben commentaar gegeven op deze enquêtes.

leerlingen vroeg ik of zij de tentoonstelling hadden bezocht. Op het einde werd ingezoomd op de vraag wat ze van de tentoonstelling en /of musical hadden geleerd.

In 2016 heb ik de enquête van de leerlingen enigszins aangepast en het concept van historische afstand en authenticiteit er nadrukkelijker in verwerkt. Ik heb vragen toegevoegd over de beleving van de geschiedenis door de leerlingen tijdens de musical. Daarnaast heb ik zes leerlingen geïnterviewd om dieper in te kunnen gaan op de vragen van de enquête.

Lastiger was het om individuele bezoekers van de musical te bereiken. Ik heb op verschillende avonden het theater van de musical bezocht om individuele bezoekers aan te spreken en te vragen om deel te nemen aan het onderzoek in de vorm van de enquête of een telefonisch interview. De dag na de voorstelling heb ik de bezoekers een mail gestuurd met de link van de online-enquête of om een telefonische afspraak te maken voor een interview.¹¹

Tabel 2: ondervraagde bezoekers <i>Soldaat van Oranje - De Musical</i>		
Enquête (online)	Aantal	Periode
Individuele bezoekers	179	September-november 2015 Februari-maart 2016
Docenten	104	Juni 2014-juni 2016
Leerlingen enquête 1	446	Mei 2014-april 2016
Leerlingen enquête 2	16	April-juni 2016
Telefonische interviews	Aantal	Plaats/datum
Individuele bezoekers	16	Periode juni 2016
Leerlingen	6	Periode juni 2016

In deze enquête/interviews ging ik in op de verwachtingen die de bezoekers hadden van de musical en de belangrijkste thema's van het verhaal. Vervolgens vroeg ik de bezoekers hoe zij zich verbonden voelden met de personages en betrokken werden bij de musical. Verder ging ik in op de vraag of de deelnemers nieuwe inzichten hadden gekregen over de Tweede Wereldoorlog door middel van de musical. Op het einde stonden de educatieve- en herinneringsprojecten centraal.

2.1 De herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog op de planken

Na 1945 benadrukten belangrijke critici, zoals Theodore Adorno en Elie Wiesel, dat het niet mogelijk was om de Holocaust te verbeelden in de kunst. Toch kozen veel theatermakers ervoor om de stilte te doorbreken. Zij wilden de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog en

¹¹ Bijlage 1: *Soldaat van Oranje - De Musical* enquêtevragen. De meeste enquêtes zijn ingevuld via *SurveyMonkey*, alleen 23 enquêtes met individuele bezoekers zijn via de mail of telefonisch ingevuld.

de Holocaust door middel van kunst doorgeven aan de naoorlogse generaties.¹² Talloze toneelstukken of musicals in Europa, de Verenigde Staten en Israël representeren daarom de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog en de Holocaust.¹³

Theaterstukken hebben, net als films en televisieseries, een grote invloed op de herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog. Zij bepalen en/of veranderen mede het heersende beeld over deze geschiedenis.¹⁴ Verdrongen thema's uit de oorlog, zoals daderschap, collaboratie, schuld of verraad, worden aangekaart in verschillende toneelstukken. Daarbij lokken zij nieuwe maatschappelijke discussies uit.¹⁵

Toch voeren betrokkenen nog steeds discussies of het mogelijk en wenselijk is om de wreedheden uit de concentratiekampen te representeren in het theater.¹⁶ Een voorbeeld hiervan zijn de vele kritieken die het recentelijke Nederlandse toneelstuk ANNE (2014) in het Theater Amsterdam kreeg, met name over de commerciële presentatie van het toneelstuk.¹⁷

In Nederland stonden in de eerste periode na de oorlog (1945-1960) vooral de aspecten 'nationalisme, patriottisme en Oranjeverering' centraal in de toneelstukken. Ook de verzetsstrijders werden gerepresenteerd als helden. Dit kwam overeen met de algemene herinneringscultuur direct na de oorlog. Voorbeelden van toneelstukken zijn: *Vrij Volk* (1945), *Oranjehotel* (1946) en *De naamlozen* (1946).¹⁸ Toch schuwden Nederlandse theaterproducenten, thema's als 'verraad' niet, zoals zichtbaar is in het toneelstuk *De Kaarten zijn gedeeld* (1954).¹⁹ De concentratiekampen en de Jodenvervolging kwamen minder aan bod op het (inter)nationale toneel.²⁰ Het eerste Amerikaanse toneelstuk dat dit thema belichtte was *The Diary of Anne Frank* (1955), geschreven door Frances Goodrich en Albert Hackett en geproduceerd in de Verenigde Staten. Een jaar later kwam het toneelstuk naar Nederland en liet het een grote indruk achter op het publiek.²¹ Toch bleven de nazimisdaden die begaan

¹² Robert Skloot, *The Theatre of the Holocaust. Four plays* (Madison, Wisconsin 1982) 9-10.

¹³ Gene Plunka, *Holocaust Drama. The Theater of Atrocity* (Cambridge 2009) 14-15. Een overzicht van toneelstukken waarin de Holocaust wordt verbeeld van Alvin Goldfarb is beschikbaar in: Claude Schumacher, *Staging the Holocaust. The Shoah in drama and performance* (Cambridge 1998). Hij laat zien dat er tussen 1933 en 1945 ongeveer 257 toneelstukken zijn opgevoerd. Edward Isser spreekt over ongeveer 150 toneelstukken in de periode tot 1997 in de VS, Europa en Israël. Edward R. Isser, *Stages of Annihilation. Theatrical Representations of the Holocaust* (Londen 1997).

¹⁴ Skloot, *The Theatre of the Holocaust*, 14.

¹⁵ Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 20.

¹⁶ Schumacher, *Staging the Holocaust*, 3. Markus Roth, *Theater nach Auschwitz. Georg Taboris Die Kannibalen im Kontext der Holocaust-Debatten* (Frankfurt 2003) 31-33.

¹⁷ 'Discussie over theaterstuk ANNE'.

¹⁸ Wiertz-Boudewijn, 'De weerslag van de Tweede Wereldoorlog', 259.

¹⁹ Ibidem, 260.

²⁰ Hillman, *Echoes of the Holocaust*, 11.

²¹ Wiertz-Boudewijn, 'De weerslag van de Tweede Wereldoorlog', 260. Plunka, *Holocaust Drama*, 9. Hillman, *Echoes of the Holocaust*, 12.

waren tegen de Joden en het antisemitisme in belangrijke mate impliciet en was het vooral een universeel verhaal waarin "het kwaad" tegen de mensheid werd overwonnen.²²

Vanaf de jaren zestig kwam er meer aandacht voor de Holocaust in Europa en de Verenigde Staten door het Eichmann-proces (1961). Daarnaast was er meer openheid over de thema's schuld en daderschap. Dit is ook zichtbaar in een aantal taboedoorbrekende toneelstukken. Voorbeelden hiervan zijn *Der Stellvertreter* (1963) van Rolf Hochhuth over de houding van Paus Pius XII ten opzichte van de Jodenvervolging tijdens het nationaalsocialisme. Een ander toneelstuk is *Die Ermittlung* (1965) van Peter Weiss over de Auschwitz-processen in Frankfurt (1963-1965).²³ Deze toneelstukken lokten nieuwe discussies uit in de Bondsrepubliek Duitsland over het daderschap tijdens het nationaalsocialisme.²⁴ In de Verenigde Staten was het toneelstuk geen succes, maar door de heftige reacties vanuit de Joodse gemeenschap kreeg het wel veel publiciteit en bekendheid.²⁵

Ook in Nederland lokte *De plaatsbekleder* (Nieuw Rotterdams Toneel, 1964) discussies uit over de rol van de Katholieke Kerk tijdens de Tweede Wereldoorlog.²⁶ Deze kritische houding vond ook zijn weerslag in andere Nederlandse toneelstukken, zoals in *Niemand van ons* (Nieuw Rotterdams Toneel, 1962). De focus van dit toneelstuk was het individuele handelen van mensen tijdens de oorlog. Daarbij verdwenen het patriotisme en verering van de verzetshelden uit de jaren vijftig steeds meer naar de achtergrond.²⁷

Aan het begin van de jaren zeventig nam het aantal toneelstukken over de Tweede Wereldoorlog/Holocaust af.²⁸ Volgens de Amerikaanse literatuurwetenschapper Gene Plunka is er echter tussen 1979 en 1990 een tweede golf zichtbaar van toneelstukken over deze geschiedenis. Een verklaring hiervoor is het succes van de televisieserie *Holocaust* (1978).²⁹ Daarnaast was een nieuwe generatie opgestaan die andere thema's aanboorde dan de oorlogsgeneratie en de herinnering aan de Holocaust wilde behouden.³⁰ Een voorbeeld hiervan is het Amerikaanse toneelstuk *Bent* (Martin Sherman, 1979) over de homoseksuele slachtoffers in de concentratiekampen, dat in 1980 werd opgevoerd in Nederland.³¹ Dit toneelstuk laat ook zien dat het nazi-verleden op een realistischer manier werd verbeeld in het theater. Bovendien

²² Hillman, *Echoes of the Holocaust*, 12. Plunka, *Holocaust Drama*, 7.

²³ Plunka, *Holocaust Drama*, 10. Een ander belangrijk toneelstuk dat na deze processen werd geschreven was: *Incident at Vichy* (1964) van Arthur Miller.

²⁴ Kerstin Mueller, *Bruder Eichmann and other relatives: representations of nazis on German stages* (Dissertatie, Universiteit of Massachusetts 2005) 3.

²⁵ Hillman, *Echoes of the Holocaust*, 14.

²⁶ Wiertz-Boudewijn, "De weerslag van de Tweede Wereldoorlog", 268-270. *De plaatsbekleder* werd veertig keer opgevoerd. *Die vermittlung*, oftewel *Het onderzoek* (1965) werd in Nederland 23 keer opgevoerd door de Nederlandse Comedie, maar de reacties op dit stuk waren minder heftig.

²⁷ Ibidem, 265, 285.

²⁸ Ibidem, 285. Isser, *Stages of Annihilation*, 22.

²⁹ Plunka, *Holocaust Drama*, 11.

³⁰ Isser, *Stages of Annihilation*, 22.

³¹ Plunka, *Holocaust Drama*, 11. Wiertz-Boudewijn, "De weerslag van de Tweede Wereldoorlog", 273.

was er meer ruimte voor de misdaden in de concentratiekampen. Dat gold ook voor de nieuwe productie van *The Diary of Anne Frank* (1998). Hier werd wel op het einde naar voren gebracht wat er met haar was gebeurd in Bergen-Belsen.³² Toch gingen de meeste Amerikaanse toneelstukken alleen indirect over de Holocaust, zoals de verhalen van overlevenden, het leven in het getto of de Neurenberger-processen. Voorbeelden hiervan zijn de theaterproductie van de film *Judgement at Nuremberg* (2001) en *Broken Glass* (Arthur Miller, 1994) over de Amerikaanse reactie op de Holocaust.³³

Ook Nederlandse theatermakers belichten nieuwe onderwerpen, zoals kinderen van “foute” ouders (*Schuldig geboren*, 1988) en het zwijgen over de oorlog na 1945 (*Leedvermaak*, 1981). Daarnaast betrokken theaterproducenten het publiek veel directer bij het verhaal en was er meer ruimte voor nieuwe theatervormen.³⁴

Meer dan zeventig jaar na de oorlog heeft het theater een nieuwe functie om de slachtoffers te herdenken, de herinnering aan dit verleden levend te houden en over te brengen op nieuwe generaties.³⁵ Nederlandse producenten doen dit door verschillende hedendaagse theaterstukken over de Tweede Wereldoorlog te koppelen aan het geschiedenisonderwijs en de herdenkingen van de oorlog. Een voorbeeld hiervan is *Theater na de Dam*, een evenement dat sinds 2010 georganiseerd wordt in diverse grote steden in Nederland. Op 4 mei na de plechtigheden om 20 uur geven acteurs en jongeren door middel van theater op hun eigen manier betekenis aan de Nationale Dodenherdenking.³⁶

Daarnaast heeft het overlijden van de ooggetuigen invloed op de veranderende manier hoe een nieuwe generatie producenten de oorlog verbeelden in het theater. Deze verschuiving zorgt voor nieuwe thema's, zoals eerder beschreven. Maar wat ook opvalt, is dat deze nieuwe generatie bepaalde thema's zoals het verzet veel kritischer behandelt. Elcke van der Heijden concludeert bijvoorbeeld dat verzetsstrijders in de periode 1990- 2014 vaak niet meer als helden verbeeld werden. In toneelstukken zoals *Hannie Schaft* (Helmert Woudenberg, 2010) en *De donkere kamer van Damokles* (Hummelinck Stuurmans Theater, 2013) staat voornamelijk de vraag centraal of het verzet wel 'zo'n heldhaftige daad was'.³⁷ Deze ontwikkeling loopt parallel aan de Nederlandse historiografie over de oorlog waarin steeds meer kritiek te vinden is op het

³² Hillman, *Echoes of the Holocaust*, 19.

³³ Ibidem, 16.

³⁴ Wiertz-Boudewijn, "De weerslag van de Tweede Wereldoorlog", 272-273.

³⁵ Skloot, *The Theatre of the Holocaust*, 14. Liedeke Plate en Anneke Smelik, 'Performing Memory in Art and Popular Culture', in: ibidem eds., *Performing memory in art and popular culture* (New York 2013) 4. Robert Skloot probeert in zijn onderzoek meer inzicht te creëren welke functies toneelstukken over de Holocaust kunnen hebben. Ten eerste kan het een eerbetoon zijn voor de slachtoffers, als individu of als groep. Ten tweede kunnen de toneelstukken het publiek iets bijbrengen over de feiten van de Holocaust. Ten derde kunnen deze feiten emotionele reacties uitlokken. Ten vierde kunnen de toneelstukken morele vraagstukken opwerpen, zodat het publiek hierover kan discussiëren en reflecteren. Ten slotte kan het publiek door de toneelstukken een les leren uit het verleden.

³⁶ 'Over ons': <http://www.theaternadedam.nl/over-ons/> (19-09-2015).

³⁷ Van der Heijden, *De oorlog op de planken* 77.

verzet.³⁸ *Soldaat van Oranje - De Musical* (2010) heeft hier echter verandering in gebracht door Hazelhoff te representeren als een 'voorbeeldige held'.³⁹

Deze musical laat nog een andere recente ontwikkeling zien, namelijk dat steeds meer musicalproducenten historische thema's centraal zetten. Voorbeelden zijn de Nederlandse musicalproductie *Het Meisje met het Rode Haar* (Dommelgraaf & Cornelissen Entertainment, 2015) over Hannie Schaft, de Belgische musicals *14-18* en *40-45* (Studio 100, 2014; 2018) over de Eerste Wereldoorlog, de Britse musical *Only the Brave* (The Wales Millenium Center, 2016) over D-Day en de Franse musical *Un été 44* (Valéry Zeitoun, 2016).⁴⁰ Er is kennelijk een behoefte om het verleden op een realistische manier te representeren. Daarnaast is uit recent onderzoek gebleken dat het publiek veel leert over geschiedenis door middel van deze musicals. Zij onthouden de historische feiten en verhalen beter door liedjes dan door tekst.⁴¹

Deze ontwikkeling was al eerder gaande in de Verenigde Staten zoals de Amerikaanse theaterwetenschapper Jessica Hillman aantoonde in haar boek *Echoes of the Holocaust on the American Musical Stage* uit 2012. Aan de hand van een aantal musicalproducties onderzocht zij hoe de houding van de Amerikaanse samenleving veranderde ten opzichte van de Holocaust door musicalproducties.⁴² Net zoals de meeste Amerikaanse toneelstukken, representeerden de onderzochte musicals niet direct de geschiedenis van de Jodenvervolgung. In musicals, zoals *The Sound of Music* (1959) en *Cabaret* (1964), werd alleen de dreiging van het nationaal-socialisme getoond. Dit was ook het geval in *The Producers* (2001) waar een satire over Hitler werd opgevoerd. De musicals *Milk and Honey* (1961), *Fiddler on the Roof* (1964), *Rothschilds* (1970), *Rags* (1986) en *Ragtime* (1998) worden indirect wel verbonden met de Holocaust, maar laten voornamelijk onderdelen van het Joodse leven zien.⁴³

³⁸ Cohen en Piersma, *Moedige mensen*, 11. Schwegman, 'Waar zijn de Nederlandse verzetshelden?', 1.

³⁹ Eickhoff en Ensel, 'Soldaat van Oranje', 517. Deze heldenverering was ook zichtbaar in de nieuwe musical *Het meisje met het Rode haar* (2016), waarin Hannie Schaft voornamelijk als heldin werd gepresenteerd en er geen kritische toon was over haar verzetsdaden. 'Musical: Het Meisje met het Rode Haar': <https://www.musicalweb.nl/musicals/het-meisje-met-het-rode-haar> (03-08-2018).

⁴⁰ Hein Janssen, 'Musical over verzetsvrouw Hannie Schaft in de maak', de *Volkskrant*: <http://www.volkskrant.nl/recensies/musical-over-verzetsvrouw-hannie-schaft-in-de-maak~a3679838/> (21-09-2015). Laurent Amar, "'Un été 44", la nouvelle comédie musicale sur la jeunesse en temps de guerre', *The Huffington Post*: <https://www.huffingtonpost.fr/laurent-amar/un-ete-44-la-nouvelle-comedie-musicale-sur-la-jeunesse-en-tem-a-21606333/> (03-08-2018). 'Spektakel musical 14-18 van Studio 100 volledig te zien op Youtube': <https://www.musicalweb.nl/spektakel-musical-14-18-van-studio-100-volledig-te-zien-op-youtube-9511> (03-08-2018). 'Only the brave- A new musical (Sioe Gerdd Newydd)': <https://www.youtube.com/watch?v=V0yrFphJHpU> (03-08-2018). '40-45 Spektakel-musical': <https://40-45.live/> (07-04-2019).

⁴¹ Logan Culwell, Talaura Harms, '9 historical facts we learned through musicals theatre': <http://www.playbill.com/article/9-historical-facts-we-learned-through-musical-theatre> (21-06-2016).

⁴² Hillman, *Echoes of the Holocaust*, 2.

⁴³ Ibidem, 16-17.

Ondanks de populariteit van musicals en de verbeelding van geschiedenis daarin, bestaan er nog steeds veel vooroordelen over dit genre.⁴⁴ Musicals blijven een 'guilty pleasure-a little too gay, too popular, too Jewish, and too much damned fun', zoals de Amerikaanse theaterwetenschapper David Savran de houding tegenover musicals beschrijft.⁴⁵ Deze negatieve houding tegenover het genre komt vooral door de associatie van musicals met "negatief" beoordeelde aspecten als entertainment, massacultuur, theater voor het volk, productie en consumptie. Voorts zijn veel wetenschappers van mening dat musicals esthetische waarde of politieke relevantie missen, waardoor dit genre bijvoorbeeld niet serieus genomen wordt in de theaterwetenschappen.⁴⁶

Hoewel de vooroordelen blijven bestaan, krijgt dit genre wel steeds meer wetenschappelijke aandacht, vooral vanuit de theater-, film-, televisie- en communicatiewetenschap.⁴⁷ Maar met uitzondering van de publicatie van Hillman, blijft dit genre relatief onderbelicht in het historisch onderzoek. Wel betrekken musicalproducenten steeds meer academici bij de totstandkoming van de musicalproducties met een historisch thema.⁴⁸ Zij geven bijvoorbeeld advies over de inhoud van het verhaal. Een recent voorbeeld is de Amerikaanse onderzoeksjournalist Russell Shorto die adviseur was bij de Nederlandse musical over *New Amsterdam* (2020). Zijn historisch boek *The Island at the Center of the World* (2005) is de basis voor het verhaal.⁴⁹ Ook maakte historicus Ad van Liempt de bijbehorende educatieve tentoonstelling bij de musical *De Tweeling*.⁵⁰ Daarnaast leveren historische instituten, zoals het NIOD, of musea, zoals het Oorlogs- en Verzetsmuseum in Rotterdam historisch beeldmateriaal voor musicalproducties. Op deze manier vloeien de werelden van

⁴⁴ Ibidem, 6.

⁴⁵ David Savran, 'Toward a Historiography of the Popular', *Theatre Survey* 45 (2) (2004) 216.

⁴⁶ Savran, 'Toward a Historiography of the Popular', 213. Millie Taylor, *Musical Theatre, Realism and Entertainment* (Farnham 2012) 2-3.

⁴⁷ Verschillende BA en MA scripties zijn geschreven over *Soldaat van Oranje - De Musical*: Merit Veldhuizen, *Emoties in het geweer. De communicatie van emoties in Soldaat van Oranje* (Masterscriptie, Erasmus Universiteit 2014). Kiki Beekers, *Soldaat van Oranje- een Nederlandse megamusical?* (Bachelorscriptie, Universiteit van Utrecht 2014). Lianne Teunissen van Manen, *Creative Problem Solving op musicalgebied. Een onderzoek naar The Producers en Soldaat van Oranje aan de hand van CPS-modellen* (Bachelorscriptie Universiteit van Utrecht 2012). Maar voor promotieonderzoek over musicals is er in Nederland nog steeds weinig ruimte, waardoor theaterwetenschapper Sanne Thierens haar proefschrift over de musicals van Annie M.G. Schmidt aan de Universiteit van Winchester schreef. Henk van Gelder, 'Annie M.G. Schmidt-musicals zijn uniek Nederlands', *NRC Handelsblad* (17-10-2018): <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/10/17/annie-mg-schmidt-musicals-zijn-uniek-nederlands-a2624803> (24-02-2019).

⁴⁸ Elcke van der Heijden analyseert in haar masterscriptie *De oorlog op de planken* (2014), het genre musical wel vanuit een historisch perspectief, maar richt zich alleen op de musical *Soldaat van Oranje*. Van der Heijden, *De oorlog op de planken*, 30-32.

⁴⁹ 'NEW Productions verkrijgt rechten boek Russel Shorto': <http://www.musicalnieuws.nl/news/read/new-productions-verkrijgt-rechten-boek-russel-shorto.html> (04-02-2015).

⁵⁰ Maarten Moll, 'Films in de foyer', *Het Parool, special* (25-09-2015).

populaire musicals en academici ineen. Ook om die reden is het van belang dat dit genre een plaats krijgt in het historisch onderzoek.

2.2 Erik Hazelhoff Roelfzema: biografische schets

De centrale figuur in de musical *Soldaat van Oranje* heeft een avontuurlijk leven geleid. Hij werd in 1917 geboren in Soerabaja (Java, Nederlands-Indië), als zoon van de welgestelde rubber- en koffieplantagemanager Siebren Erik Hazelhoff Roelfzema sr. en Cornelia Vreede. In 1930 verhuisden Erik en zijn enige oudere zus Ellen naar Den Haag om de middelbare school in Nederland te volgen. Later kwamen zijn ouders over en vestigde het gezin zich in Wassenaar. Na het eindexamen, ging Hazelhoff in 1937 rechten studeren aan de Rijksuniversiteit Leiden waar hij lid werd van LSV Minerva.⁵¹

Tijdens zijn studietijd publiceerde Hazelhoff verschillende boeken, zoals *Rendezvous in San Francisco* (A.W. Sijthoff, 1939) over zijn reis naar de westkust van de Verenigde Staten en *Het smeulende vuur* (A.W. Sijthoff, 1941) over de Fins-Russische oorlog (1939-1940).⁵² Naast het schrijven genoot Hazelhoff voornamelijk van zijn studentenleven. Hij had weinig interesse voor de ontwikkelingen in Europa toen de Tweede Wereldoorlog uitbrak in september 1939.⁵³ Na de capitulatie van Nederland veranderde zijn houding en ondernam hij verschillende pogingen om via de Noordzee naar Engeland te vluchten. Deze mislukten echter allemaal.⁵⁴

Op 26 november 1940 hield professor Rudolph Cleveringa een protestrede tegen het ontslag van zijn Joodse collega hoogleraar Eduard Meijers. Het gevolg was de sluiting van de Leidse Rijksuniversiteit.⁵⁵ Voor Hazelhoff was dit een aanleiding om een Leids Manifest te schrijven en te verspreiden in de nacht van 14 op 15 februari 1941.⁵⁶ Het bestuur van de Vergadering van Faculteiten der Leidsche Studenten keurde de felle toon van het manifest echter af. Door deze verzetsdaad moest Hazelhoff onderduiken.⁵⁷

⁵¹ Eickhoff en Ensel, 'Soldaat van Oranje', 511.

⁵² Erik Hazelhoff Roelfzema, *Op jacht naar het leven. Een autobiografie van de Soldaat van Oranje* (Houten 2000) 65-67. Henri van der Zee, *In ballingschap: De Nederlandse kolonie in Engeland (1940-1945)* (Amsterdam 2005) 18. 'Over Erik Hazelhoff Roelfzema': <http://www.erikhazelhoffprijs.nl/erik-hazelhoff-roelfzema/> (05-04-2016). Frans van Schoonderwalt, 'Rendez-vous in San Francisco', *de Volkskrant* (1-07-2000): <http://www.volkskrant.nl/boeken/rendez-vous-in-san-francisco~a551250/> (15-06-2016).

⁵³ Hij werd afgekeurd 'wegens gebreken' voor de militaire dienstplicht. In zijn uitgebreide autobiografie *Op jacht naar het leven* (2000) schreef hij dat dit waarschijnlijk niet door zijn slechte ogen kwam, maar door zijn kritische opmerkingen over het weigeren van commando's om een ander mens te doden. Hazelhoff Roelfzema, *Op jacht naar het leven*, 70-71.

⁵⁴ Ibidem, 83-93.

⁵⁵ P.J. Idenburg, *De Leidse Universiteit tegen nationaal-socialisme en bezetting* (Leiden 1982) 8-9.

⁵⁶ Kunstcommissie oude UB Universiteit Leiden, *Universiteit in oorlogstijd. De Leidse universiteit tijdens de Tweede Wereldoorlog* (Leiden, Weesp 2005) 13.

⁵⁷ Erik Hazelhoff Roelfzema, *Soldaat van Oranje* 40-45 (Den Haag 1971) 71, 73, 78-79, 82. Kunstcommissie oude UB Universiteit Leiden, *Universiteit in oorlogstijd*, 13. Idenburg, *De Leidse Universiteit*, 14-17.

Tijdens deze onderduikperiode werd Hazelhoff opgepakt en naar het Oranjehotel gebracht, maar hij kwam na een week weer vrij. Vervolgens behaalde hij in het voorjaar van 1941 zijn doctoraal. Vlak daarop, op 30 juni 1941, vluchtte hij samen met Peter Tazelaar en Bob van der Stok met het Zwitserse schip St. Cergue naar Engeland.⁵⁸ Op 1 augustus 1941 kwamen zij in Londen aan.⁵⁹

Na de gebruikelijke ondervragingsprocedure stelde de inlichtingendiensten hem teleur over de geringe kennis die zij hadden over het verzet in Nederland. Ook streed maar een klein deel van Engelandvaarders actief tegen de nazi's. Hazelhoff wilde dit veranderen, maar vond weinig steun bij de Nederlandse Centrale Inlichtingendienst. Uiteindelijk bedachten Tazelaar en Van der Stok het plan voor het verzetsnetwerk "Contact Holland". Zij betrokken ook Hazelhoff en de andere Leidse studenten Chris Krediet en Ernst de Jonge hierbij. Daarnaast steunden onder anderen koningin Wilhelmina, François van 't Sant en Pieter Gerbrandy dit netwerk.⁶⁰ Hoewel er geen duidelijke leider was, wordt Hazelhoff door Loe de Jong gezien als woordvoerder van de groep en spreekt hij daarom, om praktische redenen over de 'groep-Hazelhoff Roelfzema'.⁶¹

In Engeland bouwde Hazelhoff vooral een goede band op met koningin Wilhelmina die hem zag als haar vertrouweling.⁶² Cees Fasseur schrijft in zijn biografie over Wilhelmina dat zij onder de indruk was van haar ontmoeting met Hazelhoff. Hij was voor haar het voorbeeld van het vernieuwde Nederland. Hij was moedig, verzetsman en wilde actief de strijd aangaan tegen de Duitse vijand zonder zich iets aan te trekken van de Londense ambtenarij.⁶³ Ook na de oorlog behield Hazelhoff een nauwe band met het koningshuis.

Het plan van Contact Holland bestond uit het uitvoeren van verschillende landingen vanuit Engeland naar het bezette Nederland. Op deze manier wilden zij contact leggen met het verzet en verzetslieden en politici overbrengen naar Engeland.⁶⁴ In de nacht van 22 op 23 november 1941 zetten zij Tazelaar, na verschillende pogingen, uiteindelijk over naar Scheveningen om contact te leggen met het Nederlandse verzet. Hazelhoff en corpsgenoot Chris Krediet bleven in Engeland en onderhielden de contacten met het bezette gebied.⁶⁵

⁵⁸ Kunstcommissie oude UB Universiteit Leiden, *Universiteit in oorlogstijd*, 16. Hazelhoff Roelfzema, *Soldaat van Oranje*, 87-102.

⁵⁹ Van der Zee, *In ballingschap*, 218.

⁶⁰ Kunstcommissie oude UB Universiteit Leiden, *Universiteit in oorlogstijd*, 16. Van der Zee, *In ballingschap*, 218. L. de Jong, *Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog. Maart '41- juli '42. Deel 5-II* (Den Haag 1974) 897. Agnes Dessing, *Tulpen voor Wilhelmina. De geschiedenis van de Engelandvaarders* (Amsterdam 2005) 339. Sytze van der Zee, *Harer Majesteits loyaalste onderdaan. François van 't Sant 1883-1966* (Amsterdam 2015) 224-225.

⁶¹ De Jong, *Koninkrijk der Nederlanden. Deel 5-II*, 895.

⁶² Dessing, *Tulpen voor Wilhelmina*, 250.

⁶³ Cees Fasseur, *Wilhelmina. Krijgshaftig in een vormloze jas* (Amsterdam 2001) 324-325.

⁶⁴ Van der Zee, *Harer Majesteits loyaalste onderdaan*, 222.

⁶⁵ Van der Zee, *In ballingschap*, 221. Hazelhoff Roelfzema, *Soldaat van Oranje*, 133-134, 142. De Jong, *Koninkrijk der Nederlanden. Deel 5-II*, 900.

Naast het opzetten van een radiografische verbinding wilden zij agenten, rapporten en foto's ophalen en overbrengen.⁶⁶

De wens van de koningin was dat deze verzetsgroep belangrijke politici, zoals Herman 'Stuuf' Wiardi Beckman en Frans Goedhart, smokkelde vanuit bezet Nederland naar Engeland. Deze actie mislukte door verraad van *V-Mann* George Ridderhof, waardoor Goedhart en Wiardi Beckman in de nacht van 17 op 18 januari 1942 werden gearresteerd.⁶⁷ Door deze en andere mislukte acties van Contact Holland werd dit verzetsnetwerk in mei 1942 opgeheven. Een andere oorzaak waren interne problemen met de aanstelling van het nieuwe hoofd van de Nederlandse geheime dienst, kolonel der mariniers M.R. de Bruyne.⁶⁸

Door de inzet van koningin Wilhelmina werden Hazelhoff en Krediet in 1942 beloond voor hun inzet en moed met de Militaire Willemsorde. Hoewel het officierendom en verschillende ministers hierop tegen waren.⁶⁹ Na het einde van Contact Holland besloot Hazelhoff, ondanks zijn slechte ogen, zich aan te melden bij de *Royal Air Force* (RAF).⁷⁰ Hij werd onderdeel van de *Pathfinders* en voerde 72 vluchten uit op Duitsland.⁷¹

In februari 1945 verliet Hazelhoff de RAF om samen met Tazelaar adjudant van de koningin te worden. Zij begeleidden haar op 2 mei 1945 terug naar het inmiddels grotendeels bevrijde Nederland (militaire vliegbasis Gilze-Rijen).⁷² Na de bevrijding bleven zij korte tijd onderdeel van de hofhouding van de koningin op Anneville (Noord-Brabant). Uiteindelijk waren ze teleurgesteld dat er weinig veranderde in het naoorlogse Nederland en de oude politieke elite weer aan de macht kwam.⁷³ Beiden vertrokken naar het buitenland.⁷⁴

Hazelhoff verhuisde naar Canada waar hij werkte bij de Regerings Voorlichtings Dienst. Hij werd hier echter ontslagen, omdat hij fel tegenstander was van de onafhankelijkheid van Nederlands-Indië.⁷⁵ Sytze van der Zee toonde zelfs aan dat Hazelhoff samen met oud-premier Gerbrandy in 1947 om deze reden een coup wilde plegen door een aanslag te beramen op de toenmalige PvdA-voorzitter Koos Vorrink.⁷⁶

⁶⁶ Van der Zee, *In ballingschap*, 218. Dessing, *Tulpen voor Wilhelmina*, 339.

⁶⁷ Hazelhoff Roelfzema, *Soldaat van Oranje*, 156-159. Madelon de Keizer, *Frans Goedhart. Een biografie* (Amsterdam 2012) 102-103. Johan S. Wijne, *Stuuf Wiardi Beckman. Patriciër en sociaal-democraat* (Amsterdam 1987) 154. De Jong, *Koninkrijk der Nederlanden*. Deel 5-II, 897-898, 906-912. L. de Jong, *Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*. Londen Deel 9-II (Den Haag 1979) 897. De Jong schrijft net als Hazelhoff dat de actie was verraden door Ridderhof.

⁶⁸ Van der Zee, *In ballingschap*, 225. De Jong, *Koninkrijk der Nederlanden* 9-II, 901-902.

⁶⁹ Fasseur, *Wilhelmina*, 326. Dessing, *Tulpen voor Wilhelmina*, 339. De Jong, *Koninkrijk der Nederlanden* 9-II, 910-911. Van der Zee, *Harer Majesteits*, 228.

⁷⁰ Hazelhoff Roelfzema, *Soldaat van Oranje*, 204-208.

⁷¹ Ibidem, 240-250. Van der Zee, *In ballingschap*, 342. Kunstcommissie oude UB Universiteit Leiden, *Universiteit in oorlogstijd*, 16.

⁷² Van der Zee, *In ballingschap*, 394, 418.

⁷³ Fasseur, *Wilhelmina*, 495.

⁷⁴ Hazelhoff Roelfzema, *Soldaat van Oranje*, 284-286. Dessing, *Tulpen voor Wilhelmina*, 340.

⁷⁵ Hazelhoff Roelfzema, *Op jacht naar het leven*, 257.

⁷⁶ Kees Versteegh, 'Soldaat van Oranje wilde staatsgreep plegen', *NRC*:

Vervolgens emigreerde Hazelhoff naar de Verenigde Staten en werkte daar als acteur, klerenverkoper en bij *NBC Television*. In 1950 zetten hij zich in voor de Ambonese zaak door de stichting "Door de eeuwen trouw" te steunen. Hij verzamelde bijvoorbeeld bewijsmateriaal voor de VN om te strijden voor een onafhankelijk Ambon.⁷⁷ Vervolgens werd hij in 1955 directeur van het door de CIA gefinancierde *Radio Free Europa* in München en maakte radio-uitzendingen voor luisteraars in Oost-Europa.⁷⁸ In 1973 vestigde hij zich op Ahualoa, Hawaï, waar hij op 26 september 2007 stierf.⁷⁹

Om aan te geven hoe de beeldvorming na de Tweede Wereldoorlog rond Erik Hazelhoff Roelfzema is ontstaan, zal ik in de volgende paragraaf inzoomen op de verschillende mediaproducten over zijn leven. Op basis hiervan analyseer ik hoe hij uitgroeide tot een van de bekendste Nederlandse verzetshelden uit de Tweede Wereldoorlog.

2.3 Soldaat van Oranje: het mediaproduct

Het boek Soldaat van Oranje (1971)

In zijn twee publicaties *Rendez-vous in San Francisco* (1939) en *Het smeulende vuur* (1941) toont Hazelhoff aan dat hij al vóór de oorlog de ambitie had om schrijver te worden. Ook direct na de oorlog publiceerde hij in september 1945 een Engelstalig artikel over zijn ervaringen als RAF-piloot in het Amerikaanse *Cosmopolitan Magazine*.⁸⁰ In 1946 begon hij met het opschrijven van zijn oorlogservaringen, maar dit lukte niet omdat hij nog niet genoeg afstand had genomen van de oorlog.⁸¹ In een interview in 2000 zei hij: 'Na de oorlog voelde ik dat ik mijn ervaringen moest opschrijven. De geheime landingen in Scheveningen, dat hadden maar drie Hollanders meegemaakt. Maar ik raakte emotioneel verward. Ik had aan zoveel mensen - inclusief Nederlanders - de pest, dat ik dacht: ik moet het zaakje even laten rusten'.⁸²

In 1969 pakte Hazelhoff het schrijven weer op en door de afstand in tijd lukte het hem om zijn oorlogservaringen te verwoorden op papier. Hij schreef alles vanuit zijn herinnering, omdat hij destijds geen enkele aantekening had gemaakt.⁸³ Hierdoor zijn kanttekeningen te plaatsen bij de betrouwbaarheid van Hazelhoff's autobiografie, want na meer dan twintig jaar zijn

<http://www.nrc.nl/handelsblad/2015/11/19/soldaat-van-oranje-wilde-staatsgreep-plegen-1561868> (15-04-2016). Van der Zee, *Harer Majesteits loyaalste onderdaan*, 295, 303-304, 306.

⁷⁷ De Keizer, *Frans Goedhart*, 283, 400. Dessing, *Tulpen voor Wilhelmina*, 340.

⁷⁸ Ibidem, 400. Ibidem, 340.

⁷⁹ Dessing, *Tulpen voor Wilhelmina*, 340.

⁸⁰ Hazelhoff Roelfzema, *Op jacht naar het leven*, 223.

⁸¹ Eickhoff en Ensel, 'Soldaat van Oranje', 511. Dessing, *Tulpen voor Wilhelmina*, 340-341.

⁸² Hugo Camps, 'Hier ben ik een relikwie van een andere tijd', *Elsevier* 56 (Mei 2000).

⁸³ Hazelhoff Roelfzema, *Op jacht naar het leven*, 408.

herinneringen vervormd. Daarbij worden ze beïnvloed door andere verhalen en beelden uit de media.⁸⁴

Hij beschrijft zijn verzetsactiviteiten tijdens de Tweede Wereldoorlog aan de hand van het narratief dat een klein land, als Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog, in opstand kwam en zich verzette tegen zijn bezetter. Dit is te vergelijken met de Nederlandse opstand tegen de Spanjaarden tijdens de Tachtigjarige Oorlog in de Nederlanden en het Leids ontzet (oktober 1574). Deze gebeurtenissen vormen, als premiedatie, de basis voor de mediatie van zijn oorlogsherinneringen in de verschillende boeken.⁸⁵

Deels gedwongen door financiële tegenslagen, wilde hij zijn oorlogservaringen publiceren voor het Amerikaanse publiek.⁸⁶ Op dat moment kreeg Hazelhoff ook het verzoek van de Geïllustreerde Pers in Amsterdam om zijn ervaringen te publiceren in een serie artikelen in de *Nieuwe Revue*.⁸⁷ De Geïllustreerde Pers voegde deze artikelen uiteindelijk in 1970 samen en gaven ze uit onder de titel *Het hol van de ratelslang*, een verwijzing naar zijn Indische jeugd. In Nederlands-Indië leerde Hazelhoff dat als je zonder een kiezelsteentje in je mond langs een slangenhol liep, dood neerviel. Hazelhoff gebruikte deze gedachte later als stimulans om altijd het avontuur aan te gaan en niet te twijfelen.⁸⁸

Hazelhoff beschrijft in de autobiografie *Op jacht naar het leven* (2000) dat hij uiteindelijk ontevreden was over het resultaat van *Het hol van de ratelslang*. Het boek was uitgegeven als een goedkope paperback zonder samenhang tussen de artikelen en zonder illustraties. Ook was Hazelhoff het er niet mee eens dat het boek niet te koop was in de boekenwinkels, maar aangeboden werd aan huis. De verkoopcijfers van het boek vielen tegen (ongeveer 30.000) en Hazelhoff zorgde ervoor dat hij de auteursrechten terug kreeg. Vervolgens haalde hij uitgever

⁸⁴ Onno Sinke is bezig met historisch onderzoek naar de verzetsactiviteiten van Erik Hazelhoff Roelfzema. Rainer Wirtz, 'Das Authentische und das Historische', in: Thomas Fischer, Rainer Wirtz eds., *Alles Authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen* (Konstanz 2008) 197.

⁸⁵ Astrid Erll, 'Remembering across Time, Space, and Cultures: Premediation, Remediation and the Indian Mutiny', in: Astrid Erll en Ann Rigney eds., *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory* (Berlijn 2009) 111. Erll en Rigney, 'Cultural Memory and its Dynamics', 4. Hazelhoff Roelfzema, *Soldaat van Oranje*, 68-69. Vgl. Tina van der Vlies, 'Echoing National Narratives in English History Textbooks', in: Mario Carretero, Stefan Berger en Maria Grever eds., *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education* (Londen 2017) 250-252. Van der Vlies gebruikt in plaats van *premediation* 'schematic narrative templates', hiermee wordt bedoeld dat een bepaald narratief van bijvoorbeeld een historische gebeurtenis in een bepaalde tijd of plaats kan worden beschreven door middel van hetzelfde plot van een historische gebeurtenis dat daarvoor heeft plaatsgevonden. In het geval van *Soldaat van Oranje*, wordt het verzet in Nederland vergeleken met de Nederlandse opstand tijdens de Tachtigjarige Oorlog.

⁸⁶ Dessing, *Tulpen voor Wilhelmina*, 341.

⁸⁷ Hazelhoff Roelfzema, *Op jacht naar het leven*, 406, 412.

⁸⁸ Erik Hazelhoff Roelfzema, *Het hol van de ratelslang* (Amsterdam 1970) 30. Hazelhoff Roelfzema, *Soldaat van Oranje*, 255.

Ad Stok over, een buurman van zijn ouders in Wassenaar, om een nieuwe versie van het boek uit te geven. De uitgever stelde als voorwaarde dat prins Bernhard het voorwoord schreef.⁸⁹

Onder de titel *Soldaat van Oranje 40-45* publiceerde Hazelhoff in 1971 een iets gewijzigde versie van de autobiografie, aangevuld met foto's.⁹⁰ Volgens Hazelhoff had deze titel niets te maken met zijn liefde voor het koningshuis. Hij baseerde het op een Makkumer tegeltje waarop een soldaat staat die een oranje pluim op zijn helm heeft. Zijn tweede vrouw Karin Hazelhoff Roelfzema-Steensma had dat tegeltje gekregen van haar familie.⁹¹

In het voorwoord beschreef prins Bernhard wat hij verstond onder *Soldaat van Oranje*. Volgens de prins ging het om alle Nederlanders die tijdens de oorlog hadden gestreden voor de vrijheid van het vaderland.⁹² Hierdoor leek het boek te gaan over alle Nederlanders die zich hadden verzet tijdens de Tweede Wereldoorlog. De autobiografie beperkt zich echter tot het verzet van studenten en Engelandvaarders rond het koningshuis.⁹³ Daarnaast is het opmerkelijk dat Hazelhoff voor deze titel had gekozen, omdat de benaming, als een afgeleide van "Prins van Oranje" gezien kan worden. Hierdoor associeert de lezer het gemakkelijk met een "nationaal icoon of held".⁹⁴

De nieuwe titel creëert deels de mythe rond Hazelhoff als "echte" nationale verzetsheld. Door het enkelvoud van het woord "Soldaat" te gebruiken, krijgt het grote publiek de indruk dat het verzetsnetwerk alleen bestond uit Hazelhoff.⁹⁵ Hazelhoff probeerde in verschillende interviews te benadrukken dat andere Engelandvaarders, zoals Lodewijk van Hamel en Peter Tazelaar, soortgelijke acties hadden ondernomen. Maar door het succes van de autobiografie *Soldaat van Oranje* zag het grote publiek Hazelhoff als dé nationale verzetsheld.⁹⁶ Zijn grote communicatieve vermogen en charmante uitstraling versterkten deze status, waardoor hij een groot publiek aansprak.⁹⁷ Dit is een goed voorbeeld van epische concentratie waarbij een collectieve herinnering zich concentreert op een persoon die een bepaalde groep representeert, in dit geval de verzetsstrijders. Op basis van zijn autobiografie en mediaoptreden namen veel lezers deze oorlogsherinnering over, als een *prosthetic memory*.

⁸⁹ Hazelhoff Roelfzema, *Op jacht naar het leven*, 412-414.

⁹⁰ Eickhoff en Ensel, 'Soldaat van Oranje', 510.

⁹¹ Interview Ricci Scheldwacht met Erik Hazelhoff Roelfzema, *HP/De Tijd* (9-03-2007) 44-45.

⁹² Hazelhoff Roelfzema, *Soldaat van Oranje*, 8.

⁹³ Eickhoff en Ensel, 'Soldaat van Oranje', 512.

⁹⁴ Ibidem, 512. Tessa Versteeg, *Soldaat van Oranje. Zelfverheerlijking of ware held?* (Bachelor scriptie, Universiteit Utrecht) 18.

⁹⁵ Yfke Nijland, 'De ware soldaten van Oranje': <http://anderetijden.nl/aflevering/224/De-ware-soldaten-van-Oranje>.

⁹⁶ Eickhoff en Ensel, 'Soldaat van Oranje', 509. Ron Magnée, 'Oorlogsheld zonder kapsones', *MARE* 29 (25-04-2002): <http://www.mareonline.nl/2002/29/13.html> (26-05-2016). Schwegman, 'Waar zijn de Nederlandse verzetshelden', 3. Versteeg, *Soldaat van Oranje. Zelfverheerlijking of ware held?*, 32-33. Camps, 'Hier ben ik een relikwie van een andere tijd'. Van Der Zee, *In ballingschap*, 215.

⁹⁷ Nijland, 'De ware soldaten van Oranje'.

Het succes van het boek leidde tot verschillende herdrukken.⁹⁸ Tevens werd het in 1980 vertaald in het Engels en uitgegeven door *Ballantine Books* (VS). Al met al werden tot circa 2005 naar verluidt meer dan één miljoen exemplaren van het boek verkocht.⁹⁹

De autobiografie *Soldaat van Oranje 40-45* kwam uit tijdens de tweede golf van oorlogsmemoires, die de historici Martijn Eickhoff en Remco Ensel plaatsen tussen 1970-1990. Tijdens deze periode was er meer interesse voor oorlogsherinneringen en trauma's, zoals de psychische gevolgen van de oorlog en de Holocaust. Daarnaast ontstond een kritische blik op het verzet.¹⁰⁰ Deze aspecten ontbreken echter in de autobiografie van Hazelhoff. Hierdoor ben ik net als Eickhoff en Ensel van mening dat de autobiografie *Soldaat van Oranje 40-45* inhoudelijk meer verbonden is met de eerste golf autobiografieën tussen 1944-1950. Dit komt vooral door het heroïsche beeld van het verzet in het boek en het nationalistische karakter van het verhaal dat typerend was voor de geschiedschrijving direct na 1945.¹⁰¹

Na de uitgave *Soldaat van Oranje 40-45* verschenen diverse versies van de autobiografie. Hazelhoff voegde in deze versies ook het voor-en naoorlogse leven toe, zoals in *Op jacht naar het leven: de autobiografie van de Soldaat van Oranje* (2000) en *Het leven van de Soldaat van Oranje* (2010).¹⁰² In alle versies is de beschrijving van de periode 1940-1945 vrijwel ongewijzigd gebleven. Dit gedeelte is, als een vorm van *remediation*, overgenomen in andere media, waardoor met name de verzetsdaden van Hazelhoff bij een groot publiek bekend zijn en een plek hebben gekregen in hun *prosthetic memory* aan de oorlog.

Soldaat van Oranje op het witte doek

Producent Rob Houwer en regisseur Paul Verhoeven verfilmden het boek in 1977. Rutger Hauer speelde de hoofdrol van Erik Lanshof, die het personage van Hazelhoff verbeeldde.¹⁰³ Op 22 september 1977 ging de film in première in het Tuschinski-theater in Amsterdam in aanwezigheid van Hazelhoff, koningin Juliana, prins Bernhard, prinses Beatrix, prins Claus, prinses Margriet en haar man Pieter van Vollenhoven.¹⁰⁴ Na de première waren de reacties van de Nederlandse pers wisselend. *Het Vaderland* schreef: 'Soldaat van Oranje blijft steken in rozige oppervlakkigheid'.¹⁰⁵ *Het Parool* benadrukte: 'De huzarenstukjes die de flapdrolhelden

⁹⁸ Hazelhoff, *Op jacht naar het leven*, 414.

⁹⁹ Erik Hazelhoff Roelfzema schrijft zelf in zijn vernieuwde autobiografie *Op jacht naar het leven*, dat in 1994 het miljoenste exemplaar werd aangeboden door de toenmalige uitgever, Joost Bloemsma van uitgeverij Het Spectrum. Hazelhoff, *Op jacht naar het leven*, 414. Dessing, *Tulpen voor Wilhelmina*, 341.

¹⁰⁰ Cohen en Piersma, *Moedige mensen*, 11-12.

¹⁰¹ Ibidem, 9-10. Eickhoff en Ensel, 'Soldaat van Oranje', 512.

¹⁰² Eickhoff en Ensel, 'Soldaat van Oranje', 510.

¹⁰³ Dessing, *Tulpen voor Wilhelmina*, 341.

¹⁰⁴ Guido Franken, 'Uit de oude doos #3 – Koninklijke première Soldaat van Oranje' (20-08-2009). Beschikbaar op: <http://www.nlfilmdoek.nl/artikelen/algemeen/uit-de-oude-doos-3-koninklijke-premiere-soldaat-van-oranje/> (16-09-2016).

¹⁰⁵ Jan Nies, 'Soldaat van Oranje blijft steken in rozige oppervlakkigheid', *Het Vaderland* (22-09-1977).

Erik en Guus volbrengen zijn voorspelbaar en zonder verrassingen'.¹⁰⁶ *De Volkskrant* kopte: 'Boeiend studentenavontuur uit de oorlogsjaren' en is positiever over de film.¹⁰⁷

De film werd internationaal wel een bescheiden succes, zoals in de Verenigde Staten waar de productie in 1980 werd genomineerd voor een *Golden Globe*. In 1979 won de film de *Los Angeles Film Critics Association Awards*.¹⁰⁸ Er zijn in het buitenland verschillende versies van de film verspreid, waarvan de bekendste *Survival Run* is, een verkorte nagesynchroniseerde versie van de film.¹⁰⁹

Onder het Nederlandse publiek was de film uiteindelijk een groot succes. Meer dan 1,5 miljoen mensen bezochten de film en in 2015 stond de film nog steeds op de elfde plek van best bezochte films in Nederland.¹¹⁰ Dit succes bevestigt vanaf eind jaren zestig toenemende interesse voor de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog in Nederland.¹¹¹ Daarnaast sloot de technisch goed gemaakte film aan bij het vrijgevochten gedachtegoed en de maatschappelijke en culturele veranderingen uit de jaren zestig en zeventig. Dit werd veroorzaakt, omdat de film een spannend verhaal was over jongeren die zich verzetten tegen de gevestigde orde.¹¹²

Bovendien was in deze periode een nieuwe generatie producenten opgestaan, onder wie Paul Verhoeven, die kritischer keek naar de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog. Zij wilden een ander beeld laten zien dan het zwart-wit oorlogsbeeld dat bijvoorbeeld historicus Loe de Jong representeerde in de televisieserie *De Bezetting* (1960-1965) en de film *De Overval* (1962).¹¹³ De publicatie *Ondergang. De vervolging en verdelging van het Nederlandse Jodendom 1940-1945* (1965) van Jacques Presser versterkte dit ook. Presser toonde aan dat veel Nederlanders zich tijdens de oorlog afzijdig hielden en zich niet verzetten tegen de deportatie van de Joodse bevolking in Nederland.¹¹⁴ Dit betekende dat in culturele producties meer ruimte kwam voor kritische en gevoelige thema's die in de eerste twintig jaar in Nederland

¹⁰⁶ Thijs Ockersen, 'Handig gefabriceerd spektakel', *Het Parool* (23-09-1977).

¹⁰⁷ B. J. Bertina, 'Boeiend studenten avontuur uit de oorlogsjaren', *de Volkskrant* (23-09-1977). Rob van Scheers, *Paul Verhoeven. De biografie* (Amsterdam 2008) 202-203.

¹⁰⁸ 'Soldier of Orange, Awards': http://www.imdb.com/title/tt0076734/awards?ref_=tt_awd (13.04.2016). Aart van Grootheest, 'The Making of Soldaat van Oranje; Deel 3: de première, de reacties en verschillende dvd (versies) van de film': <http://www.nlfilmdoek.nl/artikelen/algemeen/the-making-of-soldaat-van-oranje-deel-3-de-premiere-de-reacties-en-verschillende-dvd-versies-van-de-film/> (13-04-2016). Van Scheers, *Paul Verhoeven*, 204.

¹⁰⁹ Van Grootheest, *The Making of Soldaat van Oranje*.

¹¹⁰ 'Musical 'Soldaat van Oranje' passeert filmversie': <http://www.parool.nl/parool/nl/24/THEATER/article/detail/3820671/2014/12/31/Musical-Soldaat-van-Oranje-passeert-filmversie.dhtml> (12-01-2015).

¹¹¹ Dessing, *Tulpen voor Wilhelmina*, 342. Burke, *Images of Occupation*, 88.

¹¹² Dessing, *Tulpen voor Wilhelmina*, 343.

¹¹³ Van Scheers, *Paul Verhoeven*, 186-187, 189-190.

¹¹⁴ Chris van der Heijden, *Grijs Verleden. Nederland en de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam, Antwerpen 2001) 377-379.

naar de achtergrond waren geschoven, zoals collaboratie, martelingen en de Jodenvervolgung.¹¹⁵

In de film *Soldaat van Oranje* is dit ook zichtbaar door de representatie van het grijze gebied tussen collaboratie, verzet, verraad en doorgaan met het dagelijkse leven.¹¹⁶ Verhoeven representeerde de bezetter in deze film niet alleen op een "slechte" manier, maar toonde voor het eerst dat zij zich ook op een "vriendelijke" manier gedroegen tegenover het Nederlandse volk.¹¹⁷ Verder bleek dat de meeste Nederlanders tijdens de oorlog gewoon doorgingen met hun dagelijkse leven in plaats van dat zij lijnrecht tegenover elkaar stonden als vijand en verzetsstrijder.¹¹⁸ Door het tonen van deze verschillende perspectieven is de film een interessant voorbeeld van multiperspectiviteit.

Verhoeven laat namelijk zien dat binnen de vriendengroep de filmpersonages op basis van toeval en afkomst verschillende keuzes maakten tijdens de oorlog. De hoofdrolspeler Erik Lanshof (Rutger Hauer-gebaseerd op het personage Erik Hazelhoff Roelfzema) was een avonturier die de oorlog spannend vond en toevallig de "juiste" keuze maakte voor het verzet.¹¹⁹ Hoewel het niet de bedoeling van Verhoeven was om een verzetsheld van Erik Lanshof te maken stonden met name in de tweede helft van de film wel zijn heldhaftige verzetsdaden centraal.¹²⁰

Hetzelfde gold voor het personage van Guus Lejeune (Jeroen Krabbé, gebaseerd op Peter Tazelaar, Ernst de Jonge en Chris Krediet uit de autobiografie), die net als Erik koos voor het verzet.¹²¹ Lejeune was aan het begin van de film tijdens de ontgroening een fascistische praeses die door zijn avonturierszin toevallig voor het verzet koos en niet voor de SS. Deze fascistische representatie van Lejeune suggereerde wel dat het verschil tussen de keuze voor het verzet (bezet Nederland) of collaboratie (Nazi-Duitsland) niet heel groot was.¹²² Tegelijkertijd toont Verhoeven ook de complexiteit om een keuze te maken tijdens een oorlog.

¹¹⁵ Burke, *Images of Occupation*, 88-89, 95, 156-157. Met uitzondering van de film *Als twee druppels water* (Fons Rademakers, 1963).

¹¹⁶ Ibidem, 90.

¹¹⁷ Ibidem. Bijvoorbeeld in een scène bedanken en betalen Duitse soldaten de melkboer en worden zij verbeeld als beleefde, nette soldaten die geïnteresseerd zijn in de lokale bevolking. Dit beeld werd wel afgewisseld met martelingen die uitgevoerd werden door de nazi's, zodat zij toch ook op de traditionele manier als schurken werden afgebeeld.

¹¹⁸ Ibidem, 90-91.

¹¹⁹ Rik Herder, 'Homo Opportunis. Paul Verhoeven en de Tweede Wereldoorlog' *De Filmkrant* 280 (September 2006). Evelien Gans, 'Ischa Meijer, de soldaat van Oranje en de Fassbinderaffaire: zere plekken in de naoorlogse verhouding tussen joden en niet-joden in Nederland', in: Hetty Berg en Bart Wallet eds., *Wie niet weg is, is gezien. Joods Nederland na 1945* (Zwolle 2010) 157. Interview San Fu Maltha (Amsterdam, 19-12-2016). Van Scheers, *Paul Verhoeven*, 205.

¹²⁰ Dessing, *Tulpen voor Wilhelmina*, 342. Eickhoff en Ensel, 'Soldaat van Oranje', 514-515. Burke, *Images of Occupation*, 91.

¹²¹ Burke, *Images of Occupation*, 156, 157.

¹²² Ibidem, 89, 122. Van Scheers, *Paul Verhoeven*, 192-193.

Dit doet Verhoeven ook bij het personage van Alex (Derek de Lint, gebaseerd op het personage van Alexander Rowerth). Hij sloot zich aan bij de SS, omdat hij vanwege zijn Duitse afkomst en loyaliteit tegenover zijn ouders die tijdens de Duitse inval geïnterneerd waren, buitengesloten werd door de vriendengroep.¹²³ Er waren dus niet directe ideologische beweegredenen waarom Alex deze keuze maakte, maar het was een beslissing die ieder ander ook had kunnen maken. Daarbij behielden Alex en Erik in de film wel een vriendschappelijke band met elkaar, ondanks de verschillende keuzes die zij maakten tijdens de oorlog.¹²⁴

Dat de keuze tussen goed en slecht niet zo zwart-wit was toont ook het personage Robbie Veenman (Eddy Habbema). Hij was aan de film toegevoegd om het multiperspectieve beeld van de oorlog uit te breiden en het verradersperspectief te tonen. Tegelijkertijd zorgde hij voor meer spanning in de film.¹²⁵ In eerste instantie hielp Robbie Erik om contact te krijgen met het verzet in Engeland. Vervolgens werd Robbie door de SD onder druk gezet om de verzetsgroep rond Erik te verraden. Ook bij dit personage liet Verhoeven zien dat de tegenstellingen tussen verzet (moed) en verraad (lafheid) niet zo zwart-wit waren en dat zelfs de meest toegewijde verzetslieden verraders werden.¹²⁶

Robbie zwichtte onder deze druk, vooral omdat hij zijn Joodse verloofde Esther (Belinda Meuldijk) wilde beschermen.¹²⁷ Hoewel de vervolging van de Joden niet op een directe manier gerepresenteerd werd in de film, was het personage van Esther wel een van de eerste Nederlandse audiovisuele populaire representaties van het Joodse slachtofferschap.¹²⁸ Ook Jan, een van de jongens uit de vriendengroep, is Joods en belichaamt het lot van het Joodse volk.¹²⁹ Volgens historicus Wendy Burke is het de eerste keer dat de fysieke straffen die de nazi's gebruikten tegenover tegenstanders op een directe manier in een Nederlandse film te zien zijn.¹³⁰ Toch kwam het thema Jodenvervolging alleen zijdelings aan bod in de film. De Joodse representaties in *Soldaat van Oranje* gaven geen inzicht hoe de Jodenvervolging in Nederland werkelijk was verlopen.

¹²³ Ibidem, 158, 193.

¹²⁴ Van Scheers, *Paul Verhoeven*, 185-186.

¹²⁵ In de autobiografie werd alleen zijdelings de verrader Ridderhof aangestipt (Hazelhoff Roelfzema, *Soldaat van Oranje*, 178). Dit personage kan ook gebaseerd zijn op de cadet Padeloup van de vroegere adjudant Schimmelpennick. Hij was toegevoegd aan de actie om Goedhart en Wiardi Beckman naar Engeland te laten ontsnappen en de nieuwe zenders in ontvangst te nemen op het Scheveningse strand. Hij had echter een Joodse verloofde die hij probeerde te beschermen door als V-Mann op te treden en mensen te verraden. De Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog, deel 5*, 905, 910. Erik sloot hem niet buiten en had tijdens de oorlog ook af en toe contact met Alex.

¹²⁶ Gans, 'Ischa Meijer', 156-157. Herder, 'Homo Opportunis'. Burke, *Images of Occupation*, 192, 194. Daarnaast wordt collaboratie in de film getoond door de Nederlandse SD'er Breitner die zich vrijwillig had aangesloten bij de Duitsers.

¹²⁷ Burke, *Images of Occupation*, 155-157.

¹²⁸ Ibidem, 155.

¹²⁹ Na een mislukte vluchtpoging naar Engeland wordt Jan opgepakt door de SD, gemarteld en geëxecuteerd.

¹³⁰ Burke, *Images of Occupation*, 156-157.

Verder is de rol van Jacques, een van de vrienden van Erik, volgens Burke een voorbeeld van 'passieve collaboratie' of gewoon doorgaan met het dagelijkse leven alsof niets was gebeurd. Hij pleegde geen verzet, bleef doorstuderen en dacht vooral na over zijn toekomstige carrière als de oorlog voorbij was. Hoewel dit de houding was van de meeste Nederlanders tijdens de oorlog, kwam dit perspectief voor het eerst duidelijk naar voren in een populaire productie.¹³¹

Ondanks de verschillende perspectieven van de vrienden, blijft de nadruk in de film liggen op de heldenpositie van Lanshof. Door deze mediale representatie groeide hij na 1945 uit tot nationale verzetsheld onder het grote publiek.¹³²

Dit beeld van Hazelhoff als verzetsheld was ook zichtbaar in de reacties van Expogé (Nederlandse vereniging van Ex-politieke gevangenen) en de gesproken column van de Joodse journalist Ischa Meijer in het radioprogramma Embargo (VPRO). Hierin benadrukte Meijer dat het verzet weinig voorstelde tijdens de oorlog en het kleine deel van de bevolking dat zich wel had aangesloten alleen bestond uit 'halfgare avonturiers', zoals getoond werd in de film *Soldaat van Oranje*.¹³³ Uiteindelijk nam de VPRO afstand van de uitspraken en moest Meijer officieel zijn excuses aanbieden om een rechtszaak te voorkomen.¹³⁴

Vanaf de jaren tachtig, na de oratie van Hans Blom *In de ban van goed en fout* (1983), en later de publicatie van Chris van der Heijden's *Grijs Verleden* (2001), werd het grijze gebied tussen de verschillende keuzes het dominante perspectief in de Nederlandse academische geschiedschrijving van de Tweede Wereldoorlog.¹³⁵ Daarna was er meer ruimte voor een maatschappelijke discussie over dit oorlogsperspectief en voor representaties in populaire producties. Dit grijze gebied is veel duidelijker zichtbaar in Verhoeven's volgende Tweede Wereldoorlog film *Zwartboek* uit 2006.¹³⁶ Maar deze verschuiving in de geschiedschrijving tastte het beeld van Hazelhoff als nationale verzetsheld niet aan. Het werd nogmaals bevestigd door de onthulling van het monument 'Soldaat van Oranjestrand' in 2003 in Scheveningen.¹³⁷

¹³¹ Ibidem, 194-195.

¹³² Herder, 'Homo Opportunis'. Interview San Fu Maltha (Amsterdam, 19-12-2016).

¹³³ Gans, 'Ischa Meijer', 157.

¹³⁴ Ibidem, 158.

¹³⁵ Herder, 'Homo Opportunis'. Gans, 'Ischa Meijer', 156. Vgl. Hans Blom, *In de ban van goed en fout? Wetenschappelijke geschiedschrijving over de bezettingstijd in Nederland* (Bergen 1983). Vgl. Van Der Heijden, *Grijs verleden*. Het personage van Jacques ten Brink (Dolf de Vries) wordt wel direct vanuit de autobiografie overgenomen in de film. Dit personage representeert dat veel Nederlanders tijdens de Tweede Wereldoorlog verder gingen met hun normale leven en zich afzijdig hielden van de oorlog.

¹³⁶ Interview San Fu Maltha (Amsterdam, 19-12-2016). San Fu Maltha brengt naar voren in dit interview dat Paul Verhoeven vlak na *Soldaat van Oranje* al een film wilde maken zoals *Zwartboek*, maar in de jaren zeventig was het niet mogelijk om dit te financieren.

¹³⁷ 'Scheveningen, 'Engelandvaarder'':

https://www.4en5mei.nl/oorlogsmonumenten/monumenten_zoeken/oorlogsmonument/2126/scheveningen,-'engelandvaarders' (22-08-2018).

De televisieserie Voor koningin en vaderland (1979)

In 1979 zond de TROS de film in een uitgebreide versie in vier delen uit als televisieserie *Voor koningin en vaderland*.¹³⁸ Tijdens de productie van de film *Soldaat van Oranje* ontstond geldgebrek, waardoor producent Rob Houwer op zoek ging naar nieuwe inkomsten. Hij sloot een contract met de TROS onder de voorwaarde dat zij de film later als serie uitzonden. Dit betekende dat tijdens het filmen extra filmmateriaal werd gemaakt voor de serie.¹³⁹

Opvallend is dat in de openingsscène van de televisieserie het heldendom van Hazelhoff wordt benadrukt, terwijl Verhoeven geen verzetsheld wilde creëren in de film. Om commerciële redenen, als sluikreclame voor Renault (een van de sponsors van de film), was deze scène door de omroep aan de televisieserie toegevoegd.¹⁴⁰ De kijker zag eerst de “echte” Soldaat van Oranje op het strand bij Katwijk staan in de jaren zeventig. Op dat moment overdacht hij zijn acties op dit strand tijdens de Tweede Wereldoorlog en was in gedachten bij zijn vrienden die hij in de oorlog had verloren. De voice-over zegt: ‘Hij is een oorlogsheld, een heel bijzondere, eentje die de oorlog overleefde en het kon na vertellen als Soldaat van Oranje’. Vervolgens stapt hij in een Renault op weg naar Leiden om zijn studiegenoten te herdenken die vermoord waren in de oorlog. Ook deze openingsscène toonde aan dat Hazelhoff alias Lanshof dé nationale verzetsheld was en dit ook de dominante boodschap voor het publiek was.

Het verhaal in de televisieserie is hetzelfde als in de film, aangevuld met extra scènes, bijvoorbeeld van de ouders van Lanshof. Daarnaast toonde de producent duidelijker de anti-Joodse maatregelen voor Esther en hoe zij collaboreerde met de Duitsers om zichzelf te beschermen tegen deportatie. Toch blijft de Jodenvervolgung ook in de televisieserie een marginale rol spelen.¹⁴¹ Dit is opvallend, want vanaf de jaren zestig was er meer aandacht voor de Jodenvervolgung in de herinneringscultuur en geschiedschrijving. De film en de televisieserie kunnen daarom vooral getypeerd worden als een avontuurlijke film over jonge studenten die betrokken raakten bij het verzet.

Een andere verandering was de toevoeging van historische propaganda- en filmbeelden in de televisieserie onder andere over het bombardement op Rotterdam en Nederlandse SS’ers die aan het Oostfront vochten. Aangenomen wordt dat deze beelden om praktische redenen zijn toegevoegd, omdat het goedkoper was dan om nieuwe opnames te maken. Maar het is ook een manier om de kijker het gevoel te geven dat hij/zij naar een authentiek historisch verhaal over de Tweede Wereldoorlog aan het kijken is. Door het gebruik van verschillende

¹³⁸ Op IMDb kreeg de serie het waarderingcijfer 8,1. ‘Voor koningin en Vaderland’: <http://www.imdb.com/title/tt1016144/> (16-06-2016). In maart/april 2005 is de televisieserie nog een keer uitgezonden.

¹³⁹ Marcel Westhoff, ‘Iets teveel van het goede’ (15-05-2007): <http://8weekly.nl/special/film-specials/paul-verhoeven-soldaat-van-oranje-vs-voor-koningin-en-vaderland-iets-teveel-van-het-goede/> (16-06-2016).

¹⁴⁰ Westhoff, ‘Iets teveel van het goede’.

¹⁴¹ Eickhoff en Ensel, ‘Soldaat van Oranje’, 515.

soorten (authentieke) mediabeelden (*hypermedialiteit*) komt het verleden dichterbij en wordt het publiek onderdeel van het verleden (*immediacy*).

Ook Verhoeven paste deze multimediale techniek toe in de film. In de openingsscène zijn zwart-wit filmbeelden te zien van de aankomst van koningin Wilhelmina in het bevrijde Nederland. Samen met haar adjudant Erik Lanshof arriveert zij op 2 mei 1945 op het militaire vliegveld Gilze-Rijen om te benadrukken dat de Nederlandse soevereiniteit weer in ere was hersteld.¹⁴² Deze zwart-wit beelden geven de kijker de illusie dat het authentieke historische beelden zijn. Op het einde van de film is wel het echte historisch beeldmateriaal van deze gebeurtenis te zien. Omdat het onderscheid moeilijk te maken is tussen de authentieke beelden van 1945 en de quasi-authentieke beelden van de televisieserie, worden ook deze nagespeelde beelden overgenomen door het publiek als "authentiek". Zij zijn niet meer verbonden met de historische werkelijkheid (*hyperreality*) en zijn vervangen door een *simulacrum*. Daarnaast is het een manier om het publiek in een tijdmachine te zetten terug naar het verleden van de Tweede Wereldoorlog, zodat zij meegezogen worden in het verhaal (*immediacy*).¹⁴³

Dit gevoel wordt zowel in de film als de televisieserie versterkt door het gebruik van herkenbare symbolen, objecten en geluiden (*soundscape*s) uit de Tweede Wereldoorlog, zoals het SS-teken, Nederlandse militairen, luchtalarm en explosies.¹⁴⁴ Ook wilde Verhoeven de oorlog dichterbij het publiek brengen door herkenbare gebeurtenissen te verbeelden, zoals de Duitse aanval op Nederland, militaire parades en de blokkades op het strand van Scheveningen.¹⁴⁵

De Soldaat van Oranje is vanaf de jaren zeventig in Nederland een icoon geworden in de herinnering van de Tweede Wereldoorlog. Aan de ene kant creëerde Hazelhoff zijn status als verzetsheld zelf door zijn verhaal op te schrijven (mediatie) als een avontuurlijk heldhaftig oorlogsverhaal en het over te brengen op een groot publiek. Aan de andere kant heeft Paul Verhoeven dit beeld versterkt door de filmrepresentatie (remediatie) van Lanshof, uitgevoerd door Rutger Hauer. Verhoeven verbeeldde hem als student die de strijd tegen de nazi's aanging als avontuur en zich onderscheidde van zijn vrienden door steeds de juiste keuze te maken. Door de populariteit en regelmatige herhaling van de film op de Nederlandse televisie is het een *memory film* geworden. Hazelhoff kreeg hierdoor een nieuwe mediale betekenis (*prosthetic memory*) en is een "echte verzetsheld" geworden.

¹⁴² Burke, *Images of Occupation*, 126.

¹⁴³ Wirtz, 'Das Authentische und das Historische', 193. Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 58-59.

¹⁴⁴ Van Scheers, *Paul Verhoeven*, 197.

¹⁴⁵ Ibidem, 194.

2.4 Remediëring *Soldaat van Oranje* als musicalheld

Dit beeld van Hazelhoff als “echte verzetsheld” heeft in de eenentwintigste eeuw weer een andere betekenis gekregen door de mediale representatie van “Erik” in de musical *Soldaat van Oranje* (2010) van producent Fred Boot. Door dit musicalpersonage ontstaat een nieuwe *prosthetic memory* aan *Soldaat van Oranje* die overgenomen wordt door een nieuwe generatie in de eenentwintigste eeuw.

De musical is een ongekend succes in Nederland. Sinds de première op 30 oktober 2010 is de voorstelling vrijwel elke avond (en matinee) uitverkocht en is het de langstlopende en meest bezochte theatervoorstelling in Nederland ooit.¹⁴⁶ Daarnaast zijn de recensies alleen maar lovend.¹⁴⁷ De recensent uit *de Volkskrant* schrijft bijvoorbeeld: ‘Soldaat van Oranje is spectaculair zonder pretparkkitsch te worden, en indrukwekkend in zijn technisch vernuft en vernieuwingsdrang’.¹⁴⁸

De musicalproducenten hebben ervoor gekozen om naast het thema keuzes maken in oorlogstijd, ook het thema vaderlandsliefde en strijd voor rechtvaardigheid in de musical centraal te stellen.

Het “trots op Nederland”-gevoel: de producenten

Het idee om het verhaal van *Soldaat van Oranje* te bewerken tot een musical is afkomstig van Fred Boot (1965). Hij heeft al sinds zijn jeugd een fascinatie voor de Tweede Wereldoorlog door familieverhalen, maar ook door boeken en films. Vooral het verhaal van *Soldaat van Oranje* trok zijn aandacht. Boot benadrukt dat hij het boek verslonden heeft en dat hij de film zo vaak heeft gezien, dat hij bepaalde dialogen uit zijn hoofd kent.¹⁴⁹

Toen hij in dienst was bij de theaterproducties van Joop van den Ende en voor de productie *Cyrano* in New York was, ontstond het idee om een musical hierover te maken. Boot kreeg toestemming van Hazelhoff en kocht de rechten van het boek *Soldaat van Oranje* 40-45.¹⁵⁰ Investeringsmaatschappij Amerborgh was bereid om te investeren in deze vernieuwende productie. Uiteindelijk ging op 30 oktober 2010 *Soldaat van Oranje - De Musical* in première in de speciaal voor deze musical gebouwde TheaterHangaar.¹⁵¹

¹⁴⁶ ‘Soldaat van Oranje best bezochte musical’ (27-11-2015):

<http://www.ad.nl/ad/nl/1012/Nederland/article/detail/4196796/2015/11/27/Soldaat-van-Oranje-best-bezochte-musical.dhtml> (19-04-2016).

¹⁴⁷ Martin Hermens, ‘Musical-Soldaat van Oranje-visueel spektakel is een constante factor in oorlogsdrama’ *De Gelderlander* (1-11-2010). Henk Waninge, ‘WO2 dichterbij door musical met diepte’, *De Stentor* (5-11-2010). ‘De oorlog binnen gestapt; Matteo van der Grijn held in Soldaat van Oranje’, *De Telegraaf* (2-11-2010).

¹⁴⁸ Hein Janssen, ‘Goed en fout als spektakel in een draaischijf’, *de Volkskrant* (01-11-2010).

¹⁴⁹ Interview Fred Boot (Amsterdam, 25-11-2014).

¹⁵⁰ Interview Fred Boot (Amsterdam, 01-06-2016). Het is niet gebaseerd op de film, omdat Fred Boot niet de filmrechten had kunnen kopen.

¹⁵¹ Interview Fred Boot (Amsterdam, 25-11-2014). Hans Visser, ‘Soldaat van Oranje wordt The Rebel of the

Boot hoopte dat de musical ook iets van een positief nationaal gevoel en vooral verbinding zou creëren bij de kijkers, vooral na 9/11 en door de politiek turbulente periode met de moord op Pim Fortuyn in 2002 en Vincent van Gogh in 2004. Thema's, zoals vrijheid, democratie, tolerantie, strijden voor het vaderland en de liefde voor het koningshuis speelden daarom een belangrijke rol in de musical.¹⁵² Daaraan verbonden komen ook positieve elementen van de Tweede Wereldoorlog aan bod. Boot wilde daarom niet alleen de focus leggen op hoe het kleine Nederland was overvallen door het sterke nazi-Duitsland. Hij wilde juist laten zien hoe ook Nederlandse individuen de strijd aan durfden te gaan tegen nazi-Duitsland en hoe moedig jonge studenten waren om bij het verzet te gaan.¹⁵³

Opvallend is dat deze visie van Boot voornamelijk berust op het heroïsch-nationale beeld dat zo kenmerkend was voor het geschiedbeeld over de oorlog direct na 1945.¹⁵⁴ Toch verklaart deze keuze ook veel over hoe het Nederlandse publiek in de eenentwintigste eeuw terugkijkt op het verzet en de plek die Hazelhoff als verzetsheld inneemt in hun *prosthetic memory*. Producenten spelen hierop in door juist deze herkenbare nationale thema's te benadrukken in populaire producties om zoveel mogelijk bezoekers aan te trekken.¹⁵⁵ Bovendien toont het aan dat er een kloof is tussen de academische geschiedschrijving en de publieke opinie. Waar academici het perspectief van de verzetsheld lange tijd vermeden hebben, heeft het publiek juist een grote behoefte aan deze heldenverhalen.¹⁵⁶

Daarnaast lijkt het een algemene trend in Nederland te zijn om het "nationale" op de voorgrond te zetten in voorstellingen. Een ander goed voorbeeld hiervan is de musicalproductie *Hij gelooft in mij* (2012-2015) over de Nederlandse volkszanger André Hazes waarin een ode werd gegeven aan het Nederlandse levenslied.¹⁵⁷ Met name het Nederlandse publiek zonder migratieachtergrond wordt aangetrokken om deze "nationale" voorstellingen te bezoeken.

Daarbij moet de nadruk op de eigen natie de angst van het publiek wegnemen voor wereldwijde veranderingen die een bedreiging vormen voor de eenheid van de natie.¹⁵⁸ Door het "nationale" op de voorgrond te zetten wordt het ook duidelijk wie de "ander" is. Dit leidt tot een duidelijk "wij" versus "zij" gevoel (protagonist versus antagonist) en kan ervoor zorgen

Queen', *De Stentor/Veluws Dagblad* (5-07-2007). *Soldaat van Oranje - De Musical*, programmaboek (Houten, Antwerpen 2013) 11.

¹⁵² Somers, *Oorlog in het museum*, 198. De Keizer, 'Inleiding', 19-20. Interview Fred Boot (Amsterdam, 01-06-2016).

¹⁵³ Burke, *Images of Occupation*, 111.

¹⁵⁴ Wiertz-Boudewijn, 'De weerslag van de Tweede Wereldoorlog', 259.

¹⁵⁵ Burke, *Images of Occupation*, 110.

¹⁵⁶ Schwegman, 'Waar zijn de Nederlandse verzetshelden', 1. Hondius, *Oorlogslessen*, 302-303.

¹⁵⁷ Stengs, *Het fenomeen Hazes*, 81. 'Musical: Hij gelooft in mij': <https://www.musicalweb.nl/musicals/hij-gelooft-in-mij> (25-02-2019).

¹⁵⁸ Somers, *Oorlog in het museum*, 198.

dat andere groepen zich buitengesloten voelen en niet aangetrokken worden om dit soort voorstellingen te bekijken.

Na gesprekken met Maria Goos en Edwin de Vries koos Boot voor Edwin de Vries als scriptschrijver, omdat hij ditzelfde 'positieve nationale' gevoel wilde creëren in de musical. Volgens Boot zou de musical anders zijn geworden over het koningshuis en het leven van Hazelhoff als Maria Goos het had geschreven. Maar dat was niet wat hij voor ogen had met deze musical. Hij wilde immers een groot en breed publiek bereiken en dan moest je het karakter van het theaterstuk ook laagdrempeliger maken. Bijvoorbeeld ook door alle mogelijke keuzes in oorlogstijd te laten zien en bezoekers daar hun eigen keuze in te laten maken.¹⁵⁹

Volgens De Vries was het idee om naast het thema keuzes maken in oorlogstijd, ook het thema vaderlandsliefde en strijd voor rechtvaardigheid centraal te stellen gaandeweg ontstaan. Hij denkt wel dat het een van de redenen is waarom de musical zo'n groot succes is. Volgens hem spreekt dit nationale thema veel Nederlanders aan, omdat het een 'trots op Nederland'-gevoel oproept. Bovendien identificeren zij zich met het verhaal door de herkenning van de symbolen, plekken en de gedeelde geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog.

'Een van de onderdelen van het succes van *Soldaat van Oranje* is het nationale gevoel dat je krijgt. Als de koningin aankomt op Gilze-Rijen, wordt het *Wilhelmus* gespeeld, dat je toch iets hebt van, dat hebben we toch gedaan of wij Nederlanders, dus dat gevoel een beetje, dat zit er wel degelijk in. Ook in de tijd waarin we nu leven, is dat gevoel natuurlijk een beetje onderontwikkeld. We hebben zo weinig om trots op te zijn, behalve ons Nederlands elftal, als ze het goed doen. En dan is dit toch een beetje om ook trots op te zijn'.¹⁶⁰

Dit nationale kader wordt in de musical verbeeld door het nadrukkelijk gebruik van nationale symbolen, onder andere de Nederlandse vlag, het *Wilhelmus* en het portret van koningin Wilhelmina. Deze symbolen wekken dit 'nationale euforische gevoel' op bij het publiek.¹⁶¹ Ook in de film *Soldaat van Oranje* uit de jaren zeventig wordt deze techniek gebruikt om gevoelens van patriotisme en nostalgie te benadrukken.¹⁶²

Verder begint de musical met herkenbare filmbeelden, waarin onder andere een typisch Nederlands landschap te zien is met koeien en molens en beelden van koningin Wilhelmina. Deze beelden zorgen voor oriëntatie in welke tijd en op welke plaats het verhaal van de musical zich afspeelt. Daarnaast suggereren zij hoe idyllisch het leven in Nederland was voor

¹⁵⁹ Interview Fred Boot (Amsterdam, 01-06-2016).

¹⁶⁰ Interview Edwin de Vries (Blaricum, 13-05-2016).

¹⁶¹ Interview Fred Boot (Amsterdam, 01-06-2016).

¹⁶² Burke, *Images of Occupation*, 127.

de oorlog. De lieflijke muziek die gespeeld wordt tijdens het tonen van deze beelden onderstreept dit nostalgische gevoel.

De Oranjegezindheid van Erik wordt benadrukt door de grotere rol die de koningin speelt in de musical dan in het boek en de film. Het "nationale" heeft daarom een veel prominentere rol in de musical gekregen. Op deze manier wordt ook de speciale band die de koningin en Erik ontwikkelen in Engeland getoond, zoals beschreven door Fasseur.¹⁶³

Een andere manier waarop het nationale kader zichtbaar wordt, is door de Tweede Wereldoorlog in Nederland centraal te zetten. Opvallend is dat in de eerste scène van de musical, 'de ontgroeningsscène', die zich op 30 augustus 1939 afspeelt, geen aandacht wordt besteed aan het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog in Europa op 1 september 1939. Pas in de volgende scène, 'het afstudeerfeest', wordt duidelijk dat er een dreigende situatie is in Europa, voornamelijk voor de Joodse bevolking. De oorlog die al gaande was wordt echter niet genoemd. Vervolgens worden de musicalpersonages met de neus op de feiten gedrukt door de aanval van de Duitse troepen op Nederland. Vanaf deze scène begint de Tweede Wereldoorlog, belicht vanuit een Nederlands perspectief.

De Vries geeft als verklaring voor het beginpunt van het verhaal dat het medium een rol speelt. De musical begint niet zoals in het boek en de film in respectievelijk 1937 en 1938. Het verschil met de andere mediaproducten is dat de musical live is. Er kan daarom niet te veel tijdsverschil zitten tussen de scènes, want dan moet het uiterlijk van de acteurs hier ook op worden aangepast. Een andere verklaring is tijdgebrek. De voorstelling duurde tijdens de eerste try-outs te lang voor het publiek en daarom werden bepaalde scènes eruit gehaald.¹⁶⁴

Een deel van het verhaal speelt zich af in Engeland. Toch richt de musical zich enkel op de Nederlandse oorlogsbijdragen in Engeland van de Engelandvaarders en de positie van koningin Wilhelmina en de Nederlandse regering in ballingschap. Tijdens de scènes in Engeland zijn op het decor typisch Britse beelden te zien, zoals de verwoestingen in Londen door de *Blitzkrieg* en Britse propagandaposters. Op deze manier weten de kijkers dat zij in Londen zijn. Daarnaast creëren de producenten een Britse atmosfeer door taal en gewoontes, bijvoorbeeld door te zingen: '*It is time for tea, your majesty*' tijdens het lied 'Thee'.¹⁶⁵ Deze symbolen, 'stereotypische' beelden en gewoontes en taalgebruik zorgen voor Britse herkenbaarheid en geografische oriëntatie bij het publiek. Zij blijven echter wel binnen de context van het Nederlandse oorlogsverhaal.¹⁶⁶

¹⁶³ Fasseur, *Wilhelmina*, 324-325. Interview Edwin de Vries (Blaricum, 13-05-2016). Interview Fred Boot (Amsterdam, 01-06-2016).

¹⁶⁴ Interview Edwin de Vries (Blaricum, 13-05-2016). De viering van de verjaardag van de koningin op 31 augustus 1939 was een van de scènes die er uitgehaald was.

¹⁶⁵ 'Soldaat van Oranje-Thee': <https://www.youtube.com/watch?v=LPixFVbtSpw&list=PL2B1EDDE9F9540657&index=7> (30-09-2015).

¹⁶⁶ Kingsepp, 'Immersive Historicity', 66.

De representatie van deze Britse aspecten is daarom anders dan de Nederlandse symbolen en beelden. De Nederlandse aspecten benadrukken veel meer dat het “nationale” vijf jaar lang onderdrukt werd. Hazelhoff vocht heldhaftig vanuit Engeland om deze “nationale” vrijheid weer terug te krijgen. Op het einde brachten Hazelhoff en de koningin deze vrijheid symbolisch weer terug naar Nederland als zij aankomen op Gilze-Rijen. Het spelen van het Wilhelmus en het wapperen met Nederlandse vlaggetjes benadrukken het nationale kader van de musical nogmaals op het einde.¹⁶⁷ Indirect heeft deze scène, net als in de film, ook een grote betekenis voor de Nederlandse identiteit. De aankomst van de koningin met haar adjudanten in de Dakota op het vliegveld Gilze-Rijen staat symbool voor de herwonnen vrijheid in 1945.¹⁶⁸



Afbeelding 1: Musicalsce ne van de aankomst van koningin Wilhelmina (Foto: Joris van Bennekom).

¹⁶⁷ Burke, *Images of Occupation*, 127.

¹⁶⁸ Ibidem, 126.



Afbeelding 2: TheaterHangaar op het voormalige militair vliegveld Valkenburg (Foto: Samuel van Leeuwen).

Niet alleen in de voorstelling was het nationale kader zichtbaar, maar ook in en rondom de TheaterHangaar. Het typisch Nederlandse landschap met tulpenvelden en weilanden zorgde bij aankomst al voor een Nederlandse sfeer. Het voormalige vliegveld waar de authentieke contouren nog zichtbaar waren brachten de geschiedenis van de oorlog en het pilotenverleden van Hazelhoff dichterbij. Het theater versterkte dit “nationale” gevoel door de oranje-vlaggen en het V-symbool van Soldaat van Oranje. In het interieur overheersten ook nationale symbolen zoals tulpenvelden, molens en de kleuren oranje en rood-wit-blauw.

Hoewel het Nederlandse nationale kader overheerst in de musical is het Boot recentelijk gelukt om de productie te verkopen aan het buitenland. In 2020 zal de musical te zien zijn in Londen en wordt het verhaal enigszins aangepast aan het Engelse publiek.¹⁶⁹ Verder is de opzet van de TheaterHangaar met de draaiend theaterzaal overgenomen door de Belgische musical *14-18*. Ook in de Verenigde Staten is belangstelling voor de draaiende constructie van het podium.¹⁷⁰

¹⁶⁹ ‘Soldaat van Oranje-De Musical gaat naar Londen’: <https://nos.nl/nieuwsuur/artikel/2278840-soldaat-van-oranje-de-musical-gaat-naar-londen.html> (10-04-2019).

¹⁷⁰ Koen Verhelst, ‘Interesse VS voor Soldaat van Oranje’: <https://www.bndestem.nl/overig/interesse-vs-voor-soldaat-van-oranje~ac995684/> (25-02-2019). Hein Janssen, ‘14-18. Recensie musical’, *de Volkskrant* (22-04-2014): <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/14-8~bef7c71d/?referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F> (25-02-2019). De draaiende theaterzaal wordt verderop in het hoofdstuk besproken.

Nationale kader: het publiek

In hoeverre de bezoekers het nationale aspect oppakten is een belangrijk punt in dit onderzoek. Daarom heb ik met individuele bezoekers en leerlingen telefonische interviews gehouden over hun indrukken van de musical. Ik vroeg hen onder meer over het nationale kader van de musical en of de musical en/of de locatie van het theater bij hen een gevoel van positieve identificatie met het musicalverhaal opwekten.

Een leerling (meisje, 13 jaar, HAVO) vertelde dat zij bij aankomst in het theater al in de sfeer van het verhaal van de musical was gekomen en de geschiedenis dichterbij kwam.

'[...], het was typisch Nederlands, je keek om je heen, op de heenreis met de bus en je zag overal weilanden en ook naar mate je dichterbij kwam, zag je een paar oorlogsdingen en je zag vliegtuigen of vliegtuigwrakstukken, zo je komt wel in de sfeer hiervoor'.

Het citaat laat zien dat het Nederlandse landschap en de authentieke resten van de vliegtuigen inwerkten op haar verbeelding over het verhaal van *Soldaat van Oranje*. Mijn indruk was dat zij hierdoor de musical ook typisch Nederlands vond.

Acht individuele bezoekers en twee leerlingen vonden dat de musical een echt nationaal verhaal was. In de antwoorden gebruikten zij kernwoorden als 'Wilhelmina', het 'koningshuis', 'Soldaten van Oranje', 'strand' en 'Scheveningen' om het nationale karakter te benadrukken.

Een bezoeker bracht het op de volgende manier naar voren:

'Het is een Nederlands verhaal, natuurlijk speelt zich een gedeelte af in Engeland en gaat het over een internationaal conflict, maar het was een Nederlands verhaal, het zijn ook de soldaten van Oranje, zal ik maar zeggen. Nee, ik vond het wel nationalistisch, vooral in het goede zin van het woord' (man, 57 jaar, HEAO).

Tijdens de voorstelling herkenden de bezoekers het nationale kader van de musical door het gebruik van nationale symbolen en 'typisch' Nederlandse beelden. Een bezoeker vertelde:

'Ja, je ziet veel vlaggen, je ziet veel van die foto's die zijn ook vrij Nederlands, veel van die beelden, dus in dat opzicht zie je dat wel en dan denk je ook wel dat is ook Nederland, maar ik heb niet een bepaald gevoel er bij qua nationalistisch of qua. Nee, niet in die zin van het woord' (vrouw, 25 jaar, WO).

Deze bezoeker geeft aan dat zij wel de beelden en symbolen heeft herkend als 'typisch' Nederlands, maar dat zij hierdoor niet een bepaald 'positief' Nederlands gevoel kreeg. Het gebruik van deze beelden en symbolen zorgde bij haar dus niet voor een emotionele betrokkenheid bij de voorstelling. Toch gaven drie andere bezoekers wel aan dat zij tijdens de musical dat "positieve" gevoel over het verzet en de Nederlandse oorlogsbijdrage kregen dat

Boot en De Vries wilden creëren bij het publiek. Tijdens een interview vroeg ik gericht aan een bezoeker of zij niet een 'soort van nostalgisch Hollands gevoel' kreeg in de foyer. Ze antwoordde:

'Niet in de foyer, maar wel tijdens de voorstelling, met de vlaggen enzo, ja dat wel. [...] Ja, het is toch een gevoel van wij tegen de vijand, een wij samen gevoel' (vrouw, 74 jaar, WO).

Hieruit blijkt dat ze tijdens de voorstelling een wij-zijgevoel had, Nederlanders tegenover de vijand. Dit toont aan dat deze musical een heroïsch-nationalistisch gevoel uitstraalt die sommige bezoekers oppikten.

Het nationale kader van de musical zorgt ook voor een grotere interesse bij het publiek. Zij identificeren zich met het verhaal, omdat het zich in Nederland afspeelt. Door de herkenning van de plekken, symbolen en de geschiedenis voelen de bezoekers zich automatisch verbonden met de Nederlandse geschiedenis en wordt de historische afstand tot het verleden verkleind. Een bezoeker antwoordde op de vraag op welke manier zij zich verbonden voelde met *Soldaat van Oranje*:

'Ja, misschien wel, omdat het in Nederland is gebeurd. Op die manier dan, omdat het in je eigen land is gebeurd, ik denk dat dat het meeste is' (meisje, 18 jaar, VWO).

De conclusie is dat de intentie van de producenten om de musical onmiskenbaar een nationaal kader te geven, door het merendeel van de ondervraagde bezoekers inderdaad zo gepercipieerd werd. Wel noemde maar een klein deel van de ondervraagde bezoekers de nostalgische 'trots op Nederland'-gevoelens. Niettemin, de Nederlandse symbolen maakten duidelijk dat het Nederlandse kader in de musical zichtbaar en herkenbaar was voor de meeste bezoekers. Tevens zorgde het voor een emotionele betrokkenheid bij het verhaal. Hierbij moet benadrukt worden dat de geïnterviewde bezoekers voornamelijk Nederlanders waren zonder migratieachtergrond die zich waarschijnlijk sneller identificeren met dit verhaal en deze geschiedenis.

2.5 De oorlog door de ogen van verschillende musicalpersonages

Edwin de Vries had eerst een analyse van het boek gemaakt om het musicalscript te schrijven.¹⁷¹ Wat hem opviel was dat het boek vooral over jonge mensen (begin twintig) ging die van een rustig, luxueus en apolitek studentenleven plotseling ervoor kozen om tijdens de oorlog in het verzet te gaan. Dit thema fascineerde hem. Uiteindelijk schreef De Vries het

¹⁷¹ De musical is een remediatie van het boek, omdat Fred Boot de filmrechten niet kon kopen, maar het verhaal komt wel overeen met de film, alleen de soundtrack van de film mocht niet worden gebruikt.

verhaal over personages die verschillende keuzes maakten tijdens de oorlog. Personages die de keuzes belichaamden die Nederlanders maakten tijdens de Tweede Wereldoorlog, zoals in het verzet gaan, collaboreren en doorgaan met het “gewone” leven alsof er niets gebeurd was.¹⁷² Daarbij belichtte De Vries het perspectief van het koningshuis en de regering in ballingschap door de ogen van koningin Wilhelmina en François van ’t Sant. Op deze manier staan verschillende oorlogsperspectieven centraal in de musical en wordt het aspect van multiperspectiviteit in de musical benadrukt.¹⁷³ Onderstaande afbeelding en tabel bieden een kort overzicht van de belangrijkste personages en bijbehorende keuzes.



Afbeelding 3: Musicalsceñe groepsportret van de negen vrienden (Foto: Joris van Bennekom).

¹⁷² Interview Edwin de Vries (Blaricum, 13-05-2016).

¹⁷³ Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 40. Hondius, *Oorlogslessen*, 43.

