

7 CONCLUSIES

Schoolboeken voor het vak geschiedenis staan vol foto's, wat niet verrassend is, omdat er gigantische hoeveelheden foto's beschikbaar zijn. Slechts een beperkt aantal schilderijen of gravures wordt geselecteerd om plaatsen, gebeurtenissen of personen te illustreren, vergeleken met het aanbod van foto's. Na de analyse van 412 boeken kan geconcludeerd worden dat een relatief klein aantal foto's regelmatig voorkomt. Het is onvermijdelijk dat deze foto's door een grote groep scholieren gezien zijn. Of elke scholier die foto's ook heeft opgeslagen in zijn individueel geheugen is in deze studie niet nader onderzocht; daarom kan niet gesteld worden dat deze foto's voldoen aan de criteria voor icoonfoto's, die in Hoofdstuk 1 zijn vastgesteld. In dit onderzoek ligt de nadruk immers niet op de receptie van de foto's in geschiedensismethoden, maar op de productie en distributie ervan. Zo kon worden vastgesteld welke foto's een belangrijke rol spelen in de fotografische verbeelding van het verleden, waardoor zij deel uitmaken van de canon van de Nederlandse icoonfoto's. Hiermee werd de eerste deelvraag van dit onderzoek beantwoord: welke foto's van personen, gebeurtenissen of maatschappelijke processen functioneren als icoonfoto?

De inventarisatie van de foto's in de geanalyseerde schoolboeken liet zien dat de foto van de orerende Pieter Jelles Troelstra uit 1912 het vaakst gepubliceerd werd, gevolgd door een foto van protesterende Dolle Mina's uit 1970. Beide foto's dragen alle kenmerken in zich van een icoonfoto. De foto van Dolle Mina fungeert als een unieke icoonfoto: alle latere verwijzingen refereren aan die bijeenkomst, waarbij dat ene doel – vrije abortus – centraal stond. De verschillende foto's van Troelstra als redenaar functioneren vooral als generieke icoonfoto: plaats en tijd worden regelmatig door elkaar gehaald en de foto wordt gebruikt voor andere doelen dan de foto zelf representeerde, namelijk de strijd voor algemeen kiesrecht. Na de Tweede Wereldoorlog werd de foto vooral gezien als beeld van de strijdvaardige, op emancipatie gerichte arbeidersbeweging, en – vaker nog – als beeld van de mislukte revolutiepoging van Troelstra in 1918.

Door de publicatiegeschiedenis van de foto's van Dolle Mina uit 1970 en die van Troelstra uit 1912 te analyseren worden de andere onderzoeksvragen beantwoord: *hoe* functioneerden deze twee foto's in de Nederlandse geschiedschrijving en *waarom* fungeren zij als icoonfoto's? Het antwoord hierop is gevonden door de veranderende context van de foto's in de schoolboeken te onderzoeken, alsmede interviews af te nemen met de redacteuren van deze lesmethoden, die beschouwd kunnen worden als *gatekeepers* van de beeldhistorische canonvorming.

SYMBOLIEK

Van zowel de foto van Pieter Jelles Troelstra als van Dolle Mina is onderzocht waar zij nog meer gepubliceerd zijn en op welke manier. Welke verhalen worden met deze foto's verteld? Hiertoe is *het afterlife* van de foto's onderzocht in de geanalyseerde schoolboeken en andersoortige publicaties. In beide gevallen zien we dezelfde trend: hoe langer geleden de gebeurtenis plaatsvond, des te symbolischer wordt de betekenis. Details over de gebeurtenis zoals plaats en tijd worden niet meer genoemd in het bijschrift. Bij de eerste keer dat de foto van Dolle Mina in de schoolboeken verschijnt, worden de actie en het doel nog genoemd. Naarmate de tijd vordert, staat echter niet langer de actie centraal, maar de *actiegroep* zonder te vermelden waar, wanneer en waarom de actie plaatsvond. In de volgende fase wordt ook de groep niet meer genoemd maar illustreert de foto vrouwenemancipatie in het algemeen. Daarnaast verwijzen variaties, posters, folders en websites steeds vaker naar de baas-in-eigen-buikfoto om het onderwerp Dolle Mina of feminisme mee te illustreren.

