

INLEIDING



Wie geschiedenisboeken of monografieën over hetzelfde onderwerp open slaat, zal opmerken dat vaak hetzelfde fotomateriaal wordt geplaatst. Op de voorkant van een boek over de Vietnamoorlog staat waarschijnlijk een foto van een naakt meisje dat wegrent na een napalmbombardement. In een boek over de val van de Berlijnse Muur staat een foto van mensen die met hamers en beitels op de Muur inslaan. En bij een hoofdstuk over de aanslagen van 11 september 2001 staat vermoedelijk een foto van het tweede vliegtuig dat zich boort in de tweede toren van het World Trade Center. Dergelijke beelden worden iconische foto's genoemd. Ze worden vaak gepubliceerd, veel mensen hebben deze foto's in hun hoofd als ze aan de gebeurtenissen denken en de beelden zijn symbolisch: de foto staat voor meer dan alleen de afgebeelde gebeurtenis.

Omdat een groep mensen deze foto's kent en dezelfde betekenis toekent, maken ze deel uit van het zogeheten 'collectief geheugen', hoewel de reikwijdte van dat collectief onduidelijk is. Gaat het om de hele bevolking of om een bepaalde laag van de bevolking? Of om een groep die voldoende groot is om die foto door te geven aan een volgende generatie? Bovenstaande voorbeelden van icoonfoto's zijn bekend, omdat ze het wereldnieuws verbeelden in een bepaalde periode. Maar icoonfoto's hoeven niet alleen over wereldnieuws te gaan. De term is ook van toepassing binnen een nationale context.

Dit proefschrift gaat over Nederlandse icoonfoto's en onderzoekt de volgende hoofdvragen: Welke foto's van personen, gebeurtenissen of maatschappelijke processen functioneren als icoonfoto's in onderwijsmethoden voor het vak geschiedenis en vormen daarmee 'de canon' van Nederlandse icoonfoto's? Waarom fungeren deze foto's als iconen en welke rol spelen deze foto's in de Nederlandse geschiedschrijving?

BEELD VAN HET VERLEDEN

Veel historici nemen een ambivalente houding aan jegens beeldmateriaal. Enerzijds staan ze vaak wantrouwend tegenover het gebruik van visueel materiaal als bron.¹ Anderzijds gebruiken ze regelmatig afbeeldingen bij artikelen, zij het eerder als 'plaatje bij een praatje' dan als bron.² Zo was Lou de Jong in eerste instantie van plan om zijn levenswerk *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog* zonder illustraties te publiceren, omdat hij die beschouwde als een nodeloze toevoeging aan het verhaal.³

Hoe anders zag zijn voorganger Johan Huizinga dat, die in zijn Groningse oratie van 1905 stelde dat het de taak van de historicus was om een 'beeld' van het verleden op te roepen.⁴ Dit 'beeld'-concept kwam voort uit de methodiek die hij de 'historische esthetiek' noemde, en waarmee hij antwoord probeerde te geven op de vraag of de geschiedenis een wetenschap of kunst is.⁵ Het antwoord ligt volgens Huizinga in de rol van de verbeelding. Mede daarom is hij ook zelf historiserende afbeeldingen gaan tekenen en mengde hij zich in 1918 met kracht in de discussie over de inrichting van een nationaal Historisch Museum.⁶ Enerzijds was er de esthetische school die de nadruk legde op de kunstzinnige verbeelding van heden en verleden. Anderzijds pleitte de realistische school voor een traditioneel historiserende benadering, gebaseerd op (veelal schriftelijke) bronnen, en gepresenteerd in woorden.⁷ Huizinga bepleitte een combinatie van beide richtingen, waarbij hij – net als in zijn oratie – uitging van het spanningsveld tussen wetenschap en kunst. De geschiedschrijving, of het museum moest volgens hem een 'historische sensatie' teweeg brengen. Hierbij kan een historisch detail van een schilderij of ander voorwerp plots