Tabel 3: musicalpersonages en oorlogskeuze	
Personage	Keuzes
Erik Hazelhoff Roelfzema	Verzet, Engelandvaarder
Fred van Houten	Verzet, Engelandvaarder
Chris de Vries	Verzet, Engelandvaarder
Charlotte	Verzet
Bram (Joods)	Verzet
Anton	Collaboratie, SS
Ada	Collaboratie, SS
Paul	Collaboratie, verraad
Victor	Doorgaan met het 'gewone' leven
Koningin Wilhelmina	Leiderschap, regering in ballingschap (Engeland)
François van 't Sant	Verzet, regering in ballingschap (Engeland)

De Vries gaat er vanuit dat het publiek zich identificeert met de musicalpersonages door de herkenbare keuzes die zij moeten maken tijdens de oorlog. Door het tonen van de verschillende keuzes komt, volgens hem, de geschiedenis dichterbij.

'Wat ik heb gedaan is veel meer character driven. Je introduceert je karakters en je gaat met die karakters mee en volgt eigenlijk die karakters met op achtergrond het hele oorlogsverhaal. Dus ik had geen zin om een geschiedenisles over de oorlog te geven, maar je maakt met deze mensen een tocht door de oorlog heen en je ziet wat voor effect het allemaal heeft op al die mensen'.¹⁷⁴

Ook Boot benadrukt dat de karakters en hun keuzes het verhaal moeten overbrengen op het publiek. Zij zijn de kern van de musical. De Tweede Wereldoorlog speelt alleen op de achtergrond een rol en vormt als het ware het decor om de keuzes van de personages te belichten.

'Je moet niet vergeten dat we geen geschiedenisles maken, wat we doen is dat we een voorstelling maken over mensen die keuzes maken in het kader van een oorlog. Ze worden begrensd door de mogelijkheden van een oorlog. In dat kader moeten zij keuzes maken, een pad kiezen, die hun naar de rest van hun leven brengen. Dat zijn de motivaties die je als kijker moet voelen en de historische feiten die krijg je als het ware cadeau, die krijg je mee. Maar de kern is natuurlijk het verhaal van die jongens'.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Interview Edwin de Vries (Blaricum, 13-05-2016).

¹⁷⁵ Interview Fred Boot (Amsterdam, 01-06-2016).

In een populaire productie, zoals een musical, is het voor de producent van belang om een aantrekkelijk en spannend verhaal te schrijven. Over personages waar een groot deel van de bezoekers zich gemakkelijk mee identificeert of wegdroomt bij de heldendaden.¹⁷⁶ Het historische verhaal en de feiten staan alleen in dienst van de productie om de geschiedenis herkenbaar te maken voor het publiek.

Daarnaast is de presentatie van de personages verbonden aan het medium. In een tweeënhalve durende musical is het moeilijk om de karakters psychologisch uit te diepen en blijven de karakterschetsen van de personages vrij oppervlakkig.¹⁷⁷ Dit past binnen de intentie van Boot die met deze musical een breed publiek wil aanspreken. Daarom moet de representatie van de personages ook laagdrempelig zijn, zodat iedereen in het publiek zich met minstens één van de personages kan identificeren.¹⁷⁸

De eerste scène van de musical, de ontgroening, is een karakterologische scène, een introductie van de belangrijkste personages. De keuzes van de studenten tijdens de ontgroening zijn gekoppeld aan de keuzes die zij na het uitbreken van de oorlog maken. De Vries vergelijkt een ontgroening met 'oorlogje' spelen; er waren mensen die bevelen gaven, mensen die gehoorzaamden en mensen die dat niet deden.¹⁷⁹

Centraal in deze scène staat Erik, gebaseerd op de historische figuur Erik Hazelhoff Roelfzema en zijn beste vriend Anton, een remediatie van Alexander Rowerth uit het boek.¹⁸⁰ De praeses Fred van Houten, die net als in de film als een fascistische leider gerepresenteerd wordt, dwingt Erik om een kom soep over het hoofd van Anton te gooien. Erik weigert dit en laat op deze manier zijn standvastige houding zien die de basis is voor zijn personage in de rest van de musical. Vervolgens krijgt hij zelf de soep over zich heen en raakt gewond. Anton volgt wel het bevel van de praeses op en gooit vervolgens een gebraden kip naar Erik. De volgende passage uit het lied *Feut of een Vent* benadrukt dit verschil tussen Erik en Anton:

'Oh, en een vent slaat zijn vriend de hersens in. Niet te geloven (Ach man). Hielenlikker (Jezus!). Het baasje roept en ik krijg op mijn flikker. Hey Anton, wat ben jij? Zijn lakei? Lekker vriend ben jij!'. Vervolgens antwoordt Anton door te zingen: "He! Fred is de praeses oké, je doet wat hij doet [Anton]. Oh dus Befehl ist Befehl? [Erik]. Ja dus ik deed het [Anton]'.¹⁸¹

¹⁷⁶ Wirtz, 'Das Authentische und das Historische', 193, 194.

¹⁷⁷ Interview Edwin de Vries (Blaricum, 13-05-2016).

¹⁷⁸ Interview Fred Boot (Amsterdam, 01-06-2016).

¹⁷⁹ Interview Edwin de Vries (Blaricum, 13-05-2016).

¹⁸⁰ Erik heeft zijn echte naam behouden, omdat hij gebaseerd is op een historisch figuur. De producenten hebben de andere personages uit het boek een andere naam gegeven in de musical, omdat verschillende personages zijn samengevoegd en ook uit privacy voor de familie van deze historische personages.

¹⁸¹ 'Soldaat van Oranje. Feut of een vent met songtekst': <https://www.youtube.com/watch?v=A7pSLF254Ik> (28-09-2015).



Afbeelding 4: Ontgroeningsscène in *Soldaat van Oranje -De Musical* (Foto: Joris van Bennekom).

Naar voren komt het stereotype dat Duitsers altijd bevelen opvolgen tijdens de oorlog. Op deze manier wordt de Duitse afkomst van Anton benadrukt en de vijand gepositioneerd. Dit contrasteert met Erik, die zich niet door bevelen laat beïnvloeden, zich verzet en meteen de heldenstatus krijgt. De karakterisering van Erik en Anton als protagonist en antagonist in de ontgroeningsscène is zodoende een voorspel van de keuzes voor het verzet en collaboratie die zij later maken tijdens de oorlog.¹⁸² Ook is het een representatie van het latere goed-fout narratief tussen Erik en Anton, respectievelijk tussen Nederlanders en Duitsers tijdens de Tweede Wereldoorlog. Dit is het belangrijkste perspectief in de musical dat hier duidelijker wordt getoond dan in het boek en de film.

Erik wordt gedurende de musical steeds meer op heroïsche wijze gerepresenteerd en ontwikkelt zich tot een "magische" held. Hij verzet zich vanaf het begin tegen de Duitsers en maakt bij elk dilemma de juiste keuze om te strijden tegen onrecht en onvrijheid. Anton wordt tijdens de voorstelling juist steeds meer als een "gemene" en geradicaliseerde nazi gerepresenteerd. Door zijn Duitse afkomst en het NSB-lidmaatschap van zijn ouders lijkt het een logische keuze dat Anton kiest voor de kant van de SS en vervolgens radicaliseert om de nationaalsocialisme ideologie ten koste van alles te volgen. Hij laat bijvoorbeeld zijn Joodse vriend Bram executeren en blijft tot het einde van de oorlog proberen om het verzetsnetwerk rond Erik op te rollen.¹⁸³

¹⁸² Interview Edwin de Vries (Blaricum, 13-05-2016).

¹⁸³ Interview Edwin de Vries (Blaricum, 13-05-2016). Interview Fred Boot (Amsterdam, 01-06-2016). Sander van Walsum, 'Hoe fout waren NSB'ers', *de Volkskrant* (19-04-2016). Om deze reden is de naam Alex ook

De laatste confrontatie tussen de twee voormalige vrienden op het strand van Scheveningen voor het Kurhaus benadrukt deze zwart-witte tegenstelling tussen Erik (verzetsheld) en Anton (schurkachtige SS'er) nogmaals. Anton in zijn SS-uniform staat tegenover Erik die verzetsstrijder en Engelandvaarder is. In het lied *Zedenpreek*, zingt Erik:

'Waar is de Anton die principes had, die nog een hart en geweten had?' Waarop Anton antwoordde: 'Ach, lazer op met je zedenpreek, hoop je soms dat ik om vergeving smeeek? Die Anton heeft nooit bestaan. En wie ben jij dan wel, zijne heiligheid?'.¹⁸⁴

Dit liedfragment representeert de verhouding tussen Erik als held tegenover Anton als persoon zonder hart en geweten. Deze musicalscène is vergelijkbaar met de tangoscène uit de film, maar in deze musicalscène wordt de vijandigheid en haat tussen de twee vrienden veel zwart-witter voorgesteld dan in de film. In de musical wil Anton Erik verraden en hem het liefst uitschakelen, terwijl Alex in de film Erik laat ontsnappen uit het Kurhaus in Scheveningen om zijn vrienden te waarschuwen dat het netwerk verraden was. Daarnaast wordt in de film getoond dat de twee vrienden altijd een band met elkaar hadden gehouden ondanks de verschillende keuzes die zij tijdens de oorlog hadden gemaakt.

In de musical wordt de verhouding tussen Erik en Anton veel scherper voorgesteld dan in het boek en de film. In eerste instantie vertelde De Vries tijdens het interview dat hij Anton niet als een 'ongelooflijke klootzak' wilde neerzetten. Toch bevestigde hij later dat hij Anton een aantal onaardige karaktereigenschappen had gegeven om zijn keuze voor de SS te verduidelijken en hem te representeren als een "slechte" nazi.¹⁸⁵

Het belangrijkste narratief tussen de "goede" verzetsstrijder en de "slechte" nazi in de musical komt dus voornamelijk overeen met de geschiedschrijving van direct na 1945 toen de nationale eenheid en de "magie" van de verzetsheld vooral benadrukt werd.¹⁸⁶

Daarnaast toont dit narratief aan dat producenten van populaire producties in tegenstelling tot historici of erfgoed specialisten de grenzen kunnen opzoeken om de personages duidelijke, extreme keuzes te laten maken.¹⁸⁷ Ze maken daardoor een veel duidelijker onderscheid tussen "goed" en "fout". De onderliggende nuances worden veel minder belicht, ook omdat er nauwelijks ruimte voor is in populaire producties.

veranderd in Anton als een verwijzing naar de leider van de NSB, Anton Mussert of de grootste Nederlandse verrader Anton van der Waals, zodat de verbinding met het nationaalsocialisme nog duidelijker zou worden voor het publiek.

¹⁸⁴ 'Soldaat van Oranje- 16. Zedenpreek': <https://www.youtube.com/watch?v=jNuFjK5lvzM> (09-05-2016).

¹⁸⁵ Interview Edwin de Vries (Blaricum, 13-05-2016).

¹⁸⁶ Raaijmakers, *De stilte en de storm*, 60-61. Schwegman, 'Waar zijn de Nederlandse verzetshelden', 1-3.

¹⁸⁷ Hondius, *Oorlogslessen*, 42-43.



Afbeelding 5: Confrontatie tussen Erik en Anton op het strand van Scheveningen (Foto: Joris van Bennekom).

Ook het personage Charlotte is verbonden met het goed-fout narratief. Zij is speciaal voor de musical verzonnen, omdat liefde een belangrijk aspect is in het genre musical. Charlotte wordt gerepresenteerd als een sterke vrouw die een actieve leidende rol in het verzet op zich neemt.¹⁸⁸ Net als Erik, kiest Charlotte de kant van het verzet en offert zij zelfs haar liefde voor Erik op om te vechten tegen het nationaalsocialisme. Om deze reden is zij de heldin in de musical. Charlotte is niet gebaseerd op een voormalige verzetsvrouw uit de Tweede Wereldoorlog, maar haar rol lijkt wel geïnspireerd door de huidige historiografie waarin meer aandacht is voor actieve vrouwelijke verzetsleiders, zoals Marie Anne Tellegen, Frieda Belifante en Jacoba van Tongeren.¹⁸⁹ Uit dit musicalpersonage blijkt hoe recenter de remediatie van *Soldaat van Oranje* is, hoe actiever de rol van de vrouwen wordt.

¹⁸⁸ Interview Edwin de Vries (Blaricum, 13-05-2016).

¹⁸⁹ Marjan Schwegman, 'Hoe vrouwen uit verzet verdwenen', *Trouw* (19-04-2015): <http://www.trouw.nl/tr/nl/6700/Wetenschap/article/detail/3964891/2015/04/19/Hoe-vrouwen-uit-het-verzet-verdwenen.dhtml> (29-09-2015). Vgl. Marjan Schwegman, *De wapens van verzet. Geweld, geweldloosheid en gender in strijd tegen onderdrukking en vervolging* (Amsterdam 2016). Interview Fred Boot (Amsterdam, 01-06-2016).

Tegenover Charlotte staat Ada die zonder na te denken haar vriend Anton volgt en de kant van het nationaalsocialisme kiest. Zij toont later wel berouw voor haar daden en probeert haar vrienden te helpen door bijvoorbeeld aan Fred te vertellen wie de verrader is. Zij wordt op deze manier voornamelijk als slachtoffer van haar “verkeerde” keuzes gerepresenteerd. Uit haar keuze blijkt dat de scheidslijn tussen goed en fout niet zo duidelijk is, als bij de personages Erik, Charlotte en Anton. Toch wordt zij op het einde van de musical gestraft door Nederlanders door haar als een zogenaamde moffenhoer te behandelen. Ook tijdens deze scène is Erik een “voorbeeldige” held en beschermt hij Ada tegen deze menigte.¹⁹⁰



Afbeelding 6: Musicalsène tijdens het lied *Als wij niets doen* (Foto: Joris van Bennekom).

Hoewel de musical een remediatie is van de autobiografie is het aspect van verraad overgenomen uit de film om de oorlog ook vanuit dit perspectief te verbeelden. Net als in de film (Robbie Veenman) zit in de musical een duidelijke verrader, in het geval van de musical belichaamd door Paul. Aanvankelijk probeert Paul zich afzijdig te houden van de oorlog, maar om zijn moeder te beschermen en uit jaloezie, verradt hij, onder druk van Anton, zijn vrienden. Hoewel Paul voornamelijk handelt om zichzelf te beschermen, laat dit personage ook zien dat je tijdens een oorlog te maken krijgt met andere dilemma's en andere keuzes. Om deze reden representeert Paul vooral het “grijze” perspectief in de musical.

¹⁹⁰ Eickhoff en Ensel, 'Soldaat van Oranje', 517.

“Niets doen” en “gewoon” doorgaan met het dagelijkse leven is de laatste keuze die het personage van Victor representeert. Dit personage is een remediatie van Jacques ten Brink uit de film. Opvallend is wel dat Victor de kleinste rol heeft gekregen binnen de vriendengroep, hoewel de meeste Nederlanders tijdens de oorlog deze keuze maakten en maar een klein deel het pad bewandelden van Erik of Anton. Maar door de grote rol die zij hebben in de musical, krijgt het publiek wel de indruk dat de meeste Nederlanders kozen voor het verzet of de SS en niet zoals Victor gewoon door gingen met het dagelijkse leven.

Uit deze beschrijving van de musicalpersonages blijkt de toepassing van multiperspectiviteit. De producenten hebben een duidelijk onderscheid gemaakt met name tussen het verzet en de SS. Hoewel het niet mogelijk was om de onderliggende nuances beter te belichten, zorgt het multiperspectieve beeld in de musical er voor dat het publiek kennis krijgt van allerlei keuzes die mensen maakten tijdens de oorlog. Langs deze weg wordt ingespeeld op de morele waarden van de bezoekers en worden zij op een emotionele manier bij de voorstelling betrokken. Dit blijkt vooral tijdens het belangrijkste lied van de musical *Als wij niets doen*. Tijdens dit lied stellen de musicalspersonages aan het publiek de vraag ‘als wij niets doen, wie dan?’¹⁹¹ Het verhaal over de geschiedenis komt op deze manier dichterbij. Daarnaast worden de bezoekers gestimuleerd om na te denken welke keuze zij zouden hebben gemaakt in oorlogstijd. Bovendien zet dit lied aan om na te denken hoe wij ons in het heden inzetten tegen oorlog of andere hedendaagse problemen, zoals racisme. De actualiteit wordt echter niet zichtbaar in de musical zelf, maar het thema “keuzes maken” in de musical biedt wel aanknopingspunten voor maatschappelijk engagement.¹⁹²

Identificaties van het publiek met de musicalpersonages

Door de nadruk op de heldenrol van Erik in de musical is het begrijpelijk dat het hoogste percentage van de ondervraagde bezoekers (22%) in de enquête aangaf zich specifiek te identificeren met Erik.¹⁹³

Uit deze reacties blijkt dat de bezoekers denken dat zij dezelfde keuze als Erik zouden maken. Een bezoeker schreef bijvoorbeeld: ‘met Erik omdat ik waarschijnlijk net als hij gereageerd zou hebben’ (man, 41 jaar, HAVO/VWO/gymnasium). Tevens benadrukten bezoekers dat zij zijn moed en strijd voor vrijheid bewonderden:

¹⁹¹ ‘Soldaat van Oranje- de musical- Als wij niets doen met songtekst’: <https://www.youtube.com/watch?v=FGxW2EzDzXc> (28-09-2015).

¹⁹² Interview Edwin de Vries (Blaricum, 13-05-2016).

¹⁹³ Bijlage 1: *Soldaat van Oranje - De Musical* enquêtevragen. In dit resultaat zijn alleen de bezoekers geteld die alleen Erik noemden, niet in combinatie met een ander personage. 19 hiervan waren man; 12 vrouw en 3 mensen hadden hun geslacht niet ingevuld.

'Met Erik, omdat hij strijdlustig was en vocht voor het vaderland' (man, 18 jaar, HAVO/VWO/gymnasium) of: 'Erik Hazelhoff. Vanwege zijn inzet om de Duitse bezetting dmv van het verzet, van binnen uit te bestrijden' (man, 79 jaar, MBO). Opvallend was wel dat tijdens de interviews maar een bezoeker expliciet zich verbonden voelde met Erik in combinatie met het studentenleven.

Tabel 4: identificatie musicalpersonages (enquête individuele bezoekers)		
	Aantal	%
Erik	34	22%
Charlotte	17	11%
Koningin	6	4%
Bram	4	2.5%
Chris	4	2.5%
Erik en Charlotte	4	2.5%
Alle	4	2.5%
Verzetsstrijders	4	2.5%
Ada	3	2%
Anton	2	1%
Hazelhoff en zijn vrienden	2	1%
Fred	1	0.5%
Paul	1	0.5%
Van t' Sant	1	0.5%
Victor	1	0.5%
Erik en de koningin	1	0.5%
De hoofdpersoon/Wilhelmina/Charlotte	1	0.5%
Charlotte en Ada	1	0.5%
Nee	68	43%
Totaal	159	100%

De reacties op Charlotte lieten hetzelfde patroon zien als bij Erik. De ondervraagde bezoekers zagen Charlotte overwegend als een heldin die zich ondanks alles inzet voor vrijheid en strijd tegen onrecht. Ook in deze reacties hadden de bezoekers veel waardering voor haar principes en haar kracht om te vechten tegen het nationaalsocialisme.¹⁹⁴

'Charlotte omdat ik ook wel iemand ben die gaat handelen en voor eerlijkheid staat' (Vrouw, 48 jaar, HBO).

'Ik voelde mij het meest verbonden met Charlotte. Dit omdat zij trouw blijft aan haar idealen uit liefde voor haar medemens. Ik vind het ook belangrijk om te staan voor mijn idealen

¹⁹⁴ Van de zeventien bezoekers die zich in de enquête met Charlotte verbonden voelden waren er dertien vrouw.

ondanks dat niet iedereen het met mij eens is en ik regelmatig op weerstand stuit' (Vrouw, 35 jaar, HBO).

Andere bezoekers voelden zich verbonden met alle personages die voor het verzet kozen, en niet met de mensen die zich aansloten bij de nazi's: 'Nee, ik kon mij alleen niet inbeelden in Anton. Zelf zou ik nooit de kant van de vijand kiezen' (Jongen, 16 jaar, MBO) en 'Sympathie voor de personages zich tegen de Nazi's keerden en antipathie tegen de Nazi's en degenen die zich hierbij aansloten of ondersteunden' (Man, 47 jaar HAVO/VWO/gymnasium).

In deze enquête noemden enkele bezoekers het personage van Anton. Zij hadden begrip voor zijn "foute" keuze, omdat hij werd buitengesloten door zijn vrienden. Een bezoeker schreef: 'Die jongen die voor de Duitsers ging werken; hij vroeg hulp aan zijn vrienden en zij konden die opeens niet meer bieden omdat zijn ouders aan de "andere kant" stonden' (Vrouw, 57 jaar, HBO).¹⁹⁵ Een andere bezoeker gaf aan dat ze begreep dat je niet altijd de juiste keuze in je leven kan maken:

'Werd vaak verschillende kanten uit getrokken. Zowel eens met de "verkeerde" keuze als met de gewenste keuze omdat we allemaal maar mensen zijn' (Man, 58 jaar, HBO).

Nog meer dan bij Anton blijkt uit de reacties dat zij medelijden hadden voor de verkeerde keuze van Ada. Zij vonden het onterecht dat zij na de oorlog uitgejouwd werd als moffenhoer. Deze leerling die een schoolvoorstelling had bezocht verwoordde het op de volgende manier:

'Ada, die deed eigenlijk, die wou zich zelf redden, had ik het gevoel, door bij de Duitsers te gaan, en dat liep eigenlijk heel slecht uit, ja ze was eigenlijk niet eens een, qua daden was ze niet echt de meeste de vijand, maar toch werd ze toch op het laatst als moffenhoer neergezet, met een geschoren hoofd, terwijl ze dat eigenlijk beter bij iemand anders hadden kunnen doen, die dan nog erger, ja, nog ergere daden en dingen deed' (meisje, 13 jaar, HAVO).¹⁹⁶

¹⁹⁵ De andere reactie was: *"Ik vind Anton een hele speciale en interessante rol"* (Jongen, 13 jaar, HAVO/VWO).

¹⁹⁶ Een andere bezoeker (man, 57 jaar, HAVO) vertelde in een interview dat hij zich wel betrokken voelde bij de "foute" keuze van Ada, want iedereen maakt wel eens de verkeerde keuze. Maar hij voelde zich niet specifiek met haar verbonden. Daarnaast bracht hij naar voren dat hij van zijn schoonmoeder had gehoord over de mishandeling van moffenhoeren en dat zij nu op een hele andere manier hierop terugkeek.

Tabel 5: identificatie musicalpersonages (interviews)		
Personage	Aantal	%
Charlotte	4	18%
Studenten onbezonnen leven	2	9%
Wilhelmina	2	9%
Ada	1	4,5%
Charlotte en Hazelhoff	1	4,5%
Charlotte en scène Bram	1	4,5%
Scène Bram	1	4,5%
Victor	1	4,5%
Studeren en Erik	1	4,5%
Niet verbonden	8	37%
Totaal	22	100%

Andere musicalbezoekers benadrukten dat Ada een naïeve vrouw was. Zij had een keuze gemaakt onder invloed van haar vriend en kon die keuze niet meer ongedaan maken. 'Ada, verstrikt in een netwerk waar ze niet meer uit komt' (Vrouw, 23 jaar, WO). 'Ada, de liefde bracht haar in een heel moeilijke situatie waarbij een keuze maken onmogelijk/onmenselijk was' (Vrouw, 49 jaar, HBO). 'Het meisje wat zich in liet met het Duitse leger. Naïef en liet zich meevoeren, uiteindelijk werd ze uitgejouwd door Nederlanders' (Vrouw, 31 jaar, MBO).

De reacties op Ada kwamen over het algemeen overeen met de manier waarop de producenten haar representeerden: als onschuldig slachtoffer van de verkeerde keuze die zij in de oorlog had gemaakt. Dit werd waarschijnlijk versterkt door de "harde" manier waarop de Nederlanders haar op het einde van de musical behandelden. Niemand noemde haar expliciet een dader en het publiek vond dat zij vooral naïef was en daarom een verkeerde keuze had gemaakt.

Opvallend is dat de reacties op Anton ook "mild" waren en het publiek vooral empathie toonde voor zijn keuze. Deze reacties waren direct na de bevrijding ondenkbaar geweest en laten zien dat de afstand tot de oorlog steeds groter wordt. De overwegend naoorlogse musicalbezoekers plaatsen de "verkeerde" keuzes meer in de context van de oorlog. Wel moet ik opmerken dat deze "milde" reacties waarschijnlijk voortkomen uit het medium en de fictionele elementen in het verhaal. De daderrepresentatie van Anton komt bijvoorbeeld niet altijd heel geloofwaardig over.

In de reacties op de representaties van Paul en Victor bleek dat ondervraagde bezoekers verder dachten dan het dominante zwart-wit beeld dat gecreëerd was tussen Erik en Anton in de musical. In de enquête schreven sommigen: 'Paul, vanwege zijn keuze tussen familie (zijn moeder) en vrienden/de goede zaak' (Man, 31 jaar, WO). In de telefonische interviews hadden twee bezoekers (vrouw, 25 jaar, WO/vrouw, 32 jaar, HBO) begrip voor de keuze van Victor.

Volgens hen was dit waarschijnlijk de meest voorkomende reactie in die tijd en gaven zij toe dat dit ook de keuze was die zij zouden maken.¹⁹⁷

‘Ik voelde mij niet heel in het bijzonder verbonden met een specifiek personage, maar ik zal misschien hetzelfde doen als het personage dat gewoon doorgaat en denkt wanneer is mijn volgende examen. Ik denk ook dat dat de reactie is geweest van de meeste Nederlanders. Ik denk ook dat dat de meest voorkomende reactie zou zijn. Want echt je vrienden verraden of het verzet ingaan, is een vrij grote beslissing, ik denk niet dat ik die zo snel zou nemen’ (vrouw, 25 jaar, WO).

De bovenstaande reacties laten zien dat de ondervraagde bezoekers de keuzes van de personages herkenden en vaak in de context van de oorlog plaatsten. Hoewel de zwart-wit keuze van Erik en Anton de meeste ruimte kreeg in de musical waren er dus ook genoeg bezoekers die zich meer met “doorsnee” Nederlanders identificeerden in de musical. Toch waren de bezoekers niet eenduidig over dit multiperspectieve beeld in de musical. Een vrouw schreef bijvoorbeeld:

‘Het toont goed dat de oorlog niet zo zwart wit was’. (Vrouw, 49 jaar, HBO).¹⁹⁸

Terwijl een andere bezoeker meende:

‘De voorstelling is zwart-wit en laat maar heel weinig ruimte voor nuance en de onmogelijke keuzes waarvoor mensen vaak werden gesteld. Het is vooral een heldenepos’ (Man, 48 jaar, HBO).¹⁹⁹

De producenten creëerden ook verbondenheid met de personages op basis van emoties, persoonlijkheid, levensfase of het maken van lastige keuzes. De musical was niet alleen een verhaal over de Tweede Wereldoorlog, maar ook een hedendaags verhaal over het maken van keuzes.

‘Wanneer de personages zich goed inbeeldden in bijvoorbeeld hun verdriet ga je erg met ze meeleven. Doordat je bijna gaat voelen wat zij lijken te voelen voelde ik me met ze verbonden’ (vrouw, 19 jaar, HAVO/VWO).

¹⁹⁷ Een andere reactie was: “Ik ben geen held ook geen verrader, ook ben ik nooit [gediscrimineerd] op ras of afkomst, ik ben iemand die het van de zijlijn aanziet, en die zat niet in het stuk” (man, 72 jaar, MBO. Deze reactie laat zien dat Victor een hele kleine rol in de musical speelt.

¹⁹⁸ Antwoord op de vraag: In hoeverre leert deze musical iets over geschiedenis?

¹⁹⁹ Antwoord op de vraag: Wat is uw algemene mening over uw bezoek aan de musical Soldaat van Oranje?

'Sommige scènes wel, want als bijvoorbeeld zij in een concentratiekamp, dan zit je wel van ohh en dan voel je wel medelijden en ook op het einde, de gevechtsscène ofzo, dan voel je ook wel haat voor die Anton, dat wel, bij bepaalde scènes' (meisje, 16 jaar, VWO).²⁰⁰

Andere bezoekers identificeerden zich met de personages, doordat zij zich in dezelfde levensfase bevonden, een soortgelijke functie hadden als een van de personages of op een van de locaties uit de musical werkte.

'Jazeker, omdat ik bijna ga studeren dus dan, dus ja, dan heb je toch wel iets van, als nu in Nederland de oorlog zou uitbreken, dan zou ik bijna net in dezelfde leeftijd zitten als de hoofdpersonen' (jongen, 18 jaar, gymnasium).

'Wat mij ook heel erg aansprak, dat is zeker gezien mijn werk, ik ben werkzaam aan de faculteit rechtsgeleerdheid in Leiden, dus ik ken natuurlijk de Minerva studenten en de omgeving waar het zich in deze setting afspeelt, dat was wel heel erg mooi om te zien, hoe men dat neerzette' (man, 54 jaar, WO).

Ook betrokken bezoekers de keuzes in de musical op soortgelijke keuzes die zij in hun leven moeten maken.

'Een hele goede vraag, wel eens goed om stil te staan hoe je zelf tegenover dilemma's staat' (vrouw, 44 jaar, MBO).

'Een vraag die je uitdaagt om een stapje terug te doen en na te denken over het grotere belang, in plaats van je eigen leventje' (man, 31 jaar, WO).

De musical stimuleerde bezoekers om na te denken over hun eigen positie in de huidige maatschappij en de keuzes die zij zelf hebben moeten maken tijdens hun leven. Ook laten verschillende reacties zien dat zij deze vraag direct verbonden aan het actuele vluchtelingenprobleem.²⁰¹

²⁰⁰ Deze bezoeker had verder het gevoel dat het verhaal op een afstand bleef.

²⁰¹ In de enquête zijn in totaal vijf reacties te vinden die over de huidige vluchtelingenproblematiek gaan. De antwoorden werden gegeven op verschillende vragen in de enquête: 'Wat is uw algemene mening over uw bezoek aan de musical Soldaat van Oranje?', 'In de musical Soldaat van Oranje wordt de vraag 'Wat zou jij doen in oorlogstijd?' gesteld. In hoeverre heeft u deze vraag herkend in het verhaal van de musical?', 'Wat is uw mening over deze vraag?', 'In hoeverre leert deze musical iets over geschiedenis?'

'Ik ben geneigd ook de stoere verzetshouding aan te nemen, maar als je eerlijk bent zullen ook veel mensen hun bange hart volgen. De vraag is ook erg actueel in het vluchtelingendebat, waar eigen angst en vooroordelen de standpunten bepalen. En niet het belang van de zwaksten (de verdrevenen) wordt gezien' (man, 49 jaar, WO).

Op deze manier hadden de bezoekers het gevoel dat het verhaal dichterbij komt en de musical niet alleen gericht is op de Tweede Wereldoorlog, maar dat het een tijdloos verhaal is over negen vrienden met herkenbare problemen en dilemma's.

Toch vond de helft van de 130 geënquêteerde bezoekers (50%) het ook moeilijk om zich in de keuzes van de personages in te leven, omdat zij zelf geen oorlog hadden meegemaakt. Voor hen bleef de geschiedenis meer op een afstand. Zij waren zich ervan bewust dat ten tijde van oorlog mensen gedwongen worden hele andere keuzes te maken.

Tabel 6: mening over vraag 'Als wij niets doen?' (enquête individuele bezoekers)		
	Aantal	%
Moeilijke vraag/onmogelijk om te kunnen beantwoorden in het heden	65	50%
Goede vraag in toneelstuk / zet aan tot denken/ actueel	48	37%
Echt een keuze maken	7	5%
Tentoonstelling	1	1%
Geen mening	9	7%
Totaal	130	100%

Dit gevoel dat het onmogelijk was om een keuze te maken in het heden, kwam ook terug in een interview dat ik voerde met dit meisje:

'Maar, ja er was een liedje, ik weet even niet hoe die gaat, maar dan vroegen ze iets van de vraag 'Wat doe je dan ofzo, van in tijden van oorlog, wat doe je dan?' Dat zet je wel aan het denken, want nu kan je wel zeggen ik ga bij het verzet, maar als er echt veel druk op ligt, weet je nooit wat voor keuze je maakt. Dus dat is wel een goede om over na te denken. Het is goed om over na te denken, denk ik, maar het is altijd lastig om je in te verplaatsen, omdat aan de ene kant ligt er wel dichtbij, maar aan de andere kant heel erg ver vanaf, omdat je zit er niet middenin, dan kun je ook niet een juist antwoord geven, denk ik' (meisje, 18 jaar, VWO).²⁰²

²⁰² Zij gaf antwoord op de vraag hoe zij betrokken was bij de voorstelling en noemde uit zichzelf het lied 'Als wij niets doen'.

Er waren slechts enkele jonge bezoekers die naar aanleiding van de vraag wat hun mening was over 'Als wij niets doen, wie dan?' ook echt een keuze hebben gemaakt in hun antwoord.

'Ik zou in het verzet gaan want ik ben iemand die graag vrijheid heeft en vind dat iedereen die vrijheid zou moeten hebben' (man, 19 jaar, HAVO/VWO/gymnasium).

De personages in de musical zorgen dus voor een emotionele en morele betrokkenheid van het publiek. Emoties, reacties en persoonlijkheden van de personages zijn herkenbaar voor de bezoekers die zich op deze manier identificeren met de karakters en hun keuzes. Het was ook de bedoeling van de producenten om het publiek te betrekken bij het verhaal en een beroep te doen op hun morele kompas door de verschillende keuzes van de personages zo scherp mogelijk te belichten. Hierdoor leek de musical een heldenepos te zijn over de verzetshelden Erik en Charlotte, maar de reacties van de bezoekers tonen aan dat de andere perspectieven ook gezien werden.

De betrokkenheid van de musicalbezoekers werd verder versterkt door de hypermedialiteit (*hypermediacy*) van de musical en de constructie van het concept historische authenticiteit. Daarover gaat de volgende paragraaf.

2.6 Een "authentieke" beleving van Tweede Wereldoorlog in de TheaterHangaar

De musicalvoorstelling *Soldaat van Oranje* is een hypermedium, omdat verschillende soorten media worden gebruikt. Aan de ene kant worden authentieke filmbeelden en iconische authentieke symbolen/objecten getoond om het verhaal te vertellen. Aan de andere kant wordt het verhaal in de musical overgebracht door middel van dialogen, zang, tekst en natuurlijke geluiden.²⁰³ Door deze hypermedialiteit is de kijker zich deels bewust van de verschillende soorten media.²⁰⁴

Deze hypermedialiteit vergroot de historische beleving van de mensen door ze de illusie te geven dat zij meegetrokken worden naar het "authentieke" verleden (*immediacy*).²⁰⁵ Het zorgt er ook voor dat de historische afstand tussen de kijker en het verhaal afneemt door het overdragen van achtergrondinformatie van de Tweede Wereldoorlog en gebruik te maken van historische tijdsaanduidingen, symbolen, objecten, beelden en foto's. In deze paragraaf zoom ik in op hoe de wisselwerking tussen hypermedialiteit en *immediacy* ervoor zorgt dat de bezoekers van de musical een authentieke historische beleving krijgen tijdens de voorstelling.

²⁰³ Kattenbelt, 'Intermediality in Theatre' 22-23. Kingsepp, 'Immersive Historicity', 75.

²⁰⁴ Ibidem, 25. Ibidem, 63.

²⁰⁵ Wirtz, 'Das Authentische und das Historische', 198. Bolter en Grusin, *Remediation*, 19. Erll en Rigney, 'Cultural Memory and its Dynamics', 4.

Allereerst beschrijf ik op basis van mijn observaties en de interviews met de producenten hoe zij deze beleving hebben gecreëerd. Vervolgens geef ik op basis van de gevoerde interviews aan hoe de bezoekers deze elementen hebben ontvangen

De musical vindt plaats in de TheaterHangaar, die zich bevindt op het voormalige militaire vliegveld Valkenburg. Dit is een goed voorbeeld van locatie-authenticiteit. De producent koos deze plek, omdat het beschikbaar was en symbolisch verbonden is met het leven van Hazelhoff en de Tweede Wereldoorlog. Rondom het vliegveld vocht het Nederlandse leger in de eerste meidagen van 1940 tegen de Duitsers. Daarnaast groeide Hazelhoff op in Wassenaar, studeerde rechten in Leiden en voerde een aantal landingen uit op het strand van Katwijk; plaatsen die in de buurt liggen van het voormalig vliegveld.²⁰⁶

Een gastheer in een pilotenuniform begroet de bezoekers bij het entree van de musical. Daarnaast zien zij zichtbare authentieke sporen van het voormalig vliegveld, onder andere de landingsbaan en oude vliegtuigen. Door de wisselwerking tussen locatie-authenticiteit en object-authenticiteit komen de bezoekers meteen in de sfeer van het verhaal van Hazelhoff, die zelf RAF-piloot was. De bedoeling van Boot met de locatie van het theater was om de bezoekers een totale beleving te geven van de geschiedenis en de bezoekers het gevoel te geven van historische nabijheid:

'Dus eigenlijk is het totaaltheater of immersive theatre. Vooral ook door de hele beleving voelen heel veel mensen dat het al begint als ze het voormalig vliegveld opkomen rijden, dat benadrukt het gevoel van locatietheater en door de manier waarop het verhaal verteld wordt met behulp van de ronddraaiende tribune en de projecties van authentieke beelden, gaat de beleving verder dan zomaar een musical'.²⁰⁷

In het theater is een zaal met een draaischijf waarop meer dan 1100 stoelen zijn geplaatst. Deze constructie is bedacht door co-producent Robin de Levita. Het decor draait 360 graden, waardoor de toeschouwers meebewegen langs de verschillende scènes en locaties. Zo volgen de bezoekers het verhaal tijdens de voorstelling vanuit verschillende perspectieven en worden ze meegezogen in het verhaal (*immediacy*). Bovendien verkleint deze bewegende techniek, als een vorm van authentieke performativiteit, de historische afstand voor het publiek tot het verleden van de Tweede Wereldoorlog.²⁰⁸

De opstelling van de voertuigen als simulaties op het podium versterkt dit gevoel en geeft de bezoekers de illusie dat zij zelf in de voertuigen zitten.²⁰⁹ Goede voorbeelden van

²⁰⁶ *Soldaat van Oranje, de musical, programmaboek*, 70-71.

²⁰⁷ Interview Fred Boot (Amsterdam, 25-11-2014).

²⁰⁸ Gerbrand Borgdorff, 'Van hangar naar theater', *Zichtlijnen* nr. 135 (maart 2011). Winter, 'Introduction', 12.

²⁰⁹ William Uricchio, 'Simulation, history, and computer games', in: J. Goldstein en J. Raessens eds., *Handbook of Computer Game Studies* (Cambridge 2005) 332-334.

authentieke performativiteit zijn de motoren, het schip St. Cergue en het RAF-vliegtuig.²¹⁰ Deze nagebootste authentieke voertuigen zijn zo opgesteld dat het publiek denkt dat zij achterop zitten op de motor bij Hazelhoff, op het schip naar Engeland staan samen met Hazelhoff en Fred of dat zij, samen met Hazelhoff en Chris, in het RAF-toestel zitten en Berlijn gaan bombarderen. Boot wil met deze techniek en simulaties, met name gecreëerd door regisseur Theu Boermans en decorontwerper Bernhard Hammer, een gevoel bij de bezoekers creëren dat zij hetzelfde beleven als de musicalpersonages tijdens de voorstelling. Dit bewerkstelligt Boot door de combinatie van performativiteit en authentieke voertuigen, met op de achtergrond nagebootste authentieke locaties, zoals de Noordzee.



Afbeelding 7: Erik en Fred zitten op een motor in de musical. Op de achtergrond authentieke afbeeldingen van kranten (Foto: Joris van Bennekom).

'(..) bij de pauzefinale bij 'Morgen is vandaag', dat je als publiek echt het idee hebt, dat je met hun op die boot zit. Of bij het bombardement op Berlijn, dat je als publiek bijna het gevoel moet hebben dat je met hun in dat vliegtuig zit. Uh, dus, dus, ja, en doordat je al meedraait en als je dan ook nog die projecties bepaalde dingen doen, waardoor je denkt van, is dat mijn stoel

²¹⁰ Timm Knudsen en Anne Marit Waade, 'Performative Authenticity', 12-15.

of? Ehh, dan, ja dat maakt wel dat, je, je als dat je er nog harder in gezogen wordt. En dat je inderdaad onderdeel bent van'.²¹¹

Deze betrokkenheid wordt nog groter door het gebruik van een authentiek Dakota-vliegtuig op het einde van de musical.²¹² De musical *Soldaat van Oranje* is overigens niet de eerste productie die gebruik maakt van echte voertuigen. Ook in de Nederlandse versie van de musical *Miss Saigon* (1996) over de Vietnamoorlog landde een helikopter op het podium om het publiek de indruk te geven dat het verhaal zich echt voor hun ogen afspeelde en geen theaterstuk was.²¹³ In *Soldaat van Oranje* landt de Dakota niet op het podium, maar op het einde van de musical gaan de deuren van het theater open en is de echte Dakota te zien op de landingsbaan van Valkenburg.²¹⁴ Vervolgens ziet het publiek koningin Wilhelmina uitstappen met haar adjudant Erik Hazelhoff.

Indirect maken de producenten een verbinding met de authentieke filmbeelden en de nagespeelde film scène van de aankomst van de koningin op Gilze-Rijen, getoond in de film *Soldaat van Oranje*, en de televisieserie (*hyperrealiteit*).²¹⁵ Deze musical scène is niet historisch, want deze gebeurtenis vindt plaats op een andere historische locatie, namelijk Valkenburg. Het is dus een goed voorbeeld van een *simulacrum*. Omdat het onderscheid tussen de originele en de nagespeelde filmbeelden lastig te maken is, krijgen de bezoekers door deze musical scène het idee dat de koningin geland was op Valkenburg. Op deze manier ontstaat er een nieuwe werkelijkheid op basis van remediatie en de musical.²¹⁶ Bovendien zorgt de "echtheid" van de scène ervoor dat de musical gebeurtenis opgenomen wordt als een *prosthetic memory* aan de oorlog.

Ook andere authentieke filmbeelden, symbolen en geluiden spelen een belangrijke rol om de historische beleving van het publiek te vergroten. De musical heeft een filmisch karakter door de grote filmschermen die rondom het podium zijn gehangen.²¹⁷ Net als de film *Soldaat van Oranje*, begint de musical met authentieke historische filmbeelden, maar in dit geval met

²¹¹ Interview Fred Boot (Amsterdam, 25-11-2014).

²¹² *Soldaat van Oranje - De Musical, programmaboek*, 78. Anna van den Breemer, 'Viaduct smaller dan gedacht', *de Volkskrant* (14-08-2010). Joeke Berg, 'Nieuwe Dakota voor Soldaat van Oranje (2)', *ANP* (14-09-2010). In eerste instantie zou de oude Dakota C47 uit 1944, afkomstig van het museumpark Bevrijdende vleugels in Best, worden gebruikt voor de productie. Tijdens het nachttransport van deze Dakota naar Valkenburg kwam de Dakota vast te zitten op een viaduct van de A44. Het vliegtuig was daardoor niet meer te repareren en kon niet worden gebruikt voor de productie. Uiteindelijk werd een andere Dakota uit 1937 gevonden in de Aviodrome in Lelystad, die elke voorstelling te zien is tijdens de musical.

²¹³ Serena Davies, 'Miss Saigon. Watch the trailer', : <http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/theatretailers/10966481/Miss-Saigon-watch-the-trailer.html> (28-04-2016).

²¹⁴ Zie afbeelding 1.

²¹⁵ Burke, *Images of Occupation*, 126-127.

²¹⁶ Wirtz, 'Das Authentische und das Historische', 189, 192-193.

²¹⁷ Borgdorff, 'Van hangar naar theater'.

herkenbare zwart-wit filmbeelden uit de jaren dertig, als een vorm van *hypermedialiteit*. Het publiek zit op deze manier in een soort van mediale tijdmachine terug naar die periode (*immediacy*), zodat het verleden dichterbij komt.

Na deze filmbeelden, hoort het publiek het geluid van een typemachine en verschijnt de tijdsaanduiding 30 augustus 1939. De typemachine symboliseert dat de musical gebaseerd is op de autobiografie en het waargebeurde authentieke verhaal van Hazelhoff. Maar in werkelijkheid is het verhaal en de tijd in de musical aangepast en deels verzonnen. Hazelhoff is op deze manier de afwezige verteller die zijn boek schrijft en tegelijkertijd het verhaal via de musical overbrengt op het publiek. Op het decor ziet het publiek telkens de plaats, de tijd of een vermelding van de historische gebeurtenis. Door de verschillende mediavormen op deze manier te gebruiken wordt de authenticiteit van het verhaal nog eens extra benadrukt. Daarnaast oriënteren de toeschouwers zich zodoende in de tijd en de Tweede Wereldoorlog; een verhaal dat zich vooral op de achtergrond afspeelt in de musical.²¹⁸

Een andere manier om de authenticiteit van de musical te benadrukken is door de projectie van iconische historische foto's en beelden op het grote scherm. Deze iconische foto's, onder andere van de razzia op het Jonas Daniël Meijerplein in Amsterdam (22-23 februari 1941), zijn bekend van musea en geschiedenisboeken.²¹⁹ Het gebruik van deze mediavormen (*hypermedialiteit*) zorgt voor herkenning bij het publiek en brengt de geschiedenis dichterbij (*immediacy*). Tegelijkertijd staan deze nagespeelde historische gebeurtenissen los van de historische werkelijkheid en zijn ze gebaseerd op andere mediabeelden (hyperrealiteit).

Daarnaast gebruiken de producenten trefwoorden in de liedjes en dialogen om bepaalde historische gebeurtenissen te duiden voor het publiek. Een voorbeeld hiervan is de scène van het bombardement van Rotterdam. De hoofdrolspelers kijken vanaf het strand van Scheveningen uit op Rotterdam waar de rookwolken zichtbaar zijn boven de stad. Tijdens het lied *Wolk in de verte* zingen de personages: 'Zie je die kolkende wolken in de verte, loodzwart en dreigend ten teken van rook tussen Maas en Rijn. Vijf dagen strijd en we liggen aan stukken, God Rotterdam, Holland zal nooit meer hetzelfde zijn'.²²⁰

De verwijzing in dit lied naar het bombardement op Rotterdam versterkt de historische authenticiteit van het verhaal. Ook dit is weer een voorbeeld van hyperrealiteit, omdat de musicalscène als zodanig fictief is.²²¹ Verder zorgt de nagebootste authentieke locatie, het

²¹⁸ Helen Freshwater, 'Consuming authenticities: Billy Elliot the musical and the performing child', *The Lion and the Unicorn* 36 (2) (2012) 159.

²¹⁹ Zie afbeelding 7.

²²⁰ 'Soldaat van Oranje, Musical 6. Wolk in de verte':

<https://www.youtube.com/watch?v=-8G2EUDuTaE&index=6&list=PLNXSK9RU25sibWS1aAddA-7emp8nrypk5> (09-05-2016).

²²¹ Freshwater, 'Consuming authenticities', 156

strand van Scheveningen en het uitzicht op Rotterdam, ervoor dat de bezoekers weten dat zij zich in Holland bevinden op 14 mei 1940.



Afbeelding 8: Musicalsène "Het bombardement van Rotterdam" (foto: Joris van Bennekom).

De representatie van de oorlog wordt ook gecreëerd door de stereotype manier waarop bepaalde personages en gebeurtenissen in de musical naar voren worden gebracht. Een voorbeeld hiervan is de scène als de nazi's Erik en Bram oppakken en naar een gevangenis brengen. Op het decor zijn een SS-propagandaposter en hakenkruizen (object-authenticiteit) te zien als verwijzing naar een nazi-gevangenis. Anton en andere bewakers in typische SS-uniformen gedragen zich wreed tegenover de gevangenen. Daarnaast schelden zij op stereotype wijze in het nazi-Duits, zoals ook vaak gebeurt in andere films of games over de Tweede Wereldoorlog (*hyperrealiteit*).²²²

Verder gebruiken de producenten omgevingsgeluiden (*soundscales*) om het publiek onder te dompelen in het verleden van de Tweede Wereldoorlog. Bijvoorbeeld tijdens de scène op het strand van Scheveningen zijn golvend water en een zandstrand nagebootst en is de zee als omgevingsgeluid te horen. Het zeewater spat op en de personages worden echt nat. Het publiek voelt hierdoor dat zij "echt" op het strand in Scheveningen zijn en niet meer in de TheaterHangaar. Deze zintuigelijke betrokkenheid (performativiteit) bij de musical komt ook

²²² Ibidem, 159.

naar voren als er bijvoorbeeld geschoten wordt en het publiek de knallen van het schieten hoort.



Afbeelding 9: Musicalsène op het strand van Scheveningen (Foto: Joris van Bennekom).

Kortom, de producenten wilden het publiek een totale authentieke beleving van de geschiedenis geven. Tijdens de voorstelling moesten alle zintuigen (horen, zien, bewegen) van de toeschouwers gestimuleerd worden om ze terug te brengen naar het verleden van de Tweede Wereldoorlog. Daarnaast creëerden de producenten een illusie van authenticiteit door de locaties, de voertuigen, de beelden, de geluiden, de symbolen en de tijdsaanduidingen met elkaar te verbinden. Zo verkleinden zij de historische nabijheid tussen 1940-1945 en het heden. Het gevolg is dat de bezoekers hun herinnering aan de oorlog en in het bijzonder het verzet baseren op deze musical, als een *prosthetic memory*. Maar in hoeverre hebben de bezoekers deze totale ervaring ook als zodanig beleefd?

De "authentieke" musicalbeleving van het publiek

In de interviews noemden de bezoekers het landschap en het voormalig vliegveld (locatie-authenticiteit) om het Hollandse karakter van het verhaal te benadrukken.²²³ Een bezoeker die

²²³ Op blz. 58 is dit citaat te vinden, waarbij de leerling een verbinding maakt met het nationale kader van de musical en het landschap.

voor haar studie theaterwetenschappen onderzoek naar de musical had gedaan, en wel al veel voorkennis had over de productie, drukte dit gevoel van een totale ervaring van het verhaal als volgt uit:

'Ik vind het een prachtige voorstelling, omdat het echt een ervaring is. Het begint al als je daar aankomt, met die grote (...), daar op het vliegveld en dan die hangar enzo, dat past allemaal heel goed bij elkaar. En dan laten ze die deuren nog open gaan en dat is wel echt, dat kan natuurlijk nergens anders, dat is wel heel erg uniek' (vrouw, 25 jaar, WO).

De theaterwetenschapster doelde hier op de laatste scène van de musical met de Dakota en het vliegveld. Deze scène maakte inderdaad veel indruk op de ondervraagde bezoekers. Het is uniek hoe de producenten in deze scène een verbinding maken tussen locatie-authenticiteit en de musical om de historische authenticiteit van het verhaal te versterken.

'Maar qua belevenis vond ik het echt fantastisch, als je gewoon ziet, die plas water die ze geënceneerd hadden, het strand, dat was gewoon heel aardig. Aan het einde dat ineens de deur van de hangar open ging dat het vliegtuig buiten stond, voelde je gewoon de koude lucht naar binnenkomen'(man, 66 jaar, MBO).

Dit citaat laat zien dat deze bezoeker door de aanwezigheid van het vliegtuig, de hangar, de locatie en het voelen van de 'koude lucht' werd meegezogen in het verhaal. Daarnaast is het een goed voorbeeld van de manier waarop de wisselwerking tussen verschillende authenticiteitsvormen – object, locatie en performativiteit – inwerken op de historische beleving van de bezoekers.

Een leerling noemde deze Dakota-scène ook als remediatie van de filmscène.

'Voor mij een heel duidelijk symbool was natuurlijk die scène als Wilhelmina op het einde uit het vliegtuig komt, dat is natuurlijk een scène, eigenlijk een shot dat iedereen wel ongeveer kent, met de Dakota' (jongen, 17 jaar, VWO).

Hij herkende de scène dus wel uit de film, maar wist in eerste instantie niet waarom de Dakota en het vliegveld onderdeel van het verhaal waren. Gedurende het interview gaf hij plotseling zelf aan dat hij de keuze voor de locatie nu wel snapte, omdat, volgens hem, de Dakota op Valkenburg was geland in 1945. Ook tijdens een ander interview dacht een bezoeker dat Wilhelmina op Valkenburg was geland en dat om deze reden de musical op die locatie werd gespeeld. Hij reflecteerde hier op en zei dat hij het niet zeker wist en dat dit ook kwam door de vraag die gesteld werd in het interview over de verbinding tussen het theater en het verhaal.

‘Eigenlijk natuurlijk wel, want ik weet niet zeker waar de koningin landde, maar volgens mij was dat op vliegveld Valkenburg, maar dat weet ik eigenlijk niet helemaal zeker, hoor. Het is meer dat je het nu zo vraagt’ (man, 57 jaar, HBO).

Deze ondervraagde bezoekers zijn afkomstig uit de naoorlogse generatie en baseren hun herinnering op mediaproducties, als een *prosthetic memory*. Zij nemen het beeld over uit deze musical en creëren een nieuwe historische werkelijkheid. Zoals de citaten laten zien halen de bezoekers daardoor gemakkelijk historische feiten door elkaar.

Dit wordt veroorzaakt, omdat deze scène niet meer gebaseerd is op de werkelijke gebeurtenis, maar op andere mediabeelden (*hyperrealiteit*) en opnieuw uitgevoerd wordt in de musical op een andere locatie (*simulacrum*). Dit kwam ook naar voren in de aangepaste enquête die ik onder de leerlingen had afgenomen.²²⁴

Over de ronddraaiende theaterzaal, het podium en de filmschermen daaromheen gaf het merendeel van de individuele bezoekers aan dat zij door de ronddraaiende zaal (72% van 154 bezoekers) betrokken werden bij de musical.

Tabel 7: betrokkenheid ronddraaiende zaal (enquête individuele bezoekers)		
Wijze van betrokkenheid	Aantal	%
Wel/ je bent onderdeel	111	72%
Een beetje/ andere manier betrokken	15	10%
Niet (maar wel mooi gedaan)	23	15%
Weet niet/ verhaal onduidelijk	5	3%
Totaal	154	100%

Dit kwam overeen met de reacties in de interviews.

‘Over actief betrokken nu weet ik het weer, de pauze begint eigenlijk dat ze naar Engeland gaan op die boot, wat ik heel erg mooi vond, je ziet dan zo boot, daar zit je achterop en dat gaat dan een beetje heen en weer, het grappige vond ik dat toen ik opstond voor de pauze, dat ik het gevoel had, dat ik de zee een beetje in mijn benen had’ (man, 57 jaar, HBO).

‘En ja gewoon, dat je ook echt super mooie decoren [sic] hebt en dat er ook echt motors over het podium heen rijden, dat geeft je wel echt meer de belevenis van whoo, zit ik in een musicalzaal of zit ik nou gewoon in deze oorlog’ (meisje, 13 jaar, HAVO).

Ook deze citaten laten zien dat er een wisselwerking is tussen verschillende authenticiteitsvormen, zoals authentieke objecten en performativiteit. Deze beleving werd verder ondersteund door mediabeelden (*hypermedialiteit*) die het verleden dichterbij brengen

²²⁴ Bijlage 1: *Soldaat van Oranje - De Musical* enquêtevragen.

(*immediacy*). Daarnaast gaven deze visuele ankerpunten de bezoekers het gevoel dat de musical een “echt” authentiek historisch verhaal was.

‘Ja, die projecties, die echte filmpjes tussendoor van de Tweede Wereldoorlog, ja, die maakte het ook wel echter, want ja als je zo naar de musical kijkt, dan weet je natuurlijk wel dat dat gespeeld is, maar als je dan die stukjes echte oorlog er tussendoor ziet, ja dat maakte het wel echter en herkenbaarder inderdaad ook’ (jongen, gymnasium, 18 jaar)

Dit effect trad ook op bij het gebruik van historische uniformen in de musical:

‘De mensen die waren aangesloten bij de NSB, die droegen ook echt van die nazi-pakken en ook een iemand droeg het pak van de SS. Ja, en dan komt het echt wel dichtbij, want normaal zie je alleen foto’s, maar nu zie je dan, niet echt, want het is nagespeeld, maar mensen die verkleed zijn als nazi’s, dus dan wordt het beeld veel echter’ (meisje, 18 jaar, VWO).

Deze uitspraak geeft goed de paradox tussen realistische historische representatie en de creatie van een kunstmatige historische authenticiteit weer.²²⁵ De bezoeker zag aan de ene kant echte mensen op het podium met historische uniformen van de SS en de NSB. Door het gebruik van authentieke uniformen had zij het gevoel dat de geschiedenis op een “echte” manier op het podium werd gerepresenteerd. Aan de andere kant bleef zij zich ervan bewust dat het theater is en de geschiedenis werd nagespeeld.

Twee andere bezoekers wezen op de invloed van andere media:

‘Dat had ik inderdaad bij de hakenkruizen op de uniformen dan denk je, natuurlijk gewoon meteen aan de Duitsers, laat ik maar zeggen. En die, hoe heet het ook al weer die soort van fake ID’s die herken je natuurlijk ook uit al die films enzo’ (meisje, 15 jaar, VWO).

‘Je zag inderdaad wel stukjes inderdaad die herkenbaar waren, in gewone films. Zelf heb ik de oorlog niet meegemaakt, maar goed die ondervragingen momenten, inderdaad door, wat was het? De NSB’ers, zo ja, dat heb je natuurlijk van weleer gezien, ja’ (man, 54 jaar, WO).

Blijkbaar kunnen verschillende media “stereotypische” representaties van nazi’s van elkaar overnemen en versterken. Door deze representaties krijgen veel bezoekers bijvoorbeeld het idee dat alle nazi’s op deze manier spraken en handelden.²²⁶ Het is ook weer een duidelijk voorbeeld van hyperrealiteit, omdat de representatie van de nazi’s in de musical afkomstig is uit andere mediaproducties. De representatie komt niet overeen met hoe de nazi’s zich in

²²⁵ Freshwater, ‘Consuming authenticities’, 156.

²²⁶ Kingsepp, ‘Immersive Historicity’, 72, 77.

werkelijkheid gedroegen tijdens de Tweede Wereldoorlog. Toch nemen de bezoekers dit musicalbeeld over in hun herinnering aan de oorlog, als een *prosthetic memory*.

In de interviews gaven de meeste bezoekers wel aan dat zij de historische informatie en de gebeurtenissen van de Tweede Wereldoorlog goed volgden. Met name door de feitelijke informatie op het decor (*hypermedialiteit*) werden de toeschouwers betrokken bij de geschiedenis in de musical.

‘Nou, het was ook wel heel handig dat bij iedere scène een tijdsaanduiding zat, dat je precies wist van, ja, op welk moment die scène plaatsvindt’ (jongen, 18 jaar, gymnasium).

Door de realistische representatie in de musical was het voor de bezoekers wel moeilijk om een onderscheid te maken tussen feit en fictie. De producenten versterkten dit door de nadruk te leggen op de “echtheid” van de geschiedenis van Hazelhoff in de voorstelling en in de marketing van de musical.²²⁷

‘Misschien hebben ze wel voor de musical dingen aangepast, maar ik zie het wel als een realistisch verhaal in elk geval. Ook al hebben ze zich niet aan alle feiten gehouden’ (jongen, 18 jaar, gymnasium).

‘Nou, ik denk dat als je het verhaal niet kent en het boek niet gelezen hebt, dan denk ik, dat je denkt dat het op waarheid berust’ (man, 66 jaar, MBO).

Uit de bovenstaande citaten concludeer ik dat verschillende authenticiteitsvormen – locatie, objecten, performativiteit – ervoor zorgen dat het publiek het gevoel heeft dat zij naar een authentiek verhaal over de Tweede Wereldoorlog kijken. Zij zijn zich wel bewust dat er fictieve elementen in het verhaal zitten, maar kunnen die niet onderscheiden van de feiten. Daarbij herkennen de bezoekers het verleden door het hergebruik van herkenbare mediabeelden uit andere producties. Op basis van de musical nemen zij die weer over om een nieuw beeld van de oorlog te creëren. Op deze manier geven zij de geschiedenis een nieuwe betekenis door de musicalproductie een plek te geven in hun herinnering aan de oorlog (*prosthetic memory*). Net als de film is de musical een *memory film* die ervoor zorgt dat de herinnering aan deze verzetsheld in stand wordt gehouden.

²²⁷ ‘De musical-verhaal’: http://soldaatvanoranje.nl/de_musical/verhaal (09-02-2016). Wirtz, ‘Das Authentische und das Historische’, 198-199.

2.7 Remediëring van de musical als geschiedenisles, tentoonstelling en herdenkingsactiviteit

De musical is dus een remediatie van de autobiografie en de film van Paul Verhoeven. Daarnaast hebben de producenten aspecten uit de musical in het onderwijs, in de erfgoedsector en in de herdenkingscultuur gebruikt. In deze paragraaf belicht ik deze aspecten. Vervolgens beschrijf ik hoe de producenten de bezoekers actief betrekken bij deze onderdelen en wat de reacties zijn.

Soldaat van Oranje als educatie

Boot had in februari 2012 de 'Stichting Educatieve Theaterprojecten' opgezet om leerlingen een kans te geven om voor 15,75 euro naar de speciale schoolvoorstelling van de musical te gaan. De productie organiseert een paar keer per jaar op woensdagmiddag deze schoolvoorstellingen.²²⁸ De stichting ontving hiervoor subsidie van het fonds 1818, VSB fonds, zabawas en het vfonds.²²⁹

Het doel van Boot was:

'[...] om in navolging van Erik Hazelhoff, nieuwe generaties in contact te brengen met het verhaal, dus de herinnering levend te houden. De geschiedenis door te vertellen om te leren van het verleden'.²³⁰

Boot geeft hier voornamelijk educatieve, culturele en morele redenen voor het educatief programma. Hij vindt het belangrijk dat elke leerling de mogelijkheid krijgt om het verhaal van *Soldaat van Oranje* en de Tweede Wereldoorlog te zien in deze musical en ervan te leren. Daarnaast wil hij met de musical de interesse van de leerlingen wekken voor de geschiedenis van de oorlog. Boot hoopt dat de musical een aanleiding is voor de leerlingen om na afloop van de voorstelling met elkaar te discussiëren over de keuzes van de personages in de musical. Verder moet de musical een stimulans zijn om thuis vragen te stellen aan familieleden die de

²²⁸ Voor meer informatie over de educatieve stichting van de musical: 'Soldaat van Oranje- De musical, het educatieproject': <http://vtpeducatie.nl/producties-soldaat-van-oranje-de-musical-het-educatieproject/> (05-10-2015).

²²⁹ Meer informatie over de donaties: 'Sponsor dit initiatief': <http://vtpeducatie.nl/donatie/> (05-10-2015). Boot geeft aan in een interview dat het vooral lastig was om subsidie te krijgen van het vfonds en bij de tweede aanvraag hebben zij de subsidie ook weer afgewezen. Opvallend is dat de musicalproductie *De Tweeling* en de bijbehorende tentoonstelling wel door het vfonds zijn gefinancierd, hoewel dit ook een commerciële productie is. 'Steun De Tweeling': <http://www.vfonds.nl/steun-ons/steun-de-tweeling/> (01-07-2016)

²³⁰ Interview Fred Boot (Amsterdam, 25-11-2014).

oorlog hadden meegemaakt. Op deze manier wil hij de jongeren bewust maken dat het belangrijk is om deze herinnering levend te houden.²³¹

Toch vertelde hij dat dit programma ook een marketingstrategie is gebleken om meer musicalkaartjes te verkopen. Leerlingen die de schoolvoorstelling zien, halen hun ouders over om (nog) een keer naar de musical te gaan.²³² Educatieve, morele en commerciële doeleinden van de producent zijn dus met elkaar verbonden.

Een ander educatief element van de musical is de tentoonstelling *Morgen is vandaag. Kun jij kiezen in oorlogstijd?* in de theaterhal. Historicus Karin Kievit maakte deze tentoonstelling met bijbehorend lesmateriaal. Zij is gespecialiseerd in erfgoed- en overdrachtstechnieken en ontwikkelde verschillende tentoonstellingen en landelijke educatieve projecten.²³³ Het concept van de tentoonstelling is gebaseerd op een aantal interviews van de Tweede Wereldoorlog-tentoonstelling *De Bunker* (2007-2010) van de stichting ANNO. Beide tentoonstellingen hebben het hoofdthema "keuzes maken" en zijn gericht op de vraag "wat zou jij doen?", elementen die ook centraal staan in de musical.²³⁴

De tentoonstelling is vanaf het begin onderdeel van de musicalproductie, omdat Boot het belangrijk vindt dat de bezoekers zich kunnen verdiepen in het thema.²³⁵ Het lukte Boot echter niet om sponsors te vinden voor de financiering van deze tentoonstelling. Uiteindelijk is het vanuit de begroting van de productie zelf bekostigd.²³⁶

De tentoonstelling *Morgen is vandaag* bestaat uit drie delen en is een goed voorbeeld van educatieve ondersteuning bij een populaire productie. Het belangrijkste gedeelte van de tentoonstelling vinden de bezoekers op een grote oranje wand waarop zij feitelijke informatie over de Tweede Wereldoorlog en de rol van Engelandvaarders kunnen lezen. Op deze manier krijgen ze naast het verhaal van Hazelhoff ook informatie over andere historische gebeurtenissen en wordt het beeld van Engelandvaarders completer.²³⁷ Deze inleiding wordt ondersteund door authentieke historische foto's, onder andere afkomstig van het NIOD. Het volgende deel van de tentoonstelling bestaat uit kasten waarin verschillende personen vertellen hoe zij leefden tijdens de Tweede Wereldoorlog in Middelburg, Amsterdam en Rotterdam. Elk van deze kasten stelt een ander thema centraal, zoals verzet, honger, onderduiken, arbeidsdienst in Duitsland en bombardement. De kasten belichten vooral

²³¹ Ibidem. *Soldaat van Oranje. Educatieproject* (Stichting Educatieve Theaterprojecten, februari 2013).

²³² Interview Fred Boot (Amsterdam, 25-11-2014).

²³³ Karin Kievit werkte o.a. als (tentoonstellings)projectleider voor diverse musea en organisaties, Historisch Museum Rotterdam, stichting Anno, Museum Prinsenhof Delft, Rijksmuseum Amsterdam. Ze was nauw betrokken bij de oprichting van het Engelandvaardersmuseum in Noordwijk in 2015.

²³⁴ Harry de Ridder, 'De Bunker. Gewone mensen in oorlogstijd': <http://www.historien.nl/de-bunker/> (05-10-2015). Anno was een stichting om Nederlandse geschiedenis te promoten onder een groot publiek. Sinds 1 januari 2010 zijn alle activiteiten van deze stichting gestopt.

²³⁵ Interview Fred Boot (Amsterdam 25-11-2014).

²³⁶ Ibidem. Interview Karin Kievit (Delft, 17-12-2014).

²³⁷ Interview Karin Kievit (Delft, 17-12-2014).

onderwerpen over het dagelijkse leven en verzet. Gevoelige thema's zoals collaboratie of het SS-lidmaatschap komen nauwelijks voor. Een ander onderdeel van de tentoonstelling gaat kort in op het boek, de film en de musical.



Afbeelding 10: De tentoonstelling *Morgen is vandaag. Kun jij kiezen in oorlogstijd?* (Foto: Samuel van Leeuwen).

De authenticiteitservaring van bezoekers wordt bewerkstelligd doordat ze voorwerpen, brieven en foto's uit de tijd van de Tweede Wereldoorlog kunnen zien. Deze objecten en afbeeldingen zijn afkomstig in bruikleen van onder meer het Oorlogs- en Verzetsmuseum Rotterdam en van Engelandvaarders. Aan de buitenkant van de kasten stapt de bezoeker weer in het heden en worden directe vragen gesteld, zoals, "Zou jij naar Engeland vertrekken? Zou je in het verzet gaan? Zou je eten stelen? Zou je onderduikers verbergen? Zou jij in Duitsland gaan werken?" Deze vragen betrekken de bezoekers op een actieve, persoonlijke en morele manier bij de tentoonstelling waardoor ze zich kunnen inleven in de dilemma's van de mensen tijdens de Tweede Wereldoorlog. Daar is ook een schuifvakje aangebracht met JA-NEE. Er is geen optie om 'misschien' te antwoorden. In de middelste kasten hebben de bezoekers wel de mogelijkheid om te reflecteren op de vragen en alle antwoorden.



Afbeelding 11: De tentoonstelling *Morgen is vandaag. Kun jij kiezen in oorlogstijd?* (Foto: Samuel van Leeuwen).

Volgens Kievit, dienden de schuifvakjes als stimulans om een discussie uit te lokken met andere individuele bezoekers of familieleden/vrienden.²³⁸ Verder geeft het hen een mogelijkheid om deze dilemma's enigszins te verbinden aan hun eigen leven of aan huidige maatschappelijke problemen.²³⁹ De middelste kast van de tentoonstelling laat duidelijk zien dat de dilemma's reacties bij het publiek uitlokken. Er hangen talloze kaartjes met ja of nee antwoorden op de vragen, maar ook met persoonlijke verhalen over de oorlog of hoe mensen de musical beleefd hebben. De discussie over de dilemma's blijft echter vooral beperkt tot een individueel proces, zoals het opschrijven van de antwoorden op de kaartjes.

²³⁸ Interview Karin Kievit (Delft, 17-12-2014).

²³⁹ Somers, *Oorlog in het museum*, 160. In de interviews is naar voren gekomen dat vier individuele bezoekers en drie leerlingen aangaven dat zij de vraag 'als wij niets doen, wie dan?' ook hadden herkend in de tentoonstelling.



Afbeelding 13: De tentoonstelling *Morgen is vandaag. Kun jij kiezen in oorlogstijd?* (Foto: Samuel van Leeuwen).

Een belangrijk element van het educatief materiaal is de contextualisering op de oranje wand, de feitelijke informatie over de Tweede Wereldoorlog die ook nieuwe kennis bevat voor de leerlingen. Vervolgens kunnen leerlingen hun mening geven welk verhaal in de kast het meest aanspreekt en of Hazelhoff dé Soldaat van Oranje is. Op het einde kunnen de leerlingen vertellen over welke vraag op de kasten zij de meeste discussie hebben gehad en waarom. Een mogelijkheid is om het kaartje in de tentoonstelling te gebruiken en deze op de middelste kast te hangen.²⁴⁰

In overleg met de producenten werd besloten dat maximaal twee schoolgroepen per avond de voorstelling en tentoonstelling kunnen bezoeken.²⁴¹ De schoolklassen zouden worden begeleid door een gastheer of -vrouw die hiervoor opgeleid was. Deze rondleider zou een korte introductie geven over het thema. Vervolgens zou de groep in tweeën worden gesplitst, waarbij de ene groep eerst de wand met de feiten zou bekijken.²⁴² De andere groep zou beginnen bij de kasten met de persoonlijke verhalen en de verschillende vragen/dilemma's. Op het einde zou er een gezamenlijke afsluiting plaatsvinden en konden de leerlingen met elkaar

²⁴⁰ Karin Kievit, *Educatief materiaal 'Morgen is vandaag. Kun jij kiezen in oorlogstijd?'*.

²⁴¹ De tentoonstelling was ook bedoeld om individuele bezoekers feitelijke informatie te geven over de Engelandvaarders.

²⁴² Interview Karin Kievit (Delft, 17-12-2014).

discussiëren over de vragen. Daarnaast was de tentoonstelling vanaf het begin ook bedoeld om andere bezoekers feitelijke informatie te geven over Engelandvaarders.²⁴³

Het educatief programma is enkele keren uitgevoerd. Maar vanwege het grote succes van de musical was het personeel van de hangar nodig om de toeloop van het publiek voor, tijdens en na de voorstelling in goede banen te leiden.²⁴⁴ De scholen waren zeker geïnteresseerd, maar ze vonden de musical met het educatief programma te duur. De prijs van een regulier kaartje voor de musical lag rond de zestig tot zeventig euro. Basisscholen uit de regio die wel interesse hadden om alleen de tentoonstelling te bezoeken met de educatieve begeleiding konden er niet naar toe. De TheaterHangaar was tijdens schooltijden namelijk niet open. Voor het benodigde extra personeel ontbraken de financiële middelen.²⁴⁵

De musical was een groot succes tijdens de try-outs van de schoolvoorstellingen op woensdagmiddag in 2012, georganiseerd voor middelbare scholen van alle niveaus. Het bleek mogelijk dat grote aantallen leerlingen met veel interesse de voorstelling konden volgen en geen overlast veroorzaakten. Deze voorstellingen financierden de musicalproductie zelf. Tweeduizend leerlingen kwamen op uitnodiging van het Nationaal Comité 4 en 5 mei op bezoek. Uit de evaluatie bleek dat docenten positief waren over de schoolvoorstellingen en de educatieve waarde van de musical.²⁴⁶ Ook waren de leerlingen heel erg onder de indruk van het verhaal. Zodoende bleek het mogelijk om een hele zaal vol leerlingen uit te nodigen voor de speciale schoolvoorstellingen van de musical die op woensdagmiddag plaatsvinden.²⁴⁷

Scholen die zich voor deze schoolvoorstellingen aanmelden, krijgen een educatief pakket toegestuurd. Hierin staan suggesties om een voorbereidende les te doen voor het bezoek aan de musical.²⁴⁸ Ook kunnen leerlingen gebruik maken van een kijk-leeswijzer om het boek, de film en de musical te analyseren.²⁴⁹

De lesbrief bevat toegankelijk beschreven voorbereidende lessen op de voorstelling, die docenten naar eigen inzicht kunnen inzetten.²⁵⁰ Volgens Kievit is voor deze opzet gekozen, omdat de ervaring leert dat docenten weinig tijd hebben om een uitgebreide voorbereiding op school uit te voeren, door het materiaal modulair aan te bieden, kunnen docenten zelf een keuze maken.²⁵¹

²⁴³ Ibidem.

²⁴⁴ Ibidem.

²⁴⁵ Ibidem.

²⁴⁶ Soldaat van Oranje. *Educatieproject*, 5.

²⁴⁷ Ibidem.

²⁴⁸ Het educatief materiaal kan worden gebruikt voor vakoverstijgende projecten voor de vakken geschiedenis, CKV en Nederlands.

²⁴⁹ *Soldaat van Oranje - De Musical*, programmaboek, 82.

²⁵⁰ 'Lessuggesties': http://www.alswijnietsdoen.nl/images/awnd_lessuggesties.pdf.

²⁵¹ Interview Karin Kievit (Delft, 17-12-2014).



Afbeelding 14: Schoolvoorstelling van *Soldaat van Oranje-De Musical* (Foto: Samuel van Leeuwen).



Afbeelding 15: Klappende leerlingen tijdens de schoolvoorstelling (Foto: Samuel van Leeuwen).

In het projectplan staat ook een suggestie voor een afsluitende les op school. Tijdens deze les reflecteren leerlingen op de historische feiten over de Tweede Wereldoorlog uit de tentoonstelling en musical, en discussiëren ze over de vraag “wat zou ik doen?”.²⁵² Voor dit deel wordt verwezen naar de website www.alswijnietsdoen.nl. Op deze website is een trailer te zien waarin Hazelhoff een introductie geeft waarom hij gekozen heeft voor het verzet. Vervolgens geven BN'ers en acteurs van de musical antwoord op dezelfde vragen die ook in de tentoonstelling worden gesteld. Het concept van Kievit is overgenomen voor de website, maar zij heeft zelf niet meegewerkt aan de uitvoering. Of en hoe de website is gebruikt door het onderwijs was tijdens het interview niet bekend.²⁵³

Leerlingen en andere bezoekers kunnen op de website een reactie plaatsen. Een andere optie is dat docenten de filmpjes tonen in de klas en vervolgens discussiëren over de besproken dilemma's.²⁵⁴ De website moedigt bezoekers aan om actief betrokken te zijn bij het verhaal van de musical en zelf reacties of filmpjes te posten (*participatory culture*).²⁵⁵

Dit is ook zichtbaar in de constructie van het gehele educatief programma. De leerlingen moeten niet alleen passief naar de voorstelling en tentoonstelling kijken. De bedoeling is om na te denken over de verschillende keuzes van mensen in oorlogstijd en over hun eigen antwoord op de vraag “Wat zou jij doen?”

Het bezoek aan de tentoonstelling

Uit de enquête over de schoolvoorstelling blijkt dat niet veel leerlingen en docenten de tentoonstelling bezochten. Slechts 20% van de 421 leerlingen antwoordden dat zij de tentoonstelling hadden bezocht. Van de 77 leerlingen die de vervolgvraag hadden ingevuld gaf 40% aan dat zij het eens of helemaal mee eens waren met de stelling dat zij meer over de Tweede Wereldoorlog hadden geleerd door de tentoonstelling.²⁵⁶

Tabel 8: heb je de tentoonstelling bezocht? (leerlingenenquête)		
Antwoord	Aantal	%
Ja	83	20%
Nee	338	80%
Totaal	421	100%

²⁵² *Soldaat van Oranje. Educatieproject*, 7.

²⁵³ Interview Karin Kievit (Delft 17-12-2014).

²⁵⁴ 'AlsWijNietsDoen.nl': <http://alswijnietsdoen.nl/> (05-10-2015).

²⁵⁵ Michael J. Eble, 'Content in Context: Perspektiven vernetzter Multimedialinhalte', in: Ursula von Keitz en Thomas Weber eds. *Mediale Transformationen des Holocaust* (Berlijn 2013) 453.

²⁵⁶ Bijlage 1: *Soldaat van Oranje - De Musical* enquêtevragen.

Tabel 9: wat vond je van de tentoonstelling? (leerlingenenquête)						
	Helemaal mee oneens	Mee oneens	neutraal	Mee eens	Helemaal mee eens	Totaal
Tentoonstelling niet interessant	30% 23	37% 28	23% 17	5% 4	5% 4	100% 76
Door tentoonstelling meer geleerd	5% 4	27,5% 21	27,5% 21	30% 23	10% 8	100% 77



Afbeelding 16: Leerlingen bezoeken de tentoonstelling Morgen is vandaag. Kun jij kiezen in oorlogstijd? (Foto: Samuel van Leeuwen).



Afbeelding 17: Leerlingen in de tentoonstelling *Morgen is vandaag. Kun jij kiezen in oorlogstijd?* (Foto: Samuel van Leeuwen).

Het percentage docenten (30%) dat bevestigde dat de leerlingen de tentoonstelling hadden bezocht ligt iets hoger dan in de leerlingen-enquête. Een verklaring voor het verschil is dat leerlingen vaak snel vergeten wat voor activiteiten zij hebben gedaan tijdens hun excursie. Een andere mogelijkheid is dat zij niet weten wat bedoeld werd met de tentoonstelling. Uit eigen observatie waren er docenten die samen met hun leerlingen de tentoonstelling bezochten tijdens de schoolvoorstelling. Andere docenten lieten de leerlingen vrij in hun keuze.

Tabel 10: hebben de leerlingen de tentoonstelling bezocht? (docentenenquête)		
Antwoord	Aantal	%
Ja	28	30%
Nee	66	70%
Totaal	94	100%

Van de geïnterviewde zes leerlingen hadden er vijf de tentoonstelling bezocht tijdens de schoolvoorstelling. Vier van hen waren van mening dat de tentoonstelling aanzette tot nadenken over de verschillende keuzes en de vraag "wat zou ik doen?". Een van hen begon in het interview meteen over de schuifjes. Zij zei:

'Even snel rond gekeken, maar er waren allemaal van die schuifbordjes met ja en nee en als je sommige mensen dan, zou je bij het verzet gaan?, 'ja' ziet neer ziet zetten, dan zou je denken, ik wil heel erg graag vragen waarom. En ik dan niet, zo van je mag het niet, maar ook niet zo van, ga je gang ik doe ook mee, gewoon ik ben dan heel erg geïnteresseerd waarom mensen dat doen?' (meisje, 13 jaar, HAVO).

Deze leerling stelde dat zij graag gediscussieerd had in de tentoonstelling waarom mensen een bepaalde keuze maakten. Een andere leerling (jongen, 17 jaar, 6VWO) vond het ook een positief aspect van de tentoonstelling dat er de mogelijkheid was tot interactie door middel van de briefjes en het lezen van de reacties van de andere bezoekers. Deze leerlingen wilden kennelijk op een actieve manier betrokken worden bij tentoonstellingen (*participatory culture*).

Opvallend is dat maar liefst de helft van de 153 individuele bezoekers (50%) de tentoonstelling had bezocht. Ook in de interviews gaven tien bezoekers van de zestien aan dat zij naar de tentoonstelling waren geweest. Het merendeel van de bezoekers was in de enquête positief over de tentoonstelling (76%). In de interviews zijn er ook alleen maar positieve reacties op de tentoonstelling.

Tabel 11: heb je de tentoonstelling bezocht? (enquête individuele bezoekers)	Aantal	%
Ja	76	50%
Nee	77	50%
Totaal	153	100%

Tabel 12: wat vondje van de tentoonstelling? (enquête individuele bezoekers)	Aantal	%
Positieve reacties: mooie tentoonstelling/goed overzicht geschiedenis en persoonlijke verhalen/zet aan tot denken	60	76%
Negatieve reacties: niet onder de indruk/veel al bekend/geen goede plek/meer interactie/simplistisch	12	15%
Geen mening/te weinig gezien	7	9%
Totaal	79	100%

Tabel 13: mening individuele bezoekers over tentoonstelling (interviews)	
	Aantal
Aan het denken gezet/interactief	4
Goede tentoonstelling-informatie / verschillende perspectieven/verbinding andere musea	5
Voor scholieren	1
Niet bezocht	6

Net zoals bij de leerlingen gaven de individuele bezoekers aan dat er geen discussies in de tentoonstelling ontstonden en dat de schuifjes niet actief werden gebruikt. Toch hadden sommigen daar wel behoefte aan. Een bezoeker schreef in de enquête:

‘Vrij traditioneel. Op zich een interessant idee om het publiek dilemma’s voor te leggen, maar is het niet beter om een gesprek over dergelijke dilemma’s op te zetten (je blijft nu erg alleen met je keuzes)’ (vrouw, 50 jaar, WO).

Uit deze reacties blijkt dat het doel van Kievit om tijdens de tentoonstelling discussies uit te lokken zowel bij leerlingen als bij individuele bezoekers niet bereikt is. Schuifjes zijn niet voldoende om mensen te activeren en ze te laten discussiëren met andere bezoekers over de Tweede Wereldoorlog en het heden. Meer interactieve middelen zouden gebruikt moeten worden om mensen aan te zetten om echt met elkaar in gesprek te gaan, want uit enkele reacties bleek dat hier behoefte aan was.

Het gebruik van het educatief programma door docenten en leerlingen

De resultaten uit de enquête en interviews onder leerlingen en docenten laten zien dat het educatief materiaal van de musical weinig gebruikt is in de klas. Slechts 35% van de 427 leerlingen bevestigde dat zij een voorbereidingsles hadden gekregen.

Tabel 14: voorbereidingsles plaatsgevonden? (leerlingenenquête)		
	Aantal	%
Ja	151	35%
Nee	276	65%
Totaal	427	100%

Het grootste percentage leerlingen (39%) gaf aan dat dit een geschiedenisles over de Tweede Wereldoorlog was. Bij “overig” (35 %) werd vaak genoemd dat de docent bepaalde scènes, het genre musical of de regels had uitgelegd. Verder toonden de docenten filmpjes over Engelandvaarders, de oorlog of de *Making of* van de musical.

Tabel 15: hoe is de voorbereidingsles uitgevoerd? (leerlingenenquête) (meerdere antwoorden mogelijk)		
	Aantal	%
Een geschiedenisles over de Tweede Wereldoorlog	59	39%
Een geschiedenisles over de musical Soldaat van Oranje	47	31%
Het lezen van het boek Soldaat van Oranje	3	2%
Het bekijken van de film van Soldaat van Oranje	29	19%
Gesprekken met ouderen/familieleden die de oorlog hebben meegemaakt.	5	3%
Anders	52	35%
Aantal respondenten	150	

Slechts één leerling (jongen, 14 jaar, gymnasium) van de zes geïnterviewde leerlingen antwoordde dat de voorbereiding bestond uit een kringgesprek. Andere leerlingen gaven aan dat de docenten slechts kort aandacht besteedden aan de schoolvoorstelling, bijvoorbeeld door bepaalde scènes uit te leggen.

Net als bij de voorbereidende les geven de resultaten in de docenten-enquête een ander beeld. Hierin gaf meer dan de helft van de ondervraagde docenten (56%) aan dat zij een voorbereidingsles hadden uitgevoerd.

Tabel 16: voorbereidingsles plaatsgevonden? (docentenenquête)		
	Aantal	%
Ja	53	56%
Nee	41	44%
Totaal	94	100%

De meeste docenten (66%) hadden dit gedaan op basis van het educatief materiaal van de musical. Het verschil tussen de antwoorden van de leerlingen en docenten komt waarschijnlijk omdat het voor leerlingen vaak onduidelijk was wat precies een voorbereidingsles was. Dit bleek ook uit de interviews met hen, want zij vonden een korte uitleg of een brief over bijvoorbeeld de ontgroeningsscène geen voorbereiding. Het is daarom op basis van de enquête moeilijk te concluderen in hoeverre echt een voorbereiding had plaatsgevonden in de klas.

Tabel 17: hoe is de voorbereidingsles uitgevoerd? (docentenenquête) (meerdere antwoorden mogelijk)		
	Aantal	%
Een geschiedenisles over de Tweede Wereldoorlog	22	42%
Educatief materiaal over de musical Soldaat van Oranje	35	66%
Het lezen van het boek Soldaat van Oranje	--	--
Het bekijken van de film van Soldaat van Oranje	17	32%
Gesprekken met ouders/familieleden	4	8%
Aantal respondenten	53	

Ook werd er op school weinig aandacht besteed aan de afsluitende les.²⁵⁷ Op de website waren slechts 22 reacties geplaatst bij de twaalf filmpjes, waarvan drie door individuele bezoekers.²⁵⁸ Ook in de interviews met de leerlingen werd de website niet genoemd. Vijf van de zes leerlingen brachten naar voren dat er weinig aandacht op school was besteed aan een afsluitende les. Een van deze leerlingen (meisje, 13 jaar, HAVO) zei in het interview dat het bezoek aan de musical een 'vrijtjdsdingetje' was. Dit zelfde patroon is zichtbaar in de leerlingen-enquête, want slechts 14% van de 411 leerlingen antwoordde dat een afsluiting op school had plaatsgevonden.

Tabel 18: afsluitende les plaatsgevonden? (leerlingenenquête)		
	Aantal	%
Ja	58	14%
Nee	353	86%
Totaal	411	100%

Slechts 4% van de 56 leerlingen die de vervolgvraag had ingevuld, noemde de website www.alswijnietsdoen.nl. De meeste leerlingen (70%) gaven bij "overig" aan dat in de klas een korte nabespreking was over hun mening van de musical of dat zij een verslag moesten maken.

Tabel 19: hoe is de afsluitende les uitgevoerd? (leerlingenenquête) (meerdere antwoorden mogelijk)		
	Aantal	%
Een geschiedenisles over de Tweede Wereldoorlog	8	14%
Lesmateriaal over de musical Soldaat van Oranje	14	25%
Het lezen van het boek Soldaat van Oranje	3	5%
Het bekijken van de film van Soldaat van Oranje	4	7%
Gesprekken met ouders/familieleden die de oorlog hebben meegemaakt.	2	4%
Een reactie op alswijnietsdoen.nl	2	4%
Anders	39	70%
Aantal respondenten	56	

²⁵⁷ Soldaat van Oranje. Educatieproject, 7.

²⁵⁸ De reacties zijn zichtbaar op: <http://www.alswijnietsdoen.nl/> Reacties zijn geteld op 17-07-2016.

Net als bij de vragen over de voorbereidingsles, gaf meer dan de helft van de docenten (67%) aan dat er wél een evaluatie had plaatsgevonden op school.

Tabel 20: evaluatie plaatsgevonden? (docentenenquête)		
	Aantal	%
Ja	63	67%
Nee	31	33%
Totaal	94	100%

Slechts twee docenten van de 63 (3%) gebruikten hier de website voor. De meeste docenten (49) hadden een klassengesprek gehouden in de klas om de musical te evalueren. Deze resultaten komen ongeveer overeen met de resultaten uit de leerlingen-enquête.

Tabel 21: hoe is de evaluatie uitgevoerd? (docentenenquête) (meerdere antwoorden mogelijk)		
	Aantal	%
Een geschiedenisles over de Tweede Wereldoorlog	10	16%
Educatief materiaal over de musical Soldaat van Oranje	19	30%
Het lezen van het boek Soldaat van Oranje	1	2%
Het bekijken van de film van Soldaat van Oranje	17	27%
Klassengesprek	49	78%
Een reactie op alswijnietsdoen.nl	2	3%
Aantal respondenten	63	

Hoewel het educatief materiaal niet veel werd gebruikt, vonden de leerlingen wel dat de musical een goed educatief middel is om over geschiedenis te leren. In de enquête waren de meeste leerlingen (66%) het oneens met de stelling 'Ik heb door de musical weinig geleerd over de Tweede Wereldoorlog'. Ook vonden de meesten (60%) dat zij door de musical de Tweede Wereldoorlog beter begrepen.

Tabel 22: wat heb je geleerd van de musical? (leerlingenenquête)						
	Helemaal mee oneens	Mee oneens	neutraal	Mee eens	Helemaal mee eens	Totaal
Weinig geleerd door de musical	22% 89	44% 180	22% 92	9% 39	3% 11	100% 411
Door de musical begrijp ik de WOII beter	3% 10	8% 32	29% 119	45% 184	15% 62	100% 407

Vier leerlingen gaven tijdens het interview expliciet aan dat zij nieuwe dingen hadden geleerd over de Tweede Wereldoorlog, bijvoorbeeld de gevangenschap van verzetsstrijders in gevangenissen en concentratiekampen.

‘Ja, ik wist eigenlijk niet dat ook zeg maar, dat mensen die een misdaad in de ogen van de Duitsers hadden gepleegd dat die ook naar de werkkampen werden gestuurd. Ik wist wel dat uiteraard van de Joden en de zigeuners en homo’s, maar ik wist eigenlijk niet dat ze in hun ogen ook misdadigers daarnaar toestuurd’ (jongen, 18 jaar, gymnasium).

Een andere leerling stelde dat zij het idee had dat haar medeleerlingen de musical ook zagen als een leuke manier om les te krijgen over de geschiedenis en dat hun kennis echt was toegenomen.

‘Ja, want het is gewoon op een hele leuke manier een geschiedenisles krijgen, eigenlijk, en dan ook nog eens, dan was ik er ook nog eens echt geïnteresseerd in, maar mensen die geschiedenis bijvoorbeeld een stom vak vinden, daar ken ik er wel een paar van, die gingen ook mee en die zeiden ja ik heb er best wel veel van opgestoken en ik denk dat ik gewoon voor de volgende toets een 10 ga halen, omdat ik gewoon zo veel geleerd heb en omdat ik het ook nog eens heel erg leuk vond’ (Meisje, 13 jaar, HAVO).

Steeds vaker wordt bij populaire producties over de Tweede Wereldoorlog educatief materiaal of een tentoonstelling gemaakt. Dit is een effectieve strategie om een jonge generatie aan te spreken en te betrekken bij de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog. De resultaten van de enquêtes en de interviews laten echter zien dat het educatief materiaal weinig gebruikt wordt en dat de tentoonstelling tijdens de schoolvoorstelling in beperkte mate wordt bezocht. Wel gaven enkele leerlingen aan dat zij door de musical nieuwe aspecten leerden over het verleden en de musical een goed educatief middel vonden om over geschiedenis te leren.

De musical geremedieerd tot monument voor de Tweede Wereldoorlog

Elk jaar rond de mei-periode wordt in de TheaterHangaar, in samenwerking met het Nationaal Comité 4 en 5 mei, speciale aandacht besteed aan de Dodenherdenking op 4 mei en Bevrijdingsdag op 5 mei. *Soldaat van Oranje* doet dit bijvoorbeeld door de campagne “Geef vrijheid door” te steunen van het Comité. Rond de mei-periode worden fakkelstickers (symbool van het Nationaal Comité) verspreid onder de bezoekers van de musical.²⁵⁹ Ook verbindt de musical de fakkelcampagne met een schoolwedstrijd om leerlingen te stimuleren zoveel mogelijk fakkels te verspreiden en na te denken over vrijheid. De klas die de meeste

²⁵⁹ Nationaal Comité 4 en 5 mei, ‘organisaties’: http://www.4en5mei.nl/4_en_5_mei/nationale_herdenking/nationale_herdenking_op_de_dam/fakkelcampagne/wie_dragen_de_fakkel/organisaties (06-10-2015).

fakkels verspreidt wint een gratis bezoek aan de musical *Soldaat van Oranje*, zoals de Van Kampenschool uit Vlaardingen in 2012.²⁶⁰

Verder startte het Nationaal Comité in 2015 de nieuwe campagne "Selfie voor de vrijheid". Ook de musical werd bij deze campagne betrokken door de mobiele *Photobooth* te plaatsen in de TheaterHangaar. Via deze *Photobooth* maken bezoekers een selfie en schrijven een boodschap over vrijheid.²⁶¹ Het Nationaal Comité zoekt dus steeds naar nieuwe populaire vormen om aandacht te vragen voor 4&5 mei.

Een andere link tussen de musical en de herdenking op 4 mei was de deelname van de cast van de musical aan 'Theater na de Dam' in 2014-2016. Tijdens dit herdenkingsevenement speelde de musicalcast de voorstelling *Als wij niets doen* in de Leidse Schouwburg. De cast zong liedjes uit de musical en droeg tekstfragmenten en gedichten uit de Nederlandse literatuur voor over de Tweede Wereldoorlog.²⁶² In 2016 leverden vijf jongeren een actieve bijdrage aan deze voorstelling.²⁶³ Zij brachten hun eigen visie op de herdenkingen en de centrale thema's van de musical naar voren door middel van een lied, verhaal of gedicht.

De musical initieerde ook andere herdenkingsprojecten om deze meer zichtbaarheid te geven, zoals het digitale monument "Gezichten van Vrijheid". In april 2014 lanceerde voormalig hoofdrolspeler van de musical, Matteo van der Grijn, dit project tijdens de matineevoorstelling van de musical.²⁶⁴ In het introductiefilmpje vertelt producent Fred Boot in een persoonlijk verhaal hoe zijn familie verbonden is met de Tweede Wereldoorlog, in het kader van "De ketting van gezichten en verhalen". Hij deed vervolgens een oproep aan mensen om hem te volgen en een verhaal met selfie van de foto van de persoon uit oorlogstijd te uploaden op de website om een digitaal monument te creëren. Ook bij dit digitale monument werd de actieve betrokkenheid van het publiek gevraagd door hun persoonlijke familieverhaal te vertellen en gezamenlijk een monument op te bouwen. Wel werd op het einde van het

²⁶⁰ '19 april 2013: Van Kampenschool wint fakkelwedstrijd 'vrijheid geef je door': http://www.4en5mei.nl/4_en_5_mei/nationale_herdenking/nationale_herdenking_op_de_dam/fakkelcampagne/nieuws_over_de_fakkelcampagne (24-03-2014).

²⁶¹ 'Nationaal Comité lanceert campagne 'Selfie voor de vrijheid': <http://nieuws.nl/algemeen/20150410/nationaal-comite-lanceert-campagne-selfie-voor-de-vrijheid/> (06-10-2015).

²⁶² 'Soldaat van Oranje- De musical brengt bijzonder programma in het kader van Theater na de Dam': <http://www.stadspodia.nl/detail/3055/soldaat-van-oranje-de-musical-theater-na-de-dam> (06-10-2015).

