

CANONIEKE ICOONFOTO'S



Dit onderzoek is mede tot stand gekomen dankzij
financiële bijdragen van:



Stichting Sem Presser Archief



Vereniging Trustfonds Erasmus
Universiteit Rotterdam

CANONIEKE ICOONFOTO'S

De rol van (pers) foto's in de
Nederlandse geschiedschrijving

MARTIJN KLEPPE



Eburon
Delft 2013

INHOUD

ISBN: 978-90-5972-722-9
Uitgeverij Eburon, Delft/Zutphen

‘De data die verzameld zijn voor dit onderzoek zijn beschikbaar bij Data and Archiving Networked Services (DANS) via de dataset ‘Kleppe, M.: Foto’s in Nederlandse Geschiedenis Schoolboeken (FiNGS)’, <http://www.persistent-identifier.nl/?identifier=urn:nbn:nl:ui:13-l37n-bi>’.

Bij dit boek is de game ‘Mijn Icoonfoto’s’ beschikbaar via www.mijnicoonfotos.nl.

Tekst- en eindredactie: Klazien de Vries, tekstbureau Scripta melius Rotterdam
Omslagontwerp & opmaak: Renske Jongbloed, Jongbloed Design
Fotograaf auteursfoto: Roger Cremers

Afbeeldingen op omslag: Collectie Ankersmit Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Fotograaf C. Leenheer; Nationaal Archief/Spaarnestad Photo, Fotograaf onbekend; Nationaal Archief/Spaarnestad Photo, Fotograaf: A. Hakeboom; Nationaal Archief/Spaarnestad Photo, Fotograaf onbekend; Nationaal Archief/Spaarnestad Photo, Fotograaf: Joop van Bilsen; Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/ANP, Fotograaf: Ruud Hoff; Nationaal Archief/Spaarnestad Photo, Fotograaf onbekend; Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/t Sticht, Fotograaf: Jaap Herschel.

© 2013 MARTIJN KLEPPE
www.martijnkleppe.nl

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de rechthebbende.

Voorwoord	8
Inleiding	12
1 Icoonfoto’s	20
1.1 Productie	26
1.1.1 Iconografie en iconologie	26
1.1.2 Semiotiek	28
1.1.3 Archetypen	29
1.1.4 Unieke en generieke icoonfoto’s	31
1.2 Distributie	32
1.2.1 Selectie	32
1.2.2 Variaties	33
1.3 Receptie	35
1.3.1 Symboliek	35
1.3.2 Constructies	36
1.3.3 Het <i>afterlife</i> van icoonfoto’s	40
1.4 Collectief Geheugen	41
1.4.1 History en Memory	41
1.4.2 Verwante begrippen	42
1.5 Conclusie	43
2 Het verleden verbeeld in lesmethoden	46
2.1 Lesmethoden als bron voor sleutelbeelden	48
2.1.1 Geschiedenis verbeeld	48
2.1.2 Tijdvakken en de Canon van Nederland	50
2.2 Het onderzoek naar geschiedenisboeken	53
2.2.1 Typen onderzoek	53
2.2.2 Onderzoeksmethoden	54
2.3 Geanalyseerde schoolboeken	55
2.3.1 Periode	56
2.3.2 Geanalyseerde lesmethoden	57
2.3.3 Achtergrondgegevens: jaar, niveau, klas & series	58
2.4 Samenstellers als gatekeepers	60
2.4.1 Samenstellers geïnterviewd	60
2.4.2 Gatekeeping	62
2.5 De samenstellers over het beeld	65
2.5.1 Auteursteam vormen	65
2.5.2 Teksten schrijven en afbeeldingen zoeken	66
2.6 Zoeken in verschillende geheugens	68
2.6.1 Individueel geheugen eerst	68
2.6.2 Collectief Geheugen	69
2.7 Conclusie	73

3 Nederlandse icoonfoto's	74	6 De wandkaart van de Canon van Nederland	160
3.1 Geanalyseerd beeldmateriaal	76	6.1 Tijdvakken en vensters	163
3.1.1 Database	77	6.2 Tekens aan de wand	165
3.1.2 Denotatief en connotatief coderen	78	6.3 Icoonfoto's op de wandkaart	167
3.1.3 Classificeren	80	6.4. Totstandkoming wandkaart	169
3.2 Frequentie	81	6.4.1 Verschillende ontwerpen	170
3.2.1 Perioden	81	6.4.2. Ontwerpen vergeleken	174
3.2.2 De top-10	84	6.5 Beeldbepalende factoren	176
3.3 Conclusie	93	6.5.1 Organisatie en extra-mediale invloeden	176
4 Troelstra oreert	96	6.5.2 De secretaris als belangrijkste gatekeeper	177
4.1 De Rode Dinsdagen van 1911 en 1912	98	6.5.3 Individueel geheugen als uitgangspunt	178
4.1.1 Van oranje naar rood	99	7 Conclusies	180
4.1.2 De berichtgeving over de tweede Rode Dinsdag en het vervolg	102	Bijlagen	189
4.1.3 Troelstra eigent zich de foto's toe	104	I - Geanalyseerde schoolboeken	190
4.2 Revolutiedreiging	106	II - Profiel redacteuren schoolboeken	211
4.2.1 Troelstra's vergissing	107	III - Codeerschema	214
4.2.2 Revolutie niet in beeld	107	IV - Berekeningen onderwerpen foto's	216
4.3 Sprekende Troelstra	109	V - Voorpagina's kranten met foto Dolle Mina	218
4.3.1 Productiekenmerken van de foto van Troelstra	110	Bronnen & literatuur	219
4.3.2 Publicatie en distributie	111	Herkomst foto's en afbeeldingen	243
4.4 Troelstra in schoolboeken	115	Index	249
4.4.1 Frequentie en functie	115	Summary	257
4.4.2 Symbolisch voor de sociaaldemocratische ontwikkeling	117	Over de auteur	263
4.4.3 Illustratief voor de kiesrechtstrijd	118		
4.4.4 Symbolisch voor de mislukte revolutiepoging	119		
4.5 Redacteuren schoolboeken over Troelstra	123		
4.5.1 Beelden oproepen	123		
4.5.2 Individueel geheugen speelt hoofdrol	125		
5 Op het lijf geschreven: Dolle Mina en haar eisen	126		
5.1 Baas in eigen buik	128		
5.1.1 Slogan in beeld	128		
5.1.2 De mediastrategie van Dolle Mina	132		
5.1.3 Dolle Mina eigent zich buikfoto toe	136		
5.1.4 Succesvol geregisseerde beeldvorming	139		
5.2 Geschiedschrijving over Dolle Mina	140		
5.2.1 Vrouwen schrijven hun geschiedenis	140		
5.2.2 Enthousiasme voor Dolle Mina neemt af	142		
5.2.3 Dolle Mina herinnerd	144		
5.3 De 'buikfoto' als icoon	146		
5.3.1 Denotatie	146		
5.3.2 Publicatiegeschiedenis	148		
5.4 De buikfoto in geschiedenisboeken	150		
5.4.1 Wat illustreert de foto?	151		
5.4.2 Steeds abstracter	153		
5.5. Redacteuren van schoolboeken over de 'buikfoto'	155		



VOORWOORD



In de vierde klas op de middelbare school liet mijn geschied-
 nisleraar de foto zien uit 1945 van de Amerikaanse militairen
 die op het eiland Iwo Jima de Amerikaanse vlag hesen. Op de
 vraag wie de foto kende bleef het lang stil. ‘Helemaal niet gek
 hoor’, zei hij, ‘deze foto wordt zelden gebruikt in schoolboeken,
 dus jullie kunnen haar ook helemaal niet kennen. In Amerika
 daarentegen kent elke scholier van jullie leeftijd deze foto.’

Ik werd aan die middag herinnerd toen ik in februari 2003
 voor het eerst de jurering meemaakte van de World Press Photo
 of the Year. Juryleden uit de hele wereld liepen langs de foto’s,
 en konden aangeven of een foto door mocht naar de volgende
 ronde door een muntje te leggen bij de foto. Als medewerker
 mocht ik niet stemmen, maar ik werd meteen getrokken naar de
 foto met het lichaam van de vermoorde Pim Fortuyn. Maar het
 bakje naast de foto bleef opvallend leeg. ‘Ik weet niet waar dit
 over gaat’, antwoordde het jurylid uit Bangladesh toen ik vroeg
 waarom hij deze foto niet koos. Uiteindelijk won een foto van
 een aardbeving in Iran die evenmin bij velen in de herinnering
 was blijven hangen. Maar de uitverkiezing ervan tot World Press
 Photo of the Year zorgde er wel voor dat ze de volgende dag op
 de voorpagina’s van alle grote kranten stond afgedrukt. Daarmee
 werd het beeld niet meteen een icoonfoto, maar het deed mij
 wel realiseren hoe sommige foto’s plotseling overal gepubliceerd
 worden, en bekeken worden door mensen over de hele wereld
 – ook door de samenstellers van geschiedenismethoden, die
 wellicht besluiten deze op te nemen in een schoolboek, waar-

door latere leerlingen op een Nederlandse middelbare school de foto alsnog te zien krijgen.

Dit boek gaat over die foto's waarvan de kans groot is dat ze gezien zijn door scholieren, omdat ze het vaakst gepubliceerd zijn in Nederlandse schoolboeken geschiedenis die verschenen zijn tussen 1970 en 2000 en daarmee functioneren als icoonfoto.

Veel dank ben ik verschuldigd aan de mensen die mij in staat hebben gesteld dit onderzoek uit te voeren, door hun grote collectie schoolboeken beschikbaar stellen: Leo Dalhuisen en Cock van Horzen legden de basis voor de Historisch Didactische Collectie van het Center for Historical Culture. Jan Jüngen van de Universiteitsbibliotheek van de Erasmus Universiteit Rotterdam bood me alle gelegenheid gebruik te maken van die collectie, Tijs van Ruiten en Jacques Dane boden dezelfde gastvrijheid bij het Nationaal Onderwijsmuseum en Peter Wijnmaalen bij de Koninklijke Bibliotheek. Dankzij het Erasmus Trustfonds en de Stichting Sem Presser Archief was ik in staat software aan te schaffen om de gevonden foto's te analyseren en de klus te klaren met de hulp van student-assistenten Lizet War, Marieke Geervliet en Kristel Vermeulen met wie het geweldig samenwerken was. Tevens waren de gesprekken met de makers van de schoolboeken en de historische canon van Nederland van grote waarde om inzicht te krijgen in het selectieproces van beeldmateriaal: Carla van Boxtel, Leo Dalhuisen, Tom van der Geugten, Esther Getrouw, Rutger van Geelen, Piet Hagen, Anton van Hooff, Klaas Kalkwiek, Jos van Lavieren, Els Müller, Frits van Oostrom, Wieke Schrover, Hubert Slings, Frans Vercauteren, Arie Wilschut en Arjan van Zeumeren.