'(..) het gevoel van een onmiddellijk contact met het verleden geven, een sensatie even diep als het zuiverste kunstgenot, een (lach niet) bijna ekstatische gewaarwording van niet meer mij zelf te wezen, van over te vloeien in de wereld buiten mij, de aanraking met het wezen der dingen, het beleven der Waarheid door de historie'.⁸

Zijn *Herfsttij der Middeleeuwen* geldt als de meest geslaagde poging om deze historische sensatie op te roepen, via vooral de expressieve beschrijving van het leven toen, en het citeren van gedichten uit die tijd. Het oproepen van een dergelijke ervaring en beeld heeft in dit verband een metaforische betekenis van een beeld in de geest en het is volgens Huizinga zeker de essentie van de museumervaring.⁹

Dergelijke 'historische sensaties' kunnen icoonfoto's ook teweegbrengen. Mensen zijn vaak emotioneel geraakt als ze een dergelijke foto zien, om allerlei redenen, waarvan niet de minste reden is dat die foto hen mee terugvoert naar het moment dat zij zelf die foto voor het eerst zagen.

Ook Huizinga baseert zijn beschrijving op persoonlijke ervaringen zoals zijn bezoek in 1902 aan de tentoonstelling over de Vlaamse Primitieven in Brugge die hem inspireerde om *Herfsttij der Middeleeuwen* te schrijven.¹⁰ Ook een optocht van het Groningse studentencorps in 1879 maakte indruk op hem, net als de verhalen over Michiel de Ruyter en Johan de Witt, de sprookjes van Anderson en de gebroeders Grimm, de munten die hij samen met zijn broer verzamelde en de lessen Vaderlandse Geschiedenis van zijn toenmalige juf.¹¹

Het idee van geschiedschrijving als oproep tot verbeeldingskracht via woord, poëzie en grafische voorstelling is na 1945 goeddeels verloren gegaan. Het specialisme, en de nadruk op abstracte, structurele factoren in de geschiedenis namen de overhand, geheel in overeenstemming met de nieuwe stromingen in de geschiedschrijving van de Annales-school, met een toenemend gebruik van cijfers en nadruk op feiten.¹² Op deze abstrahering van de geschiedschrijving is decennia later wel het nodige commentaar gekomen, zeker nadat populariserende geschiedschrijvers als Geert Mak, Jan Blokker en Nelleke Noordervliet met minder cijfermatige, maar juist plastische beschrijvingen van de geschiedenis furore begonnen te maken.¹³

In het geschiedenisonderwijs zijn afbeeldingen wel eerder en op grotere schaal gebruikt. In Huizinga's tijd en tot ver in de jaren zestig waren de schoolplaten van Jetses en Isings overal aanwezig. De gesimplificeerde verbeelding in enkele gravures moest de leerlingen gevoel bijbrengen over de periodes en gebeurtenissen uit het verleden.¹⁴ In de jaren zeventig was het met name didacticus Leo Dalhuisen, auteur van de schoolboekenreeks *Sprekend Verleden*, die een lans brak voor beeldmateriaal in het geschiedenisonderwijs. Volgens hem zijn bepaalde historische gebeurtenissen en processen beter te verbeelden dan te beschrijven, waardoor leerlingen beter in staat zouden zijn bepaalde feiten te onthouden.¹⁵

ONDERZOEKSOPZET

De interesse voor geschiedenis werd bij velen aangewakkerd door een enthousiaste leraar of lerares en door de wandplaten, posters en foto's die in de klas hingen en waar een kind heerlijk bij kon wegdromen. Dit is een van de redenen dat voor dit onderzoek het meest gebruikte onderwijsmiddel, schoolboeken voor het vak geschiedenis van de middelbare school, als bron bestudeerd is om

1 Peter Burke, *Eyewitnessing. The uses of images as historical evidence* (Londen 2001) 10.

2 M. Kleppe en H. Beunders, 'Een plaatje bij een praatje of historisch onderzoek? Fotografie verwerft geleidelijk een plek in de historische wetenschap', *Groniek* 187 (2010) 121-139.