²⁶³ 'Oproep middelbare scholieren-Theater na de Dam| 4 mei 21.00u': http://soldaatvanoranje.nl/de_musical/nieuws/oproep_middelbare_scholieren/206 (25-05-2016).

²⁶⁴ Matteo van der Grijn lanceert digitaal monument Gezichten van vrijheid: http://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/nieuws/matteo_van_der_grijn_lanceert_digitaal_monument_gezichten_van_vrijheid/157 (06-03-2015). 'Gezichten van vrijheid': <http://www.gezichtenvanvrijheid.nl/> (06-10-2015).

filmpje de website van de musical getoond. Op deze manier koppelt de productie ook hun commerciële motieven aan dit herdenkingsproject.²⁶⁵

Ook wordt het musicalied *Als wij niets doen* gebruikt in andere Nederlandse herdenkingen. In 2013 zongen de musicalhoofdrolspelers Matteo van der Grijn en Linde van den Heuvel dit lied tijdens de jaarlijkse traditie van het ontsteken van het Bevrijdingsvuur in Wageningen in de nacht van 4 op 5 mei.²⁶⁶ Verder voert de cast dit lied op tijdens de jaarlijkse Dachau-lezing op aanvraag van het Nederlandse Dachau Comité. Zo wordt het lied steeds weer hergebruikt voor nieuwe doelen en wordt het als het ware als een *prosthetic memory* opgenomen in de Nederlandse herdenkingscultuur.



Afbeelding 18: Bezoek van het Internationaal Dachau Comité aan de musical met onder andere de Nederlandse Dachau-overlevende Ernst Sillem in 2013 (Foto: Comité International de Dachau, Fred Geerling).

²⁶⁵ 'Ketting van gezichten en verhalen': <http://www.kettingvangezichtenenverhalen.nl/> (06-03-2015) Op deze website is ook het introductiefilmpje te zien. 'Gezichten van 'vrijheid: De ketting van gezichten en verhalen': <https://www.youtube.com/watch?v=SJc1RpZYtZk> (06-03-2015).

²⁶⁶ 'Lied van Soldaat van Oranje bij bevrijdingsvuurceremonie': <http://www.gelderlander.nl/regio/de-vallei/lied-uit-soldaat-van-oranje-bij-bevrijdingsvuurceremonie-1.3757941> (24-03-2014).

Daarnaast vormde Boot de musical zelf om tot een monument voor de Tweede Wereldoorlog en deels ook als herinnering aan de musical. Tijdens het vijfjarig jubileum van de musical op 30 oktober 2015 onthulden de burgemeesters Jos van Wienen van Katwijk, Jan Hoekema van Wassenaar en Jan Rijpstra van Noordwijk het prototype van het V-monument naast de TheaterHangaar. Dit is een transparant monument in de vorm van een V die in het logo van de musical wordt gebruikt. Deze V staat voor verschillende (hedendaagse) aspecten, onder andere vriendschap, verzet, vrede, victorie en vrijheid.²⁶⁷



Abbeelding 19: Het V-monument van de musical (Foto: Samuel van Leeuwen).

²⁶⁷ 'V-monument onthuld bij TheaterHangaar op voormalig Vliegveld Valkenburg': http://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/nieuws/v_monument_onthuld_bij_theaterhangaar_op_voormalig_vliegveld_valkenburg/194 (01-07-2016).

Ook nu wilden de musicalproducenten het publiek actief betrekken bij de totstandkoming van dit monument. Via een filmpje op de website werd een oproep gedaan aan het publiek om spullen uit de Tweede Wereldoorlog te doneren voor dit monument, om het transparante monument te vullen. Op deze manier kregen verschillende familieverhalen een plek in dit monument. De musicalproductie kreeg meer dan honderd inzendingen. De organisatoren maakten uit deze inzendingen een selectie van voorwerpen die in het definitieve monument geplaatst zijn. Het officiële monument is onthuld op 30 april 2018, tijdens het 7,5 jarige jubileum van de musical.²⁶⁸ Daarbij is een website gemaakt waar de verschillende voorwerpen worden getoond met een beschrijving.²⁶⁹

Ik vroeg de individuele bezoekers in de enquête naar hun mening over deze herdenkingsactiviteiten. Uit de resultaten bleek dat veel mensen (79%) niet op de hoogte waren van de herinneringsactiviteiten van de musical.²⁷⁰

Tabel 23: kennis van herinneringsprojecten (enquête individuele bezoekers)		
	Aantal	%
Ja	32	21%
Nee	121	79%
Totaal	153	100%

Het merendeel was (78%) niettemin positief over deze activiteiten van de musicalproductie.

Tabel 24: mening over herinneringsprojecten (enquête individuele bezoekers)		
	Aantal	%
Positief	115	78%
Negatief	11	7.5%
Midden positie, wel goed, maar ook bedenkingen	11	7.5%
Geen mening	10	7%
Totaal	147	100%

‘Goed, ik vind het verschrikkelijk wat er tijdens de WWI en WWII gebeurd is, dit moet niet vergeten worden. Daarom vind ik het goed dat Soldaat van Oranje deze projecten ondersteunt’ (jongen, 16 jaar MBO).

²⁶⁸ ‘Onthulling V-monument op 7,5 jarig jubileum Soldaat van Oranje-de musical’: https://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/nieuws/onthulling_v_monument_op_7_5_jarig_jubileum_soldaat_van_oranje_de_musical/243 (21-08-2018). Als de musical stopt dan zal het monument een plek krijgen in de gemeente Katwijk, als blijvende herinnering aan de musical, Soldaat van Oranje en het verzet.

²⁶⁹ Meer informatie is te vinden op: <https://www.v-monument.nl/> (21-08-2018).

²⁷⁰ Bijlage 1: *Soldaat van Oranje - De Musical* enquêtevragen.

7.5% van de bezoekers had ambivalente gevoelens over de actie om de musical onderdeel te laten worden van de herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog, met name door de commerciële component.

‘Goed, als het betekent dat een deel van de winst hieraan wordt besteed. Motieven moeten wel zuiver zijn, niet uit commerciële overwegingen’ (vrouw, 37 jaar, WO).

Ook de negatieve reacties (7.5%) gingen voornamelijk over de combinatie van het commerciële aspect van de musical met de herdenkingsactiviteiten.

‘Dat gaat wat ver aangezien daar verdriet en herinnering voorop staan en musicals dan de indruk wekken hier gewin uit te slaan: promotieactiviteiten’ (man, 46 jaar, HBO).

Veel bezoekers baseren hun herinneringen aan de oorlog op mediale representaties uit bijvoorbeeld een musical, als een *prosthetic memory*. Daarom gebruiken (herdenkings)producenten deze beelden ook steeds vaker tijdens herdenkingen (*referentiële authenticiteit*). Door gebruik te maken van populaire cultuur spreken “herdenkingsproducenten” met name jongeren aan. Dit gebeurt door jongeren actief te betrekken bij de herdenkingen en deze persoonlijker te maken.²⁷¹ Daarnaast zorgen directe vragen, zoals “wat zou jij doen?” ervoor dat nieuwe generaties zich meer emotioneel en moreel betrokken voelen bij de herdenkingen.²⁷²

Daarbij is de musical *Soldaat van Oranje* zelf ook een belangrijke rol gaan spelen in de herinneringscultuur, als een vorm van *memory film*. Hierdoor geeft deze productie de herinnering aan dit verleden een nieuwe betekenis (hyperrealiteit). Het laat dus zien dat er een wisselwerking is tussen populaire cultuur en de herdenkingscultuur.

Toch moet ervoor gewaakt worden dat de populaire producties niet het middelpunt van de herdenking worden. Er moet een goede balans worden gevonden tussen het waardig herdenken van de oorlog en het gebruik van populaire en commerciële elementen om de herinneringscultuur aan te laten sluiten bij de leefwereld van jongeren.

²⁷¹ Bart Koenen en Lisa Jorritsma, *Oorlog in de klas. Aandacht voor de Tweede Wereldoorlog in het primair en voortgezet onderwijs* (Nationaal Comité 4 en 5 mei, 2014) 11, 14.

²⁷² Daniël Mager, Tim de Beer en Milou Gutter, *De Nederlandse belangstelling voor de Tweede Wereldoorlog. Hedendaagse interesse en informatiebronnen: kwantitatief rapport* (Kenniscentrum Oorlogsbronnen, mei 2015) 6, 7.

2.8 Conclusie

De bekendheid van Hazelhoff als hét symbool van het Nederlandse verzet is ontstaan door een proces van mediatie en remediatie. Steeds bliezen producenten het verhaal van Hazelhoff een nieuw leven in door het te representeren in een nieuw medium: een boek, een film, een televisieserie, een musical, educatief materiaal en in de herdenkingscultuur. In dit proces passen de producenten het verhaal wel steeds aan, niet alleen qua verhaallijn, maar ook wat betreft de techniek en de mate van historische afstand tot het verhaal. Nieuwe generaties eigenen zich deze herinnering, als een *prosthetic memory*, toe op basis van deze mediale producties.

Door dit proces blijft de herinnering aan deze Engelandvaarder levend in de eenentwintigste eeuw en zijn met name de film en de musical zogenaamde *memory films* geworden. Daarnaast versterkt de remediatie van het verhaal de status van Hazelhoff als “echte” verzetsheld. Hoewel hij zich al in het boek en de film had onderscheiden van zijn vrienden door de juiste en bovenal de avontuurlijkste keuzes te maken, was Erik in de musical de onbetwiste verzetsheld. Toch speelde multiperspectiviteit ook een belangrijke rol. Door negen vrienden centraal te zetten in de musical lieten de producenten de oorlog zien vanuit verschillende perspectieven, zoals verzet, collaboratie en gewoon doorgaan met het dagelijkse leven. Het was de ambitie van de producenten dat de bezoekers zich identificeerden met deze personages en hun keuzes. Dit is gelukt, zoals bleek uit de interviews en enquêtes.

De goed-fout representatie, tussen de verzetsheld Erik en de SS'er Anton, zorgde ervoor dat een 'trots op Nederland'-gevoel centraal stond in de musical en de historische afstand tot het publiek verkleind werd. Deze representatie was opvallend, want dit deed denken aan het zwart-wit geschiedbeeld dat direct na de Tweede Wereldoorlog was ontstaan en waarin het heldendom van de verzetsstrijders centraal stond. Verder werd dit nationale kader van de musical zichtbaar door het nadrukkelijke gebruik van herkenbare nationale symbolen en plekken.

Een andere techniek van de producenten om het musicalverhaal dichterbij het publiek te brengen was de wisselwerking tussen plaats- en objectauthenticiteit en de zintuigelijke betrokkenheid van het publiek (performativiteit). De authentieke filmbeelden/foto's en symbolen vergrootten de betrokkenheid van het publiek op een meer inhoudelijke manier door herkenning van de Nederlandse geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog. Daarbij werden bepaalde bekende beelden en scènes, zoals de aankomst van de koningin met de Dakota, geremedieerd uit andere media. Met als gevolg dat de bezoekers op basis van hun *prosthetic memory* deze beelden herkennen en als historisch authentiek ervaren.

Uit de interviews en enquêtes blijkt dat de bezoekers inderdaad het gevoel hadden dat de geschiedenis dichterbij kwam. Bovendien konden de meeste ondervraagde bezoekers het historische verloop van de oorlog tijdens de musical goed volgen door de tijds-en

plaatsaanduidingen. Deze aanduidingen en de hoge mate van authenticiteit in de musical maakten het echter ook lastig om in te schatten wat feitelijke informatie en wat fictie was.

De producenten wilden het publiek bij de musical betrekken door de morele boodschap in de musical en educatieve- en herdenkingsactiviteiten. De producenten deden dit aan de hand van verschillende keuzes die de personages in de musical maakten en de vraag "Als wij niets doen, wie dan?" Verder benadrukten de musicalproducenten dat educatie en herdenking belangrijke redenen waren om een musical over dit thema te maken. Deze doelstellingen kwamen tot uiting in de oprichting van de stichting *Educatieve Theaterprojecten*, de verbinding van de musical met verschillende herdenkingen rond 4 & 5 mei en de constructie van het V-monument. Hoewel deze initiatieven vooral de morele motieven van de producenten laten zien, zijn ze ook verbonden met commerciële belangen om meer musicalbezoekers te trekken.

Toch toonden deze initiatieven dat de producenten de bezoekers actief wilden betrekken als deelnemers bij de voorstelling (*participatory culture*). Anders dan bij het boek en de film kregen de musicalbezoekers de mogelijkheid van de producenten om hun mening over de voorstelling te beschrijven op de website of met andere bezoekers te discussiëren in de tentoonstelling. Daarnaast werd de participatie van de bezoekers gevraagd bij de constructie van het monument en verschillende herdenkingen.

Maar de enquêtes en interviews laten zien dat de participatie van de bezoekers tegenviel. Zij bleven de musical voornamelijk zien als vrijetijdsbesteding en vermaak. Wel gaven zij aan dat zij meer behoefte hadden aan begeleiding en interactieve elementen in de tentoonstelling om hun participatie te activeren.

Al met al lijkt deze musical een grote invloed te hebben op de hedendaagse beeldvorming van veel mensen over de Tweede Wereldoorlog en zullen veel bezoekers de musical een plek geven in hun *prosthetic memory* van de oorlog. Daarbij heeft het de herinneringscultuur veranderd door populaire elementen nog meer te laten integreren in oorlogsherdenkingen. Dit in tegenstelling tot de casestudy in het volgende hoofdstuk, de Nederlandse Holocaust-film *Süskind*, die minder bekend is bij het grote publiek maar wel een ander belangrijk deel van de Tweede Wereldoorlog laat zien, een geschiedenis waarbij de meeste Nederlanders een minder heldhaftige rol speelden.

Hoofdstuk 3

Helden en slachtoffers van de Holocaust: de film *Süskind*

Inleiding

Uit onderzoek van het Nationaal Comité 4 en 5 mei blijkt dat in Nederland films, documentaires en televisieprogramma's belangrijke informatiebronnen zijn over de Tweede Wereldoorlog.¹ Veel Nederlanders kennen met name de films *Schindler's List* (1993) en de *Soldaat van Oranje* (1977).² Ook in het onderwijs gebruiken docenten films om de interesse van leerlingen te wekken voor het onderwerp en de geschiedenis voor hen begrijpelijker te maken.³ Opvallend daarbij is dat producenten in Nederland veel educatief materiaal ontwikkelen bij deze historische speelfilms. Voorbeelden hiervan zijn *Zwartboek* (2006), *Oorlogswinter* (2008), *Süskind* (2012) en *Oorlogsgeheimen* (2014).⁴

In de meeste bovengenoemde Nederlandse oorlogsfilms komt de Jodenvervolgung nauwelijks voor. Een uitzondering vormt de film *Süskind* van regisseur Rudolf van den Berg, de case-study van dit hoofdstuk.⁵ Deze film gaat over de manier waarop Joodse Nederlanders via de Hollandsche Schouwburg in Amsterdam naar de vernietigingskampen werden gedeporteerd. Deze gebeurtenis wordt gerepresenteerd vanuit het perspectief van de Duits-Nederlandse zakenman Walter Süskind. Dit verhaal over deze Joodse verzetsheld is relatief onbekend onder het grote publiek, omdat hij lange tijd gezien werd als collaborateur.⁶ In de film kantelt Van den Berg dit beeld en representeert hem als een "echte verzetsheld" met een "grijs" kantje, omdat hij samenwerkt met de nazi's om Joodse kinderen te redden. Hoewel de

¹ Nationaal Comité 4 en 5 mei 2011: Kennisonderzoek, 44: <https://www.4en5mei.nl/media/documenten/2011---nationaal-vrijheidsonderzoek---kennisdeel.pdf.pdf>

(14-02-2018). Uit dit onderzoek blijkt dat 65-plussers het vaakst naar films, tv-programma's en documentaires kijken. Echter films worden door zowel jongeren als ouderen bekeken. Een groter verschil is te zien bij het bekijken van documentaires en tv-programma's: jongeren bekijken die weinig, dit neemt pas toe vanaf 25 jaar.

² Nationaal Comité 4 en 5 mei 2011: Kennisonderzoek, 46.

³ Koenen en Jorritsma, *in de klas*, 10. Uit dit onderzoek is gebleken dat 89% van de docenten uit het Voortgezet Onderwijs en 68% van de docenten uit het primair onderwijs gebruik maken van films.

⁴ Hondius, *Oorlogslessen*, 268-269. Educatief materiaal van Oorlogswinter is te vinden op: 'Oorlogswinter': <https://maken.wikiwijs.nl/33041/Oorlogswinter#lpage-196007> (25-05-2018). Meer informatie over het educatief materiaal van Oorlogsgeheimen is te vinden op: 'Educatief materiaal. Oorlogsgeheimen': <http://www.youngcrowds.nl/orlogsgeheimen/> (25-05-2018).

⁵ Beekman, 'Lang leve de oorlogsfilm'.

⁶ Vgl. Schellekens, *Walter Süskind*.

bioscoopbezoekersaantallen tegenvielen, is de film door het bijbehorende educatief materiaal nog steeds onderdeel van de geschiedenisles op verschillende scholen.⁷ Dit heeft als gevolg dat deze film een *memory film* is geworden en leerlingen de representatie van *Süskind* als “echte verzetsheld” overnemen in hun *prosthetic memory*.⁸

Net als bij *Süskind* representeren de meeste Holocaust-speelfilms een geromantiseerd beeld van het verleden.⁹ Toch worden ze als een nuttig educatief middel beschouwd, mede omdat zij door het overlijden van de ooggetuigen de herinnering aan de Holocaust levend houden.¹⁰ Uit recent onderzoek blijkt echter dat de invloed van films op historische kennis verwerving gering is en vooral afhankelijk is van voorkennis, familiegeschiedenis, achtergrond, verwachtingen en beeldvorming uit andere (populaire) media.¹¹

In Nederland en op internationaal niveau is het nodige onderzoek gedaan naar de verbeelding van de Holocaust in films en - doorgaans los daarvan - in het onderwijs. Hoe filmmakers deze films educatief trachten in te kaderen is weinig onderzocht. Dat geldt ook voor het gebruik van deze producties in het onderwijs en de receptie door leerlingen. Verder is nog maar weinig onderzoek gedaan hoe Holocaust films ontvangen worden door “gewone” kijkers. De meeste receptieonderzoeken beperken zich tot de mening van academici, critici of producenten.¹²

Het educatieve gebruik en ontvangst door leerlingen van *Süskind* is daarom het uitgangspunt van dit hoofdstuk. De centrale vraag van dit hoofdstuk is: *Op welke manieren wordt de Holocaust gerepresenteerd in de filmproductie Süskind en het bijbehorende educatief materiaal en hoe worden de film en het materiaal ontvangen door leerlingen die hiervan gebruik hebben gemaakt tijdens het Nederlandse onderwijs over de Holocaust?*

Eerst schets ik de historische context van de Holocaustfilms sinds 1945 en de plaats die *Süskind* inneemt in deze filmische ontwikkeling. Vervolgens beschrijf ik het historische verhaal van Walter Süskind in het licht van de geschiedenis van de Hollandsche Schouwburg. Daarna volgt een analyse van de film en het educatief materiaal waarbij ik weer een onderscheid maak tussen producten, producenten en deelnemers. Voor de film *Süskind* heb ik de analyse

⁷ Jos Wouters, ‘Top 10 best bezochte Nederlandse films 2012’: <http://www.nlfilmdoek.nl/nieuws/top-10-beste-bezochte-nederlandse-films-2012/> (14-02-2018). De bezoekersaantallen voor *Süskind* waren 211.544 mensen.

⁸ Landsberg, *Prosthetic memory*, 2, 20-21. Erll, *Memory in Culture*, 137-138.

⁹ Korte en Paletschek, ‘Historical Edutainment’, 195.

¹⁰ Phil Benson en Alice Chik, ‘Popular culture in informal and formal education’, in ibidem eds., *Popular Culture, Pedagogy and Teacher Education. International perspectives* (New York 2016) 5. Wulf Kansteiner, ‘Film, the Past, and a Didactic Dead End: From Teaching History to Teaching Memory’, in: Mario Carretero, Stefan Berger en Maria Grever, *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education* (Londen 2017) 180. Savenije, *Sensitive History under negotiation*, 13-14.

¹¹ Stefanie Rauch, ‘Understanding the Holocaust through Film: Audience Reception between Preconceptions and Media Effect’, *History & Memory* 30 (1) (2018) 178-179.

¹² Rauch, ‘Understanding the Holocaust through Film’, 153.

uitgevoerd naar voorbeeld van het onderzoek van Chris Vos.¹³ Dit heb ik gecombineerd met het concept multiperspectiviteit om de narratieve laag van de film en het educatief materiaal te bestuderen.¹⁴ Hierbij zal ik vooral inzoomen op de manier waarop de verschillende filmpersonages verbeeld worden en welke oorlogsperspectieven belicht worden en welke niet.¹⁵ Vervolgens zal ik de filmische laag van de film en het educatief materiaal bestuderen. Maar eerst geef ik hier onder een overzicht van de dataverzameling.



Afbeelding 20: Filmposter Süskind (2012) (Foto: ©Golden Century).

¹³ Vos, *Bewegend Verleden*, 15, 122-125.

¹⁴ Ibidem, 77-80, 155.

¹⁵ Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 39-40.

Dataverzameling

Ook in dit hoofdstuk belicht ik de film *Süskind* vanuit het perspectief van de producenten en de deelnemers, in dit geval de docenten en leerlingen die het educatief materiaal in de klas gebruikten. Met de filmproducent San Fu Maltha en regisseur Rudolf van den Berg heb ik semigestructureerde interviews gevoerd. Centraal in deze interviews stond de wijze waarop zij de geschiedenis en de personages hebben gerepresenteerd in de film en hun eigen betrokkenheid bij de geschiedenis. De makers van het educatief materiaal Susanne van Wissen (OSG West-Friesland in Hoorn) en Peter Sasburg heb ik op een semigestructureerde manier geïnterviewd over hun motief om dit educatieve project op te zetten en over hun werkwijze. Ook de twee docenten, die het verhaal van *Süskind* verwerkten in hun geschiedenisles, Ignace van den Ende (IVKO, Amsterdam) en Arieleen van der Kevie (Wellant-College, Ottoland) heb ik op deze wijze geïnterviewd. In deze interviews ging ik in op waarom en hoe zij gebruik maken van deze film in de klas. Verder hebben we gesproken over thema's zoals het leereffect van deze film voor de leerlingen en het gebruik van populaire media in het algemeen.

Ten tijde van dit project was *Süskind* al een paar jaar niet meer te zien in de bioscoop, waardoor het lastig was om het publiek van deze film te bereiken. Omdat het educatieve materiaal een belangrijke rol speelt in deze studie, heb ik alleen gefocust op leerlingen die de film zagen in de klas. Via het Joods Historisch Museum ben ik in contact gekomen met Ignace van den Ende (IVKO, Amsterdam) en Arieleen van der Kevie (Wellant-College, Ottoland). Zelf heb ik contact gemaakt met de makers van het educatief materiaal Peter Sasburg en Susanne van Wissen (OSG West-Friesland, Hoorn) om de *Süskind*-lessen bij te wonen op het OSG West-Friesland in Hoorn.

Tabel 25: interviews productiekant film <i>Süskind</i>		
Interviews	Functie	Plaats/datum
Rudolf van den Berg	Regisseur	Amsterdam, 19-10-2016
San Fu Maltha	Producent	Amsterdam, 19-12-2016
Sjors van Bremen	Filmfonds	Amsterdam, 27-01-2017
Peter Sasburg	Grafisch ontwerper	Hoorn, 05-12-2015
Susanne van Wissen	Geschiedenisdocent	Hoorn, 05-12-2015 Telefonisch, 16-05-2018
Ignace van den Ende	Geschiedenisdocent	Amsterdam, 20-01-2017
Arieleen van der Kevie	Geschiedenisdocent	Telefonisch, 06-06-2018

Ik heb de drie scholen tijdens de *Süskind*-lessen bezocht in de periode januari-mei 2017.¹⁶ Net als bij de andere casestudies was het niet mogelijk om op een identieke wijze de enquête en interviews uit te voeren, omdat elke docent op een andere wijze het educatief materiaal of

¹⁶ Het OSG West-Friesland in Hoorn had ik ook bezocht op 5 december 2015 om een les over *Süskind* bij te wonen.

het verhaal van *Süskind* in de geschiedenisles verwerkt. Bijvoorbeeld op het IVKO was de film onderdeel van *Holocaust Memorial Day*, op het OSG West-Friesland werd de film getoond tijdens een projectweek en in Ottoland was de geschiedenis van *Süskind* verwerkt in een lessenserie over de Holocaust. Soms om praktische redenen (lesuitval, treinuitval) kon ik niet alle leerlingen voor de les, na de les en film interviewen. Toch is het gelukt om op de drie scholen een enquête voor en na de les af te nemen.¹⁷ Een beperking in deze dataverzameling is dat de lessen vaak in korte tijd na elkaar werden gegeven, waardoor het moeilijk was om het leerproces van de leerlingen te volgen.¹⁸

Deze enquêtes zijn gemaakt naar voorbeeld van het onderzoek *Sensitive History under Negotiation* (2014) van Geerte Savenije. In deze studie onderzocht zij hoe leerlingen in Nederlandse steden leren over gevoelige historische thema's, zoals de Tweede Wereldoorlog en slavernij.¹⁹ Zij gebruikt in haar enquêtes het concept '*entrance narratives*', wat betekent dat het publiek niet zonder (cognitieve en/of emotionele) voorkennis leert over geschiedenis. Door eerst de voorkennis te meten, kan het leerproces tijdens een museumbezoek of een erfgoed les worden geanalyseerd.²⁰

In navolging hiervan was het hoofddoel van de *Süskind*-enquêtes om het leerproces van de leerlingen te bestuderen en te onderzoeken in hoeverre zij het belangrijk vonden dat deze film werd gebruikt tijdens de geschiedenisles. Ik heb drie enquêtes uitgedeeld in de klas waar de leerlingen het in mijn aanwezigheid handmatig hebben ingevuld. In de eerste enquête (voor de les) werd gevraagd welke beelden en emoties zij verbonden aan het thema 'Jodenvervolging', welke onderwerpen en films zij kenden over dit thema, in hoeverre zij het belangrijk vonden om te leren over de Holocaust en hoe zij geschiedenis leerden door middel van film.²¹ In de twee enquêtes na de les en de film werd vooral ingegaan hoe de leerlingen zich voelden en op welke manier zij over geschiedenis hadden geleerd.²²

De interviews met de leerlingen werden gehouden om dieper in te gaan op de enquêtes en ook te onderzoeken hoe de leerlingen de film beleefden, of zij het gevoel hadden dat geschiedenis dichterbij kwam en hoe zij zich verbonden voelden met de verschillende personages.²³ Ik heb groepsinterviews gehouden met groepjes van vijf leerlingen, zodat zij zich meer op hun gemak voelden om de vragen te beantwoorden.

¹⁷ Alleen bij de enquête op het IVKO waren vragen toegevoegd over *Holocaust Memorial Day*.

¹⁸ Savenije, *Sensitive History under Negotiation*, 29, 31.

¹⁹ Ibidem, 25, 32-41.

²⁰ Ibidem, 32.

²¹ Ibidem, 30, 33.

²² Ibidem, 33. Zie bijlage 2: Film *Süskind* enquêtevragen.

²³ Ibidem, 41-42.

Op de scholen in Hoorn en Ottoland vonden voor en na de les korte interviews plaats om het leerproces te bestuderen.²⁴ Met de leerlingen van het Wellantcollege is ook nog een interview gehouden na de excursie in Amsterdam. Dit interview is niet in groepsverband gedaan, om de praktische reden dat het plaatsvond in de bus en het niet mogelijk was om in een groepje van vijf samen te zitten. De leerlingen van het IVKO gaven alleen na de *Süskind*-les en na de film een interview. Wel werd in het eerste interview kort stilgestaan wat de voorkennis was van de leerlingen over de Jodenvervolgung en Süskind in het bijzonder.

Tabel 26: aantal geënquêteerde leerlingen (van drie scholen) film <i>Süskind</i> Januari-juni 2017		
Vóór de les	Ná de film	Ná de les
94	91	87

Tabel 27: aantal geïnterviewden leerlingen (van drie scholen) film <i>Süskind</i> Januari-juni 2017			
Vóór de les	Ná de film	Ná de les	Ná excursie
15	20	20	5

3.1 De verbeelding van de Holocaust op het scherm sinds 1945

Direct na de bevrijding was er weinig aandacht en interesse voor de Jodenvervolgung in Europa. Joodse overlevenden die terugkwamen uit de kampen werden geconfronteerd met een koele ontvangst vanuit de samenleving. In deze periode moesten zij ook hun eigen trauma's verwerken en het verlies van veel familieleden, vrienden en bezittingen. Daarnaast vonden de meeste overlevenden geen woorden om over hun traumatische ervaringen te spreken.²⁵ In Nederland overleefde slechts een klein deel van de Joodse bevolking de kampen (5200 van de 107.000 mensen). De Joodse slachtoffers werden na de oorlog niet expliciet benoemd maar werden opgenomen in het algemene nationale kader van de Dodenherdenking.²⁶

Na de bevrijding van de kampen, zoals Bergen-Belsen, Dachau en Buchenwald, maakten de geallieerden veel foto's en filmbeelden van deze plekken. Dit beeldmateriaal werd vertoond in

²⁴ In Hoorn vonden de interviews allemaal op een dag plaats, omdat de film werd getoond in de projectweek.

²⁵ Ulf Zander, 'Holocaust at the Limits. Historical Culture and the Nazi Genocide in the Television Era', in: Klas-Göran Karlsson en Ulf Zander eds., *Echoes of the Holocaust. Historical Cultures in Contemporary Europe* (Lund 2003) 255.

²⁶ David Duindam en Esther Göbel, 'Theater van onmogelijke herinneringen. Van 'schandplek' tot herdenkingsplaats', in: Frank van Vree, Hetty Berg en David Duindam eds., *De Hollandsche Schouwburg. Theater, deportatieplaats, plek van herinnering* (Amsterdam 2013) 170-171. Frank van Vree, *In de schaduw van Auschwitz. Herinnering, beelden, geschiedenis* (Groningen 1995) 90-91, 94-95, 97. Ewout van der Knaap, *De verbeelding van Nacht en Nevel. Nuit et Brouillard in Nederland en Duitsland* (Groningen 2001) 113-114. Raaijmakers, *De stilte en de storm*, 59-62. Hondius, *Oorlogslessen*, 62-63.

(internationale) kranten, tijdschriften en bioscoopzalen en gaf de culturele herinnering aan dit verleden vorm. Omdat er weinig andere beelden uit de kampen bestaan gebruiken producenten deze nog steeds in verschillende naoorlogse mediaproducties en kunstwerken.²⁷ Een voorbeeld is de Franse documentaire *Nuit et Brouillard* (1955) van Alain Resnais.²⁸ In deze documentaire zet hij de slachtoffers van het nazi-regime centraal door de authentieke beelden te verbinden aan de verlaten plekken waar de kampen Auschwitz en Majdanek stonden. Ook in deze documentaire werd de systematische uitroeiing van de Joodse bevolking niet apart genoemd, maar geplaatst in de algemene context van het Europese slachtofferschap.²⁹ Onbespreekbaar was in deze periode ook het thema collaboratie, want de filmcommissie verbood de vertoning van Franse kampbewakers in de documentaire.³⁰ Het werd wel gebruikt als educatief materiaal en naar alle Franse middelbare scholen gestuurd.³¹

In Duitsland (BRD) pleitten leerlingen er ook voor dat deze documentaire werd toegevoegd aan het onderwijs over de Tweede Wereldoorlog, omdat er weinig reflectie was op dit verleden in het reguliere lesmateriaal. In de jaren zestig werd deze documentaire in verschillende delen van Duitsland vertoond met een inleiding en discussie voor groepen en schoolklassen. Maar deze choquerende beelden van lijkenstapels, crematoria en uitgemergelde slachtoffers leidden ook tot veel ophef, en tot traumatische ervaringen voor leerlingen.³²

Volgens Ewout van der Knaap leidde deze documentaire in Nederland niet tot verhitte discussies in de samenleving. De documentaire gaf geen andere blik op de oorlog en werd geen onderdeel van het geschiedenisonderwijs.³³ Andere literaire of mediale producties zorgden ervoor dat er meer erkenning kwam voor het lot van de Joodse bevolking tijdens de Tweede Wereldoorlog. Zo verscheen het *Dagboek van Anne Frank* (voor het eerst gepubliceerd in 1947 en opnieuw uitgegeven na de Amerikaanse theaterproductie over Anne Frank in 1955 van Frances Goodrich en Albert Hackett). Verder werden *Het Bittere Kruid* (1956) van Marga Minco, het Boekenweekgeschenk *De nacht der Girondijnen* (1957) van Jacques Presser en de film en het boek *Opmars naar de Galg* (1958/59) van J.J. Heydecker uitgegeven en geproduceerd.³⁴

²⁷ Vos, *Bewegend verleden*, 157.

²⁸ Van Vree, 'Indigestible images', 261, 265. Koen Lagae, Saartje Vanden Borre en Karel van Nieuwenhuyse, *Herinneringen aan de Holocaust. Geschiedenis & collectieve herinnering in gespannen verhouding* (Leuven 2016) 44-45. Toby Haggith en Joanna Newman, 'Introduction', in: Ibidem eds., *Holocaust and the Moving Image. Representations in Film and Television Since 1933* (Londen, New York 2005) 6.

²⁹ Lagae, Vanden Borre, Van Nieuwenhuyse, *Herinneringen aan de Holocaust*, 46-47.

³⁰ Van Vree, 'Indigestible images', 271.

³¹ Hondius, *Oorlogslessen*, 56.

³² Ewout Van der Knaap, *De verbeelding van Nacht en Nevel. Nuit et Brouillard in Nederland en Duitsland* (Groningen 2001), 91-94. Van Vree, 'Indigestible images', 273-274. Deze traumatische ervaring van jongeren werd ook verbeeld in de Duitse film *Die bleibener Zeit* van Margarethe von Trotta. Van Vree, 'Indigestible images', 273-274.

³³ Van der Knaap, *De verbeelding van Nacht en Nevel*, 114, 116, 144-146.

³⁴ Ibidem, 146. Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 97-98.

Toch leidden deze verhalen niet tot meer inzicht in hoe de Nederlandse Joden waren vervolgd en wat de betrokkenheid was van de Nederlandse samenleving.³⁵ Deze geschiedenis bleef abstract voor de meeste Nederlanders. Op deze manier hielden zij afstand tot dit verleden en werden niet direct geconfronteerd met de gruwelijkheden van de vernietigings- en concentratiekampen. Want nog steeds was er in de samenleving weinig ruimte voor de overlevenden om te spreken over hun trauma's.³⁶ Bovendien zorgde de abstracte literaire representaties ervoor dat er geen maatschappelijke discussie plaats hoefde te vinden over de schuldvraag of de medeplichtigheid van de Nederlandse bevolking.

Omslagpunt jaren zestig

Zoals bekend, veranderde dit in de jaren zestig toen de maatschappelijke en wetenschappelijke aandacht voor de Holocaust toenam door het Eichmann-proces (1961) in Jeruzalem. Een voorbeeld hiervan is de publicatie van Raul Hilbergs *The Destruction of the European Jews* (1961).³⁷ Ook in Hollywood was er meer interesse voor dit thema zoals de films *Judgment at Nuremberg* (1961) en *The Pawnbroker* (1965) aantonen.³⁸

In Nederland zorgden de uitgave van Abel Herzbergs *Kroniek der Jodenvervolging* (1956), Jacques Pressers *Ondergang. De vervolging en verdelging van het Nederlandse Jodendom 1940-1945* (1965) en de documentaire *Begrijpt U nu waarom ik huil* (1969) van Louis van Gasteren voor nieuwe kennis over dit verleden. De opening van het Achterhuis (1960), waar Anne Frank en haar familie ondergedoken zaten, en de Hollandsche Schouwburg (1962) als herinneringsplek voor de deportatie van de Joodse bevolking toonden ook de toegenomen maatschappelijke aandacht voor dit onderwerp aan.³⁹ Toch laat de televisieserie *De Bezetting* (1960-1965) van Loe de Jong zien dat de uitzendingen over de Jodenvervolging nog steeds afstandelijk en abstract bleven en de betrokkenheid van de Nederlandse samenleving bij de vernietiging van de Joodse bevolking evenmin benoemd werd.⁴⁰

In deze periode hadden vooral fictionele verhalen over dit verleden een grote invloed op het historisch besef van het publiek wereldwijd. Ze lokten maatschappelijke discussies uit die waarschijnlijk nooit tot stand waren gekomen door wetenschappelijke werken of klassieke onderwijsvormen. De oorzaak is dat fictionele beelden op een krachtige manier het verleden

³⁵ Ibidem, 114.

³⁶ Jolande Withuis, *Erkenning. Van oorlogstrauma naar klaagcultuur* (Amsterdam 2002) 31-35.

³⁷ Zander, 'Holocaust at the Limits', 255-256.

³⁸ Lawrence Baron, *Projecting the Holocaust into the Present. The Changing Focus of Contemporary Holocaust Cinema* (Lanham 2005) 10. Trudy Gold, 'An overview of Hollywood cinema's treatment of the Holocaust', in: Toby Haggith and Joanna Newman eds., *Holocaust and the Moving Image. Representations in Film and Television Since 1933* (Londen, New York 2005) 194-195.

³⁹ Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 98-99, 102-103. Duindam en Göbel, 'Theater van onmogelijke herinneringen', 187-189.

⁴⁰ Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 69-74.

kunnen overbrengen op een groot publiek. Ook zijn deze representaties vaak toegankelijker en makkelijker te begrijpen dan wetenschappelijke werken.⁴¹

De Amerikaanse televisieserie *Holocaust* (Marvin J. Chomsky, 1978) is hier een van de bekendste voorbeelden van. Deze televisieserie werd in 1978 op de Amerikaanse zender NBC uitgezonden en in Nederland in 1979 door de TROS.⁴² In deze serie werd de geschiedenis van de Jodenvervolging gepersonaliseerd door het verhaal van de Duits-Joodse familie Weiss en de Duits, niet-Joodse familie Dorf.⁴³ De levens van deze families werden verbonden met belangrijke historische gebeurtenissen van de Jodenvervolging bijvoorbeeld: de rassenwetten, Buchenwald, Warschau Ghetto, Theresienstadt, Babi Yar, de Wannsee Conferentie, en de vernietigingskampen.⁴⁴

De serie werd aan de ene kant positief ontvangen, omdat de kijkcijfers hoog waren en veel mensen in de Verenigde Staten en Europa op deze manier kennis kregen van de Jodenvervolging. Het zorgde er bijvoorbeeld voor dat deze geschiedenis onderdeel werd van de collectieve herinnering van de Amerikanen. In West-Duitsland speelde de serie een belangrijke rol bij de *Vergangenheitsbewältigung*. Door deze serie en de discussies daarover kwam er ook meer aandacht voor wat er in de kampen was gebeurd. Bovendien stelde het publiek de vraag hoe de Jodenvervolging in Europa had kunnen plaatsvinden.⁴⁵

Aan de andere kant was er veel kritiek op de televisieserie van met name Holocaust-overlevende Elie Wiesel. Hij bekritiseerde de realistische verbeelding van de Holocaust in de soapserie en de dramatische manier waarop de geschiedenis was afgebeeld. Door de serie kregen de kijkers een vertekend beeld van het verleden, omdat de historische werkelijkheid veel erger was.⁴⁶ Ook direct na de oorlog vroegen wetenschappers, zoals Theodor Adorno, zich af of het überhaupt mogelijk was om een gebeurtenis als de Holocaust te representeren. Adorno stelde een breuk voor met de conventionele wereld om de Holocaust te representeren. Kunstenaars moesten niet meer streven naar realisme, maar moesten op een nieuwe onconventionele manier het verleden uitdrukken.⁴⁷

Hoewel er abstracte, meer wetenschappelijke Holocaustvertolkingen bestaan die van groot belang zijn, hebben zij niet hetzelfde krachtige effect op het publiek als de realistische mediale verbeeldingen, zoals de televisieserie *Holocaust*. Voor het eerst nam een groot publiek kennis van de Holocaust en ontstond er een maatschappelijke discussie over dit verleden.⁴⁸ De Amerikaanse serie had ook een grote invloed op de Nederlandse ontwikkeling van de

⁴¹ Haggith and Newman, 'Introduction', 5.

⁴² Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 121.

⁴³ Lagae, Vanden Borre, Van Nieuwenhuyse, *Herinneringen aan de Holocaust*, 48-49. Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 120-121.

⁴⁴ Zander, 'Holocaust at the Limits', 269-271.

⁴⁵ Ibidem, 259.

⁴⁶ Ibidem, 276. Haggith en Newman, 'Introduction', 5. Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 122.

⁴⁷ Ibidem, 261-262.

⁴⁸ Ibidem, 266.

Holocausteducatie. Zo initieerde de TROS verschillende educatieve projecten rondom de uitzending van de serie *Holocaust*.⁴⁹ De omroep benaderde verschillende organisaties, zoals het Joods Historisch Museum en het Anne Frank Huis, om materiaal te ontwikkelen. Uiteindelijk maakte pedagoog Ido Abram twee brochures over de serie en de reacties, en *Een kleine Holocaust-didaktiek*. Het Joods Historisch Museum bracht het boek '40-'45. *De Jodenvervolging, van isolement tot moord* uit. Verder schreven Judith Belinfante en Edward van Voolen een AO-boekje (Algemene Ontwikkeling) voor het onderwijs. Tevens ontwikkelde Abram een brochure bij de videoband over de Joods-Oostenrijkse nazi-jager Simon Wiesenthal. Opmerkelijk is dat in dit materiaal voor het eerst de Jodenvervolging centraal stond.⁵⁰ Ook in andere landen kwam er eind jaren zeventig meer aandacht voor dit thema in het geschiedenisonderwijs. Bijvoorbeeld in de Verenigde Staten werd dit thema onderdeel van het geschiedeniscurriculum in bepaalde staten en het ging een grotere rol spelen in West-Duitse geschiedenisboekjes.⁵¹

Daarnaast speelde de documentaire *Shoah* (1985) van Claude Lanzmann een rol in het Nederlandse geschiedenisonderwijs.⁵² In deze 9,5 uur durende documentaire wilde Lanzmann vanuit het heden verbeelden hoe overlevenden (slachtoffers, daders, omstanders) omgaan met deze geschiedenis. Dit deed hij door ze te interviewen op de hedendaagse plek waar de verschikkingen zich afspeelden.⁵³ De Anne Frank Stichting nam het initiatief om een verkorte versie van de documentaire (2,5 uur) te maken voor een uitzending op schooltelevisie (29 maart 1987). Volgens Dienne Hondius waardeerden leerlingen en docenten de uitzending.⁵⁴

Ook uit de reacties op *Shoah* blijkt dat er een verschil is tussen wetenschappelijke en populair-historische representaties. Wetenschappers bejubelden *Shoah* omdat het verleden vanuit het perspectief van ooggetuigen werd verbeeld. Toch waren het met name populaire producties die een grote invloed hadden op de collectieve herinnering. Juist de emotionele en dramatische representatie van de geschiedenis sprak een breed publiek aan.⁵⁵ Als gevolg hiervan kozen filmproducenten in de jaren tachtig en negentig de Holocaust vaak als thema. Voorbeelden van deze populaire representaties zijn *Sophie's choice* (Alan J. Pakula, 1982) en *Escape from Sobibor* (Jack Gold, 1987).⁵⁶

⁴⁹ Hondius, *Oorlogslessen*, 129. Marc van Berkel, *Plotlines of Victimhood. The Holocaust in German and Dutch History textbook, 1960-2010* (Ede 2017) 133. In 1974 werd de Tweede Wereldoorlog voor het eerst officieel onderdeel op het eindexamen geschiedenis.

⁵⁰ Hondius, *Oorlogslessen*, 145-146.

⁵¹ Baron, *Projecting the Holocaust*, 171. Van Berkel, *Plotlines of Victimhood*, 129.

⁵² Hondius, *Oorlogslessen*, 196-197.

⁵³ Raye Farr, 'Some reflections on Claude Lanzmann's approach to the examination of the Holocaust', in: Toby Haggith en Joanna Newman eds., *Holocaust and the Moving Image. Representations in Film and Television Since 1933* (Londen, New York 2005) 162-163.

⁵⁴ Hondius, *Oorlogslessen*, 196-197, 349.

⁵⁵ Baron, *Projecting the Holocaust*, 13. Rausch, 'Understanding the Holocaust through Film', 155.

⁵⁶ Baron, *Projecting the Holocaust*, 10. Gold, 'An overview of Hollywood cinema's treatment of the Holocaust', 195-196.

Nederlandse filmmakers produceerden vanaf 1945 slechts enkele films waarin de Holocaust centraal stond. Frans Weisz maakte in de jaren tachtig *Charlotte* (1980) en *Leedvermaak* (1989) over de trauma's van de Holocaust, maar de concentratie- en vernietigingskampen bleven buiten beeld. Ook in *De IJssalon* (Dimitri Frenkel Frank, 1985) en *Het Bittere Kruid* (Kees van Oostrom, 1985) stipten deze filmmakers het thema van de Jodenvervolging aan. De meeste Nederlandse oorlogsfilms die tot dan toe waren gemaakt gingen over het verzet.⁵⁷ Een verklaring hiervoor is lastig te geven, maar heeft waarschijnlijk te maken met de gevoeligheid van het thema in Nederland door het hoge percentage gedeporteerde Joden.⁵⁸ Bovendien lijkt het dat het beeld van de Jodenvervolging in Nederland voornamelijk beïnvloed is door internationale producties.

Schindler's List als educatief middel

In de jaren negentig kreeg de Holocaust een vaste plek in het curriculum van het geschiedenisonderwijs in Europa en de Verenigde Staten. Daarbij werd een verband gelegd met de internationale strijd voor mensenrechten en de strijd tegen discriminatie, racisme en antisemitisme.⁵⁹ Deze ontwikkeling binnen de Holocausteducatie kwam deels door de succesvolle film *Schindler's List* (1993) van Steven Spielberg. Deze film gaat over de Duitse industrieel en nazi Oskar Schindler (1908-1974) die in eerste instantie wil profiteren van de oorlog, maar uiteindelijk 1100 Joden redde door ze te laten werken in zijn fabriek in Krakau.⁶⁰

De film werd een kaskraker, maar kreeg net als de serie *Holocaust* te maken met voor- en tegenstanders. Critici benadrukten vooral dat het een melodramatische commerciële Hollywood-productie was. Anderen brachten naar voren dat het verhaal geen representatief beeld gaf van de Jodenvervolging, omdat de film ging over 1100 Joden die gered waren, terwijl de Holocaust gaat over zes miljoen Joden die waren vermoord in vernietigingskampen.⁶¹ Voorstanders prezen juist het educatieve aspect van de film en de aandacht die het genereerde onder een groot publiek.⁶²

In de Verenigde Staten en Groot-Brittannië werd de film onderdeel van het onderwijs, doordat de producenten de video naar alle middelbare scholen opstuurden.⁶³ Wel werd

⁵⁷ Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 107. 'De onbevattelijke Holocaust verbeeld', *Trouw* (19-01-2012).

⁵⁸ Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam).

⁵⁹ Van Berkel, *Plotlines of Victimhood*, 133.

⁶⁰ Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 123. Gold, 'An overview of Hollywood cinema's treatment of the Holocaust', 196.

⁶¹ Van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 123. Baron, *Projecting the Holocaust*, 3. Vos, *Bewegend verleden*, 160-161.

⁶² Anna Reading, 'Young people's viewing of Holocaust films in different cultural contexts', in: Toby Haggith en Joanna Newman eds., *Holocaust and the moving image. Representations in Film and Television since 1933* (Londen, New York 2005) 212.

⁶³ Ian Wall, 'The Holocaust, film and Education', in: Toby Haggith en Joanna Newman eds., *Holocaust and the Moving Image. Representations in Film and Television since 1933* (Londen, New York 2005) 205. Mintz, *Popular Culture*, 35. In de VS ook naar bibliotheken en educatieve instituten.

duidelijk dat commerciële motieven ook een rol speelden, omdat het project gefinancierd werd door CIC Video. Het educatief materiaal was hierdoor voor de producenten ook een marketingstrategie om het uitbrengen van de video te promoten.⁶⁴ In Groot-Brittannië werd het educatief programma nog uitgebreid met een studiegids en een documentaire (20 minuten). Docenten gebruikten deze gids om samen met leerlingen te reflecteren op de film en het verhaal van Schindler in de context te plaatsen van de geschiedenis en representatie van de Holocaust.⁶⁵

Ook in Nederland benadrukte Ido Abram dat de film *Schindler's List* belangrijk was voor het geschiedenisonderwijs. De film toonde de leerlingen dat de Jodenvervolgung niet alleen een verhaal was over daders (Hitler) en slachtoffers (Anne Frank), maar ook ging over omstanders en helpers.⁶⁶ Uit het onderzoek *Oorlog in de klas* (2014) blijkt dat na bijna twintig jaar meer dan de helft van de ondervraagde docenten (54%) in het voortgezet onderwijs de film nog steeds gebruikten tijdens de geschiedenisles.⁶⁷

In Oostenrijk is er receptieonderzoek gedaan naar aanleiding van de *Film-Aktion* in 1994, een initiatief van de president van het Weense schoolbestuur Kurt Scholz en de burgemeester Helmut Zilk.⁶⁸ Door dit project gingen leerlingen tijdens schooltijden gratis naar de film *Schindler's List*.⁶⁹ In het receptieonderzoek kwam naar voren dat de meerderheid van de 465 ondervraagde leerlingen positief was over de *Film-Aktion*.⁷⁰ Er was echter geen lesmateriaal gemaakt, dus het hing van de docenten af in hoeverre zij de film in de context van het onderwijs plaatsten.⁷¹ Uit dit onderzoek bleek dat leerlingen zich door de film meer betrokken

⁶⁴ Wall, 'The Holocaust, film and Education', 205.

⁶⁵ 'Section IV- The Holocaust in feature films', in: Toby Haggith en Joanna Newman, *Holocaust and the Moving Image. Representations in Film and Television Since 1933* (Londen, New York 2005) 191. Wall, 'The Holocaust, film and Education', 205. Dit educatief materiaal werd gesubsidieerd door *Film Education*. *Film Education* is een Britse vrijwilligersorganisatie die gefinancierd werd door de filmindustrie.

⁶⁶ Hondius, *Oorlogslessen*, 209.

⁶⁷ Koenen en Jorritsma, *Oorlog in de klas*, 10, 15. 89% van de docenten maakt gebruik van films in het voortgezet onderwijs. In het voortgezet onderwijs worden de films *Der Untergang* (55%), en *Saving Private Ryan* (49%) ook vaak getoond. In het basisonderwijs gebruikten de meerderheid (68%) van de docenten films in de klas en dan met name de films *Oorlogswinter* (42%) en *The Diary of Anne Frank* (27%). Slechts 10% gebruikten de film *Schindler's List*.

⁶⁸ Vgl. Yosefa Loshitzky, *Spielberg's Holocaust. Critical Perspectives on Schindler's List* (Bloomington en Indianapolis 1997). In deze bundel wordt vanuit verschillende (internationale) perspectieven gereflecteerd op de film *Schindler's List*.

⁶⁹ Helga Amesberger en Brigitte Halbmayer, *"Schindlers Liste" macht Schule. Spielfilme als Instrument politischer Bildung an österreichischen Schulen* (Wenen 1995) 16, 28. In het hele land namen ongeveer 150.000 leerlingen deel aan dit project.

⁷⁰ Amesberger en Halbmayer, *"Schindlers Liste" macht Schule*, 31.

⁷¹ Ibidem, 33-34. Ongeveer 60% van de leerlingen gaf aan dat zij in de klas waren voorbereid op de film. In de meeste gevallen bestond deze voorbereiding uit het geven van extra informatie over de film (55%) of de Holocaust (41%), groepsdiscussies en werkgroepen (33%) en het kijken van documentaires (28%). Meer leerlingen (84%) antwoordden dat er een nabespreking was geweest in de klas. De meeste van deze nabesprekingen vonden in de vorm van een groepsdiscussies en werkgroepen plaats (61%). Er is wel een groot onderscheid tussen de schooltypes.

voelden bij het verleden. Daarnaast leefden zij zich op basis van de film beter in het verleden dan door schoolboeken in het geschiedenisonderwijs die voornamelijk gericht zijn op cijfers en feitjes. Zij zagen de historische omgeving en begrepen beter hoe de mensen leefden ten tijde van de Holocaust. De realistische verbeelding ervoeren zij wel als choquerend.⁷² Verder zagen zij de film vooral als een goede toevoeging voor het onderwijs, maar niet als vervanger. Er werd bijvoorbeeld te weinig historische achtergrondinformatie gegeven aan de leerlingen. Daarnaast stimuleerde de film onvoldoende kritisch na te denken over hun eigen betrokkenheid bij maatschappelijke problemen, zoals vooroordelen over buitenlanders en discriminatie. Bovendien was het volgens de onderzoekers voor leerlingen moeilijk om zich te identificeren met de uitzonderlijke verzetsdaden van Schindler.⁷³

Populaire producties, zoals *Holocaust* en *Schindler's List* tonen aan dat zij, als een *memory film*, van groot belang zijn voor de herinnering en educatie over de Holocaust. Hoewel melodramatische en fictieve elementen in deze producties worden gebruikt, leren leerlingen toch veel over het verleden. Bovendien geven zij de televisieserie en film als een *prosthetic memory* een plek in hun eigen herinnering aan de Holocaust.

Beleving en educatie

Aan het einde van de twintigste eeuw is er veel aandacht voor de herinnering aan de Holocaust en worden verschillende initiatieven genomen om deze herinnering levend te houden als alle ooggetuigen gestorven zijn. Voorbeelden zijn het *Shoah-Foundation Project* – opgericht door de maker van *Schindler's List*, Steven Spielberg - of het Nederlandse project Open Joodse Huizen.⁷⁴ "Nooit meer Auschwitz" is op internationaal niveau het morele ijkpunt om hedendaags racisme, discriminatie en vervolging tegen te gaan. Verder moet het nieuwe generaties ervan bewust maken dat zo iets als de Holocaust nooit meer mag gebeuren.⁷⁵ Deze bewustwording creëren filmproducties ook.⁷⁶

⁷² Amesberger en Halbmayr, "*Schindlers Liste*" macht Schule, 38, 121, 126. Lawrence Baron, 'Incorporating film into a study of the Holocaust', in: Samuel Totten en Stephan Feinberg eds., *Essentials of Holocaust Education. Fundamental Issues and Approaches* (New York 2016) 169, 173.

⁷³ Amesberger en Halbmayr, "*Schindlers Liste*" macht Schule 123-127.

⁷⁴ Meer informatie over dit project op: 'About us. Institute History Timeline': <https://sfi.usc.edu/about>. (01-06-2018). In dit project worden Holocaust-overlevenden wereldwijd geïnterviewd, zodat hun getuigenis in de toekomst kan worden gebruikt. Bij het project Open Joodse Huizen, worden de herinnering opgehaald door bijvoorbeeld familieleden van mensen die vervolgd en vermoord zijn en op de plek van de herdenking hebben gewoond. Wat is open Joodse Huizen': <https://www.openjoodsehuizen.nl/nl/page/506/what-is-open-jewish-homes> (27-10-2018). David Duindam, 'Stilstaan bij de Jodenvervolging. De Hollandsche Schouwburg als plek van herinnering', in: Frank van Vree, Hetty Berg en David Duindam eds., *De Hollandsche Schouwburg. Theater, deportatieplaats, plek van herinnering* (Amsterdam 2013) 245.

⁷⁵ Lagae, Vanden Borre, Van Nieuwenhuysse, *Herinneringen aan de Holocaust*, 54. Baron, *Projecting the Holocaust*, 6, 10-11. Baron schrijft dat uit een enquête (1994) bleek dat 58% van het ondervraagde Amerikaanse publiek televisie als informatiebron gebruikte en 35% films.

⁷⁶ Koenen en Jorritsma, *Oorlog in de klas*, 10. Nationaal Comité 4 en 5 mei 2011: Kennisonderzoek, 46.

Opvallend is dat na 2000 de Holocaust steeds vaker centraal staat in films of televisieseries. Toch blijven er discussies bestaan op welke manier dit verleden het best kan worden verbeeld. Deze zijn echter niet meer zo heftig als in de jaren tachtig en negentig toen Elie Wiesel en Claude Lanzmann zich verzetten tegen populaire verbeeldingen in de serie *Holocaust* of de film *Schindler's List*.⁷⁷ Een andere opmerkelijke ontwikkeling is dat filmmakers de vernietigingskampen en de gaskamers expliciet verbeelden. Voorbeelden hiervan zijn *The grey zone* (2008, Tim Blake Nelson), *The boy with the striped Pyjamas* (2008, Mark Herman) en de Hongaarse film *Son of Saul* (2015, László Nemes).⁷⁸ Ook is er meer ruimte gekomen om dit thema te verbinden aan andere genres, onder andere komedie (*La Vita è bella*, 1997, Robert Benigni) of fantasie (*Inglourious Basterds*, 2009 Quentin Tarantino).⁷⁹

In Nederland blijven filmproducenten terughoudend omgaan met het thema Holocaust. In de succesvolle Duitse-Nederlandse productie *Zwartboek* (2006, Paul Verhoeven) met een Joodse vrouw als hoofdpersoon wordt aan het begin duidelijk gemaakt dat de Joodse bevolking vervolgd werd. Maar de deportaties en vernietiging staan niet centraal. Dit betekent niet dat Nederlandse filmmakers geen gevoelige thema's behandelen. In *Zwartboek* en de jeugdfilm *Oorlogswinter* (Martin Koolhoven, 2008) wordt het grijze gebied getoond waarin het verzet laveert tussen goed en fout. Ook komen de thema's collaboratie en ouderschap steeds meer op de voorgrond te staan. De films *Riphagen* (2016, Pieter Kuijpers) over crimineel Dries Riphagen en *Een echte Vermeer* (2016, Rudolf van den Berg) over de kunstvervalser Han van Meegeren die beiden collaboreerden met de nazi's, zijn hier goede voorbeelden van.⁸⁰ Maar niet eerder in Nederland stonden de deportaties en de vernietiging van de Joodse bevolking centraal, zoals bij de film *Süskind*.

3.2 Walter Süskind en de Hollandsche Schouwburg

Op 19 januari 2012 ging de Nederlandse film *Süskind* in première. Om de historische context van het verhaal te begrijpen beschrijf ik allereerst het leven van Walter Süskind. Daarna volgt een beschrijving van de geschiedenis van de Hollandsche Schouwburg - als theater, als deportatie- en verzamelplek van Joden uit Amsterdam en omgeving, en als herinneringsplek.

⁷⁷ Lagae, Vanden Borre, Van Nieuwenhuyse, *Herinneringen aan de Holocaust*, 54.

⁷⁸ Beekman, 'Lang leve de oorlogsfilm'. 'De onbevattelijke Holocaust verbeeld'. Matthew Boswell, *Holocaust Impiety in Literature, Popular Music and Film* (Londen 2012) 163-164, 168.

⁷⁹ Boswell, *Holocaust Impiety*, 173, 177, 182.

⁸⁰ 'Dries Riphagen (1909-1973)-Zwarthandelaar en Jodenjager. Wie was Dries Riphagen?' (26-03-2017): <https://historiek.net/dries-riphagen-oorlogsmisdadiger/67995/> (20-05-2018). Eric Spaans, 'En weer is de kunstvervalser een schelm' (november 2016): http://www.filmkrant.nl/TS_november_2016/14455 (20-05-2018).

Walter Süskind: een biografische schets

Walter Süskind werd op 26 oktober 1906 in Lüdenscheid geboren als de zoon van Heymann Süskind en Frieda Kessler-Süskind. Het gezin bestond uit vier zoons: naast Walter waren dat, Karl (1908), Alfred (1911) en de in 1915 geadopteerde Robert Salzberg. De vier broers groeiden op in Giessen (Duitsland). Naast de Duitse nationaliteit hadden de Süskinds ook de Nederlandse nationaliteit, omdat de vader van Heymann Süskind in Denekamp geboren was.⁸¹



Afbeelding 21: Portret van Walter Süskind (Foto: Collectie Joods Historisch Museum, Amsterdam).

⁸¹ Schellekens, *Walter Süskind*, 13.

Na de lagere school ontwikkelde Walter zich tot een bekwame handelaar en kreeg in 1928 een baan bij de firma Frederick Bölck, onderdeel van Unilever in Duitsland. Door zijn goede resultaten maakte Walter al snel promotie en werd hij binnen dit bedrijf uiteindelijk directeur van West-Duitsland. In deze tijd leerde hij Hanna Natt (11 januari 1906) kennen in Giessen, met wie hij op 5 juni 1930 trouwde.⁸²

Na de machtsovername van de nazi's in 1933 voerden zij steeds meer wetten in om het leven voor de Joodse bevolking in Duitsland moeilijker te maken. Ook voor de Süskinds veranderde in de jaren dertig veel; Karl (1933) en Alfred (1937) verhuisden naar Nederland en Robert emigreerde in 1937 naar de Verenigde Staten.⁸³ Ook de positie van Walter bij Bölck kwam ter discussie te staan.⁸⁴ Dankzij de hulp van een Nederlandse collega verhuisde Walter met zijn familie in 1938 naar Bergen op Zoom waar hij vertegenwoordiger werd bij Unilever in Zeeland en West-Brabant.⁸⁵ Daar werd hun eerste kind, Yvonne, op 28 maart 1939 geboren.⁸⁶



Afbeelding 22: Walter Süskind met zijn dochtertje Yvonne (Foto: Collectie Joods Historisch Museum Amsterdam).

⁸² Ibidem, 13-15.

⁸³ Ibidem, 16

⁸⁴ Ibidem, 17

⁸⁵ Ibidem, 20-21.

⁸⁶ Ibidem, 25.

Na de Duitse inval in Nederland kregen de Süskinds opnieuw te maken met anti-Joodse maatregelen. Unilever ontsloeg Walter en ze verloren de Duitse nationaliteit. Verder dwongen de nazi's het gezin om naar Amsterdam te verhuizen, zodat de Joodse bevolking zoveel mogelijk gecentraliseerd was op één plek. Daarnaast verplichtten zij alle Joden in 1941 om een persoonsbewijs aan te vragen en hun Joodse afkomst te registreren. Dit deden vrijwel alle Joodse burgers.⁸⁷

In maart 1941 stelde de Duitse bezetter de Joodse Raad aan in Amsterdam die voortkwam uit het Comité voor Joodse Vluchtelingen (1933). Deze Raad was verantwoordelijk voor de belangen van de Joodse bevolking tijdens de Tweede Wereldoorlog en onderhandelde met de Duitse bezetter. De voorzitters van deze Raad waren Abraham Asscher en dr. David Cohen. Hun strategie was om zoveel mogelijk met de bezetter samen te werken en zich aan te passen om erger te voorkomen.⁸⁸ Dit betekende dat de Raad de anti-Joodse maatregelen bekend maakte en dat zij meehielpen om de maatregelen uit te voeren.⁸⁹

De *SS-Hauptsturmführer* Ferdinand Aus der Fünten gaf op 20 juni 1942 de opdracht aan deze Raad om zo snel mogelijk te beginnen met arbeidsinzet in Duitsland van Joodse mannen en vrouwen tussen de 16 en 40 jaar. Zij stemde hierin mee. De medewerkers van de Joodse Raad kregen samen met hun gezin een vrijstelling, waardoor iedereen een baan probeerde te bemachtigen bij deze Raad. Dat deed ook Walter Süskind. En met succes: op 22 juli 1942 kreeg hij een aanstelling als *Laufjunge*.⁹⁰

Vanaf 20 juli 1942 veranderde de functie van de Hollandsche Schouwburg in een verzamelplaats om de Joden vanuit Amsterdam naar Westerbork en vandaaruit naar een van de vernietigingskampen in het Oosten te deporteren.⁹¹ De Hollandsche Schouwburg was oorspronkelijk op 5 mei 1892 geopend als theater.⁹² In het begin van de Duitse bezetting bleef de Schouwburg toegankelijk voor alle Nederlanders en bloeide het culturele leven.⁹³ Na juni 1941 veranderde dit en was de Schouwburg alleen nog toegankelijk voor een Joods publiek en optredens van Joodse artiesten. Daarnaast werd in oktober 1941 de naam Hollandsche Schouwburg vervangen door Joodsche Schouwburg.⁹⁴ Door het gesloten karakter was het gebouw geschikt om te dienen als verzamel- en deportatieplaats. De grote theaterzaal had

⁸⁷ Ibidem, 28-31.

⁸⁸ Nanda van der Zee, *Om erger te voorkomen. De voorbereiding en uitvoering van de vernietiging van het Nederlandse jodendom tijdens de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 1997) 113-117.

⁸⁹ Schellekens, *Walter Süskind*, 34-35.

⁹⁰ Ibidem, 40-42.

⁹¹ Ibidem, 66-67.

⁹² Joost Groeneboer, 'Onbezorgde jaren. Theater en vermaak in de Hollandsche Schouwburg', in: Frank van Vree, Hetty Berg en David Duindam eds., *De Hollandsche Schouwburg. Theater, deportatieplaats, plek van herinnering* (Amsterdam 2013) 14-15.

⁹³ Esther Göbel, 'De Joodsche Schouwburg. Centrum van sociaal en cultureel leven in de eerste jaren van de bezetting', in: Frank van Vree, Hetty Berg en David Duindam eds., *De Hollandsche Schouwburg. Theater, deportatieplaats, plek van herinnering* (Amsterdam 2013) 82.

⁹⁴ Göbel, 'De Joodsche Schouwburg', 75, 83, 85, 89, 92, 97.

geen ramen en er was geen contact met de buitenwereld mogelijk. Verder lag de Schouwburg in een buurt waar veel Joden woonden en waren er gunstige vervoersmogelijkheden.⁹⁵

De leiding kwam in handen van Walter Süskind die de directeur was. Hij zorgde voor de algemene zaken, zoals levensmiddelenvoorziening, kleding, registratie. Verder onderhield hij de contacten met de leiding van de Duitse bewaking. In de Schouwburg werkte Süskind samen met Felix Halverstadt, Hetty Brandel, Rosien Freudenberg, Thea Rappaport-Sluzker en Louise Rotschild. Daarnaast had hij goede betrekkingen met Edwin Sluzker, die leiding gaf aan *Expositur*, een onderafdeling van de Joodse Raad.⁹⁶

Bij aankomst in de Schouwburg registreerden de opgeroepen en gearresteerde Joden zich eerst.⁹⁷ Er waren twee registratielijsten: een lijst voor de individuele registratie en op de andere lijst werd de persoon gekoppeld aan de familie. Daaraan toegevoegd was een *Schlüsselliste* met de ingeleverde sleutels, zodat de huizen werden verzegeld en leeggeroofd. Deze lijsten stelden medewerkers van de Joodse Raad op onder leiding van Süskind en onder bewaking van Duitse SS'ers.⁹⁸

Door deze manier van registratie onderhandelden Süskind en Sluzker met de Duitsers over legale vrijstellingen. Daarnaast was het mogelijk om mensen op een illegale manier uit de Schouwburg te smokkelen door bepaalde namen niet te registreren en de oproepkaart te verbranden.⁹⁹ In de Schouwburg hielden verschillende groepen, naast Süskind en zijn medewerkers, zich bezig met activiteiten om mensen illegaal te laten ontsnappen. Süskind had wel het overzicht wat er zich allemaal afspeelde in de Schouwburg, want hij en Halverstadt pasten ook de lijsten in de cartotheek aan. Zij kregen deze toegang, omdat Süskind het vertrouwen van Aus der Fünten had gewonnen. Dit illegale werk ondersteunde de Joodse Raad niet.¹⁰⁰ Süskind en de andere illegale groeperingen voerden deze acties tot mei 1943 uit met behulp van het hoofd van de bewaking SS-Unterscharführer Alfons Zündler.¹⁰¹

Omdat er weinig bewaking aanwezig was in de Schouwburg ondersteunde de Amsterdamse gemeentepolitie de Duitse bewaking regelmatig. Zij waren niet de enige

⁹⁵ Annemiek Gringold, 'Het gebouw der tranen'. Zestien maanden verzamel-en deportatieplaats' in: Frank van Vree, Hetty Berg en David Duindam eds., *De Hollandsche Schouwburg. Theater, deportatieplaats, plek van herinnering* (Amsterdam 2013) 119-120.

⁹⁶ Schellekens, *Walter Süskind* 69-70.

⁹⁷ Gringold, 'Het gebouw der tranen', 130-132.

⁹⁸ Ibidem, 133. Schellekens, *Walter Süskind*, 75.

⁹⁹ Schellekens, *Walter Süskind*, 88-89.

¹⁰⁰ Ibidem, 98, 100, 116, 141-142

¹⁰¹ Ibidem, 81. Zündler werd uiteindelijk in 1942 opgepakt omdat hij verdacht werd hulp te bieden aan Joden. Hij overleefde de oorlog, maar na 1945 waren er wel twijfels wat Zündler precies gedaan had in de Schouwburg en hoeveel Joden hij had gered. Om deze reden zag Yad Vashem in 1995 er uiteindelijk van af om hem een onderscheiding te geven voor zijn hulp aan Joden. C.E.H.J. Verhoef, 'Brieven', *NRC Next* (22-03-2012). Anneke Visser, 'Alfons Zündler niet veroordeeld wegens hulp aan Joden; Studie: oud-SS'er redde één Jood', *NRC Handelsblad* (19-01-1995): <https://www.nrc.nl/nieuws/1995/01/19/alfons-zundler-niet-veroordeeld-wegens-hulp-aan-joden-7253492-a1266594> (06-06-2018).

Nederlanders die betrokken waren bij de vervolging en deportatie. Ook de Kolonne Henneicke, vernoemt naar Willem Henneicke (1909-1944), de zogenaamde Jodenjagers, gingen actief op zoek om ondergedoken Joden af te leveren bij de Schouwburg en een premie van 7,50 gulden hiervoor te krijgen.¹⁰²

In de crèche tegenover de Schouwburg was geen bewaking aanwezig. Het was hierdoor mogelijk voor Süskind en zijn medewerkers om mensen en met name kinderen via de crèche te laten verdwijnen. Vanaf oktober 1942 werden kinderen uit de Schouwburg tot 13 jaar hier opgevangen. De hygiënische omstandigheden in de crèche waren beter voor de kinderen en zij hadden meer mogelijkheden om te spelen en naar buiten te gaan. Het personeel van de crèche kwam in dienst van de Joodse Raad en kreeg een persoonlijke vrijstelling van deportatie.¹⁰³

Kinderverzorgers, zoals Sieny Kattenburg, Fanny Philips en Betty Oudkerk vroegen ouders in de Schouwburg toestemming om de kinderen uit de crèche te smokkelen naar een onderduikadres. Op verschillende manieren ontsnapten de kinderen uit de crèche, bijvoorbeeld in een tas of onder een jas. Oudere kinderen liepen bijvoorbeeld mee met de tram op de Plantage Middenlaan, omdat de bewaking voor de Schouwburg op dat moment geen toezicht had op de crèche.¹⁰⁴ Ook gebruikte het verzet de naastgelegen Kweekschool onder leiding van Johan van Hulst als smokkelroute en om kinderen illegaal op te vangen.¹⁰⁵ Süskind en Halverstadt verwijderden vervolgens in de cartotheek de namen van de kinderen op de registratiekaarten van hun ouders. Het Utrechts Kindercomité (onder andere Piet Meerburg), de Amsterdamse Studentengroep, de Naamloze Vennootschap (NV) en de Trouwgroep regelden de onderduikadressen.¹⁰⁶

Vanaf mei 1943 namen de nazi's steeds meer maatregelen om alle aanwezige Joden in Amsterdam te deporteren. Op 28 september 1943 organiseerden ze een grote razzia in Amsterdam en arresteerden belangrijke leden van de Joodse Raad, zoals Asscher en Cohen. Het gevolg was opheffing van de Raad. Ook pakten ze het gehele gezin Süskind op en deporteerden ze naar Westerbork.¹⁰⁷ Op 19 november 1943 sloten de nazi's officieel de Hollandsche Schouwburg als deportatieplek.¹⁰⁸ Uit berekeningen bleek dat ongeveer 46.104

¹⁰² Schellekens, *Walter Süskind*, 81-83. Gringold, "Het gebouw der tranen", 140-143. Ad van Liempt, *Kopgeld. Nederlandse premiejagers op zoek naar de Joden 1943* (Amsterdam 2002) 37, 43, 47-48, 51. Duindam en Göbel, 'Theater van onmogelijke herinneringen', 171. Vanaf maart 1943 krijgt deze Kolonne een extra taak erbij dat zij op jacht gaan naar Joden die zich niet hebben gemeld voor de Arbeitseinsatz en daarvoor kopgeld van 7,50 gulden opeisen. Deze taak wordt aan de Kolonne Henneicke toebedeeld, omdat de ongeveer 54 leden, net als hun chef, heel erg fanatiek zijn. De Kolonne bestaat alleen uit Nederlanders. Willem Henneicke werd in 1944 doodgeschoten door het verzet. De andere leden werden na de oorlog veroordeeld, maar kwamen in de meeste gevallen vervroegd vrij.

¹⁰³ Schellekens, *Walter Süskind*, 135-136.

¹⁰⁴ Gringold, "Het gebouw der tranen", 125-126.

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ Schellekens, *Walter Süskind*, 139, 142-143.

¹⁰⁷ Ibidem, 187-188.

¹⁰⁸ Gringold, "Het gebouw der tranen", 151.

mensen hier onder slechte omstandigheden opgesloten waren en in de meeste gevallen via deze weg hun dood tegemoet gingen.¹⁰⁹

Een aantal medewerkers van *Expositur*, waaronder Süskind, kreeg toestemming om terug te keren naar Amsterdam, maar hun gezinnen bleven in Westerbork achter als gijzelaars.¹¹⁰ Süskind moest de gebouwen van de Portugese Synagoge bewaken, maar verrichtte ook verzetswerk, zoals het vervalsen van papieren.¹¹¹ Op 1 september 1944 trok de kampcommandant van Westerbork, Albert Gemmeker alle verloven in. Hoewel Süskind twijfelde over onderduiken, ging hij terug naar Westerbork, waar hij samen met zijn vrouw, dochter, moeder en schoonmoeder op 4 september 1944 op transport ging naar Theresienstadt.¹¹² Hier kwamen zij op 6 september 1944 aan. Er is weinig bekend over het verblijf van de familie Süskind, behalve dat zij in de Hamburgerkazerne verbleven.¹¹³

Walter probeerde om met de aanbevelingsbrief van Aus der Fünter ervoor te zorgen dat zijn familie niet op transport werd gesteld. Deze poging mislukte en ook zij werden gedeporteerd naar Auschwitz.¹¹⁴ Na aankomst vond meteen de selectie plaats, waarbij de vrouwen van de familie Süskind vrijwel direct na aankomst vergast werden. Walter heeft nog geprobeerd om bij zijn familie te blijven, maar de nazi's dwongen hem om naar de andere rij te gaan en werd hij tewerkgesteld. Wat Süskind precies in Auschwitz meemaakte is onduidelijk. Waarschijnlijk werkte hij als metaalbewerker. In januari 1945 werd hij geëvacueerd en is hij op 28 februari 1945 ergens in Midden-Europa overleden.¹¹⁵

Volgens Mark Schellekens, auteur van de biografie over Walter Süskind, bleef het onduidelijk hoeveel kinderen en volwassenen Süskind uiteindelijk redde. Uit zijn onderzoek blijkt dat het wel om honderden gaat.¹¹⁶ Toch werd Süskind na 1945 als een ambivalente verzetsheld gezien, omdat hij voor veel mensen de schouwburgdirecteur was die samen met de nazi's de deportaties organiseerde. Zij wisten niet dat hij in deze rol ook veel mensen had gered. Nederlandse historici die onderzoek deden naar de Jodenvervolgung, zoals Jacques Presser, Loe de Jong en Abel Herzberg waren van mening dat Süskind een held was. Zij hadden geen twijfels over zijn verzetsdaden. Het bleef echter een vergeten verhaal in de Nederlandse geschiedenis. In de herinneringscultuur werd alleen in 1972 kort aandacht besteed aan Süskind, toen een ophaalbrug over de Amstel naar hem werd vernoemd.¹¹⁷

¹⁰⁹ Ibidem, 136. David Duindam, *Signs of the Shoah. The Hollandsche Schouwburg as a site of Memory* (Dissertatie Universiteit van Amsterdam, Vianen 2016) 50.

¹¹⁰ Schellekens, *Walter Süskind*, 221

¹¹¹ Ibidem, 211.

¹¹² Ibidem, 233.

¹¹³ Ibidem, 238.

¹¹⁴ Ibidem, 240.

¹¹⁵ Ibidem, 242.

¹¹⁶ Ibidem, 243.

¹¹⁷ Jos van den Burg, 'Gewone man speelt moedig dubbelspel', *Het Parool* (18 januari 2012). 'Redder van

De Hollandsche Schouwburg als herinneringsplek na 1945

Net als voor het verhaal van Süskind was er direct na 1945 ook weinig aandacht voor de oorlogsgeschiedenis van de Hollandsche Schouwburg in de Nederlandse herinneringscultuur. De discussies die volgden over de bestemming van het gebouw moeten in de context worden geplaatst van de herinneringscultuur direct na 1945 waarin de Joodse slachtoffers niet werden onderscheiden van andere slachtoffergroepen.¹¹⁸ Het duurde tot 1962 voordat de Hollandse Schouwburg een officiële herinneringsplaats voor de Holocaust werd.¹¹⁹

Een van de oorzaken hiervoor was dat het Amsterdamse gemeentebestuur niet wist welke functie het gebouw in de naoorlogse samenleving moest krijgen. Waarnemend burgemeester van Amsterdam Feike de Boer besloot op 1 september 1945 dat de Schouwburg geen plek meer mocht zijn van openbare opvoeringen. Wel was het voor de nieuwe beheerder J.P. Senff toegestaan om besloten evenementen te organiseren.¹²⁰ De eigenaren probeerden echter deze regels op te rekken, want veel van de evenementen hadden een open en gemakkelijk karakter.¹²¹

Uiteindelijk mochten de eigenaren begin september 1946 het gebouw weer als theater gebruiken, omdat het onduidelijk bleef wat met de Schouwburg in de toekomst zou gebeuren. Dit ging echter gepaard met veel protesten, van onder andere burgemeester Arnold Jan D'Ailly. Het gevolg hiervan was dat de eigenaren weer alleen besloten bijeenkomsten mochten organiseren.¹²² Vanaf 1948 organiseerde de Joodse gemeenschap wel op 4 mei herdenkingen voor de gesloten deuren van de Schouwburg.¹²³

Maar het werd onmogelijk om de plek van de Schouwburg nog verder te gebruiken als theater. Door middel van inzamelingsacties kocht het Comité Hollandsche Schouwburg onder leiding van Sam de Wolff het gebouw op. Zij schonken het op 9 maart 1950 aan de gemeente Amsterdam met als voorwaarde dat de plek niet meer mocht worden gebruikt voor vermaak en dat er een rouwkamer met een eeuwige vlam zou komen.¹²⁴ Wel moest er snel een besluit worden genomen voor de bestemming van het gebouw, omdat het vervallen was en dreigde in te storten.¹²⁵ Na vele discussies werd in 1958, na het bezoek van de president van Israël, Itzhak Ben-Zwi, besloten dat de Hollandsche Schouwburg een herinneringsplek werd. Op de plek van de theaterzaal kwam een gedenkplaats. Daarnaast was er een rouwgedeelte om alle slachtoffers te herdenken met een eeuwige vlam. Op 5 mei 1962 onthulde de Amsterdamse

Joodse kinderen', *Nederlands Dagblad* (19-01-2012). Frits Abrahams, 'Weinig tragiek; Dag', *NRC Handelsblad* (02-02-2012).

¹¹⁸ Duindam en Göbel, 'Theater van onmogelijke herinneringen', 170-171. Duindam, *Signs of the Shoah*, 62.

¹¹⁹ Duindam, *Signs of the Shoah*, 42-43.

¹²⁰ De Schouwburg had de nieuwe naam 'Piccadilly' gekregen.

¹²¹ Duindam en Göbel, 'Theater van onmogelijke herinneringen', 165-168.

¹²² Ibidem, 169-170

¹²³ Duindam, 'Stilstaan bij de Jodenvervolging', 220. Duindam, *Signs of the Shoah*, 80-81.

¹²⁴ Duindam en Göbel, 'Theater van onmogelijke herinneringen', 175, 179-181.

¹²⁵ Ibidem, 183.

burgemeester Gijs van Hall dit monument.¹²⁶ De opening van deze herdenkingsplaats voor de Joodse slachtoffers laat een verandering zien in de herinneringscultuur van Nederland. Voor het eerst kregen deze slachtoffers een aparte plek in de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog en kwam er meer aandacht voor de Jodenvervolging.¹²⁷



Afbeelding 23: De Hollandsche Schouwburg als herinneringsplek (Foto Jeroen Nooter, 1993. Collectie Joods Historisch Museum, Amsterdam).

In de jaren tachtig en negentig werd met name het educatieve belang van de Schouwburg verder uitgewerkt en geplaatst in de internationale context van 'Nooit meer Auschwitz'. Nieuwe generaties moesten op deze plek leren over het verleden door middel van een kleine tentoonstelling, een educatief programma en een namenwand met alle 6700 familienamen.¹²⁸ Verder kreeg de oude culturele functie van het gebouw vanaf 2007 weer een plek door de opvoering van educatief-historische toneelstukken, zoals *Binnen de Poorten* van Sobibor-overlevende Jules Schelvis. Ook de vertoning van korte films over de geschiedenis van de

¹²⁶ Ibidem, 187-189.

¹²⁷ Duindam, 'Stilstaan bij de Jodenvervolging', 239.

¹²⁸ Ibidem, 240-241. Duindam, *Signs of the Shoah*, 115-123.

Schouwburg, zoals *Tot het doek valt* (2009), een film over het Joods theater tijdens de bezetting, creëerde weer een verbinding met dit culturele verleden.¹²⁹

De ontwikkeling van de Hollandsche Schouwburg als monumentale herinneringsplaats laat hetzelfde patroon zien als de erkenning voor de Joodse slachtoffers in mediale representaties en in het onderwijs. Vanaf de jaren zestig kregen deze slachtoffers een aparte plek in de herinneringscultuur. Daarnaast is er wereldwijd een bewustwording gekomen dat een fenomeen als de Jodenvervolgung nooit meer mag gebeuren. Dit heeft als gevolg dat steeds meer nieuwe educatieve, mediale en digitale middelen ingezet worden om dit over te brengen op de huidige generaties in de eenentwintigste eeuw.¹³⁰

3.3 Süskind als mediale herinnering

De mediale en educatieve herinnering aan Walter Süskind wordt, als een *prosthetic memory*, in de eenentwintigste eeuw vervolgens doorgegeven aan nieuwe generaties door de film *Süskind* (2012). Rudolf van den Berg is de regisseur en de producenten zijn San Fu Maltha, Jeroen Koolbergen en Reinier Selen. In deze paragraaf analyseer ik hoe de filmproducenten deze *prosthetic memory* vorm hebben gegeven en hoe zij de Holocaust in de film representeren.

Allereerst beschrijf ik, op basis van de gevoerde interviews, wat de motieven waren van de producenten om de film te maken. Daarna volgt de filmanalyse die onderverdeeld is in de *narratieve laag* waarin het plot en de personages beschreven worden, met behulp van het concept *multiperspectiviteit*. Vervolgens komt de *filmische laag* aan bod, waarin geanalyseerd wordt hoe filmische effecten (authentieke locatie, symbolen, *soundscape*s en *soundtrack*s en media) de geschiedenis dichterbij de kijkers brengen. Deze analyse diep ik verder uit met behulp van de mediale concepten *hypermediacy*, *immediacy*, *hyperrealiteit* en *simulacrum*.¹³¹ Op het einde bespreek ik de symbolische/maatschappelijke betekenis van de film in de herinneringscultuur (*memory film*).¹³² Waar mogelijk wordt de receptie van de film belicht met behulp van krantenartikelen.

Filmregisseur Rudolf van den Berg (1949) heeft een persoonlijke verbinding met de geschiedenis van de Jodenvervolgung. Tijdens de oorlog zaten zijn ouders ondergedoken om te ontkomen aan de deportaties en overleefden op die manier de oorlog. Zijn moeder vertelde hem veel verhalen over de oorlog en hoe zij leefde tijdens de onderduik. Deze geschiedenis van zijn ouders loopt als een rode draad door zijn filmische leven.¹³³

¹²⁹ Ibidem, 243-244.

¹³⁰ Ibidem, 245.

¹³¹ Kolen, Van Krieken en Wijdeveld, 'Topografie van de herinnering', 201-202. Kingsepp, 'Immersive Historicity', 65, 68-70, 75-76. Erll en Rigney, 'Cultural Memory and its Dynamics', 3-4.

¹³² Vos, *Bewegend verleden*, 121. Erll, *Memory in Culture*, 137-138.

¹³³ Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam). Toine Rongen, 'Met deze film deel ik mijn

Van den Berg maakte verschillende films en documentaires over de tweede generatie en het Jodendom, maar nooit direct over de geschiedenis van de Jodenvervolging. Lange tijd wist hij ook niet hoe hij het “onbegrijpelijke” van deze geschiedenis in een film wilde verbeelden. Maar toen hij films zoals *Schindler's List* en de *The Pianist* (2002) zag, voelde hij toch de noodzaak om over deze geschiedenis een film te maken en getuigenis af te leggen als kind van Holocaust-overlevenden.¹³⁴

Interessant vond hij met name het “wanhopige opportunisme” van Joden tijdens de oorlog. Door hun wanhoop en uitzichtloze situatie waren mensen tot alles in staat om zichzelf te redden en hun principes op te geven.¹³⁵ Inspiratie vond hij in verschillende historische publicaties onder andere *Ondergang* van Presser die op een felle toon schreef over de medeplichtigheid van de Joodse Raad.¹³⁶ Over dit thema wilde Van den Berg een film maken. Het verhaal van Süskind leende zich hier goed voor, omdat hij ook een “ambivalente” held was die zich in het grijze gebied bevond tussen collaboreren en zich verzetten.¹³⁷ Door deze interesse ging Van den Berg zichzelf ook afvragen:

“wat zou ik gedaan hebben?’ Je kan altijd wel zeggen, ja, je moet niet collaboreren, of je moet niet op een hellend vlak gaan staan, want dan glij je onverbiddelijk naar beneden. Maar als je een gezin hebt en dat wil je beschermen en dat kan doordat je een beetje water bij de wijn doet en een beetje compromissen sluit (...). Dus ik dacht altijd, Ik sta niet voor mijzelf in dat ik per definitie aan de goede kant gestaan zou hebben’.¹³⁸

De film is geen poging tot getrouwe reconstructie van de geschiedenis. Van den Berg heeft het verhaal spannender gemaakt door bepaalde gebeurtenissen erbij te bedenken. En voor een beter verloop van het verhaal heeft hij sommige personages in elkaar geschoven.¹³⁹ Dit acht hij nodig om een goede en aantrekkelijke film te maken voor een breed publiek. Toch vond Van den Berg dat hij met deze film een morele verantwoordelijkheid had en niet zomaar in het

verbijstering over de geschiedenis’, *NCMagazine* (April 2012) 26.

¹³⁴ Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam). ‘Held tegen wil en dank; Rudolf van den Berg verfilmt spannende reddingsacties in Süskind’, *De Telegraaf* (04-01-2012). ‘Met de moed der’, *AD/Rotterdams Dagblad* (19-01-2012).

¹³⁵ Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam).

¹³⁶ Andere literatuur die hij gebruikt had was: *Om erger te voorkomen* van Nanda van der Zee, *Tegen beter weten in* (Amsterdam 2010) van Ies Vuijsje, de jeugdherinneringen van Ed van Thijn en werk van Primo Levi. Hij bekeek veel fotoboeken van de oude Joodse buurt in Amsterdam om een beeld te schetsen van de buurt die verdwenen was na de oorlog en sprak verschillende ooggetuigen zoals Max Arian (die als jongetje moest onderduiken) en Piet Meerburg.

¹³⁷ Een praktische overweging was dat er een goede doctoraalscriptie over geschreven was door Mark Schellekens (later uitgegeven als boek) dat Van den Berg kon gebruiken voor zijn script.

¹³⁸ Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam).

¹³⁹ ‘Süskind krijgt nu pas de eer’, *De Gooi-en Eemlander* (14-01-2012).

wilde weg kon fantaseren. De geschiedenis van de Jodenvervolging is nog steeds een gevoelig thema in Nederland en daar moet je zorgvuldig mee om gaan.¹⁴⁰

Van den Berg probeert daarom in *Süskind* een goede balans te vinden tussen de historische authenticiteit van de Holocaust en identificatie met de hoofdpersoon en het filmverhaal.¹⁴¹ Het laatste aspect staat voor Van den Berg wel centraal en daar tussendoor, waar het past in het filmscript, probeert hij de kijker op een simpele manier historische informatie te geven. Maar het belangrijkste blijft dat de kijkers meegezogen worden in de belevingswereld van Süskind en dat zij voelen hoe het bijvoorbeeld is om in een lege crèche te staan als alle kindertjes gedeporteerd zijn. Daarnaast verbeeldt hij het verleden door middel van zijn eigen belevingswereld. Hij verwerkt in de film ook zijn eigen voorstelling over de oorlog, bijvoorbeeld de letterlijke verbeelding van onderduiken, die hij als kind op basis van de verhalen van zijn moeder maakte.¹⁴²

Van den Berg wilde geen directe link met het heden in de film leggen. De kijkers moeten zich zelf afvragen wat zij in een dergelijke situatie zouden doen of wat zij in de huidige samenleving bijvoorbeeld doen tegen onverdraagzaamheid. Hij benadrukt wel dat het jammer is dat de film weinig aandacht krijgt in de herinneringscultuur en niet wordt uitgezonden op 4 mei. Volgens Van den Berg laat de film een belangrijk aspect van de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog zien en draagt deze productie een morele boodschap uit naar de hedendaagse samenleving.¹⁴³

Ook de filmproducent San Fu Maltha (Fuworks) heeft een grote interesse voor de Tweede Wereldoorlog. Naast *Süskind* heeft hij *Zwartboek*, *Oorlogswinter* en *Het Bombardement* (2012) geproduceerd. Deze laatste oorlogsfilm was belangrijk voor hem omdat zijn familie tijdens de oorlog in Rotterdam leefde. Zijn opa had een kleine rol in het verzet en benadrukte dat het verzet niet alleen uit helden bestond.¹⁴⁴

Dit fascineerde hem in het script van de film *Süskind* waarin goed en kwaad met elkaar verweven zijn en een nieuw perspectief op de oorlog wordt gegeven. Maltha is namelijk van mening dat in Nederlandse oorlogsfilms voor *Zwartboek* en *Oorlogswinter* de helden van het verzet altijd centraal stonden. In deze films werden zij op een zwart-wit manier

¹⁴⁰ Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam).

¹⁴¹ Hoe realistisch een film overkomt, is ook afhankelijk van het budget wat een productie heeft. Om deze reden werden de filmopnames ook gedaan in Boekarest, waar het goedkoper was om de Hollandsche Schouwburg na te maken. Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam).

¹⁴² Een voorbeeld hiervan is de scène als Süskind met zijn gezin in een luik onder de grond zich verstopt. De moeder van Van den Berg had hem veel verteld over onderduiken en hij had dat als kind zo geïnterpreteerd dat je letterlijk onder de grond zat. Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam).

¹⁴³ Op 4 mei 2018 werd de film *Süskind* alsnog uitgezonden door de VPRO. Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam).

¹⁴⁴ Interview San Fu Maltha (19-12-2016, Amsterdam). Süskind, het dierbare kindje van San Fu Maltha', *BN/DeStem; editie Etten-Leur Moerdijk* (14-01-2012). Beekman, 'Lang leve de oorlogsfilm.

gerepresenteerd, waarin een duidelijk onderscheid wordt gemaakt tussen goed en fout.¹⁴⁵ Hij vond het daarom interessant dat Süskind in de film niet te veel als een “echte held” verbeeld werd. Hij moest juist een mens van vlees en bloed zijn, zodat het publiek zich met hem kon identificeren. Op deze manier krijgt het publiek meer inzicht wat een oorlog met mensen doet en hoe moeilijk het is om een keuze te maken tussen goed en fout.

‘De oorlog is een soort snelkoker waarin je ineens moet beslissen: is het (...) fight, flight or freeze. Het is natuurlijk om in eerste instantie te bevriezen.. (...) De meeste zijn bevroren gebleven of zijn gevlucht. Een enkeling heeft gevochten’.¹⁴⁶

Deze verschillende houdingen van mensen in een oorlog wordt ook uitgedrukt in de vraag “wat zou jij doen?”. Dit is een vraag die vaak centraal staat in Nederlandse tentoonstellingen en andere populaire producties.¹⁴⁷ Zoals in het voorgaande hoofdstuk beschreven is de musical *Soldaat van Oranje* hier een goed voorbeeld van. Deze vraag is niet alleen relevant voor de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog, maar ook voor de hedendaagse problematiek (vluchtelingen, discriminatie) en de opkomst van de PVV in Nederland. Volgens Maltha, die zelf een migratie-achtergrond heeft en in zijn jeugd geconfronteerd werd met discriminatie, verandert de huidige Nederlandse samenleving langzaam in een harde maatschappij waarin openlijk gediscrimineerd wordt.¹⁴⁸ Een film zoals *Süskind* moet het publiek bewust maken van het gevaar waar dit toe kan leiden.

‘Wij maakten de film op een moment dat Wilders enorm populair aan het worden was, dus het was voor ons ook maatschappelijk gezien een belangrijke film om te maken, een belangrijk signaal. (...) En we maken geen politieke films dus voor ons zit er nooit echt een maatschappelijke boodschap in, maar je hoopt als een van de makers van zo’n film, als producent, als regisseur, als schrijver, probeer je, ook iets meer mee te geven dan alleen de film zelf’.¹⁴⁹

Indirect zitten er wel politieke verwijzingen in de film, bijvoorbeeld de bewuste keuze om acteurs met een andere achtergrond dan een Joodse te casten. Voorbeeld hiervan zijn Ramsey Nasr (Mendel Blumgarten-zingende Jood) van Palestijnse afkomst en Nasrdin Dchar (Felix Halverstadt) met een Marokkaanse achtergrond.¹⁵⁰ Zo confronteren de producenten het

¹⁴⁵ ‘Süskind, het dierbare kindje van San Fu Maltha’.

¹⁴⁶ Interview San Fu Maltha (19-12-2016, Amsterdam).

¹⁴⁷ Somers, *Oorlog in het museum*, 160.

¹⁴⁸ ‘Süskind, het dierbare kindje van San Fu Maltha’. ‘Veel scholen bestellen lespakket van Süskind’, *BN/De Stem; editie Etten-Leur Moerdijk* (14-01-2012).

¹⁴⁹ Interview San Fu Maltha (19-12-2016, Amsterdam).