Ook foto's van latere demonstraties van andere actiegroepen, zoals de studenten die protesteerden in de Tweede Kamer, verwijzen naar de icoonfoto. Vooral een foto van een demonstratie uit 2005 waarop twee vrouwen ook de leus: 'baas in eigen buik' op hun blote buik tonen, onderstreept nog eens de bekendheid van de foto en de acties. Op zowel de website van de Canon van Nederland als op die van een middelbare school staat juist deze foto en wordt zij foutief benoemd als verbeelding van Dolle Mina. De beweging was destijds echter al lang verdwenen: de dames op de foto verwezen naar de 'buikfoto'. Deze foutieve verwijzing vormt een wrange onderbouwing van de symbolische kracht van de foto.

FOUTEN

In het geval van de foto van Troelstra op de twee Rode Dinsdagen is het foutief gebruik van de foto nog extremer waarmee de huidige symboolfunctie van de foto nog eens bevestigd wordt. Net als bij de foto van Dolle Mina zien we dat de gebeurtenis op de foto steeds minder genoemd wordt. Ook deze foto diende als inspiratie voor andersoortige afbeeldingen, zoals een geschilderde variant en een scène in de speelfilm *Nynke*. Het is vooral opvallend hoe vaak foto's van een orerende Troelstra op een van de twee Rode Dinsdagen verkeerd gedateerd worden, ook door Troelstra zelf. Het is een onderbouwing van de conclusie dat deze foto's fungeren als generiek icoon.

Ernstiger is het veelvuldig gebruik van de foto uit 1912 als illustratie van de mislukte revolutiepoging van 1918. Dat gebeurt niet alleen in schoolboeken, ook *de Volkskrant* dateert bijna een eeuw later de foto verkeerd, evenals de Wikipedia-pagina over de revolutiepoging en hetzelfde geldt voor de Rode Canon die de Wiardi Beckman Stichting uitgaf. Hoe kan het zo vaak fout gaan met deze foto? Wellicht dat de archieven die de foto leverden, de foto een tijd lang verkeerd gedateerd hebben. Dit neemt niet weg dat de redacteuren kritisch moeten omgaan met hun bronnenmateriaal. De foto is een buitenopname, terwijl het bekend is dat Troelstra zijn revolutionaire redes in Rotterdam en Den Haag binnenskamers hield. Ook mag het als bekend verondersteld worden dat binnenopnames in de jaren tien van de vorige eeuw zelden gemaakt werden, omdat de technische mogelijkheden daarvoor beperkt waren. Daarnaast zijn op sommige versies van de foto's van de toespraak van Troelstra, de papiertjes te lezen die toehoorders bevestigd hadden op hun hoeden en waarop duidelijk staat: 'Algemeen kiesrecht voor mannen en vrouwen'. Dergelijk bronnenonderzoek leidt tot de conclusie dat de redacteuren die deze foto van 1912 gebruiken om de mislukte revolutiepoging te visualiseren, slordig gehandeld hebben.

Of is dit een preoccupatie van fotonhistorici? Van welk belang is het eigenlijk dat de juiste foto uit de juiste tijd bij de juiste persoon of gebeurtenis wordt geplaatst? We kunnen ook de vraag stellen in hoeverre de schoolplaten van Jetses en Isings 'waarheidsgetrouw' waren. Of moesten die schoolplaten alleen maar 'een gevoel' overbrengen bij het verhaal, zoals sommige foto's alleen maar 'een gevoel' moeten overbrengen over de persoon, gebeurtenis of het tijdsbeeld in kwestie? Het 'gevoel' bij de foto van Troelstra is immers niet onjuist: hij kon oreren en opzweepen. Toch overtuigt deze redenering niet. Juist in een periode waarin het geschiedenisonderwijs historische vaardigheden hoog in het vaandel voerde, pasten sommige samenstellers van lesmethoden – ironisch genoeg – onvoldoende bronnenkritiek toe.