Naast het meewerken aan de interviews hebben Carla van Boxtel, Piet Hagen en Hubert Slings ook opgetreden als kritische lezers van eerdere versies van delen van dit boek, net als Susan Hogervorst en Rob Kroes. Ook waren er plezierige meelezers en coauteurs bij de artikelen die de basis legden voor dit proefschrift: Freek Baars, Hans Brandhorst, Erwin Eskes, Stefan van de Kamp, Bas Mulder, Johan Oomen, Cees Snoek en Marta Zarzycka. Prof. dr. Susanne Janssen en dr. Bernadette Kester, leden van de Vaste Commissie van Wetenschapsbeoefening van de Erasmus School of History, Culture and, Communication, volgden op stimulerende wijze de voortgang van mijn onderzoek. Het contact met medepromovendi via het Huizinga Instituut, het Erasmus Research Centre for Media, Communication and Culture (ERMeCC) en het 'Maaskade-beraad' was zeer inspirerend. Gastheer van dit Maaskade-beraad Leon de Wolff, bood als toenmalige werkgever mij de volledige vrijheid om de interesse in fotografie verder te ontwikkelen.

Dank aan Jiska Engelbert voor de Engelstalige ondersteuning en aan Renske Jongbloed voor de mooie illustraties en dit fraai opgemaakte boek dat alleen zo rijk geïllustreerd kon worden dankzij de genereuze steun van Aletta E-Quality, ANP, Deutscher Fotothek, Entoen.nu, Hollandse Hoogte/Magnum Photos, Internationaal Instituut Sociale Geschiedenis (IISG), Koninklijke Bibliotheek, Library of Congress, Reporters/AP, Rijksmuseum, en Spaarnestad Photo. Erkentelijk ben ik voor de hulp van Jetske van der Schaaf van KNAW-instituut DANS dankzij wie de voor dit onderzoek aangelegde datacollectie met infor-

matie over schoolboeken, en de daarin gebruikte foto's online beschikbaar is voor toekomstige onderzoekers.

Mijn huidige directe collega's Max Kemman en Stef Scagliola toonden altijd begrip wanneer ik mij op gezette tijden afsloot om dit boek te voltooien, net als de redactieleden van het *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* en de bestuursleden van *Scherptediepte*. Mijn grootste dank gaat uit naar mijn promotor prof. dr. Henri Beunders, die grote moeite heeft gedaan mij een promotieplek te bezorgen, onvermoeibaar mijn teksten doornam en me regelmatig inspireerde tot nieuwe invalshoeken tijdens de vele plezierige gesprekken bij hem thuis. Tot slot ben ik zeer dankbaar voor de onvoorwaardelijke steun en liefde van mijn drie vrouwen thuis.

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 *voorgeschreven* 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.

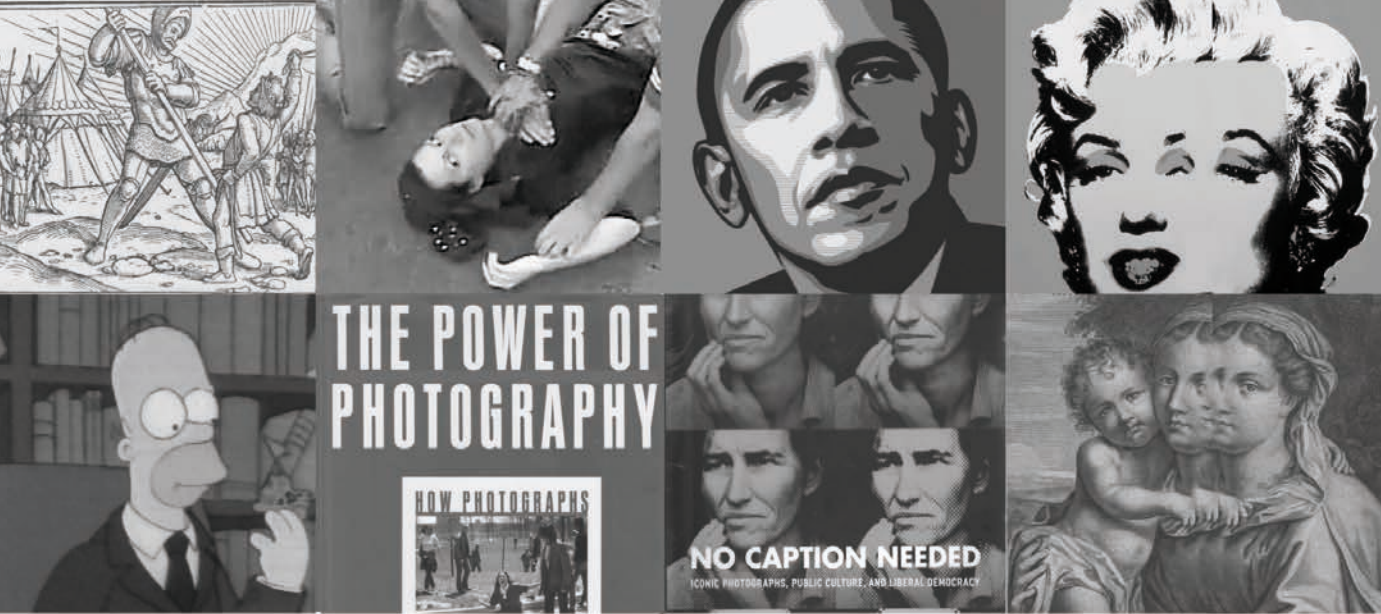
De keuze voor een dergelijke multidisciplinaire aanpak, met een accent

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).



1 ICOONFOTO'S



Een studie naar icoonfoto's heeft een omschrijving van het begrip dat veel gebruikt wordt in uiteenlopende contexten. Elke keer wanneer de World Press Photo of the Year bekend wordt gemaakt, valt de term icoon. Hetzelfde gebeurt wanneer een bekend persoon overlijdt; toen Michael Jackson in 2009 overleed, leek het voor iedereen duidelijk: een icoon van de popmuziek was gestorven. Maar de term 'icoon' wordt ook gebruikt voor afbeeldingen op het toetsenbord of scherm van de computer, zoals het icoontje van een printer of prullenbak. Bij veel mensen roept de term echter de kenmerkende afbeeldingen van heiligen op die in Griekse en Oost-Europese orthodoxe kerken te zien zijn. De Beeldenstorm ging gelden als iconisch begrip voor wat Frijhoff noemt de 'heilige toorn van het volk tegen de Roomse corruptie'.²⁵ In de terminologie van Mieke Bal werd icoon een waar *travelling concept* dat wordt toegepast op verschillende manieren in uiteenlopende disciplines.²⁶ Kunsthistorici, semiotici, literatuurwetenschappers, antropologen en onderzoekers die zich bezighouden met *visual culture* gebruiken het begrip, maar hanteren verschillende definities. Frijhoff verklaart dit met de semantische tweesporigheid waarin de taal in de vroegmoderne tijd is terechtgekomen.²⁷ Dit hoofdstuk beschrijft en definieert het begrip icoonfoto door gebruik te maken van aan 'icoon' en 'geheugen' gerelateerde begrippen uit verschillende disciplines.

Het woord 'icoon' is afgeleid van het Griekse *eikoon* dat beeld of

²⁵ Wilhelmus T. M. Frijhoff, *Heiligen, idolen, iconen* (Nijmegen 1998) 57.

²⁶ Mieke Bal, *Travelling concepts in the Humanities* (Toronto 2002).

²⁷ Frijhoff, *Heiligen, idolen, iconen*, 43.

gelijkenis betekent, ofschoon het ook vertaald wordt als 'beeld als afbeelding van een oerbeeld (of voorbeeld)'.²⁸ Het woord komt voor in het Nieuwe Testament – dat oorspronkelijk in het Grieks verscheen – waar de apostel Paulus in de eerste brief aan de Kolossenzen schrijft: 'Christus is de ikoon van de onzichtbaren God' (Brief aan de Kolossenzen 1:15), waarmee bedoeld werd dat God in Christus zichtbaar is geworden. Het woord 'ikoon' werd in Nederlandse Bijbelvertalingen echter vertaald door 'beeld', wat in deze context relevant is. Het gaat in deze passage immers niet zozeer om een beeld, maar eerder om wat Marcel Watté noemt 'een zichtbaar teken van een bovennatuurlijke realiteit'.²⁹ Jezus wordt in eerste instantie dan ook niet vereerd om wie hij is, maar om wie en wat hij belichaamt. In de terminologie van het christendom: Jezus laat zien wie God is. Het eerste gebruik van het woord 'ikoon' was dan ook van toepassing op een 'persoon' – maar niet zo maar iemand. Deze persoon stond voor 'meer'; en juist dat aspect staat centraal bij elk gebruik van het begrip 'icoon'. Bij de Romeinen bestond in de eerste eeuw na Christus een traditie waarbij het portret van de keizer over het hele Rijk werd verspreid, zoals tegenwoordig in Nederland nog gebeurt met het portret van de koningin in ambtelijke instellingen. De portretten van de keizer werden gezien als de keizer zelf.

De oudste houten panelen met geschilderde portretten stammen uit het oude Egypte. Hierop was het gezicht van een overledene afgebeeld; het paneel werd bij de mummie in de graftombe gelegd. De iconkunst ontstond in de derde en vierde eeuw na Christus.³⁰ De afbeeldingen op de geschilderde iconen (Christus, Maria of heiligen) vervullen een soortgelijke functie, want ook zij staan voor meer dan alleen de afgebeelden.

Na twee iconoclastische periodes, waarin het vervaardigen en vereren van iconen verboden was, zijn sinds de kerkvergadering van Konstantinopel in 843 de zogenaamde tekstuele schilderboeken opgesteld, waarmee de kerk bepaalde hoe de iconen eruit kwamen te zien.³¹ Iconen zijn dan ook geen kunstobjecten, maar heilige voorwerpen die zichtbaar maken wat onzichtbaar is. Ze worden ook wel 'vensters op de eeuwigheid' genoemd, omdat ze als het ware een stukje van de hemel laten zien. Iconen staan daarmee voor 'meer' dan alleen het afgebeelde.