¹⁵⁰ ‘Redder van Joodse kinderen’.

publiek met kwetsbare groepen die nu gediscrimineerd worden. Verder ondersteunt de productie *War Child* om aan te tonen dat *Süskind* nog steeds actueel is. Ook het educatief materiaal bij de film *Süskind*, gefinancierd door Maltha, zorgt voor een link met het heden en zal in de volgende paragraaf uitvoeriger aanbod komen.¹⁵¹

Verskillende soorten grijstinten in de filmpersonages

In het hiernavolgende analyseer ik de personages in de film *Süskind* aan de hand van het concept multiperspectiviteit. Als context beschrijf ik ook het historiografische debat in Nederland over de Tweede Wereldoorlog. Dit debat wordt gedomineerd door de zwart-wit representaties uit de jaren vijftig, de grijstinten uit de jaren tachtig en het heldendom dat centraler komt te staan in de eenentwintigste eeuw. Tenslotte onderzoek ik aan de hand van het filmscript hoe de personages gerepresenteerd worden.¹⁵²

Süskind tegen Aus der Fünten

Het karakter van Süskind verloopt volgens het klassieke heldenepos. Hij is een slimme, aardige zakenman die snel contacten legt en een normaal gezinsleven leidt. Op deze manier krijgt het publiek sympathie voor hem en identificeert zich met hem.¹⁵³ Als de anti-Joodse maatregelen zijn leven steeds meer gaan beheersen, twijfelt hij of hij bij de Joodse Raad moet gaan werken. Hij accepteert toch de baan uit opportunisme om zijn gezin te beschermen en werkt mee met de vijand door te selecteren wie wel en wie niet op transport gaat. Daarnaast bouwt hij een vriendschap op met de SS'er Ferdinand aus der Fünten om achter zijn rug kinderen uit de Schouwburg te smokkelen. Voor tijdgenoten lijkt Süskind daardoor een collaborateur. Tijdens en na de oorlog krijgt hij geen erkenning voor zijn daden. Hij offert zichzelf op door met zijn gezin mee te gaan op transport naar de vernietigingskampen in het Oosten waar hij sterft.¹⁵⁴ In werkelijkheid is hij een "tragische" verzetsheld die honderden Joodse kinderen redt. Door dit grijze gebied waar Süskind zich in bevindt wordt hij ook vaak de "Nederlandse Schindler" genoemd. Allebei werkten ze samen met de nazi's om Joodse mensen te redden en steeds werden ze geconfronteerd met het dilemma wie ze wel konden redden en wie niet.¹⁵⁵

Door Süskind op deze manier af te beelden ziet het publiek zijn verhaal vanuit verschillende perspectieven (verzetsman en collaborateur). Zijn karakter is daarom een goed voorbeeld van

¹⁵¹ Interview San Fu Maltha (19-12-2016, Amsterdam).

¹⁵² Vos, *Bewegend Verleden*, 53-55.

¹⁵³ Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam). Voor Van den Berg was het belangrijk dat Süskind als sympathiek werd ervaren door het publiek, daarom zijn de geruchten over een affaire met een van zijn medewerkers niet verwerkt in de film. Ook is de scène geschrapt waarin Süskind bijna zijn vrouw verkracht nadat hij had gehoord dat alle Joden in de kampen vergast werden.

¹⁵⁴ Pauline Kleijer, 'Nuanceren maakt indruk', *de Volkskrant* (19-01-2012).

¹⁵⁵ Jann Ruyters, 'Verbijstering van Amsterdamse Schindler', *Trouw* (19-01-2012). Er zijn bovendien veel verschillen tussen de twee historische actoren aan te wijzen. Schindler was bijvoorbeeld zelf een nazi, terwijl Süskind Joods was en zelf gevaar liep om gedeporteerd te worden.

multiperspectiviteit. Tegelijkertijd staat het verhaal van Süskind centraal, waardoor de focus op het persoonlijke en het multiperspectivische goed met elkaar worden afgewisseld.¹⁵⁶ Dit heeft als gevolg dat de kijkers op een emotionele en morele manier bij het verhaal betrokken worden en zich gaan afvragen: "wat zou ik doen?" De acteur die Süskind speelde, Jeroen Spitzenberger, vertelt in een interview dat hij ook over deze vraag ging na denken tijdens de opnames:

'Je bent kwetsbaarder en dan ga je toch ook nadenken over de bescherming van je eigen gezin. Wat zou jij doen onder dergelijke omstandigheden?'¹⁵⁷



Afbeelding 24: Filmscène waarin Süskind en Aus der Fünter afspraken maken over de deportatie van Joden (Foto: Film *Süskind*©Golden Century).

¹⁵⁶ De Bruijn, *Bridges to the past*, 34.

¹⁵⁷ 'Met de moed der'.



Afbeelding 25: Filmpersonage Aus der Fünter (Foto: Film *Süskind*©Golden Century).

Spitzenberger vertelt in verschillende interviews dat hij probeerde zich zoveel mogelijk in te leven in het karakter en de rol van Süskind om te begrijpen waarom hij in het verzet zat. Uiteindelijk speelde hij Süskind als iemand die de gevolgen van het antisemitische beleid van de nazi's niet overzag. Maar ook voor Spitzenberger blijft het een mysterie wat het echte motief voor Süskind was om de verzetsdaden te verrichten.¹⁵⁸

In grote lijnen komt het filmpersonage van Süskind wel overeen met de historische biografie van Schellekens. Alleen het uiterlijk wijkt af van de historische realiteit, omdat Spitzenberger niet op Süskind lijkt. Toch zullen veel kijkers wel het idee hebben dat het uiterlijk van het filmpersonage overeenkomt met de historische realiteit, omdat Spitzenberger een Joods uiterlijk heeft. Bovendien weten veel kijkers niet, door de onbekendheid van het verhaal, hoe de echte Süskind eruit zag.¹⁵⁹

Lijnrecht tegenover Süskind staat de SS'er Ferdinand aus der Fünter die in de film als vijand figureert. In werkelijkheid was hij ook verantwoordelijk om Amsterdam *Judenrein* te maken, zodat de historische authenticiteit benadrukt wordt in de film.¹⁶⁰ Om de relatie tussen Süskind en Aus der Fünter interessanter te maken week Van den Berg sterk af van de werkelijke Aus

¹⁵⁸ 'De lat ligt hoog; Jeroen Spitzenberger als mensenredder in *Süskind*', *De Telegraaf* (23-06-2011). 'Winterse razzia in de lentazon', *Spits* (26-04-2011). 'Prins Valentijn wordt verzetsheld', *Spits* (19-01-2012).

¹⁵⁹ Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam). Jeroen Spitzenberger is niet Joods.

¹⁶⁰ Kingsepp, 'Immersive Historicity', 70.

der Fünten. De regisseur heeft als het ware een nieuw personage en historische realiteit gecreëerd in de film.

‘Bij Aus der Fünten ben ik wel heel erg van het karakter afgeweken. Ik heb wel van Joodse mensen op mijn kop gekregen dat ik hem veel te mild heb afgebeeld, het was een beest, hij was heel wreed en hij deed dit en hij deed dat. Ik heb hem een beetje als een alcoholistische sukkel neergezet. Dat vond ik aantrekkelijker dan zo’n cliché-achtige nazi-beul, ja, dat was hij wel bijna’.¹⁶¹

Het was dus de intentie van Van den Berg om Aus der Fünten menselijker af te beelden dan hij in werkelijkheid was en hem neer te zetten als een wat zielige man die eenzaam was en behoefte had aan vriendschap.¹⁶² Net als Süskind kwam hij daarom in het grijze gebied te zitten. Op deze manier wordt het mogelijk voor de kijkers om zich met hem te identificeren en medelijden met hem te voelen als hij bedrogen blijkt door Süskind. Ook werd het verhaal, de dramaturgie in de film, spannender door de relatie van Süskind en Aus der Fünten zo te verbeelden en een klassiek helden-schurken verhaal te voorkomen.¹⁶³

Hoewel ook dit personage een goed voorbeeld is van de uitwerking van een ander perspectief, toont de menselijke representatie van Aus der Fünten ook de complexiteit van deze benadering. Deze representatie zorgt ervoor dat de kijkers empathie voelen voor dit personage en zich minder goed kunnen voorstellen dat hij een wrede nazi is. Dit had als gevolg dat er bij bepaalde scènes een soort “shockeffect” optrad als Aus der Fünten wreed optrad.¹⁶⁴ Dit gebeurde bijvoorbeeld in de scènes toen hij een Joodse man op straat dood schoot of het weeskindje liet meten om te bewijzen dat ze Joods was. Hoewel dit misdaden waren blijft de kijker toch medelijden houden met Aus der Fünten.

De producenten benadrukken door deze representatie van de verschillende personages dat de keuzes die mensen moesten maken in de Tweede Wereldoorlog heel complex waren. Daarnaast was niemand helemaal goed of fout. Zelfs helden, zoals Süskind, moesten concessies doen en samenwerken met de vijand om mensen te redden. En omgekeerd hebben schurken, zoals Aus der Fünten, ook een menselijke kant. In deze film is dus het zwart-wit oorlogsbeeld uit de jaren vijftig, waarin er een duidelijk onderscheid tussen goed en fout en tussen helden en schurken werd gemaakt losgelaten. De representaties van deze twee personages komen daarom vooral overeen met de historiografie uit de jaren tachtig en de oratie van Hans Blom waarin de complexiteit van de keuzes die mensen tijdens de oorlog

¹⁶¹ Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam).

¹⁶² Dit in tegenstelling tot Sturmbannführer Willy Lages en Kampcommandant Gemmeker die zonder nadenken de harde lijn van het Nazi-regime opvolgen.

¹⁶³ Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam).

¹⁶⁴ Hondius, *Oorlogslessen*, 43-44.

moesten maken benadrukt werd.¹⁶⁵ Toch blijft het in de film wel duidelijk dat Süskind een “echte held” is en dat Aus der Fünt en een “echte schurk” is, zodat het heldendom van Süskind naar voren komt en verbonden is met het historiografische debat uit de eenentwintigste eeuw.¹⁶⁶

Verzet tegen collaboratie

Van den Berg personaliseert het verzet aan de hand van meerdere historische personages in de film, zoals Piet Meerburg en ome Cor. De laatste is als wachtmeester in dienst van de bezetter, maar ondersteunt ook het verzet, waardoor hij zich in het grijze gebied bevindt.¹⁶⁷ De authenticiteit van het verhaal wordt versterkt, omdat Piet Meerburg in werkelijkheid betrokken was bij het verzet en bij het wegsmokkelen van de kinderen uit de Schouwborg.¹⁶⁸ Dit geldt ook voor meneer Van Hulst, directeur van de kweekschool, die in de film kinderen uit de crèche in zijn schuurtje liet onderduiken en een hele kleine rol in de film speelt.¹⁶⁹

Meerburg ondersteunt Süskind om de kinderen uit de Schouwborg te smokkelen en stimuleert hem steeds om door te gaan met zijn verzetswerk. Dit doet hij door Süskind in te lichten dat de Joden stelselmatig uitgeroeid worden in het Oosten en te benadrukken dat Walter een “echte held” is. Het verzet wordt zodoende gerepresenteerd als behulpzaam en daadkrachtig. De kijker krijgt het gevoel dat het verzet veel heeft gedaan om de kinderen uit de crèche te redden en dat zij dit niet deden om zichzelf te verrijken. In de film is slechts één kritische noot te vinden ten opzichte van het verzet als benadrukt wordt dat alleen kinderen die er niet-Joods uitzagen naar een onderduikadres werden gebracht. Bijvoorbeeld Simon moest zich verstoppen in het schuurtje van Van Hulst, omdat zijn ‘smoel’ te Joods was.

¹⁶⁵ Cohen en Piersma, *Moedige mensen*, 13.

¹⁶⁶ Blom, *In de ban van goed en fout?*, 9, 11, 25. Schwegman, ‘Waar zijn de Nederlandse verzetshelden’.

¹⁶⁷ In werkelijkheid namen meerdere verzetsgroepen en mensen deel aan deze verzetsacties.

¹⁶⁸ Om zich goed in te kunnen in leven in het personage van Meerburg had acteur Tygo Gernandt, met de kinderen van Meerburg gesproken om deze rol zo goed mogelijk neer te zetten. In werkelijkheid waren meerdere verzetslieden en groepen betrokken bij deze smokkelacties, maar die worden verenigd in de personage van Meerburg. ‘Winterse razzia in de lentezon’. Meerburg overleed op 11-04-2010. Max Arian, ‘Piet Meerburg’, 14-04 2010 (nr. 15): <https://www.groene.nl/artikel/piet-meerburg> (11-06-2018). Kingsepp, ‘Immersive Historicity’, 70.

¹⁶⁹ De kweekschool bevond zich naast de crèche. Bart Zuidervaat, ‘Johan van Hulst (1911-2018): Altijd een bezwaard gemoed over wie hij niet heeft kunnen redden’ (26-03-2018): <https://www.trouw.nl/home/johan-van-hulst-1911-2018-altijd-een-bezwaard-gemoed-over-wie-hij-niet-heeft-kunnen-redden~afb4f6e8/> (11-06-2018).



Afbeelding 26: De verzetsstrijders Felix Halverstad, Piet Meerburg en Walter Süskind in de film *Süskind* (Foto: Film Süskind©Golden Century).

Tegenover het verzetsperspectief staat het perspectief van collaboratie. In deze film wordt voor het eerst op een directe manier getoond dat veel Nederlandse instanties betrokken waren bij de Jodenvervolging. Zo pakken in een bepaalde scène Nederlandse politieagenten de vader van Roosje en Simon op.¹⁷⁰ Een ander goed voorbeeld is het filmpersonage van de sleutelman van verhuisbedrijf Puls (Willem Henneicke).¹⁷¹ In de film is het de taak van de sleutelman om de huissleutels op te halen van de Joodse mensen in de Schouwburg, hun inboedel te regelen en het uiteindelijk te verkopen op beurzen. Daarnaast maakt hij ook onderdeel uit van de 'Collone Henneicke' als Jodenjager.¹⁷² Hij representeert Willem Henneicke een Jodenjager die in werkelijkheid ook deel uitmaakte van deze Collone. Tijdens de Tweede Wereldoorlog probeerde hij zoveel mogelijk Joden te verraden voor een premie van 7,50 gulden.¹⁷³

¹⁷⁰ Kleijer, 'Nuanceren maakt indruk'. Van der Zee, *Om erger te voorkomen*, 124. Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam). Interview San Fu Maltha (19-12-2016, Amsterdam). Ten tijde van dit interview (2016) werd wel de film *Riphagen* gemaakt waar dit thema centraal stond.

¹⁷¹ Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam). Interview San Fu Maltha (19-12-2016, Amsterdam). Bij de aftiteling wordt duidelijk dat de sleutelman Willem Henneicke was, maar dit wordt verder niet duidelijk in de film.

¹⁷² Van Liempt, *Kopgeld*, 36-37.

¹⁷³ Loe de Jong en Ad van Liempt deden onderzoek naar deze vorm van collaboratie. Zie het boek van Van Liempt, *Kopgeld*. L. de Jong, *Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog. Juli '42- mei '43*. Deel 6-I (Den Haag 1974) 362.

Het karakter van de sleutelman blijft onveranderlijk in het plot. Gedurende de gehele film wordt hij voorgesteld als een "slechte" collaborateur die meewerkt aan de Jodenvervolging om zichzelf te verrijken. Van den Berg koos er bewust voor om in zijn karakter geen grijstinten te laten zien.¹⁷⁴ Deze film heeft daarom een iets groter zwart-wit gehalte, zoals dat gangbaar was in de jaren vijftig tussen de "goede" verzetslieden en de "slechte" collaborateurs.¹⁷⁵ Deze representatie van "slechte" collaborateurs lijkt op het karakter van Anton uit de musical *Soldaat van Oranje*, die ook op een "zwarte" en schurkachtige manier werd gerepresenteerd.

Wel laat de manier waarop de producenten deze twee personages verbeelden zien dat de omgang met het thema collaboratie in populaire producties is veranderd. Na meer dan zeventig jaar na de oorlog is er meer ruimte voor producenten om op een directe manier naar voren te brengen dat Nederlanders ook medeplichtig waren aan de Jodenvervolging. Daarnaast toont deze film dat er weinig verzet was in de Nederlandse samenleving tegen de deportatie van de Joden. Ook wordt de kijker aan het denken gezet over de verschillende keuzes die mensen maakten tijdens de oorlog en dat die niet zo zwart-wit waren zoals vaak belicht in populaire producties.

Grijstinten: Joodse medeplichtigheid

De rol van de Joodse kinderverzorgster Fanny en juffrouw Pimentel laten het perspectief van de crèche zien, zodat de multiperspectivische benadering van de film verder wordt uitgebreid. Fanny is deels gebaseerd op de geschiedenis van de kinderverzorgsters Sieny Cohen-Kattenburg, Virrie Cohen en Fanny Philips die tijdens de oorlog in de crèche werkten. Tegelijkertijd is dit personage, voor de dramaturgie, ook aangepast om de rol spannender te maken. Fanny werkt in de crèche en helpt mee om ouders over te halen om hun kinderen onder te brengen op een onderduikadres. Daarnaast smokkelt zij kinderen uit de Schouwburg. Dit doet zij onder leiding van juffrouw Pimentel die in werkelijkheid tot 1943 leiding gaf aan de crèche en betrokken was bij de verzetsacties.¹⁷⁶ Ook deze "echte" personages zorgen ervoor dat de kijkers de illusie hebben dat zij naar een authentiek verhaal over de Tweede Wereldoorlog kijken.

Om de dramatiek te versterken betrapten de SS-bewakers Fanny met een kind onder haar rok en wordt ze op transport gezet. Uiteindelijk lukt het Süskind om haar uit de trein te halen.¹⁷⁷ Deze scène is een *remediation* van de film *Schindler's List*. De opzet en retoriek is

¹⁷⁴ Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam).

¹⁷⁵ Cohen en Piersma, *Moedige mensen*, 9-10. 'Mensenredder tegen wil en dank; Süskind', *De Telegraaf* (19 januari 2012). Om dit enigszins in balans te brengen is er ook de presentatie van ome Cor als 'goede' wachtmeester en een Duitse soldaat die kinderen redt.

¹⁷⁶ Gringold, 'Het gebouw der tranen', 125.

¹⁷⁷ Net als Fanny werd Virrie Cohen op transport gesteld naar Westerbork, maar ook zij werd uit de trein gehaald. Virrie Cohen was voor de oorlog opgeleid als kinderverzorgster in de crèche. Daarna werkte ze in een Rotterdams weeshuis en werd met deze kinderen op transport gesteld. Door invloed van haar vader David Cohen

overgenomen uit de film scène als Schindler zijn Joodse assistent Itzhak Stern uit de trein haalt. Zowel Süskind als Schindler halen de bewakers op het perron over om respectievelijk Fanny en Stern uit de trein te halen door de namen van de bewakers te noteren en aan te geven dat zij ook op transport worden gesteld naar het Oostfront. Kortom, de scène is gekopieerd uit de film *Schindler's List* en heeft niets meer te maken met de historische realiteit (*simulacrum*). Het krijgt daardoor bij *Süskind* een andere betekenis in een mediale context en is een goed voorbeeld van hyperrealiteit. De meeste kijkers zullen het raamwerk van de film *Schindler's List* herkennen door de transnationale mediale Holocaust-elementen die zij hebben opgenomen in hun *prosthetic memory*.

Vervolgens gaat Fanny terug naar Amsterdam om de achtergebleven kinderen uit de Schouwburg in een verlaten villa op te vangen. Als de sleutelman de kinderen wil vangen, slaat ze hem dood met een fles. Ook deze scène heeft een dramatisch effect en toont Fanny als een moedige en sterke verzetsvrouw. Net als in de musical *Soldaat van Oranje* hebben vrouwen in deze film ook een actieve rol in het verzet.¹⁷⁸

Over het algemeen zijn de kinderverzorgsters heel erg betrokken bij het lot van de kinderen en doen ze er alles aan om de ouders ervan te overtuigen dat het beter voor het kind is om onder te duiken. Toch toont de regisseur via het perspectief van de kinderverzorgsters dat zij zich in het grijze gebied bevonden en vrijstelling kregen van deportatie. Dit geeft expliciet aan dat zij voor het dilemma stonden: "onderduiken om je eigen leven te redden of deportatie en solidair zijn met de weggevoerde Joden?" Hierdoor betrekken de producenten de kijkers op een morele manier bij de film en worden zij wederom aangezet om na te denken over de vraag: "wat zou jij doen?"¹⁷⁹

Voor het dramatische effect van de film zijn de karakters van de kinderen Roosje en Simon verzonnen. Zij personaliseren het lot van de Joodse kinderen in de crèche die gescheiden werden van hun ouders en op een onderduikadres werden opgevangen.¹⁸⁰ Veel van deze ouders overleefden de oorlog niet en werden vermoord in een van de vernietigingskampen. Het is een manier om de kijkers op een emotionele manier te betrekken bij de film en hun afschuwelijke lot.¹⁸¹ Deze verhaallijn is voor de film geromantiseerd om de kijker op het einde van de film, als deze twee kinderen de oorlog overleven en herenigd worden, toch een goed gevoel te geven dat de toekomst na 1945 hoopvol was. Bovendien tonen zij de grote betekenis van Süskind's verzetsacties.

Een ander Joods perspectief in de film belicht de Joodse Raad die zich ook in het grijze gebied bevond. De rol van de Joodse Raad in Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog was

werd ze uit de trein gehaald en nam vanaf 1943 de leiding over van Juffrouw Pimentel. 'Virrie Cohen': <http://www.joodsamsterdam.nl/virrie-cohen/> (03-12-2018).

¹⁷⁸ Schwegman, 'Hoe vrouwen uit verzet verdwenen'. Vgl. Schwegman, *De wapens van verzet*.

¹⁷⁹ Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 58.

¹⁸⁰ Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam).

¹⁸¹ Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 58.

discutabel en dat zien we ook in deze film.¹⁸² Van den Berg representeert de Joodse Raad, met name door de ogen van de voorzitters David Cohen en Abraham Asscher. Dit doet hij op een kritische wijze. Hij laat zien dat zij op het randje van collaboratie balanceerden.¹⁸³ Deze visie van de regisseur wordt vooral duidelijk als Gemmeker, de kampcommandant van Westerbork, in de film zegt: "Ging es in ganz Europa, so glatt wie hier in Holland. Ein Genuss um das mit anzusehen".¹⁸⁴

Toch vertelt Van Den Berg in het interview dat dit niet zijn primaire intentie was en hij geen moreel oordeel wilde vellen. Hij wilde met deze representatie vooral aantonen dat mensen, bijvoorbeeld binnen de Joodse Raad, ook andere keuzes hadden kunnen maken. Zoals wèl het geval is geweest bij de Joodse Raad in Enschede.

'Ik kan makkelijk praten, veertig, vijftig jaar later, dus de film was niet bedoeld om de Joodse Raad aan het kruis te nagelen, maar wel om te zeggen van nou, ze hadden ook een andere keuze kunnen maken'.¹⁸⁵

In de film duldden de twee voorzitters geen enkele vorm van verzet en ze waren niet van plan om mensen het advies te geven om onder te duiken of illegale verzetsacties uit te voeren. Toch blijkt dat niet alle leden van de Joodse Raad het eens waren met het beleid van Asscher en Cohen. Bijvoorbeeld mijnheer Kisch vraagt aan Cohen of ze de 'paladijn van de Nazi's willen zijn'.¹⁸⁶

De enige die meteen tegen de koers in gaat van de Joodse Raad is Felix Halverstadt die registratiekaarten vervalst. Ook hij was samen met Süskind in werkelijkheid betrokken bij de organisatie van de deportaties en het verzet. Dit versterkt weer de authenticiteit van de film.

Dr. Edwin Sluzker lijkt in eerste instantie de lijn van de Raad te volgen. Toch blijkt op het einde dat hij bewust Süskind had aangesteld als Schouwburgdirecteur omdat hij de contacten had met het verzet om mensen te laten onderduiken. Daarnaast initieert Sluzker het plan om de vrijstellingsbrief naar alle overgebleven zeventienduizend Joden in Amsterdam te versturen in plaats van de dertig Joden die nog een vrijstelling kregen van de nazi's. Deze laatste verzetsactie zorgt voor een dramatisch einde in de film, waarin Aus der Fünter erachter komt dat hij misleid is door Süskind.¹⁸⁷

¹⁸² Van der Zee, *Om erger te voorkomen*, 131, 133. Blom, *In de ban van goed en fout?*, 8. Ook hier is weer een duidelijke gelijkenis met de film *Schindler's List*, omdat in beide films benadrukt wordt dat de Joodse Raad zelf de lijsten samenstelde en bepaalde wie wel of niet op transport ging en wie onmisbaar was en een Sperre kreeg.

¹⁸³ Van der Zee, *Om erger te voorkomen*, 131, 133.

¹⁸⁴ *Süskind* (Fu Works, 2012).

¹⁸⁵ Interview Rudolf van den Berg (19-10-2016, Amsterdam).

¹⁸⁶ Van der Zee, *Om erger te voorkomen*, 112. Mijnheer Kisch neemt in werkelijkheid ontslag als protest tegen de Raad. *Süskind* (Fu Works, 2012).

¹⁸⁷ Van der Zee, *Om erger te voorkomen*, 122. In werkelijkheid eiste Aus der Fünter in mei 1943 dat de helft

In de representatie van andere Joodse mensen die een vrijstelling (Sperre) kregen confronteert de regisseur de kijker met het dilemma in hoeverre je samen mag/moet werken met de vijand om je eigen leven te redden ten koste van anderen. Bijvoorbeeld Sylvie, een Joodse vrouw die als prostituee in dienst is van de nazi's, benadrukt dat zij liever voor de Duitsers werkt en haar lichaam verkoopt dan dat zij, net als haar familie, op transport naar het Oosten wordt gezet om vergast te worden.¹⁸⁸ De producenten betrekken de kijkers hierdoor op een morele en emotionele manier bij de film. Door deze methode te gebruiken ziet het publiek hoe moeilijk het was om tijdens de oorlog een duidelijke richting te kiezen en dat de meeste mensen gedwongen werden om af en toe met de bezetter samen te werken om zichzelf en (soms) anderen te redden.

Hoewel de Joodse bewakers in Westerbork zich ook in dit grijze gebied bevonden, vervullen zij in de film voornamelijk de rol van "echte" collaborateurs die veel geweld gebruikten bij de deportatie van andere Joodse mensen. Süskind noemt hen dan ook steeds 'Joodse SS'ers'. Vooral op het einde, op het perron van Westerbork, als Süskind en zijn familie op transport worden gezet naar het Oosten treedt de Joodse ordedienst van het kamp (samengesteld uit Joodse gevangenen uit het kamp) meedogenloos op; ze slaan biddende mensen; gooien een baby de trein in en sluiten een wagon met een hand daar tussen. Voor de kijker blijft het onduidelijk waarom zij zich op deze gewelddadige manier opstellen tegenover hun eigen volk.

Een dergelijke multiperspectivische representatie van de Joodse slachtoffers, die zowel als slachtoffer, collaborateur en verzetslieden worden verbeeld, geeft een vernieuwende kijk op de geschiedenis die nog niet of nauwelijks vertoond is in andere Nederlandse oorlogsfilm.¹⁸⁹ De meeste recensenten zijn het er dan ook over eens dat de dilemma's waarmee Süskind en de andere personages worden geconfronteerd op een krachtige manier worden getoond en dat kijkers automatisch worden gestimuleerd om zich af te vragen "Wat zou ik doen?"¹⁹⁰ Maar net als in de heroïek van Süskind wordt de collaboratie van Nederlandse overheidsinstanties en met name de sleutelman benadrukt. Zo biedt de film uiteindelijk toch ook een zwart-wit beeld van de oorlog.¹⁹¹

Filmische strategie

In het volgende gedeelte zoom ik in op de filmische aspecten van *Süskind* en de vraag hoe de producenten ervoor gezorgd hebben dat de geschiedenis dichterbij komt en herkenbaar is voor het publiek.

van de leden van de Joodse Raad (13.000-15.000) gedeporteerd moest worden.

¹⁸⁸ In de film noemt David Cohen dit 'horizontale' collaboratie.

¹⁸⁹ 'Oorlog in grijstinten', *Noordhollands Dagblad-Heerhugowaard editie* (29 maart 2012).

¹⁹⁰ Alice Plekkenpol, 'Duivels Dilemma-Süskind', *De Twentsche Courant Tubantia* (19-01-2012). Kleijer, 'Nuanceren maakt indruk'.

¹⁹¹ 'Oorlog in grijstinten'. Van den Burg, 'Gewone man speelt moedig dubbelspel'.

Tijdmachine: terug naar 1942

Aan het begin van de film hoort de kijker het typische geluid van een typemachine en ziet '1942' staat. Op deze manier ontstaat het gevoel dat je in een tijdmachine zit terug naar de Tweede Wereldoorlog. Dit komt enerzijds door het geluid van de typemachine (ouderwets geluid typen, belletje voor het einde van de regel), anderzijds door de tijdsaanduiding op het beeld. De film heeft verder een diachronisch verloop van het verhaal tot na de bevrijding.

Het is duidelijk dat de film zich in Nederland afspeelt, maar de specifieke locatie ontbreekt. Deze is echter wel herkenbaar voor de kijkers door de beelden van Amsterdamse grachtenpanden, zodat zij weten waar zij zich bevinden. Hoewel de film opgenomen is in Roemenië, is geprobeerd het "authentieke" Amsterdam uit 1942 na te bouwen als een vorm van plaats-authenticiteit. Ook is het originele gebouw van de Hollandsche Schouwburg gereconstrueerd om het gevoel van "authenticiteit" te versterken.

Verder lezen de kijkers op het titelbeeld dat de film begint in een periode waarin de nazi's anti-Joodse maatregelen invoerden. De producenten tonen deze anti-Joodse maatregelen ten eerste door de handelingen van de personages, zoals het ontslag van Süskind als organisatie-directeur en de manier waarop de Joden zich moeten melden in de Schouwburg. Ook gedragen de nazi's zich op een "stereotype" agressieve en militaire manier tegenover de Joden, waardoor de geschiedenis herkenbaar wordt voor de kijkers.¹⁹²

Ten tweede gebruiken de producenten een duidelijk herkenbaar raamwerk uit andere Holocaust-films (*hyperrealiteit*), met name uit *Schindler's List*. De scènes tijdens de deportaties zijn hier een goed voorbeeld van. Er heerst een grimmige sfeer en overal zijn Duitse soldaten en vrachtwagens te zien. Mensen moeten in een rij staan, worden geteld, hun namen worden in het Duits omgeroepen en vervolgens moeten ze in de vrachtwagen stappen.¹⁹³ Nadat alle mensen gedeporteerd zijn, ziet de kijker alleen nog koffers op straat staan, alsof de mensen zijn verdwenen zonder hun bagage mee te nemen.¹⁹⁴

Een andere opvallende mediale verwijzing naar de film *Schindler's List* is een van de laatste scènes van de film die zich afspeelt op het fictieve perron van Westerbork. Net als in *Schindler's List* heeft Van den Berg zich voor deze scène laten inspireren door de archiefbeelden van Rudolf Breslauer die bestaan van vertrekkende treinen uit de Westerbork-film.¹⁹⁵ Op deze manier creëert Van den Berg een nieuwe filmische historische werkelijkheid in de film *Süskind*. Bovendien zorgt het gebruik van dit transnationale mediale raamwerk in *Süskind* ervoor dat de kijkers dit op kunnen nemen in hun *prosthetic memory* aan de Holocaust.

¹⁹² Kingsepp, 'Immersive Historicity', 72.

¹⁹³ Dit komt weer overeen met de film *Schindler's List* waarin het oplezen van familienamen ook een grote rol speelt als bekend wordt gemaakt wie op transport moet en wie mag werken in de fabriek van Schindler.

¹⁹⁴ Dit is ook zo in *Schindler's List* als het ghetto wordt ontruimd.

¹⁹⁵ Vos, *Bewegend verleden*, 158-159.



Afbeelding 27: Walter Süskind staat op het fictieve perron van Westerbork voor de veewagens (Foto: Film *Süskind*©Golden Century).



Afbeelding 28: Felix Halverstad kijkt toe hoe andere Joden worden gedeporteerd met op de achtergrond een SS'er (Foto: Film *Süskind*©Golden Century).

Ten derde benadrukken verschillende symbolen, als een vorm van object-authenticiteit, de Holocaust. Voorbeelden hiervan zijn een bordje met 'Alleen voor Joodsch publiek' in de Joodse Schouwburg en de gele Davidster. Verder gebruiken de producenten andere historische authentieke documenten (*hypermedialiteit*) in de film, zoals het arrestatiebevel van Fanny en de verzetskrant *Het Parool*. Dit doen zij om de kijker ervan te overtuigen dat zij naar een "echt" historisch verhaal kijken.

De producenten brengen de geschiedenis ook dichterbij (*immediacy*) door de geluiden. Bijvoorbeeld in de eerste scène als de vader van Roosje en Simon wordt opgepakt, klinken de voetstappen en stemmen van de Nederlandse politie. Je hoort dat de man geslagen wordt (de kijker ziet dit niet).¹⁹⁶ Daarnaast hoort de kijker schoten, ratelende machinegeweren, schijnwerpers, blaffende honden en Duitse woorden, zoals 'Achtung' en 'loss'. Deze *soundscape*s creëren een dreigende en agressieve sfeer en geven de kijkers het gevoel dat zij midden in de oorlog zitten. Bovendien representeren de Duitse woorden, door Eva Kingsepp, 'nazi Duits' genoemd, dat de nazi's de vijand in het verhaal zijn. Ook deze geluiden komen uit andere media als een vorm van *hyperrealiteit*, en zijn herkenbaar voor de kijker als "typische" Holocaust *soundscape*s.¹⁹⁷

Een andere manier waarop geluiden worden gebruikt is in de vorm van *soundtracks*. Tijdens bepaalde scènes horen de kijkers klassieke muziek om de dramatische en dreigende sfeer weer te geven.¹⁹⁸ Bijvoorbeeld tijdens de deportaties wordt dramatische muziek gebruikt om de emotionele betrokkenheid van de kijker te vergroten. Tijdens de verzetsacties wordt juist spannende en doortastende klassieke muziek gespeeld om de kijker mee te slepen in het verhaal en hoop te geven dat de mensen en kinderen gered worden. Op het einde speelt Janine Jansen het muziekstuk *Zomer 1945* om de film op een hoopgevende manier af te sluiten als Simon en Roosje herenigd worden.¹⁹⁹ Het gebruik van klassieke muziek is wederom een vorm van *remediation* van de film *Schindler's List*. Ook in deze film versterkt klassieke muziek het dramatische verloop van de historische gebeurtenissen.²⁰⁰

Deze filmische aspecten in de film *Süskind* laten zien dat de producenten zich hebben laten inspireren door andere internationale Holocaust-films, met name *Schindler's List*. Door de combinatie van authentieke symbolen, de handelingen van de personages en het bekende mediale transnationale Holocaust-raamwerk wordt de Jodenvervolging herkenbaar voor de kijker en komt de geschiedenis dichterbij. De representatie van de geschiedenis heeft

¹⁹⁶ Ook als verwijzing naar de Nederlandse medeplichtigheid aan de oorlog.

¹⁹⁷ Verder wordt de authenticiteit in de film versterkt door het taalgebruik, want de Duitsers spreken Duits en Süskind spreekt vloeiend Duits in de scènes met Aus der Fünften. Kingsepp, 'Immersive Historicity', 77.

¹⁹⁸ Ibidem, 75.

¹⁹⁹ 'Janine Jansen levert filmbijdrage', *Dagblad van het Noorden* (20-12-2011).

²⁰⁰ De soundtrack van *Schindler's List* is gecomponeerd door dirigent John Williams en de meeste stukken zijn uitgevoerd door violist Itzhak Perlman 'Schindler's List album': [https://nl.wikipedia.org/wiki/Schindler%27s_List_\(album\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Schindler%27s_List_(album)) (26-10-2018).

dus weinig te maken met de historische realiteit, maar meer met de mediale representaties die de kijkers al kennen uit andere media. Met als gevolg dat zij deze mediale beelden kunnen overnemen in hun transnationale *prosthetic memory* aan de Holocaust en de geschiedenis in de film *Süskind* mogelijk als authentiek ervaren.

Het verleden in het heden

In een van de laatste scènes wordt Walter uiteindelijk met Hanna en Yvonne herenigd in een van de wagons. Vervolgens wordt de trein in gang gezet en schijnt het licht in de ogen van Hanna en Walter. Dan sluit Walter zijn ogen om op een symbolische manier duidelijk te maken aan de kijker dat dit het einde is van het gezin. Daarna verschijnt op het beeld in witte letters dat Hanna en Yvonne vergast zijn in Auschwitz op 24 oktober 1944 en dat Walter waarschijnlijk vier maanden later gestorven is tijdens een van de dodenmarsen.

Op het beeld is verder te lezen dat Walter waarschijnlijk duizenden mensen redde toen hij leiding gaf aan de Schouwburg. Dit laatste is opvallend, omdat biograaf Schellekens stelt dat Süskind waarschijnlijk honderden mensen heeft gered, maar dat het precieze aantal onduidelijk blijft.²⁰¹ Het is echter wel een manier om weer een verbinding met het heden te maken.

Na dit beeld begint de laatste scène met een wiel van een locomotief om de sprong in de tijd aan te geven tussen de oorlogstijd en de bevrijding. In deze scène is het licht en ziet de kijker blijde mensen die elkaar omhelzen en de fleurige jurk van Fanny. Ook wordt Roosje in beeld gebracht die er verzorgd uitziet in een mooie gele jurk. Simon zit op een bankje en heeft een net matrozenpakje aan en als hij Roosje ziet vliegen ze elkaar in de armen. Hun verzorgde uiterlijk staat in schril contrast met het armoedige en verwaarloosde uiterlijk dat zij hadden tijdens de oorlog om het verschil in tijd nogmaals te laten zien.

Daarna wordt het beeld weer zwart en wordt de kijker teruggebracht naar het heden met de tekst:

‘Voor hen die vandaag de dag worden vernederd en vervolgd. De kinderen die uit de Schouwburg zijn gered konden in vrijheid opgroeien. Wereldwijd leven echter nog miljoenen kinderen in oorlog. War Child helpt deze kinderen. Wij dragen deze organisatie een warm hart toe’.²⁰²

Het tonen van het logo van *War Child* is een manier voor de producent om het publiek op een directe manier aan te zetten om actie te ondernemen en deze organisatie te gaan steunen. Op deze manier wil hij de kijkers actief betrekken bij de productie. Het is een goed voorbeeld van de *participatory culture*.

²⁰¹ Schellekens, *Walter Süskind*, 243.

²⁰² *Süskind* (Fu Works, 2012).

Ook de filmacteurs legden deze morele verbinding tussen het heden en verleden.²⁰³ Nyncke Beekhuizen die de rol van Hanna speelt zegt in een interview:

‘Süskind heeft een urgentie en noodzaak. Dit is een film waarvan ik geloof dat ie er over twintig jaar nog steeds toe doet’.²⁰⁴

Deze actualisering van de film blijkt uit de algemene boodschap die de producenten de kijkers mee willen geven, verpakt in de vraag: “wat zou jij doen?”.²⁰⁵ Deze boodschap is vergelijkbaar met die van de musical *Soldaat van Oranje* en werd ook op deze manier ontvangen door een deel van het publiek.

‘Ik kon mezelf goed voorstellen hoe ingewikkeld het was. Zeker omdat het iemand is van onze eigen leeftijdscategorie. Het komt heel dichtbij. Maar het is ook ver weg, omdat je je niet kunt voorstellen hoe het echt is in een oorlogssituatie’.²⁰⁶

Deze kijker geeft aan dat zo’n morele boodschap historische nabijheid creëert, omdat getoond wordt hoe complex keuzes waren voor de personages in de film *Süskind*. Tegelijkertijd brengt deze kijker naar voren dat de film ook zorgt voor afstand, omdat wij in het heden niet kunnen voorstellen hoe het is om tijdens een oorlog te leven.

Andere kijkers vonden dat de film een goede manier is om de herinnering aan Süskind en de Holocaust levend te houden.²⁰⁷ Naar aanleiding van de film werden verschillende herdenkingsacties (*referentiële authenticiteit*) gestart. De film is daarom een goed voorbeeld van een *memory film*. Bijvoorbeeld in de synagoge in Bergen op Zoom werd een plaquette voor Süskind geplaatst en werden verschillende persoonlijke bezittingen van het gezin tentoongesteld.²⁰⁸ Ook schreef een kijker in de krant dat door de film het oude brugmonument over de Amstel voor Süskind voor hem eindelijk tot leven kwam.

‘Ik loop daar vaak langs, maar het verhaal achter dat glanzend koperen plaatje ging pas deze week voor mij in volle omvang leven bij het zien van de film *Süskind*’.²⁰⁹

²⁰³ ‘Met de moed der’. Robbert Blokland, ‘Nasrdin Dchar is wel een beetje uitgepraat’, *Spits* (23-01-2012).

²⁰⁴ Theo Hakkert, ‘Kom maar op met die borsten’, *De Twentsche Courant Turbantia* (23 februari 2012).

²⁰⁵ Vos, *Bewegend verleden*, 155. Somers, *Oorlog in het museum*, 160.

²⁰⁶ ‘Die constante inwendige strijd’, *Alphen cc* (02-02-2012). Reactie van Heidi van der Tol (leeftijd onbekend) in *Alphen cc*.

²⁰⁷ ‘Dat mensen dit elkaar aan doen’, *Noordhollands Dagblad-Schager Editie* (21-01-2012).

²⁰⁸ ‘Trouwboekje van Süskind-Aanwinst synagoge’, *BN/De Stem* (15-04-2014).

²⁰⁹ ‘Brug’, *Haarlems Dagblad* (28-01-2012).



Afbeelding 29: Monument voor Walter Süskind op de brug over de Amstel, 2019
(Foto: Siri Driessen).

In andere plaatsen werden speciale filmvertoningen georganiseerd. Bijvoorbeeld in Scherpenzeel werd Süskind op 2 mei 2015 getoond na de zeventigste herdenking van de Tweede Wereldoorlog met een inleiding over antisemitisme door Ron van der Wijken, vice-voorzitter Centraal Joods Overleg.²¹⁰

Daarnaast vertelden verschillende ooggetuigen en Süskind-kinderen naar aanleiding van de film hun verhaal.²¹¹ Bijvoorbeeld tijdens Open Joodse Huizen vertelden Sieny en Harry Cohen, oud-medewerkers van de crèche, in het gebouw van de voormalig hervormde kweekschool over hun oorlogservaringen.²¹² Verder besteedden kranten aandacht aan de verhalen van de

²¹⁰ '70^{ste} herdenking van de oorlog', *AD/Utrechts Nieuwsblad* (14-04-2015). Een filmvertoning met een inleiding werd ook in Wageningen georganiseerd door de Stichting Joods Erfgoed Wageningen. 'Wageningen-Een bijzondere vertoning van film Süskind' *De Gelderlander-de Valley editie* (9-02-2012). In Zoetermeer werd de film gratis vertoond aan 50-plussers op 5 mei. 'Podium programma Markt-5 mei plein op de Markt-Gratis film voor 50-plussers', *Streekblad* (28-04-2016). En in Zwolle werd op het Bevrijdingsfestival de filmmuziek gespeeld door Adriaan Stoet. Marion Groenewold, 'Alleen zijn viool maakte de oorlog mee', *De Stensor-Apeldoornse Courant* (1-05-2012).

²¹¹ Wietske Koen, 'Judith mocht maar een half jaar worden', *Leeuwarder Courant* (28-04-2012). Kees van Dalsum, 'Held', *IJmuider Courant* (18-01-2012). Bert Janssen, 'Met tranen in de ogen kijken naar Süskind', *De Twentsche Courant* (3-02-2012). 'Collaborateur redde 600 kinderen', *Trouw* (16-01-2012). Emma Boelhouwer, 'Dan haalt Süskind ons er wel uit', *Het Parool* (28-04-2015).

²¹² Emma Boelhouwer, 'Mijn ouders stonden klaar om naar Westerbork te gaan, koffer in de hand', *Het Parool* (2-05-2013).

overlevenden. Zo vertelde Fred van Vliet dat hij bepaalde filmscènes herkende doordat hij zelf als baby'tje van acht maanden uit de Schouwburg was gered.

'Vaak deden ze bij kinderen een theelepeltje jenever door de voeding, om te voorkomen dat ze zouden huilen. Het trof mij als een flits van herkenning: dat baby'tje in de film, dat was ik'.²¹³

Ook bekende Nederlanders, zoals de journalist Max Arian en oud-burgemeester van Amsterdam Ed van Thijn waren als kind gered uit de Schouwburg. Hoewel het verhaal gedramatiseerd was, vonden zij beiden dat de film een goed beeld gaf van de geschiedenis.²¹⁴ Ed van Thijn verwoordde dit op de volgende manier:

'Als jongetje beschikte ik al over een knop waarmee ik mijn gevoel kon uitschakelen. Het is een beschermingsmechanisme: zonder die knop word ik overspoeld door emoties. Zoals de keer dat ik naar De Bezetting keek en een foto van mijn kamer in het jongensweeshuis in Westerbork zag. Ik brak. Hetzelfde overkwam mij bij de film *Süskind*. Twee uur lang zat ik verkrampt in mijn bioscoopstoel: wee je gebeente als je iets voelt bij die vreselijke oorlogsbeelden. Wachtend op de aftiteling begon ik te ontspannen. En toen volgde nog een slotscène van twee kinderen die elkaar na de oorlog in de armen vallen op een perron. Ik begon onbedaarlijk te huilen'.²¹⁵

Door hun eigen ervaringen identificeerden overlevenden uit de Hollandsche Schouwburg en crèche zich op een emotionele manier met de film en kwam de geschiedenis dichterbij. Dat de overlevenden betrokken werden bij de productie door de speciale vertoning en de kleine filmrollen, laat zien dat de producent het ook belangrijk vond om deze overlevenden een plek te geven in de film. Maar ook dat de overlevenden door middel van de film een nieuwe mediale (*prosthetic*) herinnering vormden aan hun eigen verleden, waardoor er voor hen ook een nieuwe historische werkelijkheid ontstaat.²¹⁶

Een andere uitwerking van de film is de roman *Süskind* van Alex van Galen.²¹⁷ Van Galen schreef de roman op basis van het script.²¹⁸ Hoewel de verhaallijn van de film en de roman met elkaar overeenkomen, blijft een roman een ander medium en heeft een schrijver meer ruimte om extra 'scènes' toe te voegen aan een boek dan een filmmaker. Ook worden gebeurtenissen,

²¹³ 'Die baby dat was ik', *Dagblad De Limburger* (18-01-2012).

²¹⁴ Max Arian, 'Dilemma's; film', *De Groene Amsterdammer* (25-01-2012).

²¹⁵ 'Ik hoor er niet meer bij', *NRC Handelsblad* (13-10-2012).

²¹⁶ Mario Wisse, 'Zelfs helden waren geen helden vanaf dag één', *Metro* (19-01-2012). 'Zonder hem waren wij er niet geweest', *AD/Rotterdams Dagblad* (16-01-2012). De kleindochter van Abraham had een rol in de film. Ook de neef van *Süskind*, Alfred, en zijn vrouw doen mee als figuranten. 'Oorlogsfilm. Marcherende soldaten op de Grote Oost', *Noordhollands Dagblad* (31-08-2011).

²¹⁷ Alex van Galen, *Süskind* (Amsterdam 2012).

²¹⁸ 'Het boek van de film', *De Twentsche Courant Tubantia* (1-02-2012).

personages, plekken en de historische context uitvoeriger beschreven, omdat de lezer geen beelden ziet zoals bij een film. Toch voegt deze roman weinig toe aan de film, omdat er nauwelijks verschil is met het filmscript en het grote publiek het boek nauwelijks kent. De verschillende herdenkingsacties hebben er juist wel voor gezorgd dat meer mensen op de hoogte zijn van de verzetsacties van Süskind. Daarnaast is er meer aandacht gekomen voor het verhaal van de overlevenden die door Süskind zijn gered. Door deze referentiële authenticiteit creëert de film zodoende een nieuwe historische “werkelijkheid”. Verder toont deze hernieuwde interesse voor de herdenking van Süskind aan dat de filmproducenten een nieuwe impuls gegeven hebben aan de herinneringscultuur rondom deze persoon en de Holocaust.

3.4 Süskind als educatie

In de inleiding heb ik belicht dat het in Nederland een trend is om bij een historische film educatief materiaal te maken en te implementeren in het geschiedenisonderwijs. Ook de Stichting Fu Works Educatie volgt deze trend door een educatief pakket uit te brengen bij de film *Süskind*.²¹⁹ Om deze reden speelt *Süskind* nog steeds een rol in Nederlandse Holocaust-educatie. De leerlingen worden daarbij op een directe manier betrokken bij de productie, zodat ze naast toeschouwer ook producenten worden die zelf hun herinnering aan de Holocaust vormgeven. Dit is een belangrijke educatieve vernieuwing. De leerlingen worden zich door deze vorm van onderwijs (meer) bewust gemaakt van het herinneringsproces.²²⁰

Het idee van het educatief materiaal is afkomstig van Peter Sasburg. Hij is werkzaam in de grafische sector en kwam in 2005 in aanraking met de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog. Zijn ouders zaten tijdens de Tweede Wereldoorlog in het verzet. Sasburg gaf in 2005 een boekje uit over een Joodse familie die onder meer ondergedoken zat in Benningbroek, het dorp waar Sasburg vandaan komt. Dit ooggetuigenverhaal was de aanleiding dat hij zich nog steeds bezighoudt met producties over de Tweede Wereldoorlog. In deze producties wil hij met name inzoomen op de lokale en regionale geschiedenis van dorpen en steden in West-Friesland. Dit doet hij door verschillende ooggetuigen van de Tweede Wereldoorlog en hun kinderen te interviewen en te filmen.²²¹

²¹⁹ Peter Sasburg, Niko Fijma, Neomie Vermeulen, Susanne van Wissen, *Süskind. Lespakket-Handleiding* (Fu Works Educatie januari 2012) 2.

²²⁰ Kaat Wils en Karel Van Nieuwenhuyse, ‘Zin en onzin van herinneringseducatie’, in: Pieter d’Hoine en Bart Pattyn, *Tijd, evolutie en duurzaamheid XXI. Lessen voor de eenentwintigste eeuw* (Leuven 2013) 55-63.

²²¹ Interview Peter Sasburg (Hoorn, 05-12-2018). Voorbeelden van deze projecten zijn de DVD’s *Onderduik in West-Friesland. Herinnering van redders en omstanders* (December 2014) en *Onderduik in West-Friesland. Herinneringen van joodse kinderen en hun redders* (2009). Deze projecten hebben ook raakvlakken met de film *Süskind*, omdat het gaat over Joodse kinderen die gered zijn uit de crèche en waarin filmfragmenten uit de film *Süskind* worden vertoond.

Deze interviews verwerkte hij vervolgens in verschillende lespakketten voor het basis- en het voortgezet-onderwijs. Onder de ooggetuigen waren ook enkele Joodse kinderen afkomstig uit de crèche van de Hollandsche Schouwburg die tijdens de oorlog ondergedoken zaten in West-Friesland. Toen Sasburg hoorde dat de film *Süskind* in 2012 uitkwam, ontstond het idee om voor deze film een lespakket te maken waarin hij deze interviews kon verwerken.²²²

Sasburg nam contact op met San Fu Maltha om dit idee te bespreken en uiteindelijk kreeg hij de opdracht om als coördinator en lid van het projectteam dit educatieve materiaal te realiseren. Ook San Fu Maltha had zich voorgenomen om de film te koppelen aan educatie. Het was toeval dat Sasburg hem benaderde.²²³ Het motief van de filmproducent is enerzijds moreel en anderzijds commercieel van aard. Maltha geeft aan dat hij bij wil dragen aan de herinneringscultuur rondom de Tweede Wereldoorlog. Daarnaast ziet hij, net als Fred Boot, een lespakket eveneens als marketinginstrument om hogere bezoekersaantallen te krijgen als scholen met de hele klas naar de film gaan.²²⁴

Het pakket is uiteindelijk geheel gefinancierd door de producenten. In eerste instantie probeerde Maltha wel om financiering te krijgen van het Nationaal Comité 4 en 5 mei. Volgens hem werd dit afgewezen, omdat zij vonden dat *Süskind* geen feiten zou bevatten die niet al op internet gevonden konden worden. Vervolgens zegde Minister van OCW Marja van Bijsterveld op de première van de film toe dat het ministerie het materiaal deels zou financieren. Kort daarna viel het Kabinet Rutte I, waardoor de financiering niet meer doorging. Voor het versturen van het materiaal was er wel een sponsor, maar sinds 2016 is het niet meer mogelijk om het materiaal te downloaden via de site, omdat de website opgeheven is.²²⁵

Om het lespakket, bedoeld voor de geschiedenisles, te realiseren had Sasburg een projectteam samengesteld dat ook werd gefinancierd door Fuworks. Sasburg had een coördinerende rol en werd door onderwijspedagoog Niko Fijma geadviseerd over didactiek, zoals leerdoelen en kerndoelen.²²⁶ Verder was hij verantwoordelijk voor de inleidende teksten. Erfgoedspecialisten, zoals Annemiek Gringold (Hollandsche Schouwburg), Cristel Tijen (Herinneringscentrum Kamp Westerbork), Gemma Groot Koerkamp (Landelijk Steunpunt Gast sprekers WOII-Heden) en Norbert Hinterleitner (Anne Frank Stichting) controleerden de teksten.²²⁷ De docenten Susanne van Wissen van het OSG West-Friesland (Hoorn) en Neomie Vermeulen van OBS Juliana (Schagen) werkten mee om de vragen voor het voortgezet- en basisonderwijs te maken.²²⁸

²²² Interview Peter Sasburg (Hoorn, 05-12-2018). Sasburg, Fijma, Vermeulen, Van Wissen, *Süskind. Lespakket*, 4.

²²³ Interview Peter Sasburg (Hoorn, 05-12-2018).

²²⁴ Ibidem. Interview San Fu Maltha (19-12-2016, Amsterdam).

²²⁵ Interview San Fu Maltha (19-12-2016, Amsterdam). Beekman, 'Lang leve de oorlogsfilm'.

²²⁶ Interview Peter Sasburg (Hoorn, 05-12-2018).

²²⁷ Sasburg, Fijma, Vermeulen, Van Wissen, *Süskind. Lespakket*, 2.

²²⁸ Tanja Koopen, 'Lespakket Süskind houdt verleden levend', *De Gooi- en Eemlander* (11-01-2012). Susanne van Wissen heeft uiteindelijk het grootste deel van de vragen gemaakt voor zowel middelbaar-als basisonderwijs.

In het *Süskind*-pakket staat het persoonlijke verhaal van Süskind en andere ooggetuigenverhalen centraal, zoals dat van Ineke Pach die de oorlog dankzij Süskind had overleefd. Door deze 'narratieve insteek' komt de geschiedenis dichterbij voor de leerlingen en worden zij emotioneel betrokken.²²⁹ In het interview benadrukte Van Wissen dat deze persoonlijke insteek van belang is, omdat het volgens haar in geschiedenisboeken vooral gaat om feitjes en cijfers.²³⁰

'Ik denk dat het heel goed is om een persoonlijk verhaal daar uit te trekken, want wat ze er net in de klas ook al zeiden, weet je wel, zo'n boek is heel globaal met vooral weetjes en feitjes en nummers en getallen. Maar als je een verhaal er persoonlijk uitlicht en daar wat meer over weet dan komt dat ook meer binnen'.²³¹

Verder leren de leerlingen aan de hand van verschillende persoonlijke verhalen dat de keuzes die mensen maakten tijdens van de Tweede Wereldoorlog niet zwart-wit waren, maar dat er een groot grijs gebied was. Toch blijft het lastig voor leerlingen om zich echt in te leven, omdat zij niet in zo'n situatie zitten. Maar wat, volgens Van Wissen, opvalt is dat veel leerlingen het verhaal van Süskind en de andere ooggetuigenverhalen tijdens de les wel verbinden aan hun familiegeschiedenis.²³²

Sasburg en Van Wissen zijn het met elkaar eens dat het van belang was om deze ooggetuigenverhalen van leven in onvrijheid te koppelen aan de levens van de huidige leerlingen.²³³ Hoewel het een van de eindtermen is van het eindexamen geschiedenis, ontbreekt, volgens Van Wissen, het perspectief van het heden in de bestaande geschiedensismethodes.²³⁴ De docenten moeten vaak zelf hedendaagse voorbeelden zoeken bij hun onderwijs. Om deze reden worden in het pakket veel expliciete dwarsverbanden gemaakt tussen het verleden van de Tweede Wereldoorlog en het heden, onder andere antisemitisme, discriminatie en de opkomst van neofascistische activiteiten. Zo worden leerlingen zich bewust waarom het belangrijk is om over geschiedenis te leren en welke gevolgen de oorlog heeft gehad voor de hedendaagse wereld en hun eigen leven.²³⁵ Verder

²²⁹ Sasburg, Fijma, Vermeulen, Van Wissen, *Süskind. Lespakket*, 6.

²³⁰ Interview Susanne van Wissen (Hoorn, 05-12-2015 - Telefonisch interview 16-05-2018). Hondius, *Oorlogslessen*, 211. Van Berkel, *Plotlines of Victimhood*, 134.

²³¹ Interview Susanne van Wissen (Hoorn, 05-12-2015 - Telefonisch interview 16-05-2018).

²³² Ibidem.

²³³ Sasburg, Fijma, Vermeulen, Van Wissen, *Süskind. Lespakket*, 6-7. Interview Peter Sasburg (Hoorn, 05-12-2018).

²³⁴ Arie Wilschut, Dik van Straaten en Marcel van Riessen, *Geschiedenisdidactiek. Handboek voor de vakdocent* (Bussum 2011) 29-30. 'Examenprogramma geschiedenis havo/vwo': file:///C:/Users/538731sl/Downloads/Examenprogramma_geschiedenis_DEFINITIEF.pdf (28-10-2018)

²³⁵ Interview Susanne van Wissen (Hoorn, 05-12-2015 - Telefonisch interview 16-05-2018).

moet het materiaal de leerlingen aanzetten om actief te handelen tegen maatschappelijke problemen en voor een betere samenleving ('vormende functie').²³⁶

Ook geeft Sasburg in het interview aan dat binnen het projectteam veel discussie was over de vermenging van feit en fictie in de film. Het pakket heeft een educatief doel en daarom mocht het geen historische onjuistheden bevatten. Zij wilden daarom geen filmscènes in het pakket gebruiken die niet overeenkwamen met de historische werkelijkheid.²³⁷

Toch geeft Van Wissen aan dat zij het goed vindt dat populaire media betrokken worden bij de geschiedenislessen, omdat leerlingen steeds visueler ingesteld zijn. Ze steken veel op van filmpjes over historisch thema's en worden sneller bij de geschiedenis betrokken. Hoewel *Süskind* geromantiseerd is, vindt Van Wissen dat het wel een goed beeld geeft over de geschiedenis. De geromantiseerde scènes maken dit heftige verleden juist toegankelijker voor derdeklassers. Natuurlijk zitten er onjuistheden in de film, maar de leerlingen zijn zich hier meestal niet van bewust en door het materiaal is er een mogelijkheid om hierop te reflecteren.²³⁸

Analyse: Educatief materiaal

Net als de film analyseer ik het educatief materiaal door middel van de concepten *authenticiteit*, *multiperspectiviteit* en *historische afstand*. Daarnaast belicht ik hoe het gebruik van media (*immediacy*, *hypermediacy*, *hyperreality*, *simulacrum*) in dit educatieve pakket de participatie van de leerlingen bevordert. Verder bespreek ik op welke manier dit educatief pakket een plek krijgt in de herinnering aan de Holocaust van de leerlingen (*prosthetic memory*).

Het pakket bestaat uit een DVD en een handleiding voor docenten. Op de DVD staan acht scènes uit de film, drie *oral history* verhalen en archiefbeelden van de Drie van Breda. Aan het einde wordt een korte beschrijving gegeven voor mogelijke excursies naar verschillende musea en monumenten, onder andere de Hollandsche Schouwburg en Kamp Westerbork. Verder geven de makers suggesties voor het gebruik van ander educatief materiaal zoals de stripboeken *De Ontdekking* en *De Zoektocht* van de Anne Frank Stichting.²³⁹ Het materiaal sluit aan bij de kerndoelen van het basis- en het middelbaar onderwijs.²⁴⁰ Daarnaast is in het pakket een tijdbalk opgenomen waarin vanaf 1938 wordt aangegeven wat het verloop was van de Jodenvervolgung in Nederland verbonden aan het leven van Walter Süskind. De tijdbalk eindigt

²³⁶ Sasburg, Fijma, Vermeulen, Van Wissen, *Süskind. Lespakket*, 6-7. Interview Peter Sasburg (Hoorn, 05-12-2018).

²³⁷ Interview Peter Sasburg (Hoorn, 05-12-2018).

²³⁸ Interview Susanne van Wissen (Hoorn, 05-12-2015 - Telefonisch interview 16-05-2018).

²³⁹ Sasburg, Fijma, Vermeulen, Van Wissen, *Süskind. Lespakket*, 39-47.

²⁴⁰ Ibidem, 7.

na de oorlog met een kort overzicht van de bestraffing en vrijlating van Aus der Fünter.²⁴¹ Ook bevat het materiaal een korte historische inleiding over het leven van Walter Süskind.²⁴²

Het educatief materiaal is onderverdeeld in vier thema's: Jodenvervolg, verzet, verraad en onderduik. De makers werken deze thema's uit door het te belichten vanuit het perspectief van slachtoffers, daders, helpers en omstanders. Om deze reden is het educatief pakket een goed voorbeeld van multiperspectiviteit. Verder herkennen de leerlingen de verschillende perspectieven uit de film, zoals die van de verzetsheld Walter Süskind, de dader SS Sturmbahnführer Ferdinand aus der Fünter, kinderverzorgster Sieny Cohen-Kattenburg (verzet) en Henneicke (collaboratie). Deze perspectieven zijn in het pakket uitgebreid met het persoonlijke verhaal van omstander Lydia van Nobelen-Riezouw en Joods slachtoffer Ineke Pach.²⁴³

Op verschillende manieren worden de leerlingen bij de verhalen van deze historische actoren betrokken. Door het thema in secties te verdelen identificeren de leerlingen zich op verschillende niveaus met deze personages en de keuzes die zij moesten maken tijdens de Tweede Wereldoorlog. De eerste sectie bestaat uit het bekijken van filmscènes en het beantwoorden van kijkvragen om de kennis van de leerlingen te toetsen (cognitieve betrokkenheid). Vervolgens worden achtergrondvragen gesteld waarbij leerlingen de verworven kennis uit de film moeten toepassen en worden zij op een persoonlijke, emotionele en/of morele manier betrokken. Daarna verwijst het educatief materiaal door inlevingsvragen naar de eigen leefomgeving van de leerlingen. Die worden zo gestimuleerd om na te denken over historische en hedendaagse dilemma's. Door het gebruik van verschillende media (archiefbeelden, filmbeelden en *oral history*) wordt de geschiedenis dichterbij gehaald. In het vervolg zal ik aan de hand van de verschillende perspectieven en de persoonlijke verhalen analyseren hoe de makers dit precies gedaan hebben.

Het verhaal van Walter Süskind wordt in het pakket belicht door fragmenten uit de film, waardoor de historische beeldvorming van de leerlingen over Süskind gebaseerd is op deze (populaire) beelden en niet op de historische werkelijkheid. De leerlingen vormen op basis van deze filmbeelden een herinnering aan de Holocaust. Bij deze fragmenten beantwoorden de leerlingen kennisvragen waardoor zij op een cognitieve wijze betrokken worden bij zijn leven. Voorbeelden zijn: 'waarom wil Walter Süskind bij de Joodse Schouwburg werken?'²⁴⁴ 'Hoe bouwt Süskind een vertrouwensrelatie op met Aus der Fünter?'²⁴⁵

Een andere manier om de leerlingen te betrekken bij het leven van Süskind is op een emotionele en morele manier doordat zij zich moeten verplaatsen in zijn dilemma's. Voorbeelden van vragen zijn: 'Süskind komt voor een dilemma te staan. Gaat hij terug naar

²⁴¹ Ibidem, 8-9.

²⁴² Ibidem, 5.

²⁴³ Ibidem, 21, 24.

²⁴⁴ Ibidem, 14, 27.

²⁴⁵ Ibidem, 30.

zijn gezin of kiest hij voor zijn eigen vrijheid? Süskind kiest ervoor terug te gaan naar zijn gezin in Westerbork. Begrijp je zijn keuze?’²⁴⁶

Door deze vraag verplaatsen de leerlingen zich in de keuze van Süskind. Zo begrijpen zij dat hij door de historische context van de Tweede Wereldoorlog en de Holocaust gedwongen werd om deze keuze te maken. Ook in het geval van Süskind hebben de producenten van dit pakket vragen opgesteld om zijn leven te verbinden met het heden. ‘Vind jij Süskind een held?; Vind je het terecht dat er een film is gemaakt over Süskind?’²⁴⁷

Door deze vragen stimuleren zij de leerlingen om de verzetsacties van Süskind vanuit het heden te bekijken en te beoordelen of hij in hun ogen een “echte held” is. De tweede vraag zorgt ervoor dat de leerlingen reflecteren op de film en bewust worden dat Süskind een mediale representatie van het verleden is.

Dit is anders bij Aus der Fünter, want hij wordt gerepresenteerd door het gebruik van authentieke mediabeelden over de vrijlating van de ‘Drie van Breda’ (afkomstig uit de serie *De Bezetting*). De leerlingen worden eerst op een cognitieve manier betrokken bij de geschiedenis van Aus der Fünter. ‘Waarom wilde de toenmalige minister van justitie Van Agt ‘de drie van Breda’ vrijlaten in 1972? Geef daarvoor twee argumenten.’²⁴⁸ Vervolgens moeten de leerlingen nadenken over morele vragen of zij het terecht vinden dat een oorlogsmisdadiger weer vrij wordt gelaten.²⁴⁹

Naast de archiefbeelden wordt er bij dit thema ook aandacht geschonken aan het onderscheid tussen de authentieke archiefbeelden en de filmrepresentatie van Aus der Fünter. Zoals ik al heb belicht heeft de regisseur een nieuwe werkelijkheid gecreëerd in de film door Aus der Fünter “aardiger” te verbeelden dan hij in werkelijkheid was. Om de leerlingen hierop te laten reflecteren wordt in het pakket de volgende vraag gesteld: ‘In werkelijkheid was Aus der Fünter meedogenloos. Noem twee punten waarin het beeld dat in de film van hem naar voren komt verschilt van de werkelijkheid’.²⁵⁰

Zo is dit educatief materiaal een hulpmiddel voor leerlingen om een onderscheid te maken tussen feiten en fictie - authentieke en nagebootste filmbeelden. Daarnaast reflecteren zij op verschillende “mediale” beelden (speelfilms, documentaires, authentieke filmbeelden) die hun *prosthetic memory* vormen over de Holocaust. De opzet van dit educatieve materiaal volgt de didactiek van historisch denken en redeneren die de laatste jaren in het Nederlandse geschiedenisonderwijs is geïmplementeerd.²⁵¹

²⁴⁶ Ibidem, 23, 36.

²⁴⁷ Ibidem, 37.

²⁴⁸ Ibidem, 15, 28.

²⁴⁹ Ibidem, 17, 30.

²⁵⁰ Ibidem, 30.

²⁵¹ Jannet van Drie en Carla van Boxtel, ‘Historical Reasoning: Towards a Framework for Analyzing Students’s Reasoning about the Past’, *Educational Psychology Review* 20 (2) (2008) 90-103. Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 36-37. Peter Seixas en Tom Morton, *The Big Six. Historical Thinking Concepts* (Toronto 2013) 1-9.

Collaboratie wordt net als Süskind alleen belicht door scènes uit de film van de Puls-medewerker Henneicke. In eerste instantie wilde Van Wissen dit thema verbeelden door middel van ooggetuigeninterviews uit de documentaire *Zwarte Soldaten*. Hierin vertellen Nederlandse mannen hoe zij zich vrijwillig aanmeldde bij de SA of de SS. Dat fragment kwam er niet in, omdat de kinderen van een van deze vrijwilligers bezwaar maakten. Volgens Van Wissen had dit fragment beter in het materiaal gepast dan dat van de Drie van Breda, omdat de leerlingen dan zien dat er na de oorlog nog steeds mensen echt geloofden in het gedachtegoed van Hitler.²⁵²

Toch probeert Van Wissen door middel van de vragen de leerlingen weer op een cognitieve en emotionele manier te betrekken bij dit thema, zodat zij zich inleven waarom mensen kozen voor collaboratie: 'Waarom meent de Puls medewerker recht te hebben op 7,50 gulden van Süskind?'²⁵³ 'Kun je situaties bedenken waarin je zou overwegen om een Joods gezin aan te geven?'²⁵⁴

Het perspectief van de slachtoffers toont Van Wissen ook door middel van scènes uit de film en een *oral history* fragment van Ineke Pach die als baby was gered uit de Schouwburg. Vooral bij dit ooggetuigenfragment worden de leerlingen op een persoonlijke en emotionele manier betrokken. Van Wissen geeft aan dat zij dit fragment vaak gebruikt in de klas en dat leerlingen het heel aangrijpend vinden, omdat het een persoonlijk verhaal is. Daarnaast zien de leerlingen hoe deze kinderen na de oorlog leefden en met welke trauma's zij kampten.²⁵⁵ Deze emotionele en persoonlijke betrokkenheid wordt ook gestimuleerd door vragen in het materiaal. Bijvoorbeeld: 'Na de oorlog wordt Ineke teruggeplaatst bij familie in Amsterdam. Wilde ze dat zelf?'²⁵⁶

Omdat het voor veel leerlingen moeilijk voor te stellen is dat Pach als baby uit de crèche is gered, toont zij in het *oral history* fragment authentieke historische foto's van haar familie voor de huidige herinneringsplek "De Hollandsche Schouwburg". Op deze manier ervaren de leerlingen het fragment als "authentieker" en is de kans op inleving groter.

Op dezelfde manier worden de leerlingen op een persoonlijke manier betrokken bij de *oral history* fragmenten van omstander Lydia van Nobelen-Riezouw en helper Sieny Cohen-Kattenburg.²⁵⁷ Door deze multiperspectieve insteek beseffen de leerlingen dat verschillende actoren dezelfde gebeurtenissen op een andere manier beleefd hebben. Met als gevolg dat leerlingen zich beter inleven in de keuzes die deze verschillende actoren maakten.²⁵⁸

²⁵² Interview Susanne van Wissen (Hoorn, 05-12-2015 - Telefonisch interview 16-05-2018).

²⁵³ Sasburg, Fijma, Vermeulen, Van Wissen, *Süskind. Lespakket*, 20, 33.

²⁵⁴ Ibidem, 20, 33.

²⁵⁵ Interview Susanne van Wissen (Hoorn, 05-12-2015 - Telefonisch interview 16-05-2018).

²⁵⁶ Sasburg, Fijma, Vermeulen, Van Wissen, *Süskind. Lespakket*, 24, 37.

²⁵⁷ Ibidem, 18, 21, 31, 34.

²⁵⁸ Ibidem, 6.

In het materiaal staan ook opdrachten over de hedendaagse herdenkingscultuur van de Tweede Wereldoorlog in Nederland en actuele conflicten in de wereld. In het materiaal voor het voortgezet onderwijs wordt bijvoorbeeld gevraagd naar de betekenis van 4 en 5 mei. Dit is ook een wijze om leerlingen op een morele manier te betrekken bij de hedendaagse maatschappij: 'Wat wordt bedoeld met 'vrijheid maak je met elkaar'?'²⁵⁹ 'Nog steeds worden kinderen slachtoffer van vervolging en/of oorlog. Noem een organisatie die zich voornamelijk bezighoudt met kinderen in oorlogsgebieden. Noem twee actuele conflictgebieden waar kinderen bij betrokken zijn?'²⁶⁰

Dat deze kwesties ook nog relevant zijn in hun eigen leefomgeving blijkt door ze te laten nadenken over het belang van vrijheid en over de manier waarop zij daaraan kunnen bijdragen. Door deze link te leggen met hun eigen leven, worden de leerlingen ook echt producent van hun eigen herinnering aan de Holocaust. Een voorbeeld is: 'Noem drie concrete zaken die jij kunt waarmaken om de vrijheid voor anderen in je omgeving te vergroten.'²⁶¹

De verschillende persoonlijke verhalen in dit materiaal betrekken de leerlingen met name op een cognitieve, emotionele en morele manier. Door de beelden en bijbehorende vragen krijgen de leerlingen meer historisch kennis. Tegelijkertijd zorgen deze vragen ervoor dat de leerlingen het verleden met het heden verbinden. Verder worden zij in het pakket steeds gestimuleerd om na te denken over de vraag "Wat zou jij doen?"²⁶² Uit de analyse van het materiaal blijkt dat de makers vooral gericht waren op de presentatie van meerdere perspectieven, zodat leerlingen zich identificeren met verschillende historische actoren, naast het verhaal van Süskind. Of dat in de praktijk ook gebeurt, wordt in de volgende paragraaf beschreven waarin ik de reacties van de leerlingen en docenten onderzoek.

Reactie leerlingen-docenten

In de periode januari-mei 2017 heb ik de scholen IVKO (een Montessori kunstvakschool voor MAVO en HAVO) in Amsterdam, het OSG West-Friesland (MAVO, HAVO, VWO) in Hoorn en het Wellant Chr. Vmbo De Bossekamp in Ottoland bezocht in het kader van het *Süskind*-project. In totaal hebben 94 leerlingen van de drie scholen een enquête voor de les over *Süskind* ingevuld, 91 leerlingen na de film en 87 leerlingen na de les. Daarnaast heb ik met vijf individuele leerlingen van het IVKO en het Wellant-college en met twee groepjes van vijf leerlingen van het OSG West-Friesland een groepsinterview gedaan om dieper op de enquêtes in te gaan.²⁶³ Ook heb ik de betrokken docenten geïnterviewd over hun visie op de film en het educatief materiaal.

²⁵⁹ Ibidem, 37.

²⁶⁰ Ibidem, 36.

²⁶¹ Ibidem, 37.

²⁶² Interview San Fu Maltha (19-12-2016, Amsterdam).

²⁶³ Op het IVKO heb ik alleen interviews gedaan na de les (20 januari 2017) en na het bekijken van de film (27 januari 2017). De interviews waren met 3 meisjes en twee jongens, tussen de 15-16 jaar (3 mavo). Het was

In de analyse van de data richt ik mij op de wijze waarop de leerlingen over geschiedenis leren door het kijken van de film en de lessen over *Süskind* en of zij een onderscheid maken tussen feiten en fictie. Vervolgens beschrijf ik hoe de docenten het educatief materiaal verwerken in hun les. Daarna analyseer ik de receptie van de film en de lessen bij leerlingen. Op het einde belicht ik hoe de leerlingen van het IVKO en het Wellant-college de geschiedenis ervaren op de plek van de Hollandsche Schouwburg die zij tijdens het kijken of na de film bezochten.

Geschiedenis leren door film

Op het Wellant-college en het OSG West-Friesland heb ik de leerlingen voor de les/film *Süskind* geïnterviewd. In dit interview geven zij aan dat zij (een beetje) voorkennis hebben over de Tweede Wereldoorlog. Deze kennis is gebaseerd op: geschiedenislessen op de basisschool, films (*Snuf de Hond*, *Sonny Boy*, *The Boy with the striped pyjamas*), familieverhalen en de 4 mei-herdenking.²⁶⁴ Gevraagd naar associaties met de Holocaust noemden zij bekende beelden op, bijvoorbeeld strafkampen, Auschwitz, Jodensterren en onderduiken.²⁶⁵

‘Ook van die kampen van Auschwitz, daar zie je vaak foto’s van op het nieuws. Als je dan het onderwerp op school over hebt. En in een boek staan er ook vaak van die kampen. Dat het wel heftig was. En gewoon dat mensen op straat opgepakt werden en in van die treinen werden gegooid’ (meisje, 14 jaar, 2VMBO).

Ook in de enquête voorafgaand aan de les noemen de leerlingen bekende symbolen van de Holocaust, zoals Anne Frank, concentratiekampen, gaskamer, Jodenster, Verboden voor Joden en Hitler.²⁶⁶ Daarnaast laten de antwoorden zien dat de leerlingen de onderwerpen Holocaust, Auschwitz, Westerbork en de onderduikers goed kennen. Iets minder leerlingen weten wat de Hollandsche Schouwburg en de Joodse Raad is en wie Walter Süskind is. Een

niet mogelijk om de kinderen voor de les te spreken. Op het OSG West-Friesland heb ik op 14 april 2017 met twee groepjes van vijf leerlingen interviews gedaan voor de les en na het bekijken van de film/maken van het educatief materiaal. Eerste groep was met drie jongens en twee meisjes tussen de 13 en 14 jaar (klas 1 t/m 3) verschillende niveaus. De tweede groep was met drie meisjes en twee jongens tussen de 13 en 14 jaar (tweede klas). Op het Wellant College heb ik wel de leerlingen voor de les, na de les, na de film en na de excursie geïnterviewd (10, 11, 24 mei en 1 juni (excursie)). De interviews waren met drie meisjes en twee jongens tussen de 13 en 14 jaar (tweede klas VMBO). De film is onderdeel van de lessenserie die gaat over de gehele geschiedenis van de Joden in de Middeleeuwen tot de oprichting van Israël en door Arieleen van der Kevie wordt gegeven.

²⁶⁴ Zie bijlage 2: Film *Süskind* enquêtevragen. In de enquête geven de meeste leerlingen aan dat zij de film *The Boy with the striped pyjamas* hebben gezien (van de 94 leerlingen hebben 39 (41%) de film gezien en 35 (37%) van gehoord. Opvallend is dat slechts zes (7%) leerlingen van de 92 de film *Schindler’s List* hebben gezien en 14 (15%) er wel eens van gehoord hebben.

²⁶⁵ Savenije, *Sensitive History under Negotiation*, 32.

²⁶⁶ Zie bijlage 2: Film *Süskind* enquêtevragen.

verklaring hiervoor is dat in de meeste geschiedenislessen de Holocaust aan de hand van feiten of het verhaal van Anne Frank wordt behandeld. Er is weinig aandacht voor minder bekende persoonlijke verhalen, zoals dat van Süskind.

Tabel 28: welke verhalen, plekken, aspecten ken je?				
	Ken ik goed	Wel eens van gehoord	Nooit van gehoord	Totaal
Holocaust	53% 50	42% 39	5% 5	100% 94
Auschwitz	79% 74	21% 20	--	100% 94
Westerbork	42% 40	45% 42	13% 12	100% 94
Hollandse Schouwburg	20% 19	33% 31	47% 44	100% 94
De Joodse Raad	11% 10	44% 41	45% 42	100% 93
Onderduikers	78% 73	22% 21	--	100% 94
Walter Süskind	9% 8	31% 29	60% 57	100% 94

Tijdens het *Süskind*-project besteden de docenten op de drie scholen wel veel aandacht aan Süskind. Het gevolg is dat de leerlingen veel weten over het lot van Walter Süskind en wat zich in de Hollandsche Schouwburg heeft afgespeeld. Volgens Arieleen van der Kevie gaan de leerlingen zich hierdoor ook meer inleven in deze geschiedenis.

‘(...) Dat het voor de kinderen goed is dat ze zo’n film zien, omdat ze iemand hebben als meneer Süskind, dat is een persoon en ze gaan er ook van, nou ze gaan met hem meeleven en dat maakt het verhaal toch een stuk anders. Zeker als ze in de Hollandsche Schouwburg komen en ze zien daar in de namenwand de familienaam’.²⁶⁷

²⁶⁷ Telefonisch interview Arieleen van der Kevie (06-06-2018).



Afbeelding 30: Het namenmonument in de Hollandsche Schouwburg (Foto Jeroen Nooter, 1993. Collectie Joods Historisch Museum, Amsterdam).

Uit de interviews ná het kijken van de film/les vertellen de leerlingen dat ze inderdaad meer geleerd hebben over Walter Süskind, dat ze beter inzicht hebben hoe de Joden gevangen zaten in de Hollandsche Schouwburg, welke rol de Joodse Raad had en hoe de Joden naar de kampen werden vervoerd. Het is duidelijk dat de film een andere kijk geeft op de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog en de leerlingen nieuwe aspecten leren over dit verleden.²⁶⁸

‘Ja, want ik wist niet precies hoe dat allemaal ging ofzo. Of ze die Joden dan gewoon uit hun huis haalden of dat ze eerst ergens werden opgeslagen of dat ze wisten dat ze vergast zouden worden als ze daar heen gingen of niet’ (meisje, 13 jaar, 2 havo).

Daarnaast laat deze uitspraak zien dat het de filmproducenten gelukt is om de geschiedenis in de film op een authentieke historische manier te representeren. De bovenstaande leerling

²⁶⁸ Rauch, ‘Understanding the Holocaust through Film’, 153.

had het gevoel dat de Jodenvervolging echt op deze manier heeft plaatsgevonden in 1941-1942. Door deze realistische filmrepresentatie komt het verleden dichterbij voor de leerlingen en krijgen zij inzicht hoe de Jodenvervolging zich heeft afgespeeld in Nederland.

Dit zorgde er echter ook voor dat het voor de leerlingen moeilijk was om feiten en fictie uit elkaar te houden.²⁶⁹ De IVKO-leerlingen maakten dit onderscheid alleen door de uitleg van de rondleider in de Hollandsche Schouwburg.

‘Ja, ik wist niet wat echt was of wat nep was, ook over die WC’s, voordat ik het, zeg maar, hoorde, dacht ik dat het echt was’ (jongen, 16 jaar, 3 Mavo).

De leerlingen van het OSG West-Friesland waren zich ervan bewust dat bepaalde aspecten geromantiseerd waren, maar ook voor hen was het lastig om in te schatten welke historische details klopten.

‘Dat vond ik ook wel lastig, sommige dingen waren wel duidelijk, sommige dingen waren geromantiseerd en zo. Maar de kleine details dan weet ik dat het niet gebeurd is. Ik bedoel dat hij die kinderen heeft gered dat is wel gebeurd. De sleutelman weet ik niet, misschien wel’ (meisje, 13 jaar, 2 atheneum).

In Ottoland legde de leraar tijdens de film verschillende aspecten uit en gaf soms aan wat historisch niet correct was.²⁷⁰ Maar uiteindelijk hadden deze leerlingen tijdens het interview wel het idee dat alles in de film echt was gebeurd.

‘Mij leek alles wel echt. Ik had niet het idee dat alles [er]bij verzonnen is’ (meisje, 14 jaar, 2 VMBO).

Ook in de enquête geeft 53% van de leerlingen aan dat zij van mening waren dat de film een betrouwbaar beeld over de geschiedenis laat zien. Slechts een klein deel was het hiermee oneens (9%).²⁷¹

²⁶⁹ Ibidem, 169. Vos, *Bewegend verleden*, 156.

²⁷⁰ Telefonisch interview Arieleen van der Kevie (06-06-2018).

²⁷¹ De antwoorden mee eens en helemaal mee eens/oneens en helemaal mee oneens zijn samengenomen.

Tabel 29: historische betrouwbaarheid van de film		
Betrouwbaar beeld-film	Aantal	%
Helemaal mee eens	7	8%
Eens	41	45%
Neutraal	35	38%
Oneens	7	8%
Helemaal mee oneens	1	1%
Totaal	91	100%

Hoewel de leerlingen vóór de film en les over *Süskind* dachten dat zij al redelijk wat kennis hadden over de Holocaust, was het verhaal van *Süskind* en de geschiedenis van de Hollandsche Schouwburg voor de meesten onbekend. Dit veranderde na de film en de lessen. Door het persoonlijke verhaal van *Süskind* begrepen ze hoe de Jodenvervolgung in Nederland in zijn werking was gegaan. Daarnaast vonden de meeste leerlingen de film een betrouwbare bron. Toch bleek uit de interviews dat het lastig voor hen was om fictie en feiten uit elkaar te houden en te bepalen welke historische details wel en niet klopten.

Opvallend was wel dat de docenten weinig gebruik maakten van het educatief materiaal voor of na de film.²⁷² Ignace van den Ende (IVKO) behandelde voor de film delen van het educatief materiaal, zoals filmscènes uit *Süskind* en het historisch fragment over de Drie van Breda.²⁷³ In het interview geeft hij aan dat het door tijdgebrek niet mogelijk is om het educatief materiaal verder te verwerken. Door het strakke examenschema moeten de leerlingen, naast het verhaal van *Süskind*, ook de bredere context van de Tweede Wereldoorlog leren.²⁷⁴

Alleen Susanne van Wissen van het OSG West-Friesland liet na de film de *oral history* fragmenten van Ineke Pach en Sieny Cohen-Kattenburg zien. Zij behandelde het educatief materiaal klassikaal en stelde de leerlingen vragen over deze fragmenten. In de interviews met de leerlingen van het OSG West-Friesland heb ik de leerlingen daarom gevraagd wat zij van de *Oral History* fragmenten vonden en of de geschiedenis hierdoor dichterbij kwam. Een leerling bevestigde dit, omdat Ineke Pach op dit moment nog leeft.

'Ik had vooral dat het heel dichtbij voelt, want die vrouw die leeft gewoon nog en die was gewoon zo'n kind die hij nog kon redden ofzo' (meisje, 14 jaar, 2 havo).

Andere leerlingen vonden juist dat dit fragment zorgde voor meer afstand tot het verleden. Zij vonden het moeilijk voor te stellen dat deze vrouw van een jaar of zestig een van die baby'tjes in de film was. Bovendien was het fragment opgenomen in het heden waardoor zij

²⁷² Telefonisch interview Arieleen van der Kevie (06-06-2018). Hij wist niet dat dit materiaal bestaat, maar geeft ook aan dat hij weinig tijd heeft om dit onderwerp te behandelen dus dat hij niet veel extra opdrachten aan de leerlingen kan geven.

²⁷³ Geschiedenisles IVKO Ignace van den Ende (20-01-2017-Amsterdam).

²⁷⁴ Interview Ignace van den Ende (Amsterdam, 20-01-2017). Alan S. Marcus, Scot Alan Metzger, Richard J. Paxton, Jeremy D Stoddard, *Teaching History with Film: Strategies for Secondary Social Studies* (New York 2010) 24.

het fragment niet gemakkelijk konden plaatsen in de context van de Tweede Wereldoorlog. Dit had als gevolg dat deze leerlingen niet emotioneel betrokken werden bij het fragment en zij zich niet inleefden in het verhaal van de ooggetuigen.²⁷⁵ Dit is opvallend, want uit onderzoek is gebleken dat verhalen van ooggetuigen juist grote indruk maken op leerlingen. Ook Susanne van Wissen gaf aan dat de leerlingen altijd geraakt werden door het fragment van Pach.²⁷⁶

Het lespakket van *Süskind* geeft de docenten een mogelijkheid om in te zoomen op een persoonlijk verhaal en dat te verbinden aan extra filmfragmenten over de historische context en de gevolgen van de verzetsacties van Süskind voor het heden. Door tijdgebrek komen docenten hier vaak niet aan toe, waardoor het educatief materiaal niet of alleen klassikaal wordt uitgevoerd. De vraag is of het zinvol is dat voor veel Nederlandse oorlogsfilms een educatief pakket wordt gemaakt, omdat de docenten weinig ruimte in het programma hebben om dit uit te voeren of spelen commerciële motieven een rol?

Betrokkenheid bij het verleden

Zoals al is beschreven hebben filmkijkers vaak het gevoel dat het verleden dichterbij komt. Om te onderzoeken of dit overeenkomt met het gebruik van films in de geschiedenisles heb ik in de enquête voor het begin van de *Süskind*-les de leerlingen gevraagd waarom films/documentaires over de Holocaust bekeken zouden moeten worden.

Tabel 30: waarom moeten films/documentaires over de Holocaust/Jodenvervolgung bekeken worden?						
	Helemaal mee oneens	Oneens	Neutraal	Eens	Helemaal mee eens	Totaal
Holocaust niet vergeten	--	2% 2	15% 13	54% 48	29% 26	100% 89
Goed beeld van het verleden	1% 1	4% 4	17% 15	52% 46	26% 23	100% 89
Begrijpen wat er tijdens de Holocaust is gebeurd.	--	--	16% 14	54% 48	30% 27	100% 89
Leuk om films te kijken.	10% 9	25% 22	43% 38	21% 18	1% 1	100% 88

Net als in het onderzoek 'Understanding the Holocaust through Film' van Stefanie Rauch antwoordden de meeste leerlingen (83% van de 89 leerlingen) dat films/documentaires ervoor zorgen dat deze geschiedenis niet vergeten wordt.²⁷⁷ Verder geeft het volgens hen een goed beeld van die tijd (78% van de 89 leerlingen) en begrijpen ze wat er tijdens de Holocaust was

²⁷⁵ Interview leerlingen Hoorn voor de film (groep 2).

²⁷⁶ Rauch, 'Understanding the Holocaust through Film', 153. Interview Susanne van Wissen (Hoorn, 05-12-2015 – Telefonisch interview 16-05-2018).

²⁷⁷ Rauch, 'Understanding the Holocaust through Film', 177.

gebeurd en waarom (84% van de 88 leerlingen). Slechts 22% van de 88 leerlingen is het eens met de stelling dat het "leuk" is om films over de Holocaust te kijken.²⁷⁸

Ook in de interviews voor de les/film waren de leerlingen van de drie scholen het met elkaar eens dat de geschiedenisles interessanter en begrijpelijker wordt door het gebruik van film. Door het visuele aspect onthouden zij de historische gebeurtenissen beter dan uit een boek en gaat het verleden voor hen leven.

'[...] het interesseert mij vooral veel meer als ik beelden zie, dus dan ga ik mij veel beter concentreren daardoor blijft het vooral heel erg hangen' (jongen, leeftijd onbekend, 2 atheneum).

'Als het een waargebeurd verhaal is dan ga je er veel meer in inleven, het is ook interessanter en je hebt ook veel meer het gevoel ik leer iets' (meisje, 15 jaar, 3 mavo).

De beelden waren dus voor veel leerlingen van belang om zich betrokken te voelen bij het verleden en op deze manier ook meer te leren over de geschiedenis. De film zorgt er ook voor dat de leerlingen beter begrijpen hoe mensen tijdens de oorlog leefden en welke keuzes zij moesten maken.

Dit resultaat werd ook bevestigd in de enquête die ik na de film heb afgenomen. Een meerderheid van de leerlingen (80% van de 91 leerlingen) gaf aan dat zij na het kijken van *Süsskind* een beter beeld hadden gevormd van de Holocaust. Bovendien konden zij (82% van de 91 leerlingen) zich nu beter inleven in de mensen die tijdens de oorlog leefden. Ook gaf 52% van de 91 leerlingen aan dat het verleden tot leven kwam door de film.²⁷⁹ Deze resultaten kwamen overeen met de betrokkenheid die de leerlingen voelden na de les.²⁸⁰

Omdat de Holocaust een gevoelig thema is heb ik de leerlingen ook gevraagd naar hun emotionele betrokkenheid na de film en de les. Meer dan de helft (56%) van de negentig leerlingen voelden zich emotioneel betrokken bij het verleden.²⁸¹ Bij de les was dit iets minder dan de helft (44%) van de 85 leerlingen.

²⁷⁸ In de aantallen zijn de antwoorden eens en helemaal mee eens samen genomen.

²⁷⁹ In de aantallen zijn de antwoorden eens en helemaal mee eens samen genomen.

²⁸⁰ In de aantallen zijn de antwoorden eens en helemaal mee eens samen genomen.

²⁸¹ In de aantallen zijn de antwoorden eens en helemaal mee eens samen genomen.

Tabel 31: betrokkenheid na afloop van de film						
	Helemaal mee oneens	Oneens	Neutraal	Eens	Helemaal mee eens	Totaal
Beter beeld vormen over Holocaust	--	1% 1	19% 17	44% 40	36% 33	100% 91
Emotioneel betrokken	2% 2	6% 6	34% 31	43% 39	13% 12	100% 90
Het verleden kwam tot leven	3% 3	7% 6	38% 35	43% 39	9% 8	100% 91
Inleven	--	1% 1	17% 15	56% 51	26% 24	100% 91

Tabel 32: betrokkenheid na afloop van de les						
	Helemaal mee oneens	Oneens	Neutraal	Eens	Helemaal mee eens	Totaal
Beter beeld vormen over Holocaust	1% 1	--	20% 17	52% 44	27% 23	100% 85
Emotioneel betrokken	2% 2	11% 9	43% 37	33% 28	11% 9	100% 85
Het verleden kwam tot leven	1% 1	8% 7	44% 37	45% 38	2% 2	100% 85
Inleven	1% 1	5% 4	16% 14	61% 52	17% 14	100% 85

Om hun (emotionele) betrokkenheid bij het verleden verder te meten heb ik verschillende emoji's (verdrietig, trots, beschaamd, medelevend, neutraal, boos, verbaasd, blij, geïnteresseerd, bang, verveeld, walgend) in de enquêtes gebruikt.²⁸² Na de film kozen de 91 leerlingen het vaakst de emoji's medelevend (65 keer) en verdrietig (36 keer).²⁸³ Ook na de les kozen veel leerlingen voor de medelevende emoji (42 keer). Daarnaast toonden de meesten zich geïnteresseerd (49 keer) en slechts 15 leerlingen van de 87 kozen het verdrietige gezichtje. Deze resultaten laten zien dat tijdens een les het verleden meer op een afstand blijft. Door de ooggetuigenverhalen en beelden van na de oorlog komt de les, naar mijn mening, minder realistisch en historisch authentiek over op de leerlingen. Verder was er weinig tijd om de film goed te evalueren in de afsluitende les.

De emotionele betrokkenheid bij de film is veel groter, omdat de leerlingen de authentieke locatie en historische personages zien zoals zij er in 1941-1942 uitzagen. Bovendien zien de leerlingen in de film de emoties van de personages en worden zij geconfronteerd met heftige scènes over de Holocaust die realistisch overkomen.²⁸⁴ Verschillende leerlingen vertelden dat

²⁸² Savenije, *Sensitive History under Negotiation*, 173. Zie bijlage 2: Film *Süsskind* enquêtevragen.

²⁸³ 36 keer neutraal en 45 keer geïnteresseerd.

²⁸⁴ Vos, *Bewegend verleden*, 151.

dit vooral het geval was bij bepaalde scènes, waarin typische Holocaust iconografie zichtbaar was.²⁸⁵

‘En ik kon mij ook redelijk inleven in het moment dat Walter, Hanna en zijn kind onder de vloer zeg maar gingen, in zo’n hele kleine ruimte’ (Meisje, 15 jaar, 3 mavo).

‘Dat ze bijvoorbeeld opgepakt werden of op de trein gezet werden kwam het wel dichterbij dan andere momenten’ (meisje, 13 jaar, 2 atheneum).

Dit gevoel dat het verhaal dichterbij komt wordt, volgens een leerling, ook versterkt door de herkenbare authentieke locatie (Amsterdam) van het verhaal. Doordat de film zich afspeelt in Nederland voelen de leerlingen zich ook meer betrokken bij het verhaal.²⁸⁶

‘Het is ook in Nederland gebeurd. Als je nu over die oorlogen hoort met China ofzo of Amerika dan denk ik ja, dat is waar, maar dat is een ander land en dit is wel echt in Nederland, in Amsterdam. Dus dat betreft komt het wel veel dichterbij, denk ik’ (meisje, 14 jaar, 2 VMBO).