Helaas beperkt de slordigheid bij selectie van fotomateriaal zich niet tot de samenstellers van schoolboeken. Soortgelijke fouten kwamen ook voor bij de logo's voor de tien tijdvakken van de commissie-De Rooy uit 2001, evenals in 2006 bij de keuze voor de afbeeldingen die de Canon van Nederland verbeelden. In beide gevallen werd een afbeelding gekozen die een andere periode verbeeldde dan het onderwerp in kwestie.⁵⁴⁹ Dit onderzoek lijkt de conclusie te rechtvaar-

549 Ook in huidige journalistieke producties worden regelmatig soortgelijke fouten gemaakt. Zie de rubriek 'Top die Foto!' op de website www.photoq.nl waar de auteur dergelijke voorbeelden bespreekt.

digen dat historici beeldmateriaal te veel beschouwen als een plaatje bij een praatje, omdat ze nog steeds niet voldoende bronnenkritiek toepassen, zoals ze bij geschreven bronnen wel doen.⁵⁵⁰ Samenstellers van schoolboeken blijken dan ook vooral pragmatisch te werk gaan als zij afbeeldingen selecteren.

Met methoden uit *gatekeeping* theorie hebben we kunnen vaststellen dat redacteurs van de onderzochte geschiedenismethoden dezelfde achtergrond hebben, de boeken veelal maken met collega's uit hun netwerk en slechts beperkt de tijd hebben om onderzoek te doen naar geschikt beeldmateriaal. Dat leidt ertoe dat zij vaker beeldmateriaal selecteren uit boeken waaraan ze eerder meewerkten, al dan niet omdat de uitgever de kosten voor beeldrechten zo veel mogelijk wil beperken. Daarnaast speelt een verkoopargument en de *flip-value* een rol bij de keuze voor beeldmateriaal. Een potentiële koper heeft in het algemeen niet voldoende tijd om een boek te lezen en neigt er daarom toe het boek door te bladeren, waarbij vooral de afbeeldingen opvallen, die daarom herkenbaar moeten zijn. Dit samenspel van oorzaken en redenen resulteert in een voorkeur voor icoonfoto's. Om deze foto's te zoeken raadplegen de redacteurs allereerst hun geheugen op zoek naar beelden die zij associëren met de historische gebeurtenis die zij beschrijven. Vervolgens zoeken zij deze foto in bronnen, zoals boeken (schoolboeken en andere geschiedenisboeken), zoekmachines zoals *Google* en in sommige gevallen gebruiken zij foto's uit de eigen collectie.

PERSOONLIJK GEHEUGEN

Het gevolg van deze manier van selecteren is dat veel bekende foto's worden doorgegeven aan volgende generaties, ook wanneer de foto's foutief gebruikt worden. Dit circulaire karakter van zoeken naar en doorgeven van beeldmateriaal is verbeeld in figuur 2.3 in Hoofdstuk 2 en wordt geoperationaliseerd in Hoofdstuk 6 dat de productie van de Canon van de Nederlandse geschiedenis reconstrueert. Het schema visualiseert de relaties tussen *individual memory*, *cultural memory* producten (andere boeken en *Google*) en *national history* producten (schoolboeken en de wandkaart van de Nederlandse canon). Het laat zien dat de door Assmann geïntroduceerde begrippen niet strak zijn af te bakenen; ze vloeien in elkaar over en beïnvloeden elkaar. Redacteurs van onderwijsmateriaal voor het vak geschiedenis consumeren historisch beeldmateriaal, waardoor ze het zich later herinneren wanneer zij geschiedenis schrijven en lesmethoden produceren.

Dit circulaire karakter vormt dan ook een van de antwoorden op de derde onderzoeksvraag: waarom fungeren de foto's van Troelstra en Dolle Mina als icoonfoto? Daarnaast dragen beide foto's alle kenmerken in zich van een icoonfoto zoals dit onderzoek die formuleert, gegroepeerd rond de drie categorieën: productie, distributie en receptie. Maar dan nog steeds beantwoorden de resultaten niet de vraag waarom juist deze twee foto's zo vaak gebruikt worden en niet de vele andere van dezelfde of soortgelijke gebeurtenissen. Hierop is geen eenvoudig antwoord te formuleren. Een recept voor het maken van een icoon-

foto ontbreekt immers. Dit onderzoek beoogde evenmin een dergelijk recept op te stellen.