De genoemde kenmerken van geschilderde iconen komen vaak terug in de boeken over icoonfoto's zoals *Photographic memories* van Rob Kroes die icoonfoto's afzet tegen zijn eigen familiefoto's.³² Chris Vos bespreekt icoonfoto's in een handboek voor filmanalyse en noemt ze iconische clichés en Vicky Goldberg wijdt er een hoofdstuk aan in *The Power of Photography*.³³

Enkele studies gelden als standaardwerken bij de bestudering van icoonfoto's, omdat zij naast de beschrijving van bekende icoonfoto's ook nieuwe begrippen hanteren.³⁴ David Perlmutter laat in *Photojournalism and Foreign Policy – Icons of Outrage in International Crises* zien dat icoonfoto's slechts beperkte invloed hebben op politici en beleidsmakers. Hij hanteert het onderscheid tussen *unieke* (foto van één gebeurtenis) en *generieke* icoonfoto's (foto's van meerdere gebeurtenissen met overeenkomstige kenmerken).³⁵ Hariman & Lucaites beschrijven uitvoerig hoe icoonfoto's in de Amerikaanse samenleving functioneren en op welke wijze zij een veranderende betekenis krijgen.³⁶ Meer dan andere auteurs leggen zij sterk de nadruk op de reproduceerbaarheid van icoonbeelden in de populaire cultuur. Ze laten talloze voorbeelden zien waarin de foto van Amerikaanse soldaten die in 1945 de Amerikaanse vlag hijsen op het eiland Iwo Jima, gebruikt wordt voor andere doeleinden (foto 1.1). Van een advertentie voor een verzekeringmaatschappij tot een scène in de tekenfilmserie *The Simpsons* waarin Homer Simpson een chipje eet in de vorm van de iconische afbeelding. Op het moment dat Homer het chipje uit de zak haalt, herkent hij het tafereel meteen, kijkt hier twee seconden naar, mompelt "Uh-oh!" en stopt het vervolgens in zijn mond (afbeelding 1.1).³⁷

Ten slotte stelt de Duitser Gerhard Paul dat icoonfoto's *Medienikonen* genoemd zouden moeten worden, omdat ze hun bestaansrecht ontleen aan het feit dat de massamedia de beelden constant reproduceren.³⁸ Daarnaast maakt Paul het voor dit onderzoek relevante onderscheid tussen mondiale en nationale



FOTO 1.1



AFBEEELDING 1.1



FOTO 1.2

28 Konrad Onasch en Annemarie Schnieper, *Iconen. fascinatie & werkelijkheid* (Tiel 1995) 19.

29 Marcel Watté, *Iconen bekijken en begrijpen* (Brugge 1994) 15.

30 David Freedberg, *The power of images. Studies in the history and theory of response* (Chicago 1989) 534.

31 Alain Besançon, *The forbidden image. An intellectual history of iconoclasm* (Chicago 2000) 423.

32 Rob Kroes, *Photographic memories. Private pictures, public images, and American history* (Hanover 2007).

33 Chris Vos, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004) 166 - 167. Vicki Goldberg en Nancy Grubb, *The power of photography. How photographs changed our lives* (New York 1991). Dit is slechts een selectie. Er zijn ook tal van artikelen en proefschriften verschenen waarin icoonfoto's een rol spelen zoals E. Jenkins, 'My iPod, My iCon. How and Why Do Images Become Icons?' *Critical Studies in Media Communication*, 25 (2008) 466-489. Debra Pentecost, 'War photojournalism and audiences: making meaning from tragic moments' (Simon Fraser University 2002). Brian D. Cannon, *Photographs as icons: Toward a theory of iconicity of still images in photojournalism* (Regent University 2001).

34 Naast boeken zijn er ook documentaires verschenen over icoonfoto's zoals Hans Pool en Maaïke Krijgsman, *Looking for an icon* (Hilversum 2005).

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

36 Robert Hariman en John L. Lucaites, *No caption needed. Iconic photographs, public culture, and liberal democracy* (Chicago 2007).

37 Ibidem, 122.

38 Gerhard Paul, *Das Jahrhundert der Bilder. 1949 bis heute* (Göttingen 2008) 30.



FOTO 1.3 ▲



FOTO 1.4 ▲



FOTO 1.5 ▲

iconen voor zijn omvangrijke *Bildatlas* die een overzicht toont van de belangrijkste beelden voor Duitsland.³⁹ Bij het doorbladeren wordt meteen duidelijk waarom Paul dit onderscheid maakt: verreweg het leeuwendeel van het gekozen beeldmateriaal zal voor veel Nederlanders onbekend zijn, omdat het om Duitse onderwerpen gaat, waarmee wordt aangetoond dat icoonfoto's niet universeel zijn.

De meeste auteurs behandelen de bekendste icoonfoto's of zoals Gerhard Paul het noemt, de *supericonen* met een nadruk op *mondiale iconen* die Perlmutter *unieke iconen* zou noemen: het napalmmeisje gefotografeerd door Nick Ut uit 1972 (foto 1.2), de executiefoto in Saigon gemaakt door Eddie Adams in 1968 (foto 1.3), de man die de tanks staande houdt op het Plein van de Hemelse vrede in 1989 (foto 1.4) en het portret van Che Guevara gemaakt door Alberto Korda in 1960 (foto 1.5).⁴⁰

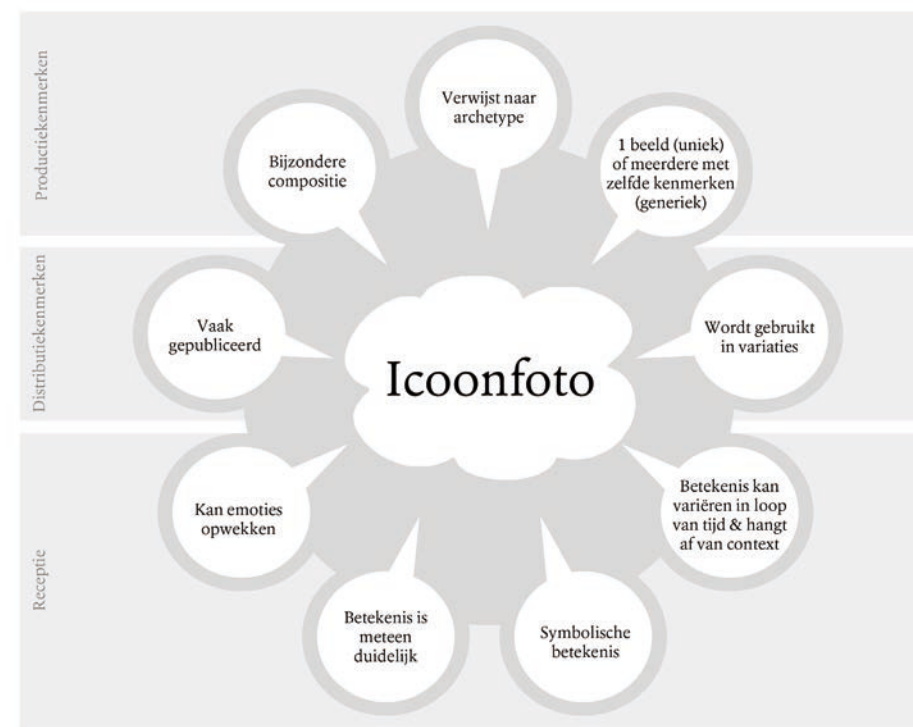
Uit alle omschrijvingen is een redelijk eensluidende definitie van een icoonfoto te destilleren, die grote overeenkomsten vertoont met de omschrijving van geschilderde iconen. De kenmerken die daarin genoemd worden kunnen gegroepeerd worden volgens de stappen van een standaardcommunicatiemodel: productie – distributie – receptie.

39 Naast *Medienikonen* onderscheidt Paul nog nieuwsiconen en politiek-persoonlijke iconen, die verder onder te verdelen zijn in sexiconen (Marilyn Monroe), strip- en tekenfilmiconen (Mickey Mouse), leidericonen (Che Guevara), 'Medienprinzessen' (Diana) en iconen van de muziekindustrie (Madonna). Vervolgens zijn er de *reclame-iconen* en de *sociale iconen* zoals de foto *Migrant Mother* van Dorothea Lange. Ten slotte definieert Paul de *techniek- en voortgangsignen* zoals de auto, het vliegtuig en de zappelin. De *Schlagbilder* willen bewust een bepaald standpunt naar voren brengen en gebruiken daarom vaak emblemen, clichés en stereotypen. De *Schlüsselbilder* zijn afbeeldingen die een historische gebeurtenis visualiseren en regelmatig herhaald worden, maar volgens Paul niet de emotionele lading en symboliek bevatten die *Medienikonen* wel hebben. De *Ikonische Bildcluster* zijn bewegende beelden waaruit vaak *stills* worden gebruikt voor gedrukte media, zoals van de moordaanslag op John F. Kennedy. Ibidem, 28 - 32.

40 Voor de foto van het napalmmeisje zie: Hariman en Lucaites, *No caption needed*, 171 - 207. Vos, *Bewegend verleden*, 166-167. Kroes, *Photographic memories*, 71 - 76. Paul, *Das Jahrhundert der Bilder*, 426 - 433. Voor de foto van de executiefoto uit Saigon zie Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 35 - 59. Paul, *Das Jahrhundert der Bilder*, 354 - 361. Voor de foto van de man voor de tanks Hariman en Lucaites, *No caption needed*, 61 - 90. Paul, *Das Jahrhundert der Bilder*, 566 - 573. Voor de foto van Che Guevara zie: Goldberg, *The power of photography*, 156 - 161. Paul, *Das Jahrhundert der Bilder*, 233 - 241.

Onder een icoonfoto verstaat dit onderzoek de meer dan eens gereproduceerde foto die een bijzondere compositie heeft, kan verwijzen naar archetypen en/of de potentie heeft zelf een archetype te worden, en dus staat voor meer dan het afgebeelde. Hoewel deze symbolische betekenis onmiddellijk duidelijk is, kan zij door de tijd heen veranderen; ook kunnen verschillende groepen een andere betekenis aan het beeld toekennen. Een icoonfoto spreekt niet alleen tot de verbeelding, maar kan ook emoties oproepen.

In de volgende drie paragrafen worden de belangrijkste kenmerken van icoonfoto's in deze volgorde besproken. Figuur 1.1 geeft deze schematisch weer.



▲ FIGUUR 1.1: KENMERKEN VAN ICOONFOTO'S.

Centraal in het schema staat de icoonfoto, vormgegeven in een wolk om te illustreren dat het begrip 'icoonfoto' een *travelling concept* is, dat niet strak kan worden afgebakend. Ze bevat niet noodzakelijk alle kenmerken; bij de ene foto vallen vooral kenmerken van het productieniveau op, terwijl in de andere meer van het distributie- of receptieniveau te herkennen is. De bovenste tekstvakken betreffen wat er op een icoonfoto te zien is; dit valt onder de productiekenmerken. Icoonfoto's kennen vaak een bijzondere compositie, verwijzen naar archetypen of prototypen en bestaan uit één foto (unieke icoonfoto's) of meer foto's met dezelfde kenmerken (generieke icoonfoto's). De distributiekennmerken, in het midden van het schema, betreffen publicaties en verwijzingen. Niet alleen worden icoonfoto's frequent gepubliceerd, ook wordt er veelvuldig

naar verwezen en op gevarieerd. Over de receptie ten slotte zijn vier zaken op te merken: een icoonfoto kan emoties oproepen, symboliseren en geeft onmiddellijk haar betekenis prijs. Die betekenis kan evenwel veranderen als de foto in een andere context wordt geplaatst.