Net als bij de musical *Soldaat van Oranje* zorgt de nagebouwde “authentieke” omgeving ervoor dat de leerlingen het verleden herkennen en zich tot op een zekere hoogte kunnen inleven in de personages. Maar omdat zij geen oorlog hebben meegemaakt, blijft het lastig om zich er een “echte” voorstelling van te maken en benadrukten ook een aantal leerlingen dat de film op een afstand bleef.

‘Ik heb wel gezien hoe het meer was. Alleen het leven dat is altijd nog anders omdat je niet echt weet hoe het echt was, om daar te zijn, want je kan zien hoe het daar ging, maar je kan niet weten hoe het was’ (meisje, 15 jaar, 3 mavo).

Toch verbonden andere leerlingen de film wel op een morele manier aan hedendaagse conflicten en onrechtvaardigheid. Bijvoorbeeld op het Stanislascollege in Delft waar leerlingen naar aanleiding van *Süskind* geld gingen inzamelen voor *War Child* tijdens de kerstmarkt op school.

‘Toen ik de film *Süskind* zag, had ik al gauw het idee dat het ook een reclame voor een goed doel was. (...) Het verhaal gaat over een man die in de Tweede Wereldoorlog honderden

²⁸⁵ Rauch, ‘Understanding the Holocaust through Film’, 159.

²⁸⁶ Ibidem, 166.

kinderen redt. Aan het einde kwam inderdaad het logo van *War Child* in beeld. Zo kwamen we op dit doel, ook omdat het over kinderen gaat.²⁸⁷

Het tonen van het logo van *War Child* stimuleerde deze leerlingen om zich actief in te zetten voor kinderen in hedendaagse oorlogsgebieden. Zij zijn daarom niet meer alleen toeschouwer, maar ook producent geworden van hun herinnering aan de Holocaust. *War Child* bood daarmee ook een herdenkingsperspectief voor de leerlingen om iets te doen voor oorlogsslachtoffers in hedendaagse conflictgebieden. Het blijft echter lastig voor de leerlingen om een link te leggen tussen de film en de hedendaagse samenleving, omdat de huidige maatschappelijke problemen niet zo zichtbaar zijn als tijdens de Holocaust.

Het grijze gebied tussen Süskind en Aus der Fünfen

De dubbele rol van Süskind is voor de leerlingen duidelijk. Hij wordt door hen zowel gezien als held die kinderen wilde redden, als een verrader omdat hij voor de Duitsers werkte en ook veel mensen de dood in heeft gestuurd.

'Aan de ene kant wel, want hij heeft wel veel mensen gered, maar hij heeft wel alsnog veel mensen dood laten gaan, een beetje om zichzelf te redden' (meisje, 13 jaar, 2 havo).

Toch hadden zij wel begrip voor zijn houding en de keuzes die hij moest maken.

'De manier waarop Süskind handelde vind ik best interessant, want ik zelf zou nooit zo'n initiatief kunnen nemen. Denk ik, waarschijnlijk niet. Maar ik vond het wel heel knap dat hij al die keuzes heeft gemaakt. En uiteindelijk heeft dat, nouja voor hem niet zo goed uitgepakt, maar wel voor die duizend levens die hij heeft gered' (meisje, 15 jaar, 3 mavo).

Dit citaat is een goed voorbeeld van morele betrokkenheid bij de film en laat zien dat de leerlingen nadachten over de vraag: "Wat zou jij doen?" De filmproducenten stimuleren dit met name door bepaalde scènes, zoals het moment dat Süskind moest kiezen tussen de kinderen en het orkest. Deze scène was voor de volgende leerling aanleiding om te reflecteren op de vraag of het mogelijk was voor haar om een keuze te maken.

'Maar ik had, denk ik, niet geweten wat ik gekozen had, want mensen zijn mensen en ze hebben bijna geen baby's gered. Dat heb ik niet gezien in de film dat ze kleine baby's hadden gered. Alleen die rugtas toen, toen dacht ik wel, hoeveel baby's zouden er zijn, want die zijn echt nog jong' (meisje, 14 jaar, 2 VMBO).

²⁸⁷ Ivo Knubben, 'Ieder kind een leuke jeugd', *AD/Haagsche Courant* (28-12-2012).

Opvallend was dat de leerlingen zich niet alleen inleefden in Süskind en zijn dilemma's, maar ook in het personage Aus der Fünten. Zoals eerder beschreven had de regisseur om Aus der Fünten op een "menselijke" manier afgebeeld om het grijze gebied tussen Süskind en Aus der Fünten te benadrukken. Uit de interviews bleek dat de leerlingen deze representatie overnamen.

'Ik dacht eigenlijk eerst aan, als ik eerlijk ben, ik dacht meer aan dat ik het heel erg zielig vond voor die Duitse officier die dus dacht dat hij een vriend had terwijl hij helemaal bedrogen was. Ik vond dat echt heel zielig voor hem. Ik zag dat hij *heartbroken* was dat hij heeft mij verraden' (jongen, 15 jaar, 3 mavo).

'Maar dat was ook zijn rol, ik vond wel hard, toen hij zei van nouja, wel soort van lief, toen hij zei van, toen Süskind naar wagon 14 ofzo, dat ie soort met ze mee mocht, hij moest daar natuurlijk inblijven, maar ik vond wel, hij gaf wel medeleven om te zeggen waar ze zaten' (meisje, 14 jaar, 2 VMBO).

De reacties van de leerlingen tonen aan dat zij verder denken dan het zwart-wit geschiedbeeld. Zij zien Süskind niet als held, maar Aus der Fünten ook niet uitsluitend als schurk. Enerzijds is de toepassing van het concept multiperspectiviteit effectief in de film, omdat de leerlingen op een andere manier naar de oorlog leren kijken. Anderzijds laat het ook zien dat er grenzen zitten aan dit concept. Deze "menselijke" representatie van Aus der Fünten zorgt ervoor dat de leerlingen het gevoel hebben dat de nazi's ook slachtoffers waren. Stefanie Rauch laat in haar onderzoek zien dat andere films, zoals *The Boy with the Striped Pyjamas* en *The Reader*, waarin de nazi's op een menselijke en onschuldige manier worden afgebeeld, ook dezelfde begripvolle reacties uitlokken.²⁸⁸

Geschiedenis leren op locatie

De leerlingen van het IVKO uit de derde klas worden elk jaar op *Holocaust Memorial Day* (27 januari) uitgenodigd door het Joods Cultureel Kwartier in Amsterdam om de film *Süskind* te bekijken in de Hollandsche Schouwburg.²⁸⁹ De reden voor deze uitnodiging is de historische verbinding tussen het IVKO en de geschiedenis van de crèche; van 1988 tot 2011 was deze school gevestigd in het gebouw van de voormalige hervormde Kweekschool.²⁹⁰ Hierdoor neemt het IVKO altijd deel aan de 4 mei-herdenking in de Hollandsche Schouwburg en dragen

²⁸⁸ Rauch, 'Understanding the Holocaust through Film' 161-163.

²⁸⁹ Deze filmvertoning werd eerst georganiseerd in de bioscoop Kriterion dat opgericht was door Meerburg en later vond het plaats in een geïmproviseerde bioscoopzaal van de Hollandsche Schouwburg. Interview Ignace van den Ende (20-01-2017, Amsterdam).

²⁹⁰ Sinds 2011 zit het IVKO in een ander gebouw en wordt de voormalige kweekschool gebruikt als Holocaust museum. 'De kweekschool als plaats van verzet': <https://jck.nl/nl/longread/de-kweekschool-als-plaats-van-verzet> (19-06-2018).

leerlingen een gedicht voor.²⁹¹ De leerlingen worden dus op basis van de film actief ingezet bij herdenkingen.

Ik heb de IVKO leerlingen geïnterviewd tijdens de filmvertoning op *Holocaust Memorial Day*. Na afloop vroeg ik ze of zij de film anders hadden beleefd op de authentieke historische locatie.

‘Ja. Ik kan het niet uitleggen, het is hier gebeurd en wij kijken hier de film en dan realiseer je oh al die dingen die daar zijn gebeurd, zijn, zeg maar, hier plaatsgevonden, 70 jaar geleden ofzo’ (jongen, 16 jaar, 3 mavo).

‘Ik besef wel dat het hier is geweest en dat we hier de film kijken, dat is heel mooi, maar het wekt niet per se heel veel gevoelens op’ (meisje 15 jaar, 3 mavo).

Deze reacties tonen aan dat de leerlingen zich wel bewust zijn van de authentieke plek en de geschiedenis, maar dat het ook moeilijk voor ze is om echt een voorstelling te maken wat hier tijdens de oorlog gebeurd is. Tegenwoordig is de Hollandsche Schouwburg een “mooie” herinneringsplaats en zijn er weinig historische overblijfselen te zien die herinneren aan de gruwelijke gebeurtenissen die hier hebben plaatsgevonden. Toch maken de IVKO leerlingen tijdens het interview een link met het verleden:

‘Maar ik vind het vooral interessant zeg maar dat het IVKO en die crèche aan de overkant van deze straat een groot deel er in hebben meegespeeld’ (meisje, 15 jaar, 3 mavo).

Ook de leerlingen van het Wellant-College, gingen naar Amsterdam om de Hollandsche Schouwburg te bezoeken.²⁹² Naar aanleiding van het schoolproject, de film en de excursie naar Amsterdam vonden alle vijf leerlingen van het Wellant-college dat de geschiedenis dichterbij kwam.²⁹³

‘Je bent bij de plek en je hebt de beelden gezien van de film, dus je weet dat het op die plek is afgespeeld, dus dan kan je het ook echt inleven hoe het er uit heeft gezien en zo en nu was het natuurlijk open en dachten we, met die bloemen en zo, het zag er meer vrolijker uit, terwijl het daar op dat moment natuurlijk wel heftig was’ (meisje, 14 jaar, 2 VMBO).

²⁹¹ ‘Dodenherdenking in de Hollandsche Schouwburg’:

<https://www.4en5meiamsterdam.nl/nl/page/16439/dodenherdenking-in-de-hollandsche-schouwburg> (19-06-2018). Interview Ignace van den Ende (20-01-2017, Amsterdam).

²⁹² Telefonisch interview Arieleen van der Kevie (06-06-2018).

²⁹³ De drie meisjes heb ik gezamenlijk geïnterviewd en de twee jongens heb ik individueel geïnterviewd, omdat het in de bus niet mogelijk was om een groepsinterview te doen.

'Het voelt echter. Nou, dat je er staat en dan weet je ook echt dat mensen hier vermoord zijn'
(jongen, 13 jaar, 2 VMBO).



Afbeelding 31: Excursie "Hollandsche Schouwburg" met het Wellantcollege op 01-06-2017
(Foto: Laurie Slegtenhorst).

Deze citaten laten zien dat de leerlingen zich aan de ene kant goed menen in te leven in de geschiedenis door de beelden uit de film en de plek waar zij gestaan hebben. Aan de andere kant maken zij, net als de IVKO-leerlingen, een onderscheid tussen het verleden en het heden. Dit wordt vooral veroorzaakt, omdat de plek er nu anders uit ziet en de sfeer vredig is door de bloemen die er liggen voor de herdenking.

Opvallend is dat het verschil tussen het hedendaagse gebouw, de moderne omgeving en de film ook zorgt voor meer afstand tot het verhaal en het verleden. De meisjes vinden daarom dat zij zich beter inleven in de geschiedenis als zij bijvoorbeeld Westerbork bezochten. Deze

plek associëren zij sneller met de Holocaust dan de Hollandsche Schouwburg; een herinneringsplek die relatief onbekend is bij het grotere publiek. Toch zijn zij van mening dat het belangrijk is om deze plek te bezoeken, want ze hebben door het project veel geleerd. Bovendien kunnen zij op basis van het bezoek en de film nu een voorstelling maken hoe de Joden waren weggevoerd en hoe zij zich gevoeld moeten hebben.²⁹⁴

‘Toen ik hier liep, liepen hier ook Joden er naar toe. En wisten dat ze eigenlijk nooit meer terug zouden komen. Daar dacht ik heel erg aan’ (meisje, 14 jaar, 2 VMBO).

Deze emotionele betrokkenheid werd versterkt door de verhalen die de docent in de Hollandsche Schouwburg vertelde over de manier waarop de kinderen van de ouders werden gescheiden. Tijdens het interview maakten de drie meisjes een voorstelling hoe de moeders zich gevoeld moeten hebben als zij hun kind moesten afgeven bij de crèche. Deze emotionele betrokkenheid werd nog groter toen hun docent een steentje neerlegde bij het monument van de Schouwburg en bij het Auschwitz-monument.²⁹⁵

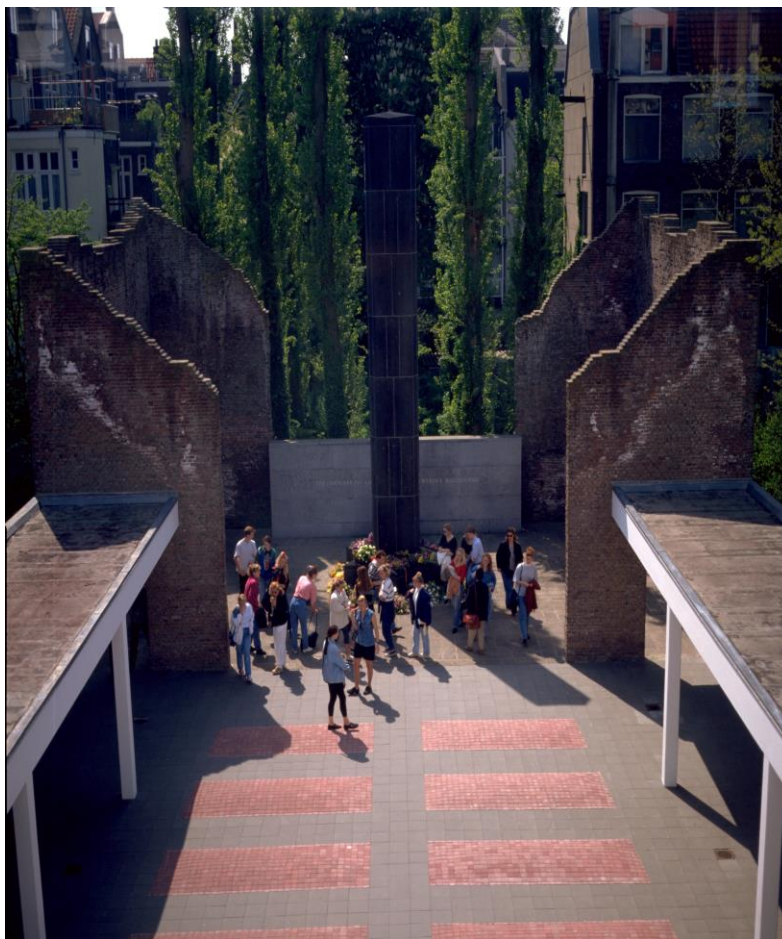
‘Ook soort van verdriet, toen de steen neerlegde en het verhaal toen dat gebeurt. Toen die moeder zich zorgen maakte over de kinderen die aan de andere kant van de straat zaten. Vreselijk’ (meisje, 14 jaar, 2 VMBO).

Niet alleen door het ritueel van het herdenken bij de monumenten kwam de geschiedenis dichterbij. Ook door het zien van de hedendaagse locatie van de Schouwburg en de trams, gingen de leerlingen beseffen dat deze geschiedenis zich in Nederland en middenin de stad had afgespeeld.

‘Je weet waar het allemaal gebeurd is en ook de plek in Amsterdam waar het allemaal gebeurd is, het is gewoon midden in de stad en dat er trams liepen, dat wist ik niet eens. Dat er trams waren in die tijd’ (Meisje, 14 jaar, 2 VMBO).

²⁹⁴ De twee jongens had ik apart geïnterviewd en ook zij gaven aan dat het verhaal van *Süskind* tot leven kwam doordat zij op de plek stonden waar het echt gebeurd was.

²⁹⁵ De jongens waren meer onder de indruk van de namenwand.



Afbeelding 32: Monument op de binnenplaats van de Hollandsche Schouwburg met jongeren die herdenken (Foto Jeroen Nooter, 1993. Collectie Joods Historisch Museum, Amsterdam)

Door het bezoek aan de herinneringsplek was het voor de leerlingen van het IVKO en het Wellant-college mogelijk om de afstand tussen heden en verleden te overbruggen. Bovendien veranderde hun rol van passieve toeschouwer naar actieve herdenkingsproducent. Enerzijds zorgde dit voor een gevoel van historische nabijheid, omdat zij door de film zich ervan bewust waren wat zich op deze plek in Nederland had afgespeeld. Anderzijds voelde het verleden ver weg, omdat op de plek van de Hollandsche Schouwburg weinig historische herkenningspunten waren. Zij zagen op de huidige plek niets meer terug van wat zij tijdens de film hadden beleefd. Geschiedenis voor deze leerlingen ging voornamelijk leven door het zien van historische authentieke filmrepresentaties. Zij vonden het veel moeilijker om zich een voorstelling van de gruwelijke gebeurtenissen te maken op de locatie zelf.

3.5 Conclusie

Het verhaal van Walter Süskind en de kinderen die hij redde uit de Hollandsche Schouwburg is lange tijd onbekend in de Nederlandse herinneringscultuur van de Holocaust. Rudolf van den Berg, San Fu Maltha, Mark Schellekens, Alex van Galen, Peter Sasburg en Susanne van Wissen hebben dit verhaal geremedieerd in een speelfilm, historisch onderzoek, een roman en educatief materiaal. Door deze producten heeft Süskind een plek gekregen in de Nederlandse herinneringscultuur en het onderwijs over de Holocaust (*prosthetic memory*). Daarom is *Süskind* een goed voorbeeld van een *memory film*.

In deze film enceneerde Van den Berg een "echt" verhaal over de Jodenvervolgung in Nederland door gebruik te maken van transnationale filmelementen en het Holocaust-raamwerk uit de film *Schindler's List*. Op deze manier was de geschiedenis van de Holocaust herkenbaar voor het grote publiek. Daarnaast bracht hij dit verleden dichterbij het publiek door authentieke objecten, symbolen, locaties en geluiden te verwerken in het verhaal. Deze historisch "authentieke" elementen en geluiden waren niet meer gebaseerd op de schaarse originele beelden, maar op andere filmbeelden (*hyperrealiteit*) die in het heden een nieuwe betekenis krijgen (*simulacrum*).

De film is aan de ene kant een traditioneel heldenepos, waarin Walter Süskind zich ontpopt tot een "echte verzetsheld" en vele kinderen uit de Hollandsche Schouwburg redt. Anderzijds zijn veel grijstinten aan te wijzen in de presentatie van de verschillende personages. Zowel de verzetslieden, als de Joden en zelfs de nazi's worden steeds geconfronteerd met onmenselijke dilemma's, waardoor de kijker zich gaat afvragen: "Wat zou ik doen?" Op deze manier worden zij op een emotionele en morele manier betrokken bij deze geschiedenis. Verder was het de intentie van Van den Berg om Aus der Fünter milder te presenteren dan hij in werkelijk was. Zo werd het spel tussen Süskind en Aus der Fünter duidelijker voor de kijker en werd het grijze perspectief benadrukt.

In het lesmateriaal hebben de makers multiperspectiviteit ook een belangrijke plek gegeven om leerlingen bewust te maken dat mensen tijdens de oorlog verschillende keuzes maakten. Daarnaast verbinden zij in dit materiaal het verleden met hedendaagse conflicten en de huidige Nederlandse herinneringscultuur. Op deze manier worden leerlingen op een morele en emotionele manier betrokken bij het verleden en gestimuleerd om na te denken over hun eigen leven en hedendaagse maatschappelijke problemen.

Verder blijkt uit de enquête en interviews dat de leerlingen zich met name door de filmbeelden emotioneel betrokken voelden bij het verleden en zich inleefden in wat Süskind en zijn gezin doorgemaakt hebben. De leerlingen vertelden in de interviews dat zij door de beelden in de film zij geschiedenis beter onthielden en het verleden dichterbij kwam. Hoewel zij zich ervan bewust zijn dat de beelden geromantiseerd zijn of spannender zijn gemaakt,

gaven zij aan dat het moeilijk is om een onderscheid te maken tussen wat echt is en wat verzonnen.

Een ander opvallend resultaat was dat door de “milde” representatie van Aus der Fünt en de leerlingen zich niet realiseerden hoe wreed hij in werkelijkheid was. Zij hadden voornamelijk medelijden met hem. Deze reacties laten zien dat er ook grenzen zitten aan het concept multiperspectiviteit en het kan leiden tot vertekende interpretaties van het verleden. Het is daarom een goede ontwikkeling dat bij populaire producties educatief materiaal wordt gemaakt, zodat leerlingen hier samen met de docent op kunnen reflecteren. Maar door tijdgebrek lukt het de docenten niet altijd om dit materiaal werkelijk in de klas te verwerken.

Ook tonen de resultaten van de bezoekersstudie aan dat de leerlingen van het IVKO en het Wellant-college het veel moeilijker vonden om zich in te leven in het verleden toen zij de historische locatie van de Hollandsche Schouwburg bezochten. Door het ontbreken van de filmbeelden konden zij zich geen voorstelling maken van wat zich hier “echt” tijdens de oorlog had afgespeeld. Kennelijk laten filmbeelden bij de hier bestudeerde onderbouwleerlingen een diepere indruk achter door de authentieke representatie van het verleden dan het bezoeken van een monument waarbij de leerlingen zelf een voorstelling moeten maken hoe het verleden eruit zag. Wel veranderden de leerlingen door deze excursie in actieve deelnemers aan de herinneringscultuur van de Holocaust.

Vanwege de invloed van filmbeelden of andere bewegende beelden op de historische beeldvorming is het belangrijk dat producenten, pedagogen, docenten, historici en erfgoedprofessionals een goede manier vinden om deze beelden op een verantwoorde manier te gebruiken in de klas. De leerlingen moeten niet alleen een goed beeld krijgen van het verleden, maar tevens op basis van juiste historische informatie een eigen standpunt over het verleden kunnen formuleren. In het volgende hoofdstuk wordt een andere vorm van actieve betrokkenheid bij de Tweede Wereldoorlog onderzocht: wandelroutes langs oorlogsplekken.

Hoofdstuk 4

Helden van bevrijding: *Liberation Route Europe* als oorlogstoerisme

'Ik heb natuurlijk ook wel films en foto's van gezien hoe dat strand [Omaha Beach] eruit heeft gezien, want op dat water dat was een rode vloed uiteindelijk en als je er dan zelf staat uiteindelijk en je kijkt naar dat water en, ja, het is echt heel raar, maar je hebt gewoon echt het gevoel dat je een beetje die sfeer krijgt van hoe het toen geweest is, doordat je er echt zelf ook bent' (Vrouw, 24 jaar, Amersfoort, HBO).

Inleiding

Deze deelnemer van de Oad-reis *Langs de stranden van Normandië* had door het bezoek aan de stranden in Normandië na het zien van de bekende mediabeelden het gevoel dat zij in een tijdmachine terug ging naar de tijd toen de geallieerden Europa bevrijdden.¹ Een dergelijke historische beleving is een belangrijk doel van veel popularisering van het verleden en speelt ook een grote rol bij de *Liberation Route Europe*, een route die van Zuid-Engeland tot Gdańsk loopt.²

Dit hoofdstuk gaat over Nederlandse toeristen die de geschiedenis van de bevrijding bij de *Liberation Route Europe* verschillend beleven. Deze diversiteit ontstaat enerzijds omdat de bezoekers een verschillende (persoonlijke) connectie hebben met de oorlog.³ Anderzijds nemen zij hun eigen beeldvorming over dit verleden mee, als een *prosthetic memory*, die gebaseerd is op bijvoorbeeld het geschiedenisonderwijs, familie verhalen, boeken, films en televisieseries.⁴

De vraagstelling van dit hoofdstuk is daarom: *Op welke manieren wordt in het oorlogstoerisme de geallieerde bevrijding van vooral (West-)Europa gerepresenteerd, hoe worden deze representaties ontvangen door deelnemers van de Liberation Route Europe en welke authenticiteitservaringen spelen hierbij mee?*

¹ De Oad-reis vond plaats van 15 t/m 19-05-2017.

² Ribbens, *Strijdtoneel*, 18. Grever en Van Bortel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 10, 63. Van Vree, 'Beleef het verleden!', 270-271. Meer informatie over de Stichting *Liberation Route Europe* is te vinden op: 'Liberation Route Europe': <https://liberationroute.nl/> (12-04-2017). In het vervolg van dit hoofdstuk zal de afkorting SLRE worden gebruikt voor deze stichting.

³ Athinodoros Chronis, 'Between place and story: Gettysburg as tourism imaginary', *Annals of Tourism Research* 39 (4) (2012) 1809.

⁴ Stijn Reijnders, 'Stories that move: Fiction, imagination and tourism', *European Journal of Cultural Studies* (2015) 1-2.

Langs de *Liberation Route* is een grote diversiteit aan *Battlefield Tours*, sportieve vrijheidsactiviteiten en herdenkingsevenementen. Met name vanuit het Bevrijdingsmuseum in Groesbeek, het *Airborne Museum Hartenstein* in Oosterbeek en met touroperators als Oad kunnen toeristen per bus, *Dodge* (een militair voertuig), militaire jeep, fiets of te voet deze geschiedenis ter plekke "beleven". De toeristen zoeken zelf ook naar het verleden via de (VR) app van de *Liberation Route Europe* en de luisterplekken (audiofragmenten) die in de provincies Gelderland, Noord-Brabant, Limburg, Overijssel en Zeeland verspreid liggen.⁵

Net als in de voorgaande hoofdstukken maak ik een onderscheid tussen de producten (tours, app, luisterplekken), producenten (de SLRE, Oad, gidsen, historici en bestuurders) en de 'afnemers' van deze producten (de deelnemers). In werkelijkheid is deze scheiding niet zo strikt en lopen deze aspecten en actoren vloeiend in elkaar over. De producenten en deelnemers construeren samen de toeristische plekken door (authentieke) verhalen terug te brengen in het landschap via tours, evenementen, apps, objecten, voertuigen en luisterplekken.⁶ Door middel van websites en reisgidsen geven deze producenten en deelnemers meer bekendheid aan de authentieke plekken, zodat steeds meer toeristen naar deze plekken gaan.⁷ Deze mediavormen zal ik, net als in de voorgaande hoofdstukken analyseren met behulp van de mediale concepten: *immediacy*, *hypermediacy*, *hyperrealiteit* en *simulacrum*.

Zowel voor producenten als bezoekers van de *Liberation Route* is *historische authenticiteit* van de plekken van belang en daarom staat dit concept centraal in de analyse van de representaties en de data.⁸ Volgens Athinodoros Chronis is er een verbinding tussen het lichaam van de toerist, de plek en het verhaal.⁹ Door te bewegen en gebruik te maken van de zintuigen lijkt het alsof de toerist ter plekke dichterbij het verleden komt, als een vorm van performativiteit.¹⁰ Met behulp van het begrip *historische afstand* zal ik vervolgens de mate van nabijheid en afstand ten aanzien van de authenticiteitservaringen analyseren.

Daarnaast gebruik ik het concept *multiperspectiviteit* om te onderzoeken in hoeverre het perspectief van de geallieerden troepen centraal staat in de tours en of het Duitse leger ook betrokken wordt bij de *Liberation Route Europe*. De geallieerde troepen spelen in de herinnering van de meeste mensen een *heldenrol*. Zij versloegen door hun kracht en moed het

⁵ Kees Ribbens, Carolien Rieffe, Harry van Vliet, Sietse Wierenga en Paul Verschure, *Virtueel omzien naar de Holocaust. Evaluatie van het gebruik van Virtuele Realiteit in het onderricht van de geschiedenis van Sobibór en Bergen-Belsen* (December 2016) 5-6.

⁶ Kjell Olsen, 'Authenticity as a concept in tourism research. The social organization of the experience of authenticity', *Tourist Studies* 2 (2) (2002) 161. Timm Knudsen en Waade, 'Performative Authenticity', 5, 9-10.

⁷ Chronis, 'Between place and story', 1799.

⁸ Jones, 'Negotiating Authentic Objects', 182.

⁹ Chronis, 'Between place and story', 1800.

¹⁰ Ibidem, 1800, 1808. Winter, 'Introduction', 12.

nationaalsocialisme en bevrijdden Europa in mei 1945.¹¹ Dit beeld van de geallieerden als “echte helden” van de bevrijding wordt ook versterkt door verschillende boeken, speelfilms en games waarin zij een heldenrol spelen.¹² Deze mediale representaties worden als een *prosthetic memory* overgenomen door nieuwe generaties, waardoor zij minder geïnteresseerd zijn in het *dadperspectief* van het Duitse leger. Dit verandert langzaam, want in verschillende tours wordt het Duitse perspectief steeds meer belicht.¹³ In dit hoofdstuk laat ik zien dat de producenten van de SLRE ernaar streven om het verleden vanuit een multiperspectief oogpunt te laten zien, waarin ook de Duitse militairen een plek krijgen. De vraag is echter hoe de deelnemers deze verschillende perspectieven ontvangen?

Dataverzameling

Voor deze casestudy was het extra moeilijk om het publiek te bereiken, omdat de Stichting *Liberation Route Europe* zelf geen evenementen of tours organiseert langs de luisterplekken. Daarom heb ik evenementen bezocht die op de agenda van de website van de SLRE stonden, zoals de Vrijheidswandeling, om deelnemers te vragen of zij mee wilden doen aan een enquête.¹⁴ Daarnaast heb ik gidsen van de fietstocht ‘De bevrijding van Nijmegen’, de *Liberation Tour* en de touroperator Oad benaderd om de enquête onder de aandacht te brengen van hun deelnemers.¹⁵

In de enquête werd onder meer gevraagd naar hun interesse in de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog, via welke kanalen zij kennis kregen over geschiedenis, of zij de Stichting *Liberation Route Europe* kenden, wat voor reis/tours zij langs de *Liberation Route Europe* hadden gemaakt en wat hun mening was over toerisme over de Tweede Wereldoorlog in Nederland en Europa.¹⁶

Omdat de respons van de enquête laag bleef en het lastig was om de concepten te verwerken in de enquête, heb in de periode 2015-2017 deelgenomen aan negen verschillende tours/evenementen langs de *Liberation Route* in de omgeving Nijmegen-Arnhem, Limburg,

¹¹ Michael Peterson, ‘“Maple leaf up”. Patriotic, historical and spiritual aspects of Canadian Armed Forces’ participation in the Nijmegen March’, in: John Eade en Mario Katić eds., *Military Pilgrimage and Battlefield Tourism. Commemorating the Dead* (Londen, New York 2018) 68-70.

¹² Voorbeelden hiervan zijn: de films *The Longest Day* (Darryl F. Zanuck, 1962); *Saving Private Ryan* (Steven Spielberg, 1998); het boek (Stephen Ambrose, 1992) en de televisieserie (Steven Spielberg, 2002) *Band of Brothers*; de *Game Call of Duty* (2003).

¹³ Een goed voorbeeld is het interviewproject en het boek van Ingrid Maan, *Weggemoffeld. Levensverhalen van Duitse Arnhemveteranen* (Soesterberg 2015) en de rondleidingen die zij geeft langs de plekken van Duitse veteranen. ‘Belevingstour vanuit Duits perspectief door Ingrid Maan’: <https://renkum.nieuws.nl/nieuws/21775/belevenistour-duits-perspectief-ingrid-maan/> (09-11-2017).

¹⁴ Deze enquêtes zijn gemaakt naar voorbeeld van het WRR-onderzoek *Nationale identiteit en Meervoudig verleden*. Grever en Ribbens, *Nationale identiteit*, 179-185.

¹⁵ De enquête is gestart door 83 participanten, maar uiteindelijk hebben 63 participanten de enquête volledig ingevuld.

¹⁶ Bijlage 3: SLRE enquête vragen.

Tabel 33: interviews en enquête deelnemers van tours/evenementen <i>Liberation Route</i>			
Overzicht activiteiten <i>Liberation Route</i>	Locatie	Datum/periode	Interviews/enquête
Fietstocht 'De Bevrijding van Nijmegen' Liberation Tour Vrijheidswandeling OAD busreis	Nijmegen Groesbeek Groesbeek Normandië	Zomer 2015 Zomer 2015 20-09-2015 Oktober 2015	Enquête (83)
Wandelevenement 'De Vierdaagse'	Nijmegen- Historische zone Waaloversteek	19-07-2016	51 deelnemers
Fietsen zonder Parachute	Bevrijdingsmuseum Groesbeek	24-07-2016 14-08-2016	9 deelnemers
<i>Liberation Tour in Dodge</i>	Bevrijdingsmuseum Groesbeek	28-08-2016 18-09-2016	13 deelnemers
Bevrijdingsmuseum- tentoonstelling <i>Routes of Liberation</i>	Bevrijdingsmuseum Groesbeek	27-08-2016	10 deelnemers
VR app Liberation Route Europe	VVV Thorn	03-09-2016	10 deelnemers
<i>Grateful Generation Tours</i>	Bevrijdingsmuseum Groesbeek	11-09-2016	4 deelnemers
Bevrijdingsfestival en vrijheidswandeling	Bevrijdingsmuseum Groesbeek	18-09-2016	10 deelnemers
<i>Battlefield Tour</i> Hürtgenwald (Vrienden van het Airborne Museum)	Hürtgenwald, Duitsland	30-09-2016 t/m 02- 10-2016	15 deelnemers
<i>Freedom Ride</i>	Haelen, Limburg	05-05-2017	17 deelnemers
VR app Liberation Route Europe	<i>Airborne at the bridge</i> , Arnhem	06-05-2017	18 deelnemers
Oad busreis Invasiestranden van Normandië	Normandië, Frankrijk	15 t/m 19-05-2017	15 deelnemers

Normandië (Frankrijk) en het Hürtgenwald (Duitsland). Ik heb ter plekke deelnemers en gidsen geïnterviewd of een telefonisch interview gepland. In deze interviews lag de nadruk op de motivatie van de gidsen/deelnemers, de beleving van geschiedenis tijdens de tours (bewegingen, objecten, voertuigen, media), op welke manier zij de plekken langs de tour beleefden en verbonden aan andere mediabeelden, hoe zij leerden over geschiedenis en of zij de SLRE, de app en/of de luisterplekken kenden.

Per tour/evenement is een andere benadering gekozen om de gidsen/deelnemers te interviewen, omdat de tours/evenementen heel erg divers waren. Bijvoorbeeld tijdens de Vierdaagse (2016) heb ik alleen korte interviews met het publiek gedaan, omdat zij weinig tijd hadden bij de historische zone om diep in te kunnen gaan op de vragen. Dit in tegenstelling tot

de Oad-reis 'Langs de stranden van Normandië' waar ik een aantal deelnemers vijf dagen lang uitgebreid heb geïnterviewd.

Tabel 34: interviews productiekant <i>Liberation Route</i>		
Interviews	Functie/organisatie	Plaats/datum
Bert Eikelenboom	<i>Liberation Tours</i> , Groesbeek	21-10-2014 (telefonisch)
Jan van Helden	Fietstocht- Fietsen zonder parachute in en rond Groesbeek	Groesbeek, 27-08-2016
Tonnie van Doorn en Joris Ebbers-gidsen	Grateful Generation Tours	Groesbeek, 11-09-2016
Niels de Laat	Fietstocht- De bevrijding van Nijmegen	Nijmegen, 11-09-2016
Jaap Korsloot Gids	Vrienden van het Airborne Museum- Battlefield Tour Hürtgenwald	Duitsland, 30-09-2016
Wybo Boersma	Vrienden van het Airborne Museum- Battlefield Tour Hürtgenwald	Duitsland, 30-09-2016
Hans Cornelissen	Fietstocht- Fietsen zonder parachute in en rond Groesbeek	Nijmegen, 02-11-2016
Jory Brentjens	historicus SLRE/ Bevrijdingsmuseum Groesbeek	Groesbeek, 02-11-2016
Victoria van Krieken	Directeur SLRE	Oriënterend gesprek gehad op: 22-10-2014; Elst, 28-11-2016
Peter Kruk/Femke Kurstjens	Projectmanagers SLRE	Elst, 28-11-2016
Sarah Thurlings	Directeur Airborne Museum	Oosterbeek, 21-12-2016
Wiard Molenaar	Vfonds-financiering	Rotterdam, 25-01-2017
Henk de Jong	Provinciale Staten Gelderland	Arnhem, 01-02-2017
Gerrie Elfrink	wethouder Arnhem	Arnhem, 01-02-2017
Annette Schautt	SMH	Amsterdam, 03-02-2017
Bram Gille	VWS	Den Haag, 09-02-2017
Roy de Lange	Oad- chauffeur/reisleider	Caen, 16-05-2017
Joost Rosendaal	Historicus-Radboud Universiteit	Nijmegen, 16-06-2017

Voordat ik mijn analyse van de data presenter behandel ik eerst de historische ontwikkeling van het oorlogstoerisme, met nadruk op Normandië (Frankrijk) en de regio Arnhem-Nijmegen. Vervolgens beschrijf ik het ontstaan en de doelstellingen van de Stichting *Liberation Route Europe*. Hierbij is gebruik gemaakt van de website van de stichting en zijn semigestructureerde interviews gevoerd met medewerkers van deze stichting, met betrokkenen uit de erfgoedsector die partner zijn van deze organisatie en met beleidsmedewerkers die op een politieke, inhoudelijke en/of economische manier betrokken zijn bij deze stichting. In deze interviews ben ik voornamelijk ingegaan op hun betrokkenheid

bij de SLRE en wat hun visie is op deze organisatie, de evenementen en de mediale tools die gebruikt worden om de geschiedenis over te brengen op een groot publiek.

4.1 De oorlogstoerist: herdenken, beleven en leren

'War tourism is big business'.¹⁷ Deze uitspraak van de Vietnamese directeur van de afdeling toerisme in Da Nang toont aan dat gebieden waar oorlogen of conflicten hebben plaatsgevonden populair kunnen zijn bij veel toeristen. In de eenentwintigste eeuw bezoeken veel mensen wereldwijd plekken die gerelateerd zijn aan oorlog, geweld en de dood, zoals slagvelden, monumenten, oorlogsmusea, begraafplaatsen of militaire *re-enactments*.¹⁸ Een oorlog leidt paradoxaal genoeg tot nieuwe vormen van toerisme die de economische ontwikkeling en opbouw van een voormalig conflictgebied weer in gang zetten.¹⁹ Ook in Nederland bezoeken veel toeristen deze oorlogserfgoedplekken. Daarnaast organiseren producenten allerlei activiteiten rondom deze plekken.²⁰ Om de tours en evenementen langs de *Liberation Route* en de beleving van de toeristen in een historische context te plaatsen wordt in deze paragraaf de ontwikkeling van het oorlogstoerisme na 1945 beschreven. Ik zoom in op Normandië (Frankrijk) en het gebied rondom Arnhem-Nijmegen (Nederland), omdat deze twee regio's een belangrijke rol spelen in het ontstaan van de *Liberation Route Europe* en in dit hoofdstuk.

De historische ontwikkeling van het oorlogstoerisme

Het oorlogstoerisme is geen hedendaags fenomeen. Al in de negentiende eeuw groeide het toerisme door de toegenomen welvaart en reismogelijkheden. Daarbij werden goedkope commerciële reizen georganiseerd die voor meerdere lagen uit de samenleving toegankelijk waren.²¹ Ook oorlogsplekken, zoals Waterloo, trokken veel bezoekers aan en werden populaire bestemmingen.²²

De groei in de negentiende eeuw viel samen met een verandering in de omgang met de dood en de steeds grotere behoefte om individuele slachtoffers te herdenken. Dit was zichtbaar in de constructie van de begraafplaatsen. Bijvoorbeeld in Waterloo (1815) waren er

¹⁷ Joan C. Henderson, 'War as a Tourist Attraction: the Case of Vietnam', *International Journal of Tourism Research* 2 (2000) 276.

¹⁸ Ria Dunkley, Nigel Morgan, Sheena Westwood, 'Visiting the trenches: Exploring meanings and motivations in battlefield tourism', *Tourism Management* 32 (2011) 860.

¹⁹ Richard Butler en Wantanee Suntikul, 'Tourism and war. An ill wind?', in: idem eds., *Tourism and War* (Londen, New York 2012) 289.

²⁰ Somers, *Oorlog in het museum*, 26.

²¹ David W. Lloyd, *Battlefield Tourism. Pilgrimage and the Commemoration of the Great War in Britain, Australia and Canada, 1919-1939* (Oxford 1998) 14-15.

²² Lloyd, *Battlefield Tourism*, 20. Butler en Suntikul, 'Tourism and war', 2.

voornamelijk collectieve massagraven en kregen alleen de bevelvoerende officieren een eigen graf. Na de Amerikaanse Burgeroorlog (1861-1865) gingen bezoekers als pelgrims naar heilige plekken, zoals de begraafplaats Arlington, om de individuele doden te herdenken en te eren.²³

Deze behoefte om te herdenken hangt samen met de opkomst van de natiestaat in de negentiende eeuw en de vorming van een nationale identiteit. Oorlogen en met name overwinningen werden en worden nog steeds gebruikt als politieke legitimatie voor een natie. Daarbij creëren oorlogsherdenkingen en andere ceremonies nationale eenheid door de gesneuvelde soldaten gezamenlijk te eren en te herdenken. Dit gemeenschappelijk gevoel wordt verder versterkt door de eigen slachtoffers te presenteren als helden die gevallen zijn voor het vaderland en de vijand af te beelden als een agressor.²⁴ Deze nadruk op de nationale identiteit leidt echter ook tot een dusdanig sterk nationalistisch beeld dat het oorlogsverleden gebruikt wordt als middel om andere landen of bevolkingsgroepen te demoniseren.²⁵

De veranderende omgang met de gesneuvelde militairen, het heilige aura van de oorlogsbegraafplaatsen, de vorming van de natiestaat en de toegenomen reismogelijkheden zorgden ervoor dat na het einde van de Eerste Wereldoorlog het oorlogstoerisme sterk toenam. In de jaren twintig en dertig bezochten meer dan zeven miljoen mensen het *Imperial War Museum* (Londen). Daarnaast waren de oorlogsmonumenten in de Britse steden en dorpen belangrijke toeristenattracties geworden.²⁶

Ook bezochten familieleden en oud-militairen de voormalige slagvelden van de Eerste Wereldoorlog in Frankrijk en België om de gesneuvelde militairen te herdenken.²⁷ Deze oorlogsplekken kregen een 'religieuze' betekenis om de oorlog op een collectieve nationale manier te verwerken en betekenis te geven aan de vele slachtoffers die tijdens de oorlog waren gevallen.²⁸

Dit had als gevolg dat er twee soorten reizen ontstonden: seculiere bedevaarten ('*battlefield pilgrimage*') waarbij pelgrims voornamelijk naar de plekken kwamen om de slachtoffers te herdenken, en commerciële reizen naar de slagvelden, georganiseerd door reisbureaus, zoals Thomas Cooke. Ook het bekende Franse bandenbedrijf Michelin produceerde in 1921 vijftien

²³ Lloyd, *Battlefield Tourism* 21-22.

²⁴ Joost Gieling en Chin-Ee Ong, 'Warfare tourism experiences and national identity: The case of Airborne Museum 'Hartenstein' in Oosterbeek, the Netherlands', *Tourism Management* 57 (2016) 47. Een goed voorbeeld hiervan is de Slag om Gallipoli (1915) dat door de Nieuw-Zeelanders en Australiërs wordt gezien als de bakermat van hun natie. Bruce Prideaux, 'Echoes of War: Battlefield Tourism', in: Chris Ryan ed., *Battlefield Tourism: History, Place and Interpretation* (Oxford, Amsterdam 2007) 18. Caroline Winter, 'Battlefield Visitor Motivations: Explorations in the Great War Town of Ieper, Belgium', *International Journal of Tourism Research* 13 (2011) 165-166. Butler en Suntikul, 'Tourism and war', 291.

²⁵ Butler en Suntikul, 'Tourism and war', 289.

²⁶ Lloyd, *Battlefield Tourism*, 22-23, 29. Dat de Eerste Wereldoorlog bepalend was voor de ontwikkeling van het oorlogstoerisme wordt duidelijk uit de vele literatuur die er rond dit thema is.

²⁷ Winter, 'Battlefield Visitor Motivations', 165. De Britse regering had besloten om de soldaten niet te repatriëren.

²⁸ Ibidem. Lloyd, *Battlefield Tourism*, 26-28.

Engelstalige reisgidsen om zoveel mogelijk overzeese toeristen aan te trekken. Deze toeristen bezochten de oorlogsplekken vooral voor vrijetijdsbesteding en entertainment.²⁹

Door de commercialisering van de *battlefield tours* en omdat de laatstgenoemde toeristen geen emotionele binding hadden met de plek, ontstond de angst dat de oorlogsplekken ontheiligd werden en de doden niet meer op een waardige manier herdacht zouden worden.³⁰ De Franse en Belgische overheid ondersteunden deze commerciële reizen echter om er voor te zorgen dat de economie weer groeide en om het land weer op te bouwen.³¹

Tegenwoordig is er in het academisch onderzoek met betrekking tot de Eerste Wereldoorlog geen strikt onderscheid meer tussen toeristen en pelgrims. Steeds minder familieleden bezoeken de plekken van de Eerste Wereldoorlog om als pelgrims de slachtoffers te herdenken. Huidige bezoekers van verschillende oorlogsplekken hebben uiteenlopende motieven om naar deze plekken te gaan en beleven de geschiedenis op verschillende manieren. Zij kunnen dus zowel toerist zijn die meer over de geschiedenis wil leren als een pelgrim die de slachtoffers herdenkt.³² Wel blijft er nog steeds de angst bestaan dat de verbeelding van oorlog en geweld te populair en commercieel is, waardoor het leed en geweld naar de achtergrond worden gedrukt.

Op zoek naar sporen van bevrijders van Europa na 1945

Frankrijk bouwde na de Tweede Wereldoorlog voort op een traditie van pelgrimages en oorlogstoerisme die na 1918 was ontstaan. Door het voorbeeld van Verdun en de Somme was de Franse overheid zich ervan bewust dat slagvelden en monumenten veel toeristen uit binnen- en buitenland aantrekken.³³ Bijvoorbeeld in Normandië, de plek waar de geallieerden in juni 1944 aan land waren gekomen om West-Europa te bevrijden, ontstonden na de Tweede Wereldoorlog meer dan vijfhonderd monumenten, musea en herdenkingsplekken.³⁴

In 1947 richtte de Franse overheid het *Comité du débarquement* op om de herdenkingen en activiteiten rondom D-Day te coördineren. Bovendien was dit comité verantwoordelijk voor het verzamelen van fondsen voor de oprichting van verschillende musea, zoals het *D-Day Museum* in Arromanches (1954), *Utah Beach Memorial Museum* (1962), *American Airborne Museum* in Ste.-Mère-Église (1964) en *Pegasus Memorial Museum* (1974, verhuisd in 2000).³⁵

Al snel na de bevrijding had de overheid besloten om de historische plekken (zoals de kunstmatige haven in Arromanches) te behouden en het toerisme in dit gebied te

²⁹ Ibidem, 165. Ibidem, 25, 29-30, 40, 43. Dunkley, Morgan en Westwood, 'Visiting the trenches', 862.

³⁰ Lloyd, *Battlefield Tourism*, 40-44.

³¹ Ibidem, 30.

³² Gieling en Ong, 'Warfare tourism experiences', 47. Winter, 'Battlefield Visitor Motivations', 167.

³³ Geoffrey Bird, *Tourism, Remembrance and the Landscape of War* (Dissertatie Universiteit of Brighton 2011) 176.

³⁴ Bird, *Tourism, Remembrance*, 168-169.

³⁵ Ibidem, 177.

ontwikkelen.³⁶ De bezoekerscijfers van het *D-Day Museum* in Arromanches laten zien dat zij hierin succesvol waren. Vanaf 1954 is er een stijging van het aantal bezoekers zichtbaar (met een kleine daling in 1968). Met name tijdens de ronde herdenkingsjaren bezochten veel veteranen met hun familieleden het museum. Het hoogtepunt lag in 1994 toen ongeveer 470.000 mensen naar dit museum kwamen.³⁷

De Franse overheid was dus vanaf het begin betrokken bij de constructie van de herinneringscultuur in Normandië. Zij deed dit om de 'positieve' oorlogsherinnering aan het Franse verzet en de bevrijding te benadrukken in de naoorlogse nationale identiteit. De andere meer 'negatieve' herinneringen bijvoorbeeld aan de Vichy regering en collaboratie verschoven op deze manier naar de achtergrond.³⁸ Daarnaast wilde de overheid voorkomen dat particulieren op een ongecontroleerde, commerciële manier eigen monumenten of musea gingen oprichten die niet voldeden aan de kwaliteit die de Franse overheid voor ogen had.³⁹

Michelin maakte in 1947 ook al een kaart voor toeristen om de historische plekken en alle monumenten te markeren in de vorm van de *Voie de la liberté*.⁴⁰ In 1994 is deze route verder uitgebouwd in acht erfgoedroutes en zijn alle belangrijke historische plekken, zoals musea, monumenten, oorlogsreliëken, begraafplaatsen, de landingsstranden en slagvelden, aangegeven door borden. Deze route verbindt de historische plekken met elkaar en leidt de oorlogstoeristen via verschillende routes door Normandië.⁴¹

Tegenwoordig zijn de oorlogsplekken in Normandië nog steeds heel populair onder toeristen. Tijdens de herdenking in 2014 kwamen er ongeveer zes miljoen bezoekers en in 2018 staan ze in de top tien van de website *Tripadvisor*.⁴² De grootste toeristische trekker is de Amerikaanse militaire begraafplaats bij Colleville-sur-Mer, waar jaarlijks ongeveer één miljoen bezoekers komen uit verschillende landen.⁴³

³⁶ Ibidem, 177.

³⁷ Ibidem, 173.

³⁸ Ibidem, 175. Vgl. Pieter Lagrou, *The legacy of Nazi occupation. Patriotic Memory and National Recovery in Western Europe 1945-1965* (Cambridge 2000) 38-39.

³⁹ Bird, *Tourism, Remembrance*, 176.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem, 178. Ook op andere oorlogsplekken, zoals de Eerste Wereldoorlog slagvelden bij de Somme, zijn deze erfgoedroutes uitgebreid om wandelaars de mogelijkheid te bieden om de voetsporen van de soldaten te volgen. 'Somme Battlefields. Of the Beaten track': <http://www.somme-battlefields.com/remembrance-trail-and-sites-remembrance-visiting-somme-battlefields/somme-battlefields-beaten-track> (22-09-2018).

⁴² 'Classement. Les plages de Normandie dans le Top 10 des expériences culturelles mondiales': https://actu.fr/loisirs-culture/plages-normandie-top-10-experiences-culturelles-mondiales-tripadvisor_18472641.html. (28-09-2018). 'Le tourisme de mémoire en Normandie': <https://www.normandie.fr/le-tourisme-de-memoire-en-normandie> (28-09-2018).

⁴³ Bird, *Tourism, Remembrance*, 169. 'Normandy American cemetery': <https://www.abmc.gov/cemeteries-memorials/europe/normandy-american-cemetery#.W63iH01Dupo> (28-09-2018).

Deze grote aantrekkingskracht van Normandië op oorlogstoeristen, is ook zichtbaar door de organisatie van verschillende *Battlefield Tours*, zoals de *D-Day to the Rhine Tour*.⁴⁴ Daarnaast gaan steeds meer toeristen in Normandië op zoek naar de wijdverspreide mediabeelden uit de films *The longest Day* (Darryl F. Zanuck, 1962), *Saving Private Ryan* (Steven Spielberg, 1998) en de televisieserie *A band of Brothers* (Tom Hanks, Steven Spielberg, 2001). Volgens Kolen, Van Krieken en Wijdeveld is de herinnering aan D-Day daarom ook 'een van de populairste 'streekeigen' producten van Normandië'.⁴⁵

De ontwikkeling van het Nederlandse oorlogstoerisme na 1945

In tegenstelling tot Frankrijk ontstond door de neutraliteit van Nederland tijdens de Eerste Wereldoorlog pas na 1945 oorlogstoerisme.⁴⁶ Dit kader van het Nederlandse oorlogstoerisme is nog steeds verbonden met de tours en evenementen langs de *Liberation Route*.

Ook de Nederlandse overheid trachtte via de herinneringscultuur van de oorlog de nationale saamhorigheid te bevorderen in de gehavende samenleving. Benadrukt werd dat de gevallen militairen en verzetslieden moedig hadden gestreden voor de vrijheid van Nederland. Andere slachtoffergroepen, zoals de Joodse of Indische slachtoffers, pasten niet in dit herdenkingskader.⁴⁷ Dit was ook zichtbaar in het eerste Nederlandse oorlogsmuseum (1946) in het Brabantse Overloon. De bezoekers konden hier tanks en andere militaire voertuigen bekijken die achtergebleven waren na de gevechten tussen de geallieerden en de Duitsers in 1944. In 1960 breidde het museum de tentoonstelling uit om het nationale verhaal van de oorlog te laten zien en was er ook aandacht voor andere thema's, zoals de Jodenvervolging. Maar de nadruk bleef liggen op de militaire aspecten en het verzet.⁴⁸

Het Oorlogsmuseum in Overloon was populair. In de periode tot 1960 lag het bezoekersaantal tussen de 60.000 en 70.000 en in 1977 telde het museum zelfs 233.600 bezoekers.⁴⁹ Deze populariteit is een blijk van het groeiende oorlogstoerisme in Nederland, omdat mensen veelal bewust naar deze oorlogsplek reisden om het museum te bezoeken. Verder kregen Nederlanders na de Tweede Wereldoorlog meer financiële middelen tot hun beschikking voor toeristische uitstapjes en vakantie. Bovendien was er meer vrijetijd door de invoering van een vijfdaagse werkweek (1960) en de toekenning van vakantiedagen (1966).⁵⁰

Kees Ribbens laat in zijn proefschrift zien dat er in de reisgidsen die kort na de bevrijding verschenen, weinig informatie stond over de geschiedenis van de oorlog. De auteurs

⁴⁴ Meer informatie over de tours is te vinden op: 'Stephen Ambrose-Historical tours': <https://stephenambrosetours.com/> (23-09-2018).

⁴⁵ Kolen, Van Krieken en Wijdeveld, 'Topografie van de herinnering', 204.

⁴⁶ Rob van Ginkel, *Rondom de stilte. Herdenkingscultuur in Nederland* (Amsterdam 2011) 27. Raaijmakers, *De stilte en de storm*, 55-56.

⁴⁷ Gieling en Ong, 'Warfare tourism experiences', 45-46. Raaijmakers, *De stilte en de storm*, 58-62.

⁴⁸ Somers, *Oorlog in het museum*, 128-130.

⁴⁹ Ibidem, 128, 131.

⁵⁰ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 133-134.

vermeldden alleen zijdelings de oorlogsplekken, zonder historische context. Ribbens veronderstelt dat zij ervan uitgingen dat de mensen op de hoogte waren van de plekken. Bovendien was de oorlog in die tijd nog een te gevoelig onderwerp voor toerisme dat vooral gezien werd als ontspanning en recreatie.⁵¹

Toch ontstonden er, naast de bezoeken aan Overloon, ook andere vormen van oorlogstoerisme in Nederland. Bijvoorbeeld direct na de bevrijding gingen mensen naar de Amerikaanse militaire begraafplaats Margraten in Limburg om de bevrijders tijdens de eerste *Memorial Day*, op 30 mei 1945, te herdenken. Deze begraafplaats nam het Amerikaanse leger op 13 september 1944 in gebruik en telde, na een repatriëringsoperatie, 8301 graven tijdens de officiële opening op 7 juli 1960.⁵² In 1953 nam de wandelvereniging WSV De Globetrotters al het initiatief om op Hemelvaart recreatieve wandeltochten daar naartoe te organiseren. Het aantal deelnemers steeg geleidelijk van 250 tijdens de eerste wandeling naar ongeveer 10.000 eind jaren zestig.⁵³ Vanaf 1978 veranderde het karakter van de wandeltocht langzaam en overheersten het recreatieve aspect en de natuur. Maar in de eenentwintigste eeuw kwam de nadruk weer meer te liggen op de herdenking van de bevrijders in de vorm van de *Memorial Walk*.⁵⁴ Tegenwoordig trekt de begraafplaats jaarlijks ongeveer 400.000 bezoekers.⁵⁵

Verder organiseerden oud-gevangenen reizen om samen met hun familieleden de voormalige kampen in Duitsland en Polen te bezoeken. Voor de overlevenden was het bezoeken van deze plekken een manier om hun eigen trauma's te verwerken door hun ervaringen met andere lotgenoten te delen. Ook de familieleden begrepen door het zien van de plekken beter wat hun naasten hadden meegemaakt tijdens de oorlog en waarom zij slachtoffer waren geworden van het naziregime.⁵⁶

Deze reizen vonden vaak plaats als pelgrimages om de gestorven kameraden te herdenken rond de bevrijdingsdatum of tijdens een speciale herdenking.⁵⁷ Ook grepen de overlevenden deze reizen aan om te strijden voor de oprichting van monumenten en herinneringscentra,

⁵¹ Ibidem, 169.

⁵² Kees Ribbens, 'De Amerikaanse begraafplaats in Margraten', in: Madelon de Keizer en Marije Plomp eds, *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneringen* (Amsterdam 2010) 42, 44.

⁵³ Ribbens, 'De Amerikaanse begraafplaats', 45. Harry Beckers, 'De paden op de lanen in': <http://historischekringcadierenkeer.nl/60-publicaties-keerder-kroniek/verenigingsleven-links/1705-wandelsportvereniging-de-nomaden-2.html> (26-09-2018).

⁵⁴ 'Historie Margratentocht': <http://members.home.nl/margratentocht/> (17-09-2018). 'Memorialwalk': <http://members.home.nl/margratentocht/> (17-09-2018). In 1948 werd de eerste Margratentocht georganiseerd door SWV De Wijker. Doordat deze vereniging failliet ging en er weinig aandacht was voor de wandeltocht, dreigde er een einde te komen aan de tocht. Uiteindelijk werd de organisatie overgenomen door De Globetrotters en daarom begint de officiële telling van de tocht vanaf 1953.

⁵⁵ Ribbens, 'De Amerikaanse begraafplaats', 47.

⁵⁶ Jolande Withuis, *Na het kamp. Vriendschap en politieke strijd* (Amsterdam 2005) 356.

⁵⁷ Hondius, *Oorlogslessen*, 116-117. Een voorbeeld hiervan is de internationale bijeenkomst en de onthulling van een monument in april 1965 toen overlevenden naar Auschwitz-Birkenau reisden.

zodat de slachtoffers en hun strijd tegen de nazi's nooit vergeten zullen worden.⁵⁸ In de jaren tachtig en negentig organiseerden de kampcomités veel herdenkingsreizen. Tegenwoordig is het aantal reizen voor overlevenden afgenomen. Comités, van bijvoorbeeld Ravensbrück of Auschwitz, richten zich veel meer op schoolklassen en individuele belangstellenden die deze plekken bezoeken om te leren over het verleden, de slachtoffers te herdenken en ervoor te zorgen dat dit nooit meer gebeurt.⁵⁹

Ook in Nederland kregen toeristen vanaf de jaren zestig meer interesse voor locaties waar de slachtoffers van het nationaalsocialisme, met name de Joden, vervolgd waren. Een voorbeeld hiervan is de opening van het Anne Frank Huis in 1960 dat in de jaren vijftig nog gesloopt dreigde te worden.⁶⁰ De tweede generatie was voor het behoud van de historische plekken om de slachtoffers te herdenken en te reflecteren op het verleden.⁶¹ Met als gevolg dat een oorlogsplek, zoals het Nationaal Monument Westerbork in 1983, uitgebreid werd met een herinneringscentrum. Het Nationaal Monument Kamp Vught (1990), de Hollandsche Schouwburg (1993) en later ook het Nationaal Monument Kamp Amersfoort (2000) kregen vanaf 1998 deze kernfunctie. Het zijn nu herinneringsplekken om de slachtoffers te herdenken en de bezoekers (met name scholieren) kennis te geven over het verleden om ervoor te zorgen dat dit nooit meer mag gebeuren.⁶²

Tegenwoordig bezoeken massa's deze herinneringscentra; Westerbork had bijvoorbeeld in 2017 170.000 bezoekers.⁶³ Daarbij is het Anne Frank Huis wereldwijd uitgegroeid tot een van de bekendste herinneringsplekken van de Holocaust. In 2009 had het museum één miljoen bezoekers. Deze aantallen zijn vergelijkbaar met die van het voormalig vernietigingskamp Auschwitz-Birkenau in Polen, waar in hetzelfde jaar 1,3 miljoen mensen het museum bezochten.⁶⁴ Hieruit blijkt dat de belangstelling voor de Holocaust in de eenentwintigste eeuw heel erg is toegenomen en de focus van de herinneringscultuur hier naar toe verschoven is. Toch bleef ook het verzet veel toeristen aantrekken.⁶⁵ Zo werden aan het einde van de twintigste eeuw drie verschillende verzetsmusea in Leeuwarden (1979), Amsterdam (1985) en Gouda (1985) geopend. Het oorlogstoerisme breidde zich dus langzaam over geheel Nederland

⁵⁸ Withuis, *Na het kamp*, 256, 356. Een voorbeeld is de strijd die werd geleverd door overlevenden van het kamp Dachau om het kamp om te vormen tot een herinneringscentrum met een monument in 1968.

⁵⁹ Ibidem, 356-357.

⁶⁰ Somers, *Oorlog in het museum*, 133-134.

⁶¹ Ibidem, 146-147. Rob van der Laarse, 'Kamp Westerbork', in: in: Madelon de Keizer en Marije Plomp eds, *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneringen* (Amsterdam 2010) 310-311.

⁶² Ibidem, 170-171.

⁶³ 'Ruim 170.000 bezoekers voor herinneringscentrum Westerbork': <https://www.rtvdrenthe.nl/nieuws/129745/Ruim-170-000-bezoekers-voor-Herinneringscentrum-Kamp-Westerbork> (04-10-2018).

⁶⁴ Rob van der Laarse, *De oorlog als beleving. Over de musealisering en enscenering van Holocaust-erfgoed* (Derde Reinwardt Memorial Lecture, Amsterdam 3 juni 2010) 23-24.

⁶⁵ Somers, *Oorlog in het museum*, 138. Kees Ribbens en Esther Captain, *Tonen van de oorlog. Toekomst voor het museale erfgoed van de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 2011) 15.

uit. Daarnaast valt op dat musea en herinneringscentra tegenwoordig verschillende onderwerpen belichten, waarbij het verzet en militaire aspecten onderdeel zijn van een breder scala.⁶⁶

Dit betekende echter niet dat de populariteit voor de militaire aspecten van de oorlog onder oorlogstoeristen afnam. Met name in de provincies Gelderland, Noord-Brabant en Limburg besteden musea en *Battlefield Tours* veel aandacht aan *Market Garden* en de bevrijding door de geallieerden.⁶⁷ Naast het museum in Overloon werd in 1949 het *Airborne* Museum (toen in Doorwerth, tegenwoordig in Oosterbeek) opgericht.⁶⁸ Hieraan toegevoegd werd in 1987 het Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945 in Groesbeek en het museum Bevrijdende Vleugels in Veghel.⁶⁹

De herinnering aan de geallieerde troepen (Groot-Brittannië, de Verenigde Staten, Canada en Polen) is in deze regio terug te vinden in verschillende militaire begraafplaatsen en monumenten.⁷⁰ Veel toeristen en militaire eenheden uit deze landen bezoeken de graven van de gesneuvelde kameraden uit hun eenheid, om familie te herdenken of om over deze strijd te leren.⁷¹ Bovendien zijn (inter)nationale toeristen in deze regio op zoek naar de mediabeelden die zij kennen uit de Hollywood-film *A Bridge too Far* (Richard Attenborough, 1977) en de televisieserie *A Band of Brothers* (Steven Spielberg, Tom Hanks 2001).⁷²

Verder speelt dit deel van de geschiedenis een belangrijke rol in de lokale en regionale identiteit van met name Arnhem-Nijmegen.⁷³ Elk jaar in september herdenken en vieren de mensen in Zuid-Nederland *Market Garden*. Dit gebeurt door herdenkingen op historische plekken (John Frost-brug, militaire begraafplaatsen in Groesbeek en Oosterbeek), bevrijdingsfestivals (Groesbeek) en *Battlefield Tours*.⁷⁴

Ook is er veel aandacht voor de beleving van het verleden door middel van recreatieve herdenkingswandelingen of *re-enactments*. Een voorbeeld hiervan is de *Airborne* wandeltocht die voor het eerst op 6 september 1947 werd gehouden als eerbetoon aan de

⁶⁶ Somers, *Oorlog in het museum*, 30, 77-78. In de jaren vijftig waren er ongeveer 300 musea, dit aantal was in 1985 opgelopen tot 538 en in 1997 waren dit er zelfs 942.

⁶⁷ Ibidem, 79-80. Van Ginkel, *Rondom de stilte*, 33-34.

⁶⁸ Ibidem, 77.

⁶⁹ Ibidem, 79-80.

⁷⁰ In 1946 werd ook een Duitse militaire begraafplaats opgericht in het Limburgse Ysselsteyn. Zie voor meer informatie paragraaf 4.5.

⁷¹ Peterson, 'Maple leaf up', 70. Gieling en Ong, 'Warfare tourism experiences', 45-46.

⁷² Kolen, Van Krieken en Wijdeveld, 'Topografie van de herinnering', 208. Gieling en Ong, 'Warfare tourism experiences', 45-46.

⁷³ Gieling en Ong, 'Warfare tourism experiences', 45-46.

⁷⁴ Rutger van Krieken, *Plekken van herdenken. De transformatie en het herdenken van erfgoed uit de Tweede Wereldoorlog in Nederland* (Masterscriptie Vrije Universiteit 2006) 99, 104, 119-120. Kolen, Van Krieken en Wijdeveld, 'Topografie van de herinnering', 208. Een voorbeeld van een Nederlandse Touroperator is: 'Battlefield Tours': <https://www.battlefieldtours.nu/package/a-bridge-too-far-market-garden-dagtour/> (23-09-2018).

geallieerde bevrijders.⁷⁵ Uiteindelijk is deze wandeling uitgegroeid tot de grootste eendaagse wandeltocht ter wereld. In 2016 deed een record aantal wandelaars mee (36.191).⁷⁶ Een ander belevingsevenement is de dropping van parachutisten op de Ginkelse Heide. Sinds 1961 voeren parachutisten elk jaar in september deze dropping uit om de bevrijders te eren. Ook deze *re-enactment* trekt veel publiek; tijdens de zestigjarige herdenking in 2004 waren er zelfs 60.000 mensen op afgekomen.⁷⁷ Het recreatieve aspect van de herdenkingen en de nadruk op de beleving van de oorlog hebben deels ook de functie om de regio op de kaart te zetten als het 'Normandië van het noorden'. Verder is het een middel om het oorlogstoerisme te stimuleren voor binnen-en buitenlandse toeristen.⁷⁸

Dit laat opnieuw de paradox zien van oorlogstoerisme. Deze vorm van toerisme is in eerste instantie ontstaan door geweld en verwoesting en om de slachtoffers te herdenken. Zeventig jaar na de oorlog is het een belangrijke bron van inkomsten voor Nederland en in het bijzonder voor de regionale identiteit van de zuidelijke en oostelijke provincies.

Bij de ontwikkeling van het oorlogstoerisme heb ik ingezoomd op Frankrijk en Nederland, landen die beide naar een balans zochten tussen de waardige herdenking van de slachtoffers, de invulling van een nationale identiteit en de presentatie van het oorlogsverleden op een wervende commerciële manier om toeristen te trekken.⁷⁹ In het geval van Nederland is er daarnaast een unieke traditie ontstaan: de recreatieve wandeltochten langs herinneringsplaatsen van de oorlog. Het is daarom niet verwonderlijk dat deze stichting in Nederland is ontstaan. Daarover gaat de volgende paragraaf.

4.2 De Stichting *Liberation Route Europe* (SLRE)

In het *Airborne* Museum Hartenstein voerde Sarel Tempelman in 2008 een onderzoek uit over regionaal oorlogstoerisme. Hij toonde aan dat het publiek steeds meer interesse had voor het

⁷⁵ De wandeltocht wordt georganiseerd door Politie Sport Vereniging Renkum. 'Organisatie': <https://airbornewandeltocht.nl/nl/over-airborne-wandeltocht/organisatie.html> (23-09-2018).

⁷⁶ Van Krieken, *Plekken van herdenken*, 101-102, 106, 114-115. 'Het ontstaan van de Airborne wandeling': <https://airbornewandeltocht.nl/nl/over-airborne-wandeltocht/geschiedenis/> (17-09-2018). Van Ginkel, *Rondom de stilte*, 33-34. Kolen, Van Krieken en Wijdeveld, 'Topografie van de herinnering', 207. Andere wandeltochten en routes die in deze regio kunnen worden gevolgd zijn de Pegasus wandeltocht in Ede; de vrijheidswandeling rond Groesbeek; de *Freedom Trail* (een historische wandelroute in de gemeente Arnhem en Oosterbeek) en de *Liberation Route Europe*. De Bevrijdingsmars werd in 1987 voor het eerst bij het Bevrijdingsmuseum in Groesbeek georganiseerd om de bevrijding te herdenken. 'De stichting wandeling in vrijheid': <http://www.wandeleninvrijheid.nl/stichting.html> (17-09-2018). 'Freedom Trail Arnhem beginpunt': <https://mijngelderland.nl/routes/freedom-trail> (09-09-2018). *Liberation Route Europe* wordt later in het hoofdstuk uitvoerig behandeld.

⁷⁷ Van Krieken, *Plekken van herdenken*, 104.

⁷⁸ Interview Henk de Jong (Arnhem, 01-02-2017). Het begrip 'Normandië van het noorden' is een marketingtool en is in de eenentwintigste eeuw geïntroduceerd, maar wordt officieel niet gebruikt.

⁷⁹ Reijnders, 'Stories that move', 1-2.

oorlogsverleden in dit gebied. Tegelijkertijd vonden veel toeristen het lastig om het verleden in het landschap te ontdekken, omdat het vaak ontbrak aan historische informatie en markeringen. Het Regionaal Bureau voor Toerisme Arnhem-Nijmegen (RBT-KAN), het Nationaal Bevrijdingsmuseum, het *Airborne* Museum en het Gelders Overijssels Bureau voor Toerisme namen deze conclusies over. Deze organisaties plaatsten 23 luisterplekken als route in het landschap in en rond Arnhem-Nijmegen. Tegelijkertijd met de eerste luisterplekken, presenteerden de betrokken organisaties een website waar ook de verhalen van de luisterplekken opstonden.⁸⁰

Dit project en de verdere uitbouw van de route is overgenomen door de Stichting *Liberation Route Europe* (SLRE) die in 2011 is opgericht. Sinds 2013 heeft de stichting een eigen projectorganisatie, gevestigd in Elst (Arnhem) bij het RBT-KAN met als voorzitter Juriaan de Mol (NBTC Holland Marketing).⁸¹ De belangrijkste financiële ondersteuning voor de stichting komt deels van het vfonds, het nationale fonds voor vrede, vrijheid en veteranenzorg dat projecten en activiteiten steunt over de Tweede Wereldoorlog.⁸² Een ander deel van de financiering komt van de Europese Commissie.⁸³ Het vfonds heeft als hoofdfinancierder vanaf 2012 ongeveer 4,8 miljoen euro geïnvesteerd in de stichting. De voorwaarde is wel dat de SLRE na de activiteiten op zoek gaat naar andere fondsen en inkomsten voor de financiering vanaf 2018.⁸⁴ Maar voor de campagne *Europe Remembers* (2019-2020, 75 jaar vrijheid) ontvangt de SLRE nog steeds financiering van het vfonds.⁸⁵

Volgens voormalig vfonds-beleidsmedewerker Wiard Molenaar was de reden voor deze grote investering om de bevrijdingsroute door Europa zichtbaar te maken in het landschap. Daarnaast moet de SLRE meer samenhang creëren in de bevrijdingsactiviteiten langs de route in Nederland, met name tijdens de jubileumjaren.⁸⁶ De SLRE moet voor andere grote

⁸⁰ 'De wijzen van het oosten. Victoria van Krieken over de Liberation Route Europe': <https://dewijzenvanhetooosten.nl/actueel/victoria-van-krieken-over-liberation-route-europe/> (11-04-2017). Anno 2019 vormen de luisterplekken maar een klein deel van de SLRE-activiteiten.

⁸¹ Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2013) 3, 6.

⁸² Voor meer informatie over het fonds: 'Welkom bij vfonds': <https://www.vfonds.nl/> (12-04-2017).

⁸³ 'Financiële ondersteuning': <https://liberationroute.nl/pages/financial-support> (12-04-2017).

De financiering van de Europese Commissie is op basis van het aanvragen van beurzen voor projecten. De SLRE heeft drie keer een beurs gekregen: 2012-2014 opstart van de stichting en de Europese samenwerking (vanuit de afdeling toerisme) en producten. De Europese Commissie noemde de SLRE een 'innovatief Europees product'. In 2014 werd subsidie gegeven voor de internationale jeugdconferentie *YOUCEE*. En in de periode 2015-2017 kreeg het een subsidie voor het project *Liberation Route Next* voor de doorontwikkeling van de producten en het opstarten van nieuwe producten. Peter Kruk, SLRE Project-manager Email (27-06-2017). Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2013) 4, 10. Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2014) 8.

⁸⁴ Interview Wiard Molenaar (Rotterdam 25-01-2017). De *Liberation Route* is begonnen in 2013 met hun activiteiten.

⁸⁵ Peter Kruk, SLRE Project-manager Email (05-10-2018).

⁸⁶ Interview Wiard Molenaar (Rotterdam 25-01-2017).

internationale projecten extra sponsors en fondsen zoeken, omdat een van de voorwaarden van het fonds is dat zij alleen herdenkingsactiviteiten in Nederland financieren.⁸⁷

Verder betalen de aangesloten organisaties, zoals het *Airborne* Museum en de provincie Gelderland, vanaf 2015 een bepaald bedrag voor hun SLRE lidmaatschap om meer regionale samenwerking te creëren. Door dit lidmaatschap maken zij gebruik van het internationale netwerk van de SLRE, de communicatiemiddelen en de marketing van de stichting voor hun eigen evenementen, tours en tentoonstellingen.⁸⁸ Voor het fonds is dit lidmaatschap een belangrijke voorwaarde om andere subsidieaanvragen van Tweede Wereldoorlog-instellingen uit de regio te behandelen. Volgens het fonds is het namelijk meer dan zeventig jaar na de oorlog van belang dat er samenhang komt tussen de projecten.⁸⁹

De SLRE als nationale koepelorganisatie

De SLRE professionaliseert als koepelorganisatie een samenwerkingsverband met verschillende nationale partners. Verder verbindt zij de activiteiten op het gebied van de Tweede Wereldoorlog met elkaar en verspreidt de informatie onder een groot publiek. Dit is een belangrijke activiteit, want na 1945 is de Nederlandse herinneringscultuur in stand gehouden door vele grote en kleine stichtingen, musea en organisaties die zich inzetten voor het behoud van de eigen herinnering aan de oorlog en/of de lokale geschiedenis zonder noemenswaardige uitwisseling en samenwerking tussen deze musea en stichtingen.⁹⁰

In dit kader zou de SLRE in de toekomst nauw gaan samenwerken met het in 2010 geïnitieerde nieuwe Vrijheidsmuseum in Nijmegen waarin een overkoepelend nationaal verhaal over de oorlog en de bevrijding zou worden verteld.⁹¹ Uiteindelijk mislukte dit plan in 2014. Dit kwam omdat er onduidelijkheid was over de toekomst voor de betrokken musea in Groesbeek, Oosterbeek en Overloon. Daarnaast groeide er lokale kritiek over het onderbrengen van het museum in de oude fabriekshal 'de Vasim' van de voormalige zijdespinnerij Nyma.⁹² Verder liet de goedkeuring van de Provinciale Staten lang op zich wachten. Zij twijfelden over de haalbaarheid van de exploitatie van het nieuwe museum.

⁸⁷ Interview Wiard Molenaar (Rotterdam 25-01-2017). Deze activiteiten moeten in Nederland plaatsvinden, omdat de ondersteuning van het fonds gefinancierd worden via geld van de Postcodeloterij, dus via de Nederlandse belastingbetaler. Ook worden projecten nooit langer dan drie jaar ondersteund door het fonds, maar voor de SLRE is een uitzondering gemaakt.

⁸⁸ Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2015) 5. Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2016) 6.

⁸⁹ Telefonisch interview Wiard Molenaar (19-06-2017). Om deze reden is het een eis van het fonds dat deze betrokken instellingen een SLRE-lidmaatschap hebben en contributie betalen, anders is het fonds kritischer over de financiering van de eigen plannen van deze betrokken instellingen.

⁹⁰ Somers, *Oorlog in het museum*, 34, 204. Interview Joost Rosendaal (Nijmegen, 16-06-2017).

⁹¹ Somers, *Oorlog in het museum*, 224-225, 307. Het idee voor het nieuwe Vrijheidsmuseum werd gelanceerd in 2010.

⁹² Interview Joost Rosendaal (Nijmegen, 16-06-2017). De Vasim is een gebouw dat indirect een verbinding heeft met de Tweede Wereldoorlog, omdat het dankzij de Marshallhulp is gebouwd.

Omdat zij geen beslissing maakten en de Provinciale Statenverkiezingen er aan kwamen, trok het vfonds uiteindelijk de financiële ondersteuning in.⁹³

Hoewel dit project mislukte, wilde de Gedeputeerde Staten (Jan Jacob van Dijk) wel de samenwerkingsverbanden tussen Tweede Wereldoorlog-instellingen in deze provincie versterken. Dit werd ondersteund door de Provinciale Staten in Gelderland. Hierdoor werden investeringen gedaan in verschillende projecten, zoals het oprichten van het informatiecentra in Nijmegen en Arnhem, het vernieuwen van het Bevrijdingsmuseum in Groesbeek en de oprichting van de Stichting versterking Herinnering WO2 Gelderland.⁹⁴ In dit samenwerkingsverband tussen de Radboud Universiteit, Erfgoed Gelderland en RBT-KAN/SLRE speelt de SLRE de rol als liaison met de toeristenindustrie. Daarnaast koppelt de SLRE de herdenkingsevenementen en *Battlefield Tours* aan elkaar in bijvoorbeeld een herdenkingskalender en op de website.⁹⁵ Deze samenwerkingsverbanden zijn tegenwoordig effectiever om ook kleine organisaties en evenementen te ondersteunen, omdat de financiële middelen steeds minder worden.⁹⁶

Ook op nationaal niveau neemt de SLRE samenwerking als uitgangspunt. Zij zijn bijvoorbeeld onderdeel van het 'Platform WO2' dat is ontstaan na de bevindingen van de Commissie 'Versterking Herinnering WOII' (27 maart 2015) onder leiding van Job Cohen.⁹⁷ Dit platform bestaat, naast de SLRE ook uit het NIOD, het Nationaal Comité 4 en 5 mei, de Stichting Musea en Herinneringscentra 40-45 (SMH) en de Oorlogsgravenstichting. Deze laatste organisaties houden zich vooral bezig met de inhoudelijke en educatieve aspecten van

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Interview Henk de Jong (Arnhem, 01-02-2017). Interview Joost Rosendaal (Nijmegen, 16-06-2017). Vrijheidsmuseum in Nijmegen gaat definitief niet door', *de Volkskrant*. (25-11-2014): <http://www.volkskrant.nl/binnenland/vrijheidsmuseum-in-nijmegen-gaat-definitief-niet-door~a3798131/>. Deze stichting werd op 13 oktober 2016 gepresenteerd in Nijmegen. 'Stichting Versterking Herinnering WOII Gelderland van start': <https://www.rbtkan.nl/stichting-versterking-herinnering-wo2-gelderland-start/> (01-11-2017). De Radboud Universiteit is verantwoordelijk voor de inhoud en Erfgoed Gelderland als koepelorganisatie van musea en erfgoedcentra.

⁹⁵ In de herdenkingskalender worden alle herdenkingsevenementen gebundeld van de aangesloten partners van de SLRE. Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2014) 12. Meer informatie op: 'Welkom op de nationale herdenkingskalender': <http://www.herdenkingskalender.nl/> (04-10-2017).

⁹⁶ Interview Wiard Molenaar (Nijmegen 25-01-2017). Het vfonds krijgt zijn inkomsten voornamelijk uit de opbrengst van de Postcode Loterij. Bij het beoordelen van de projectaanvragen wordt vooral gekeken of de aanvrager voldoende inzet op (inter)nationale samenwerking, verbinding met het heden en de hoogte van de eigen inkomsten van de aanvrager (voornamelijk bij commerciële bedrijven en producties die geld aanvragen bij het fonds).

⁹⁷ Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2013) 8. Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2015) 8. Commissie Job Cohen, *Versterking van de herinnering WOII*: http://www.niod.knaw.nl/sites/niod.nl/files/VERSTERKING%20VAN%20DE%20HERINNERING%20WOII.pdf?_ga=2.190384296.2081888462.1493899846-369990006.1493899846 (04-05-2017). Deze commissie komt voort uit het initiatief van de Staatssecretaris van VWS M. van Rijn die opdracht had gegeven aan het Nationaal Comité 4 en 5 mei, het NIOD en de Oorlogsgravenstichting om een gezamenlijke visie op te stellen hoe de Tweede Wereldoorlog levend te houden in de herinnering.

de geschiedenis, terwijl de SLRE zich meer richt op marketing en het stimuleren van oorlogstoerisme.⁹⁸

De SLRE-projectmanagers Peter Kruk en Femke Kurstjens benadrukken dat een verbinding tussen de toeristische en de historische erfgoedsector in Nederland van belang is, want beide sectoren kunnen veel van elkaar leren: de toeristische sector dat in het herinneringstoerisme de historische inhoud voorop staat en correct moet zijn; de erfgoed-historische sector dat de informatie op een compacte en levendige manier moet worden overgebracht.⁹⁹

Aan de ene kant is de SLRE door de verbinding van geschiedenis, toerisme en amusement een goed voorbeeld van de presentatie van een populair historisch product. De stichting waarborgt de kwaliteit van de historische informatie die overgenomen wordt door onder andere commerciële *touropérateurs* die een groot publieksbereik hebben. Aan de andere kant is deze verbinding soms problematisch. Zo benadrukte de SLRE in haar PR-campagne voor de jubileumviering van zeventig jaar vrijheid dat het doel van *Market Garden* was om Nederland te bevrijden. Op deze manier wilde de SLRE een groter publiek in Nederland aanspreken. Dit is echter historisch onjuist, want deze operatie was er bovenal op gericht om via Nederland een doorgang te creëren naar Duitsland om Hitler en het nazi-regime te verslaan.¹⁰⁰ Dit voorbeeld laat zien dat in de populaire historische cultuur steeds een afweging wordt gemaakt tussen populaire verbeeldingen, toeristische aantrekkingskracht en historische correctheid.

De Liberation Route als transnationaal netwerk

Naast deze nationale samenwerkingsverbanden heeft de SLRE ook een transnationaal netwerk opgezet van musea, erfgoedinstellingen, universiteiten, veteranenorganisaties, overheden en toeristische organisaties uit Zuid-Engeland, Frankrijk (de stranden in Normandië), België (de Ardennen), Luxemburg, Nederland (Gelderland, Zeeland, Limburg, Overijssel en Noord-Brabant), Duitsland (Hürtgenwald, Berlijn) en Polen (Gdańsk). Deze

⁹⁸ Deze organisaties vertegenwoordigen de verschillende aspecten van de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog, te weten 'kennis', 'museale functie', 'herdenken, vieren en eren' en 'educatie en informatie'. Commissie Job Cohen, *Versterking van de herinnering WOII*.

De SMH vertegenwoordigt dertien aangesloten musea en herinneringscentra die zich bezighouden met de Tweede Wereldoorlog. Interview Annette Schautt (Amsterdam, 03-02-2107). Interview Bram Gille (Den Haag, 09-02-2017). De stichting werkt onder andere samen met Holland Marketing en Oad. 'Beleef de Liberation Route Europe': https://www.holland.com/be_nl/toerisme/holland-stories/bevrijdingsroute/beleef-de-liberation-route-europe.htm. (19-04-2017). 'Busreizen Frankrijk': <https://www.oad.nl/liberation-route>. (19-04-2017)

⁹⁹ Interview Peter Kruk en Femke Kurstjens (Elst, 28-11-2016). Femke Kurstjens werkt sinds begin 2018 niet meer bij de SLRE.

¹⁰⁰ Interview Joost Rosendaal (Nijmegen, 16-06-2017). Jan Brouwer, 'Nijmegen tijdens operatie Market Garden en Gatwick', in: Leo ten Hage ed., *Het natuurgebied rondom Nijmegen gezien als militair landschap (Hotel Sionshof, september 2014)* 22. Grever, 'De mythe van De Oversteek', 268-269. Nog een ander voorbeeld is dat bepaalde luisterplekken niet op de oorspronkelijk plek worden gezet waar de historische gebeurtenis heeft plaatsgevonden, maar op een centrale plek, zodat het zichtbaarder is voor het publiek en meer toeristen worden aangetrokken.

laatste stad verbindt de bevrijding door de westelijke geallieerden ook met de bevrijding van Oost-Europa na de val van het communisme in 1989.¹⁰¹ Sinds 2016 is de *Liberation Route* uitgebreid met de zuidelijke route die de geallieerden namen via Sicilië (Italië).¹⁰² Tegenwoordig worden Luxemburg en Tsjechië ook bij de route betrokken.¹⁰³

Via dit internationale netwerk bestaat veel uitwisseling tussen de instellingen. In dit netwerk werken ze samen aan allerlei projecten, zoals de opzet van tentoonstellingen om de nationale geschiedenissen van de bevrijding aan elkaar te koppelen.¹⁰⁴ Een voorbeeld hiervan is de samenwerking tussen het Bevrijdingsmuseum in Groesbeek en het *Museum of the Second World War* in Gdańsk (Polen). Bij het ontwikkelen van een wisselexpositie over Polen in oorlogstijd ontving het Bevrijdingsmuseum veel hulp van enkele medewerkers van het *Museum of the Second World War* in Gdansk.¹⁰⁵ Langs deze weg ontstaat de mogelijkheid om de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog in een internationale context te plaatsen en thema's van verschillende kanten te belichten.

De SLRE versterkt deze transnationale samenwerking door het toepassen van het concept multiperspectiviteit.¹⁰⁶ De nationale geschiedenissen worden belicht vanuit verschillende perspectieven en internationale ontwikkelingen. De bezoekers krijgen op deze manier meer inzicht welke gevolgen bepaalde gebeurtenissen hadden voor verschillende Europese landen.¹⁰⁷ Zo komt er meer ruimte voor gevoelige onderwerpen zoals collaboratie. Daarnaast is het mogelijk om het perspectief van slachtoffers, daders en de bevolking te belichten en de heldenverhalen van de geallieerden te nuanceren en in een bredere context te plaatsen.¹⁰⁸

Toch blijft het moeilijk om deze verhalen en gevoelige thema's in samenhang met de partners te bespreken. De herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog is nog steeds verbonden aan de huidige politieke verhoudingen. Dit heeft tot gevolg dat de *Liberation Route Europe* rekening moet houden met het politieke klimaat en de herinneringscultuur van de desbetreffende landen en hier de werkwijze op moet aanpassen. Toch is het de wens van de stichting om de route en verhalen uit te breiden met Rusland en Polen wat in de praktijk zeer moeilijk te realiseren is.¹⁰⁹

¹⁰¹ 'Stichting Liberation Route Europe': <https://liberationroute.nl/pages/liberation-route-europe-foundation> (13-04-2017). 'Partners': <https://liberationroute.nl/pages/partners> (13-04-2017).

¹⁰² 'Liberation Route in Italië': <https://liberationroute.nl/italy> (05-12-2018).

¹⁰³ 'Liberation Route in Tsjechië': <https://liberationroute.nl/czech-republic> (15-02-2019).

'Liberation Route in Luxemburg': <https://liberationroute.nl/luxembourg> (15-02-2019).

¹⁰⁴ Interview Peter Kruk en Femke Kurstjens (Elst, 28-11-2016).

¹⁰⁵ Jory Brentjes historicus Bevrijdingsmuseum, Groesbeek Email (02-10-2017).

¹⁰⁶ Voor een compacte uitleg van dit concept zie: Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*.

¹⁰⁷ Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2014) 22. Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2015) 9. Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2016) 7. Deze nieuwe benadering wordt toegepast in het project *Liberation Route Europe next* (2015-2017) waarin nieuwe verhaallijnen worden gemaakt die toegankelijk zijn voor het publiek via de app en beluisterd kunnen worden op de locatie.

¹⁰⁸ Interview Jory Brentjens (Groesbeek, 02-11-2016).

¹⁰⁹ *Magna Charta for Liberation Route Europe*, 1, 8. Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*,

Multiperspectiviteit wordt ook toegepast in de rondreizende tentoonstelling *Routes of Liberation: European Legacies of the Second World War* (2014). Deze tentoonstelling is gemaakt door de stichting in samenwerking met partners uit Groot-Brittannië, Nederland, Frankrijk, Duitsland en Polen. De opening was op 13 februari 2014 in het Europees Parlement (Brussel) door de parlamentsvoorzitter Martin Schulz en de Nederlandse premier Mark Rutte.¹¹⁰ Het belangrijkste doel van de tentoonstelling was de Tweede Wereldoorlog uit de nationale context te halen en de historische gebeurtenissen vanuit meerdere perspectieven te belichten. Het bleek voor de deelnemende landen nog steeds lastig om consensus te vinden over één Europees verhaal over de Tweede Wereldoorlog. Ook was het moeilijk om kritisch te zijn op het eigen nationale verhaal en de 'zwarte' kanten van collaboratie en verraad te belichten. Desondanks waren Wiel Lenders en Jory Brentjes die vanuit het Bevrijdingsmuseum betrokken waren bij de organisatie, van mening dat deze tentoonstelling een eerste stap in dit proces is.¹¹¹

De tentoonstelling toonde zowel het geallieerde als het Duitse perspectief, dus ook de kant van de bezetter. Niet alleen de Duitsers waren dader (zoals veldmaarschalk Walter Model, maar ook bijvoorbeeld de Fransman Jacques Doirot die met Nazi-Duitsland collaboreerde door de oprichting van de Franse volkspartij PPF (opgericht in 1936). Daarentegen werden andere Duitsers, zoals Ilse Schier, weer gerepresenteerd als slachtoffer van de geallieerde bombardementen en de verkrachtingen door het Sovjet-leger. Verder kwamen niet alleen militairen aan het woord, maar ook het verhaal van gewone burgers (de Poolse partizaan Janina Wasilój-Smoleńska) en slachtoffers (Settela Steinbach). Een nadeel van zoveel perspectieven is dat de verhalen wel oppervlakkig blijven en de tentoonstelling alleen een vluchtig overzicht biedt wat er tussen 1939 en 1945 in Europa gebeurd was. Op deze manier blijft de geschiedenis op een afstand voor de bezoeker.¹¹²

De stichting implementeert het concept van multiperspectiviteit ook in educatieve activiteiten, zoals jeugdconferenties. Daarnaast is het een optie voor scholen om deel te nemen aan speciaal ontworpen schoolreizen langs de *Liberation Route*, uitgevoerd door aangesloten *touoperators* van de SLRE zoals de Canadese touroperator *Education First*.¹¹³ Voor

40. Interview Victoria van Krieken (Elst, 28-11-2016).

¹¹⁰ 'Routes of Liberation van start'. (13-02-2014): <http://nos.nl/artikel/610502-routes-of-liberation-van-start.html> (12-04-2107). Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2013) 16. Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2014) 13-14.

¹¹¹ Wiel Lenders en Jory Brentjes, 'The Liberation Route Europe: Challenges of Exhibiting Multinational Perspectives' (Ongepubliceerd).

¹¹² De Bruijn, *Bridges to the Past*, 34.

¹¹³ Interview Peter Kruk en Femke Kurstjens (28-11-2016). Richie Lemlih, SLRE medewerker Email (24-04-2017). Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2016) 20. Richie Lemlih is verantwoordelijk bij de SLRE voor toerisme en tours. Een onderdeel van zijn werkzaamheden zijn de educatieve reizen langs de *Liberation Route*. In 2017 was er een samenwerkingsverband met *W company* in Frankrijk (*Envol Espace*) om deze educatieve reizen te organiseren. Deze reizen waren vooral gericht op Franse docenten en educatieve medewerkers, maar de SLRE hoopt dit uit te breiden naar andere landen. Een voorbeeld van zo'n reis is

deze opzet is gekozen, omdat docenten weinig tijd hebben om uitgebreide educatieve materialen te behandelen in de klas. Dit laat zien dat de SLRE verder reikt dan alleen het toeristische domein.

Een andere mogelijkheid voor docenten is het uitvoeren van een lessenserie. Op de website zijn lesbrieven gratis te downloaden. Ze bestaan uit vier lessen en sluiten aan bij de verhalen van de luisterplekken en de relevante oorlogsmusea in de buurt.¹¹⁴ Hoewel de lesbrieven goed aansluiten bij het concept van de SLRE, focust de stichting niet meer op de ontwikkeling van educatieve pakketten. Ze blijven wel beschikbaar voor docenten en andere geïnteresseerden.¹¹⁵

De SLRE creëert nationale samenhang in het verhaal van de bevrijding door ondersteuning te geven op het gebied van marketing en communicatie en de herdenkingen te bundelen in de herdenkingskalender. Daarbij versterken zij de internationale samenwerking door Europese projecten op te starten en om één *Liberation Route* te vormen. De SLRE bevindt zich daarom op het snijvlak tussen populaire en commerciële representaties van de geschiedenis en de creatie van een transnationale Europese herinnering aan de oorlog. Kortom, de SLRE heeft de verkenning van de fysieke sporen van het oorlogsverleden voor een uiteenlopend publiek gestimuleerd.

4.3 Wandelen, fietsen en rijden langs de *Liberation Route*

In deze paragraaf analyseer ik wandel-, fietstochten en tours langs de Gelderse *Liberation Route*. Daarbij zal ik aantonen dat de bevrijding tijdens deze recreatieve evenementen voornamelijk vanuit een geallieerd perspectief wordt gerepresenteerd.

De bevrijding beleven tijdens de Vierdaagse in Nijmegen (2016)

Het is een Nederlandse traditie om wandel- en fietstochten te koppelen aan de Tweede Wereldoorlog.¹¹⁶ De SLRE bouwt daarop voort door uiteenlopende doelgroepen ervan bewust te maken dat het nog steeds niet voor iedereen in de wereld vanzelfsprekend is om in vrijheid te kunnen recreëren.¹¹⁷ Een goed voorbeeld van deze herdenkingstraditie was de honderdste editie van de Vierdaagse in Nijmegen (2016).

te vinden op: 'La Bataille d'Arnhem': <http://www.envol-espace.fr/voyages-scolaires/Benelux/Pays-Bas/la-bataille-d-arnhem> (29-09-2017).

¹¹⁴ 'Educatie': <https://liberationroute.nl/educatie> (05-10-2018).

¹¹⁵ Peter Kruk, SLRE Project-manager Email (05-10-2018). Er is geen informatie over hoe vaak de lesbrieven worden gedownload of gebruikt worden in de klas.

¹¹⁶ Interview Wiard Molenaar (Rotterdam, 25-01-2017).