TOE-EIGENING

De casestudy's van de icoonfoto's van Troelstra en Dolle Mina laten wel zien dat degenen die de foto's representeren zich de foto toe-eigenden, terwijl dit proces van toe-eigening zeer beperkt onderdeel is van bestaande literatuur over icoonfoto's. Een van de gefotografeerde Dolle Mina's verwoordde dit proces van toe-eigenen het duidelijkste: 'Die foto heeft de zaak meer bekendheid gegeven dan alle stenciltjes die we hebben uitgedeeld.'⁵⁵¹ De actievoerende vrouwen gebruikten de foto als actiemateriaal en verwezen ernaar op posters. Tevens wilden ze door dat beeld herinnerd worden. Ze plaatsten de foto prominent in het eigen jubileumboek uit 1975 waarna die steeds vaker ook verscheen in artikelen, boeken en televisieprogramma's die historiserend over de beweging berichten. Daarmee is de foto dé beeldbepaler geworden van Dolle Mina, terwijl de actiegroep zelf een stille dood is gestorven en het succes en de vermeende populariteit van de actiegroep niet overschat moeten worden. De Dolle Mina's zijn er dus in geslaagd de beeldvorming over hun beweging tot op de dag van vandaag positief te beïnvloeden.

Minder succesvol was Pieter Jelles Troelstra die zich eveneens een foto toe-eigende, de foto van de tweede Rode Dinsdag. Hij was de eerste die de foto opnieuw publiceerde in zijn autobiografie, en na zijn overlijden werd de foto opnieuw veel gebruikt door voornamelijk socialistische media. Troelstra begreep het belang van visuele beeldvorming, poseerde daarom graag voor foto's die bij interviews met hem werden afgedrukt en deed veel moeite om geschikt fotomateriaal in zijn autobiografie te plaatsen. Het is dan ook aannemelijk dat Troelstra zelf het initiatief nam om de foto van de tweede Rode Dinsdag van 1912 regelmatig te laten publiceren bij verhalen over hem, omdat het de meest geschikte verbeelding zou zijn van de volkstriebun die hij zo graag wilde zijn. Dit onderzoek laat echter zien dat beroemde personen de beeldvorming niet altijd in eigen hand hebben. De bewuste foto illustreert nu immers vaker de mislukte revolutie-poging dan Troelstra als volkstriebun.

Het belangrijke proces van toe-eigening vindt ook plaats bij de bekende *mondiale supericonen*. Perlmutter beschreef hoe deze foto's gebruikt worden door politici om hun boodschap in beeld te vangen, maar ook bij het voorbeeld van de foto's van de Iraanse demonstrante Neda (zie Hoofdstuk 1) zien we dit proces optreden.⁵⁵² De foto kwam aanvankelijk in het nieuws om de gebeurtenis te tonen, maar vrijwel direct erna gebruikten andere demonstranten juist deze foto om hun afkeer van het Iraanse regime te visualiseren. Op die manier eigenden ook zij zich die foto toe. Door dit proces zien we een verschuiving optreden in hoe de foto wordt toegepast: een foto *van* een gebeurtenis wordt een foto *met een doel*.⁵⁵³

⁵⁵⁰ Peter Burke, *Eyewitnessing. The uses of images as historical evidence* (Londen 2001). M. Kleppe en H. Beunders, 'Een plaatje bij een praatje of historisch onderzoek? Fotografie verwerft geleidelijk een plek in de historische wetenschap', *Groniek*, (2010) 121-139. H. J. G. Beunders, 'Oorlogsfotografie. De duistere betekenis van beelden', in E. O. G. Haitzma Mulier, L. H. Maas en J. Vogel (eds.), *Het beeld in de spiegel. Historiografische verkenningen* (Hilversum 2000) 19-38.

⁵⁵¹ H. Linnekamp, 'Mannen waren slecht voor Dolle Mina', *Vara Gids*, 22 december 1980, 84.

⁵⁵² David Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy. Icons of outrage in international crises* (Westport 1998).

⁵⁵³ Aleida Assmann en Corinna Assmann, 'Neda. The Career of a Global Icon', Aleida Assmann en Sebastian Conrad (eds.), *Memory in a global age. Discourses, practices and trajectories* (New York 2010) 235.