1.1 PRODUCTIE

Analyseren van beeldmateriaal begint meestal met het omschrijven van de afbeelding. De compositie van icoonfoto's moet niet alleen het 'beslissende moment' bevatten⁴¹, maar ook voldoen aan esthetische standaarden.⁴² Deze zijn echter tamelijk subjectief; daarom gebruiken onderzoekers hiervoor methoden en begrippen uit de iconografie, iconologie en semiotiek.

In de beschrijving van een icoonfoto horen ook de elementen vermeld te worden die de kijker bekend voorkomen en waarmee hij of zij vertrouwd is. Omdat die elementen vaak terug te voeren zijn op al dan niet christelijke mythologie, besteedt paragraaf 1.1.3 aandacht aan archetypen die in icoonfoto's te herkennen zijn. Tot slot maakt deze paragraaf onderscheid tussen unieke en generieke icoonfoto's.

1.1.1 ICONOGRAFIE EN ICONOLOGIE

Om de betekenis van schilderijen vast te stellen, ontwikkelde de kunstgeschiedenis de iconografie en iconologie; deze richtingen vertonen sterke overeenkomsten met de manier waarop de hermeneutiek teksten analyseert. Iconografie wordt door Roelof van Straten gedefinieerd als 'de tak van de kunstgeschiedenis die zich bezighoudt met de onderwerpen in de beeldende kunst, en hun diepere betekenis of inhoud'.⁴³ Het begrip 'onderwerp' moet in dit verband breder opgevat worden dan alleen de voorstelling als geheel. Iconografen onderzoeken namelijk ook de details op schilderijen; dit vindt plaats tijdens de eerste fase van iconografisch onderzoek en wordt de pre-iconografische beschrijving genoemd. In deze fase wordt voornamelijk opgesomd wat er allemaal te zien is.⁴⁴ In de tweede fase, de iconografische beschrijving, worden alle beschreven zaken met elkaar in verband gebracht om zo het onderwerp van de voorstelling vast te stellen. Ten slotte wordt bij de iconografische interpretatie getracht de door de kunstenaar beoogde diepere betekenis of inhoud van het kunstwerk vast te stellen. De iconologie voegt een vierde stap toe aan dit analysemodel waarbij de betekenis van het kunstwerk wordt vastgesteld in relatie tot de wereld waarin het tot stand is gekomen. Deze iconologie is gebaseerd op de opvattingen van Aby

Warburg (1866-1929), Fritz Saxl (1890-1948) en Erwin Panofsky (1892-1968).⁴⁵

Voor al de betekenis van foto's te kunnen bepalen zijn de iconografie en iconologie relevant. In haar proefschrift *Visuele Strategieën* stelt Marga Altena dat deze benaderingen een praktische en controleerbare analysemethode van beeldmateriaal aanreiken.⁴⁶ Daarnaast biedt de iconografie termen die nuttig kunnen zijn voor de bestudering en beschrijving van icoonfoto's, zoals personificatie, allegorie, symbool en attribuut. Van 'personificatie' is bijvoorbeeld sprake als op een afbeelding menselijke figuren een abstract begrip verbeelden. Foto's waarop enkele figuren (die personificaties zijn) te zien zijn die een handeling uitvoeren, bevatten een allegorie.⁴⁷

De term attributen wordt vaak gebruikt om personificaties op schilderijen gemakkelijker te identificeren, omdat attributen iets vertellen over de figuur die ermee wordt afgebeeld. Een voorbeeld is de lelie die gebruikt wordt in schilderijen waarin Maria hoort dat zij zwanger is; de lelie zou verwijzen naar haar reinheid en maagdelijkheid.

Het begrip 'symbool' kan, net als in de schilderkunst, verwijzen naar een abstract begrip: zo staat een schedel op een schilderij vaak voor vergankelijkheid, het *memento mori*. Wanneer een schedel echter aan de voet van het kruis met een lijdende Christus ligt, verwijst deze naar een concrete plek, in dit geval Golgotha, het Hebreeuwse woord voor 'schedel(plaats)'.⁴⁸ Als het de bedoeling is de toeschouwer aan iets anders te laten denken dan alleen aan wat is voorgesteld, moet deze wel weten waar de personificaties, symbolen, allegorieën en attributen voor staan. In het geval van een doodshoofd ligt dat voor de hand, maar dat de lelie naar Maria's reinheid en maagdelijkheid verwijst, spreekt in een gesecculariseerde samenleving minder voor zich.

De term symbool wordt echter ook op andere manieren gebruikt. De ordening in het dagelijks leven wordt bijvoorbeeld goeddeels gedragen door symbolen, zoals verkeersborden, logo's van bedrijven, vlaggen, maar ook letters, woorden, zinnen en leestekens. Het zijn symbolen waarover 'afgesproken' is wat ze betekenen. Om deze symbolen te begrijpen moet iemand op de hoogte zijn van deze afspraken of conventies. Alleen degenen die de codes herkennen die in het symbool verpakt zijn kunnen dit soort afbeeldingen decoderen. Peter Burke verwoordt dat mooi: 'To interpret the message it is necessary to be familiar with the cultural code'.⁴⁹

1.1.2 SEMIOTIEK

Om dergelijke *cultural codes* te kunnen decoderen biedt de semiotiek enige uitkomst; deze gaat ervan uit dat taal afhankelijk is van conventies en codes die

41 Henri Cartier-Bresson, *The decisive moment* (New York 1952).

42 Vos, *Bewegend verleden*, 167. Kroes, *Photographic memories*, 74. Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 18.

43 Roelof van Straten, *Een inleiding in de iconografie. Enige theoretische en praktische kennis* (Bussum 1994) 11. Zie voor meer recente inzichten in de iconologie Barbara Baert, Ann-Sophie Lehmann en Jenke Van Den Akkerveken, *New perspectives in iconology. Visual studies and anthropology* (Brussel 2011).

44 Volgens Altena is deze fase cruciaal voor het verdere verloop van de analyse omdat de selectie van wat men in een afbeelding ziet en beschrijft, de weerslag laat zien van de ervaring van de onderzoeker en minder van wat een object feitelijk laat zien. Margaretha M. A. Altena, *Visuele strategieën. Foto's en films van fabrieksarbeiders in Nederland (1890-1919)* (Amsterdam 2003) 25. Bal & Bryson zeggen min of meer hetzelfde door te stellen dat 'The art historian is always present in the Construction he or she produces.' M. Bal en N. Bryson, 'Semiotics and Art History', *The Art Bulletin*, 73 (1991) 175.

45 E. H. Gombrich en Fritz Saxl, *Aby Warburg. An intellectual biography* (Londen 1970). Erwin Panofsky, *Studies in iconology. Humanistic themes in the art of the Renaissance* (New York 1972) XLIII, 262.

46 Altena, *Visuele strategieën*, 25.

47 Overigens kent de letterkunde een soortgelijk gebruik van de allegorie waarbij deze een metafoor is die door een heel gedicht, boek of verhaal wordt volgehouden en gebruikt wordt om abstracte begrippen voor te stellen als personen. Meer over personificatie en allegories in Van Straten, *Een inleiding in de iconografie*, 39 - 44.

48 Ibidem, 45. Meer over dergelijke symbolen en thematiek in Konrad Onasch, *Iconen. Fascinatie & werkelijkheid*, 101 - 120 & 133.

49 U. P. Burke, *Eyewitnessing. The uses of images as historical evidence* (Londen 2001) 36.

betekenen bepalen.⁵⁰ Deze conventies zijn echter dynamisch en bovendien afhankelijk van de context waarin taal gebruikt wordt. Voor het onderhavige onderzoek is het onderscheid dat Pierce maakt tussen drie tekensorten relevant. De icoon heeft een fysieke overeenkomst met datgene waar zij naar verwijst. Dit kan een foto van een gezicht zijn maar ook een afbeelding van een printer op een keyboard.⁵¹

De tweede soort, het symbool, vertoont in de semiotiek grote overeenkomst met hoe de iconografie het gebruikt, omdat de betekenis van symbolen bepaald wordt op basis van afspraken. De afbeelding van een printer op een scherm of toetsenbord is een icoon, maar wanneer die wordt vervangen door het woord 'printer', dan is dit woord een symbool, omdat op basis van conventies besloten is dat deze letters het woord 'printer' vormen en dit woord op zijn beurt weer verwijst naar het object 'printer'. Andere disciplines gebruiken voor het begrip 'symbool' echter een andere term; Maria Grever spreekt bijvoorbeeld over 'zinnebeeld' om het 'Volendamse meisje' te beschrijven.⁵²

Vaak wordt de Belgische surrealistische schilder René Magritte genoemd als voorbeeld van een kunstenaar die speelt met de betekenis van symbolen en iconen, zoals in zijn bekende werk *Ceci n'est pas une pipe*. Door onder een geschilderde pijp (icoon) de tekst (symbool) 'Dit hier is geen pijp' te zetten, bedoelt hij dat de pijp die hij tekent natuurlijk geen echte pijp is, maar de afbeelding van een pijp op een met olieverf beschilderd doek. Hij wijst hiermee op de verhouding tussen tekst, beeld en werkelijkheid.⁵³

De derde tekensort is het indexteken dat verbanden aangeeft en daarmee verwijst naar een groter geheel. In taal functioneert een woord als 'daar' als index, omdat het verwijst naar een plaats. Het woord 'index' komt dan ook uit het Latijn waar het 'aanwijzer' betekent. Maar ook het woord 'nu' is een index, het verwijst immers naar een moment. Voor beelden gaat deze term ook op: rook kan verwijzen naar vuur en donkere wolken naar regen.⁵⁴

Bal en Bryson laten in hun artikel *Semiotics and Art History* zien hoe dergelijke begrippen uit de semiotiek gebruikt kunnen worden om naar kunst te kijken.⁵⁵ Kress en Van Leeuwen werken deze verder uit voor fotografie en advertenties.⁵⁶ Een voorbeeld van een Nederlandse semiotische studie is het proefschrift *Foto's met gezag* van Ellen Tops waarin foto's waarop priesters voorkomen

worden geanalyseerd met methoden ontleend aan de semiotiek.⁵⁷ Tops isoleert de foto's door het achterwege laten van begeleidende teksten om op deze manier de waarde van fotografie als historische bron te toetsen en de praktijk van betekenisgeving te onderzoeken.⁵⁸ Dit onderzoek levert interessante resultaten op, doordat elke foto op zichzelf geanalyseerd wordt en vooral de attributen veel aandacht krijgen.