3 H. J. G. Beunders, 'Oorlogsfotografie. De duistere betekenis van beelden', in E. O. G. Haitsma Mulier, L. H. Maas en J. Vogel (eds.), *Het beeld in de spiegel. Historiografische verkenningen* (Hilversum 2000) 20.

4 Johan Huizinga, *Verzamelde werken - Deel II Nederland* (Haarlem 1948).

5 Tollebeek legt uit dat Huizinga bewust de term 'aesthetisch' gebruikte om het 'misleidende artistiek te vermijden'. Johan Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1990) 210-211.

6 Johan Huizinga, Jacobus C. Bloem en Christiaan T. van Valkenburg, *Keur van gedenkwaardige tafereelen uit de vaderlandsche historiën. Volgende beste bronnen bewerkt en naar tijdsorde gerangschikt* (Amsterdam 1950).

7 Tollebeek, *De toga van Fruin. 1860*, 213.

8 Johan Huizinga, *Verzamelde werken - Deel II Nederland*, 566.

9 Meer over het begrip 'historische sensatie' in Jo Tollebeek en Tom Verschaffel, *De vreugden van Houssaye*.

Apologie van de historische interesse (Amsterdam 1992) 15-36. Tollebeek, *De toga van Fruin*, 212-219. Frank Ankersmit, *De sublieme historische ervaring* (Groningen 2007). Lem, Anton van der, *Het eeuwige verbeeld in een afgebaald bed. Huizinga en de Nederlandse beschaving* (Amsterdam 1997) 109-111.

10 Johan Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen* (Haarlem 1921).

11 Tollebeek, *De toga van Fruin*, 215.

12 Rens Bod, *De vergeten wetenschappen. Een geschiedenis van de humaniora* (Amsterdam 2010) 322 - 325.

13 Rudolf Dekker, *Meer verleden dan toekomst. Geschiedenis van verdwijnend Nederland* (Amsterdam 2008) 47 - 48.

14 Jan A. Blokker, J. A. Blokker en Bas Blokker, *Het vooroudergevoel. De vaderlandse geschiedenis* (Amsterdam 2005).

15 L. G. Dalhuisen, J. G. Toebes en D. H. Verhagen, *Geschiedenis op school 2. Werkvormen en media* (Groningen 1983) 159 - 184.

vast te stellen welke foto's vaak gebruikt worden en mogelijk als icoonfoto functioneren.

In Hoofdstuk 1 wordt een definitie gegeven van een icoonfoto, door de kenmerken ervan te benoemen. Deze zijn opgebouwd rond een eenvoudig communicatiemodel waarin productie, distributie en receptie centraal staan. Receptieonderzoek wordt door veel historici – die immers vaak op zoek zijn naar 'de ware toedracht' – meestal niet als hun eerste taak beschouwd.¹⁶ Ook dit onderzoek legt daar niet de nadruk op, maar besteedt vooral aandacht aan de productie- en distributie van icoonfoto's. Hoe vaak en op welke manier worden de foto's gebruikt? Door het gebruik te analyseren van foto's in schoolboeken uit de periode 1970 – 2000 is geïnventariseerd welke foto's het meest worden gebruikt. Is de meest gepubliceerde foto ook daadwerkelijk een icoonfoto? Dat hoeft zeker niet het geval te zijn. Door de eerste onderzoeksvraag te beantwoorden kon worden vastgesteld welke foto's van personen, gebeurtenissen of maatschappelijke processen *functioneren* als icoonfoto. Bewust wordt niet onderzocht welke foto's iconen *zijn*. Daarbij gaat dit onderzoek uit van de publicatiefrequentie.

Vastgesteld is welke foto's een belangrijke rol spelen in de fotografische verbeelding van ons verleden en zo de 'canon' vormen van de Nederlandse icoonfoto's, verwijzend naar de titel van dit boek: *Canonieke icoonfoto's*.¹⁷ De gepresenteerde lijst in het derde hoofdstuk levert echter een andersoortige canon op dan een vroege canon van de belangrijkste Nederlandse historische figuren zoals opgesteld door Jan Romein en Annie Romein-Verschoor of de meest recente canon van de Nederlandse geschiedenis uit 2006 van de commissie Van Oostrom waarnaar de cover van dit boek verwijst.¹⁸ Die lijsten zijn bewust opgesteld om duidelijk te maken welke personen, gebeurtenissen en processen belangrijk geacht dienen te worden en het referentiekader moeten zijn van een gedeelde cultuur, kortom: deze lijsten schrijven voor.