Een aanbeveling die voortkomt uit de conclusie dat personen of bewegingen zich foto's toe-eigenen is dat de initiërende rol van de primaire actoren aandacht verdient in het onderzoek naar icoonfoto's. Bij de bestudering van de categorie 'productie' hoort de factor 'initiatori' een vast onderdeel te vormen. Dergelijke toe-eigening van foto's heeft namelijk ontegenzeggelijk effect op de publicatiefrequentie; de kans op herpublicatie neemt daardoor toe. Het gevolg daarvan is dat juist deze beelden vaker gezien worden door (toekomstige) redacteurs en eventueel deel gaan uitmaken in het circulaire selectieproces van beeldmateriaal voor de formele geschiedschrijving. Historici die beeldmateriaal gebruiken, hetzij als bron of als illustratie, dienen daarom bronnenkritiek toe te passen die aansluit bij deze aanbeveling. Altena, Burke en Van den Berghe suggereren daarvoor de volgende vragen. Wie heeft de foto gemaakt? Wie heeft belang bij (her)publicatie van dit beeld? Wat is de wordings-, publicatie- en receptiegeschiedenis van de foto?⁵⁵⁴

DIGITALE COLLECTIES

Schoolboeken die na 2000 zijn verschenen, zijn niet bestudeerd, waardoor het effect van de opkomst van internet, de digitalisering van de fotografie en online ontsluiting van fotocollecties niet betrokken kon worden in de analyse van het zoekproces van de redacteurs. Bij het onderzoek naar de vraag hoe de wandkaart van de Canon van Nederland tot stand kwam, was dit wel mogelijk. Omdat die beeldselectie plaatsvond in 2006, kon worden vastgesteld of 'nieuwe' bronnen ook leiden tot een ander zoekproces en andere keuzes voor beeldmateriaal. In theorie beschikten de commissie die de canon opstelde over veel meer beeldmateriaal. Het was dus heel goed mogelijk dat voor de canon compleet andere beelden geselecteerd zouden worden dan voor de schoolboeken. Toch is dit niet gebeurd: zes van de tien foto's die het meest voorkomen in de geanalyseerde schoolboeken zien we terug in de canon, waar ze de vensters illustreren.

Kortom, ondanks de beschikbaarheid van veel meer afbeeldingen worden nog steeds dezelfde foto's gekozen als in het pre-digitale tijdperk. De verklaring hiervoor ligt in de werkwijze van de secretaris van de canoncommissie die geheel overeenkomt met die van de schoolboekredacteurs en verbeeld wordt in de cirkel van het zoeken naar en doorgeven van beeldmateriaal (zie figuur 6.1). Eerst raadpleegde hij zijn geheugen, om te bepalen welke afbeelding hij geschikt vond bij een venster, vervolgens formuleerde hij trefwoorden om online de desbetreffende afbeelding op te zoeken. Aangezien deze *gatekeeper* zelf opgroeide in het analoge tijdperk, is het verklaarbaar dat hij terugvalt op de afbeeldingen die hij al kende. Het gevolg is echter dat de generatie van de *digital natives* ook de aloude foto's te zien krijgt in de onderwijsmiddelen.⁵⁵⁵ Op deze manier ontstaat een proces waarbij de canonieke icoonfoto's worden doorgegeven aan de volgende generaties, waarbij het niet uitmaakt of de foto's analoog zijn of digitaal.

Het wordt daarom interessant om te bestuderen hoe de volgende generatie redacteurs te werk gaat. Speelt ook hun geheugen de hoofdrol en zoeken ze vervolgens de bijbehorende afbeeldingen via de techniek die hen dan ter beschikking staat? Dit zal afhangen van de mate waarin het mogelijk zal blijken om de zogenaamde semantische kloof te verkleinen.⁵⁵⁶ Daaronder wordt verstaan het verschil tussen de mentale beelden en de vertaling daarvan in trefwoorden waarmee gezocht wordt in digitale collecties.

Op dit moment vinden de meeste zoekmachines afbeeldingen door de trefwoorden die toegekend zijn aan de beelden. Hoewel trefwoorden steeds vaker automatisch worden toegekend aan beelden, is het overgrote deel van historisch beeldmateriaal handmatig beschreven. Het gevolg daarvan is dat de meest bekende foto's waarschijnlijk snel gevonden worden, omdat ze vaak gepubliceerd zijn en daarom zijn er veel trefwoorden in omloop die juist deze foto's beschrijven. Bij onbekendere foto's is dit niet het geval. Hierdoor zullen zij minder snel gevonden worden, zeker wanneer gezocht wordt met trefwoorden die niet zijn toegekend zijn aan de foto's toen deze beschreven werden door archivariissen of mensen die de foto's op het internet plaatsten.