Ook de Franse literatuurcriticus Roland Barthes bedrijft semiotiek in zijn boek *Mythologieën* als hij beelden uit de populaire cultuur – van reclame tot nieuwsfotografie – analyseert.⁵⁹ Hij bespreekt het vaak geciteerde voorbeeld van een foto op het omslag van *Paris-Match* uit 1955. Op de foto staat een jonge donkere soldaat uit het leger van voormalig Frans Westelijk Afrika in Frans uniform die de militaire groet brengt aan een denkbeeldige Franse vlag. Deze omschrijving is de denotatie ofwel de inhoud van het beeld. De connotatie die het beeld oproept, omschrijft hij echter als volgt:

'Maar of ik nu naïef ben of niet, het ontgaat me niet wat het wil betekenen: dat Frankrijk een groot Imperium is, dat al haar zonen, ongeacht de huidskleur, trouw onder haar kleuren dienen (...)'⁶⁰

Met dit voorbeeld illustreert Barthes de begrippen denotatie en connotatie die wederom overeenkomen met de kunsthistorische benadering van de iconografie.⁶¹ De denotatie van een beeld is de feitelijke weergave van wat er te zien is; een icoonfoto zodanig beschrijven komt overeen met wat er in de pre-iconografische fase gebeurt en is het moment waarop volgens Barthes de mythes gecreëerd worden. De connotatie is de betekenis die aan de afbeelding wordt toegekend, en komt overeen met de iconografische interpretatie.⁶²

1.1.3 ARCHETYPEN

Naast de beschrijving van wat er feitelijk te zien is op een foto, verdienen vertrouwde en bekende elementen op icoonfoto's aandacht, omdat deze aanknopingspunten bieden voor het referentiekader van de kijker; met de termen attribuut en personificatie zijn die adequaat te beschrijven. Vos stelt bijvoorbeeld dat onschuldige slachtoffers, en vooral kinderen, vaak een rol spelen op icoonfoto's.⁶³ Door deze elementen verwijzen icoonfoto's, in de oorspronkelijke terminologie van iconen, naar archetypes die veelal teruggaan op de kerkelijke en mythologische iconografie.⁶⁴ Kroes noemt deze verwijzingen 'visuele intertekstualiteit', gebaseerd op het begrip intertekstualiteit waarbij literaire teksten elementen of 'echo's' bevatten van andere teksten.⁶⁵ De Kruijff past dit begrip toe op de visuele

50 Ferdinand de Saussure, Charles L. Bally en Roy Harris, *Course in general linguistics* (Londen 1983) 97. Jos van den Broek, *Beeldtaal. Perspectieven voor makers en gebruikers* (Amsterdam 2010) 72 - 89. Hans van Driel, *Beeldcultuur* (Amsterdam 2004) 20 - 24.

51 Ook woorden kunnen iconen zijn. De 'hik' is volgens Peirce een icoon, omdat dit hetzelfde klinkt als de hik zelf. Deze interpretatie zien we ook bij andere semiotici, zie Umberto Eco, *A theory of semiotics* (Basingstoke 1977). Ook kunsthistorici huldigen deze opvatting, zie Mitchell W. O. Mitchell, *Iconology. Image, text, ideology* (Chicago 1986). E. H. Gombrich en Richard Woodfield, *The essential Gombrich. Selected writings on art and culture* (Londen 1996).

52 Maria Grever, 'Visualisering en collectieve herinneringen. 'Volendams meisje' als icoon van de nationale identiteit', *Tijdschrift voor geschiedenis*, 117 (2004) 207-229.

53 Meer hierover in Michel Foucault, René F. G. Magritte en James Harkness, *This is not a pipe* (Berkeley 1983).

54 Overigens beschouwde Pierce foto's zelf zowel icoon als index. Wat betreft uiterlijke overeenkomst met de gefotografeerde is het een icoon maar aangezien een foto geproduceerd wordt door weerkaatsend licht op een filmemulsie is er ook een causale relatie hetgeen het een index maakt. Meer hierover in Eliza H. C. Tops, *Foto's met gezag. Een semiotisch perspectief op priesterbeelden 1930-1990* (Nijmegen 2001) 20.

55 Bal en Bryson, 'Semiotics and Art History'.

56 Gunther R. Kress en Theo van Leeuwen, *Reading images. The grammar of visual design* (Londen 1996).

57 Tops, *Foto's met gezag*.

58 Ibidem, 22.

59 Roland Barthes (vertaling C. Jongenburger), *Mythologieën* (Amsterdam 1975).

60 Ibidem, 256.

61 Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie* (Paris 1980).

62 Meer over Barthes' analyse in Van den Broek, *Beeldtaal*, 78 - 79.

63 Vos, *Bewegend verleden*, 167.

64 Goldberg, *The power of photography*, 135. Paul, *Das Jahrhundert der Bilder*, 29. Perlmutter verwijst bijvoorbeeld naar de archetypen van Jung zie Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 17.

65 Kroes, *Photographic memories*, 75.



FOTO 1.6



AFBEELDING 1.2



AFBEELDING 1.3

verslaggeving van overstromingen.⁶⁶ Erll noemt dit verwijzen naar andere beelden 'premediation'.⁶⁷

De in de Verenigde Staten bekende foto van de *Migrant Mother* van Dorothea Lange uit 1936 (foto 1.6) verwijst bijvoorbeeld op connotatief niveau naar Maria en het kind dat weer verwijst naar de zorg van een moeder voor haar kind (afbeelding 1.2). De man die de tanks op het Plein van de Hemelse Vrede stopte (foto 1.4) verwijst naar het Bijbelverhaal over David & Goliath (afbeelding 1.3). Uiteindelijk gaat een icoonfoto zelf als archetype functioneren. Dus niet het beeld waar de foto oorspronkelijk naar verwees, maar de icoonfoto zelf geldt als referentiepunt of ook wel het *frame* waarmee nieuwe beelden worden vergeleken. Een icoonfoto verwijst niet alleen naar een archetype, maar wordt ook een archetype.⁶⁸ Hariman en Lucaites stellen zelfs dat icoonfoto's functioneren als 'stock figures in memorial statuary, ceremonial oratory, and other representational practices'.⁶⁹

Een voorbeeld van dit proces is een afbeelding uit 2009 van de neergeschoten Iraanse studente Neda tijdens een van de protesten in Iran na de presidentsverkiezingen (afbeelding 1.4). De studente werd gefilmd door iemand met een mobiele telefoon vlak nadat ze was neergeschoten.⁷⁰ Deze beelden werden wereldwijd uitgezonden en meteen werd een frame uit deze beelden gehaald en door commentatoren benoemd als icoon van de Iraanse demonstraties.⁷¹

In de analyses van de beelden werd een parallel

66 J. de Kruijf, 'Vier eeuwen visuele verslaggeving. Overstromingen in de Lage Landen 1500-1953', *Tijdschrift voor mediageschiedenis*, 13 (2010) 45 - 77.

67 Astrid Erll en Ann Rigney, *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory* (Berlin; New York 2009). Overigens moet deze term niet verward worden met de toepassing door Grusin in Richard A. Grusin, *Premeditation. Affect and mediativity after 9/11* (Basingstoke 2010).

68 Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 18.

69 Hariman en Lucaites, *No caption needed*, 1-2.

70 Meer hierover in 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) 225-242. Barbie Zelizer, *About to die. How news images move the public* (Oxford 2010) 8 - 12. 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. Beunders en M. Kleppe, 'Wij zijn allen Neda. De instant-productie van eeuwige beelden', *Groene Amsterdammer* 17 (2010) 34 - 37.

71 Hans Beerekamp, 'Foto's vertellen nu het meeste over Iran', *NRC Handelsblad*, 23 juni 2009, 17. *Time Magazine* http://www.time.com/time/photogallery/0,29307,1906549_1901786,00.html en CBS <http://www.cbsnews.com/blogs/2009/06/23/world/worldwatch/entry5106343.shtml>.

getrokken met een groot aantal andere (icoon) foto's. Op de website van *NRC.Next* maakte de redactie bijvoorbeeld een vergelijking met de foto's van het napalmmeisje (foto 1.2), maar ook met de vijfjarige Irma in coma die in 1993 gewond raakte door een Servisch bombardement, en met hulp van Westerse particulieren en hulporganisaties in Londen terecht kwam, waar ze uiteindelijk stierf. Ook werd Neda vergeleken met een twaalfjarig meisje dat na een vulkaanuitbarsting in Colombia voor het oog van de camera's in de modder stierf.⁷² Het Amerikaanse fotografietschrift *Photo District News* vergeleek dit beeld met de *Fallen Soldier* van Robert Capa (foto 1.7).⁷³ Het Amerikaanse opleidingsinstituut voor journalisten Poynter vergeleek de foto met de executiefoto in Saigon door Eddie Adams en het beeld van de man die de tanks stopte op het Plein van de Hemelse Vrede (foto 1.4). CNN voegde daar nog de foto uit 1970 aan toe van een neergeschoten demonstrant op de campus van Kent State in de Verenigde Staten (foto 1.8).⁷⁴

1.1.4 UNIEKE EN GENERIEKE ICOONFOTO'S

De genoemde voorbeelden zijn in de terminologie van Perlmutter *unieke icoonfoto's*. Geïnspireerd op het onderzoek van Roland Marchand naar 'visuele clichés' in advertenties maakt hij het onderscheid tussen *unieke* en *generieke* icoonfoto's.⁷⁵ Een unieke icoon is een foto van een te dateren, eenmalige gebeurtenis zoals het 'napalm-meisje', dat gewond raakte tijdens een bombardement van Zuid-Vietnamese vliegtuigen in juni 1972. Ook de foto van de demonstrant op het Plein van de Hemelse Vrede tijdens de demonstratie in juni 1989 is een unieke icoonfoto. Dit onderzoek richt zich



AFBEELDING 1.4



FOTO 1.7



FOTO 1.8

72 Zie <http://www.nrcnext.nl/blog/2009/06/22/neda-personificatie-van-de-iraanse-protesten-2/>.

73 <http://www.pdnpulse.com/2009/06/neda-video.html>.

74 Zie <http://www.poynter.org/column.asp?id=101&aid=165524>.

75 Roland Marchand, *Advertising the American dream: making way for modernity, 1920-1940* (Berkeley 1985) 235 - 284. Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 11.

voornamelijk op deze unieke iconfoto's.

Een generiek icoon vertoont kenmerken met wat in de (visuele) retorica een *trope* of stijlfiguur wordt genoemd.⁷⁶ Volgens Perlmutter hoeft een generieke icoon juist niet een eenmalige gebeurtenis te registreren. Locatie en tijdstip zijn niet belangrijk; het gaat om de elementen in het beeld, in de iconografische terminologie: de attributen. Een treffend voorbeeld zijn de foto's van hongerende kinderen in Afrika tijdens de grote hongersnoden in de jaren tachtig, waarop kinderen met een bol buikje vaak staan afgebeeld tegen de desolate achtergrond van een verdroogd landschap.⁷⁷ Meestal weet de toeschouwer niet meteen waar of wanneer de foto is gemaakt. Ook is niet duidelijk of de foto in kwestie al vaker is gezien. Maar door herhaling van dezelfde kenmerken in foto's wordt het een stereotiepe beeld dat de kijker helpt de foto te interpreteren.