Cultuurhistorica Grever maakt dan ook het onderscheid tussen *voorgestelde* en *voorgeschieden* canons en omschrijft een historische canon als:

'(...) een selectie van historische feiten en interpretaties die binnen een gemeenschap erkend wordt als wezenlijke kennis over het gemeenschappelijke verleden, een min of meer afgerond verhaal over het verleden dat geacht wordt de continuïteit te belichamen tussen degenen die als leidende figuren worden opgevoerd in deze representatie én degenen die de canon als gedeeld interpretatiekader beschouwen.'¹⁹

16 Voor het onderhavige onderzoek zou het wel interessant zijn om receptieonderzoek toe te passen omdat dan aan een grote groep respondenten gevraagd kan worden welke foto's zij in hun hoofd hebben om ook op die manier vast te stellen welke foto's een icoonstatus hebben bereikt. Binnen de *memory studies* is er juist een roep om dergelijke receptieonderzoek vaker toe te passen, zie W. Kansteiner, 'Finding Meaning in Memory. A Methodological Critique of Collective Memory Studies', *History and Theory*, 41 (2002) 194 - 195.

17 Een soortgelijke benadering hanteert Gerhard Paul die een Duitse beeldcanon heeft opgesteld, zie Gerhard Paul, *Das Jahrhundert der Bilder. 1949 bis heute* (Göttingen 2008) 32 - 35.

18 Jan Romein en Anna Romein-Verschoor, *Erfelers van onze beschaving. Nederlandse gestalten uit zes eeuwen* (Amsterdam 1946). Frits van Oostrom, *Entoent. De canon van Nederland. Rapport van de commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon Deel A* (Den Haag 2006).

19 Maria Grever, 'Nationale identiteit en historisch besef. De risico's van een canon in de postmoderne samenleving', in Maria Grever, Ed Jonker, Kees Ribbens en Siep Stuurman (eds.), *Controverses rond de canon*

In deze omschrijving wordt de nadruk gelegd op het bewust opstellen van een canon.²⁰ 'Onbewuste' canons kunnen echter ook bestudeerd worden. Socioloog Bevers onderzocht bijvoorbeeld eindexamenopgaven muziek en beeldende kunsten in vier Europese landen om te bekijken in hoeverre sprake was van een canon in de cultuuroverdracht en historicus Jonker bekeek welke perioden dominant waren in twee populair historische boeken.²¹ In deze methodische traditie past ook het onderhavige onderzoek.

De 'canonieke' icoonfoto's die in dit onderzoek zijn vastgesteld, zijn de foto's die bewust dan wel onbewust belangrijk worden geacht, omdat ze veel gebruikt worden in de geanalyseerde schoolboeken. Hoewel min of meer vaststaat welke onderwerpen daarin aan bod moeten komen, bestaat er geen enkele lijst van voorgeschreven foto's die daarbij geplaatst moeten worden. Desondanks zien we bepaalde foto's vaker terugkomen dan andere. Deze foto's worden besproken in Hoofdstuk 3, dat antwoord geeft op de eerste onderzoeksvraag: welke foto's van personen, gebeurtenissen of maatschappelijke processen functioneren – alleen al op basis van de publicatiefrequentie – als icoonfoto, en vormen daarmee de (onbewuste) canon van Nederlandse icoonfoto's?

Welke rol deze foto's spelen in de historiografie is de tweede onderzoeksvraag. Deze wordt onderzocht aan de hand van de twee meest gepubliceerde foto's: een foto van Pieter Jelles Troelstra uit 1912, waarop hij een toespraak houdt waarin hij pleit voor algemeen kiesrecht en een foto van actievoerende Dolle Mina's uit 1970 waarop zij pleiten voor het recht op abortus, door hun buik te tonen waarop ze de leus 'Baas in eigen buik' hebben geschreven. In Hoofdstuk 4 en 5 wordt beschreven in welke context de foto's zijn gemaakt en welke betekenis de foto's hebben gekregen in de schoolboeken en andere publicaties. Ten slotte wordt omschreven hoe redacteurs van schoolboeken de foto's duiden.