¹¹⁷ Interview Victoria van Krieken (Elst, 28-11-2016). Interview Peter Kruk en Femke Kurstjens (Elst, 28-11-2016). Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2014) 11. Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2015) 6. Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2016) 7. Een voorbeeld hiervan is het voornemen om een internationale

De SLRE had in samenwerking met het vfonds en het Bevrijdingsmuseum in Groesbeek langs de route van de Vierdaagse zogenaamde historische zones ingericht. In elke zone werd dagelijks een ander thema uit de oorlogsperiode 1944-1945 uitgelicht.¹¹⁸ Verder zagen en hoorden wandelaars historische beelden/foto's en audiofragmenten die aansloten bij de verhalen van de luisterplekken. Deze historisch authentieke mediabeelden en geconstrueerde geluiden ondersteunden het authentieke landschap en moesten de geschiedenis voor het publiek dichterbij brengen.



Afbeelding 33: Wandelaars lopen door de historische zone van de Vierdaagse 2016
(Foto © Stichting *Liberation Route Europe*).

herdenkingsroute rond het product van de *Liberation Route* met een app en internationale reisgids (*Lonely Planet*) op te zetten. Deze herdenkingsroute, die langs verschillende grote en kleine herinneringsplaatsen zal lopen, begint in Londen en zal eindigen in Berlijn (ongeveer 3000 kilometer) en zal verschillende vastgelegde routes hebben die in een of meerdere dagen afgelegd kunnen worden. De SLRE streeft ernaar om de wandelroute in 2019 te presenteren. Uiteindelijk is in 2018 de *Rough Guides, Travel the Liberation Route Europe. Sights and experiences along the path of the World War II Allied advance* uitgebracht. 'Liberation Route Europe and Rough Guides Announce cooperation': <https://b2b.liberationroute.com/lre-roughguides-pressrelease/> (09-10-2018).

¹¹⁸ Interview Wiard Molenaar (Rotterdam, 25-01-2017). Het vfonds financierde dit project. Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2016) 12.

Bijvoorbeeld op de tweede dag stond de Nijmeegse brug *De Oversteek* centraal en de verovering van de bruggen over de Waal door de Amerikanen. De wandelaars hoorden het bijbehorende luisterfragment en zagen de historische beelden.¹¹⁹

Om zicht te krijgen op het perspectief van de bezoekers heb ik op de tweede dag van de Vierdaagse deze historische zone bezocht. Hier zijn 51 wandelaars (waaronder militairen uit binnen-en buitenland) geïnterviewd over de historische zone, hun ervaringen daar en hun eventuele connectie met de historische plek.¹²⁰ Om hun beleving tijdens het wandelen te begrijpen, schets ik allereerst de historische context van de bevrijding van Nijmegen.



Afbeelding 34: Wandelaars lopen door de historische zone van de Vierdaagse 2016
(Foto © Stichting *Liberation Route Europe*).

¹¹⁹ Meer informatie over deze historische zone is te vinden op: 'Lopen in vrijheid': <http://www.lopeninvrijheid.nl/dag-2.html> (23-05-2017). '17. Geallieerde oversteek van de Waal': <https://liberationroute.nl/the-netherlands/pois/t/the-allies-cross-the-waal> (6-12-2018).

¹²⁰ Peterson, "Maple leaf up", 69. Deze wandelaars hadden verschillende nationaliteiten, zoals Noors, Nederlands, Zweeds, Canadees, Duits, Amerikaans en Brits. Elk jaar lopen ongeveer vijfduizend internationale militairen mee en 50.000 civiele deelnemers. De Vierdaagse heeft wel een militair karakter, omdat het van oorsprong (1909) een militaire training was. De duur van de interviews was steeds verschillend, omdat de wandelaars soms aangaven niet veel tijd te hebben voor alle vragen, waardoor de structuur van de interviews steeds anders was en niet alle wandelaars hadden aangegeven of zij tijdens het wandelen nagedacht hadden over vrijheid.

De brug uit 1944 speelde een belangrijke rol bij de Waaloversteek op 20 september 1944 tijdens operatie *Market Garden*, toen de geallieerden probeerden om zowel de verkeersbrug in Nijmegen als de spoorbrug richting Arnhem in te nemen. De Amerikaanse *Airbornes* moesten een manier vinden om de Waal over te steken om de communicatie te verbeteren met de Britse *Airbornes* die ingesloten waren bij Arnhem.¹²¹ De Amerikaanse generaal-majoor James Gavin besloot dat de parachutisten van het derde bataljon van het 504^e parachutistenregiment van de 82^{ste} *Airborne* divisie de Waal zouden oversteken in aanvalsbotten onder leiding van majoor Julian Cook om de bruggen aan de noordzijde van de Waal in te nemen. Op hetzelfde moment zouden twee Britse bataljons en een bataljon van het 505^e parachutistenregiment de zuidkant van de bruggen aanvallen.

Tijdens de Waaloversteek staken ongeveer negenhonderd militairen de Waal over. Onder hevige Duitse beschietingen moesten zij naar de overkant peddelen.¹²² Tijdens deze '*Waalcrossing*' zijn 48 geallieerde militairen omgekomen. Desondanks namen de geallieerden de verkeers- en spoorbrug over de Waal in en Nijmegen was bevrijd. Het was echter onmogelijk om door te stoten naar Arnhem. Zodoende is *Market Garden* uiteindelijk de geschiedenis ingegaan als '*A bridge too far*'. Arnhem en grote delen van Noord- en West-Nederland bleven tot 5 mei 1945 bezet.¹²³

Ter nagedachtenis aan deze omgekomen militairen werd op 20 september 1984 een monument onthuld door generaal Gavin.¹²⁴ Ook het ontwerp van de nieuwe Nijmeegse stadsbrug, gebouwd tussen 2011 en 2013, werd als monument verbonden aan deze historische gebeurtenissen en kreeg de naam 'De Oversteek'.¹²⁵ Elke avond worden de gesneuvelde militairen tijdens 'De Oversteek' herdacht door de verlichting van de brug die bestaat uit 48 paren lichtmasten de '*Lights Crossing*'. Tijdens de zogenaamde '*Sunset March*' worden deze lichten ontstoken.¹²⁶

Volgens Maria Grever symboliseert de brug het heldendom van de militairen die de oversteek hadden ondernomen, met name de 48 militairen die deze actie met hun leven

¹²¹ G. Thuring, *Market Garden. Waaloversteek-Waalcrossing 20 september 1944-Nijmegen-Holland* (Groesbeek 1992) 7.

¹²² Niels de Laat, Frank van Lunteren, Dorine Steenberg en Michiel Willems, *De Oversteek: zoektocht naar 48 Amerikaanse oorlogshelden* (De Gelderlander, december 2013) 10. Thuring, *Market Garden*, 20.

¹²³ 'Waaloversteek': <http://www.sunsetmarch.nl/index.php/Waaloversteek> (23-05-2017).

Nicoline Mulder en René Duifhuizen, *Meer dan een brug. Belevissen van denkers en makers. Achter de Oversteek* (Nijmegen 2013) 14-15.

¹²⁴ Mulder, Duifhuizen, *Meer dan een brug*, 20-21

¹²⁵ Thea van den Heuvel en Clemens Verhoeven, *De Oversteek. Een nieuwe Waalbrug voor Nijmegen* (Nijmegen 2013) 11. Mulder, Duifhuizen, *Meer dan een brug*, 141. Architecten van dit kunstwerk zijn: Rudy Luijters en Onno Dirker van Atelier Veldwerk, 141.

¹²⁶ Deze mars, die geleid wordt door een veteraan, worden de 48 militairen sinds 19 oktober 2014 elke avond tijdens zonsondergang herdacht. Iedereen die belangstelling heeft om mee te lopen in de mars kan zich via de website van de 'Sunset March' aanmelden. 'Veteraan! Heb jij de Sunset March al gelopen': <http://www.sunsetmarch.nl/index.php/Welkom> (23-05-2017). Voor meer informatie over aanmeldingen: 'Aanmelden': <http://www.sunsetmarch.nl/aanmelden/> (23-05-2017).

moesten bekopen. Zij is echter ook van mening dat door de grote aandacht die deze historische gebeurtenis recent krijgt in de regionale herinneringscultuur, die 'hypermythische proporties' aangenomen heeft.¹²⁷ Zij benadrukt dat de actie ondanks de verovering van de bruggen in Nijmegen eigenlijk een 'wanhoopsdaad' van Gavin was, waarbij de Amerikaanse troepen geen schijn van kans hadden tegen de Duitsers. Door in de herinneringscultuur vooral de nadruk te leggen op *de oversteek* en het heldendom van de gesneuvelden, wordt de indruk gewekt dat deze militairen niet voor een mislukte operatie gestorven zijn maar voor de bevrijding van Europa.¹²⁸

Deze heroïsche representatie van *De Oversteek* was ook zichtbaar in de historische zone die hier tijdens de Vierdaagse was geïnstalleerd. In het hoorspel hoorden de wandelaars op een dramatische manier hoe de soldaten met gevaar voor eigen leven de oversteek waagden om de bruggen in te nemen. Deze dramatiek werd versterkt door muziek, geweerschoten en de angstige schreeuwgeluiden en gebeden (*soundscape*s) toen de militairen in canvasbootjes de Waal overstaken. Deze geluiden brengen het verleden dichtbij de wandelaars (*immediacy*), omdat zij die als een *prosthetic memory* kennen uit andere media. Tegelijkertijd zorgen deze geluiden ervoor dat het verleden een nieuwe betekenis krijgt in het heden, omdat de fragmenten niet meer gebaseerd zijn op de historische realiteit (hyperrealiteit) en vervangen is door een *simulacrum*.¹²⁹ Het Duitse perspectief werd niet belicht in deze historische zone.

Elk jaar nemen verschillende legereenheden van de *Canadian Armed Forces* deel aan de Vierdaagse om in de voetsporen te treden van hun militaire voorgangers.¹³⁰ Hoewel deze troepen geen onderdeel uitmaakten van de bevrijding van Nijmegen, speelden zij wel een belangrijke rol in *Operation Veritable* (gevechten rondom Groesbeek) en de bevrijding van West-Nederland in april-mei 1945.¹³¹ Door deze geschiedenis is er een sterke culturele band ontstaan tussen deze twee landen.

Tijdens de Vierdaagse van 2016 observeerde ik dat de Canadezen trots met de *Maple leaf* vlag liepen en de voorgangers uit hun legereenheden vereerden. Ook het Nederlandse publiek juichte deze militairen met veel enthousiasme toe en onthaalde de militairen alsof het de heldhaftige bevrijders uit de Tweede Wereldoorlog waren.¹³² Michael Peterson die de Canadese militaire deelnemers van de Vierdaagse in 2014 heeft onderzocht, had dezelfde bevindingen. Uit zijn interviews bleek dat de Canadese militairen nog steeds gezien werden als

¹²⁷ Grever, 'De mythe van De Oversteek', 271.

¹²⁸ Ibidem, 271-272.

¹²⁹ Het hoorspel dat gespeeld werd in deze historische zone is een deel van het luisterfragment van luisterplek 17 'Geallieerde oversteek van de Waal', dat in het Engels werd gespeeld: <https://liberationroute.nl/the-netherlands/pois/t/the-allies-cross-the-waal> (05-11-2017).

¹³⁰ Peterson, 'Maple leaf up', 68-70.

¹³¹ Meer historische informatie over *Operation Veritable* volgt op blz. 208.

¹³² Peterson, 'Maple leaf up', 68-70.

de “echte helden”. Bovendien voelden zij zich als een ‘rock star’ door het enthousiaste onthaal van het Nederlandse publiek langs de route.¹³³

Dit gevoel kwam ook naar voren in het interview dat ik voerde met een Canadese militair:

‘Absolutely, yes, definitely, especially being here and walking through here, it kind of makes you feel you belong here, right. Especially when the people interact, because you still remember, it is still fresh in their minds, so people, the older people waving, yelling ‘he Canada’, because they just have to see you, because they hear stories of how they were liberated, their parents or grandparents were liberated and then they actually see a Canadian in person, it feels good. It is good to get that recognition too’ (...) (man, 25 jaar, Canada, militair).

De militaire eenheden uit de voormalige geallieerde landen voerde het publiek terug naar het einde van de Tweede Wereldoorlog. Deze herkenning baseerde het publiek op de bekende mediabeelden van de bevrijders uit andere boeken, films en documentaires die losstaan van de historische werkelijkheid. Maar nog steeds zagen de toeschouwers in 2016 de Canadezen als de “echte helden”.

Ook andere militairen voelden zich tijdens het wandelen verbonden met hun militaire voorgangers. Dit gevoel ontstond doordat zij op dezelfde historische plek wandelden waar de gevechten tijdens de Tweede Wereldoorlog plaatsvonden.¹³⁴ Zo kregen ze een beeld van de dramatische gevechten tegen het Duitse leger. Uit de gesprekken bleek bijvoorbeeld dat als ze over de bruggen liepen, zij zich beter realiseerden in welke moeilijke omstandigheden de troepen zich hadden bevonden. Dit is een typisch voorbeeld van plaats-authenticiteit en performativiteit.¹³⁵ Deze ervaringen werden versterkt door de zware weersomstandigheden (het was 35 graden) en de lange afstanden tijdens de Vierdaagse.¹³⁶

‘For me it is very important that bridges, especially important, because I am in the 82nd Airborne division and that is where the 504 parachute infantry regiment and the 505th crossed during operation Market Garden to engage the Germans. So I actually did the walk across the bridge the ‘Sun Set March’. And I wanted to do, I have being to do that for a while now, because it is a very important site for us paratroopers’ (man, 32 jaar, Amerikaans, militair).

¹³³ Ibidem, 76.

¹³⁴ Siri Driessen, Maria Grever, Stijn Reijnders, ‘Lessons of War. The Significance of Visits to Historical War Sites for the Dutch Military’ (Aanstaande publicatie, Erasmus Universiteit).

¹³⁵ Winter, ‘Introduction’, 12. Chronis, ‘Between place and story’, 1800, 1808.

¹³⁶ Peterson, ‘Maple leaf up’, 75.

'I think we are walking in their footsteps as what they did before, we are walking through their footsteps, so what they would must have done, doing the same thing. This is hard, but what they did was harder and kind of little bit of respect for that' (man, 19 jaar, Wales, militair).

Net als deze Britse militair kwam de geschiedenis ook voor civiele wandelaars dichterbij door de voetsporen van de geallieerden te volgen. De zware omstandigheden van de Vierdaagse en de lange afstanden versterkten dit.

'Jazeker, want ook die mensen hebben hele einde moeten lopen en dan nog veel zwaarder, denk ik, dan wij met de geweren en de bepakking en voor hun vrijheid en voor hun gevaar voor eigen leven. Dat is zeker belangrijk dat dit verbonden is' (man, 66 jaar).

Tegelijkertijd laten deze citaten ook zien dat de wandelaars zich bewust bleven van de afstand tot het verleden. Ze vertelden dat het onmogelijk was om een voorstelling te maken hoe de omstandigheden voor de militairen waren tijdens de Tweede Wereldoorlog.

De aanwezigheid van de vele internationale militaire eenheden had ook als gevolg dat andere wandelaars het gevoel hadden dat de geschiedenis dichterbij kwam. De directe confrontatie met deze militaire sfeer is gebaseerd op andere bekende mediabeelden die hen verbond met de Tweede Wereldoorlog. Wandelaars zeiden bijvoorbeeld:

'Ik loop wel de hele dag tussen de militairen en dat brengt je wel een beetje terug naar die tijd' (groepsinterview twee mannen en vrouwen, tussen de 52-58 jaar).

Opvallend was dat tijdens de interviews met civiele wandelaars zij niets zeiden over de inhoud van het hoorspel in de historisch zone. Alle wandelaars liepen door de historische zone. Toch leken zij weinig aandacht te hebben voor de inhoud, zoals het thema 'vrijheid'.¹³⁷ Het wandelen van de Vierdaagse bleef centraal staan voor de meeste wandelaars, vooral ook omdat dit hun belangrijkste motief was om deel te nemen aan dit evenement.¹³⁸ Een wandelaar drukte dit op de volgende manier uit:

¹³⁷ Dit komt overeen met de motivaties van participanten van de Vrijheidswandeling. Een wandeling die elk jaar tijdens het Bevrijdingsfestival in Groesbeek wordt georganiseerd en ook langs het Bevrijdingsmuseum komt en verschillende andere monumenten. Bovendien krijgen de participanten gratis toegang tot het Bevrijdingsfestival en het museum en een kortingskaart voor het Bevrijdingsmuseum. Tijdens het Bevrijdingsfestival op 18-09-2017 heb ik tien participanten geïnterviewd en een participant gaf aan dat de eerste motivatie om deel te nemen aan deze wandeling de geschiedenis was. Voor de andere negen participanten stond het wandelen voorop, maar vonden het wel interessant om de monumenten langs de wandeling te zien.

¹³⁸ Van de 51 geïnterviewde wandelaars gaven 46 aan dat zij de historische zone hadden gezien. Van de 45 wandelaars die de vraag hadden beantwoord of zij nadachten over de geschiedenis van de Bevrijding tijdens het wandelen, gaven 26 wandelaars aan dat ze dat niet deden, 14 wandelaars zeiden van wel of soms en 5 wandelaars antwoordden dat ze alleen over geschiedenis nadachten als ze op de historische plek stonden.

'Het is een leuke manier om aandacht te krijgen, maar ik ben aan het lopen, ik kijk verder heel weinig en ik let heel slecht op. Het is niet echt aan mij besteed' (vrouw, 66 jaar).

Toch pikten de wandelaars in de historische zone wel iets op van de geschiedenis, zeker jonge mensen of deelnemers die weinig van de oorlog afwisten.

'Ja, voor mensen die dat niet weten of het triggert natuurlijk wel even de gedachte aan. Oja, dat was hier. Maar het ziet er nu heel anders uit dan toen, dus het is ook mooi als je een keer de foto's erbij ziet of.... en nog mooier als je de verhalen erbij hoorde' (man, 67 jaar).

'Nee, dat niet, nee, ik vond het wel mooi dat ze de beelden erbij hebben gebruikt en dan zie je het toch wel een beetje, dat heeft wel meer indruk dan dat ze het zeggen. Maar het is niet dat ik zeg, die twee minuten dat ik er door heen loop, meer in de Tweede Wereldoorlog erbij, dus in zo verre niet' (vrouw, 19 jaar).

Volgens deze wandelaars wordt de geschiedenis begrijpelijker door historische foto's en het beluisteren van verhalen in de historische zone. Vooral voor deelnemers aan de Vierdaagse die geen persoonlijke betrokkenheid meer hebben met de Tweede Wereldoorlog, kunnen (herkenbare) mediabeelden ervoor zorgen dat het verleden herkend wordt en dichterbij komt.

Andere wandelaars daarentegen vonden dat deze mediabeelden minder indruk maakten dan de authentieke plekken die langs de route van de Vierdaagse lagen. Ook de manier waarop zij langs deze authentieke locaties liepen, wakkerde hun historische verbeelding meer aan dan de historische zone.

'Nee, weet je wat veel erger is als we morgen over de Pontonbrug heen gaan, dan heb je als militair veel meer van hé, hier gebeurde het, hier was het, omdat je dan daadwerkelijk gebruik maakt van de middelen die toen ook gebruikt werden. De Pontonbrug dat klinkt veel meer door, dan zo'n poortje waar we nu doorheen gingen. Ik zie het niet eens, ja, je ziet even een beeld bewegen, maar dan denk je, ja, leuk. (...) Dat lijkt me wel. Wij doen daadwerkelijk een oversteek over de Pontonbrug en dan gaan we de Waal over en dat is voor ons veel tastbaarder als zo'n tunneltje waar een volgende scherm staat' (twee mannen, 37 en 47 jaar, militaire achtergrond).

In deze beleving komen verschillende vormen van authenticiteitservaringen samen die het verleden dichterbij brengen. De wandelaars met een militaire achtergrond hadden het gevoel dat zij de oorlog herbeleefden door op de historische plek te zijn (plaats-authenticiteit) en te wandelen (performativiteit) over een Pontonbrug (object-authenticiteit).

Een ander voorbeeld tijdens de Vierdaagse waar verschillende authenticiteitsvormen samenkwamen was de jaarlijkse herdenking op de Canadese begraafplaats in Groesbeek, waar

2200 Canadezen militairen begraven liggen. Door deze authentieke plaats te bezoeken, de graven te zien (object-authenticiteit) en deel te nemen aan de herdenking (referentiële authenticiteit) voelden de militairen zich op een persoonlijke, emotionele en spirituele manier verbonden met de gesneuvelde militairen.¹³⁹ Maar ook de civiele wandelaars gaven aan dat de herdenking op de begraafplaats een grote indruk op hen maakte:

‘We zijn ooit wel eens bij Groesbeek, dan krijg je het militaire kerkhof, daar sta je dan wel even stil, dan heb je wel het besef van God wat is hier allemaal gebeurd, dat wel, dat wel. Ik weet ik ben daar een jaar echt gaan kijken, want dan gingen ook die militairen daar naar toe en dan is het toch wel heel erg indrukwekkend, moet ik zeggen. Ja, dat toch wel’ (vrouw, 52 jaar).¹⁴⁰

Dit citaat laat zien dat de herkenbaarheid van authentieke locaties in verbinding met het zien van graven/monumenten en herdenkingen, als een vorm van referentiële authenticiteit, ook de mate van betrokkenheid bij de geschiedenis bepaalt. Met andere woorden hoe de authenticiteit wordt waargenomen is afhankelijk van de wandelaar, zijn/haar historische verbeelding en de representatie van de geschiedenis op locatie. Daarbij speelt voor de Canadese militairen ook mee dat zij zich door hun persoonlijke achtergrond verbonden voelen met deze locatie en de slachtoffers.

De eindfase van de Tweede Wereldoorlog beleven in en rondom Groesbeek

De deelnemers van de fietstocht *Fietsen zonder Parachute* en de *Liberation Tour* in Groesbeek hadden een andere motivatie om deel te nemen aan deze *Battlefield Tours* dan de wandelaars van de Vierdaagse. Bij hen stond het beleven van geschiedenis veel centraler in hun keuze.¹⁴¹ Van de negen geïnterviewde deelnemers gaven vijf expliciet aan dat zij deelnamen om meer kennis te krijgen over de lokale geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog. De andere vier waren door een vriend, familielid of partner opgegeven, maar hadden wel interesse in de

¹³⁹ ‘Een moment van stilte’: <https://www.4daagse.nl/nl/festiviteiten/herdenking-groesbeek.html> (24-08-2018). Peterson, ‘Maple leaf up’, 68-70, 74.

¹⁴⁰ Elk jaar tijdens de Vierdaagse wordt er een herdenking gehouden op de Canadese Militaire Begraafplaats in Groesbeek.

¹⁴¹ De fietstocht wordt georganiseerd door het Bevrijdingsmuseum Groesbeek en de *Liberation Tour* door Bert Eikelenboom, een onafhankelijke gids, die wel samenwerkt met het Bevrijdingsmuseum en de *Liberation Route Europe*. De fietstocht is twee keer bezocht en negen deelnemers zijn telefonisch geïnterviewd over de manier waarop zij de geschiedenis beleefden tijdens deze tocht. De *Liberation Tour* is ook twee keer bezocht (waarvan een keer tijdens het Bevrijdingsfestival) en twaalf mensen zijn achteraf geïnterviewd over hun ervaring.

Meer informatie over de tours: ‘Het Bevrijdingsmuseum biedt in ook 2017 verschillende fietstours’:

<http://www.bevrijdingsmuseum.nl/Basis.aspx?Tid=2&Sid=1648&Hmi=153&Smi=1648#.WUuXaulBrDc> (6-12-2018). ‘Battlefieldtours per historisch voertuig’:

<http://www.bevrijdingsmuseum.nl/Basis.aspx?Tid=2&Sid=1993&Hmi=153&Smi=1993> (6-12-2018).

oorlog. De dertien geïnterviewde deelnemers van de *Liberation Tour* hadden de tour gekregen als cadeau of het was onderdeel van een familie-uitje; acht daarvan wilden meer weten over de lokale geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog, vijf hadden meer een brede interesse die niet specifiek gericht was op de Tweede Wereldoorlog.

Maar ook deze deelnemers hadden verschillende authenticiteitservaringen waardoor de geschiedenis dichterbij kwam of juist op een afstand bleef. Deze aspecten belicht ik in deze paragraaf door middel van eigen observaties en gevoerde interviews met de deelnemers en de gidsen van de fietstochten en de *Liberation Tours* in en rondom Groesbeek.

Tijdens deze tours lieten de gidsen de deelnemers voornamelijk vanuit een geallieerd perspectief zien wat in Groesbeek en omgeving gebeurd was tijdens *Market Garden* en het Rijnlandoffensief. Om de historische context van deze operaties te begrijpen, geef ik een kort overzicht van de gebeurtenissen.

De opmars van de geallieerden, ingezet door de invasie in Normandië op 6 juni 1944, liep vast bij de Belgisch-Nederlandse grens. Om de rest van West-Europa te bevrijden en op te trekken naar Duitsland werd het plan *Market Garden* ontwikkeld. Tijdens deze operatie, die begon op 17 september 1944, moesten de drie grote rivieren Maas, Rijn en Waal in Nederland worden overgestoken. Op deze manier kwam er een mogelijkheid voor de geallieerden om hun opmars naar Duitsland te vervolgen.¹⁴² In de voorbereiding van *Market Garden* speelde de heuvelachtige omgeving van Groesbeek een belangrijke rol om de bruggen bij Nijmegen snel in te nemen.¹⁴³ Op 17 september 1944 dropten honderden *Waco Gliders* ongeveer achtduizend Amerikaanse parachutisten van het 505 en 508 *Parachute Infantry Regiment* in de omgeving van Groesbeek. Naast de parachutisten viel er ongeveer zeventig ton aan materiaal en middelen uit de lucht om de aanval op het Duitse leger in te zetten.¹⁴⁴

De 505 *Parachute Infantry Regiment* moest ondersteuning bieden om de spoorbrug over de Maas bij Molenhoek en het zuidwestelijke gedeelte van heuvels bij Groesbeek en de landingszones te veroveren. De 508 *Parachute Infantry Regiment* had als taak om het heuvelachtige gebied tussen Nijmegen en Groesbeek dat vlakbij de Duitse grens lag in te nemen. Vervolgens moesten zij doorstoten naar Nijmegen om de bruggen van deze stad te

¹⁴² Wiel Lenders, 'Het grensgebied van Zuidoost-Nederland 1944-1945. Een historische samenvatting', in: Simone Gerritsen ed., *Verhalen die blijven. Beleef de geschiedenis in de grensregio* (Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944-1945 Groesbeek 2006) 113.

¹⁴³ Tim Saunders, *Battleground Europe. Operation Market Garden. Nijmegen, Grave and Groesbeek* (Barnsley, South Yorkshire 2001) 79. G.G. Driessen schrijft in: *Groesbeek zal herrijzen. De periode 1945-1955 in vogelvlucht* dat tussen 17 en 18 september 1944 op Klein-Amerika en de Knapheide 220 Waco-gliders waren geland en tussen Breedeweg en Bruuk een tiental Engelse Horsa gliders. G.G. Driessen, *Groesbeek zal herrijzen. De periode 1945-1955 in vogelvlucht* (Groesbeek 2009) 14.

¹⁴⁴ Saunders, *Battleground Europe*, 93, 95. Joost Rosendaal, *Nijmegen '44. Verwoesting, verdriet en verwerking* (Nijmegen 2009) 116.

veroveren en de Britten te ondersteunen bij de bruggen in Arnhem.¹⁴⁵ Dit laatste lukte niet en werd een brug te ver. Wel werd Nijmegen en het gebied ten zuiden van de stad door de geallieerden ingenomen en bevrijd op 20 september.¹⁴⁶

Na het mislukken van *Market Garden* maakten de geallieerden nieuwe plannen om Duitsland binnen te dringen. *Operation Veritable* moest ervoor zorgen dat de geallieerden vanuit Zuidoost-Nederland het Rijnland konden veroveren. Als voorbereiding op dit offensief werden ongeveer 470.000 manschappen (het *First Canadian Army* en het Britse XXX Corps) verzameld in en rondom Nijmegen. Op 8 februari 1945 begon *Operation Veritable* met de aanval op het Reichswald (grenzend aan Groesbeek). Ook bombardeerden de geallieerden de Duitse steden Kleef en Goch. Vervolgens bereikten zij via Nijmegen Kleef en Goch, maar de opmars werd daarna tegengehouden. Die werd vervolgd met het begin van *Operation Grenade* op 23 februari door Amerikaanse troepen vanuit de omgeving Roermond. Uiteindelijk staken de geallieerden op 24 maart de Rijn over bij Wesel en werd het hele Rijnland veroverd. Vervolgens bevrijdden Canadese troepen het oosten en noorden van Nederland, terwijl de andere geallieerde troepen Duitsland verder binnentrokken en de Duitse troepen uiteindelijk op 8 mei 1945 versloegen.¹⁴⁷

Deze geschiedenis en de historische locaties zagen de deelnemers van beide tours eerst in de introductiefilm, waarin authentieke filmbeelden getoond werden en via historische foto's en kaarten in het Bevrijdingsmuseum. Het hedendaagse "authentieke" landschap is drastisch veranderd, waardoor deze verschillende beelden functioneerden als een filter op de historische beeldvorming van de deelnemers om het verleden dichterbij te brengen. Dit is een goed voorbeeld van de constructie van een *prosthetic memory*.

Tijdens de tours waren de authentieke locaties het belangrijkste onderdeel om de geschiedenis dichterbij te brengen. Er waren bijvoorbeeld nog steeds authentieke sporen en objecten van de oorlog te vinden zoals de prikkeldraadstandaard en de oefenbommen langs de weg. Zowel deelnemers van de fietstocht als de *Liberation Tour* benadrukten dat deze aspecten op locatie inzicht verschaften over de gevechten die hadden plaatsgevonden in september 1944.

'Nou, je weet dat ze van Groesbeek gestart zijn en dat je gewoon langs die weg fietst en dat er echt nog van die stamsporen van het prikkeldraadversperring, nou dat vind ik leuke dingen om te zien' (man, 48 jaar, HBO, fietstocht).¹⁴⁸

¹⁴⁵ Saunders, *Battleground Europe*, 31-32.

¹⁴⁶ Lenders, 'Het grensgebied van Zuidoost-Nederland 1944-1945', 113.

¹⁴⁷ Rosendaal, *Nijmegen '44*, 140-142. Lenders, 'Het grensgebied van Zuidoost-Nederland 1944-1945', 115. Teun van Grinsven, *Groesbeek War Memorials 1940-1945. In Words and Images* (Groesbeek 2014) 6.

¹⁴⁸ Hoewel deze bezoeker gehoopt had om meer details te horen over de historische gebeurtenissen gaf hij in het interview wel aan dat de geschiedenis dichterbij kwam door het zien van deze kleine authentieke historische objecten in het landschap.



Afbeelding 35: De authentieke oefenbommen in het Groesbeekse landschap (Foto: Laurie Slegtenhorst, 2016).

'En toen ook zichtbaar werd wat voor dingen er vandaag nog gewoon, hoe zeg je het, te merken zijn van de oorlog over dat er nog resten van bommen en granaten gevonden worden in het land en die oefenbommen die aan de weg stonden als markering van de erfgrens enzo' (vrouw, 45 jaar, HBO, *Liberation Tour*).

Ter nagedachtenis aan de landing van honderden *Waco-gliders* in september 1944 werd tijdens de zeventigjarige herdenking van *Market Garden* een reconstructie van een op ware grootte *Waco-glider* in het Groesbeekse landschap geplaatst.¹⁴⁹ Je zou verwachten dat deze replica niet zou aanspreken. Maar volgens Sían Jones ervaren bezoekers echte authentieke objecten vaak op dezelfde manier als een reconstructie van deze objecten.¹⁵⁰ Dit blijkt ook uit de reacties van de deelnemers van de *Liberation Tour* en de fietstocht.¹⁵¹ Net als "echte" historische objecten in het landschap, ervoeren zij deze reconstructie van een *glider* als authentiek. Bovendien begrepen zij beter hoe groot zo'n *glider* geweest was en hoe het voor de soldaten was om daar in 1944 in te zitten.

¹⁴⁹ 'Waco-glider': <http://klein-amerika.nl/wacoglider-groesbeek/> (31-05-2017).

¹⁵⁰ Jones, 'Negotiating Authentic Objects', 183.

¹⁵¹ Hoewel de fietstocht niet langs de glider kwam, maakte een van de participanten wel een opmerking erover.

‘Bijvoorbeeld door die *glider*, toen we daar in stapten, heb je toch wel een beetje het gevoel, een indruk, hoe die soldaten zich gevoeld hebben als ze in zo’n eng ding ergens gedropt worden. En met zijn commentaar erbij, kan je dat wel steeds beter voorstellen dan dat je het alleen op tv ziet of dat je het in een boek leest’ (man, 63 jaar, HBO, *Liberation Tour*).

‘We kwamen gisteren niet langs de *glider* die in het veld staat, dat vond ik een beetje merkwaardig. Natuurlijk is het wel een toeristisch ding, maar het geeft je wel een idee van de omvang van zo’n ding en hoe het er ongeveer uitgezien moet hebben’ (man, 68 jaar, WO, fietstocht).

Dit gevoel van historische authenticiteit werd versterkt door de locatie waar de gliders in 1944 geland waren. Het authentieke landschap heeft dus een sterke invloed op de historische verbeelding, ook al zijn de meeste historische sporen verdwenen. Bovendien zagen de deelnemers ter plekke authentieke foto’s toen de *gliders* in 1944 landden.



Afbeelding 36: De reconstructie van de Glider in het Groesbeekse landschap (Foto: Laurie Slegtenhorst, 2016).

De ervaringen van plaats-authenticiteit ontstond ook doordat fietsers van de *Liberation Route* zich letterlijk door het landschap bewogen, als een vorm van performativiteit. Zo begrepen zij de geschiedenis beter omdat zij voelden wat het landschap met hun lichaam deed en hoe zwaar het moet zijn geweest voor de militairen in de Tweede Wereldoorlog.



Afbeelding 37: De Fietstocht *Fietsen zonder parachute* (Foto: Laurie Slegtenhorst, 2016).

Een van de gidsen van de fietstocht vertelde in een interview:

'Je voelt het landschap, he, dat voel je letterlijk aan je been, je moet klimmen, je ziet het vanaf verschillende hoeken, je kijkt van bovenop, van bovenop kijk je op Groesbeek, je kijkt van bovenaf op Kranenburg, op Elten (...). Ik zou zeggen, je ervaart het als het ware'.¹⁵²

Ook een van de deelnemers van de fietstocht ervoer het verleden door middel van de fysieke inspanning die hij leverde.

'En als je ook rondfietst kom je er ook achter dat soms een redelijke klim, je je best moet doen om naar boven te komen. Ja, het waren allemaal kleine bevestigingspuntjes, ja, dat klopt' (man, 48 jaar, HBO, fietstocht).

Daarnaast zorgt de verplaatsing door het landschap ervoor dat de deelnemers een inschatting maakten van de omvang van de strijd en hoe dicht de geallieerden bij de Duitse grens waren geland:

¹⁵² Interview Hans Cornelissen (Nijmegen, 02-11-2016).

'Ik had nooit gedacht dat ze zo dicht bij de Duitse grens geland waren. Dat lees je wel eens in een boek, dat ze elkaar konden zien, maar dat je echt zo in principe de toren van Weile kon zien, dat dat zo dichtbij is, dat had ik eigenlijk nooit gedacht. Het is moeilijk om in een boek een inschatting van te maken. Ik denk altijd dat oorlogsvoering plaatsvindt op een hele lange afstand, maar eigenlijk is het best heel close' (man, 48 jaar, HBO, fietstocht).

Andere deelnemers maakten tijdens de tour zelf een voorstelling hoe de situatie was in 1944-1945 en welke gevolgen dit had voor het landschap in die tijd.

'Ja, ik probeerde mij wel in te beelden. Als je dan al die bomen weg denkt, dat daar vol parachutisten of van die gliders liggen' (man, 21 jaar, België, rechtspraktijk, fietstocht).

'Dat je je dan voor moet stellen, dat je op zo'n plek 500.000 man gelegerd zijn geweest, die ook met alles voorzien moesten worden van eten en drinken, van brandstof voor, dat is bijna niet voor te stellen. Maar daar probeer je je dan een voorstelling van te maken' (vrouw, 70 jaar, HBO, *Liberation Tour*).

Waarschijnlijk baseerden deze deelnemers hun historische verbeelding ook op basis van mediabeelden die zij gezien hebben in bijvoorbeeld musea of films. Dit werd ook bevestigd door andere deelnemers die juist naar voren brachten dat zij de plekken en verhalen tijdens de tours herkenden door bekende mediabeelden of hun geschiedenisonderwijs. Opvallend was wel dat de introductiefilm aan het begin van de tours niet genoemd werd.

'(...) En daar haal je ook gelijk, eigenlijk de beelden die je ziet op tv of een boek of (..) een film dat je gehad had, vroeger op school eventueel. Ik vond wel dat ze het heel levendig gebracht hebben. Je kon er wel een voorstelling bij maken, ja' (vrouw, 68 jaar, mavo, fietstocht).

Hoewel mediabeelden het verleden voor deze deelnemers dichterbij bracht, zorgde deze prosthetic memories voor andere deelnemers juist voor afstand tot het verleden van de Tweede Wereldoorlog:

'(..) Ik stel mij niet voor dat ik mij daar in kon leven hoe het daar in die dagen toeging, ik heb geen enkele verwachting dat je je in kunt leven over hoe het was. Ik heb toch wel films van gezien, de film *A Bridge too far* is natuurlijk geënceneerd, maar ik heb ook documentaires gezien, we zijn ook naar Normandië geweest en daar heb je tal van musea die ook films draaien, documentairefilms, echte opnames, ja, dat is onvoorstelbaar hoe dat aan toegaat' (man, 74 jaar, WO, fietstocht).

Authenticiteitservaringen blijven steeds ook afhankelijk van persoonlijke en emotionele betrokkenheid bij het verleden.

Opvallend is dat in zowel de *Liberation Route* als de fietstocht alleen het geallieerde perspectief naar voren werd gebracht. Voor de historische context werd Nazi-Duitsland wel bij de uitleg betrokken, maar de persoonlijke verhalen gingen alleen over de burgers in de omgeving van Groesbeek of over de geallieerden zoals generaal James Gavin of Arie Bestebreurtje. Er waren dus geen persoonlijke verhalen over collaborerende burgers of passieve omstanders.

‘Met name over die generaal Gavin, dat ook verteld werd, dat het de jongste driesterren generaal was van de Verenigde Staten destijds en dat het ook echt een mannetjesputter was, die ook in Normandië heeft gevochten en ik meen zelfs ook in Bastogne en dus ook in Nijmegen aanwezig was’ (man, 46 jaar, MBO, *Liberation Route*).

Door dit persoonlijke verhaal identificeerde deze deelnemer zich met deze generaal. Daarnaast blijkt uit dit citaat dat generaal Gavin in de *Liberation Tour* voor hem een “echte” held was.¹⁵³ Toch werd het Duitse leger, als deze actor kort aan bod kwam, niet gedemoniseerd. De gidsen plaatsten de handelingen van de Duitse soldaten in de historische context: niet alle Duitsers hadden een keuze gemaakt voor Hitler of de SS, maar werden vaak ook gedwongen om te vechten.¹⁵⁴ Daarnaast benadrukten ze dat zij wel meer wilden inzoomen op het Duitse perspectief. Dit was echter niet mogelijk om praktische redenen, zoals weinig historische informatie en het ontbreken aan tastbare historische plekken langs de route.¹⁵⁵

Zoals gesteld, domineerde in de fietstochten en de *Liberation Route* het geallieerde heldhaftige perspectief. Dit was ook het geval in de representatie van de geschiedenis in de historische zones tijdens de Vierdaagse waarin het Duitse perspectief geheel ontbrak. Hoewel multiperspectiviteit voor de SLRE van groot belang is, wordt dit concept niet altijd overgenomen door de producenten van de evenementen.

4.4 De digitale en audiovisuele beleving van de *Liberation Route*

In deze paragraaf zoom ik in op het gebruik van geconstrueerde mediabeelden in het landschap. De inzet van nieuwe media is namelijk een speerpunt van de SLRE. Daarom laat ik in deze paragraaf zien hoe zij de geschiedenis van de bevrijding op een digitale en

¹⁵³ De Bruijn, *Bridges to the past*, 34.

¹⁵⁴ Interview Jan van Helden (Groesbeek, 27-08-2016).

¹⁵⁵ Interview Jan van Helden (Groesbeek, 27-08-2016). Interview Hans Cornelissen (Nijmegen, 02-11-2016).

vernieuwende manier over probeert te brengen op het publiek, zoals aan de hand van de luisterplekken en (VR) apps bij authentieke historische locaties in het landschap.

'Bevrijders als sterren uit de hemel op de locatie Klein Amerika'

De SLRE zorgt ervoor dat het concept en de organisatie van de luisterplekken langs de route verder ontwikkeld en verspreid worden in Noord-Brabant, Zeeland, Limburg en Overijssel.¹⁵⁶ De stichting gaat niet actief op zoek naar nieuwe locaties voor luisterplekken. Elke provincie heeft een coördinator van de regionale toeristische organisatie die verbonden is met de stichting en die verantwoordelijk is voor de plaatsing van een luisterplek. Vaak komt het verzoek om een luisterplek te plaatsen vanuit de provincie, een bepaalde gemeente of van lokale historische verenigingen. De aanvragers moeten zelf zorgen voor de financiële middelen om de luisterplek te verwezenlijken. Verder bepalen zij zelf welk verhaal van de bevrijding wordt verteld. Vaak kiezen zij dan voor heroïsche, burger- of slachtofferverhalen en niet voor zwarte kanten van de geschiedenis, zoals collaboratie. Met als gevolg dat multiperspectiviteit niet echt wordt toegepast.¹⁵⁷ Daarnaast is er geen samenhang tussen de verschillende luisterplekken.



Afbeelding 38: Luisterkei op de Ginkelse Heide (Foto © Stichting *Liberation Route Europe*).

¹⁵⁶ De eerste 23 luisterplekken werden in 2008 geplaatst door de initiatiefnemers RBT KAN, Nationaal Bevrijdingsmuseum, *Airborne* Museum Hartenstein en Gelders Overijssels Bureau voor Toerisme. De SLRE bestond toen nog niet. 'De wijzen van het oosten. Victoria van Krieken over de Liberation Route Europe'.

¹⁵⁷ Interview Peter Kruk en Femke Kurstjens (Elst, 28-11-2016).

De SLRE ondersteunt de aanvrager op het gebied van marketing en communicatie. Verder controleert Jory Brentjes, de historicus van het Bevrijdingsmuseum, de historische inhoud.¹⁵⁸ De aanvrager bepaalt welke vorm de luisterplek krijgt en welk thema wordt belicht, want bijvoorbeeld in Zeeland zijn deze audioplekken geïnstalleerd in palen en niet in de vorm van keien, zoals in Gelderland.¹⁵⁹

Volgens de SLRE is een van de doelen van deze luisterplekken om het toerisme in een bepaalde regio te stimuleren. Peter Kruk:

'Als je een luisterplek hebt dan heb je een product, waar een consument, waar een touroperator naar toe komt. [Femke Kurstjens: 'iets tastbaars']. Ja, iets tastbaar en dan kun je onderdeel gaan uitmaken van die persbewerking en dan kun je onderdeel gaan uitmaken van de reisindustrie en dat is voor veel mensen en reizen interessant'.¹⁶⁰

Deze luisterplekken bieden (inter)nationale *touroperators* de mogelijkheid om langs de *Liberation Route Battlefield tours* of evenementen te organiseren, zodat toeristen hierheen komen om het verleden te beleven.

In totaal zijn er 185 luisterplekken. Omdat er zoveel verhalen zijn, werk ik twee luisterplekken uit om een indruk te geven hoe de geschiedenis gerepresenteerd wordt. Het gaat om twee van de acht luisterplekken in de omgeving van Groesbeek. De bezoekers van de bovenbeschreven fietstocht en *Liberation Tour* komen langs deze luisterplekken. Tijdens de interviews heb ik gevraagd wat zij van de luisterplekken vonden.¹⁶¹ Ook heb ik gidsen die *Battlefield Tours* geven in de omgeving van Groesbeek-Nijmegen gevraagd naar hun mening, of en hoe zij de luisterplekken in hun tours gebruiken.

De eerste luisterplek is fragment g: 'Bevrijders als sterren uit de hemel op de locatie Klein Amerika'. Het fragment begint met een *voice-over* met basisinformatie over het begin van operatie *Market Garden* en de luchtlandingen in Groesbeek. Vervolgens begint het hoorspel met een gebed en gezang van de lokale bevolking voor de bevrijders die Groesbeek bereikten via de lucht. Daarna hoort de luisteraar het Duitse perspectief. Hierin wordt belicht hoe wanhopig de Duitse militairen werden door de vele geallieerde parachutisten en de zwakheid

¹⁵⁸ Interview Jory Brentjes (Groesbeek, 02-11-2016). Brentjes werkt voor het Bevrijdingsmuseum, maar wordt voor projecten ingehuurd bij de SLRE.

¹⁵⁹ Interview Victoria van Krieken (Elst, 28-11-2016). 'Eerste WO2 luisterpaal in Zeeland onthuld' (05-05-2015): <http://www.omroepzeeland.nl/nieuws/2015-05-05/858776/eerste-wo2-luisterpaal-zeeland-onthuld#.WPMPb6JBrDc> (16-04-2017).

¹⁶⁰ Interview Peter Kruk en Femke Kurstjens (Elst, 28-11-2016).

¹⁶¹ Andere participanten die aan het woord komen zijn participanten van *the Grateful Generation Tours*, de Vierdaagse, de Vrijheidswandeling en bezoekers van het Bevrijdingsmuseum in Groesbeek. Deze luisterplekken werden ook beschreven in het overzichtswerk van Van Grinsven, *Groesbeek War Memorials 1940-1945*, 73-79. Opvallend is dat deze luisterplekken in dit boek dezelfde status krijgen als andere oorlogsmonumenten in Groesbeek.

en demotivatatie van het eigen leger.¹⁶² Hoewel het Duitse leger de bezetter was wordt die in het hoorspel niet helemaal negatief gerepresenteerd. De lokale kapelaan en pastoor geven aan dat je alle slachtoffers, ook de vijand, op dezelfde manier moet behandelen en de heilige olie moet geven voordat zij sterven. De geallieerde militairen komen niet aan het woord, maar er wordt wel benadrukt dat zij een van de grootste luchtlandingen tijdens de Tweede Wereldoorlog uitvoerden, dat ongeveer achtduizend parachutisten als sterren uit de hemel vielen om deze omgeving te bevrijden. Door zowel het perspectief van de geallieerden als het Duitse leger op een menselijke manier uit te beelden is dit een goed voorbeeld van multiperspectiviteit.

Daarnaast komt de geschiedenis in het audiofragment dichterbij door middel van *soundscales*, zoals het geluid van bommen en vliegtuiggeronk om de 'sfeer' van de gevechten in 1944 op te roepen tijdens dit audiofragment. Op deze manier wordt de luisteraar onderdeel van het verleden.¹⁶³

Een voorbeeld van een luisterplek waarin het perspectief van de bevolking centraal staat is luisterplek 39 in Groesbeek bij het Bevrijdingsmuseum met de naam: 'Boerderij in niemandsland'.¹⁶⁴ Dit fragment gaat over de bevrijding van Groesbeek en de ervaringen van de gevechten vanuit het perspectief van de lokale boeren Paul en Lam Jansen. Zij werden niet geëvacueerd en zaten middenin de gevechten tussen de Duitsers en geallieerden in de periode september-oktober 1944. Ook in dit audiofragment zijn de Duitsers geen 'schurken', maar volgt de luisteraar het strategisch spel tussen de geallieerden en het Duitse leger. Ook hier wordt gebruik gemaakt van *soundscales* (geluid van bommen, schoten) en muziek om de gevaarlijke situatie naar voren te brengen. Het verhaal van de broers wordt verteld door een *voice-over*. Alleen op het einde hoort de luisteraar een Duitse militair, waarin hij Nederlands met een Duits accent spreekt. Hij bestempelt de broers als 'helden', omdat zij alle gevechten overleefden onder barre omstandigheden.

Geconcludeerd kan worden dat in beide luisterplekken verschillende perspectieven aan bod komen. Daarnaast worden de Duitse militairen niet als 'schurken' weggezet, maar schetst de producent een menselijk beeld van de vijand. Hoewel de lokale bevolking betrokken wordt in het hoorspel, blijft het militaire perspectief toch de boventoon voeren in de luisterplekken.¹⁶⁵ Daarnaast wordt de geschiedenis op een levendige manier verteld door hoorspelen en *soundscales*.

Op de website van de SLRE zelf is het ook mogelijk om alle fragmenten te beluisteren en te lokaliseren. Bij een bepaalde luisterplek ziet de bezoeker bijbehorende historische foto's van

¹⁶² De Duitsers praten in dit hoorspel Nederlands met een licht Duits accent.

¹⁶³ '9. Bevrijders als sterren uit de hemel': <https://liberationroute.nl/the-netherlands/pois/l/liberators-as-stars-from-the-skies> (20-06-2017).

¹⁶⁴ '39. Boerderij in niemandsland': <https://liberationroute.nl/the-netherlands/pois/a/a-farm-in-no-mans-land> (20-06-2017).

¹⁶⁵ Interview Jory Brentjens (Groesbeek, 02-11-2016).

de authentieke locatie. Verder wordt waar mogelijk verwezen naar historisch beeldmateriaal, zodat de deelnemer een onderscheid maakt tussen authentieke beelden en geconstrueerde historische beelden. Tegelijkertijd kan de toerist deze beelden gebruiken om in te beelden hoe het authentieke landschap eruit zag toen de strijd plaatsvond en een nieuwe betekenis geven in het heden. Daarnaast wordt toeristische informatie gegeven over fietsroutes bij een luisterplek of musea in de buurt. Ook is er de mogelijkheid om de verhalen van de website van de *Liberation Route* te downloaden en bijvoorbeeld te gebruiken in de klas of tijdens een tour.¹⁶⁶

Dit laatste doet Bert Eikelenboom die de *Liberation Tour* in de *Dodge* geeft. Tijdens het rijden van het ene naar het andere punt, laat hij zijn bezoekers bepaalde audiofragmenten horen om ze in de sfeer van de Tweede Wereldoorlog te laten komen en het verleden dichterbij het publiek te brengen.

In de interviews met bezoekers van deze tour vroeg ik hen ook wat hun mening was over het gebruik van de luisterplekken.¹⁶⁷ Een deelnemer zei:

‘En ik vond het heel leuk dat de audiofragmenten echt als hoorspel gedaan waren, dat er echt dialogen tussen zaten en op die momenten komt het echt dichtbij. Nou ja, de verhaalstem was heel goed, maar op het moment dat een verhaalstem begint, krijg je weer afstand, omdat je weer in de huidige huid kruipt van iemand die als een beschouwer vertelt. En als je de dialoog hoort, zit je weer in het hoofd van iemand die het meemaakt’ (Vrouw, 45 jaar, HBO, *Liberation Tour*).

Door de audiofragmenten leefde deze vrouw zich in in wat de historische actor had meegemaakt tijdens *Market Garden*. Zij maakte wel een onderscheid tussen het heden en het verleden door afstand te behouden tot het verleden door de *voice-over*.

Ook vonden bezoekers dat deze audiovisuele beelden ervoor zorgden dat jongeren meer interesse krijgen in dit verleden. Jongere generaties hebben alleen *prosthetic memories* aan het verleden, waardoor zij de luisterfragmenten wellicht verbinden aan andere bekende mediabeelden over dit verleden.

‘Ja, dat is moderne tijd, toch, dan kunnen die jongeren er ook aan meedoen. Die gebruiken dat ding overal voor, dus, ja, die lopen alleen maar met zo’n ding, dus ja, daar hebben ze goed op ingespeeld, denk ik’ (vrouw, 46 jaar, MBO, *Liberation Route*).

¹⁶⁶ Bijvoorbeeld de luisterplekken in Gelderland zijn te vinden op de website van de SLRE. ‘Liberation Route Nederland. Gelderland’.

¹⁶⁷ Eén bezoeker van de dertien gaf aan voor de *Liberation Tour* al een keer een luisterplek te hebben beluisterd. Drie bezoekers van de dertien kenden wel de organisatie *Liberation Route Europe*. Dit resultaat laat zien dat de deelnemers van deze tour niet via de SLRE op de hoogte waren gesteld van de tour.

Er waren tijdens deze *Liberation Tour* geen jonge deelnemers (tussen de 15-30 jaar) om hun mening te vragen over de luisterplekken en of hun historische interesse door deze audiofragmenten echt gestimuleerd werd.

De gidsen van de fietstocht *Fietsen zonder Parachute* gebruikten de audiofragmenten niet zo direct in hun tour. Ze fietsten met de deelnemers wel langs de luisterplekken en legden uit wat het is, maar lieten de fragmenten niet horen. Aan de ene kant gaven zij aan dat dit uit praktische overwegingen onmogelijk was, want zij beschikten niet over technische en financiële middelen om een groep fietsers in de buitenlucht dit te laten horen. Aan de andere kant waren deze gidsen ook vrij kritisch over de luisterplekken. Hun idee was dat de deelnemers de voorkeur gaven aan (persoonlijke) verhalen, verteld door een gids op de authentieke locatie. Bovendien vonden zij dat zij bij een andere generatie hoorden en zelf geen gebruik maakten van dit soort audiovisuele middelen. Ze vroegen zich af of mensen, met name internationale toeristen, de luisterplekken kenden en gebruikten, vooral omdat er zoveel historische informatie op internet wordt aangeboden. Volgens hen houden de meeste toeristen vooral van een klassieke tour met een gids die het verhaal vertelt en hen naar de plekken leidt. Dit zorgt juist voor ontspanning bij de toeristen en een manier om even afstand te nemen van het dagelijkse leven dat gedomineerd wordt door digitale middelen.¹⁶⁸

Tijdens de fietstocht *Fietsen zonder Parachute* vertelden vier mensen dat zij zelf al luisterplekken hadden gezien of beluisterd voor de fietstocht.¹⁶⁹ Een van hen voelde zich hierdoor betrokken bij de geschiedenis, omdat het vooral vanuit een lokaal perspectief werd getoond. Daarnaast bracht de luisterplek het huidige authentieke landschap waar zij zich op dat moment bevond tot leven.

‘Wat ik heb gehoord, vond ik heel goed, het is niet, niet, sentimenteel, laat ik het maar zo zeggen. Het is eigenlijk meer een verhaal, maar wel mooi verwoord, niet alleen cijfermatig, maar goede uitleg erbij. Je kunt het hele verhaal natuurlijk nooit vertellen, want dan wordt het veel te lang, maar het is natuurlijk ook alleen een beetje over de regio, waar je in zit, dat vond ik goed gebracht, heel duidelijk ook en ja, wel kort en krachtig is natuurlijk te veel gezegd, maar ik vond dat het verhaal goed in elkaar zat, moet ik zeggen’ (vrouw, 68 jaar, mavo, fietstocht).

Om meer inzicht te krijgen hoe andere gidsen van *Battlefield Tours* langs de *Liberation Route* in de omgeving Nijmegen-Groesbeek de luisterplekken gebruikten in hun tours heb ik ook interviews gevoerd met Niels de Laat, gids van de fietstocht *De bevrijding van Nijmegen* en de gidsen Teun en Tonnie van Doorn en Joris Ebbers van *The Grateful Generation Tours* die tours

¹⁶⁸ Interview Jan van Helden (Groesbeek, 27-08-2016).

¹⁶⁹ Van de negen geïnterviewde deelnemers gaf een aan dat ze de *Liberation Route Europe* kende, drie deelnemers hadden wel de luisterplekken gezien, maar kenden de organisatie niet.

verzorgen in een Willy Jeep.¹⁷⁰ Deze gidsen hadden vooral kritiek op het naspelen van de geschiedenis in een hoorspel, omdat de verbeelding van het verleden ongeloofwaardig was. Zij sloegen daarom de luisterplekken over in hun tours.

‘Wat we wel hebben gedaan, toen tipte iemand ons, van goh, die stenen liggen daar, misschien dat je erin mee kan pakken. Dus we hebben op een gegeven moment zelf geluisterd, daar dat verhaal bij die steen, maar ja, zoals ik al een keer eerder beschreef, heeft het een dusdanig ‘*allo allo*’ gehalte dat wij dat juist onze tours teniet vonden doen’.¹⁷¹

Niels de Laat vertelde dat hij de luisterplekken niet gebruikt, omdat de informatie niet altijd klopt. Daarnaast denkt ook hij dat mensen liever een gids hebben die een mooi en boeiend verhaal vertelt op de authentieke historische locatie dan dat zij zelfstandig de luisterplekken gaan volgen en beluisteren. Daarnaast ontbreekt de samenhang tussen de luisterplekken, waardoor de toerist niets te weten komt van de historische context.¹⁷²

‘(...) omdat we veel meer vertellen, zo’n luisterkei is een momentopname. We plaatsen alles in een kader, we hebben ontzettend veel beeld bij, dus je kan ook, ja, je ziet de figuren, je ziet hoe het er uit zag’.¹⁷³

In het begin van het onderzoek naar de *Liberation Route Europe* en de luisterplekken had ik een enquête opgesteld. Hieruit bleek dat achttien van 62 deelnemers bekend waren met de luisterplekken.¹⁷⁴ Vervolgens gaven tien deelnemers aan dat zij een of meerdere luisterplekken hadden bezocht.¹⁷⁵

¹⁷⁰ Meer informatie over de gidsen is te vinden op: ‘Over ons’: <http://www.gratefulgenerationtours.nl/over/> (6-12-2018). Zij hebben verder geen contact met de SLRE en hun tours staan ook niet op de website vermeld.

¹⁷¹ Interview gids Grateful Generation Tours, Tonnie van Doorn (Groesbeek, 11-09-2016).

¹⁷² Interview Jory Brentjes (Groesbeek, 02-11-2016). Dit eendimensionale perspectief van de luisterplekken wordt aangepast in het project *Liberation Route Europe next* (2015-2017) waarin nieuwe verhaallijnen worden gemaakt die toegankelijk zijn voor het publiek via de app en beluisterd kunnen worden op de locatie. Een verschil met de luisterplekken is dat de verhaallijnen in verbinding staan met gebeurtenissen die op hetzelfde moment plaatsvonden op een andere locatie in Europa. Dit nieuwe project zorgt meer voor een transnationale verbinding van geschiedenis dan de luisterplekken die veel meer gericht zijn op de Nederlandse context van de oorlog.

¹⁷³ Interview Niels de Laat (Nijmegen, 11-09-2016).

¹⁷⁴ Bijlage 3: SLRE enquête vragen. Deze vraag is door 62 mensen ingevuld, 21 mensen hebben niets ingevuld.

¹⁷⁵ Bijlage 3: SLRE enquête vragen. Deze vraag is alleen door twintig mensen ingevuld van de 83 participanten die meededen aan de enquête.



Afbeelding 39: De Willy-Jeep van de Grateful Generation Tours met op de achtergrond een luisterplek (Foto: Laurie Slegtenhorst, 2016).

Deze resultaten laten zien dat weinig mensen, ook toeristen die deelnamen aan *Battlefield Tours*, op de hoogte waren van de luisterplekken. Ook kenden zij het doel van deze audiofragmenten niet.¹⁷⁶ De tien deelnemers uit de enquête die de luisterplekken wel bezocht hadden waren over het algemeen positief over de luisterplekken en de informatie die zij kregen. Eén deelnemer had wel kritiek:

'De luisterkeien vallen te weinig op in het landschap soms. Informatie is laagdrempelig en het idee is orgineel. Historisch is de geboden informatie niet altijd accuraat of up-to-date. Voor mij persoonlijk voegt ze weinig toe aan wat ik al weet. Maar ja, WO2 is al sinds mijn tienerjaren een hobby van me' (man, 39 jaar, WO).

¹⁷⁶ Ook in het publieksonderzoek 70 jaar vrijheid (2015) uitgevoerd door Paulina Schmitz (Wageningen University & Research) gaf slechts 12% aan dat zij een luisterplek bezocht hadden en 9% meerdere keren. 79% van de ondervraagde bezoekers gaf aan dat zij de luisterplekken nog nooit bezocht hadden. Paulina Schmitz, *Publieksonderzoek 70 jaar vrijheid. Public Opinion Poll 70 Years Freedom* (Juni 2015) 12, 14, 19. Dit publieksonderzoek was uitgevoerd door Paulina Schmitz (Wageningen University & Research) rond de viering van 70 jaar vrijheid in Nederland (mei 2015) in opdracht van de *Liberation Route Europe*, *De Gelderlander* en SMH. Deze enquête was verspreid door *De Gelderlander*, *De Stentor*, *De Twentse Courant Tubantia*, *BN/De Stem*, *Eindhovens Dagblad* en *Brabants Dagblad* op 2 mei 2015. Daarnaast is de enquête digitaal verspreid op verschillende *social media* kanalen. De enquête was open voor respondenten van 1 tot 17 mei en kon digitaal of analoog worden ingevuld. Uiteindelijk hebben ongeveer 1365 respondenten meegedaan aan dit onderzoek. Het overgrote deel van de respondenten kwam uit Gelderland en Noord-Brabant (75.6%).

De representatie van de geschiedenis in de luisterplekken is kort, waardoor alleen basisinformatie naar voren wordt gebracht. De luisterplekken zijn daardoor vooral bedoeld voor mensen die weinig afweten van de geschiedenis. De meeste deelnemers van *Battlefield Tours*, met name die in de *Liberation Tour*, hadden al veel kennis van *Market Garden* en behoren daarom niet tot de doelgroep. Daarnaast is het een terechte opmerking van de laatste deelnemer dat het ook lastig is om alle luisterplekken *up-to-date* te houden en steeds aan te passen aan nieuw historisch onderzoek, omdat het veel geld kost alle plekken te onderhouden.

Daarnaast vonden de gidsen van de fietstochten *Fietsen zonder parachute*, *De bevrijding van Nijmegen* en de *Grateful Generation Tours* dat toeristen meer op zoek zijn naar persoonlijke verhalen die ter plekke door gidsen worden verteld dan het individueel volgen van digitale luisterplekken. In mijn bezoekersstudie kwamen vooral oudere deelnemers aan het woord die de luisterplekken een goede ontwikkeling vonden voor jongeren, omdat de geschiedenis op een levendige manier verbeeld wordt. Maar de leeftijd van de deelnemers laat ook zien dat jongeren niet veel interesse hebben om mee te gaan met *Battlefield Tours*. Daarom lijkt het ook niet heel waarschijnlijk dat zij individueel de geschiedenis in het landschap gaan ontdekken door het volgen van de luisterplekken. De vraag kan gesteld worden of het neerzetten en uitbreiden van luisterplekken een effectieve manier is om geschiedenis over te brengen en of toeristen en in het bijzonder jongeren hieraan behoefte hebben. Bovendien blijven de meeste deelnemers de voorkeur geven aan het bezoeken van de authentieke plekken boven de geconstrueerde mediabeelden in de luisterplekken.

Een virtual reality beleving van de Liberation Route

De luisterplekken zijn ook te beluisteren via de *Liberation Route Europe* app. Innovatieve middelen, zoals een interactieve website en apps, zijn een speerpunt van de stichting. Volgens Van Krieken is dit een goede manier om de geschiedenis over te brengen en mensen tijdens een tour een grotere beleving te geven van het verleden op locatie.¹⁷⁷ Bovendien spreek je op deze manier naar verwachting een jonger publiek aan en kan het een effectieve manier zijn om geschiedenis te leren. De stichting heeft wel beperkt budget om dit te ontwikkelen.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Interview Victoria van Krieken (Elst, 28-11-2016).

¹⁷⁸ Liberation Route Europe App: <https://liberationroute.nl/app> (24-07-2018). Noël van Bommel, 'Via je app langs de slagvelden van Europa', *de Volkskrant* (06-06-2014). 'Liberation Route Europe (Virtual Reality) App': <http://www.lre-thetour.nl/> (24-07-2018). De audiofragmenten van de luisterplekken zijn ook te beluisteren op de website. De app is mede gefinancierd door de Europese Commissie. Jaarverslag. Liberation Route Europe (2014) 11. Ribbens, Rieffe, Van Vliet, Wierenga en Verschure, Virtueel omzien naar de Holocaust, 5-6, 8, 29. Dit onderzoek heeft echter aangetoond dat het leren via een VR app een effectieve leermethode is om over geschiedenis te leren.

Daarnaast was een VR app ontwikkeld om in te spelen op de regionale verhalen van de bevrijding. Verder was deze app een marketingtool om in de aangesloten regio's meer aandacht te vragen voor de *Liberation Route* en de musea en monumenten langs deze route. Voor Gelderland, Brabant, Limburg en Zeeland waren afzonderlijke VR apps gemaakt die vijf verschillende herinneringsplekken toonden in de specifieke provincie. In Limburg werd de eerste VR app die in samenwerking was gemaakt met VVV Midden-Limburg, op 8 juli 2016 gelanceerd in Roermond.¹⁷⁹ De installaties stonden op verschillende plekken in de provincies onder andere in de VVV Thorn en het Bevrijdingsmuseum in Groesbeek. De VR app diende als een eerste introductie van wat de *Liberation Route* is en wat het te bieden heeft in de verschillende provincies, zodat de gebruiker gestimuleerd werd om de plekken te gaan bezoeken.¹⁸⁰



Afbeelding 40: VR app van de Liberation Route Europe (Foto © Stichting *Liberation Route Europe*).

¹⁷⁹ 'Virtual Reality App over Tweede Wereldoorlog' (22-06-2016): <https://www.middenlimburg-actueel.nl/nieuws/bericht/detail/virtual-reality-app-over-tweede-wereldoorlog/> (07-07-2017).

¹⁸⁰ Interview Peter Kruk en Femke Kurstjens (Elt, 28-11-2016). Interview Jory Brentjens (Groesbeek, 02-11-2016). Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2016) 8.

Op 3 september 2016 heb ik de Limburgse versie van de VR app bezocht in de VVV Thorn.¹⁸¹ Tijdens dit bezoek heb ik tien bezoekers van de VVV geïnterviewd over de manier waarop zij de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog door deze VR app ervoeren. De authentieke historische herinneringsplekken in deze app, onder andere het Limburgse dorp Mesch en de Amerikaanse begraafplaats Margraten, worden door middel van korte animatiebeelden gerepresenteerd. Geprobeerd is om in de animatiebeelden de historische plekken te reconstrueren, als een *simulacrum*, gebaseerd op andere mediabeelden (*hyperrealiteit*), om de kijker de illusie te geven dat zij de oorspronkelijke locaties zien uit 1944-1945 en daar onderdeel van worden (*immediacy*). De plekken worden op een snelle manier achter elkaar getoond zonder samenhangend verhaal. Omdat zij verbonden zijn met de historische gebeurtenissen tijdens de bevrijding van Limburg zal ik die hieronder kort beschrijven.

Hoewel de opmars van de geallieerden na de snelle verovering van Frankrijk en België vastliep bij de Belgisch-Nederlandse grens werd het Limburgse dorp Mesch op 12 september 1944 als eerste bevrijd in Nederland.¹⁸² Na de bevrijding van andere dorpen in Zuid-Limburg en Maastricht tussen 12-18 september 1944 werd de verdere Amerikaanse aanval op de *Siegfriedlinie* uitgesteld. Dit gaf de Duitse troepen de mogelijkheid om zich langs deze linie te herstellen en de verdediging te versterken. Met als gevolg dat de Amerikaanse opmars op 30 september 1944 vastliep tussen Nieuwstadt en Susteren.¹⁸³

Na de mislukking van *Market Garden* werd in oktober 1944 verder gegaan met de bevrijding van Limburg. Tussen Overloon en Venray vond de 'vergeten slag' plaats waar de geallieerden de Duitse troepen door middel van bombardementen terug probeerden te dringen. De Slag om Overloon staat bekend als een van de heftigste tankslagen in West-Europa waarbij het dorp Overloon geheel verwoest werd. Uiteindelijk bevrijdden de geallieerden Venray tussen 17 en 18 oktober 1944 en kwam op 19 oktober een einde aan de Slag om Overloon.¹⁸⁴ Toch lag dit gebied nog steeds in de frontlinie, waardoor 15.000 burgers geëvacueerd werden. Uiteindelijk sneuvelden in en rond Venray 2.400 Duitse en geallieerde soldaten en 211 burgers.¹⁸⁵

Andere gebieden in Limburg, zoals de linkeroever van de Maas, werden pas later in december 1944 bevrijd, maar Venlo bleef in Duitse handen. Deze stad en de andere bezette

¹⁸¹ Thorn staat vooral bekend als het witte stadje in Midden-Limburg en werd op 25 september 1944 bevrijd door de Belgische Pironbrigade. Paul Weelen, *Limburg Bevrijd* (Ljubljana 1995) 127.

¹⁸² Hugo Levels en Eric Munnicks, *Waar blijven de Bevrijders! September-oktober 1944 Van hoop naar Wanhoop. 'Frontperiode Noord- en Midden-Limburg'* (Roermond 2016) 28, 70.

¹⁸³ Levels en Munnicks, *Waar blijven de Bevrijders! September-oktober 1944*, 31-33, 70. Weelen, *Limburg Bevrijd*, 5.

¹⁸⁴ Erik Somers, 'Overloon', in: Madelon de Keizer en Marije Plomp eds., *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneren* (Amsterdam 2010) 435.

¹⁸⁵ Levels, Munnicks, *Waar blijven de Bevrijders! September-oktober 1944*, 149. Christine Gundermann, *Die Versöhnten Bürger. Der Zweite Weltkrieg in deutsch-niederländischen Begegnungen 1945-2000* (Münster 2014) 135.

delen van Limburg aan de rechter Maasoever werden pas in maart 1945 bevrijd nadat de geallieerden *Operation Veritable* en *Grenade* hadden ingezet.¹⁸⁶

Hoewel alle geïnterviewde bezoekers in principe positief stonden tegenover deze virtuele ontwikkeling, gebruikten zij zelf geen apps om informatie over geschiedenis te krijgen. Het voornaamste doel van de VR app was om de geschiedenis dichterbij te brengen en de kijker onderdeel te laten worden van het verleden. Het was daarom opvallend dat acht van de tien geïnterviewde bezoekers het gevoel hadden dat de geschiedenis voor hen veraf bleef. De technische gebreken in de app kunnen een reden hiervoor zijn, omdat de animatiebeelden over de historische gebeurtenissen moeilijk te herkennen waren en het verhaal lastig te volgen was. Een van de twee andere bezoekers vond wel dat zij door de virtueel gereconstrueerde beelden in de VR app zich beter kon voorstellen hoe de authentieke omgeving tijdens de oorlog er uit had gezien in vergelijking met het huidige landschap.

Voor deze bezoeker ging de geschiedenis meer leven, maar ook zij vond dat de VR app vooral een goede aanvulling was om de huidige authentieke locaties beter te begrijpen. Ook de negen andere geïnterviewde bezoekers vertelden dat zij een betere voorstelling van het verleden konden maken door het bezoeken van de authentieke plek zelf dan door het kijken naar de construeerde mediabeelden van de VR app:

'I think there are merits to both probably, because the virtual reality app could recreate a lot of things that have been lost, right. Or as, but the actual location holds also a significance just by being, you know, where everything was, uh, happened' (man, 19 jaar, Amerikaans, WO).

'Ik denk dat je op de plek zelf, beleef je meer dan met de app. Ik denk dat dat veel meer te maken heeft met de wijze waarop hij gemaakt is. Hij is virtueel en ik denk dat er nog een slag overheen kan. Wanneer je nog iets meer reality er in brengt dan kun je hem ook beleven via de app' (man, 56 jaar, WO).

Deze laatste twee bezoekers gaven aan dat *virtual reality* beelden iets toevoegen aan de historische beleving als de kwaliteit van de app verbeterd wordt. Vooral voor generaties die geen directe herinnering hebben aan de oorlog is het moeilijk om zich voor te stellen hoe de historische locaties er in de periode 1940-1945 uitzagen. Op de huidige authentieke locaties zijn vaak weinig historische sporen zichtbaar en is het lastig om een voorstelling van het verleden te maken. Dit wordt nog eens versterkt als er ook geen historisch beeldmateriaal beschikbaar is. Daarom is het opvallend dat alle ondervraagde gebruikers van de VR app een voorkeur blijven houden om fysiek aanwezig te zijn op de authentieke locaties. De sfeer van

¹⁸⁶ Lenders, 'Het grensgebied van Zuidoost-Nederland 1944-1945', 115.

“authenticiteit” op een locatie waar de oorlog zich echt heeft afgespeeld heeft voor veel mensen nog steeds een grote waarde.

In het nieuw geopende informatiecentrum *Airborne at the Bridge* in Arnhem heb ik op 6 mei 2017 de VR app voor Gelderland bekeken en achttien bezoekers gevraagd naar hun ervaring met de VR app.¹⁸⁷ Anders dan de VVV Thorn is dit een authentieke historische locatie van *Market Garden*. De bezoekers van *Airborne at the Bridge* komen met de bedoeling om meer kennis te krijgen over de geschiedenis van deze operatie. Dit nieuwe informatiecentrum is een dependance van het *Airborne Museum Hartenstein* en is op 30 maart 2017 officieel geopend. De ligging aan de Rijnkade herinnert aan de Slag om Arnhem door het uitzicht op de John Frostbrug waar in september 1944 hevig was gevochten. Dit centrum vertelt de geschiedenis vanuit drie verschillende perspectieven: de Britse luitenant John Grayburn, de Nederlandse kapitein Jacob Groenewoud (1^{ste} Britse Luchtlandingsdivisie) en de Duitse *Hauptsturmführer* Viktor Gräbner.¹⁸⁸

In de Gelderse VR app wordt onder andere de Slag om Arnhem belicht.¹⁸⁹ In het operatieplan *Market Garden* had de *1st British Airborne Division* de opdracht gekregen de bruggen over de Neder-Rijn bij Arnhem in te nemen. Hierbij zouden zij ondersteuning krijgen van oprukkende grondtroepen.¹⁹⁰ Voordat *Market Garden* van start ging werd al duidelijk dat dit plan een aantal zwakke plekken had, onder andere de afstand van de landingsplek van de Britse parachutisten tot de brug en de geringe tijd die de grondtroepen hadden om Arnhem te bereiken. Toch werd besloten om de operatie uit te voeren.¹⁹¹ Op 17 september 1944 werd bataljonscommandant van het *1st British Airborne Division* John Frost gedropt in de buurt van Wolfheze en bereikte hij met een kleine groep de Rijnbrug in Arnhem.¹⁹² Een groot deel van de *1st British Airborne Division* landde te ver van de brug en bereikte het bataljon van Frost niet. Deze troepen trokken zich terug bij Oosterbeek en vochten daar een kansloze strijd tegen de Duitsers.¹⁹³ Ook de grondtroepen hadden meer tijd nodig Arnhem te bereiken om ondersteuning te

¹⁸⁷ De VR app installatie stond op verschillende plekken in Gelderland waar onder het Bevrijdingsmuseum in Groesbeek.

¹⁸⁸ ‘Opening Airborne at the Bridge met Britse veteranen’ (03-04-2017): <http://www.airbornemuseum.nl/actueel/actueel/opening-airborne-at-the-bridge-met-britse-veteranen> (08-07-2017). Meer informatie: ‘Ontdek de hevige strijd bij de Rijnbrug in september 1944’: <http://airborneatthebridge.nl/> (08-07-2017).

¹⁸⁹ ‘Primeur om vr-app Liberation Route in bevrijdingsmuseum’ (25-10-2016): <http://www.vvvarnhemnijmegen.nl/overig/nieuws/2016/primeur-vr-app-liberation-route-in-bevrijdingsmuseum> (08-07-2017). ‘Wandel door de geschiedenis met de Liberation Route app’: <https://www.youtube.com/watch?v=LWNO4Pcs8E> (08-07-2017).

¹⁹⁰ Ben Schoenmaker, ‘Arnhem: de John Frostbrug. Market Garden en de uitgestelde bevrijding’, in: Wim van den Doel ed., *Plaatsen van herinnering. Nederland in de twintigste eeuw* (Amsterdam 2005) 164.

¹⁹¹ Schoenmaker, ‘Arnhem: de John Frostbrug’, 164-165.

¹⁹² Ibidem, 165-166.

¹⁹³ Ibidem, 161.

bieden. Frost en zijn overgebleven bataljon streden moedig op de Rijnbrug tegenover de Duitsers. Toch lukte het de Britten niet, mede door de grote Duitse weerstand, om een van de drie bruggen bij Arnhem in te nemen en door te stoten naar het IJsselmeer om Duitsland binnen te vallen.¹⁹⁴

De Rijnbrug in Arnhem werd het symbool van de mislukking van *Market Garden*.¹⁹⁵ Verbonden aan deze brug zijn de woorden '*A bridge too far*', die het grote publiek kent door het gelijknamige boek van Cornelius Ryan in 1974 en drie jaar later door de verfilming ervan.¹⁹⁶ In 1978 werd de herbouwde brug vernoemd naar John Frost. Deze brug is, naast de herdenkingsceremonie bij het *Airborne*-monument op het Airborneplein in Arnhem, de belangrijkste herinneringsplek voor de mislukte Slag om Arnhem. Elk jaar in september speelt de brug nog steeds een belangrijke rol in de herdenking aan de Slag om Arnhem. Een voorbeeld van een herdenkingsvorm in september is het verlichten van de brug in paars en rood als verwijzing naar de kleuren van de Britse *Airbornes*.¹⁹⁷ Vanaf het einde van de twintigste eeuw is de herdenkingscultuur rondom *Market Garden* steeds grootschaliger geworden waarbij *re-enactments* en populaire middelen worden ingezet om het erfgoedtoerisme in deze regio te stimuleren.¹⁹⁸

Net als bij de Limburgse app klaagden veel bezoekers over de kwaliteit van de animatiebeelden in de app waardoor de dramatische gebeurtenissen in 1945 niet op een realistische authentieke manier overkwamen. Daarnaast vonden sommige bezoekers de verhaallijn onduidelijk omdat op een korte en snelle manier gebeurtenissen en locaties werden getoond zoals de Slag om Arnhem en de capitulatieonderhandelingen in Wageningen, die niet in de historische context werden geplaatst.

(man) 'Dit is een beetje te amateuristisch om het serieus te nemen ofzo. Boven die drie filmpjes van die soldaten dat vind ik dan meer aanspreken dan de app. (vrouw) Ja, inderdaad met de app heb je meer de, het idee van geknipte papieren boompjes dan foto's zien van, (man: een soort stripverhaal is het eigenlijk) maar dan vergelijk ik het ook met de dingen die we al gezien hebben' (Vrouw 52 jaar, HBO/man 54 jaar, HBO).

De bezoekers vonden dat de geschiedenis dichterbij kwam door het zien van de authentieke filmbeelden in het informatiecentrum en andere authentieke plekken dan de animatie in de

¹⁹⁴ Jan Kolen en Rutger van Krieken, 'Arnhem', in: Madelon de Keizer en Marije Plomp eds., *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneren* (Amsterdam 2010) 87.

¹⁹⁵ Schoenmaker, 'Arnhem: de John Frostbrug', 167. Kolen en Van Krieken, 'Arnhem', 88.

¹⁹⁶ Schoenmaker, 'Arnhem: de John Frostbrug', 168.

¹⁹⁷ Schoenmaker, 'Arnhem: de John Frostbrug', 169. Grever, 'De mythe van De Oversteek', 271-272. Kolen, Van Krieken en Wijdeveld, 'Topografie van de herinnering', 206-207.

¹⁹⁸ Kolen en Van Krieken, 'Arnhem', 91-93. Kolen, Van Krieken en Wijdeveld, 'Topografie van de herinnering', 208.

app. Het “authentieke” aura van getuigenissen en historische objecten/locaties gaven deze bezoekers het gevoel dat zij meer betrokken werden bij de geschiedenis dan de digitale verbeelding in de app.

Dit kan voor jongere generaties die opgroeien met digitale middelen anders zijn. Tijdens mijn onderzoek in Arnhem had ik drie bezoekers tussen de 11 en 13 jaar geïnterviewd. Net als de andere bezoekers waren ook zij niet erg enthousiast over deze VR app of het gebruik van andere geschiedenisapps. Ze hadden wel het gevoel dat zij door de geanimeerde beelden beter begrepen hoe de authentieke omgeving eruit heeft gezien tijdens de oorlog.¹⁹⁹

‘Nou, ik vond het heel grappig, ja, het is wel iets heel anders dan alleen maar foto’s. Je zit er wel wat meer in eigenlijk. (....) Het was wel wat realistischer allemaal, ook met het geluid enzo, en dat je een beetje rond kon kijken, dan was het wel anders’(jongen, 13 jaar, Atheneum) ²⁰⁰.

‘Ja, je krijgt het verhaal wel beter te horen door de plek en de omgeving te zien, zeg maar’
(meisje, 12 jaar, Middelbare school).

Hoewel de app deze jongeren terugvoerde naar de historische omgeving van Arnhem, zei bijvoorbeeld het 12-jarige meisje dat zij het interessanter vond om de filmpjes in het informatiecentrum te zien, omdat daar echte historische actoren het verhaal vertelden en er geen gebruik werd gemaakt van getekende animatiebeelden. Voor haar waren deze getuigenissen authentiekter dan de gereconstrueerde beelden in de VR app. Daarnaast was het opvallend dat zij alle drie niet van plan waren om apps in de toekomst te gebruiken om kennis van de geschiedenis te krijgen. Ze gaven de voorkeur aan bijvoorbeeld filmpjes of het internet.

Net als de jonge bezoekers vonden de ouderen de app ook een handig middel om te zien hoe Gelderland er in oorlogstijd uitzag. Op deze manier had de VR app een toegevoegde waarde bij de tentoonstelling en de historische locatie van de brug.

‘Ja, de oorlog speelt er dan af, zeg maar. Ik ken de brug best wel lang en dan nu zie je ook kapotgeschoten gebouwen om je heen en het schieten zeg maar en de mensen die optrekken op de brug, zeg maar’ (vrouw, 31 jaar, HBO).

¹⁹⁹ Slechts drie geïnterviewde bezoekers hadden echt actief de normale app van de *Liberation Route Europe* gedownload of de luisterplekken bezocht. Een van deze bezoekers gebruikte de app ook als zij niet direct op zoek is naar de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog (vrouw, 36 jaar, HBO, Valkenburg Zuid-Holland).

²⁰⁰ Alleen de jongen van 13 gaf aan dat hij het gevoel had dat geschiedenis dichterbij was gekomen, net als vier andere volwassen bezoekers.

Voor andere bezoekers was het voldoende om alleen op dezelfde authentieke locatie te staan als de geallieerden om een voorstelling van het verleden te kunnen maken. Zij hadden daar geen mediabeelden, zoals de VR app, voor nodig.

'Ik heb zelf wel als ik het dan op de plek zelf ben en het allemaal in het echt zie, dan wel meer zelf ga verbeelden in plaats van dat ik de beelden zie....'(vrouw, 31 jaar, WO).

'(..) I am a bit old for that kind of thing. (...) I feel closer when I am actually on the bridge looking at the, because obviously half the buildings on that day are not there, they are being replaced. So being on the bridge is probably for me the important' (man, 55 jaar, Brits).

Kortom, de geïnterviewde bezoekers van de tours in en rondom Groesbeek en de gebruikers van de luisterplekken en VR apps geven de voorkeur aan de authentieke plekken, historische objecten ter plekke en (persoonlijke) verhalen.

Toch waren de meeste geïnterviewden niet negatief ten opzichte van VR apps om kennis van de Tweede Wereldoorlog te verkrijgen. Inderdaad zijn de luisterplekken en VR apps goede middelen om de aandacht van jongeren voor geschiedenis te vragen, zodat zij een beeld van het verleden kunnen vormen. Maar er moet wel voor gewaakt worden dat de kwaliteit van de VR apps goed genoeg is om de deelnemers het gevoel van historische nabijheid te geven en niet alleen ontwikkeld worden om aan te haken bij hedendaagse trends.

4.5 Fietsen voor vrijheid

Een van de oudste recreatieve evenementen rond de Tweede Wereldoorlog in Nederland is de 5 mei-viering. De SLRE haakt hierbij aan door sinds 2016 een *Freedom Ride* te organiseren in samenwerking met de wielerploeg Team LottoNL-Jumbo, de Stichting Waardering Erkenning Politie, het vfonds en het Nationaal Comité 4 en 5 mei. Tijdens dit evenement fietsen wielrenners samen met ploegleden van de wiel-en schaatsploeg Team LottoNL-Jumbo een pelotonstocht van 110 km langs delen van de *Liberation Route* in Nederland. Daarnaast is het mogelijk om deze tocht als individuele toertocht af te leggen of een verkorte toertocht te maken van 85 km.²⁰¹

Op deze manier vraagt Team LottoNL-Jumbo met zijn partners op een sportieve manier aandacht voor het vieren van vrijheid op 5 mei. Tegelijkertijd krijgen de historische authentieke locaties van de Tweede Wereldoorlog langs de *Liberation Route* meer bekendheid. De vraag is wat het motief is van het publiek om aan deze bevrijdingsevenementen deel te nemen: draait het vooral om het fietsen of speelt de achterliggende vrijheidsgedachte ook een rol?

²⁰¹ 'Wat is de Freedom-Ride?': <http://www.freedom-ride.nl/> (15-08-2017).

De eerste *Freedom Ride* werd georganiseerd in Gelderland op 5 mei 2016.²⁰² Tijdens de tweede *Freedom Ride* in Midden-Limburg in 2017 heb ik het evenement bezocht en zestien wielrenners geïnterviewd over hun ervaringen na afloop van de toertocht. De analyse van de interviews is vooral gericht op de motivatie om deel te nemen aan de *Freedom Ride*. Daarnaast zoom ik in op de beleving van de deelnemers tijdens de fietstocht en de authentieke historische locaties, met een nadruk op de Duitse begraafplaats Ysselsteyn. Verder vroeg ik de fietsers of zij tijdens het fietsen bewust werden van het thema vrijheid. De fietstocht begon in het Limburgse Haalen en ging via Venray naar het Oorlogsmuseum Overloon, de vliegbasis de Peel en de Duitse oorlogsbegraafplaats Ysselsteyn.²⁰³ Op deze begraafplaats was een rustpost ingericht en werd een korte ceremonie in het kader van 5 mei gehouden.²⁰⁴



Afbeelding 41: *Freedom Ride* 2017 (Foto: © Stichting Liberation Route Europe).

Allereerst heb ik de participanten gevraagd wat hun motivatie was om deel te nemen aan de *Freedom Ride*. Het resultaat was vergelijkbaar met de wandelaars van de Vierdaagse: de ene helft antwoordde dat zij vooral naar Limburg waren gekomen om een lange tocht te fietsen en stond niet stil bij de oorlog. De andere helft vond dat de *Freedom Ride* een goede combinatie

²⁰² Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2016) 11.

²⁰³ 'Routes': <http://www.freedom-ride.nl/evenement/routes/> (15-08-2017).

²⁰⁴ Gundermann, *Die Versöhnten Bürger*, 333.

was om hun fietshobby te verbinden aan Bevrijdingsdag. Een van deze ondervraagde deelnemers maakte zelf deel uit van TeamLottoNL-Jumbo:

‘Ik denk dat het een hele goede combinatie is met elkaar. Je staat er natuurlijk niet elke dag bij stil maar het is best wel bijzonder dat je elke dag in vrijheid overal kunt fietsen en... Ik woon zelf dan dicht bij de Duitse grens en daar woon ik twee kilometer vandaan en dat je er zo overheen kan fietsen zonder, hoe moet je dat zeggen, zonder controles en dat je gewoon die vrijheid hebt, en ja, ik denk wel dat het twee raakvlakken heeft: fietsen en Bevrijdingsdag’
(man, 23 jaar, Havo).

Een andere deelnemer vond het initiatief van de *Freedom Ride* heel goed en had het gevoel dat deze verbinding hem een goede aanzet gaf om na te denken over vrijheid.

‘Het werkt gewoon heel erg dat ze zoiets leuks of populairs koppelen, waardoor je niet verplicht wordt, maar automatisch denkt waarom ben ik aan het fietsen. Het helpt wel’ (man, 20 jaar, WO).

De conclusie uit deze interviews is dat de deelnemers voornamelijk kwamen voor het fietsen, maar door de historische authentieke plekken stonden zij wel even stil bij de Tweede Wereldoorlog en Bevrijdingsdag. Met name de ceremonie op de begraafplaats Ysselsteyn noemden de deelnemers vaak. Dit is een goed voorbeeld van *referentiële authenticiteit*. Maar door deze plek kwam wel het Duitse oorlogsperspectief centraal te staan tijdens de *Freedom Ride*. Hieronder zal ik een kort historisch overzicht geven van het ontstaan van de begraafplaats.

In 1946 werd begonnen met de aanleg van deze militaire begraafplaats, waar tegenwoordig ongeveer 31.600 Duitse militairen begraven liggen uit de Eerste en bovenal Tweede Wereldoorlog. Verder liggen er meer dan driehonderd Nederlanders die zich bij de Wehrmacht of SS hadden aangesloten en een aantal collaborateurs en kinderen die in het interneringskamp Vught waren omgekomen. Op 27 juni 1952 werd de begraafplaats officieel geopend. Elke soldaat kreeg een kruis met zijn naam, geboorte- en sterfdatum en militaire rang of een kruis voor een onbekende soldaat.²⁰⁵

Tegen de aanleg van de begraafplaats was weinig weerstand van omwonenden. In de jaren zestig plaatsten de kerken de herinneringscultuur van de begraafplaats in een vredeskader

²⁰⁵ Gundermann, *Die Versöhnten Bürger*, 337, 339. ‘Duitse militaire Begraafplaats Ysselsteyn’: <https://www.liefdevoorlimburg.nl/omgeving/bezienswaardigheden/duitse-militaire-begraafplaats-ysselesteyn> (15-08-2017).

waarin verzoening tussen Nederland en Duitsland centraal stond.²⁰⁶ Toch leidt een plek waar Duitse militairen begraven liggen altijd tot discussies en gemengde gevoelens. Dit wordt mede veroorzaakt door het vijandbeeld van sommige Nederlanders tegenover Duitsers en uit angst voor pelgrimstochten van neo-nazi's.²⁰⁷ Er was in de Nederlandse herinneringscultuur dan ook weinig aandacht voor de begraafplaats waardoor het bestaan van Ysselsteyn voor veel Nederlanders onbekend was.²⁰⁸

Het blijft opvallend dat de organisatie van de *Freedom Ride* deze begraafplaats centraal heeft gesteld op Bevrijdingsdag. In de herinnering aan de bevrijding domineert het geallieerde perspectief en het blijft een gevoelige kwestie om Duitse daders en slachtoffers te betrekken bij deze dag. De meeste mensen identificeren zich sneller met plekken die verbonden zijn met het slachtoffer- of geallieerde bevrijdingsperspectief dan met het Duitse daderschap. Dat is niet vreemd gezien het feit dat scholen voornamelijk plekken bezoeken die verbonden zijn met de geallieerden of de slachtoffers. De keuze voor Ysselsteyn komt wel overeen met de doelstelling van de SLRE. Deze stichting wil het verleden belichten vanuit multiperspectiviteit en ook aandacht vragen voor het Duitse perspectief. Toch blijft de toepassing van dit concept complex voornamelijk vanwege de vraag in hoeverre daders die begraven liggen op Ysselsteyn herdacht mogen worden als slachtoffers van de Tweede Wereldoorlog?²⁰⁹

In de interviews kwamen de aspecten van verzoening, vrede en vijandbeeld naar voren. Aan de ene kant vonden deelnemers dat alle mensen die op de begraafplaats lagen slachtoffer waren van de oorlog. Ze toonden ook begrip dat dit jonge jongens waren die net als de geallieerden vaak geen andere keuze hadden dan vechten voor hun vaderland.

'Ja, speciaal, Ysselsteyn ook. Het kunnen wel Duitsers zijn, maar dat doet er niet toe. Daar liggen mensen die moesten vechten of ze het wilden of niet en die daarbij gesneuveld zijn. Dat zijn hier ook een heleboel mensen geweest die hetzelfde lot hebben moeten ondergaan.

Amerikanen, Canadezen, maar ook Nederlanders' (man, 72 jaar, WO).

'We hadden het zelf kunnen zijn die daar hadden kunnen vechten en die jongens wisten ook niet precies wat er allemaal ging gebeuren, dus het is best wel confronterend, het komt heel kort bij op deze manier' (man, 58 jaar, LTS).

²⁰⁶ Ibidem, 372-373.

²⁰⁷ Ibidem, 340-341. 'Limburg Doc: Het zijn maar Duitsers': <https://l1.nl/limburg-doc-het-zijn-maar-duitsers-127839/> (21-08-2017).

²⁰⁸ 'Limburg Doc: Het zijn maar Duitsers'. Somers, *De oorlog in het museum*, 237.

²⁰⁹ Hondius, *Oorlogslessen*, 42-43.



Afbeelding 42: Ceremonie op de militaire begraafplaats Ysselsteyn tijdens de *Freedom Ride* 2017 (Foto: © Stichting *Liberation Route Europe*).

De begraafplaats wekte bij deze deelnemers emotionele betrokkenheid op voor de positie van Duitsers als slachtoffer. Tegelijkertijd liggen in Ysselsteyn ook daders begraven die lid waren van de SS of Nederlandse collaborateurs. Een andere bezoeker zei dat hij wist dat er in het verleden ophef was geweest over de begraafplaats. Maar ook hij identificeerde zich vooral met de morele betekenis van het herdenken van alle oorlogsslachtoffers ongeacht hun afkomst of de keuze die zij in de oorlog hadden gemaakt.

'Je realiseert je ook dat er 95% van de mensen die daar begraven liggen, die 31.000 die zijn ook niet de wereld ingestuurd om Nederlanders en Engelsen dood te schieten en zo. En die zijn zelf ook slachtoffer van het Duitse systeem geweest. De ophef die er in het verleden is geweest over het Ysselsteyn van dat je daar, ja, je gaat toch geen Duitsers herdenken. Nee, zo heb ik het ook niet ervaren, je herdenkt slachtoffers van de oorlog en of ze dan aan de goede of de foute kant zaten. Kijk als je nou echt op een SS-kerkhof zou zijn, dan zou het iets heel anders zijn (man, 63 jaar, Havo).

Het citaat van deze man brengt de ambivalente omgang met Duitse oorlogsbegraafplaatsen duidelijk naar voren. Aan de ene kant wil hij alle slachtoffers herdenken ongeacht of ze fout of goed waren, maar aan de andere kant bestempelt hij de SS als een aparte categorie die buiten het morele herdenkingskader valt. Een andere deelnemer gaf aan dat hij echt moeite had om

op een Duitse oorlogsbegraafplaats te zijn, omdat hij zich vooral identificeerde met het beeld van Duitsers als vijand.

‘Ik wist van de begraafplaats in Ysselsteyn af, maar ben er nog nooit geweest, had altijd nog wel het voornemen om een keer te gaan kijken. Ik heb er wel gemengde gevoelens bij als ik daar ben. Ik heb de oorlog zelf niet meer meegemaakt, (...), maar als je alle programma’s ziet en leest wat er in de oorlog heeft plaatsgevonden, dan zijn het toch mensen die daar liggen die dat ons wel hebben aangedaan. En daar heb je dan gemengde gevoelens bij’ (man, 65 jaar, HBO).