1.2 DISTRIBUTIE

De tweede stap in het communicatiemodel dat dit onderzoek volgt betreft de distributie van iconfoto's. Ook die wijkt af van doorsnee nieuwsfoto's, omdat de foto's die onderwerp zijn van dit onderzoek vaker gepubliceerd worden dan alleen om de nieuwsgebeurtenis te tonen.⁷⁸ Het beeld prijkt dus niet alleen op de voorpagina van kranten, maar zal ook te zien zijn in jaarboeken, fotoboeken, overzichtsboeken, schoolboeken en zelfs op T-shirts of koffiemokken. Bij een 'jubileum' van een gebeurtenis is de kans zeer groot dat het beeld uit het archief wordt opgediept om opnieuw gepubliceerd te worden.⁷⁹ Vervolgens bespreekt deze paragraaf een verschijnsel dat eveneens onder distributie valt, namelijk de manier waarop een iconfoto opduikt in kunstwerken.

1.2.1 SELECTIE

Vrijwel alle hier genoemde onderzoeken gaan ervan uit dat de foto's die zij bespreken iconfoto's zijn. Er is echter weinig onderzoek gedaan naar welke foto's die status verdienen. Paul heeft zich bij de selectie van beeldmateriaal voor *Das Jahrhundert der Bilder* laten leiden door wat hij noemt 'het canoniseringsproces' te bestuderen; hij onderzocht welke beelden gebruikt werden in populair-culturele uitingen, politiek, kunst en de media.⁸⁰ Ook Hariman & Lucaites stellen dat ze geen grondig onderzoek deden naar de verzameling iconfoto's die zij de belangrijkste vinden, maar gebladerd hebben door 'thousands of books, web sites, museum shows, and selected media regarding visual history and the history of photojournalism'.⁸¹ Objectief gezien is dit een vrij losse methode geweest en

de keuze voor de beschreven iconen is dan ook zeker aanvechtbaar. Waarom is bijvoorbeeld de executiefoto uit Vietnam uit 1968 niet opgenomen in het boek?

Het onderhavige onderzoek pretendeert gestructureerd te onderzoeken welke foto's vaak gebruikt zijn, door eenvoudigweg te tellen hoe vaak die voorkomen in Nederlandse lesmethoden voor het vak geschiedenis in het voortgezet onderwijs. Dat betekent niet dat elke foto die vaak in schoolboeken voorkomt, automatisch een iconfoto is. Publicatie is immers slechts een van de criteria voor deze status, maar wel een die objectief is vast te stellen.

1.2.2 VARIATIES

Iconfoto's komen niet alleen vaker voor in publicaties, ook duiken ze op – al dan niet in gewijzigde vorm – in nieuwe kunstwerken. De kunstbeschouwing spreekt dan van *appropriations* of *media memes*, de term die omschrijft dat kunstenaars elementen uit andere kunstwerken of media gebruiken om een nieuw werk te maken.⁸² Hariman & Lucaites stellen zelfs:

'What matters is why any icon continues to define the past, how it is evoked in contemporary public debate, and what its continuing history of appropriation reveals about public culture.'⁸³

Een poster uit de campagne voor de presidentsverkiezingen van Barack Obama in 2008 illustreert dit proces. Hierop zien we het geschilderde gezicht van Obama met daaronder de term 'Hope' (afbeelding 1.5).⁸⁴ De ontwerper verwees met deze poster naar



▲ AFBEELDING 1.5



▲ AFBEELDING 1.6



▲ AFBEELDING 1.7

76 Hariman en Lucaites, *No caption needed*, 100.

77 Meer over de (stereotype) verbeelding van Afrika in onder andere Susan D. Moeller, *Compassion fatigue. How the media sell disease, famine, war, and death* (New York 1999). David Campbell, 'Salgado and the Sahel. Documentary photography and the imaging of famine', Francois Debrix en Cindy Weber (eds.), *Rituals of Mediation. International Politics and Social Meaning* (Minneapolis 2003) 69-96. David Campbell, 'The Iconography of Famine', Geoffrey Batchen, Mick Gidley, Nancy K. Miller en Jay Prosser (eds.), *Picturing Atrocity. Photography in Crisis* (Londen 2012) 79 - 92. K. Manzo, 'Imaging Humanitarianism. NGO Identity and the Iconography of Childhood', *Antipode*, 40 (2008) 632-657.

78 Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 13. Hariman en Lucaites, *No caption needed*, 37 - 39. Paul, *Das Jahrhundert der Bilder*, 28.

79 H. J. G. Beunders en M. Kleppe, 'De man die de tanks stopte', *Trouw*, 30-5-2009, 78.

80 Paul, *Das Jahrhundert der Bilder*, 32 - 35.

81 Hariman en Lucaites, *No caption needed*, 6. Meer over hun werkwijze staat in noot 11 op pagina 309.

82 Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 14 -15. H. Westgeest, 'Digital Appropriation as Photographic Practice and Theory', *Depth of Field*, 1 (2012). Veronica Hekking, 'Een foto als voertuig van de macht. Gebruik en hergebruik van Chas Gerretsens portret van Augusto Pinochet', Nelke Bartelings, Anton W. A. Boschloo, Bram de Klerck en Hans Rooseboom (eds.), *Beelden in veelvoud. De vermenigvuldiging van het beeld in prentkunst en fotografie* (Leiden 2002) 409-426. Overigens is niet voor iedereen het parodiëren van iconbeelden een even vanzelfsprekend kenmerk van het icoon. Edwards en Winkler stellen bijvoorbeeld dat de foto van Iwo Jima, in Amerika vaak genoemd als iconbeeld, geen icoon is omdat de parodieën op dit beeld juist de in hun ogen cruciale kenmerken zoals de soldaten en vlag vaak vervangen worden, zie J.L. Edwards en C.K. Winkler, 'Representative Form and the Visual Ideograph: The Iwo Jima Image in Editorial Cartoons', *Quarterly Journal of Speech*, 83 (1997). Meer hierover in Jenkins, *My iPod, My iCon?* 469.

83 Hariman en Lucaites, *No caption needed*, 173.

84 De poster werd ontworpen door grafisch vormgever Shepard Fairey die hem in eerste instantie zelf distribueerde. Later heeft het campagne team van Obama de ontwerper benaderd met de vraag of de poster gebruikt mocht worden bij bijeenkomsten en andere activiteiten. Uiteindelijk is de



AFBEELDING 1.8



FOTO 1.9



AFBEELDING 1.9

twee andere bekende iconen. Allereerst lijkt de poster sterk op de foto van Che Guevara, zodat Obama wordt vergeleken met de revolutionair (foto 1.5).⁸⁵ De stijl van de poster verwijst naar de schilderijen van Marilyn Monroe door Andy Warhol (afbeelding 1.6).⁸⁶ Uiteindelijk zou de poster van Obama zelf ook als icoon gaan fungeren. Allereerst raakte de poster heel populair tijdens de presidentscampagne: mensen kochten hem massaal en de U.S. National Portrait Gallery in Washington nam het origineel zelfs op in de collectie. Ook kwamen er allerlei varianten op de markt – in eerste instantie parodieën die speelden met het woord ‘hope’ zoals een afbeelding van de paus in dezelfde stijl met de tekst ‘Pope’ (afbeelding 1.7) of van Che Guevara met de tekst ‘Viva!’ (afbeelding 1.8).⁸⁷ Daarna echter verschenen er bij demonstraties varianten van de Obama-poster met de beeltenis van andere mensen, zoals de Iraanse demonstrante Neda. Een bewerking van het filmfragment dook op bij demonstraties tegen het Iraanse regime waarbij het fragment bewerkt was in de stijl van de poster van Obama (foto 1.9). We zien hier een driedubbele icoonwerking waarbij het icoon fungeert als archetype in de populaire cultuur en daarbij de stijl gebruikt van een ander icoon: allereerst verwijst het fragment van Neda naar andere iconen, vervolgens wordt dit fragment bewerkt in de stijl van de Obama-poster die op zijn beurt verwijst naar Che Guevara en Marilyn Monroe. Om het iconificatieproces te completeren kan iedereen een ‘Obama-foto’ van zichzelf laten maken (via de website www.obamicon.me) en deze vervolgens laten afdrukken op T-shirts, muismatten, koelkastmagneten, koffiemokken et cetera (afbeelding 1.9).⁸⁸

poster inzet geworden van een juridische strijd, omdat Fairey de poster heeft gemaakt door een foto van AP fotograaf Mannie Garcia te bewerken. Zie http://www.pdnonline.com/pdn/content_display/photo-news/legal-news/e3i55545185203bc0b1a6ba100f99a17708 en <http://www.photoq.nl/articles/nieuws/actueel/2009/07/16/gevecht-om-foto-obama/> en http://www.youtube.com/watch?v=q_EOzZ9iajQ.

⁸⁵ Meer over de iconische foto van Che Guevara in Goldberg, *The power of photography*, 156 - 161. Paul, *Das Jahrhundert der Bilder*, 243 - 241.

⁸⁶ Meer over deze schilderijen in Snežanka Bauer, Ted Stampfer, Alexander Timofeev, Alexander Frank, Mona R. Miracle en Christine Krogull, *Die Ikone Marilyn Monroe. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung anlässlich des 85. Geburtstages Marilyn Monroes* (Frankfurt 2010).

⁸⁷ Zie <http://www.posterpage.ch/exhib/ex216oba/ex216oba.htm>.

⁸⁸ Voor meer variaties op icoonbeelden zie Kroes, *Photographic memories*, 77 - 78.