De werkwijze van de samenstellers van de geschiedenisboeken vormt het tweede onderzoeksobject. De nadruk daarbij ligt op de manier waarop zij beeldmateriaal selecteren. Met hen zijn interviews gehouden over de redenen die zij hadden om juist die specifieke foto's van Troelstra en Dolle Mina te selecteren, zodat antwoord gegeven kan worden op de laatste deelvraag: waarom fungeren

(Assen 2006) 43 - 44. Een soortgelijke definitie wordt is verder uitgewerkt in het Engelstalige artikel Siep Stuurman en Maria Grever, 'Introduction: Old Canons and New Histories', in Maria Grever en Siep Stuurman (eds.), *Beyond the Canon. History for the Twenty-first Century* (New York 2007) 3 - 4. Voor de oorspronkelijke betekenis en gebruik van de term 'canon' zie Siep Stuurman, 'Van nationale canon naar wereldgeschiedenis', in Maria Grever, Ed Jonker, Kees Ribbens en Siep Stuurman (eds.), *Controverses rond de canon* (Assen 2006) 60. Binnen de literatuurwetenschappen is er al langer aandacht voor het begrip canon waartoe een soortgelijke omschrijving van het begrip wordt toegepast, zie bijvoorbeeld Maarten Doorman, *Kiektak en Klotterboeke. Gedachten over de canon* (Amsterdam 2004) 8. T. Bevers, *Canon en kunstvakken. Vergelijkend onderzoek naar eindexamenopgaven muziek en beeldende kunsten in vier Europese landen* (Utrecht 2005) 11.

20 Naar dergelijk bewust opgestelde canons wordt ook binnen de kunst en cultuurwetenschappen veel onderzoek gedaan. Voor een algemeen overzicht zie bijvoorbeeld Susanne Janssen, *Het soortelijk gewicht van kunst in een open samenleving. De classificatie van cultuuruitingen in Nederland en andere Westerse landen na 1950* (Rotterdam 2005). Voor meer specialistische studies naar de canon binnen de literatuur, theateronderwijs en muziek zie C. Dieleman, *Het nieuwe theaterleren. Een veldonderzoek naar de rol van theater binnen culturele en kunstzinnige vorming op havo en vwo* (Amsterdam 2009). T.J. Dowd e.a., 'Organizing the musical canon', *Poetics. Journal of Empirical Research in Culture, the Media and the Arts*, 30 (2002) 35-61.

21 T. Bevers, *Canon en kunstvakken. Vergelijkend onderzoek naar eindexamenopgaven muziek en beeldende kunsten in vier Europese landen*. T. Bevers, 'Cultural education and the canon', *Poetics. Journal of Empirical Research in Culture, the Media and the Arts*, 33 (2005) 388-416. Ed Jonker, 'Sotto Voce. Identiteit, burgerschap en de nationale canon', in Grever e.a., *Controverses rond de canon*, 24.

deze foto's als iconen?

Het onderzoek sluit af met een deelstudie naar de totstandkoming van de wandkaart van de Nederlandse canon in 2006, een type canon dat in tegenstelling tot de onbewuste canon van icoonfoto's uit dit onderzoek, juist wél bewust onderwerpen kiest en verbeeldt door 'iconische afbeeldingen' die de vijftig vensters illustreren. Deze zijn geplaatst op een wandkaart die idealiter in elke schoolklas zou komen te hangen, als een moderne variant van de schoolplaten van Isings of Jetses.²² De deelstudie naar de keuzeprocessen voor deze afbeeldingen vormt een aanvulling op het onderzoek naar de beeldselectie voor de geanalyseerde schoolboeken uit de periode 1970 – 2000. Omdat boeken na 2000 niet zijn bestudeerd, is de opkomst van internet, de digitalisering van de fotografie en de daarmee samenhangende ontsluiting van fotocollecties door middel van online beeldbanken niet betrokken in de analyses van het zoekgedrag naar foto's door redacteurs. Omdat de beeldselectie voor de wandkaart van de Canon van Nederland in 2006 plaatsvond, kon worden vastgesteld of 'nieuwe' bronnen ook leiden tot een ander zoekproces en andere keuzes voor beeldmateriaal.