De diverse reacties laten zien dat de geïnterviewde deelnemers een verschillende omgang hebben met locaties als Ysselsteyn. Voor de een kwam de oorlog dichterbij door het Duitse vijandbeeld dat tijdens de oorlog in Nederland was ontstaan. Andere deelnemers konden het Duitse perspectief veel meer verbinden met verzoening en oorlogsslachtoffers in het algemeen of op een persoonlijk emotioneel niveau van identificatie met de leeftijd van zeer jonge soldaten. Hoewel zij geen moeite hadden met het herdenken van Duitsers tijdens 5 mei, was er voor SS’ers geen ruimte in dit herdenkingskader.²¹⁰ Het toont aan dat er grenzen zijn aan multiperspectiviteit en dat het nog steeds discutabel is om het Duitse militairen te herdenken. De toepassing van multiperspectiviteit blijft voornamelijk gericht op de geallieerden die nog steeds als de “echte helden” gezien worden.

Door het enthousiasme van mensen langs de kant identificeerde een deelnemer zich heel erg met de bevrijders. Op deze manier kwam voor hem de geschiedenis dichterbij.²¹¹

‘Roggel was het laatste dorp waar we door heen gekomen zijn, er stonden mensen buiten, er werd geklapt enzo. Ik denk dat de Amerikaanse soldaten zich gevoeld hebben, zoals ik mij vandaag heb gevoeld. Mensen die blij zijn dat je langskomt, toen nog veel meer dan nu en mij raakt het heel erg. Ik ben in de oorlog geboren, ik heb altijd een hele speciale band met de Tweede Wereldoorlog gevoeld, vanwege die omstandigheid, maar vandaag heb ik het wel heel erg gevoeld’ (man, 72 jaar, WO).

De betrokkenheid van deze man was vergelijkbaar met de Canadese militairen tijdens de Vierdaagse. Ook zij hadden het gevoel dat de bevrijding dichterbij kwam, omdat zij met zoveel enthousiasme werden begroet door het publiek. Deze beleving steunt op andere bekende

²¹⁰ Ook tijdens de Vierdaagse waren er protesten van antifascistische partijen tegen het eerbetoon van de Duitse Bundeswehr op de begraafplaats dat sinds 2008 elk jaar geïnitieerd wordt door de Duitse militairen. Rob van der Velden, ‘Fel protest tegen eerbetoon aan gevallen nazi’s tijdens Vierdaagse’: <https://www.gelderlander.nl/nijmegen/fel-protest-tegen-eebetoon-aan-gevallen-nazi-s-tijdens-vierdaagse~a635fc95/> (08-10-2018).

²¹¹ Dit gevoel werd wel versterkt doordat deze deelnemer tijdens de oorlog was geboren.

mediabeelden van de bevrijding waarop te zien is dat de bevrijders toegejuicht worden als “echte helden” door de Nederlandse bevolking. De ervaringen en het gevoel dat deze deelnemers hadden tijdens de *Freedom Ride* en de Vierdaagse laten zien dat mediabeelden, verbonden met het maken van dezelfde bewegingen als de historische actor (performativiteit), een invloed kunnen hebben op de historische verbeelding.

4.6 De transnationale beleving van de *Liberation Route*

Dat de oorlog vanuit een multiperspectief oogpunt belicht wordt door de SLRE blijkt ook uit de internationale *Battlefield Tours*, georganiseerd langs de *Liberation Route*. In deze paragraaf staan twee *Battlefield Tours* centraal: de *Tour* naar het Hürtgenwald (Duitsland)²¹² van de Vereniging Vrienden van het *Airborne Museum* (30 september-2 oktober 2016) en de Oad-busreis ‘Invasiestranden van Normandië, Caen’ (15-19 mei 2017). Ik heb zelf deelgenomen aan deze reizen om te observeren hoe de bevrijding gerepresenteerd wordt en op welke manier het concept multiperspectiviteit wordt toegepast. Daarnaast belicht ik in deze paragraaf hoe de deelnemers van deze reizen de historische authenticiteit op deze locaties ervoeren.

De Strijd om het Hürtgenwald beleven langs de Kall Trail

In tegenstelling tot deelnemers aan de Vierdaagse en de *Freedom Ride* was het motief van de deelnemers aan de *Battlefield Tour* naar het Hürtgenwald om meer kennis te krijgen over deze slag. Zij hadden al deelgenomen aan verschillende *Battlefield Tours*, voornamelijk georganiseerd door deze vereniging. Daarnaast waren zij bekend met veel literatuur over dit onderwerp en hadden ze documentaires en films bekeken. Deze deelnemers waren dus bovengemiddeld geïnteresseerd in de Tweede Wereldoorlog.

Tijdens de tour heb ik op verschillende dagen veertien deelnemers en twee gidsen semigestructureerd geïnterviewd.²¹³ Centraal in de interviews stond de beleving van de geschiedenis door de deelnemers en hoe zij omgingen met het Duitse perspectief tijdens de tour.

Na de bevrijding van Frankrijk en België en de mislukking van *Market Garden* maakten de geallieerden nieuwe plannen om Duitsland dwars door de *Siegfriedlinie* binnen te vallen.²¹⁴ Met de bouw van de *Siegfriedlinie* die van Kleef tot Bazel liep, was al in 1936 begonnen. Maar uiteindelijk vond de uitvoering voornamelijk plaats tussen 1938 en 1940. De linie beschermde

²¹² Dit gebied ligt in de Eifel rondom Aken, Düren en Monschau. *Liberation Route*: Duitsland. Hürtgenwald: <https://liberationroute.nl/germany/huertgenwald> (31-08-2017). *Liberation Route*: Frankrijk. Normandië: <https://liberationroute.nl/france/normandy> (07-12-2018).

²¹³ Met een deelnemer heb ik na afloop van de tour een telefonisch interview gedaan.

²¹⁴ Akhil Kadidal, *The Green Hell. The Battle for Hürtgen Forest September 1944-February 1945* (2010) 1.

de westgrens van Duitsland door middel van bunkers, waarnemingsposten, een *höckerlinie* en kazematten.²¹⁵

Op 10 september 1944 bereikten de eerste Amerikaanse troepen Duitsland om de stad Aken te veroveren en de rivier de Roer over te steken.²¹⁶ Vervolgens begon de slag om het Hürtgenwald die tot februari 1945 duurde.²¹⁷ De omstandigheden waren zeer slecht door de zware regenval en de kou. Daarnaast was het onoverzichtelijke bosgebied in het voordeel van de zwakkere Duitse troepen die zich hier schuil hielden tegen de Amerikaanse luchtaanvallen. Verder verdedigden zij zich vanuit de vele bunkers langs de Siegfriedlinie en door de aanleg van mijnenvelden in het bos.²¹⁸

De strijd in het Hürtgenwald kwam stil te liggen van 16 december 1944 tot 10 januari 1945 door het Ardennenoffensief. Na het beëindigen van dit offensief besloten de geallieerden om de strijd in het Hürtgenwald voort te zetten. Op deze manier kon het Amerikaanse leger de Roer over steken en oprukken naar de Rijn om vervolgens de rest van Duitsland te veroveren. De strijd om het Hürtgenwald eindigde op 9 februari 1945 met een overwinning voor de Amerikanen. Tegenwoordig wordt deze strijd omschreven als zinloos om een onbelangrijk stuk bos waarbij de Amerikanen zware verliezen hebben geleden.²¹⁹

Voor de gids Jaap Korsloot en organisator Wybo Boersma was het belangrijkste uitgangspunt van de tour om een koppeling te maken tussen de militair-technische aspecten van de gevechten en het huidige landschap. Volgens hen, wakkert de authentieke locatie de historische verbeelding van de deelnemers aan. Op deze manier kunnen ze zich een voorstelling maken van de gevechten en de moeilijke omstandigheden voor de Duitse en geallieerde militairen tijdens de Strijd om het Hürtgenwald.

‘Dat maakt het herkenbaar voor de mensen. Dat zal je morgen zien. Dan gaan wij een pad lopen, ik kan thuis niet goed uitleggen wat de problemen zijn die zij in ’44 ondervonden hebben op dat pad, dat kan ik ze laten zien als we er morgen zijn. Zo’n bunker, ik kan thuis beschrijven, in de Westwall zijn bunkers. Hier in het bos hebben ze echt een bunker gezien, dat dragen ze mee in hun hoofd’.²²⁰

²¹⁵ W. Boersma, J.M. Haegens, J. Korsloot en J.G. Rinkema, *De hel van het Hürtgenwald. Battlefield tour van de Vereniging Vrienden van het Airborne Museum* (2016) 4. Kadidal, *The Green Hell*, 8. *Höckers* zijn driehoekige betonnen constructies die moesten dienen als versperringen tegen tanks. De *Höckerlinie* was onderdeel van de *Siegfriedlinie* of *Westwall*.

²¹⁶ Boersma, Haegens, Korsloot en Rinkema, *De hel van het Hürtgenwald*, 9, 11. Deze stad werd uiteindelijk op 21 oktober 1944 ingenomen.

²¹⁷ Kadidal, *The Green Hell*, 4.

²¹⁸ Boersma, Haegens, Korsloot en Rinkema, *De hel van het Hürtgenwald*, 11, 13-14. Kadidal, *The Green Hell*, 8.

²¹⁹ Ibidem, 34, 37. Ibidem, 99.

²²⁰ Interview Gids *Battlefield Tour*: Jaap Korsloot (30-09-2016).



Afbeelding 43: Slagveldtoeristen in het Hürtgenwald bij de Höckerlinie (Foto Laurie Slegtenhorst, 2016).

Het merendeel van de deelnemers gaf in de interviews aan dat zij geschiedenis anders beleefden door op de authentieke locatie te staan en de authentieke sporen en objecten ervan te ontdekken in het landschap.²²¹ Dit was vooral tijdens ons bezoek aan de zogenaamde *Kallbach* of *Kall Trail*. Dit steile pad werd tijdens de verovering van het dorp Schmidt in november 1944 gebruikt door de Amerikanen als aanvoerlijn. Dit was een foute beslissing, omdat het smalle steile pad niet geschikt was om tanks over te laten rijden.²²² Uiteindelijk liep deze aanval uit op een nederlaag voor de Amerikanen en waren zij gedwongen om zich ook weer langs dit pad terug te trekken.²²³ Tijdens de tour liepen we de *Kall Trail* naar beneden en ervoeren we zelf dat het pad steil en smal was. Daarnaast was het voor een wandelaar vrij zwaar om via de *trail* naar beneden en boven te lopen. Door dezelfde route te volgen als de Amerikanen en dezelfde ervaring te hebben, kon deze deelnemer zich in de Amerikaanse militairen inleven:

'Die Kall trail, die zul je ongetwijfeld van veel mensen gehoord hebben, niet alleen omdat het een best wel stevige wandeling was, maar ook dat je denkt van die hele smalle paadjes waar

²²¹ Kolen, Van Krieken en Wijdeveld, 'Topgrafie van de herinnering', 201-202. 13 van 14 deelnemers geven expliciet aan dat zij vinden dat zij door de locatie de geschiedenis beter kunnen begrijpen.

²²² Kadidal, *The Green Hell*, 27, 30.

²²³ De brug over de Kallbach: <https://liberationroute.nl/germany/spots/k/kall-bridge> (31-08-2017).

tanks over heen gereden hebben, de soldaten die moe zijn, met volle bepakking, slecht weer, die door de blubber hebben moeten marcheren. Als ik dat pad aan het lopen ben dan zie ik dat wel voor ogen. Dus dan kan ik me heel goed indenken van wat zo'n twintigjarige jongen meemaken' (man, 43 jaar, MBO).

Op deze manier beïnvloedden authenticiteitservaringen (performativiteit en plaats-authenticiteit) elkaar. Deze wisselwerking had als gevolg dat de geschiedenis dichterbij kwam voor de deelnemers.



Afbeelding 44: Slagveldtoeristen dalen de *Kallbach* af in het Hürtgenwald (Foto Laurie Slegtenhorst, 2016).

Toch bleven veel deelnemers zich ook bewust van het verschil tussen het heden en verleden. Het landschap ervaren door te wandelen betekende aan de ene kant dat je op basis van het landschap de strijd beter begrijpt. Aan de andere kant realiseerden de deelnemers zich ook dat de militairen onder andere omstandigheden het landschap in de Tweede Wereldoorlog hadden beleefd. Deze afstand werd verder gecreëerd door het ontbreken van duidelijk zichtbare tastbare historische sporen in het landschap. Door goed te zoeken vonden we wel authentieke objecten in het bos die nog herinnerden aan de strijd en de tanks, zoals een stuk

van de rupsband van een tank in de grond. De oorlogsherinnering domineerde niet in het landschap. Dit werd opgemerkt door verschillende deelnemers.

'[...] Het zijn nu weer allemaal mooie dorpjes, alles is weer opgebouwd en die sporen zijn, ja, als je je er niet bewust van bent dan zie je ze bijna ook niet meer. Maar het zijn wel de locaties waar het gebeurd is, weet je. Dus met deskundige mensen die je er dan, die je er op kunnen wijzen en toelichten. Ja, dan gaat het allemaal wel, dan kan ik me wel in die situatie verplaatsen zoals die ooit was' (man, 54 jaar, HBO).

'Ja, je ziet wel beelden in je hoofd voorbij vliegen van nou, het zou zo gegaan zijn, daar hebben ze zo gelopen, daar hebben ze zo gezeten. Je probeert daar wel een beetje een beeld bij te creëren in je hoofd. Alleen, [...] die bunkers gisteren, het is meer bos dan bunker onderhand en dan is het iets lastiger' (man, 43 jaar, HBO).



Afbeelding 45: Historische sporen (rupsband van de tank) in het Hürtgenwald (Foto: Laurie Slegtenhorst, 2016).

Door het ontbreken van duidelijke historische sporen in het landschap is het moeilijk voor toeristen om zonder gids zich meer betrokken te voelen bij deze geschiedenis.

De historische inleving werd ook bemoeilijkt omdat de strijd in het Hürtgenwald bijna geen rol in populaire mediaproducties speelt. De deelnemers, die doorgaans relatief veel kennis hadden over de Tweede Wereldoorlog, gaven aan dat zij weinig andere mediabeelden kenden over deze slag. Dit had als gevolg dat zij het moeilijker vonden om zich een voorstelling van deze geschiedenis te maken.

(...) 'Ja, van tevoren wel, dat was *When Trumpets Fade*, de film, die is volgens mij wel min of meer gerelateerd aan hier, of kun je hier op projecteren, maar dat was alleen maar een bos en hier was, het was meer het *wald an sich* en, dus, ik heb niet echt, hier niet, nee. En in de Ardennen en Normandië heb ik dat meer, daar kom ik op zo veel plekken die ik uit films ken. Dan denk ik van hé, en dat is hier minder, het is toch een redelijk onbekend terrein voor de meeste mensen, denk ik' (man, 43 jaar, HBO).

'Je hebt andere tours gehad en dan zijn de locaties wat bekender. Komt in bekende boeken voor, bekende films, nu is er bijvoorbeeld iets minder over bekend. Dus misschien dan ben ik wel meer over gaan lezen. Dingen die je dan ziet, die je wel sneller herkent, zeg maar. Ik denk dat dat wel een verschil is. Bijvoorbeeld de tour naar de Ardennen dan heb je bepaalde films zoals *Band of Brothers* en dat er dan echt bepaalde huizen geweest zijn, bepaalde loopgraven die heel bekend zijn, dus' (man, 42 jaar, MBO).

Door de overvloed aan mediabeelden beseffen mensen nauwelijks dat de historische verbeelding van tevoren geactiveerd wordt op basis van andere mediabeelden. Als deze beelden niet beschikbaar zijn is het lastiger om de authentieke locaties te herkennen, omdat het huidige landschap drastisch veranderd is.

In deze *Battlefield Tour* vertelden de gidsen de strijd voornamelijk vanuit het perspectief van de geallieerden. Zij belichtten ook het Duitse perspectief door een bezoek aan de Duitse oorlogsbegraafplaatsen in Vossenack (waar het graf van de Duitse veldmaarschalk Walter Model is) en Hürtgen. Verder bezochten wij het museum *Hürtgenwald 1944 und im Frieden* en de *NS-Dokumentation Vogelsang*.²²⁴ Hierdoor kregen de deelnemers van deze tour een multiperspectieve blik op de geschiedenis.

Opvallend was dat alle veertien deelnemers positief waren dat dit perspectief in deze tour naar voren kwam, omdat het vaak ontbreekt in tours en de geallieerden voornamelijk als "helden" worden gezien. De gidsen gaven een andere kijk op de geschiedenis door te vertellen

²²⁴ Die NS-Dokumentation Vogelsang: <http://www.vogelsang-ip.de/de/ns-dokumentation-vogelsang.html> (31-08-2017). Museum Hürtgenwald 1944 und im Frieden: <https://liberationroute.nl/germany/spots/m/museum-hurtgenwald-1944-und-im-frieden> (31-08-2017).

dat de Amerikanen zich niet zo heldhaftig hadden gedragen en voornamelijk verkeerde beslissingen hadden genomen. Dit in tegenstelling tot de Duitsers tactisch goed gestreden hadden. Dit laatste werd op de volgende manier toegeëigend door deze deelnemer:

‘Het was eigenlijk tweeledig, want het ging eigenlijk uit van de geallieerden, het gaat altijd een beetje uit van geallieerden, daar kom je vandaan, daar ben je ook mee besmet, maar er werd ook wel duidelijk de nuance gelegd dat de Duitsers bijzonder goed georganiseerd waren ondanks dat ze zwaar onder[be]mand waren en niet echt voorbereid, maar daar bleek weer uit dat ze toch strategisch veel slimmer waren als die domme Amerikanen, dat haalde je er wel uit. Het waren geen domme Amerikanen, maar die gingen er veel lomper in. En die Duitsers die anticipeerden heel goed en heel slim en de Amerikanen wisten eigenlijk niet wat ze aan het doen waren op dat moment. Niet dat de Amerikanen dom zijn, maar op dat moment, op dat stukje, kwam het niet zo slim uit’ (man, 60 jaar, HBO master).

Tijdens het bezoek aan de Duitse begraafplaatsen identificeerden de deelnemers zich, net als in Ysselsteyn, op een persoonlijk emotioneel niveau met de Duitse militairen doordat het “gewone” jongens waren die moesten vechten. Deze betrokkenheid werd versterkt door hun eigen militaire ervaring of door de jonge leeftijd van de militairen die gesneuveld waren.

‘Ik vind het heel goed dat ook de Duitse kant naar voren komt, omdat je je inderdaad moet realiseren dat het grootste deel van ook de Duitse militairen werden gestuurd, weigeren was niet mogelijk en dan krijg je natuurlijk de slechte, de SS ofzo, als je over slecht mag praten. Er zaten natuurlijk een aantal grote rotzakken bij, maar gewoon de arme gemiddelde soldaat die ook zwaar de pest er in had dat hij op allerlei verschrikkelijke fronten moest vechten, terwijl hij het liefst in Duitsland bij zijn familie was geweest, ja, dat. Ik vind dat goed dat daar ook aandacht aan besteed wordt’ (man, 69 jaar, WO).

In tegenstelling tot de *Freedom Ride* had niemand van de geïnterviewden een probleem met het bezoeken van Duitse oorlogsbegraafplaatsen. Ze stonden niet afkerig tegenover het Duitse perspectief in de tour. Een waarschijnlijke reden hiervoor is dat de betrokkenheid met het verleden anders is als je het Duitse oorlogsperspectief bekijkt op Duits grondgebied dan als je een Duitse begraafplaats bezoekt in een land dat bezet was door Duitsland. Daarnaast hadden deze deelnemers meer dan gemiddelde interesse in de militaire strategieën van de geallieerden en het Duitse leger. In de volgende paragraaf zal dit thema verder uitgediept worden.

De geallieerde invasie beleven langs de stranden van Normandië

Ik heb voor de reis *Invasiestranden van Normandië, Caen* gekozen, omdat Oad een commerciële touroperator is. Zij trekt daarom naar verwachting andere reizigers/toeristen aan dan evenementen of tours die door oorlogsmusea worden georganiseerd. Daarnaast heeft Oad sinds 2014 een samenwerkingsverband met de SLRE, gericht op een thema/route van de *Liberation Route*. Reisleader/chauffeur Roy de Lange heeft deze reis en een aantal andere reizen, waaronder de doorreis van Parijs-Reims-Bastogne-Nederland, samengesteld. Voor de inhoud kon hij gebruik maken van de historische informatie die de SLRE beschikbaar stelde. Volgens De Lange heeft de SLRE geen invloed gehad op de samenstelling of de inhoud van de reis.²²⁵

In ruil daarvoor huurde de SLRE de speciale *Liberation Route*-bus, *Lady Liberty*, in voor exclusief vervoer om genodigden rond te rijden langs de route tijdens evenementen of herdenkingen.²²⁶ Deze speciale *Liberation Route* bus werd niet gebruikt tijdens de busreis waaraan ik deelnam. Volgens De Lange en Frans Schuitemaker, directeur van Oad, wil het fonds de oude bus vervangen voor de herdenkingsreizen en-evenementen van 2019-2020. Het fonds vindt dat de nieuwe bus meer het aspect van vrede moet uitstralen dan van oorlog.²²⁷

Tijdens deze tour heb ik zeven reizigers gevolgd: een echtpaar, vader en zoon en drie individuele reizigers. Ik heb ze voor het begin van het programma geïnterviewd, en elke dag na de activiteiten. In totaal heb ik ze vier keer semigestructureerd geïnterviewd over hun ervaringen en hoe zij de oorlogsgeschiedenis beleefd hebben tijdens de busreis in Normandië. De vragen zijn opgesteld aan de hand van een aantal historische plekken die we bezocht hebben. Daarnaast heb ik de reisleader/chauffeur Roy de Lange geïnterviewd en op de terugweg vijf individuele bezoekers en twee koppels vader-zoon een keer gesproken over hun ervaringen.²²⁸

Volgens De Lange zijn de mensen die deelnemen aan deze Oad-reizen niet echt typische *Battlefield Tour* toeristen. De deelnemers zijn vaak mensen die de oorlog hebben meegemaakt, de stranden graag willen zien en ook wel historische interesse hebben. In tegenstelling tot de gespecialiseerde slagveldtoeristen willen zij vooral de grote lijnen weten van de geschiedenis.²²⁹ Dit verschil blijkt ook als ik de deelnemers vergelijk met die van de tour naar

²²⁵ Interview chauffeur/reisleader Roy de Lange (Normandië, 16-05-2017).

²²⁶ Jaarverslag. *Liberation Route Europe* (2014) 18. De naam is door de SLRE en Oad bedacht, omdat de naam moest aansluiten bij het thema en vrouwelijk moest en daarom kwamen zij uit op *Lady Liberty*. Peter Kruk, Mail SLRE project-manager (14-12-2017).

²²⁷ Interview chauffeur/reisleader Roy de Lange (Normandië, 16-05-2017). Frans Schuitemaker, Oad-directeur Email (26-05-2017).

²²⁸ Een van deze individuele bezoekers had ik alleen kort geïnterviewd of hij zijn reiservaringen kon verbinden met de geschiedenis van zijn oom die deel had genomen aan de invasie in Normandië in dienst van het Britse leger. Door tijdgebrek kon ik veel standaardvragen niet aan hem stellen.

²²⁹ Interview chauffeur/reisleader Roy de Lange (Normandië, 16-05-2017).

het Hürtgenwald. Zij wilden elk detail van deze slag weten en het hele gebied uitpluizen om historische relieken te vinden die herinnerden aan de Tweede Wereldoorlog.

De geallieerde invasie in Normandië *Operation Overlord* begon op 6 juni 1944 om een doorbraak te forceren op het Duitse leger en Europa te bevrijden. De operatie bestond uit verschillende landingen op de stranden langs de Normandische kust. De Amerikanen landden op de stranden tussen Coleville-sur Mer en Vierville-sur-Mer en bij La Madeleine. Deze stranden kregen de codenamen *Utah* en *Omaha Beach*. De Canadese en de Britse troepen kwamen aan land bij Ouistreham en Arromanches-les-Bains, zogenaamd *Juno*, *Sword* en *Gold Beach*. Daarnaast werden luchtlandingen uitgevoerd bij Saint Mère-Eglise en Bénouville en vond er een aanval plaats door de *US Rangers* bij *Point du Hoc*. De strijd om Normandië was heftig, maar uiteindelijk versloegen de geallieerden het Duitse leger en bevrijdden Parijs, Brussel en Antwerpen. Deze geallieerde opmars stopte in het zuiden van Nederland door het mislukken van *Market Garden*, waardoor het nog tot mei 1945 duurde voordat de rest van Noordwest-Europa bevrijd werd.²³⁰

De eerste dag van de busreis stond vooral in het teken van de Britse en Canadese sector. Allereerst gingen wij naar het *Pegasus Museum* waar de authentieke *Pegasus Bridge* te zien is, de eerste brug in Frankrijk over het Caenkanaal die door de Britten op 6 juni 1944 werd veroverd. Deze brug werd vanaf dat moment *Pegasus Bridge* genoemd naar het symbool van de Britse *Airborne* troepen. Dit tastbaar authentiek object haalt de geschiedenis voor de bezoekers dichterbij, ook omdat de originele kogelgaten uit 1944 nog te zien zijn.

Daarnaast zijn in het museum honderden authentieke objecten te zien, afkomstig van de geallieerden, waardoor de bezoeker zich nog meer kan inleven in de geschiedenis.²³¹ Deze historische beleving wordt versterkt door het *Pegasus* café van de familie Gondrée naast de nieuwe brug. Deze familie heeft de landing van de Britse troepen en de strijd om de brug meegemaakt en het café ingericht met souvenirs van de geallieerden.²³²

²³⁰ Aad Spanjaard, *Normandië. In de voetsporen van de geallieerden* (Rijswijk 2006) 9-12.

²³¹ Spanjaard, *Normandië*, 49-51.

²³² Ibidem, 53.



Afbeelding 46: Slagveldtoeristen voor het Pegasus Bridge Café "Gondrée" (Foto Laurie Slegtenhorst, 2017).



Afbeelding 47: Slagveldtoerist op *Sword Beach* (Foto: Laurie Slegtenhorst, 2017).

Tijdens de interviews bleek ook dat bezoekers zich meer konden inleven in de geschiedenis als zij deze tastbare authentieke objecten zagen op de plek waar de strijd had plaatsgevonden. Authentieke plekken, zoals *Sword* en *Juno Beach*, waar de Britten en Canadezen geland waren spraken minder tot de verbeelding door het ontbreken van historische overblijfselen. Een wisselwerking tussen verschillende authenticiteitservaringen, zoals object en plaats-authenticiteit, is dus voor de historische beleving van belang.

‘De Pegasus Bridge waar we waren, dat is een stukje inleven. Daar kan je je helemaal inleven, zeg maar, als je zeg maar Juno Beach had, dat helemaal leeg staat, daar staat niets meer, dat lijkt heel vredig, dan is het moeilijk in te leven’ (Man, 24 jaar, MBO).

Maar ook bekende mediabeelden uit bijvoorbeeld de film *The Longest Day* (1962), zorgden ervoor dat de deelnemers op basis van andere mediabeelden een voorstelling van het verleden konden maken (*prosthetic memory*). Toch realiseerden de deelnemers zich naar aanleiding van van de authentieke plek dat de gevechten veel heftiger geweest moeten zijn dan de filmbeelden toonden.

‘Ik heb wel naar die oude brug helemaal gekeken, nou, hij was wel heel mooi opgeknapt en toen zei eentje van nou er zit helemaal geen kogel er in zeg maar. Ik zeg, nou, als je goed op let, daar, daar en daar en wat ik wel heel raar vond zeg maar, in die film zijn ze aan het schuilen achter dat stukje metaal. Nou, heb ik dat in werkelijkheid gezien, nou ik weet niet waar ze zich verschuilen, maar dan dacht ik hoe is het mogelijk. En dat vliegtuig vond ik wel heel indrukwekkend’ (man, 60 jaar, LTS).

De historische verbeelding wordt sneller aangewakkerd door tastbare authentieke objecten op de authentieke locatie die verwijzen naar de bekende mediabeelden. Toch gaven andere deelnemers aan dat zij zich ook goed konden inleven in de geschiedenis alleen door de authentieke locaties, zoals de stranden waar de geallieerden geland waren om Europa te bevrijden.

‘Dat heeft mij echt doen inzien, dat gaf echt een gevoel van hier is het begonnen, hier is die bevrijding begonnen en dat maakt gewoon heel veel indruk omdat zij ook op diezelfde grond hebben gestaan eigenlijk’ (vrouw, 24 jaar, HBO).

‘Ik vind de stranden heel erg emotioneel. Emotioneel. Je ziet de filmbeelden op de tv. Maar je ziet het nu in de werkelijkheid, hoe kort de stranden zijn. Daar is geen dekking, daar is niets. Ze lopen er op los’ (man, 62 jaar, MBO).

Staan in het authentieke landschap, in dit geval op dezelfde stranden als de geallieerden was voldoende om zich voor te stellen hoe de strijd verlopen was in juni 1944. Deze performatieve ervaring van het verleden kan ook ontstaan door bepaalde routes te lopen in het landschap. Tijdens het bezoek aan *Omaha Beach*, liepen we eerst de heuvel af naar het strand en de bunker om te zien hoe steil het was voor de militairen om dit gebied in te nemen om vervolgens weer omhoog te lopen. Zo ervoeren wij ook hoe vermoeiend het was om de heuvel op te lopen, laat staan voor de militairen met bepakking die onder vuur werden genomen door de Duitsers. Door als het ware in de voetsporen van de geallieerden te treden en dezelfde route af te leggen als in juni 1944 gaven de deelnemers aan dat de geschiedenis dichterbij kwam.

‘Ook dat was heel goed, wij liepen op ons gemak, maar zij liepen met 40 kg bagage en onder hevige beschietingen en dan denk je wat die gezien hebben onderweg. En in constante doodsangst, maar je kan. We zijn, heel veel zijn al wat ouder en dan naar boven lopen is al een beetje moeilijk en je moet je voorstellen dat je daar omhoog moet, ja, dat, nee ik denk dat wij ons daar geen voorstelling van kunnen maken’ (vrouw, 59 jaar, HBO).



Afbeelding 48: Performatieve ervaring op Omaha Beach (Foto Laurie Slegtenhorst, 2017).

Een belangrijke reden dat veel reizigers het gevoel hadden dat zij zich goed konden inleven op *Omaha Beach* is natuurlijk omdat dit strand een grote rol speelde in verschillende mediaproducties. Een voorbeeld hiervan is de film *Saving Private Ryan* (1998) die in de bus werd vertoond en de game *Medal of Honor: Frontline* (2002).²³³ Door het hergebruik van deze

²³³ Kingsepp, ‘Immersive Historicity’, 68.

beelden (hyperrealiteit) is een nieuwe werkelijkheid van deze gebeurtenis ontstaan die als een *prosthetic memory* fungeert voor huidige generaties. Door deze filmbeelden die ingesleten zijn in het geheugen, wordt geschiedenis herkenbaar en leven bezoekers zich beter in wat er tijdens de invasie in Normandië is gebeurd. Zij zien als het ware deze mediabeelden (*simulacrum*) als zij op de stranden staan. Het citaat waarmee dit hoofdstuk begonnen is geeft dit gevoel goed weer. De deelneemster kon de mediabeelden immers verbinden aan de locatie en had daarom het gevoel alsof ze de sfeer van de gevechten tijdens de Tweede Wereldoorlog op de stranden kon voelen. Ook het onderstaande citaat laat zien dat deze deelnemer de scène in *Saving Private Ryan* precies in zijn hoofd kon afspelen op het moment dat we op de historische locatie liepen. Op deze manier vindt er een wisselwerking plaats tussen de authentieke locatie, de performatieve beleving en de bekende mediabeelden die als een *prosthetic memory* opgenomen zijn in de culturele herinnering aan de Tweede Wereldoorlog van deze deelnemers.

'In ieder geval met die films, dan, we hebben *Saving Private Ryan* heel vaak gezien en dan loop je daar en dan is het precies zoals als was te zien. De openingsscène, kun je dan lopen, langs dat pad aan zee, precies ook waar wij liepen vandaag en dat hij uiteindelijk naast zijn gevallen kameraad loopt, naar het graf en daar loop je dan bij' (man, 24 jaar, HBO).

De reisleader/chauffeur De Lange vertelde dat hij de film liet zien in de bus aan de ene kant om dit effect bij de deelnemers te bewerkstelligen. Aan de andere kant vond hij de film problematisch omdat mensen daardoor het idee kregen dat de verfilmde gebeurtenissen echt hadden plaatsgevonden. Op de locaties vertelde hij dat veel aspecten in de film niet waar gebeurd waren.²³⁴ Toch laten de citaten zien dat mediabeelden een sterke invloed hebben op de historische verbeelding van de deelnemers.

Het bezoek aan de Amerikaanse begraafplaats bij *Omaha Beach* waar 9.387 Amerikaanse soldaten begraven liggen werd door de geïnterviewde deelnemers als indrukwekkend ervaren, vooral door de vele witte kruizen, de grootte van de begraafplaats met een bezoekerscentrum en de monumenten.²³⁵ Dit creëerde een emotionele betrokkenheid tot het verleden en maakte duidelijk dat de Amerikanen de "echte helden" waren. Daarnaast bewerkstelligde de architectuur van de begraafplaats een besef van de hoeveelheid Amerikanen die gesneuveld waren tijdens de invasie voor onze vrijheid.

²³⁴ Interview chauffeur/reisleader Roy de Lange (Normandië, 16-05-2017).

²³⁵ Spanjaard, *Normandië*, 70-71.

'Ze komen *Omaha Beach* oprennen en even daar naast zit het kerkhof. Dan rennen ze gewoon weer hun eigen graf tegemoet. En hoeveel duizenden, daar hebben gelegen in het water, verdronken zijn, omdat ze er in zijn gesprongen, ja, dat is, dat kun je gewoon niet bevatten' (vrouw, 62 jaar, MBO).

'Ik denk toch wel *Omaha Beach* en de Amerikaanse begraafplaats en dat ook weer in contrast met de Duitse begraafplaats die we als laatst bezocht hebben. En het was toch doordat je op dat strand stond en je wist dat het echt hevig bevochten is. Hé, dat er heel veel jongens gesneuveld zijn, ja op zee en op land om überhaupt het strand veilig te kunnen stellen en daarna inderdaad naar die begraafplaats wat ook uitkeek op dat strand en dat vond ik wel echt heel erg confronterend' (vrouw, 24 jaar, HBO).²³⁶



Afbeelding 49: Amerikaanse begraafplaats Colleville-sur-Mer (Foto: Laurie Slegtenhorst, 2017).

Zoals uit het laatste citaat blijkt, merkten de deelnemers vaak het contrast op tussen de Amerikaanse en Duitse begraafplaats die wij later op die dag hadden bezocht. In tegenstelling tot de Amerikaanse begraafplaats was de Duitse niet zichtbaar vanaf de weg. Toeristen moeten echt op zoek gaan om deze begraafplaats in het landschap te vinden, omdat de ingang

²³⁶ Antwoorden op de vraag wat het interessantste was van de dag.

heel somber is en niet zo groots als bij de Amerikaanse begraafplaats. Dit werd ook opgemerkt door een participant:

'Ik vond alleen een ding vond ik storend dat het Duits kerkhof niet gezien mocht worden. Waarom? Voor mij mag het net als een ander kerkhof ook duidelijk aangegeven, ik wil het zien'
(man, 62 jaar, MBO).



Afbeelding 50: Duitse begraafplaats La Cambe (Foto: Laurie Slegtenhorst, 2017).

Deze somberheid was ook zichtbaar in de architectuur van de begraafplaats, met grijze grafstenen en enkele grijze kruizen en een groot massagraf waar 296 stoffelijke overschotten liggen. Het maakte duidelijk dat zij de “daders” waren. De Franse overheid wilde na de oorlog zo weinig mogelijk grond afstaan waarop Duitse soldaten begraven werden. In totaal liggen hier 21.222 gesneuvelde Duitse soldaten begraven op een kleiner oppervlakte dan de Amerikaanse begraafplaats.²³⁷

Er waren ook acht geïnterviewde deelnemers die weigerden om deze begraafplaats te bezoeken. Zij vonden het niet nodig dat het Duitse perspectief werd getoond tijdens de reis.²³⁸ Dit gevoel werd veroorzaakt door familiegeschiedenis, eigen oorlogservaringen of omdat zij

²³⁷ Spanjaard, *Normandië*, 80-81. ‘German Cemetery of La Cambe’:
<http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/en/german-cemetery-la-cambe> (27-09-2017).

²³⁸ Hondius, *Oorlogslessen*, 42-44.

naar Normandië waren gekomen om vooral te zien wat de geallieerde helden gedaan hadden voor onze vrijheid.²³⁹

‘De Duitse ben ik niet geweest, daar kan ik niet tegen. Omdat daar dus Duitse soldaten begraven liggen, terwijl er zoveel mensen van mijn familie ook geen graf of wat bekend is. Daar begin ik niet aan’ (vrouw, 74 jaar, HBO).

‘Ik sta aan de andere kant, het Duitse perspectief interesseert me niet, ik bedoel, ik heb geen hekel aan ze, maar het is een oorlog geweest tegen de Duitsers. Ik ben wel wat milder geworden als heel veel mensen, die moesten gewoon. Dan kom je weer bij die kerk en dan schieten ze weer 30 mensen zo, dan denk ik ja. Het zijn toch beesten en dat is af en toe tegenstrijdig, snap je?’ (man, 60 jaar, LTS).

Hoewel chauffeur/reisleider De Lange het van belang vindt om de geschiedenis vanuit multiperspectiviteit te laten zien door ook de Duitse begraafplaats en de Poolse begraafplaatsen in Grainville-Langannerie en St. Lambert sur Dive te bezoeken, werd de reis vooral gedomineerd door het heldenperspectief van de Amerikanen, Canadezen en Britten.²⁴⁰ Volgens De Lange verwachten de meeste deelnemers dit ook en moet je er rekening mee houden dat het Duitse perspectief nog steeds een gevoelig thema is voor een aantal deelnemers.²⁴¹ Tijdens de interviews gaven de meeste deelnemers uit verschillende generaties aan dat zij het terecht vonden dat het geallieerde perspectief domineerde. Zij waardeerden vooral de morele en emotionele aspecten, zoals vrijheid en dankbaarheid. Vandaar dat ze de geallieerden als “echte helden” zagen.

‘Dat is terecht natuurlijk, de aandacht die aan de geallieerden wordt gegeven, vanwege de Bevrijding natuurlijk. Ik bedoel daar wordt de nadruk opgelegd. Ik weet natuurlijk wel dat heel veel jonge Duitse mensen het leger ingestuurd werden. Geen besef waar ze aan begonnen, gewoon als kanonnenvoer. Je mag zeker niet alle Duitsers over een kam scheren. Maar uiteindelijk denk ik dat de aandacht naar de bevrijders terecht geweest is’ (man, 68 jaar, Amstelveen, HBO).

‘Nou, gedeeltelijk wel, maar ik vind dat ook wel terecht, want het zijn onze normen en waarden waar ze voor gestreden hebben, natuurlijk, dat verdient gewoon een heldenstatus dat is gewoon zo, maar het is wel overheersend. Maar het is begrijpelijk, ja, dus ik begrijp wel dat de Duitse begraafplaatsen soberder zijn, natuurlijk. Het is de hele andere kant van het verhaal en

²³⁹ In totaal had ik aan 11 deelnemers de vraag gesteld of ze moeite hadden met het Duitse perspectief.

²⁴⁰ Ook in de musea werden verschillende perspectieven getoond van kleine landen, zoals Nederland (Prinses Irene brigade) die een bijdrage hadden geleverd tijdens de invasie.

²⁴¹ Interview chauffeur/reisleider Roy de Lange (Normandië, 16-05-2017).

degenen die ons bevrijd hebben dat zijn toch wel echt de helden. Daar ben ik het wel mee eens' (vrouw, 24 jaar, HBO).

Opnieuw blijkt dat er grenzen zijn aan multiperspectiviteit, niet door de onwil van de producenten, maar met name omdat het publiek geen behoefte heeft om het Duitse perspectief te zien.²⁴² Zij willen voornamelijk de voetsporen volgen van de geallieerde helden. Dit verlangen wordt ook aangewakkerd door de heldenverhalen die zij kennen uit de bekende films, zoals *A Longest Day* en *Saving Private Ryan*. Dit in tegenstelling tot de deelnemers van het Hürtgenwald die juist het Duitse perspectief wilden ontdekken. Deelnemers van verschillende reizen kunnen anders reageren op een multiperspectieve kijk op de geschiedenis. Dit is onder andere afhankelijk van de mate van interesse in geschiedenis en in welk land de reis plaatsvindt.

Wat wel vergelijkbaar was in beide reizen was de manier waarop de deelnemers de geschiedenis beleefden. Net als in de Nederlandse tours langs de *Liberation Route* kan geconcludeerd worden dat het voor de deelnemers van belang was om op de authentieke locatie te staan om de historische verbeelding te stimuleren. Dit werd verder versterkt door de wisselwerking die er ter plekke plaatsvond tussen de plek en authentieke objecten, het koppelen van bekende mediabeelden aan de authentieke locatie en door het maken van dezelfde bewegingen als de geallieerden in het landschap.

4.7 Conclusie

In dit hoofdstuk zijn evenementen en tours langs de *Liberation Route* geanalyseerd waarin op een multiperspectieve en innovatieve manier geprobeerd wordt om geschiedenis over te brengen op het publiek. In Nederland bestond er al een lange traditie van sportevenementen rond de herdenkingen van de Tweede Wereldoorlog. Sinds de jaren tachtig hebben producenten toerisme en vrijetijdbesteding nog nadrukkelijk gekoppeld aan de Tweede Wereldoorlog en de vrijheid waarin we nu leven. De SLRE moderniseert deze trend door middel van multimediale middelen, zoals historische zones, luisterplekken en het gebruik van apps.

Uit de interviews bleek dat het voor de deelnemers van groot belang is om fysiek aanwezig te zijn op de authentieke locatie. Door op dezelfde authentieke plek te staan als de bevrijders en de verhalen te horen ontstond er als het ware een historische sensatie. Bijvoorbeeld in Normandië op *Omaha Beach* beseften bezoekers dat hier de bevrijders aan land waren gekomen en dat deze plek de bakermat was van hun vrijheid. Bovendien realiseerden zij zich

²⁴² Hondius, *Oorlogslessen*, 42-44.

hoe groot het strand was en hoe moeilijk het was geweest voor de geallieerden om dit strand in te nemen, waardoor hun heldendom werd benadrukt.

Andere deelnemers vertelden dat zij meer authenticiteitservaringen nodig hadden om een beeld van het verleden te vormen dan alleen de locatie. Door een wisselwerking tussen de locatie en authentieke objecten kwam de geschiedenis voor hen dichterbij. Bijvoorbeeld een plek waar de authentieke *Pegasus Bridge* stond sprak veel mensen aan vooral door het zien van echte kogelgaten. Maar ook reconstructies van historische objecten zoals de *Glider* in het Groesbeekse landschap zorgden ervoor dat de deelnemers zich inleefden in de geschiedenis. Deelnemers maakten dus ook geen onderscheid tussen authentieke objecten en een reconstructie daarvan.

De gidsen brachten het verleden dichterbij voor de deelnemers door, als een vorm van performativiteit, in het landschap dezelfde routes te volgen en dezelfde fysieke bewegingen te maken als de bevrijders. Door de vaak relatief zware omstandigheden tijdens de wandel- of fietstochten konden de bezoekers zich voorstellen hoe de militairen zich gevoeld hebben tijdens de laatste fase van de oorlog. Uit de interviews bleek wel dat de mate van inleven verschilde per locatie en afhankelijk was van de persoonlijke emotionele betrokkenheid bij het verleden en de motivatie van de deelnemers.

Met name de motivatie van de deelnemers was verschillend om deel te nemen aan de *Battlefield Tours* en evenementen. De deelnemers van de *Battlefield Tours* waren over het algemeen naar de locaties gekomen om meer over het verleden te leren. Daarentegen was de motivatie van de wandelaars van de Vierdaagse en de fietsers van de *Freedom Ride* voornamelijk recreatie. Toch werden een aantal van deze deelnemers door de aanwezigheid van historische zones en herdenkingsceremonies, als een vorm van referentiële authenticiteit, bewust van de vrijheid waarin zij leefden. Voor anderen bleef het wandelen en fietsen het belangrijkste en hadden geen oog voor geschiedenis.

Vaak werden de bovenbeschreven authenticiteitservaringen (locatie-objecten-performativiteit) onbewust aangewakkerd door de mediabeelden die de deelnemers kenden uit andere media (*hyperrealiteit*) en die als een *prosthetic memory* gingen functioneren. Historische locaties die vaak gemediatiseerd waren, zoals de stranden van Normandië, waren herkenbaar voor velen en ook zonder objecten beeldden zij zich in wat hier in juni 1944 was gebeurd. Het gevolg hiervan was dat zij hun historisch beeldvorming niet meer baseren op de historische werkelijkheid, maar een nieuwe mediale constructie maakten van het verleden (*simulacrum*) op basis van populaire producties.

Authenticiteitservaringen staan dus nooit op zichzelf. Er is altijd een wisselwerking om de historische verbeelding te stimuleren. Hoewel mediabeelden een grote invloed hebben, blijkt uit dit onderzoek wel dat het voor de meeste bezoekers van belang is om op de authentieke locatie te staan om deze beelden op te roepen.

Deze conclusie wordt onderstreept door de reacties op de animatiebeelden in de VR app. De geïnterviewden gaven aan dat de geschiedenis dichterbij kwam door de reconstructie van de locaties ten tijde van de oorlog, maar dat het minder authentiek overkwam dan de historische locaties of het zien van authentieke objecten of filmbeelden. Het authentieke aura van het staan op de echte locaties, het voelen en zien van echte historische objecten blijft ook in de eenentwintigste eeuw de voorkeur hebben boven het beleven van de geschiedenis in een app. Een kanttekening bij deze conclusie is wel dat de kwaliteit van VR app slecht was, waardoor veel bezoekers kritisch waren over de historische verbeelding.

Hoewel multiperspectiviteit een van de speerpunten van de SLRE is, voerde in de meeste onderzochte tours en evenementen het heldenperspectief van de geallieerden de boventoon. Vaak hadden de producenten wel de intentie om ook het Duitse perspectief of dat van de burgers te belichten, maar het publiek was juist op zoek naar de verhalen van de heldhaftige bevrijders. Dit werd vooral duidelijk uit de gemengde reacties op de ceremonie tijdens de *Freedom Ride* op de Duitse begraafplaats Ysselsteyn en het bezoek aan de Duitse begraafplaats in Normandië. Deze reacties laten zien dat er grenzen zitten aan multiperspectiviteit en dat de doelstelling van de producent niet altijd overeenkomt met wat het publiek wil zien. De deelnemers aan de reis naar het Hürtgenwald waren hierop een uitzondering. Maar zij hadden bewust gekozen om Duitse oorlogsplekken te bezoeken.

Uit dit hoofdstuk blijkt ook dat in deze branche van het toerisme/vrijtijdsbesteding steeds gezocht moet worden naar een goede balans tussen de commerciële aspecten van het toerisme (het aantrekken van een groot publiek), de symbolische betekenis van de oorlogsplekken en het op een waardige manier herdenken van de slachtoffers. Want oorlog en ontspanning blijven twee uitersten die in het oorlogstoerisme niet altijd gemakkelijk samengebracht kunnen worden hoezeer de organisatoren dat ook wensen.

Hoofdstuk 5

Slotbeschouwing

In de eenentwintigste eeuw verlangen veel mensen naar een authentieke beleving van de Tweede Wereldoorlog. Huidige generaties willen voelen, horen, zien en ervaren wat er meer dan zeventig jaar geleden gebeurde. Op deze manier hopen ze als het ware onderdeel te worden van het verleden. Die "herbeleving" in de populaire cultuur richt zich in het afgelopen decennium op het heldhaftige verzet van Nederlanders, bevrijders en slachtoffers.

In deze studie heb ik historisch, cultuurwetenschappelijk en mediaonderzoek gecombineerd. Vanuit deze interdisciplinaire benadering heb ik geanalyseerd hoe producenten populaire historische representaties over de Tweede Wereldoorlog vormen en hoe het publiek hier op eigen wijze invulling aan geeft. De volgende hoofdvraag heeft centraal gestaan: *Hoe worden oorlogshelden van de Tweede Wereldoorlog sinds 2000 verbeeld in (trans)nationale populaire representaties, wat waren de ervaringen van het publiek en hoe kunnen deze representaties en toe-eigeningen verklaard worden?*

Om deze vraag te beantwoorden zijn drie prominente thema's geselecteerd uit de naoorlogse populaire historische cultuur - het verzet, de Jodenvervolgung en de bevrijding - waarin heldhaftige historische actoren de aandacht trekken van het eigentijdse publiek. Voor de analyses zijn drie typen oorlogshelden in populaire producties als afzonderlijke casestudies onderzocht: de verzetsstrijder en Engelandvaarder Erik Hazelhoff Roelfzema in de musical *Soldaat van Oranje*, de Joodse verzetsheld Walter Süskind in de Holocaust-film *Süskind* en de geallieerde bevrijders in de toeristische *Liberation Route Europe*. De historische representaties en de beleving door het publiek heb ik geanalyseerd aan de hand van een conceptueel kader met als belangrijkste concepten *authenticiteit* en *multiperspectiviteit*. De twee concepten representeren in feite de spanning tussen de behoefte aan "echtheid" (authenticiteit) en een kritische meer "democratische" benadering (multiperspectiviteit). Andere door mij gebruikte concepten, zoals *prosthetic memory*, *(re)mediation*, *hyperreality*, *simulacrum* en *historische afstand*, ondersteunen of ondermijnen die spanning bij de populaire producties en de beleving door het publiek.

De deelnemers aan de populaire producties in deze studie zijn het publiek in meer algemene zin, evenals leerlingen in het voortgezet onderwijs en hun docenten. De representaties zelf zijn onderzocht door inhoudelijke analyse van de populaire producties, participerende observaties,

recensies, websites en interviews met producenten. De beleving van het publiek / deelnemers / leerlingen is bestudeerd door middel van enquêtes en interviews.

In deze slotbeschouwing zal ik de belangrijkste bevindingen van dit onderzoek belichten. Op het einde volgt een reflectie op het gedane onderzoek, suggesties voor verder onderzoek en een aanbeveling om populaire cultuur te blijven inzetten in het geschiedenisonderwijs en de erfgoedsector om de interesse van met name jongeren te wekken voor dit verleden.

5.1 Authenticiteit

Uitgangspunt van mijn studie is de interactie tussen de communicatieve, directe herinneringen van ooggetuigen en de reproductie van deze herinnering in de culturele herinnering die gevormd wordt door bijvoorbeeld (populaire) representaties, monumenten en teksten.

Er leven nog weinig mensen met een directe communicatieve herinnering aan de Tweede Wereldoorlog. Ook in deze studie is deze herinneringsvorm slechts zijdelings aan bod gekomen. Wel laten de positieve reacties van de Süskind-kinderen en de welwillendheid van Hazelhoff om de rechten van zijn boek aan Boot te verkopen, zien dat de eerste generatie het belangrijk vindt dat hun verhalen in dit millennium doorverteld worden via populaire producties. Dit is opvallend in vergelijking met de kritische reacties van Wiesel en Lanzmann op de televisieserie *Holocaust* en de film *Schindler's List* aan het einde van de twintigste eeuw. Duidelijk wordt dat de eerste generatie meer het grote belang van populaire historische producties inziet om hun eigen herinnering levend te houden en over te dragen aan andere generaties. Dit komt vooral doordat de afstand tussen het verleden en heden steeds groter wordt en de communicatieve herinnering verdwijnt. De onderzochte producties in deze studie, gecreëerd door de tweede en derde generatie, behoren dus tot wat Jan Assmann de culturele herinnering noemt.

Op basis van deze populaire producties, zoals films, musicals en toeristische vertolkingen, vormen de meeste Nederlanders tegenwoordig hun beelden of herinneringen van de oorlog. Via deze multimediale stroom van typische Tweede Wereldoorlog-narratieven, beelden en geluiden (*hypermediacy*) wordt het publiek in een mediale tijdmachine teruggezet naar van de Tweede Wereldoorlog (*immediacy*). Deze culturele "mediale" herinnering wordt door Alison Landsberg *prosthetic memory* genoemd. Dit is een bruikbaar concept om de overgang van een communicatieve naar een culturele herinnering aan te geven, maar ook om de huidige historische beleving van het publiek te analyseren.

Hoewel deze *prosthetic memories* niet gebaseerd zijn op de eigen historische ervaring, wil het publiek tegenwoordig wel het gevoel hebben van *immediacy* alsof het zelf opgenomen is in het medium en gevochten en geleefd heeft tijdens deze oorlog als een "echte held". Om dit te kunnen bewerkstelligen gebruiken producenten van bijvoorbeeld films of musicals bepaalde

technieken om een authentieke constructie te maken van dit verleden. Dit betekent dat het verleden voornamelijk in gereconstrueerde historische sporen, objecten, locaties, landschappen, bewegingen of mediale beelden beleefd kan worden. Want niemand kan het "echte" verleden meer beleven. Opvallend is wel dat het gevoel van authenticiteit voor het publiek vergroot wordt naarmate het product vaker en recenter geremedieerd wordt in een nieuw medium. Paradoxaal genoeg staat deze gecreëerde authenticiteit steeds losser van de historische werkelijkheid (*hyperrealiteit*).

Uit de analyse van de drie casestudies blijkt dat het streven naar authenticiteit niet op zichzelf staat, maar dat er in de producties steeds een wisselwerking plaatsvindt tussen verschillende "authenticiteitsvormen" om de historische afstand tussen nu en de Tweede Wereldoorlog te overbruggen. Geïnspireerd door de studies van Jan Kolen, Maarten Wijdeveld en Rutger van Krieken en het onderzoek van Jay Winter heb ik in deze studie onderzocht op welke manier locaties, objecten, herdenkingen (referentiële authenticiteit) en bewegingen (performativiteit) worden gebruikt om het publiek een grotere authentieke beleving van het verleden te geven. Voor mijn analyses heb ik de mediale concepten van Astrid Erll en Ann Rigney (*cultural memory-remediation*), Alison Landsberg (*prosthetic memory*), Jean Baudrillard (*hyperrealiteit en simulacrum*) en Eva Kingsepp (*soundscape*s en *soundtracks*) gebruikt.

De wisselwerking tussen de verschillende "authenticiteitsvormen" is vooral zichtbaar bij de deelnemers van de *Liberation Route*. Hoewel de huidige locaties er anders uitzien dan in 1944-1945 wordt de historische verbeelding van de bezoekers wel aangewakkerd door de authentieke plekken. Het zich verplaatsen door het landschap - wandelen, fietsen of rijden in een bus - langs de route en het zich inleven in de fysieke inspanningen van de historische actoren stimuleren de authenticiteitervaring als een vorm van performativiteit. Deze ervaring wordt verder aangewakkerd wanneer deelnemers historische objecten op de locaties ontdekken. Daarbij zorgen herdenkingen (*referentiële authenticiteit*), zoals op de Canadese begraafplaats in Groesbeek, ervoor dat de geschiedenis dichterbij komt, ook voor deelnemers die geen persoonlijke emotionele band met de oorlog hebben. Deze combinatie kan ertoe leiden dat toeristen de authentieke locaties interpreteren op basis van bekende mediabeelden, zoals *The Longest Day*, *Saving Private Ryan*, of *A Band of Brothers*.

Bekende mediabeelden werken als een filter (simulacrum) om de historische locaties tot leven te brengen voor het publiek. Bijvoorbeeld in de musical *Soldaat van Oranje* en de film *Süskind* wordt door de producent een historische reconstructie gemaakt van Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog door nationale geografische herkenningspunten in de productie te integreren (de Noordzee en het strand in Scheveningen, de Leidse studentensociëteit Minerva en Amsterdamse grachtenpanden). Bovendien krijgt het publiek door de draaiende theaterzaal in de TheaterHangaar het gevoel dat zij zelf op deze plekken staat waardoor de hedendaagse omgeving is verdwenen en zij onderdeel wordt van het verleden (*immediacy*). Daarnaast zorgen typische Tweede Wereldoorlog symbolen als hakenkruizen, de SS, en

bordjes met “verboden voor Joden” dat de geschiedenis dichterbij komt. *Soundscape*s zoals ronkende motoren, schoten, gebulder van bommen en de stereotype wijze waarop de nazi's in het Duits schelden en handelen versterken de historische beleving. Door het hergebruik van deze beelden, symbolen en geluiden in verschillende media, als een vorm van hyperrealiteit, voelt het publiek in de TheaterHangaar of tijdens de film *Süskind* zich in de periode 1940-1945.

Een andere uitkomst van dit onderzoek is dat deze mediale authentieke constructies soms leiden tot een betere historische inleving op de echte locatie. De geïnterviewde leerlingen van het Wellant-college vertelden dat zij na hun bezoek aan de Hollandsche Schouwburg in Amsterdam zich beter kunnen voorstellen wat er tijdens de Tweede Wereldoorlog op deze plek is gebeurd. Ditzelfde effect ontstaat bij de leerlingen van het IVKO die tijdens *Holocaust Memorial Day* deze film in de Hollandsche Schouwburg bekijken. Door de film en de historische band van hun school met de geschiedenis van Süskind worden de leerlingen gestimuleerd om de slachtoffers te herdenken en te reflecteren op de geschiedenis in het heden. Voor de ondervraagde leerlingen werken deze filmbeelden als een filter op de locatie om hun historische verbeelding te stimuleren. Zij baseren hun herinnering aan de Holocaust niet op de historische realiteit van de Hollandsche Schouwburg zelf of op hun bezoek aan de herinneringsplek (*hyperrealiteit*) maar op de beelden in de film, die als een kopie worden overgenomen zonder dat zij de originele beelden kennen (*simulacrum*).

De mediabeelden worden dus verbonden aan de huidige locaties, maar krijgen tegelijkertijd een nieuwe betekenis in het heden. Een voorbeeld hiervan is de laatste scène van de musical als koningin Wilhelmina met haar adjudanten in de Dakota terugkeert naar het bevrijde Nederland. De geconstrueerde historische authenticiteit van deze scène zorgt ervoor dat sommige bezoekers van de musical aannemen dat de koningin op Valkenburg is geland, terwijl zij in werkelijkheid aangekomen is op Gilze-Rijen in Brabant. Op deze manier vormt het publiek een nieuwe mediale herinnering (*hyperrealiteit*) aan deze gebeurtenis op basis van de musical.

Dit proces van *mediation* en *remediation* zorgt ervoor dat de deelnemers de illusie hebben dat zij naar een waarheidsgetrouw verhaal van de Tweede Wereldoorlog kijken. Hoewel ze bij navraag bewust blijken van een zekere vormgeving van feit en fictie, nemen zij veel aspecten van de producties over als historische feiten en geven ze het verhaal een plek in hun eigen herinnering aan het verleden. Zo worden de eenentwintigste-eeuwse producties als een *prosthetic memory* toegevoegd aan de geschiedenis van deze oorlog.

Maar deze mediale vertolkingen hebben ook tekortkomingen, zoals de VR apps en de luisterkeien aantonen in dit onderzoek. Hoewel deze geconstrueerde mediale representaties de bezoekers van de *Liberation Route* moeten onderdompelen in het verleden zorgen ze juist voor afstand door de animatiebeelden en de hoorspelen. De meeste toeristen hebben vooralsnog een voorkeur om de authentieke locaties te bezoeken en zelf de voetsporen van de historische actoren te volgen. Maar dit wil niet zeggen dat deze VR apps niet de toekomst zijn

van het herdenken. Als de kwaliteit en verhaallijn beter worden kan *virtual reality* een belangrijke rol gaan spelen in de historische verbeelding van de volgende generaties.

De kwaliteit en de wijze waarop de mediale representaties zijn vormgegeven bepalen daarom mede de mate van de historische afstand tot de oorlog. Daarbij laat dit onderzoek zien dat sommige deelnemers geen visualiseringen nodig hebben, maar ook hun eigen verbeelding kunnen laten spreken door op de huidige plek te staan waar bijvoorbeeld de geallieerden in 1944 hadden gevochten. Vaak zal ook deze verbeelding beïnvloed zijn door de vele mediabeelden van de Tweede Wereldoorlog die ze al kennen.

Om deze reden blijkt het construeren van authenticiteit in populaire producties complex. Het grootste deel van de ondervraagde deelnemers heeft zelf de oorlog niet meegemaakt, waardoor hun authenticiteitservaringen onbewust beïnvloed worden door mediabeelden en/of verhalen die zij eerder hebben gezien en gehoord. Authenticiteit heeft daardoor in deze studie een beperkte betekenis, want zoals eerder gesteld, kan niemand, zelfs niet de eerste generatie, het echte verleden terughalen in het heden. "Authenticiteit" moet daarom net als de titel van deze studie tussen aanhalingstekens worden geplaatst.

5.2 De grenzen van multiperspectiviteit

In de drie casestudies wordt de geschiedenis op een verkorte en dramatische manier gerepresenteerd om het verhaal aantrekkelijk te maken voor toeschouwers en deelnemers. Zij kunnen dan de spannende avonturen en dramatische verwickelingen van de verzetshelden en de geallieerden mee beleven, en zich identificeren met deze historische actoren.

Hoewel oorlogshelden centraal staan in de onderzochte producties, waren zij lange tijd minder nadrukkelijk aanwezig in de Nederlandse geschiedschrijving over de Tweede Wereldoorlog. Net als in andere Europese landen werden zij vereerd direct na het einde van de oorlog, maar vanaf de jaren zestig werd er veel minder over helden gesproken en verschoof de aandacht naar slachtoffers, bovenal die van de Holocaust. Pas in 2008 kwam er in Nederland weer meer ruimte voor de verzetshelden toen Marjan Schwegman in haar Van der Lubbe-lezing benadrukte dat de "magie" rondom deze mensen niet verloren moest gaan voor nieuwe generaties. Deze verschuivingen tonen aan dat de algemene herinneringscultuur heel dynamisch is en beïnvloed wordt door bijvoorbeeld historisch onderzoek of hedendaagse tendensen.

Ook de populaire cultuur, waarin de heldenverhalen nooit verdwenen zijn, heeft hier invloed op gehad. Door het hergebruik van deze oorlogsheldenverhalen in populaire producties is er een reconstructie ontstaan van de "echte oorlogsheld" die in belangrijke mate gebaseerd is op andere populaire mediale representaties (*hyperrealiteit*). Hoewel deze reconstructie overgenomen wordt in de officiële herinneringscultuur, blijven er ook verschillen bestaan in de

wijze waarop de helden gerepresenteerd worden in deze twee domeinen. In de academische wereld is er meer ruimte voor nuance, terwijl de producenten in de populaire historische cultuur, meestal kiezen voor een sterk contrast tussen goed en fout.

Op het eerste gezicht hebben de producenten in dit onderzoek ook een duidelijk onderscheid gemaakt tussen de “echte helden” die vchten tegen de “slechte nazi’s” om Europa te bevrijden van het nationaalsocialisme. Met name in de musical en de film is de scheidslijn tussen goed en fout duidelijk zichtbaar en staat het narratief van de “echte held” centraal. De verzetshelden Erik Hazelhoff Roelfzema en Walter Süskind staan lijnrecht tegenover de SS’ers Anton (musical) en Ferdinand aus der Fünten (film).

Dit heldennarratief is commercieel ook aantrekkelijk voor de producenten, omdat er veel bezoekers op afkomen die zich willen inleven in de daden van deze heldhaftige mannen. Dit resultaat komt ook naar voren in mijn enquêtes en interviews, want deelnemers voelen zich vooral verbonden met de dappere helden die voor vrijheid en rechtvaardigheid streden.

Toch zijn de onderzochte producties veel complexer dan dit simpele verhaal over “*good guys and bad guys*”. Telkens proberen de producenten om, naast het klassieke helden-schurken verhaal, de oorlog ook te belichten vanuit andere perspectieven. Een voorbeeld hiervan is Victor uit de musical *Soldaat van Oranje* die na de Duitse inval verder gaat met zijn rechtenstudie alsof er niets is veranderd. Of Sophie, de Joodse prostituee in de film *Süskind*, die haar lichaam verkoopt aan de nazi’s om haar eigen leven te redden. De scheidslijn tussen goed en fout is hier flinterdun.

Door de multiperspectieve representatie van het verleden worden de toeschouwers ook op een morele manier betrokken bij de productie. Ze worden gestimuleerd om na te denken over de vraag: “Wat zou jij doen?”. Deze vraag speelt een belangrijke rol in de musical en de film. Het doel van dit morele appèl op de toeschouwers is om hen vanuit verschillende perspectieven te laten ervaren hoe moeilijk het is om keuzes te maken tijdens een oorlog. Tegelijkertijd kunnen ze deze vraag in de musical-tentoonstelling *Morgen is vandaag*, op de website alswijnetsdoen.nl en in het educatief materiaal van de film toepassen op hun eigen levens. Door directe vragen zoals “Zou jij naar Engeland vertrekken?” of “Begrijp jij de keuze van Süskind om terug te keren naar zijn gezin in Westerbork?” kunnen mensen zich proberen in te leven in de dilemma’s van de historische actoren. Bovendien worden zij aangezet om kritisch na te denken over hoe zij zich in het heden inzetten voor vrijheid en tegen bijvoorbeeld racisme of onrecht. De producenten willen de toeschouwers actief bij de productie betrekken, zodat zij medeproducent worden van hun eigen *prosthetic memory* aan de Tweede Wereldoorlog (*participatory culture*).

Uit dit onderzoek blijkt dat deze educatieve erfgoedprojecten in de praktijk weinig effect hebben, omdat de bezoekers niet actief discussiëren over de vragen of omdat het educatief materiaal niet door docenten wordt gebruikt in de klas. Het kan zijn dat de bezoekers op

individueel niveau nadenken over het verleden en heden, maar het was onmogelijk om dit te achterhalen uit de interviews of enquêtes.

Hoewel multiperspectiviteit geschikt is om deelnemers te laten nadenken over de complexiteit van de verschillende keuzes in de oorlog en hun eigen positie in het heden, laat dit onderzoek ook de grenzen van deze benadering zien. Zo meende producent Van den Berg dat de representatie van een “milde” Aus der Fünt en het onderscheid tussen goed en fout in de film zou verkleinen en een waarheidsgetrouwer beeld van de oorlog zou geven. Maar de “milde” Aus der Fünt heeft juist tot gevolg dat leerlingen medelijden met hem krijgen en niet begrijpen waarom hij door Süskind werd bedrogen. Dit toont de complexiteit van multiperspectiviteit aan, omdat een te “grijze” representatie van het dadersperspectief een reactie uitlokt die niet strookt met de historische werkelijkheid. De vraag is of een te “zwarte” representatie van de daders wel het gewenste effect heeft, want in werkelijkheid waren de keuzes tijdens de oorlog doorgaans complexer dan deze keuze tussen goed en fout.

Opvallend is wel dat de producenten van populaire producten vooral kiezen om protagonisten of antagonistinnen centraal te zetten die een “extreme” keuze maakten tijdens de oorlog, zoals verzetsstrijders, geallieerde helden of nazi-kopstukken. Hierdoor speelt het perspectief van met name “gewone” mensen of slachtoffers vaak alleen op de achtergrond een rol. Omdat de invloed van populaire producties alleen maar zal toenemen, zullen deze meer alledaagse perspectieven in mindere mate opgenomen worden in de *prosthetic memory* van de huidige deelnemers van de populaire historische cultuur en daaropvolgende generaties. Daarom is het van belang dat er meer onderzoek wordt gedaan naar hoe de historische verbeelding van verschillende generaties gecreëerd wordt. Onderzoekers en beleidsmedewerkers op het gebied van de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog dienen huidige generaties te betrekken bij dit onderzoek om gezamenlijk te achterhalen aan welke herdenkingsvormen en populaire middelen toekomstige generaties behoefte hebben. Alleen zo kan de culturele herinnering aan dat verleden dynamisch en levendig blijven.

Ook de producenten van de Stichting *Liberation Route Europe* (SLRE) willen niet alleen de oorlog vanuit het heldhaftige geallieerden-perspectief laten zien. Een van de doelstellingen van de stichting is om het verleden op een multiperspectieve manier te tonen, waarin ruimte is voor het Duitse dadersperspectief. Dat de SLRE de dominantie van het geallieerde perspectief wil doorbreken laat de *Freedom Ride* in 2017 zien. Tijdens dit evenement werd besloten om de deelnemers langs de Duitse oorlogsbegraafplaats Ysselsteyn te laten fietsen waar een ceremonie werd gehouden in het kader van Bevrijdingsdag. Op deze begraafplaats liggen niet alleen Duitse Wehrmacht-militairen, maar ook SS'ers en Nederlandse collaborateurs. Dit levert gemengde reacties op.

Sommige fietsers kunnen zich inleven omdat zij zich identificeren met de gesneuvelden en de deels gedwongen keuze om te vechten voor het vaderland. Andere deelnemers vinden dat

de geallieerden centraal moeten staan op Bevrijdingsdag. Ook tijdens de reis naar Normandië reageren enkele deelnemers op een vergelijkbare manier. Zij zijn vooral gekomen om de geallieerde bevrijders te eren en te herdenken en sommige toeristen weigeren om een Duitse begraafplaats te bezoeken. Alleen bij de tour naar het Hürtgenwald in Duitsland zijn de deelnemers, met een bovengemiddelde interesse voor militaire geschiedenis, juist op zoek naar het onbekende Duitse perspectief. Zij willen afstand nemen om de oorlog alleen vanuit het perspectief van de heldhaftige geallieerden te bekijken. Uit dit onderzoek blijkt daarom dat de meeste bezoekers in de *Liberation Route* nog steeds op zoek zijn naar de “echte” heldenverhalen van de geallieerden en alleen terloops de Duitse begraafplaatsen bezoeken.

Verder laten deze reacties zien dat er meer dan zeventig jaar na de oorlog een discrepantie bestaat tussen de behoefte van het publiek om vooral de geallieerde bevrijders en de verzetshelden te eren en te herdenken en de morele verantwoordelijkheid die de producenten nemen om het Duitse en in het bijzonder het daderperspectief op een menselijke manier bij representatie van de Tweede Wereldoorlog te betrekken. Het tonen van een menselijk beeld van de daders lokt in sommige gevallen begripvolle reacties uit die schuren met de harde historische werkelijkheid. Al met al blijft het toepassen van multiperspectiviteit zeer complex om het daderschap op een aanvaardbare manier te representeren, zowel voor Duitsers als de geallieerden. Met name het risico op de vergoelijking van het gewelddadige optreden van de SS en andere nazi's ligt al gauw op de loer.

5.3 Nationale trots en transnationale uitwisseling

De toepassing van multiperspectiviteit wordt soms door producenten bemoeilijkt. Zo hopen de musicalproducenten van *Soldaat van Oranje* bovenal dat bij het publiek een “trots op Nederland” gevoel los zal komen, trots op onze eigen nationale geschiedenis en het moedige verzet dat gepleegd werd tijdens de Tweede Wereldoorlog. Maar bovenal trots op “onze” nationale verzetsheld Erik Hazelhoff Roelfzema. Dit nationale kader wordt in de musical naar voren gebracht door bijvoorbeeld het typisch Nederlandse landschap rondom de TheaterHangaar en het gebruik van nationale symbolen in het theater en tijdens de musical (de kleur oranje, tulpen, molens, de Nederlandse vlag en het Wilhelmus). Ook de nadruk op de verzetsdaden van deze vaderlandse held geeft het publiek een nationaal “wij” gevoel. Door dit emotionele appèl lijkt de geschiedenis dichterbij te komen. Het is waarschijnlijk een van de redenen dat deze productie zo'n groot succes is.

In tegenstelling tot deze nationale focus, ligt de nadruk bij *Süskind* en de *Liberation Route* veel meer op de transnationale benadering. In de film *Süskind* wordt een internationaal mediaal raamwerk gebruikt dat herkenbaar is voor de kijkers die andere Holocaustrepresentaties gezien hebben. Een voorbeeld hiervan is de scène waarin het gezin

met een wagon van Westerbork naar Auschwitz wordt gedeporteerd. Dit is een remediatie van de authentieke Westerbork-film en de Amerikaanse speelfilm *Schindler's List*. Verder blijkt uit een vergelijking tussen bepaalde scènes uit *Schindler's List* en *Süsskind* een transnationale uitwisseling van filmbeelden. De mediale vervlochtenheid van de Holocaust-beelden in verschillende (inter)nationale producties zorgt ervoor dat mensen over de gehele wereld soortgelijke *prosthetic memories* kunnen vormen over de Holocaust. Deze herinnering is voornamelijk gebaseerd op populaire representaties en leidt tot een transnationale herinnering van de Holocaust die samenkomt op *Holocaust Memorial Day*.

Ook voor de SLRE speelt de transnationale dimensie een grote rol. Een belangrijk doel van deze stichting is om de Europese landen aan elkaar te koppelen in het kader van de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog. Verschillende transnationale projecten zijn gestart, zoals de tentoonstelling *Routes of Liberation* om nationale oorlogsverhalen in een internationaal kader te plaatsen. Toch leidt deze transnationale uitwisseling van beelden en kennis niet direct tot een transnationale herinnering aan deze oorlog. Zoals de projecten van de *Liberation Route Europe* aantonen blijven er hedendaagse politieke en historische gevoeligheden bestaan, waardoor de oorlogsherinnering vooral een nationale aangelegenheid blijft.

Wel laten de producties zien dat er tegenwoordig veel wordt nagedacht over (trans)nationale herdenkingen en samenwerkingsverbanden, mede om nieuwe oorlogen en genocides te voorkomen. *Holocaust Memorial Day* is hier het bekendste voorbeeld van, maar de kleine herdenkingsprojecten die opgezet zijn vanuit de drie onderzochte producties, zoals de ondersteuning voor *War Child* vanuit de filmproductie, de door de musical *Soldaat van Oranje* ondersteunde 4 & 5 mei campagne "Geef Vrijheid door" en de organisatie van de *Freedom Ride* door de SLRE zijn hier ook een bewijs van. Daarbij zorgen internationale filmproducties ervoor dat grote groepen mensen over de gehele wereld dezelfde beelden over dit verleden zien en een soortgelijke *prosthetic memory* vormen. Maar ook in deze remediaties blijft het nationale kader een belangrijke rol spelen in de herinnering aan de oorlog. De verwachting van de producenten is dat Nederlandse producties waarin de focus ligt op de nationale geschiedenis tot de verbeelding spreken, omdat het publiek een emotionele verbondenheid zou voelen met het koningshuis, de verzetshelden en de geallieerde soldaten die als de bevrijders van het eigen land worden gezien. Uit mijn onderzoek naar de bezoekers van *Soldaat van Oranje* blijkt inderdaad dat zowel volwassenen als jongeren (leerlingen) zich juist door de encenering van bekende nationale verhalen, beelden en symbolen aangesproken voelen. De transnationale herinnering aan de oorlog bestaat dus naast de nationale. De twee vormen beïnvloeden elkaar door de uitwisseling van mediabeelden en projecten.

5.4 Integratie populaire cultuur en geschiedenisonderwijs

De tentoonstelling "Morgen is vandaag", "Geef Vrijheid door", het V-Monument, de "*Freedom Ride*", historische zones tijdens de Vierdaagse en filmvertoningen op *Holocaust Memorial Day* zijn treffende voorbeelden van de manier waarop populaire representaties gekoppeld worden aan het geschiedenisonderwijs en de herinneringscultuur. De producenten zoeken steeds nieuwe aanknopingspunten om de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog levend te houden en nieuwe generaties aan te spreken. De vraag is echter of het gebruik van populaire representaties in het geschiedenisonderwijs, de erfgoedsector en de herinneringscultuur effectief is, en of er aspecten zijn die verbeterd kunnen worden.

Meer dan twee miljoen bezoekers hebben tot dusverre naar de musical *Soldaat van Oranje* gezien. Dit is een ongekend hoog aantal voor een Nederlandse musical. Het laat zien hoe groot het bereik van een populaire productie kan zijn, want het aantal Nederlanders dat deze musical gezien heeft is aanmerkelijk groter dan het aantal landgenoten dat op de hoogte is van nieuwe ontwikkelingen in de Nederlandse oorlogsgeschiedschrijving. Ook uit de resultaten van de interviews en de enquêtes blijkt dat de meeste deelnemers door de populaire historische representaties leren over het verleden en meer interesse krijgen in geschiedenis. Dit betekent dat de populaire cultuur mogelijk een grote invloed heeft op het historisch bewustzijn.

Maar producties zijn geen geschiedenisboeken en de producenten hebben de artistieke vrijheid om de verhaallijnen en de karakters aan te passen en de geschiedenis een andere avontuurlijke wending te geven. Door de grote waarde die gehecht wordt aan een authentieke beleving lopen feiten en fictie soms naadloos in elkaar over. Het gevolg is dat met name de ondervraagde leerlingen aangeven dat zij het lastig vinden om na het bekijken van de musical en de film historische feiten en fictie van elkaar te onderscheiden. Zij hebben extra uitleg nodig om het verhaal in de juiste historische context te plaatsen.

Dit wordt tegenwoordig ondervangen door tentoonstellingen bij de theaterproducties, websites en educatief materiaal bij films en musicals. Hier kunnen bezoekers meer historische informatie vinden. Uit de enquête blijkt echter dat de tentoonstelling van de musical weliswaar redelijk wordt bezocht, maar dat weinig deelnemers echt behoefte hebben om actief te gaan discussiëren. Daarbij hebben de docenten die de musical of de film integreren in hun onderwijs weinig tijd om het educatief materiaal uitgebreid te behandelen in de klas. Dit komt vooral door het strakke onderwijsprogramma waar docenten zich aan moeten houden. Verder hebben weinig wandelaars of fietsers aandacht voor de historische aspecten van de Vierdaagse of de *Freedom Ride*. De conclusie is dat er wel een wil is om populaire cultuur te verbinden aan een kritische reflectie op de geschiedenis, maar dat de projecten of het educatieve materiaal vaak slechts ten dele worden gebruikt of onopgemerkt blijven.

Toch blijven producenten extra educatieve materialen maken in de vorm van erfgoed- en herdenkingsprojecten. In de meeste gevallen wordt het materiaal gefinancierd vanuit de

productie en maken ze er geen winst op. Dit gebeurt uit een morele verplichting om de herinnering levend te houden, maar ook om de productie meer bekendheid te geven. Uiteindelijk benadrukken de producenten dus dat commerciële motieven zeker een rol daarbij spelen. Opvallend is dat de betrokken historici of erfgoedsspecialisten in de interviews meer moeite hebben met het commerciële aspect van deze projecten en woorden zoals “toerisme” of “winst” niet willen benoemen of naar de achtergrond schuiven. Historici zouden deze commerciële elementen van geschiedbeoefening niet uit de weg moeten gaan. Samenwerking met bijvoorbeeld de toerismesector kan onder bepaalde voorwaarden heel waardevol zijn voor de verspreiding van historische kennis. Een belangrijke voorwaarde is onder meer de contextualisering en de ondersteuning van kritische reflectie. Populaire historische producties hebben immers een groot bereik en slagen er veel beter in om herinneringen aan het verleden levend te houden. Van belang is dat historici zich op een constructieve manier positioneren in de populaire historische cultuur en meer rekening houden met de behoeftes van het grote publiek.

Maar wat kan er nog meer worden veranderd om de integratie tussen geschiedenis en populaire cultuur te verbeteren, zodat de materialen gebruikt worden en de tentoonstellingen meer aandacht krijgen? Mijn aanbeveling is dat samenwerkingsverbanden, zoals het Platform Herinnering Tweede Wereldoorlog, duidelijk doelen moeten formuleren voor mogelijke samenwerkingsverbanden met populaire producties, zoals *Soldaat van Oranje*. Als dit beleid duidelijk omschreven is dan kunnen zij desgewenst ook de rol van bemiddelaar op zich nemen tussen erfgoed- en herdenkingsinstellingen en de producenten van populaire producties. Omdat populaire producties in de toekomst naar verwachting belangrijker zullen worden om de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog levend te houden, is het van groot belang dat de communicatie tussen de historische wereld en de commerciële en artistieke wereld van producties wordt verbeterd. Meer uitwisseling kan zorgen voor een verkenning van de mogelijkheden en de wenselijkheid om geschiedenis en populaire cultuur aan elkaar te koppelen. Daarbij kan een betere coördinatie van de activiteiten ervoor zorgen dat meer bezoekers van populaire producties deelnemen aan bepaalde projecten en meer scholen gebruik zullen maken van educatieve materialen. Dan kan er gezamenlijk worden nagedacht over het ontwikkelen van een format met vragen/opdrachten voor educatief materiaal die kritisch historisch denken stimuleren. Dit maakt het voor producenten, ook van kleinere producties, financieel aantrekkelijker om kwalitatief goed maar toch enigszins afwisselend educatief materiaal te maken. Dit geldt ook voor de tentoonstellingen. Deze kunnen een goede toevoeging zijn op de productie, maar vaak is het doel niet duidelijk voor de bezoekers. Ook voor deze erfgoedprojecten kan een format met voldoende ruimte voor specifieke invullingen worden bedacht om de verbinding tussen de productie, het publiek en de historische context te verbeteren.

5.5 "Wat zou ik doen?"

Ik heb zelf als historicus en deelnemer in de populaire historische cultuur alle onderzochte historische representaties gezien en meegemaakt. Mijn analyses van de teksten, de enquêtes



273

en de verhalen van de betrokkenen berusten dus mede op de manier waarop ik de musical, de film en de tours/evenementen heb beleefd.

Uit mijn onderzoek blijkt dat populaire cultuur van belang is om de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog levend te houden voor nieuwe generaties. Hoe invloedrijk populaire historische representaties zijn verschilt heel erg per medium of productie, maar ik kan wel concluderen dat elke deelnemer iets meeneemt om toe te passen op zijn/haar eigen leven na het zien, horen of beleven van zo'n representatie.

Tot nu toe is er in het historisch onderzoek weinig aandacht besteed aan het perspectief van de deelnemers. Hoewel de in dit onderzoek uitgevoerde steekproeven geen representativiteit claimen kon ik door gebruik te maken van het concept *prosthetic memory* wel goed in kaart brengen hoe de verschillende deelnemers hun herinneringen aan het verleden vormen. Bovendien heb ik laten zien dat er vanuit de productiekant veel moeite wordt gedaan om in te spelen op de behoefte van de deelnemers om een gereconstrueerde "authentieke" historische ervaring te krijgen.

Deze studie kan voor andere historici, cultuurwetenschappers en mediaexperts een basis zijn voor vervolgonderzoek. Met name het perspectief van de deelnemers verdient het verder bestudeerd te worden. Hoewel ik in de casestudies over *Soldaat van Oranje* en *Süskind* aandacht besteed heb aan het perspectief van de leerlingen en de docenten bepleit ik de ontwikkeling van een systematische methode om het leerproces van leerlingen te monitoren en te achterhalen hoe hun historische beeldvorming zich ontwikkelt door middel van populaire representaties en op welke manier hun historische interesses gestimuleerd worden. Door de grote rol die populaire media spelen en vermoedelijk blijven spelen in de herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog, is het van belang dat historici, erfgoed- en herdenkingsspecialisten weten hoe zij jongeren en andere generaties moeten aanspreken. Daarnaast is het van belang om beter in kaart te brengen welke populaire representaties succesvol zijn in het geschiedenisonderwijs, waarom docenten ervoor kiezen om populaire media te gebruiken en wat hun behoeftes zijn om de implementatie van het bijbehorende educatief materiaal verder te verbeteren.

Ook de toepassing van multiperspectiviteit als onderdeel van het leerproces voor deelnemers van populaire cultuur kan verder onderzocht worden. In dit onderzoek staan weliswaar drie verschillende soorten "echte oorlogshelden" centraal die nog steeds veel aantrekkingskracht uitoefenen op het publiek, maar in steeds meer populaire media wordt ook het daderperspectief getoond. Dit leidt ertoe dat veel deelnemers dit perspectief een plek zullen geven in hun herinnering aan de oorlog als een *prosthetic memory*. Zoals de film *Süskind* liet zien is het een complexe opgave voor de producent om daders op een goede manier te verbeelden. Dat wil zeggen, zonder dat dit resulteert in vergoelijkende benaderingen van het verwerpelijke gedrag van de daders. Vaak wordt de weergave verkeerd begrepen en lokt het verschillende reacties uit. Een interessante vervolgstudie kan zijn om te analyseren hoe het

publiek populaire representaties van nazi's en collaborateurs ontvangt en welke invloed dit heeft op hun historische beeldvorming over daders. Hieraan kan een educatief programma worden verbonden dat inzicht biedt in hoe docenten deze representaties het beste in de klas kunnen gebruiken om de discussies over dit perspectief in goede banen te leiden. Dit geldt ook voor het perspectief van "gewone" slachtoffers en anderen die de oorlog meemaakten. Zoals gesteld krijgt dit perspectief weinig aandacht in de populaire historische cultuur en verdient het daarom juist een nadrukkelijk plek in het educatief of ander extra materiaal van de producties. Op deze manier blijft dit perspectief ook onderdeel van de *prosthetic memory*.

Het overkoepelende doel van deze studie is om andere onderzoekers ervan bewust te maken dat zij de waarde inzien van populaire historische cultuur. Vaak oordelen met name historici nog te negatief over bijvoorbeeld een populaire historische film of game, omdat niet alle feiten kloppen en het verhaal spannender is gemaakt dan de historische werkelijkheid. Ik hoop dat historici mede op basis van mijn studie hier doorheen leren kijken en de waarde leren in te schatten van populaire representaties. Bovendien is het van belang dat er een dialoog komt tussen historici, producenten van populaire media, erfgoed-en herdenkingspecialisten, docenten en vooral leerlingen om ervoor te zorgen dat de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog overgedragen wordt aan nieuwe generaties. Dit is zeker in Nederland van belang, omdat in veel musea, herinneringscentra en scholen populaire representaties al onderdeel zijn van het educatieve programma en veel mensen zich ervan bewust zijn dat dit een wezenlijk onderdeel vormt van de toekomst van het herdenken. Daarbij zullen de verhalen van de "echte oorlogshelden" tot de verbeelding blijven spreken en moeten deze zeker onderdeel blijven van onze oorlogsherinnering. Wel dient in de representatie een goede balans te worden gevonden tussen de "echte" spectaculaire heldendaden en het meer representatieve dagelijks leven van diverse groepen gewone mensen. Alleen een grondige contextualisering van de Tweede Wereldoorlog stimuleert de (zelf)reflectie op het dilemma "Wat zou ik doen?"

Bijlage 1: *Soldaat van Oranje - De Musical* enquêtevragen

Enquête leerlingen/docenten¹

Hebben er voor het bezoek aan de musical één of meer voorbereidingsles(sen) plaatsgevonden op school?

- ☐ Ja
- ☐ Nee

Op welke manier werd die voorbereidingsles uitgevoerd? Door middel van (meerdere antwoorden mogelijk):

- ☐ Een geschiedenisles over de Tweede Wereldoorlog
- ☐ Een geschiedenisles over de musical *Soldaat van Oranje*
- ☐ Het lezen van het boek *Soldaat van Oranje*
- ☐ Het bekijken van de film *Soldaat van Oranje*
- ☐ Gesprekken met ouderen/familieleden die de oorlog hebben meegemaakt
- ☐ Anders, namelijk.....

Had je het gevoel dat je onderdeel werd van de musical en het verhaal van *Soldaat van Oranje*?

- ☐ Ja
- ☐ Nee

- Door welke aspecten in de musical had je het idee dat je onderdeel werd van het verhaal?
- Had je het gevoel dat het verhaal heel dichtbij kwam of bleef het verhaal meer op een afstand? Leg je antwoord uit.
- De musical wordt in het TheaterHangaar gespeeld op het voormalige militaire vliegveld Valkenburg. Had je het gevoel dat deze plek verbonden was met het onderwerp van de voorstelling?

De volgende vragen gaan over de tentoonstelling 'Morgen is vandaag. Kun jij kiezen in oorlogstijd?'

Heb je de tentoonstelling bij de musical bezocht?

- ☐ Ja
- ☐ Nee

¹ Deze bijlages bevatten een kort overzicht van de vragen die ik heb gesteld aan de verschillende bezoekers (leerlingen, docenten, individuele bezoekers) van de musical, film en tours/evenementen in de verschillende enquêtes. Voor elke groep is een aparte enquête gemaakt. De wijze van dataverzameling was afhankelijk van de beoogde geënquêteerden en de situatie waarin ze bevraagd werden. Een volledig overzicht van alle vragen zijn opgeslagen in het digitale *Repository Surfdrive*. Hier zijn ook alle interviewvragen geplaatst die zijn gesteld aan de verschillende bezoekers van de musical, film en tours/evenementen. Om deze reden klopt de nummering niet of ontbreekt.

Als je de tentoonstelling hebt bezocht, geef dan over de volgende uitspraken jouw mening door telkens één vakje aan te kruisen.

	Helemaal mee oneens	Oneens	Mee oneens/ mee eens	Eens	Helemaal mee eens
Ik vond de tentoonstelling niet interessant	☐	☐	☐	☐	☐
Ik heb door de tentoonstelling meer geleerd over de Tweede Wereldoorlog	☐	☐	☐	☐	☐

Wat heb je geleerd van de musical? Geef bij elke uitspraak jouw mening door telkens één vakje aan te kruisen

	Helemaal mee oneens	Oneens	Mee oneens/ mee eens	Eens	Helemaal mee eens
Ik heb door de musical weinig geleerd over de Tweede Wereldoorlog	☐	☐	☐	☐	☐
Door de musical begrijp ik de Tweede Wereldoorlog beter	☐	☐	☐	☐	☐
Door het bezoek aan de musical ben ik mij meer gaan interesseren voor geschiedenis	☐	☐	☐	☐	☐
De musical is een verzonnen verhaal over de Tweede wereldoorlog	☐	☐	☐	☐	☐
Door het spektakel in de musical vond ik het verhaal interessant	☐	☐	☐	☐	☐

Heeft er op school nog een afsluitende les plaatsgevonden na het bezoek aan de musical?

- ☐ Ja
- ☐ Nee

Hoe is de afsluitende les uitgevoerd? Door middel van (meerdere antwoorden mogelijk):

- ☐ Een geschiedenisles over de Tweede Wereldoorlog
- ☐ Een geschiedenisles over de musical Soldaat van Oranje
- ☐ Het lezen van het boek Soldaat van Oranje
- ☐ Het bekijken van de film Soldaat van Oranje
- ☐ Gesprekken met ouderen/familieleden die de oorlog hebben meegemaakt
- ☐ Anders, namelijk

Enquête individuele bezoekers

- Hoe voelde u zich verbonden met de personages?
- Was er een personage waar u zich in het bijzonder mee verbonden voelde? En waarom?
In de musical *Soldaat van Oranje* wordt de vraag 'Wat zou jij doen in oorlogstijd?' gesteld.
- In hoeverre heeft u deze vraag herkend in het verhaal van de musical?
- Wat is uw mening over deze vraag?

Theater Hangaar

- In hoeverre vond u dat u actief betrokken werd bij de musical?
- In hoeverre heeft de ronddraaiende zaal ervoor gezorgd dat u het verhaal van de musical heeft beleefd alsof u zelf onderdeel was van het verhaal?
- In hoeverre hebben de effecten tijdens de voorstelling (zoals de decors, het strand, de Dakota) ervoor gezorgd dat u het verhaal van de musical heeft beleefd alsof u zelf onderdeel was van het verhaal?

Tentoonstelling

- Heeft u de tentoonstelling bezocht?
Wat is uw mening over de tentoonstelling?

Herinneringsprojecten

- Bent u op de hoogte van deze activiteiten?
- Wat is uw mening dat musicals verbonden worden met dit soort herinneringsactiviteiten?

Bijlage 2: Film *Süskind* enquêtevragen

Enquête voor film

2. Waar denk je aan bij de Holocaust/Jodenvervolgving? Weet je er al iets vanaf? Maak hieronder een woordweb waarin je zoveel mogelijk opschrijft van wat jij er bij denkt of voelt.

2

Wat ik er al van weet:

Wat ik er van vind of er bij voel:

Wat ik voor me zie:

Holocaust/
Jodenvervolgung

Wat ik er nog van zou willen weten:

Waar ik al eens van gehoord heb:

8. Waarom zouden films/documentaires over de Holocaust/Jodenvervolgung bekeken moeten worden? Kruis bij elke reden aan hoe belangrijk jij dat vindt.

	Helemaal mee oneens	Oneens	Neutraal	Eens	Helemaal mee eens
Omdat films/documentaires ervoor zorgen dat de geschiedenis van de Jodenvervolgung/Holocaust niet vergeten wordt.	☐	☐	☐	☐	☐
Omdat film/documentaires een goed beeld geven hoe het was om in die tijd te leven.	☐	☐	☐	☐	☐
Omdat je daarmee kan begrijpen wat er tijdens de Holocaust/Jodenvervolgung is gebeurd en waarom.	☐	☐	☐	☐	☐
Omdat historische films/documentaires over de Holocaust/Jodenvervolgung leuk zijn om te kijken.	☐	☐	☐	☐	☐

Een andere reden, namelijk

.....

.....

Bedankt voor het invullen!

3. Mensen hebben op veel verschillende plekken en op verschillende manieren de Tweede Wereldoorlog en de Holocaust/Jodenvervolgung meegemaakt. Zij vertellen een eigen verhaal over de oorlog. Geef hieronder aan of je al eens van deze verhalen, plekken of aspecten gehoord hebt of dat je ze goed kent:

3

	Nooit van gehoord	Weleens van gehoord	Ken ik goed
Het nationaal-socialisme	☐	☐	☐
De Holocaust/Jodenvervolgung tijdens de Tweede Wereldoorlog	☐	☐	☐
De vernietigingskampen, zoals Auschwitz	☐	☐	☐
Het doorgangskamp Westerbork	☐	☐	☐
De deportatieplaats Hollandsche Schouwburg	☐	☐	☐
De Duitse bezetter	☐	☐	☐
Het Nederlandse verzet	☐	☐	☐
De Joodse Raad	☐	☐	☐
De Nederlanders die de Duitse bezetter hielpen	☐	☐	☐
De Joodse onderduikers	☐	☐	☐
De persoon Walter Süskind	☐	☐	☐

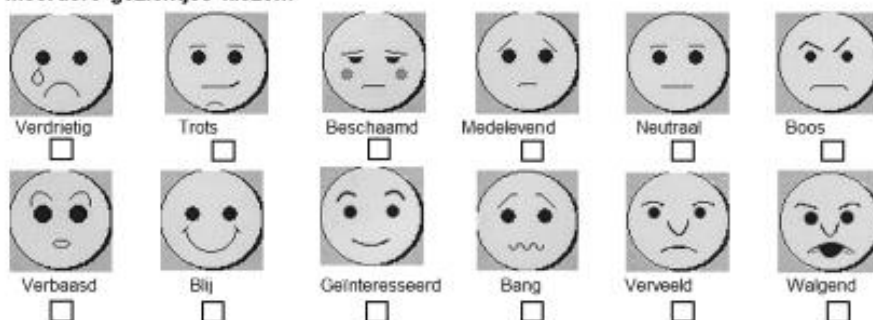
6. Welke (inter)nationale films/documentaires heb je gezien over de Holocaust/Jodenvervolging. Kruis hieronder telkens aan of je weleens gehoord hebt van de volgende films of dat je ze gezien hebt.