Informatici, zowel als beheerders van cultureel erfgoed leggen zich toe op het verkleinen van deze semantische kloof. Zo vinden experimenten met *crowdsourcing* plaats: het publiek wordt gevraagd items uit collecties te beschrijven.⁵⁵⁷ Een andere oplossing betreft de ontwikkeling van software die beelden beter kan herkennen. Het project *de BeeldCanon* is een voorbeeld van een dergelijke studie: informatici onderzoeken hoe bekende Nederlandse en Vlaamse gebouwen automatisch herkend kunnen worden op beeldmateriaal.⁵⁵⁸ De Amerikaanse hoogleraar Lev Manovich gebruikt soortgelijke technieken om trends te ontdekken in grote databestanden, en Huub Wijffjes riep in zijn oratie op om dergelijke technieken ook eindelijk eens toe te passen binnen de geesteswetenschappen.⁵⁵⁹

Het is afwachten of dergelijke technieken daadwerkelijk toepassing zullen vinden, en zelfs dan nog, blijft het vooralsnog de vraag of die zullen leiden tot andersoortige en onbekendere beelden als zoekresultaat. Weliswaar maken de toenemende digitalisering en ontsluiting van fotocollecties het mogelijk om meer en sneller foto's te vinden, maar is er wel vraag naar onbekend fotomateriaal? Geeft de hang naar en het (her)gebruik van icoonfoto's juist niet aan dat wij behoefte hebben aan een klein aantal beelden dat de complexe wereld overzichtelijk samenvat?

Wellicht behoren deze vragen tot het mysterie dat icoonfoto's omgeeft, zoals het mystieke dat religieuze iconen kenmerkt. Deze studie wilde echter geen mysterie ontrafelen, maar onderzoeken wat onderzoekbaar is. Dat heeft opgeleverd dat duidelijker is geworden hoe icoonfoto's gebruikt worden en dat hun betekenis

554 Margaretha M. A. Altena, *Visuele strategieën. Foto's en films van fabrieksarbeiders in Nederland (1890-1919)* (Amsterdam 2003) 25 - 33. Gie Van den Berghe, *Kijken zonder zien. Omgaan met historische foto's* (Kalmthout 2011) 13. Peter Burke, *Eyewitnessing. The uses of images as historical evidence*, 178 - 189.

555 M. Prensky, 'Digital Natives, Digital Immigrants Part 1', *On The Horizon. The Strategic Planning Resource for Education Professionals*, 5 (2001) 1-6. M. Prensky, 'Digital Natives, Digital Immigrants Part 2. Do They Really Think Differently?' *On The Horizon. The Strategic Planning Resource for Education Professionals*, 6 (2001) 1-6

556 A.W.M. Smeulders e.a., 'Content-Based Image Retrieval at the End of the Early Years', *IEEE Transactions on Pattern Analysis and Machine Intelligence*, 22 (2000).

557 J. Noordegraaf, 'Crowdsourcing Television's Past. The State of Knowledge in Digital Archives', *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, (2011) 108-120.

558 Efstratios Gavves en Cees Snoek, *Landmark image retrieval using visual synonyms* (2010).

559 Lev Manovich, *The language of new media* (Cambridge 2002). Huub Wijffjes, *Uit de ban van goede en slechte smaak. Perspectieven in televisiegeschiedenis* (Amsterdam 2010) 18 - 19.

kan veranderen. Bovendien is gebleken dat personen of groepen zich icoonfoto's toe-eigenen, wat gevolgen heeft voor de status en publicatiefrequentie van de foto's. Vastgesteld is ook dat samenstellers van educatief materiaal vooral zoeken naar icoonfoto's, omdat die in de herinnering een onuitwisbare indruk hebben achtergelaten. Het samenspel van deze factoren illustreert dat bestudering van de productie, distributie en receptie van icoonfoto's van belang is om meer inzicht te krijgen in de rol die zij spelen in de geschiedschrijving.

BIJLAGEN