1.3 RECEPTIE

Het voorbeeld van de poster van Obama die werd verspreid tijdens de Amerikaanse presidentsverkiezingen van 2008 laat zien dat de connotatie van een icoonbeeld duidelijk moet zijn bij de kijker. Paul Messaris beschrijft in zijn standaardwerk *Visual Literacy* dat bij zijn studenten weliswaar de historische kennis ontbreekt, maar dat zij wel in staat waren om de parodie te herkennen.⁸⁹ Domke, Perlmutter en Spratt deden evenals Barbara Seels soortgelijke onderzoeken en kwamen tot dezelfde conclusie.⁹⁰

Dit raakt de derde laag kenmerken van icoonfoto's, namelijk de receptie van de afbeelding. Icoonfoto's kunnen emoties oproepen bij sommige kijkers, en het is voor de kijker in de meeste gevallen meteen duidelijk wat er te zien is zonder dat per se een bijschrift nodig is.⁹¹ Wellicht weet de toeschouwer niet de plaats, tijd en aanleiding van het afgebeelde, maar hij realiseert zich wel dat de icoonfoto staat voor meer, wat wellicht het belangrijkste kenmerk is van een icoonfoto: de afbeelding is in hoge mate symbolisch.⁹²

1.3.1 SYMBOLIEK

Een icoonfoto is in staat te fungeren als samenvatting van een belangrijke gebeurtenis of proces en kan de belangrijkste problemen die daarin een rol spelen concreet vormgeven in één afbeelding. Kroes zegt dat icoonbeelden ‘a power of epic concentration’ bevatten en Michael Griffin stelt zelfs dat de ‘great pictures’ zelden worden gebruikt als informatieve illustratie, maar praktisch altijd als symbool.⁹³ Hij benadrukt daarbij juist het archetype, de loskoppeling van de oorspronkelijke foto:

‘Rather, they [de icoonfoto's] are celebrated on a more abstract plane as broader symbols of national valour, human courage, inconceivable inhumanity, or senseless loss. It is precisely their non-specificity that makes them timeless’.⁹⁴

Perlmutter kwalificeert icoonbeelden ook wel als ‘metonymie’, de semiotische term waarbij de afbeelding niet een verbeelding is van de letterlijke betekenis maar een figuurlijke.⁹⁵ De foto van het Vietnamese napalmmeisje staat bijvoorbeeld op connotatief niveau voor het lijden van kinderen in oorlogen, wat ook geldt voor het Servische meisje Irma. De *Migrant Mother* op de foto van Dorothea Lange staat voor de zorg van een moeder om haar kinderen, net zoals de afbeelding van Maria en een kind waar de foto van Lange naar verwijst. Of de toeschouwer deze bredere betekenis herkent, hangt echter af van zijn of haar

⁸⁹ Paul Messaris, *Visual “literacy”. Image, mind, and reality* (Boulder 1994) 179 - 180.

⁹⁰ David Domke, David Perlmutter en Meg Spratte, ‘The primes of our times? An examination of the ‘power’ of visual images’, *Journalism*, 3 (2002) 131 - 159. B. Seels, ‘Recognition and Interpretation of Historically Significant News Photographs’, *Journal as Visual Literacy*, 19 (1999) 125 - 138.

⁹¹ Vos, *Bewegend verleden*, 167. Paul, *Das Jahrhundert*, 29. Hariman en Lucaites, *No caption needed*, 27.

⁹² Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 17. Kroes, *Photographic memories*, 71. Hariman en Lucaites, *No caption needed*, 27. Vos, *Bewegend verleden* 167. Paul, *Das Jahrhundert der Bilder*, 29.

⁹³ Kroes, *Photographic memories*, 13.

⁹⁴ Michael Griffin, ‘The Great War Photographs. Constructing Myths of History and Photojournalism’, in Bonnie Brennen en Hanno Hardt (eds.), *Picturing the Past. Media, History and Photography* (Urbana 1999) 131.

Meer over dit soort onderzoeken in Hariman en Lucaites *No caption needed*, 310 noot 12.

⁹⁵ Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 17.

achtergrond. Ook Barthes stelt dat in dit proces van connoteren de *mythes* worden gecreëerd die volgens hem cultureel bepaald zijn.⁹⁶ Culturele bagage is daarom noodzakelijk om symbolen en icoonfoto's te begrijpen. Deze opvatting sluit aan bij de door Stuart Hall gedefinieerde receptietheorie, die ervan uitgaat dat een mediaconsument niet klakkeloos een boodschap van een tekst, film of foto overneemt maar 'the person negotiates and gives them a meaning'.⁹⁷

Historisch onderzoek naar de culturele achtergrond van de kijker stuit vaak op praktische bezwaren. Altena toont echter aan dat de context waarin een foto gepubliceerd wordt daarvoor wel degelijk aanknopingspunten biedt.⁹⁸ In tegenstelling tot Tops koos zij ervoor om 'foto's en films zoals andere historische bronnen te bestuderen in relatie tot de toenmalige culturele, politieke en sociale context, dus met medeneming van de informatie die het fysieke object verschaft', omdat volgens haar alleen op deze manier het eigen karakter en functioneren van media zichtbaar worden.⁹⁹ Hiertoe gebruikt zij een analysemodel van vijf stappen met methoden uit de kunstgeschiedenis, semiotiek, literatuurwetenschappen, antropologie, en de visuele cultuur.¹⁰⁰ Het onderzoek van Altena begint met de elementen op de foto te beschrijven. Vervolgens wordt de foto geplaatst in de toenmalige beeldcultuur. Daarna komt aan bod welke partijen betrokken waren om het beeld tot stand te laten komen. De vierde stap bestaat eruit de informatie uit het beeld te vergelijken met de informatie uit tekstuele bronnen. Ten slotte wordt de afbeelding in een breder cultureel, politiek en sociaal kader geplaatst. Het uitgangspunt hierbij is dat foto's niet dé werkelijkheid vertellen maar beeld-dragers zijn die een werkelijkheid construeren.

1.3.2 CONSTRUCTIES

Het uitgangspunt dat visuele media een werkelijkheid construeren, zien we terug in de *visual culture studies* waarbij alle uitdrukkingen van cultuur, zoals kunst, monumenten, maar ook schilderijen, foto's en zelfs rituelen en muziek worden onderzocht. Centraal staat de vraag hoe visuele media werken en vooral de manier waarop betekenis wordt gegeven aan beeldmateriaal.¹⁰¹ Sturken en Cartwright benadrukken de rol die cultuur daarin speelt, die ze als volgt omschrijven:

'We are defining culture as the shared practices of a Group, community, or society, through which meaning is made out of the visual, aural, and textual world of representations.'¹⁰²

Het begrip 'cultuur' is ook relevant voor de bestudering van icoonfoto's, omdat

96 Barthes, *Mythologieën*, 247.

97 Stuart Hall, *Representation. Cultural representations and signifying practices* (Londen 1997) 3.

98 Altena, *Visuele strategieën*.

99 Ibidem, 26. Tops, *Foto's met gezag*.

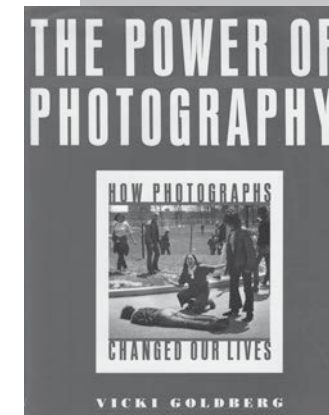
100 Altena, *Visuele strategieën*, 32.

101 Voor een selectie van de literatuur die rond deze wetenschap is verschenen zie Frits Gierstberg, 'Meer woorden over beelden', in Frits Gierstberg en Werna Oosterbaan (eds.), *De plaatjesmaatschappij. Essays over beeldcultuur* (Rotterdam 2002) 82-89. Gillian Rose, *Visual methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials* (Londen 2001). Bonnie Brennen en Hanno Hardt, *Picturing the past. Media, history and photography* (Urbana 1999). Gunther R. Kress, *Reading images. The grammar of visual design*. Van Leeuwen, *Handbook of Visual Analysis*. Van den Broek, *Beeldtaal*.

102 Marita Sturken en Lisa Cartwright, *Practices of looking. An introduction to visual culture* (Oxford 2001) 3.

zelfs de *global icons* lang niet voor elke wereldburger icoonfoto's zijn, terwijl deze indruk in veel populaire overzichtswerken wel gewekt wordt.¹⁰³ Sturken en Cartwright benadrukken dat de betekenis van afbeeldingen cultureel en historisch bepaald is en dat daarom niet kan worden gesteld dat een icoon een universele betekenis heeft.¹⁰⁴ Niet elke Nederlander die de foto ziet op het omslag van het standaardwerk *The Power of Photography* van Vicky Goldberg, zal meteen weten dat dit een foto is van een neergeschoten student tijdens een demonstratie op een Amerikaanse universiteitscampus in 1970 (afbeelding 1.10).¹⁰⁵ Daarom zal deze foto voor Nederlanders niet snel een icoonfoto zijn, terwijl dat voor Amerikanen wel het geval is. Dit beeld wordt wel uitgebreid behandeld in het boek van de Amerikaanse auteurs Hariman & Lucaites, evenals een foto uit 1945 waarop soldaten de Amerikaanse vlag planten op het eiland Iwo Jima.¹⁰⁶ De al eerder besproken foto *Migrant Mother* van Dorothea Lange siert het omslag van het boek, terwijl ook die foto vermoedelijk onbekend zal zijn bij veel niet-Amerikaanse lezers (afbeelding 1.11).

Domke en anderen concluderen dat niet alleen nationaliteit bepaalt of iemand een foto als icoon ziet, maar dat leeftijd ook meespeelt.¹⁰⁷ Dit zagen we hiervoor ook al bij Messaris, Griffen en Seels, en ook Susan Sontag schrijft hier uitgebreid over in haar standaardwerk *On Photography*.¹⁰⁸ Wineburg illustreert deze generatieverschillen in een onderzoek waarin hij de leden van een Amerikaanse familie de beelden toont van het 'napalmmeisje'. De ouders reageren emotioneel, maar de zoon herkent niets in



AFBEELDING 1.10



AFBEELDING 1.11

103 Paul, *Das Jahrhundert der Bilder*, 30. Zie ook de recensie door Kleppe van het boek van Hariman & Lucaites uit 2008 in het *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 1 (2008) 140 - 142.

104 Sturken, *Practices of looking*, 40.

105 Goldberg, *The power of photography*.

106 Zie de persoonlijke anecdote in Martijn Kleppe, 'Photographs in Dutch History Textbooks: Quantity, Type and Educational Use', Eva Matthes en Carsten Heinze (eds.), *Das Bild im Schulbuch* (Bad Heilbrunn 2010) 261 - 272.