MULTIDISCIPLINAIR

In de geschiedschrijving domineert nog altijd het woord. Andere disciplines, zoals kunstgeschiedenis, cultuurwetenschappen en semiotiek stellen beelden centraal, zonder de historische context nauwkeurig te bestuderen. Omdat dit onderzoek gaat over de productie van het onder(beeld)wijsmateriaal voor het vak geschiedenis – schoolboeken en de wandkaart van de Canon van Nederland – en de keuzeprocessen die daaraan ten grondslag liggen, is gekozen voor een multidisciplinaire aanpak en worden in eerste instantie methoden gebruikt uit de communicatiewetenschappen. Daarmee past het onderzoek binnen de traditie van de *Content Influence Studies* die analyseren hoe mediaproducten tot stand komen. De theorieën over *gatekeeping* bieden de mogelijkheid om deze processen gestructureerd te onderzoeken. Omdat icoonfoto's bestaan bij de gratie van het geheugen en de herinnering, gebruikt dit onderzoek de terminologie uit de *memory studies* om te beschrijven hoe het collectief, cultureel en individueel geheugen zich tot elkaar verhouden en bepalen welke beelden van het verleden daarin bewaard blijven. Ook het uitgangspunt van de *visual culture studies* – het visuele is een geconstrueerde werkelijkheid – is van toepassing op dit onderzoek: foto's worden icoonfoto's door de keuzes van degenen die ze publiceren.²³

Deze studie bevat geen kunsthistorische, iconografische of semiotische analyses van foto's zoals bijvoorbeeld wel het geval is in toonaangevende studies van Kress & Van Leeuwen of Tops.²⁴ Termen uit deze disciplines zijn wel noodzakelijk om het begrip 'icoonfoto' te omschrijven waarmee dit onderzoek begint.

De keuze voor een dergelijke multidisciplinaire aanpak, met een accent

op de cultuurwetenschappelijke aanpak van productie en distributie van icoonfoto's, is bewust gemaakt, maar brengt ook het risico met zich mee dat het onderzoek tussen wal en schip belandt. Als historicus, met een sterk methodologische en foto-historische fascinatie, heeft de auteur gemeend begrippen en methoden uit andere disciplines te moeten combineren om dit onderzoek te kunnen uitvoeren, hoewel dit wellicht kritiek kan uitlokken van de experts op deze vakgebieden. Deze studie kan er echter ook aan bijdragen dat de diverse disciplines op het gebied van 'collectief geheugen' en de verspreiding van beelden in het algemeen, vaker een cross-over aanpak zullen toepassen. Een dergelijke multidisciplinaire aanpak is noodzakelijk om meer inzicht te verkrijgen in de manier waarop visueel materiaal invloed uitoefent op beeldvorming en op het collectief geheugen van een gemeenschap.

²² Frits van Oostrom, *Entoen.nu. De canon van Nederland. Rapport van de commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon Deel A*, 35 - 41

²³ Meer over de *visual culture studies* in onder andere Albertus T. van der Zeijden, *Visuele cultuur. Fotografie als historische bron en als medium voor etnologisch onderzoek* (Utrecht 2004). Nicholas Mirzoeff, *The visual culture reader* (Londen 2002).

²⁴ Gunther R. Kress en Theo van Leeuwen, *Reading images. The grammar of visual design* (Londen 1996). Theo van Leeuwen en Carey Jewitt, *Handbook of Visual Analysis* (Londen 2001). Eliza H. C. Tops, *Foto's met gezag. Een semiotisch perspectief op priesterbeelden 1930-1990* (Nijmegen 2001).