	Gezien	Weleens van gehoord	Nooit van gehoord
Schindler's List (1993)	☐	☐	☐
La vita è bella (1997)	☐	☐	☐
The pianist (2002)	☐	☐	☐
The Boy with the striped pyjamas (2008)	☐	☐	☐
Süsskind (2012)	☐	☐	☐
Son of Saul (2015)	☐	☐	☐
Andere films/documentaires over de Holocaust/Jodenvervolging die je hebt gezien.....			

.....

Enquête na les en film

2. Kruis de gezichtjes aan die laten zien hoe jij je voelde tijdens deze film. Je mag meerdere gezichtjes kiezen:



3. Kleur in de thermometer in hoe belangrijk jij deze film vond:



5. Kruis hieronder aan of jij het met de volgende opmerkingen eens bent.

	Helemaal mee oneens	Oneens	Neutraal	Eens	Helemaal mee eens
Door deze film vond ik het leuk om over geschiedenis te leren.	☐	☐	☐	☐	☐
Door deze film kon ik me een beter beeld vormen over de Holocaust/Jodenvervolging.	☐	☐	☐	☐	☐
Door deze film voelde ik me emotioneel betrokken bij het onderwerp Holocaust/Jodenvervolging.	☐	☐	☐	☐	☐
Door deze film ben ik het onderwerp 'Holocaust/Jodenvervolging' belangrijker gaan vinden.	☐	☐	☐	☐	☐
Door deze film kwam de tijd van de Holocaust/Jodenvervolging voor mij tot leven.	☐	☐	☐	☐	☐
Door deze film kon ik me beter inleven in de mensen die in de tijd van de Holocaust/Jodenvervolging leefden.	☐	☐	☐	☐	☐
Door deze film heb ik een betrouwbaar beeld van de Holocaust gekregen.	☐	☐	☐	☐	☐
Door deze film heb ik meer interesse gekregen in Walter Süskind.	☐	☐	☐	☐	☐
Door deze film kon ik mij beter inleven wat er op de plek van de Hollandsche Schouwburg is gebeurd.	☐	☐	☐	☐	☐
Door deze film heeft Holocaust Memorial Day een grotere betekenis voor mij gekregen.	☐	☐	☐	☐	☐

Bijlage 3: SLRE enquêtevragen

Liberation Route en Toerisme

* 4. Op welke manier bent u bekend geworden met Liberation Route Europe?

Overige (geef nadere toelichting)

* 5. Wat voor reis/excursie/wandeling langs de Liberation Route Europe hebt u gemaakt?

* 6. Hoe vaak hebt u een reis of wandeling gemaakt met een historisch thema, voordat u een tour of wandeling langs de Liberation Route Europe hebt gemaakt?

- ☐ 0 keer
- ☐ 1 keer
- ☐ 2-3 keer
- ☐ 4 keer of meer

* 7. Wat is de reden dat u een wandeling of tour langs de Liberation Route Europe hebt gemaakt?

11. Welke van de volgende plaatsen hebt u tijdens uw tour of wandeling langs de Liberation Route Europe bezocht? (meerdere antwoorden mogelijk)

- ☐ Musea
- ☐ Militaire begraafplaatsen
- ☐ Monumenten
- ☐ Luisterplekken
- ☐ Historische plaatsen (bv. John Frostbrug in Arnhem of voormalige landingszones in Groesbeek)
- ☐ Geen van deze plaatsen

Overige (geef nadere toelichting)

Bent u bekend met de app van de Liberation Route Europe?

- ☐ Ja
- ☐ Nee

Hebt u de app gebruikt om historische informatie te krijgen over de Liberation Route Europe?

- ☐ Ja
- ☐ Nee

Wat is uw mening over de app?

Hebt u een of meerdere luisterplekken bezocht?

- ☐ Ja
- ☐ Nee

Wat is uw mening over de luisterplekken?

De tentoonstelling 'Routes of Liberation. European Legacies of the Second World War' is gemaakt door de Liberation Route Europe Foundation. Bent u bekend met deze tentoonstelling?

- ☐ Ja
- ☐ Nee

Hebt u deze tentoonstelling bezocht?

- ☐ Ja
- ☐ Nee

Wat is uw mening over de tentoonstelling?

Bronnen en literatuur

Producties

- *Schindler's List* (Amblin Entertainment, 1993).
- *Soldaat van Oranje* (1977) / *Voor koningin en Vaderland* (1979) (Rob Houwer, Paul Verhoeven).
- *Soldaat van Oranje, de musical* (New Production, 2010).
- *Süskind* (Fu Works, 2012).
- **Educatief materiaal/programmaboek/jaarverslagen**
- *Liberation Route Europe*, Jaarverslag (2013; 2014; 2015; 2016).
- *Magna Carta for Liberation Route Europe*.
- Sasburg, Peter, Niko Fijma, Neomie Vermeulen, Susanne van Wissen, *Süskind. Lespakket-Handleiding* (FuWorks Educatie januari 2012).
- *Soldaat van Oranje. Educatieproject* (Stichting Educatieve Theaterprojecten, februari 2013).
- *Soldaat van Oranje - De Musical, programmaboek* (Houten, Antwerpen 2013).

Geschiedenislessen

- IVKO, Amsterdam, Geschiedenisles, 3 MAVO, Ignace van den Ende (20-01-2017).
- IVKO, Amsterdam, Excursie Hollandsche Schouwburg, 3 MAVO (27-01-2017).
- OSG West-Friesland college, Hoorn, Projectdag film Süskind (14-04-2017).
- Wellant-College Ottoland, Geschiedenisles, 2 VMBO, Arie-leen van der Kevie (10, 11, 24-05-2017).
- Wellant-College Ottoland, Excursie Amsterdam/Hollandsche Schouwburg, 2 VMBO (01-06-2017).

Interviews

- Berg, Rudolf van den (Amsterdam, 19-10-2016).
- Boot, Fred (Amsterdam, 25-11-2014; 01-06-2016).
- Brentjens, Jory (Groesbeek, 02-11-2016).
- Cornelissen, Hans (Nijmegen, 02-11-2016).
- Elfrink, Gerrie (Arnhem, 01-02-2017).
- Ende, Ignace van den (Amsterdam, 20-01-2017).
- Doorn, Tonnie van (Groesbeek, 11-09-2016)

- Helden, Jan van (Groesbeek, 27-08-2016).
- Gille, Bram (Den Haag, 09-02-2017).
- Jong, Henk, de (Arnhem, 01-02-2017).
- Kevie, Arieleen van der (telefonisch, 06-06-2018).
- Kievit, Karin (Delft, 17-12-2014).
- Korsloot, Jaap (Hürtgenwald, 30-09-2016).
- Krieken, Victoria van (Elst, 28-11-2016).
- Kruk, Peter (Elst, 28-11-2016).
- Kurstjens, Femke (Elst 28-11-2016).
- Laat, Niels de (Nijmegen, 11-09-2016).
- Lange, Roy de (Normandië, 16-05-2017).
- Maltha, San Fu (Amsterdam, 19-12-2016).
- Molenaar, Wiard (Rotterdam, 25-01-2017 - telefonisch interview 19-06-2017).
- Rosendaal, Joost (Nijmegen, 16-06-2017).
- Schautt, Annette (Amsterdam, 03-02-2017).
- Sasburg, Peter (Hoorn, 5-12-2015).
- Thurlings, Sarah (Oosterbeek, 21-12-2016).
- Vries, Edwin de (Blaricum, 13-05-2016).
- Wissen, Susanne van (Hoorn, 5-12-2015 - telefonisch 16-05-2018).

E-mails

- Brentjens, Jory, historicus Bevrijdingsmuseum, Groesbeek email (02-10-2017).
- Kruk, Peter, SLRE Project-manager email (27-06-2017; 05-10-2018; 14-12-2017).
- Lemlih, Richie, SLRE medewerker email (24-04-2017).
- Schuitemaker, Frans Oad-directeur email (26-05-2017).

Digitale bronnen

- 'Aanmelden': <http://www.sunsetmarch.nl/aanmelden/>.
- 'About us. Institute History Timeline': <https://sfi.usc.edu/about>.
- 'AlsWijNietsDoen.nl': <http://alswijnietsdoen.nl/>.
- 'Battlefield Tours': <https://www.battlefieldtours.nu/package/a-bridge-too-far-market-garden-dagtour/>.
- 'Battlefieldtours per historisch voertuig': <http://www.bevrijdingsmuseum.nl/Basis.aspx?Tid=2&Sid=1993&Hmi=153&Smi=1993>.
- Beckers, Harry, 'De paden op de lanen in': <http://historischekringcadierenkeer.nl/60-publicaties-keerder-kroniek/verenigingsleven-links/1705-wandelsportvereniging-de-nomaden-2.html>.

- 'Beleef de Liberation Route Europe': https://www.holland.com/be_nl/toerisme/holland-stories/bevrijdingsroute/beleef-de-liberation-route-europe.htm.
- 'Belevingstour vanuit Duits perspectief door Ingrid Maan': <https://renkum.nieuws.nl/nieuws/21775/belevenistour-duits-perspectief-ingrid-maan/>.
- 'Busreizen Frankrijk': <https://www.oad.nl/liberation-route>.
- 'Classement. Les plages de Normandie dans le Top 10 des experiences culturelles mondiales': https://actu.fr/loisirs-culture/plages-normandie-top-10-experiences-culturelles-mondiales-tripadvisor_18472641.html.
- Commissie Job Cohen, *Versterking van de herinnering WOII*: http://www.niod.knaw.nl/sites/niod.nl/files/VERSTERKING%20VAN%20DE%20HERINNING%20WOII.pdf?_ga=2.190384296.2081888462.1493899846-369990006.1493899846.
- Culwell, Logan, Talaura Harms, '9 historical facts we learned through musicals theatre': <http://www.playbill.com/article/9-historical-facts-we-learned-through-musical-theatre>.
- Davies, Serena, 'Miss Saigon. Watch the trailer': <http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/theatretailers/10966481/Miss-Saigon-watch-the-trailer.html>.
- 'De brug over de Kallbach': <https://liberationroute.nl/germany/spots/k/kall-bridge>.
- 'De herinneringen ze zijn er nog': <http://soldaatvanoranje.nl/voorwerpen-en-verhalen/>.
- 'De kweekschool als plaats van verzet': <https://jck.nl/nl/longread/de-kweekschool-als-plaats-van-verzet>.
- 'De langste dag': <http://programma.bnn.nl/55/de-langste-dag/home>.
- 'De musical-verhaal': http://soldaatvanoranje.nl/de_musical/verhaal.
- 'De ontdekking': <http://www.annefrank.org/nl/Educatie/Docentenportal/Producten-en-trainingen/De-Ontdekking/#tab>.
- 'De stichting wandeling in vrijheid': <http://www.wandeleninvrijheid.nl/stichting.html>.
- 'De wijzen van het oosten. Victoria van Krieken over de Liberation Route Europe': <https://dewijzenvanhetoosten.nl/actueel/victoria-van-krieken-over-liberation-route-europe/>.
- 'De Zoektocht': <http://www.annefrank.org/nl/Educatie/Docentenportal/Producten-en-trainingen/De-Zoektocht/>.
- 'Die NS-Dokumentation Vogelsang': http://www.vogelsang-ip.de/de/ns_dokumentationvogelsang.html.
- 'Discussie over theaterstuk ANNE': <https://nos.nl/nieuwsuuronderwerp/635093-discussie-over-theaterstuk-anne.html>.
- 'Dodenherdenking in de Hollandsche Schouwburg': <https://www.4en5meiamsterdam.nl/nl/page/16439/dodenherdenking-in-de-hollandsche-schouwburg>.
- 'Dries Riphagen (1909-1973)-Zwarthandelaar en Jodenjager. Wie was Dries Riphagen?' (26-03-2017): <https://historiek.net/dries-riphagen-oorlogsmisdadiger/67995/>.

- 'Duitse militaire Begraafplaats Ysselsteyn': <https://www.liefdevoorlimburg.nl/omgeving/bezienswaardigheden/duitse-militaire-begraafplaats-ysselsteyn>.
- 'Educatie': <http://liberationroute.nl/educatie>.
- 'Educatief materiaal. Oorlogsgeheimen': <http://www.youngcrowds.nl/oorlogsgeheimen/>.
- 'Educatieve reizen': <https://liberationroute.nl/educational-tours>.
- 'Een moment van stilte': <https://www.4daagse.nl/nl/festiviteiten/herdenking-groesbeek.html>.
- 'Eerste WO2 luisterpaal in Zeeland onthuld' (05-05-2015): <http://www.omroepzeeland.nl/nieuws/2015-05-05/858776/eerste-wo2-luisterpaal-zeeland-onthuld#.WPMPb6JBrDc>.
- 'Examenprogramma geschiedenis havo/vwo': file:///C:/Users/53873lsl/Downloads/Examenprogramma_geschiedenis_DEFINITIEF.pdf.
- 'Financiële ondersteuning': <https://liberationroute.nl/pages/financial-support>.
- Franken, Guido, 'Uit de oude doos #3 – Koninklijke première Soldaat van Oranje' (20-08-2009): <http://www.nlfilmdoek.nl/artikelen/algemeen/uit-de-oude-doos-3-koninklijke-premiere-soldaat-van-oranje/>.
- 'Freedom Trail Arnhem beginpunt': <https://mijngelderland.nl/routes/freedom-trail>.
- 'Geef vrijheid door': <https://www.4en5mei.nl/herdenken-en-vieren/campagnes/geef-vrijheid-door>.
- 'German Cemetery of La Cambe': <http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/en/german-cemetery-la-cambe>.
- 'Gezichten van vrijheid': <http://www.gezichtenvanvrijheid.nl/>.
- 'Gezichten van 'vrijheid: De ketting van gezichten en verhalen': <https://www.youtube.com/watch?v=SJc1RpZYtZk>.
- 'Groepsreizen': <https://liberationroute.nl/group-tours>.
- Grootheest, Aart van, 'The Making of Soldaat van Oranje; Deel 3: de première, de reacties en verschillende dvd (versies) van de film': <http://www.nlfilmdoek.nl/artikelen/algemeen/the-making-of-soldaat-van-oranje-deel-3-de-premiere-de-reacties-en-verschillende-dvd-versies-van-de-film/>.
- 'Het Bevrijdingsmuseum biedt in ook 2017 verschillende fietstours': <http://www.bevrijdingsmuseum.nl/Basis.aspx?Tid=2&Sid=1648&Hmi=153&Smi=1648#.WUuXaulBrDc>.
- 'Het ontstaan van de Airborne wandeling': <https://airbornewandeltocht.nl/nl/over-airborne-wandeltocht/geschiedenis/>.
- 'Het verhaal': <https://www.bevrijdingsfestivals.nl/het-verhaal/>.
- 'Het V-monument': 'Het V-monument'. Beschikbaar op: <https://www.v-monument.nl/>.
- 'Historie Margrarentocht': <http://members.home.nl/margrarentocht/>.
- 'History Workshop. Radical History in a Digital Age': www.historyworkshop.org.uk/about-us/.

- 'Jongeren beleven D-Day in BNN-programma': <http://www.nu.nl/media/3706706/jongeren-beleven-d-day-in-bnn-programma.html>.
- 'Individuele reizen': <https://liberationroute.nl/individual-tours>.
- 'Ketting van gezichten en verhalen': <http://www.kettingvangezichtenenverhalen.nl/>.
- 'La Bataille d'Arnhem': <http://www.envol-espace.fr/voyages-scolaires/Benelux/Pays-Bas/la-bataille-d-arnhem>.
- 'Le tourisme de mémoire en Normandie': <https://www.normandie.fr/le-tourisme-de-memoire-en-normandie>
- 'Lessuggesties': http://www.alswijnietsdoen.nl/images/awnd_lessuggesties.pdf.
- 'Liberation Route Europe': <https://liberationroute.nl/>.
- 'Liberation Route: Duitsland. Hürtgenwald': <https://liberationroute.nl/germany/huertgenwald>.
- 'Liberation Route Europe': <http://liberationroute.nl/liberation-route-europe>.
- 'Liberation Route Europe App': <https://liberationroute.nl/app>.
- 'Liberation Route Europe, App': <https://liberationroute.nl/pages/liberation-route-europe-app>.
- 'Liberation Route Europe (Virtual Reality) App': <http://www.lre-thetour.nl/>.
- Liberation Route: Frankrijk. Normandië: <https://liberationroute.nl/france/normandy> (7-12-2018).
- 'Liberation Route in Italië': <https://liberationroute.nl/italy>
- 'Liberation Route in Luxemburg': <https://liberationroute.nl/luxembourg>.
- 'Liberation Route in Tsjechië': <https://liberationroute.nl/czech-republic>.
- 'Liberation Route Europe and Rough Guides Announce cooperation': <https://b2b.liberationroute.com/lre-roughguides-pressrelease/>.
- 'Lied van Soldaat van Oranje bij bevrijdingsvuurceremonie': <http://www.gelderlander.nl/regio/de-vallei/lied-uit-soldaat-van-oranje-bij-bevrijdingsvuurceremonie-1.3757941>.
- Lil, Sophie van, 'Musicals over ellende: misplaatst?' (30-04-2016): <http://www.sevendays.nl/blog/musicals-over-ellende-misplaatst>.
- 'Limburg Doc: Het zijn maar Duitsers': <https://l1.nl/limburg-doc-het-zijn-maar-duitsers127839/>.
- 'Lopen in vrijheid': <http://www.lopeninvrijheid.nl/dag-2.html>.
- Magnée, Ron, 'Oorlogsheld zonder kapsones', *MARE* 29 (25-04-2002): <http://www.mareonline.nl/2002/29/13.html>.
- 'Matteo van der Grijn lanceert digitaal monument Gezichten van Vrijheid': http://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/nieuws/matteo_van_der_grijn_lanceert_digitaal_monument_gezichten_van_vrijheid/157.
- 'Memorialwalk': <http://members.home.nl/margratentocht/>.
- 'Museum Hürtgenwald 1944 und im Frieden':

<https://liberationroute.nl/germany/spots/m/museum-hurtgenwald-1944-und-im-frieden>.

- 'Musical: Het Meisje met het Rode Haar': <https://www.musicalweb.nl/musicals/het-meisje-met-het-rode-haar>.
- 'Musical: Hij gelooft in mij': <https://www.musicalweb.nl/musicals/hij-gelooft-in-mij> (25-02-2019).
- 'Nationaal Comité lanceert campagne 'Selfie voor de vrijheid': <http://nieuws.nl/algemeen/20150410/nationaal-comite-lanceert-campagne-selfie-voor-de-vrijheid/>.
- Nationaal Comité 4 en 5 mei, 'organisaties': http://www.4en5mei.nl/4_en_5_mei/nationale_herdenking/nationale_herdenking_op_de_dam/fakkeltcampagne/wie_dragen_de_fakkeltorganisaties.
- Nationaal Comité 4 en 5 mei 2011: Kennisonderzoek: <https://www.4en5mei.nl/media/documenten/2011---nationaal-vrijheidsonderzoek---kennisdeel.pdf.pdf>.
- 'NEW Productions verkrijgt rechten boek Russel Shorto': <http://www.musicalnieuws.nl/news/read/new-productions-verkrijgt-rechten-boek-russel-shorto.html>.
- 'Netflix original Churchill's secret agents. The new recruits': <https://www.netflix.com/nl-en/title/80195811>.
- Nijland, Yfke, 'De ware soldaten van Oranje': <http://anderetijden.nl/aflevering/224/De-ware-soldaten-van-Oranje>.
- 'Normandy American cemetery': <https://www.abmc.gov/cemeteries-memorials/europe/normandy-american-cemetery#.W63iHo1Dupo>.
- 'Only the brave-A new musical (Sioe Gerdd Newydd)': <https://www.youtube.com/watch?v=VoyrFphJHpU>.
- 'Ontdek de hevige strijd bij de Rijnbrug in september 1944': <http://airborneatthebridge.nl/>.
- 'Onthulling V-monument op 7,5 jarig jubileum Soldaat van Oranje-de musical': https://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/nieuws/onthulling_v_monument_op_7_5_jarig_jubileum_soldaat_van_oranje_de_musical/243.
- 'Oorlogswinter': <https://maken.wikiwijs.nl/33041/Oorlogswinter#!page-196007>.
- 'Opening Airborne at the Bridge met Britse veteranen' (03-04-2017): <http://www.airbornemuseum.nl/actueel/actueel/opening-airborne-at-the-bridge-met-britse-veteranen>.
- 'Oproep middelbare scholieren-Theater na de Dam| 4 mei 21.00u': http://soldaatvanoranje.nl/de_musical/nieuws/oproep_middelbare_scholieren/206.
- 'Organisatie': <https://airbornewandeltocht.nl/nl/over-airborne-wandeltocht/organisatie.html>.
- 'Over Erik Hazelhoff Roelfzema': <http://www.erikhazelhoffprijs.nl/erik-hazelhoff-roelfzema/>.

- 'Over ons': <http://www.theaternadedam.nl/over-ons/>.
- 'Over ons': <http://www.gratefulgenerationtours.nl/over/>.
- 'Partners': <https://liberationroute.nl/pages/partners>.
- 'Primeur om vr-app Liberation Route in bevrijdingsmuseum' (25-10-2016): <http://www.vvvarnhemnijmegen.nl/overig/nieuws/2016/primeur-vr-app-liberation-route-in-bevrijdingsmuseum>.
- 'Reizende expositie': <http://liberationroute.nl/travelling-exhibition> en <http://routesofliberation.com/>.
- Ribbens, Kees, 'Straks kennen we de Tweede Wereldoorlog vooral als musical': <http://www.socialevraagstukken.nl/site/2013/12/13/straks-kennen-we-de-Tweede-Wereldoorlog-vooral-alsmusical>.
- Ridder, Harry de, 'De Bunker. Gewone mensen in oorlogstijd': <http://www.historien.nl/de-bunker/>.
- 'Routes': <http://www.freedom-ride.nl/evenement/routes/>.
- 'Routes of Liberation van start'. (13-02-2014): <http://nos.nl/artikel/610502-routes-of-liberation-van-start.html>.
- 'Ruim 170.000 bezoekers voor herinneringscentrum Westerbork': <https://www.rtvdrenthe.nl/nieuws/129745/Ruim-170-000-bezoekers-voor-Herinneringscentrum-Kamp-Westerbork>.
- 'Rutger Hauer bezoekt Soldaat van Oranje-de musical': http://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/nieuws/rutger_hauer_bezoekt_soldaat_van_oranje_de_musical/161.
- 'Scheveningen, 'Engelandvaarder''': https://www.4en5mei.nl/oorlogsmonumenten/monumenten_zoeken/oorlogsmonument/2126/scheveningen,-'engelandvaarders'.
- 'Schindler's List album': [https://nl.wikipedia.org/wiki/Schindler%27s_List_\(album\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Schindler%27s_List_(album)).
- 'Spektakel musical 14-18 van Studio 100 volledig te zien op Youtube': <https://www.musicalweb.nl/spektakel-musical-14-18-van-studio-100-volledig-te-zien-op-youtube-9511>.
- 'Soldaat van Oranje-de musical- Als wij niets doen met songtekst': <https://www.youtube.com/watch?v=FGxW2EzDzXc>.
- 'Soldier of Orange, Awards': http://www.imdb.com/title/tt0076734/awards?ref_=tt_awd.
- 'Soldaat van Oranje best bezochte musical' (27-11-2015): <http://www.ad.nl/ad/nl/1012/Nederland/article/detail/4196796/2015/11/27/Soldaat-van-Oranje-best-bezochte-musical.dhtml>.
- 'Soldaat van Oranje- De musical brengt bijzonder programma in het kader van Theater na de Dam': <http://www.stadspodia.nl/detail/3055/soldaat-van-oranje-de-musical-theater-na-de-dam>.

- 'Soldaat van Oranje- De musical, het educatieproject': <http://vtpeducatie.nl/producties-soldaat-van-oranje-de-musical-het-educatieproject/>.
- 'Soldaat van Oranje. Feut of een vent met songtekst': <https://www.youtube.com/watch?v=A7pSLF254Ik>.
- 'Soldaat van Oranje-De Musical gaat naar Londen': <https://nos.nl/nieuwsuur/artikel/2278840-soldaat-van-oranje-de-musical-gaat-naar-londen.html>.
- 'Soldaat van Oranje-Thee': <https://www.youtube.com/watch?v=LPIxFVbtSpw&list=PL2B1EDDEgF9540657&index=7>.
- 'Soldaat van Oranje, Musical 6. Wolk in de verte': <https://www.youtube.com/watch?v=-8G2EUDuTaE&index=6&list=PLNXSK9RU25sibWS1aAddA-7emp8nrypks>.
- 'Soldaat van Oranje- 16. Zedenpreek': <https://www.youtube.com/watch?v=jNuFjK5lvzM>.
- 'Somme Battlefields. Of the Beaten track': <http://www.somme-battlefields.com/remembrance-trail-and-sites-remembrance-visiting-somme-battlefields/somme-battlefields-beaten-track>.
- Spaans, Eric, 'En weer is de kunstvervalser een schelm'(november 2016): http://www.filmkrant.nl/TS_november_2016/14455.
- 'Sponsor dit initiatief': <http://vtpeducatie.nl/donatie/>.
- 'Stephen Ambrose-Historical tours': <https://stephenambrosetours.com/>.
- 'Steun De Tweeling': <http://www.vfonds.nl/steun-ons/steun-de-tweeling/>.
- 'Stichting Liberation Route Europe': <https://liberationroute.nl/pages/liberation-route-europefoundation>.
- 'Stichting versterking herinnering WO2 Gelderland van start': <http://www.rbtkan.nl/stichting-versterking-herinnering-wo2-gelderland-start/>.
- 'Suggesties': <https://liberationroute.nl/travel-suggestions>.
- Verhelst, Koen, 'Interesse VS voor Soldaat van Oranje': <https://www.bndestem.nl/overig/interesse-vs-voor-soldaat-van-oranje~ac995684/> (25-02-2019).
- 'Veteraan! Heb jij de Sunset March al gelopen': <http://www.sunsetmarch.nl/index.php/Welkom> (23-05-2017).
- 'V-monument onthuld bij TheaterHangaar op voormalig Vliegveld Valkenburg' (30.10.2015): http://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/nieuws/v_monument_onthuld_bij_theater_hangaar_op_voormalig_vliegveld_valkenburg/194.
- 'Virrie Cohen': <http://www.joodsamsterdam.nl/virrie-cohen>.
- 'Virtual Reality App over Tweede Wereldoorlog' (22-06-2016): <https://www.middenlimburg-actueel.nl/nieuws/bericht/detail/virtual-reality-app-over-tweede-wereldoorlog/>.

- 'Voor koningin en Vaderland': <http://www.imdb.com/title/tt1016144/>.
- 'Vrijheidsonderzoek': https://www.4en5mei.nl/onderzoek/nationaal_vrijheidsonderzoek.
- 'Waaloversteek': <http://www.sunsetmarch.nl/index.php/Waaloversteek>.
- 'Wandel door de geschiedenis met de Liberation Route app': <https://www.youtube.com/watch?v=LWNO4Pcs8E>.
- 'Waco-glider': <http://klein-amerika.nl/wacoglider-groesbeek/>.
- 'Wat is de Freedom Ride?': <http://www.freedom-ride.nl/>.
- 'Wat is open Joodse Huizen': <https://www.openjoodsehuizen.nl/nl/page/506/what-is-open-jewish-homes>.
- 'Welkom op de nationale herdenkingskalender': <http://www.herdenkingskalender.nl/>.
- 'Welkom bij vfonds': <https://www.vfonds.nl/>.
- Westhoff, Marcel, 'Iets teveel van het goede' (15-05-2007): <http://8weekly.nl/special/film-specials/paul-verhoeven-soldaat-van-oranje-vs-voor-koningin-en-vaderland-iets-teveel-van-het-goede/>.
- Wouters, Jos, 'Top 10 best bezochte Nederlandse films 2012': <http://www.nlfilmdoek.nl/nieuws/top-10-beste-bezochte-nederlandse-films-2012/>.
- 'Zwartboek de film': <http://www.zwartboekdefilm.nl/>.
- '9. Bevrijders als sterren uit de hemel': <https://liberationroute.nl/the-netherlands/pois/l/liberators-as-stars-from-the-skies>.
- '17. Geallieerde oversteek van de Waal': <https://liberationroute.nl/the-netherlands/pois/t/the-allies-cross-the-waal>.
- '19 april 2013: Van Kampenschool wint fakkelwedstrijd 'vrijheid geef je door': http://www.4en5mei.nl/4_en_5_mei/nationale_herdenking/nationale_herdenking_op_de_dam/fakkeltcampagne/nieuws_over_de_fakkeltcampagne.
- '2,5 miljoen bezoekers voor Soldaat van Oranje-De Musical': <http://www.musicaljournaal.nl/25-miljoen-bezoekers-soldaat-oranje-musical/>.
- '39. Boerderij in niemandsland': <https://liberationroute.nl/the-netherlands/pois/a/a-farm-in-no-mans-land>.
- '40-45 Spektakel-musical': <https://40-45.live/>.

Literatuur

- Amesberger, Helga en Brigitte Halbmayer, *"Schindlers Liste" macht Schule. Spielfilme als Instrument politischer Bildung an österreichischen Schulen* (Wenen 1995).
- Ashton, Paul en Paula Hamilton, *History at the Crossroads. Australians and their Past* (Sydney 2010).
- Assmann, Aleida, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (Bonn 2007).

- Assmann, Aleida, 'Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past', in: Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay Winter, eds., *Performing the past: Memory, History and Identity in Modern Europe* (Amsterdam 2010) 35-50.
- Assmann, Aleida en Sebastian Conrad, 'Introduction', in: ibidem eds., *Memory in a Global Age: discourses, practices and trajectories* (New York 2010) 1-16.
- Assmann, Jan, 'Kollektives Gedächtnis und Kulturelle Identität', in: Jan Assmann en Tonio Hölscher, *Kultur und Gedächtnis* (Frankfurt am Main 1988) 9-19.
- Baarda, Ben, Martijn de Goede en Matthijs Kalmijn, *Basisboek Enquêteeren* (Groningen, Houten 2010).
- Baer, Alejandro, 'Consuming history and memory through mass media products', *European Journal of Cultural Studies* 4 (2001) 491-501.
- Baron, Lawrence, *Projecting the Holocaust into the Present. The Changing Focus of Contemporary Holocaust Cinema* (Lanham 2005).
- Baron, Lawrence, 'Incorporating film into a study of the Holocaust', in: Samuel Totten en Stephan Feinberg eds., *Essentials of Holocaust Education. Fundamental Issues and Approaches* (New York 2016) 169-188.
- Baudrillard, J., *Simulacra and simulation* (Ann Arbor 1994).
- Beekers, Kiki, *Soldaat van Oranje- een Nederlandse megamusical?* (Bachelorscriptie, Universiteit van Utrecht 2014).
- Beier, Rosmarie, *Geschichtskultur in der Zweite Moderne* (Frankfurt am Main 2000).
- Bennett, Tony, 'Popular Culture. A Teaching Object', in: Michael Pickering ed., *Popular Culture. Historical perspectives on popular culture* (Loughborough 2010) 197-213.
- Benson, Phil en Alice Chik, 'Popular culture in informal and formal education', in: ibidem eds., *Popular Culture, Pedagogy and Teacher Education. International perspectives* (New York 2016) 1-8.
- Berger, Stefan, 'Professional and Popular Historians. 1800-1900-2000', in: Barbara Korte en Sylvia Paletschek eds., *Popular History Now and then: international perspectives* (Bielefeld 2012) 13-30.
- Berkel, Marc van, *Plotlines of Victimhood. The Holocaust in German and Dutch History textbook, 1960-2010* (Dissertatie Erasmus Universiteit Rotterdam, Ede 2017).
- Berkel, Marc van, *Wat weten Nederlandse jongeren over de Tweede Wereldoorlog? Een onderzoek naar kennis, kennisbronnen en attitudes van Nederlandse scholieren in het voortgezet onderwijs en het middelbaar beroepsonderwijs* (Nijmegen 2018).
- Blom, J.C.H., *In de ban van goed en fout? Wetenschappelijke geschiedschrijving over de bezettingstijd in Nederland* (Bergen 1983).
- Bird, Geoffrey, *Tourism, Remembrance and the Landscape of War* (Dissertation University of Brighton 2011).

- Boer, Pim den, 'Loci memoriae-Lieux de mémoire', in: Astrid Erll en Ann Rigney eds., *Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung* (Berlijn, New York 2008) 19-25.
- Bolter, Jay David en Richard Grusin, *Remediation. Understanding New Media* (Cambridge Massachusetts 1999).
- Boswell, Matthew, *Holocaust Impiety in Literature, Popular Music and Film* (Londen, 2012).
- Brouwer, Jan, 'Nijmegen tijdens operatie Market Garden en Gatwick', in: Leo ten Hage ed., *Het natuurgebied rondom Nijmegen gezien als militair landschap* (Hotel Sionshof, september 2014) 22-30.
- Bruijn, Pieter de, *Bridges to the Past. Historical Distance and Multiperspectivity in English and Dutch Heritage Educational Resources* (Dissertatie Erasmus Universiteit Rotterdam 2014).
- Brunow, Dagmar, *Remediating Transcultural memory. Documentary filmmaking as archival intervention* (Berlijn, Boston 2015).
- Burke, Peter, *What is cultural history?* (Cambridge 2004).
- Burke, Wendy, *Images of Occupation in Dutch Film: Memory, Myth, and the Cultural Legacy of War* (Amsterdam 2017).
- Butler, Richard en Wantanee Sunkul, 'Tourism and war. An ill wind?', in: idem eds., *Tourism and War* (Londen, New York 2012) 1-11.
- Buttsworth, Sara en Maartje Abbenhuis eds., *Monsters in the Mirror. Representations of Nazism in Post-War Popular Culture* (Santa Barbara 2010).
- Chronis, Athinodoros, 'Between place and story: Gettysburg as tourism imaginary', *Annals of Tourism Research* 39 (4) (2012) 1797-1816.
- Clark, Anna, *Private Lives. Public History* (Melbourne 2016).
- Classen, Christoph en Kirsten Wächter, 'Balanced Truth. Steven Spielberg's "Schindler's List" among History, Memory and Popular Culture', *History and Theory* 48 (2) (2009) 77-102.
- Classen, Christoph en Wulf Kansteiner, 'Truth and Authenticity in contemporary historical culture: An introduction to historical representation and historical truth', *History and Theory* 48 (2) (2009) 1-4.
- Cohen, Jaap en Hinke Piersma, *Moedige mensen. Helden in oorlogstijd* (Amsterdam 2014).
- Conrad, Margaret eds., *Canadians and their Pasts* (Toronto 2013).
- Dessing, Agnes, *Tulpen voor Wilhelmina. De geschiedenis van de Engelandvaarders* (Amsterdam 2005).

- Drie, Jannet van en Carla van Boxtel, 'Historical Reasoning: Towards a Framework for Analyzing Students's Reasoning about the Past', *Educational Psychology Review* 20 (2) (2008) 87-110.
- Driessen, G.G., *Groesbeek zal herrijzen. De periode 1945-1955 in vogelvlucht* (Groesbeek 2009).
- Driessen, Siri, Maria Grever, Stijn Reijnders, 'Lessons of War. The Significance of Visits to Historical War Sites for the Dutch Military' (Aanstaande publicatie, Erasmus Universiteit).
- Duindam, David en Esther Göbel, 'Theater van onmogelijke herinneringen. Van 'schandplek' tot herdenkingsplaats', in: Frank van Vree, Hetty Berg en David Duindam eds., *De Hollandsche Schouwburg. Theater, deportatieplaats, plek van herinnering* (Amsterdam 2013) 162-189.
- Duindam, David, 'Stilstaan bij de Jodenvervolgung. De Hollandsche Schouwburg als plek van herinnering', in: Frank van Vree, Hetty Berg en David Duindam eds., *De Hollandsche Schouwburg. Theater, deportatieplaats, plek van herinnering* (Amsterdam 2013) 218-246.
- Duindam, David, *Signs of the Shoah. The Hollandsche Schouwburg as a site of Memory* (Dissertatie Universiteit van Amsterdam, Vianen 2016).
- Dunkley, Ria, Nigel Morgan en Sheena Westwood, 'Visiting the trenches: Exploring meanings and motivations in battlefield tourism', *Tourism Management* 32 (2011) 860-868.
- Eble, Michael J., 'Content in Context: Perspektiven vernetzter Multimedialinhalte', in: Ursula von Keitz en Thomas Weber eds. *Mediale Transformationen des Holocaust* (Berlijn 2013) 451-480.
- Edensor, Tim, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life* (Oxford, New York 2002).
- Eickhoff, Martijn en Remco Ensel, 'Soldaat van Oranje', in: Madelon de Keizer en Marije Plomp eds., *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneren* (Amsterdam 2010) 507-518.
- Erll, Astrid, 'Remembering across Time, Space, and Cultures: Premediation, Remediation and the Indian Mutiny', in: Astrid Erll en Ann Rigney eds., *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory* (Berlijn 2009) 109-138.
- Erll, Astrid en Ann Rigney, 'Cultural Memory and its Dynamics', in: Ibidem eds., *Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory* (Berlijn, New York 2009) 1-11.
- Erll, Astrid, *Memory in Culture* (New York 2011).
- Farr, Raye, 'Some reflections on Claude Lanzmann's approach to the examination of the Holocaust', in: Toby Haggith en Joanna Newman eds., *Holocaust and the Moving*

Image. Representations in Film and Television Since 1933 (Londen, New York 2005) 161-167.

- Fasseur, Cees, *Wilhelmina. Krijgshaftig in een vormloze jas* (Amsterdam 2001).
- Fiske, John, *Understanding popular culture* (Londen 1990).
- Fogu, Claudio, 'Digitalizing Historical Consciousness', *History and Theory* 47 (May 2009) 103-121.
- Freshwater, Helen, 'Consuming authenticities: Billy Elliot the musical and the performing child', *The Lion and the Unicorn* 36 (2) (2012) 154-173.
- Galen, Alex van, *Süskind* (Amsterdam 2012).
- Gans, Evelien, 'Ischa Meijer, de soldaat van Oranje en de Fassbinderaffaire: zere plekken in de naoorlogse verhouding tussen joden en niet-joden in Nederland', in: Hetty Berg en Bart Wallet eds., *Wie niet weg is, is gezien. Joods Nederland na 1945* (Zwolle 2010) 153-171.
- Garde-Hansen, Joanne, Andrew Hoskins en Anna Reading, *Save As...Digital Memories* (Basingstoke, Hampshire 2009).
- Gieling, Joost en Chin-Ee Ong, 'Warfare tourism experiences and national identity: The case of Airborne Museum 'Hartenstein' in Oosterbeek, the Netherlands', *Tourism Management* 57 (2016) 45-55.
- Ginkel, Rob van, *Rondom de stilte. Herdenkingscultuur in Nederland* (Amsterdam 2011).
- Göbel, Esther, 'De Joodsche Schouwburg. Centrum van sociaal en cultureel leven in de eerste jaren van de bezetting', in: Frank van Vree, Hetty Berg en David Duindam eds., *De Hollandsche Schouwburg. Theater, deportatieplaats, plek van herinnering* (Amsterdam 2013) 74-107.
- Gold, Trudy, 'An overview of Hollywood cinema's treatment of the Holocaust', in: Toby Haggith en Joanna Newman eds., *Holocaust and the Moving Image. Representations in Film and Television Since 1933* (Londen, New York 2005) 193-197.
- Grever, Maria en Kees Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden* (Amsterdam 2007).
- Grever, Maria, 'Fear of plurality. Historical culture and historiographical canonization in Western Europe', in: A. Epple en A. Schaser eds., *Gendering historiography: beyond national canons* (Frankfurt, New York 2009) 45-62.
- Grever, Maria, Pieter de Bruijn en Carla van Boxtel, 'Negotiating historical distance: Or, how to deal with the past as a foreign country in heritage education', *Paedagogica Historica: International Journal of History of Education* 48 (6) (2012) 873-887.
- Grever, Maria, 'Paradoxes of Proximity and Distance in Heritage Education', in: Jan Hodel, Monika Waldis en Béatrice Ziegler eds., *Forschungswerkstatt. Geschichtsdidaktik* 12 (Bern 2013) 192-203.

- Grever, Maria en Carla van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden. Erfgoed, onderwijs en historisch besef* (Hilversum 2014).
- Grever, Maria, 'De mythe van De Oversteek', in: Stefan Dudink en Liedeke Plate eds., *Mythen van gender. Essays voor Willy Jansen* (Nijmegen 2015) 267-273.
- Grever, Maria en R.J. Adriaansen, 'Historical Culture: a Concept Revisited', in: Mario Carretero, Stefan Berger en Maria Grever, *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education* (Londen 2017) 73-89.
- Grever, M., 'Teaching the War. Reflections on Popular Uses of Difficult Heritage', in: T. Epstein en C. Peck eds., *Teaching and Learning Difficult Histories. Global Concepts and Contexts. A Critical Sociocultural Approach* (New York 2017) 30-44.
- Gringold, Annemiek, 'Het gebouw der tranen'. Zestien maanden verzamel- en deportatieplaats' in: Frank van Vree, Hetty Berg en David Duindam eds., *De Hollandsche Schouwburg. Theater, deportatieplaats, plek van herinnering* (Amsterdam 2013) 118-151.
- Grinsven, Teun van, *Groesbeek War Memorials 1940-1945. In Words and Images* (Groesbeek 2014).
- Groeneboer, Joost, 'Onbezorgde jaren. Theater en vermaak in de Hollandsche Schouwburg', in: Frank van Vree, Hetty Berg en David Duindam eds., *De Hollandsche Schouwburg. Theater, deportatieplaats, plek van herinnering* (Amsterdam 2013) 12-43.
- Groot, Jerome de, *Consuming history: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture* (Londen 2009).
- Groot, Jerome de, 'Empathy and Enfranchisement: Popular Histories', in: Michael Pickering ed., *Popular Culture. Historical perspectives on popular culture* (Loughborough 2010) 243-263.
- Groot, Jerome de, 'Afterword: Past, Present, Future', in: Barbara Korte en Sylvia Paletschek eds., *Popular History Now and Then. International Perspectives* (Bielefeld 2012) 281-296.
- Grusin, Richard, 'Premediation', *Criticism* 46 (1) (2004) 17-39.
- Gundermann, Christine, *Die Versöhnten Bürger. Der Zweite Weltkrieg in deutsch-niederländischen Begegnungen 1945-2000* (Münster 2014).
- Haggith, Toby en Joanna Newman, 'Introduction', in: Ibidem eds., *Holocaust and the Moving Image. Representations in Film and Television Since 1933* (Londen, New York 2005) 1-15.
- Hazelhoff Roelfzema, Erik, *Het hol van de ratelslang* (Amsterdam 1970).
- Hazelhoff Roelfzema, Erik, *Soldaat van Oranje 40-45* (Den Haag 1971).
- Hazelhoff Roelfzema, Erik, *Op jacht naar het leven. Een autobiografie van de Soldaat van Oranje* (Houten 2000).

- Hecken, Thomas, *Theorien der Populärkultur: Dreißig Positionen von Schiller bis zu den Cultural Studies* (Bielefeld 2007).
- Heede, Pieter, Van den, 'Historisch geweld in real-time. De voorstelling van de Tweede Wereldoorlog in first-person shooter-games', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 128 (1) (2015) 85-106.
- Heijden, Chris van der, *Grijs Verleden. Nederland en de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam, Antwerpen 2001).
- Heijden, Elcke van der, *De oorlog op de planken. De Tweede Wereldoorlog in het Nederlandse theater 1990-2014* (Masterscript Erasmus Universiteit Rotterdam 2014).
- Henderson, Joan C., 'War as a Tourist Attraction: the Case of Vietnam', *International Journal of Tourism Research* 2 (2000) 269-280.
- Heuvel, Thea, van den en Clemens Verhoeven, *De Oversteek. Een nieuwe Waalbrug voor Nijmegen* (Nijmegen 2013).
- Hillman, Jessica, *Echoes of the Holocaust on the American Musical Stage* (Jefferson 2012).
- Hoffmann, Wilhelm, Anna Baumert en Manfred Schmitt, 'Heute haben wir Hitler im Kino gesehen: Evaluation der Wirkung des Films "Der Untergang" auf Schüler und Schülerinnen der neunten und zehnten Klasse', *Zeitschrift für Medienpsychologie* 17 (2005) 132-146.
- Hogervorst, Susan, *Onwrikbare herinnering. Herinneringsculturen van Ravensbrück in Europa, 1945-2010* (Hilversum 2010).
- Hondius, Dienne, *Oorlogslessen. Onderwijs over de oorlog sinds 1945* (Amsterdam 2010).
- Hoskins, A., 'New Memory: Mediating history', *The Historical Journal of Film, Radio and Television* 21 (4) (2001) 333-346.
- Hügel, Hans-Otto, *Handbuch populäre Kultur: Begriffe, Theorien, und Diskussionen* (Stuttgart 2003).
- Idenburg, P.J., *De Leidse Universiteit tegen nationaal-socialisme en bezetting* (Leiden 1982).
- Isser, Edward R., *Stages of Annihilation. Theatrical Representations of the Holocaust* (Londen 1997).
- Jacke, Christoph, Jens Ruchatz en Martin Zierold eds., *Pop, Populäres und Theorien Forschungsansätze und Perspektiven zu einem prekären Verhältnis in der Medienkulturgesellschaft* (Berlijn, Münster 2011).
- Jenkins, Henri, Ravi Purushotma, Margaret Weigel, Katie Clinton, en Alice J. Robison, *Confronting the challenges of Participatory Culture. Media education of the 21st Century* (Cambridge, Massachusetts 2009).

- Jensen, Bernard Eric, 'Usable Pasts: Comparing Approaches to Popular and Public History', in: Hilda Kean en Paul Ashton eds., *People and their Pasts* (New York 2009) 42-56.
- Jones, Sian, 'Negotiating Authentic Objects and Authentic Selves', *Journal of Material Culture* (2010) 181-203.
- Jong, L. de, *Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog. Maart '41- juli '42. Deel 5-II* (Den Haag 1974).
- Jong, L. de, *Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog. Juli '42- mei '43. Deel 6-I* (Den Haag 1974).
- Jong, L. de, *Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*. Londen. Deel 9-II (Den Haag 1979).
- Jordanova, Ludmilla, *History in practice* (New York 2000).
- Kadidal, Akhil, *The Green Hell. The Battle for Hürtgen Forest September 1944-February 1945* (2010).
- Kansteiner, Wulf, 'Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies', *History & Theory* 41 (2002) 179-197.
- Kansteiner, Wulf, *In pursuit of German memory: history, television, and politics after Auschwitz* (Athens, OH 2006).
- Kansteiner, Wulf, 'Success, Truth, and Modernism in Holocaust Historiography: Reading Saul Friedländer Thirty-Five Years after the Publication of *Meta-History*', *History and Theory* 48 (2) (May 2009) 25-53.
- Kansteiner, Wulf, 'Film, the Past, and a Didactic Dead End: From Teaching History to Teaching Memory', in: Mario Carretero, Stefan Berger en Maria Grever, *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education* (Londen 2017) 160-189.
- Kattenbelt, Chiel, 'Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships', *Cultura, Lenguaje, Representacion/Culture, Language and Representation* VI (2008) 19-29.
- Keizer, Madelon de, en Marije Plomp eds., *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneren* (Amsterdam 2010).
- Keizer, Madelon de, 'Inleiding', in: Madelon de Keizer en Marije Plomp eds., *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneren* (Amsterdam 2010) 11-25.
- Keizer, Madelon de, *Frans Goedhart. Een biografie* (Amsterdam 2012).
- Keren, Michael en Holger H. Herwig eds., *War memory and popular culture. Essays on modes of remembrance and commemoration* (Jefferson, North Carolina, Londen 2009).
- Kingsepp, Eva, 'Immersive Historicity in World War II Digital Games', *HUMAN IT* 8 (2) (2006) 60-89.

- Kleiner, Marcus S. en Michael Rappe eds., *Methoden der Populärkulturforschung. Interdisziplinäre Perspektiven auf Film, Fernsehen, Musik, Internet und Computerspiele* (Münster 2012).
- Knaap, Ewout van der, *De verbeelding van Nacht en Nevel. Nuit et Brouillard in Nederland en Duitsland* (Groningen 2001).
- Koenen, Bart en Lisa Jorritsma, *Oorlog in de klas. Aandacht voor de Tweede Wereldoorlog in het primair en voortgezet onderwijs* (Nationaal Comité 4 en 5 mei, 2014) 1-30.
- Kolen, Jan, Rutger van Krieken en Maarten Wijdeveld, 'Topografie van de herinnering. De performance van de oorlog in het landschap en de stedelijke ruimte', in: Frank van Vree en Rob van der Laarse eds., *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009) 196-220.
- Kolen, Jan en Rutger van Krieken, 'Arnhem', in: Madelon de Keizer en Marije Plomp eds., *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneren* (Amsterdam 2010) 85-94.
- Korte, Barbara, Sylvia Paletschek en Wolfgang Hochbruck eds., *Der Erste Weltkrieg in der populären Erinnerungskultur* (Essen 2008).
- Korte, Barbara en Sylvia Paletschek, 'Geschichte in Populären Medien und Genres: Vom Historischen Roman zum Computerspiel', in: ibidem, *History goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres* (Bielefeld 2009) 9-60.
- Korte, Barbara en Sylvia Paletschek, 'Historical Edutainment: New forms and practices of popular history?', in: Mario Carretero, Stefan Berger en Maria Grever eds., *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education* (Londen 2017) 191-205.
- Krieken, Rutger van, *Plekken van herdenken. De transformatie en het herdenken van erfgoed uit de Tweede Wereldoorlog in Nederland* (Masterscriptie Vrije Universiteit 2006).
- Kunstcommissie oude UB Universiteit Leiden, *Universiteit in oorlogstijd. De Leidse universiteit tijdens de Tweede Wereldoorlog* (Leiden, Weesp 2005).
- Kvale, Steinar, Svend Brinkmann, *Interviews. Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing* (Los Angeles 2009).
- Laarse, Rob van der, 'Kamp Westerbork', in: Madelon de Keizer en Marije Plomp eds., *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneren* (Amsterdam 2010) 305-317.
- Laarse, Rob van der, *De oorlog als beleving. Over de musealisering en enscenering van Holocaust-erfgoed* (Derde Reinwardt Memorial Lecture, Amsterdam 3 juni 2010) 5-88.
- Laat, Niels de, Frank van Lunteren, Dorine Steenberg en Michiel Willems, *De Oversteek: zoektocht naar 48 Amerikaanse oorlogshelden* (De Gelderlander, december 2013).

- Lagae, Koen, Saartje Vanden Borre en Karel van Nieuwenhuyse, *Herinneringen aan de Holocaust. Geschiedenis & collectieve herinnering in gespannen verhouding* (Leuven 2016).
- Lagrou, Pieter, *The legacy of Nazi occupation. Patriotic Memory and National Recovery in Western Europe 1945-1965* (Cambridge 2000).
- Landsberg, Alison, *Prosthetic memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* (New York 2004).
- Landsberg, Alison, *Engaging the Past. Mass Culture and the Production of Historical Knowledge* (New York 2015).
- Lenders, Wiel, 'Het grensgebied van Zuidoost-Nederland 1944-1945. Een historische samenvatting', in: Simone Gerritsen ed., *Verhalen die blijven. Beleef de geschiedenis in de grensregio* (Groesbeek 2006) 110-118.
- Lenders, Wiel en Jory Brentjens, 'The Liberation Route Europe: Challenges of Exhibiting Multinational Perspectives' (Ongepubliceerd).
- Levels, Hugo en Eric Munnicks, *Waar blijven de Bevrijders! September-oktober 1944 Van hoop naar Wanhoop. 'Frontperiode Noord- en Midden-Limburg'* (Roermond 2016).
- Levy, Daniel en Nathan Sznaider, *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust* (Frankfurt am Main 2001).
- Liempt, Ad van, *Kopgeld. Nederlandse premiejagers op zoek naar de Joden 1943* (Amsterdam 2002).
- Lloyd, David W., *Battlefield Tourism. Pilgrimage and the Commemoration of the Great War in Britain, Australia and Canada, 1919-1939* (Oxford 1998).
- Loshitzky, Yosefa, *Spielberg's Holocaust. Critical Perspectives on Schindler's List* (Bloomington en Indianapolis 1997).
- Lowenthal, David, *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (Cambridge 1998).
- Lowenthal, David, 'Fabricating Heritage', *History & Memory* 10 (1) (1998) 5-24.
- Lowenthal, David, *The Past is a Foreign Country. Revisited* (Cambridge 2015).
- Lorenz, Chris, 'Unstuck in time. Or: the sudden presence of the past', in: Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay Winter eds., *Performing the past. Memory, history and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 67-102.
- Maan, Ingrid, *Weggemoffeld. Levensverhalen van Duitse Arnhemveteranen* (Soesterberg 2015).
- Mager, Daniël, Tim de Beer en Milou Gutter, *De Nederlandse belangstelling voor de Tweede Wereldoorlog. Hedendaagse interesse en informatiebronnen: kwantitatief rapport* (Kenniscentrum Oorlogsbronnen, mei 2015) 1-63.
- Marcus, Alan S., Scot Alan Metzger, Richard J. Paxton, Jeremy D Stoddard, *Teaching History with Film: Strategies for Secondary Social Studies* (New York 2010).

- Meijer, Maaïke, *In tekst gevat: Inleiding tot een kritiek van representatie* (Amsterdam 1996).
- Meyen, Michael en Senta Pfaff, 'Rezeption von Geschichte im Fernsehen', *Media Perspektiven* 2 (2006) 102-106.
- Meyer, Erik ed., *Erinnerungskultur z.o. Kommemoratie Kommunikation in digitalen Medien* (New York, Frankfurt 2009).
- Mintz, Alan, *Popular Culture and the Shaping of Holocaust Memory in America* (Washington 2001).
- Mounajed, Rene, *Geschichte in Sequenzen. Über den Einsatz von Geschichtcomics im Geschichtsunterricht* (Göttingen 2009).
- Mueller, Kerstin, *Bruder Eichmann and other relatives: representations of nazis on German stages* (Dissertatie, Universiteit of Massachusetts 2005).
- Mulder, Nicoline en René Duifhuizen, *Meer dan een brug. Belevissen van denkers en makers. Achter de Oversteek* (Nijmegen 2013).
- Olsen, Kjell, 'Authenticity as a concept in tourism research. The social organization of the experience of authenticity', *Tourist Studies* 2 (2) (2002) 159-182.
- Peterson, Michael, 'Maple leaf up'. Patriotic, historical and spiritual aspects of Canadian Armed Forces' participation in the Nijmegen March', in: John Eade en Mario Katić eds., *Military Pilgrimage and Battlefield Tourism. Commemorating the Dead* (Londen, New York 2018) 67-81.
- Plate, Liedke en Anneke Smelik, 'Performing Memory in Art and Popular Culture', in: ibidem eds., *Performing memory in art and popular culture* (New York 2013) 1-22.
- Plunka, Gene, *Holocaust Drama. The Theater of Atrocity* (Cambridge 2009).
- Prideaux, Bruce, 'Echoes of War: Battlefield Tourism', in: Chris Ryan ed., *Battlefield Tourism: History, Place and Interpretation* (Oxford, Amsterdam 2007) 17-28.
- Raaijmakers, Ilse, *De stilte en de storm. 4 en 5 mei sinds 1945* (Amsterdam 2017).
- Rauch, Stefanie, 'Understanding the Holocaust through Film: Audience Reception between Preconceptions and Media Effect', *History & Memory* 30 (1) (2018) 151-188.
- Reading, Anna, 'Young people's viewing of Holocaust films in different cultural contexts', in: Toby Haggith en Joanna Newman eds., *Holocaust and the moving image. Representations in Film and Television since 1933* (Londen, New York 2005) 211-216.
- Reijnders, Stijn, 'Stories that move: Fiction, imagination and tourism', *European Journal of Cultural Studies* (2015) 672-689.
- Ribbens, Kees, *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Hilversum 2002).

- Ribbens, Kees, 'De Amerikaanse begraafplaats in Margraten', in: Madelon de Keizer en Marije Plomp eds, *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneringen* (Amsterdam 2010) 39-52.
- Ribbens, Kees, 'World War II in European Comics: National Representations of Global Conflict in Popular Historical Culture', *International Journal of Comic Art* 12 (1) (2010) 1-33.
- Ribbens, Kees, 'War Comics beyond the battlefield: Anne Frank's transnational representation in sequential art', in: J. Berndt ed., *Comic worlds and the world of comics: Towards scholarships on a global scale* (Kyoto 2010) 217-232.
- Ribbens, Kees en Esther Captain, *Tonen van de oorlog. Toekomst voor het museale erfgoed van de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 2011).
- Ribbens, Kees, *Strijdtoneelen. De Tweede Wereldoorlog in de populaire historische cultuur* (Rotterdam 2013).
- Ribbens, Kees, Carolien Rieffe, Harry van Vliet, Sietse Wierenga en Paul Verschure, *Virtueel omzien naar de Holocaust. Evaluatie van het gebruik van Virtuele Realiteit in het onderricht van de geschiedenis van Sobibór en Bergen-Belsen* (December 2016) 1-59.
- Rigney, Ann, 'When the monograph is no longer the medium: Historical narrative in an online age', *History and Theory* 49 (December 2010) 100-117.
- Riley, Karen L., 'The Holocaust and Historical Empathy: The politics of Understanding', in: O.L. Davis, E. A. Yaeger, S. J. Foster eds., *Historical Empathy and Perspective taking in the Social Studies* (Lanham 2001) 13-19.
- Rosendaal, Joost, *Nijmegen '44. Verwoesting, verdriet en verwerking* (Nijmegen 2009).
- Rosenstone, Robert A., *History on Film/Film on History* (Harlow 2006).
- Rosenzweig, Roy en David Thelen, *The Presence of the Past. Popular Uses of History in American Life* (New York 1998).
- Roth, Markus, *Theater nach Auschwitz. Georg Taboris Die Kannibalen im kontext der Holocaust-Debatten* (Frankfurt 2003).
- Rüsen, Jörn, 'Was ist Geschichtskultur?', in: Klaus Füßmann, Heinrich Theodor Frütter en Jörn Rüsen eds., *Historische Fazination. Geschichtskultur heute* (Weimar 1994) 3-26.
- Samuel, Raphael, *Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary Culture Vol I* (Londen 1994).
- Saunders, Tim, *Battleground Europe. Operation Market Garden. Nijmegen, Grave and Groesbeek* (Barnsley, South Yorkshire 2001).
- Savenije, Geerte, *Sensitive History under negotiation: Pupils' historical imagination and attribution of significance while engaged in heritage projects* (Rotterdam 2014).
- Savran, David, 'Toward a Historiography of the Popular', *Theatre Survey* 45 (2) (2004) 211-217.

- Scheers, Rob, van, *Paul Verhoeven. De biografie* (Amsterdam 2008).
- Schellekens, Mark, *Walter Süskind. Hoe een zakenman honderden Joodse kinderen uit de handen van de nazi's redde. Het echte verhaal van de film* (Amsterdam 2011).
- Schneider, Rebecca, *Performing remains. Art and war in times of theatrical reenactment* (New York 2011).
- Schmitz, Paulina, *Publieksonderzoek 70 jaar vrijheid. Public Opinion Poll 70 Years Freedom* (Juni 2015).
- Schoenmaker, Ben, 'Arnhem: de John Frostbrug. Market Garden en de uitgestelde bevrijding', in: Wim van den Doel ed., *Plaatsen van herinnering. Nederland in de twintigste eeuw* (Amsterdam 2005) 160-169.
- Schofield, Lynn, Clark, 'When the university went 'Pop': Exploring Cultural Studies, Sociology of Culture, and the Rising Interest in the Study of Popular Culture', in: Michael Pickering ed., *Popular Culture. Historical perspectives on popular culture* (Loughborough 2010) 415-432.
- Schröder, Nicole, *Spaces and places in Motion. Spatial Concepts in Contemporary American Literature* (Tübingen 2006).
- Schumacher, Claude, *Staging the Holocaust. The Shoah in drama and performance* (Cambridge 1998).
- Schwegman, Marjan, 'Waar zijn de Nederlandse verzetshelden', *Van der Lubbelezing* (2008) 1-11.
- Schwegman, Marjan, *De wapens van verzet. Geweld, geweldloosheid en gender in strijd tegen onderdrukking en vervolging* (Amsterdam 2016).
- 'Section IV- The Holocaust in feature films', in: Toby Haggith en Joanna Newman eds., *Holocaust and the Moving Image. Representations in Film and Television Since 1933* (Londen, New York 2005) 189-192.
- Seixas, Peter en Tom Morton, *The Big Six. Historical Thinking Concepts* (Toronto 2013).
- Skloot, Robert, *The Theatre of the Holocaust. Four plays* (Madison, Wisconsin 1982).
- Spanjaard, Aad, *Normandië. In de voetsporen van de geallieerden* (Rijswijk 2006).
- Somers, Erik, 'Overloon', in: Madelon de Keizer en Marije Plomp eds., *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneren* (Amsterdam 2010) 433-444.
- Somers, Erik, *Oorlog in het museum. Herinnering en verbeelding* (Amsterdam 2014).
- Stengs, Irene, *Het fenomeen Hazes. Een venster op Nederland* (Amsterdam 2015).
- Storey, John, *Inventing Popular Culture. From Folklore to Globalization* (Malden MA 2003).
- Storey, John, *Cultural Studies and the Study of Popular Culture* (Edinburgh 2010).
- Taylor, Millie, *Musical Theatre, Realism and Entertainment* (Farnham 2012).

- Teunissen van Manen, Lisanne, *Creative Problem Solving op musicalgebied. Een onderzoek naar The Producers en Soldaat van Oranje aan de hand van CPS-modellen* (Bachelorscriptie, Universiteit van Utrecht 2012).
- Thuring, G., *Market Garden. Waaloversteek-Waalcrossing 20 september 1944-Nijmegen-Holland* (Groesbeek 1992).
- Timm Knudsen, Britta en Anne Marit Waade, 'Performative Authenticity in Tourism and Spatial Experience: Rethinking the Relations Between Travel, Place and Emotion', in: Britta Timm Knudsen en Anne Marit Waade, *Re-Investing Authenticity. Tourism, Place and Emotions* (Bristol, Buffalo, Toronto 2010) 1-19.
- Uricchio, William, 'Simulation, history, and computer games', in: J. Goldstein en J. Raessens eds., *Handbook of Computer Game Studies* (Cambridge 2005) 327-338.
- Veldhuizen, Merit, *Emoties in het geweer. De communicatie van emoties in Soldaat van Oranje* (Masterscriptie, Erasmus Universiteit Rotterdam 2014).
- Versteeg, Tessa, *Soldaat van Oranje. Zelfverheerlijking of ware held?* (Bachelor scriptie, Universiteit Utrecht 2012).
- Vlies, Tina, van der, 'Echoing National Narratives in English History Textbooks', in: Mario Carretero, Stefan Berger en Maria Grever eds., *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education* (Londen 2017) 243-258.
- Vos, Chris, *Televisie en bezetting: een onderzoek naar de documentaire verbeelding van de Tweede Wereldoorlog in Nederland* (Hilversum 1995).
- Vree, Frank van, *In de schaduw van Auschwitz. Herinnering, beelden, geschiedenis* (Groningen 1995).
- Vree, Frank van, 'Beleef het verleden! De encscenering van de historische ervaring in de populaire cultuur', *Groniek 180* (2008) 269-278.
- Vree, Frank van en Rob van der Laarse eds., *De dynamiek van de herinnering: Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009).
- Vree, Frank van, 'Indigestible images. On the ethics and limits of representation', in: Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay Winter eds., *Performing the past: Memory, History and Identity in Modern Europe* (Amsterdam 2010) 257-283.
- Vuijsje, Ies, *Tegen beter weten in. Zelfbedrog en ontkenning in de Nederlandse geschiedschrijving over de Jodenvervolgving* (Amsterdam 2008).
- Wall, Ian, 'The Holocaust, film and Education', in: Toby Haggith en Joanna Newman eds., *Holocaust and the Moving Image. Representations in Film and Television since 1933* (Londen, New York 2005) 203-210.
- Wansink, Bjorn, Sanne Akkerman, Itzél Zuiker & Theo Wubbels, 'Where does Teaching Multiperspectivity in History Education begin and end? An analysis of the uses of temporality', *Theory and Research in Social Education* (2018) 495-527.
- Weelen, Paul, *Limburg Bevrijd* (Ljubljana 1995).

- Wiertz-Boudewijn, Els, 'De weerslag van de Tweede Wereldoorlog op het theater', in: Cor Geljon en Dick Schram eds., *Overal sporen. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en kunst* (Amsterdam 1990) 253-295.
- Wijne, Johan S., *Stuuf Wiardi Beckman. Patriciër en sociaal-democraat* (Amsterdam 1987).
- Wils, Kaat en Karel Van Nieuwenhuyse, 'Zin en onzin van herinneringseducatie', in: Pieter d'Hoinen en Bart Pattyn, *Tijd, evolutie en duurzaamheid XXI. Lessen voor de eenentwintigste eeuw* (Leuven 2013) 41-65.
- Winter, Caroline, 'Battlefield Visitor Motivations: Explorations in the Great War Town of Ieper, Belgium', *International Journal of Tourism Research* 13 (2011) 164-176.
- Winter, Jay, 'Introduction: The performance of the past: memory, history identity', in: Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay Winter, eds., *Performing the past: Memory, History and Identity in Modern Europe* (Amsterdam 2010) 11-31.
- Wilschut, Arie, Dik van Straaten en Marcel van Riessen, *Geschiedenisdidactiek. Handboek voor de vakdocent* (Bussum 2011).
- Withuis, Jolande, *Erkenning. Van oorlogstrauma naar klaagcultuur* (Amsterdam 2002).
- Withuis, Jolande, *Na het kamp. Vriendschap en politieke strijd* (Amsterdam 2005).
- Wirtz, Rainer, 'Das Authentische und das Historische', in: Thomas Fischer, Rainer Wirtz eds., *Alles Authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen* (Konstanz 2008) 187-203.
- Zander, Ulf, 'Holocaust at the Limits. Historical Culture and the Nazi Genocide in the Television Era', in: Klas-Göran Karlsson en Ulf Zander eds., *Echoes of the Holocaust. Historical Cultures in Contemporary Europe* (Lund 2003) 255-292.
- Zee, Henri van der, *In ballingschap: De Nederlandse kolonie in Engeland (1940-1945)* (Amsterdam 2005).
- Zee, Nanda van der, *Om erger te voorkomen. De voorbereiding en uitvoering van de vernietiging van het Nederlandse jodendom tijdens de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 1997).
- Zee, Sytze van der, *Harer Majesteits loyaalste onderdaan. François van 't Sant 1883-1966* (Amsterdam 2015).

Dag-en weekbladen

- Abrahams, Frits, 'Weinig tragiek; Dag', *NRC Handelsblad* (2-02-2012).
- Amar, Laurent, '"Un été 44", la nouvelle comédie musicale sur la jeunesse en temps de guerre', *The Huffington Post*: https://www.huffingtonpost.fr/laurent-amar/un-ete-44-la-nouvelle-comedie-musicale-sur-la-jeunesse-en-tem_a_21606333/.
- Arian, Max, 'Piet Meerburg', *De Groene Amsterdammer* (14-04-2010).

- Arian, Max, 'Dilemma's; film', *De Groene Amsterdammer* (25-01-2012).
- Beekman, Bor, 'Lang leve de oorlogsfilm; Beschouwing Nederlandse oorlogsfilm', *de Volkskrant* (19-01-2012).
- Bommel, Noël van, 'Via je app langs de slagvelden van Europa', *de Volkskrant* (06-06-2014).
- Berg, Joeke, 'Nieuwe Dakota voor Soldaat van Oranje (2)', *ANP* (14-09-2010).
- Bertina, B. J., 'Boeiend studenten avontuur uit de oorlogsjaren', *de Volkskrant* (23-09-1977).
- Blokland, Robbert, 'Nasrdin Dchar is wel een beetje uitgepraat', *Spits* (23-01-2012).
- Boelhouwer Emma, 'Mijn ouders stonden klaar om naar Westerbork te gaan, koffer in de hand', *Het Parool* (2-05-2013).
- Boelhouwer, Emma, 'Dan haalt Süskind ons er wel uit', *Het Parool* (28-04-2015).
- Boersma, W., J.M. Haegens, J. Korsloot en J.G. Rinkema, *De hel van het Hürtgenwald. Battlefield tour van de Vereniging Vrienden van het Airborne Museum* (2016).
- Borgdorff, Gerbrand, 'Van hangar naar theater', *Zichtlijnen* nr. 135 (maart 2011).
- Breemer, Anna van den, 'Viaduct smaller dan gedacht', *de Volkskrant* (14-08-2010).
- 'Brug', *Haarlems Dagblad* (28-01-2012).
- Burg, Jos van den, 'Gewone man speelt moedig dubbelspel', *Het Parool* (18-01-2012).
- Camps, Hugo, 'Hier ben ik een relikwie van een andere tijd', *Elsevier* 56 (Mei 2000).
- 'Collaborateur redde 600 kinderen', *Trouw* (16-01-2012).
- Dalsum, Kees van, 'Held', *IJmuider Courant* (18-01-2012).
- 'Dat mensen dit elkaar aan doen', *Noordhollands Dagblad-Schager Editie* (21-01-2012).
- 'De lat ligt hoog; Jeroen Spitzenberger als mensenredder in Süskind', *De Telegraaf* (23-06-2011).
- 'De onbevattelijke Holocaust verbeeld', *Trouw* (19-01-2012).
- 'De oorlog binnen gestapt; Matteo van der Grijn held in Soldaat van Oranje', *De Telegraaf* (2-11-2010).
- 'Die constante inwendige strijd', *Alphen cc* (2-02-2012).
- 'Die baby dat was ik', *Dagblad De Limburger* (18-01-2012).
- Gelder, Henk van, 'Annie M.G. Schmidt-musicals zijn uniek Nederlands', *NRC Handelsblad* (17-10-2018).
- Groenewold, Marion, 'Alleen zijn viool maakte de oorlog mee', *De Stensor-Apeldoornse Courant* (1-05-2012).
- Hakkert, Theo, 'Kom maar op met die borsten', *De Twentsche Courant Turbantia* (23-02-2012).
- 'Held tegen wil en dank; Rudolf van den Berg verfilmt spannende reddingsacties in Süskind', *De Telegraaf* (4-01-2012).
- Herder, Rik, 'Homo Opportunis. Paul Verhoeven en de Tweede Wereldoorlog', *De Filmkrant* 280 (September 2006).
- Hermens, Martin, 'Musical-Soldaat van Oranje-visueel spektakel is een constante factor in oorlogsdrama', *De Gelderlander* (1-11-2010).

- 'Het boek van de film', *De Twentsche Courant Tubantia* (1-02-2012).
- 'Janine Jansen levert filmbijdrage', *Dagblad van het Noorden* (20-12-2011).
- Janssen, Bert, 'Met tranen in de ogen kijken naar Süskind', *De Twentsche Courant* (3-02-2012).
- Janssen Hein, '14-18. Recensie musical', *de Volkskrant* (22-04-2014).
- Janssen, Hein, 'Musical over verzetsvrouw Hannie Schaft in de maak', *de Volkskrant* (27-06-2014).
- Janssen, Hein, 'Goed en fout als spektakel in een draaischijf', *de Volkskrant* (01-11-2010).
- 'Ik hoor er niet meer bij', *NRC Handelsblad* (13-10-2012).
- Interview Ricci Scheldwacht met Erik Hazelhoff Roelfzema, *HP/De Tijd* (9-03-2007).
- Kleijer, Pauline, 'Nuanceren maakt indruk', *de Volkskrant* (19-01-2012).
- Kievit, Karin, *Educatief materiaal: 'Morgen is vandaag. Kun jij kiezen in oorlogstijd?'*.
- Knubben, Ivo, 'Ieder kind een leuke jeugd', *AD/Haagsche Courant* (28-12-2012).
- Koen, Wietske, 'Judit mocht maar een half jaar worden', *Leeuwarder Courant* (28-04-2012).
- Koopen, Tanja, 'Lespakket Süskind houdt verleden levend', *De Gooi- en Eemlander* (11-01-2012).
- 'Mensenredder tegen wil en dank; Süskind', *De Telegraaf* (19-01-2012).
- 'Met de moed der', *AD/Rotterdams Dagblad* (19-01-2012).
- Moll, Maarten, 'Films in de foyer', *het Parool, special* (25-09-2015).
- 'Musical 'Soldaat van Oranje' passeert filmversie':
<http://www.parool.nl/parool/nl/24/THEATER/article/detail/3820671/2014/12/31/Musical-Soldaat-van-Oranje-passeert-filmversie.dhtml>.
- Nies, Jan, 'Soldaat van Oranje blijft steken in rozige oppervlakkigheid', *Het Vaderland* (22-09-1977).
- Ockersen, Thijs, 'Handig gefabriceerd spektakel', *Het Parool* (23-09-1977).
- 'Oorlog in grijsinten', *Noordhollands Dagblad-Heerhugowaard editie* (29-03-2012).
- 'Oorlogsfilm. Marcherende soldaten op de Grote Oost', *Noordhollands Dagblad* (31-08-2011).
- 'Oorlogsfilm Bankier van het Verzet passeert 200.000 bezoekers' (29-03-2018):
<https://www.ad.nl/show/oorlogsfilm-bankier-van-verzet-passeert-200-000-bezoekers-aad3e9b1/>.
- Plekkenpol, Alice, 'Duivels Dilemma-Süskind', *De Twentsche Courant Tubantia* (19-01-2012).
- 'Podium programma Markt-5 mei plein op de Markt-Gratis film voor 50-plussers', *Streekblad* (28-04-2016).
- 'Prins Valentijn wordt verzetsheld', *Spits* (19-01-2012).
- Schoonderwalt, Frans van, 'Rendez-vous in San Francisco', *de Volkskrant* (1-07-2000):
<http://www.volkskrant.nl/boeken/rendez-vous-in-san-francisco-a551250/>.

- Schwegman, Marjan, 'Hoe vrouwen uit verzet verdwenen', *Trouw* (19-04-2015): <http://www.trouw.nl/tr/nl/6700/Wetenschap/article/detail/3964891/2015/04/19/Hoe-vrouwen-uit-het-verzet-verdwenen.dhtml>.
- 'Süskind krijgt nu pas de eer', *De Gooi-en Eemlander* (14-01-2012).
- Süskind, het dierbare kindje van San Fu Maltha', *BN/DeStem; editie Etten-Leur Moerdijk* (14-01-2012).
- 'Trouwboekje van Süskind-Aanwinst synagoge', *BN/De stem* (15-04-2014).
- 'Redder van Joodse kinderen', *Nederlands Dagblad* (19-01-2012).
- Rongen, Toine, 'Met deze film deel ik mijn verbijstering over de geschiedenis', *NC Magazine* (April 2012).
- Ruyters, Jann, 'Verbijstering van Amsterdamse Schindler', *Trouw* (19-01-2012).
- 'Veel scholen bestellen lespakket van Süskind', *BN/De Stem; editie Etten-Leur Moerdijk* (14-01-2012).
- Velden, Rob van der, 'Fel protest tegen eerbetoon aan gevallen nazi's tijdens Vierdaagse': <https://www.gelderlander.nl/nijmegen/fel-protest-tegen-eeerbetoon-aan-gevallen-nazi-s-tijdens-vierdaagse~a635fc95/>.
- Verhoef, C.E.H.J., 'Brieven', *NRC Next* (22-03-2012).
- Versteegh, Kees, 'Soldaat van Oranje wilde staatsgreep plegen', *NRC Handelsblad*: <http://www.nrc.nl/handelsblad/2015/11/19/soldaat-van-oranje-wilde-staatsgreep-plegen-1561868>.
- Visser, Anneke, 'Alfons Zündler niet veroordeeld wegens hulp aan Joden; Studie: oud-SS'er redde één Jood', *NRC Handelsblad* (19-01-1995): <https://www.nrc.nl/nieuws/1995/01/19/alfons-zundler-niet-veroordeeld-wegens-hulp-aan-joden-7253492-a1266594>.
- Visser, Hans, 'Soldaat van Oranje wordt The Rebel of the Queen', *De Stentor/Veluws Dagblad* (5-07-2007).
- 'Vrijheidsmuseum in Nijmegen gaat definitief niet door', *de volkskrant*. (25-11-2014): <http://www.volkskrant.nl/binnenland/vrijheidsmuseum-in-nijmegen-gaat-definitief-niet-door~a3798131/>.
- 'Wageningen-Een bijzondere vertoning van film Süskind', *De Gelderlander-de Valley editie* (9-02-2012).
- Walsum, Sander van, 'Hoe fout waren NSB'ers', *de Volkskrant* (19-04-2016).
- Waninge, Henk, 'WO2 dichterbij door musical met diepte', *De Stentor* (5-11-2010).
- Wisse, Mario, 'Zelfs helden waren geen helden vanaf dag één', *Metro* (19-01-2012).
- 'Winterse razzia in de lentezon', *Spits* (26-04-2011).
- 'Zonder hem waren wij er niet geweest', *AD/Rotterdams Dagblad* (16-01-2012).
- Zuidervaart, Bart, 'Johan van Hulst (1911-2018): Altijd een bezwaard gemoed over wie hij niet heeft kunnen redden' (26-03-2018): <https://www.trouw.nl/home/johan-van-hulst-1911-2018-altijd-een-bezwaard-gemoed-over-wie-hij-niet-heeft-kunnen-redden~afb4f6e8/>.
- '70^{ste} herdenking van de oorlog', *AD/Utrechts Nieuwsblad* (14-04-2015).

English summary

“Real heroes”

The popularization of the Second World War in the Netherlands since 2000

Since the end of the Second World War, many novels, films, comics, video games, musicals and theatre plays are made about this war in the Netherlands. A lot of these products and productions are very popular and attract large audiences. The producers increasingly try to give the public a “real”, somewhat overwhelming experience. They use visual effects, sounds, and authentic historical objects and images to enhance the audience’s feeling of being immersed in history and feeling like a “real hero”. However, these representations often also trigger discussion as to what extent this violent past can be represented in a heroic, spectacular and popular way (Ribbens, 2013).

Most producers understand these popular products and productions are becoming more important in attracting the interest of post-war generations. The growing importance of popular culture is linked to the transition from a communicative memory of the Second World War to a cultural memory. This means that few Second World War eyewitnesses are left to communicate their story to an audience directly. Cultural artefacts, such as memorials, images or popular productions, are increasingly taking over this function and transmit the narratives of this war to the public (Erll, Rigney, 2009). Mass media productions in particular, such as films and musicals, have a strong influence on the historical imagination, as a prosthetic memory (Landsberg, 2004). Through these media productions, people can obtain memories of historical events, such as the Second World War, which they did not experience themselves. Moreover, these memories are not bound to national borders or a specific community.

This memory is also connected to processes of remediation. By this it is meant that all cultural memories are representations of a medium and these representations are re-used over and over again in another (often) newer medium (Bolter, Grusin, 1999). Due to this process these cultural memories are transmitted to the next generation and kept alive.

For this reason, the main question of this dissertation is: *How are war heroes of the Second World War since 2000 constructed in (trans)national popular representations, what are the experiences of the audience, and how can these representations and appropriations be explained?*

In this research I focus on Dutch popular historical culture since 2000 because it is striking that cultural memory in the Netherlands has paid rather limited attention to heroic representations,

especially to the resistance fighters of the Second World War. Although they were heralded as heroes immediately after the war, from the 1960s until recently there was a trend in academic historiography to view them more critically as the focus of cultural memory shifted to the Holocaust and therefore from heroism to victimhood. Consequently, in 2008 historian Marjan Schwegman wondered 'where are the heroes?' Since Schwegman's question, academic research received a boost to present the history of the Second World War from different perspectives, also from a heroic viewpoint of resistance fighters. In popular culture, however, "real war heroes" were always present, although their representations changed. This study focuses on these different trends in academia and popular culture since 2000, and on how these two fields intertwine or differ from each other in this regard.

To answer the main question, I have analysed three Dutch popular productions that represent different war themes: resistance, Holocaust and liberation. The first case study is *Soldier of Orange - The Musical* about the Dutch resistance fighter and *Engelandvaarder* Erik Hazelhoff Roelfzema (1917- 2007). This musical was launched in October 2010 and produced by Fred Boot (New Productions). To date, more than two million people have seen it during its more than eight-year run, making it the longest running and most viewed Dutch musical. The musical is shown in the theatre Hangar in Katwijk (near The Hague); a theatre that was constructed specifically for the performance of this musical. Inside the theatre a rotating stage is built to enhance the musical experience of the audience.

To study the musical I visited the performance several times. Furthermore, I interviewed producer Fred Boot (2014 and 2016) and scriptwriter Edwin de Vries (2016). Moreover, I talked to historian Karin Kievit how she constructed the exhibition and the educational materials accompanying the musical. I was also able to study the perspective of the different visitors (individual visitors, teachers and pupils) through surveys and interviews. I used the website, programme booklet, newspaper articles, reviews, educational materials and exhibition to analyse the musical and the different educational and commemoration projects.

The second case study is the Holocaust film *Süskind* (2012) about Jewish resistance fighter Walter Süskind (1906-1945), made by director Rudolf van den Berg and producer San Fu Maltha. On the one hand Süskind collaborated with the Nazis as a member of the Jewish Council and organised the deportations of the Jews from the so-called Hollandsche Schouwburg in Amsterdam. On the other hand, he was active in the resistance and rescued about 600 Jews (mainly children) from persecution.

During my research it was not possible to interview individual viewers of the film, which had been released prior to the start of my study. For this reason, I focused on teachers and pupils who participated in the educational programme related to this film. Pupils from three different high schools (IVKO, Amsterdam; OSG West-Friesland, Hoorn; Wellant-College Chr. Vmbo De Bossekamp, Ottoland) were surveyed and interviewed. I spoke with the teachers and the

producers of the educational materials. I also used reviews and newspaper articles to analyse the impact of the film and projects that were linked to the production.

The focus of the third case study is the liberation of Europe by the Allied forces (1944-1945) along the Liberation Route. The Liberation Route Europe is an international memorial route that follows the path of the Allied forces through England, France, Belgium, the Netherlands, and Germany, ending in Poland. This route is constructed by the foundation Liberation Route Europe (SLRE) that was founded in the Netherlands in 2011.

With the use of a Virtual Reality app, a website, listening stations, educational materials, and an interactive travelling exhibition, this route connects the war histories of these European countries and mediates history to the public. Furthermore, along this route several Battlefield Tours, by Dodge (authentic vehicle), bike or foot are offered by commercial tour operators to bring back the stories of the Second World War into the authentic landscape.

In this case study I focused on different tours and events along the Liberation Route to show the experience of the participants and the intentions of the producers: the walking event 'Four Days Marches' in Nijmegen (2016), the cycle tour 'Cycling without a parachute' and 'Liberation Tour' in the Dodge in Groesbeek (Nijmegen, 2016), the audio spots and VR apps in the area of Nijmegen-Arnhem and Limburg, the annual 5th of May cycle event 'Freedom Ride' (2017) in Limburg and the international Battlefield Tours to the Hürtgen Forest (2016), organised by the friends of the Airborne Museum (Oosterbeek), and to Normandy (2017), organised by the commercial tour operator Oad. I participated in all these tours to observe the experience of the visitors.

In this study I approached my cases using two main concepts: historical authenticity and multiperspectivity. In the following paragraphs I will connect the definition of these two concepts with the main conclusions of my research.

I consider historical authenticity to be a cultural construction in which producers and the public are looking for reconstructed and original traces of the past. Depending of their own emotions and observations participants experience the construction of authenticity in various ways (Jones, 2010). Following Jan Kolen, Rutger van Krieken and Maarten Wijdeveld (2009), I elaborated authenticity into place-authenticity, object-authenticity, and referential-authenticity (commemorations). Apart from this, the body plays a role in how authenticity is perceived by the participants. I therefore use the concept of performative authenticity to analyse the emotional and performative connections of the public to the past (Winter, 2010). Alongside this, historical distance is used to investigate the distance between the past and present with regard to time, location and participation (Grever and Van Boxtel, 2014).

Furthermore, media influence the way the audience perceives authenticity, thus I investigated how location, time, and sounds are constructed by different media forms. This medial experience of history is no longer based on the authentic historical reality (hyperreality)

but is replaced by a so-called simulacrum; a copy without the original. However, the audience still perceives these so-called “authentic” media images as reality because they did not experience these historical events themselves (Kingsepp, 2006).

The analyses of the three case studies show that the different forms of authenticity must interact with each other to give the audience the feeling of a “real” historical experience. For example: during the tours along the Liberation Route participants felt really immersed in history by being at the authentic places, hearing mediated historical stories, walking in the footsteps of historical actors and finding authentic traces/objects. This feeling was stimulated even more strongly during commemorations.

Some participants could also imagine the famous media images of popular productions standing on the original locations. These media images worked as a filter (simulacrum) to see the past from the present. At the same time, the questioned participants also gave a new meaning to these images. For example, the last scene in the musical *Soldier of Orange* showed the arrival of Queen Wilhelmina with her adjutant Hazelhoff in a real Dakota plane on the former military airport Valkenburg where the theatre is located. Because of this scene visitors thought the arrival really took place at Valkenburg in 1945, while she in fact landed at the airport of Gilze-Rijen in the South of the Netherlands.

The strong influence of media images on historical imagination is also emphasized by pupils who visited the authentic location of the Hollandsche Schouwburg, after watching the film *Süskind*. During their visit they noticed few historical traces were left. Consequently, mainly the film images stimulated their historical imagination.

These outcomes show that the remediation of historical stories in new media productions, such as *Soldier of Orange* and *Süskind* shape the prosthetic memory of the current participants in popular historical culture. The constant process of re-using authentic images, historical uniforms, reconstructed historical locations, and specific soundscapes and soundtracks (hypermediacy) in different productions immerses the audience in history. Although they know that certain aspects of these productions are fiction, they nevertheless incorporate these fictional aspects into their cultural memory of the Second World War, thus constructing a new memory of the war in the twenty-first century.

However, my analysis of the audio-spots and the VR app also shows that these images have deficiencies and distance the participants from the past. This was mainly caused because the quality of the images was considered insufficient. Moreover, participants preferred to visit the original places. This does not mean that VR apps cannot play an important role in the future to construct the historical imagination of coming generations. “Memory producers” must invest more money or must collaborate to design a high-quality VR app. Furthermore, they should incorporate authentic images and testimonies to enhance the historical experience of the audience.

Although the analyses of the three productions showed how the audience is forming its prosthetic memory through media images, the use of authenticity is complex because, obviously, it is not possible to relive the authentic past in the present. Almost all the questioned participants in this research did not have direct memories of the Second World War. Their memories and imaginations of the war are thus constructed by media images or stories that they heard. This means that the concept of authenticity, just like the title of this dissertation, always has to appear in quotation marks.

The other main concept in this research is multiperspectivity (De Bruijn, 2014; Wansink, Akkerman, Zuiker, Wubbels, 2018). By exploring multiperspectivity, I showed how past and present are represented from different perspectives (persons, historical events, developments). This concept is very important in contemporary history and heritage education, because its application can stimulate pupils to have a critical view on history and to think beyond binary perspectives (e.g. the “good heroes” and “bad villains”). During my audience research, I also focused on the narrative framework of the three case-studies, to be able to analyse the concept of multiperspectivity.

Particularly in the musical and the film there is a clear distinction between the “real heroes” (Erik Hazelhoff and Walter Süskind) and the “bad Nazis” (SS officer) Anton and SS-Hauptsturmführer Ferdinand aus der Fünten). This “black and white” narrative frame is an important characteristic of the popular historical culture. Consequently, mainly these perspectives are probably incorporated in the prosthetic memories of the current generations.

Moreover, stories about the adventures of “real heroes” are very popular. In my surveys and interviews a lot of people mentioned these heroes and wished to identify with them. However, some pupils also felt compassion for Aus der Fünten and did not understand why he was the “bad” guy. The intention of the film director was to represent him in a somewhat gentle way to reduce the contrast between the protagonist and antagonist. Nonetheless, it was not his aim that in the end the viewers questioned if Aus der Fünten really was a perpetrator. This shows that implementing multiperspectivity is still very difficult and can trigger understanding for Nazis that ignores the historical reality of their crimes.

The producers of the Liberation Route are also confronted with this dilemma. Apart from the perspective of the Allied forces, they want to show the German perspective. A good example is the Freedom Ride in the Netherlands on Liberation Day (5th of May 2017). During this event, a commemoration on the German military cemetery Ysselsteyn took place. In the interviews, I received various reactions, ranging from identification with the soldiers to critical reflections on the inclusion of the Germans during commemorations. In addition, quite a few participants of the Battlefield Tour in Normandy refused to visit the German cemetery in La Cambe and only wanted to see the heroic perspective of the Allied forces. This in contrast to tourists to the Hürtgen Forest who were searching for the undiscovered stories and traces of

the German army. My conclusion is that producers are trying seriously to incorporate different perspectives in a right way, but the audience is still divided whether there is a real need to see these other perspectives.

This feeling is connected to the wish of a large audience to see popular productions connected to national identity and pride. The musical *Soldier of Orange* is a good example of this trend. Hazelhoff's character is represented as a strong resistance leader who bravely fought Nazi-Germany and helped to restore freedom, democracy, and, finally, the Dutch royal family. This heroic representation was the explicit intention of the producer, who wanted to create a "positive" feeling in the musical, potentially in response to several negative developments in Dutch society, such as the murder of the Dutch politician Pim Fortuyn in 2002. As a result, my analysis shows that the storyline is more connected to the heroic narrative of the 1950s than to the "grey" perspective on the war that became dominant in more recent decades.

In contrast with the musical, the producers of the film and the Liberation Route represent transnational collaboration and exchange. In the film a transnational medial framework is used, and a link is made with the international commemoration of Holocaust Memorial Day. Furthermore, the producers of the Liberation Route are setting up transnational collaborations and projects to view history from a European perspective. These different transnational projects and productions show that this aspect is also very important in the memory culture of the Second World War, underlining how the transnational and national memory interact with each other.

Furthermore, 'making choices' is one of the main narrative themes in the productions to show the audience how difficult it was to make a choice in times of war. For example, the film shows that it was sometimes necessary to collaborate with the Nazis to survive. In the musical the viewer follows the storylines of eight friends who are all faced with a decision: they can join the resistance; they can sign up for the SS, or they can do (almost) nothing and live their lives as if nothing has changed. Due to this multiperspectivity the audience was confronted with the question 'What would you do in times of war?' to connect the past with the lives of the visitors. This question also plays an important role in the educational programmes/ materials and exhibition of the musical and film to enhance historical proximity.

However, the results of my surveys show that not that many teachers used the materials in the classroom and that few pupils and/or individual visitors visited the exhibition in the theatre hall. Therefore, not many visitors actively connected the productions to their own lives.

Since these popular productions have become so influential to keep the memory of the Second World War alive, my recommendation is that the collaboration and communication between on the one hand the historical/educational world and on the other hand the popular/commercial world should improve. The Dutch partnership 'Platform Memory Second World War' (*Platform Herinnering Tweede Wereldoorlog*) could have a leading role in this.

With this study I hope to encourage historians and other academics to focus their research more on popular representations and on the audience's perspective. This is very important because these representations will significantly determine how future generations will construct their memory of the Second World War. Furthermore, exchange and collaboration between educators, researchers, and producers is needed to prevent future generations regarding the war purely through interest in "real heroes" or "real villains", as is currently the dominant perspective in many of these popular productions.

Biografie auteur

Laurie Slegtenhorst (1987) heeft geschiedenis (BA en Research MA) gestudeerd aan de Universiteit van Amsterdam. Daarnaast heeft zij de MA lerarenopleiding geschiedenis afgerond aan de Vrije Universiteit in Amsterdam. Tijdens haar studie heeft zij zich gespecialiseerd in de herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog in Nederland en Duitsland. Om in de praktijk te ervaren hoe deze herinneringscultuur in het heden wordt vormgegeven en beleefd door het grote publiek heeft zij gewerkt in het Verzetsmuseum in Amsterdam, het Anne Frank Huis en in de herinneringsplaatsen Buchenwald (Weimar) en Dachau. Tegenwoordig is zij nog steeds actief als vrijwilliger in het Nederlands Dachau Comité en voor de organisatie Arq Psychotrauma Expert Groep. Hier houdt zij zich bezig met het organiseren van conferenties om meer jongeren te betrekken bij de herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog en om de samenwerking tussen de verschillende oorlogscomités te stimuleren.

In september 2013 begon zij aan haar promotietraject aan het *Center for Historical Culture (Erasmus School of History, Culture and Communication, ESHCC)*. Tijdens haar PhD traject heeft zij diverse papers gepresenteerd in Valencia, Belfast, Liverpool, Florence, Rotterdam en Nijmegen en heeft zij deelgenomen aan de Summer School 'Practices of Remembrance beyond Memory Politics: Recalling Mass Violence and the Roads to Reconciliation in Asia and Europe' in Nanjing. In samenwerking met het KNHG heeft zij het symposium *Rhetoric of the Past* georganiseerd. Op dit moment is zij samen met de onderzoeksgroep *War! Popular Culture and European Heritage of Major Armed Conflicts* (ESHCC) bezig om de internationale conferentie "The Stage of War" te organiseren om de uitwisseling tussen de populaire cultuur en de academische wereld te bevorderen.

Binnen de afdeling Geschiedenis (EUR) heeft zij verschillende Bachelor-vakken gegeven, zoals *Social Science & History* en *Historical Representation & Imagination* en begeleidde zij enkele MA theses. Daarnaast heeft zij staff exchanges gedaan aan de Hope University in Liverpool, Leeds University en Universität zu Köln. Als voorzitter van de Faculteitsraad ESHCC heeft zij zich voornamelijk ingezet voor het mentale welzijn van de promovendi op de Erasmus Universiteit en de aanstelling van de PhD-psycholoog.

Momenteel werkt zij als PhD officer van de Erasmus School of Economics met als focus de verbetering van het PhD beleid van deze faculteit.

Publicaties

- 'In de voetsporen van helden en daders. Battlefield Tours', *WO2 onderzoek uitgelicht* (2019). Beschikbaar op:
<https://www.tweedewereldoorlog.nl/onderzoekuitgelicht/oorlogstoerisme/in-de-voetsporen-van-helden-en-daders/>.
- 'In de voetsporen van de Geallieerden', in: Alex van Stipriaan, Gijsbert Oonk en Sandra Manickam eds., *History@Erasmus. Histories of Encounters* (Rotterdam 2018) 108-111.
- 'Wij herdenken. Elke generatie haar verhaal', *Impact Magazine* 4 (2018) 16-19.
- 'Heroic Histories: Soldier of Orange and National Pride', in: Niklas Salmose en Eric Sandberg eds., *Once Upon a Time: Nostalgic Narratives in Transition* (Stockholm 2018) 99-113.
- "'Heropvoeding' en Dwangarbeid. Concentratiekamp Dachau had symbolische waarde", *Kleio* 2 (2018) 54-55.
- "What Would You Do in Times of War? Second World War musical and Audience Participation", in: Michael Brennen ed., *Theorising the Popular* (Newcastle 2017) 46-60.
- "Het uiteenspatten van de illusie van de zuivere Wehrmacht. De tentoonstelling 'Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944' en de gevolgen daarvan in het naoorlogse Duitsland" *Skript* 30.4 (2008) 215-228.