107 Domke e.a., 'The primes of our times? An examination of the "power" of visual images'.

108 Griffen, 'The Great War Photographs'. Seels, 'Recognition and Interpretation of Historically Significant News Photographs'. Susan Sontag, *On photography* (Harmondsworth 1979). Messaris is overigens minder uitgesproken over de rol van cultuur en identiteit bij de perceptie van beelden. Een van zijn belangrijkste conclusies is dat 'a base-level set of common perceptual processes is the shared property of all people'. Messaris, *Visual "literacy". Image, mind, and reality*, 171.

de afbeelding, blijft onverschillig en geeft daar zelf als verklaring voor dat hij de gebeurtenissen niet heeft meegemaakt. Op de vraag van Wineburg hoe hij een beeld heeft gekregen van het verleden, antwoordt hij dat dit vooral gevormd is door films als *Schindler's List* en *Forrest Gump*. Vooral die laatste film is interessant, omdat hierin origineel beeldmateriaal over belangrijke gebeurtenissen uit de Amerikaanse geschiedenis getoond worden, dat echter voor de film licht bewerkt werd.¹⁰⁹ Dit voorbeeld laat niet alleen zien hoe gebeurtenissen en beeldmateriaal geremedieerd worden, maar het demonstreert ook goed welke rol media – in dit geval een fictiefilm – spelen in het proces van historische beeldvorming en vorming van het collectief geheugen.¹¹⁰

Ten slotte benadrukken Sturken en Cartwright dat een afbeelding een andere betekenis krijgt in een gewijzigde culturele of historische context. Daarom kunnen we niet stellen dat een icoon een universele betekenis heeft.¹¹¹ Een bekend voorbeeld is de foto van de man die in 1989 op het Plein van de Hemelse Vrede een tank staande hield. Deze foto wordt door velen in het Westen gezien als icoon, waarbij de man staat voor het individu dat de onrechtvaardigheid een halt toeroept. In China is deze foto echter lange tijd gezien als voorbeeld van de menselijkheid van het Chinese volksleger; de tank stopte immers voor de man in plaats van over hem heen te rijden. Kortom, waar de denotatie (het beschrijven van de elementen op het beeld) waarschijnlijk overeenkomt, kan de connotatie compleet verschillen.¹¹²

De interpretatie van icoonfoto's kan ook door de tijd heen veranderen. Hamann geeft het voorbeeld van een foto van Dresden na het geallieerde bombardement in mei 1945, gemaakt door Richard Peter (foto 1.10).¹¹³ De foto heeft volgens Hamann in Duitsland drie betekenissen gekregen. Allereerst stond zij in de Bondsrepubliek voor het lijden van het Duitse volk tijdens de Tweede Wereldoorlog in het algemeen. In de DDR werd de foto daarentegen gebruikt om de 'terreurdaden van de imperialistische Verenigde Staten' te verbeelden. Ten slotte staat de foto tegenwoordig symbool voor de terreur van bombardementen wereldwijd.¹¹⁴

Het onderzoek van Hamann vertoont parallellen met het onderhavige onderzoek, omdat hij 'sleutelbeelden' in Duitse geschiedenisboeken onderzocht. Hij hanteert de term *Schlüsselbild*, zoals deze gemunt is door Peter Ludes in een communicatiewetenschappelijk onderzoek naar sleutelbeelden van de Europese Unie in televisie-uitzendingen.¹¹⁵ Hiertoe is een groot aantal uitzendingen onderzocht en gecodeerd om uit elke televisie-uitzending een sleutelbeeld te

destilleren. De codeurs bleken zeer vaak hetzelfde beeld te kiezen, waaruit geconcludeerd kan worden dat ze dezelfde beelden als sleutelbeeld herkenden.

Binnen vooral het Duitse discours over icoonfoto's heeft de term 'sleutelbeeld' veel navolging gehad.¹¹⁶ Wanneer het begrip 'sleutelbeeld' wordt toegepast op historische beelden vereist het volgens Hamann echter de nodige aanpassingen. Hij betoogt dat Ludes de term gebruikt om contemporaine beelden te beschrijven die de codeurs van zijn onderzoek waarschijnlijk recent gezien hadden. Hamann sluit zich echter aan bij wetenschappers die stellen dat de achtergrond van de toeschouwer bepaalt welke betekenis de foto krijgt. Daarom zou het uitgangspunt bij historische beelden moeten zijn dat deze door de tijd heen verschillende betekenissen krijgen en dat ze voorkomen in verschillende (historische) contexten, zoals schoolboeken of tentoonstellingen. Daartoe is het van belang te onderzoeken hoe het verder gaat met de foto's die de benaming icoonfoto verdienen, nadat ze hun eerste publicatie hebben beleefd.¹¹⁷ Hamann gebruikt de term 'sleutelbeeld' dan ook als metafoor om het narratieve element te benadrukken, overeenkomstig Hayden White's benadering van de narratieve structuur van teksten.¹¹⁸ Een sleutelbeeld kan volgens Hamann het 'huis van betekenissen' openen, zodat door de verschillende betekenisruimtes gewandeld kan worden:

'Mit diesem 'Zentralschlüssel' gelangt der Rezipient in verschiedene Deutungsräume und kann sich in ihnen (sich selbst vergewissernd, andere beeinflussend, unterhaltend etc) deutend bewegen.'¹¹⁹



FOTO 1.10

109 Samuel S. Wineburg, *Historical thinking and other unnatural acts. Charting the future of teaching the past* (Philadelphia 2001) 236. S. Wineburg e.a., 'Forrest Gump and the Future of Teaching the Past', *The Phi Delta Kappan*, 89 (2007) 168-177.

110 Erll en Rigney, *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory*. Bolter, 'Remediation understanding new media'.

111 Sturken, *Practices of looking*, 40.

112 Meer over de verschillende connotaties van dit beeld in Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 75.

Beunders en Kleppe, *De man die de tanks stopte*, 78. Zie ook de documentaire *Looking for an Icon* waarin Fred Ritchin de Chinese connotatie beschrijft. Hans Pool, *Looking for an icon* (Hilversum 2005) 18:30 – 19:07 minuten.

113 Christoph Hamann, Visual history und Geschichtsdidaktik. Beiträge zur Bildkompetenz in der historisch-politischen Bildung (Technischen Universität Berlin, 2007).

114 Ibidem, 43.

115 Peter Ludes, *Multimedia und Multi-Moderne Schlüsselbilder. Fernsehnachrichten und World Wide Web - Medienzivilisierung in der Europäischen Währungsunion* (Opladen 2001) 326.

116 Kathrin Fahlenbrach en Reinhold Viehoff, 'Medien-Ikonen des Krieges. Die symbolische Ent-Thronung Saddmas als Versuch strategischer Ikonisierung', Thomas Knieper en Marion Müller (eds.), *War Visions. Bildkommunikation und Krieg* (Köln 2005) 356 - 388. Christoph Hamann, 'Fluchtpunkt Birkenau. Stanislaw Muchas Foto vom Torhaus Auschwitz-Birkenau (1945)', in Gerhard Paul (ed.), *Visual History. Ein Studienbuch* (Göttingen 2006) 283 - 302. Hamann, *Visual history*. Paul, *Das Jahrhundert der Bilder. Götz Grossklau, Medien-Bilder. Inszenierung der Sichtbarkeit* (Frankfurt am Main 2004). Lydia Haustein, *Global icons. Globale Bildinszenierung und kulturelle Identität* (Göttingen 2008).

117 Kroes, *Photographic memories*, 76.

118 Hayden V. White, *The content of the form. Narrative discourse and historical representation* (Baltimore 1987).

119 Een soortgelijk uitleg geeft Hamann in een ander artikel: 'eine Art

Hoewel de begrippen iconfoto en sleutelbeeld volgens Hamann niet verschillen, wil hij met de term 'sleutel' duidelijk maken dat zo'n beeld een narratieve functie heeft, die door de tijd heen kan veranderen en afhankelijk is vanuit welk standpunt (en culturele context) een foto wordt bekeken. Dit komt overeen met de opvatting van Sturken & Cartwright die het uitgangspunt vormt voor hun handboek over *visual studies*: omdat de betekenis van afbeeldingen cultureel en historisch bepaald is, kan niet gesteld worden dat een icoon een universele betekenis heeft.¹²⁰

1.3.3 HET AFTERLIFE VAN ICOONFOTO'S

Ook het onderhavige onderzoek schaaft zich onder de *visual culture studies*, omdat het ervan uitgaat dat iconfoto's geconstrueerd worden. Een iconfoto dankt haar status niet aan zichzelf, maar aan degene die besluit deze foto te publiceren en aan de mensen die vervolgens bepalen welke betekenis deze foto voor hen krijgt. Hoe dat proces zich voltrekt, kan niet worden vastgesteld, omdat historici zich doorgaans niet bezighouden met receptieonderzoek. Wel kan worden onderzocht waar de foto verschijnt.¹²¹ In welke publicaties komt een foto terecht? Welke onderschriften staan er bij? Veranderen deze onderschriften? Verwijzen andere foto's naar deze foto? En bovenal, wat betekent dit? Dit type vragen werd reeds gesteld door onderzoekers als Marianne Hirsch, Barbie Zelizer, Robert Hariman en John Louis Lucaites.¹²² In Nederland onderzocht Bijl het hergebruik van foto's uit 1904 van de uitgemoorde bevolking van een aantal dorpen op het eiland Sumatra. De Kruijff analyseerde het gebruik van foto's van overstromingen, Hekking beschreef het hergebruik van een portretfoto van Pinochet en de Vlaming Gie van den Berghe deed onderzoek naar het (her)gebruik van bekende iconfoto's.¹²³ Deze onderzoekers brengen allemaal in kaart hoe beelden gebruikt worden door de tijd heen en in hoeverre de betekenis verandert, wat Butler ook wel *reframing* noemt.¹²⁴

Michael Casey deed onderzoek naar de publicatiegeschiedenis van de bekende foto van Che Guevara en gaf zijn boek de pakkende titel *Che's Afterlife*.¹²⁵ Het *afterlife* van beelden is een tamelijk onontgonnen onderzoeksterrein, maar biedt historici en onderzoekers van de visuele cultuur een schat aan mogelijkheden, omdat het ook kan laten zien welke rol foto's spelen in het collectief

geheugen.¹²⁶ Dergelijk onderzoek naar het *afterlife* van Nederlandse iconfoto's komt in dit boek aan bod in het vierde en vijfde hoofdstuk die een analyse geven van het hergebruik van de foto's van Pieter Jelles Troelstra en Dolle Mina.

1.4 COLLECTIEF GEHEUGEN

Bij het bestuderen van het *afterlife* van iconfoto's wordt feitelijk onderzocht welke rol de foto speelt in het collectief geheugen, een term die veel gebruikt wordt in *memory studies*. De Franse socioloog Maurice Halbwachs introduceerde de term en omschreef het collectieve geheugen als het gedeelde verleden van een gemeenschap die binnen een kader 'haar' geschiedenis beleeft.¹²⁷ Halbwachs beschouwt herinneringen als constructies die zich aanpassen aan de groepen waarin ze leven. Deze herinneringen worden door historicus Pierre Nora aangeduid met de term *Memory*. Daarnaast hanteert hij de term *History* die volgens hem duidt op een wetenschappelijke benadering van de geschiedenis door professionele historici.

Pierre Nora heeft de concepten Memory en History verder vormgegeven met zijn begrip *Lieux de mémoire* waarmee hij herinneringsplaatsen beschrijft, waar mensen verbinding met het verleden kunnen krijgen.¹²⁸ Deze plekken kunnen een materiële, functionele of symbolische vorm hebben, zoals de Arc de Triomphe die een materiële functie heeft als triomfboog, een functionele functie vervult als uitkijkpunt en een symbolische als herinnering aan Franse soldaten die vochten voor hun vaderland.¹²⁹ De term *Lieux de mémoire* hoeft echter niet verbonden te zijn met vaste locaties. De fragmenten in *Forrest Gump* kunnen bijvoorbeeld een filmische *Lieux de mémoire* zijn en iconfoto's wellicht een fotografische. De term wordt regelmatig voor andere toepassingen gebruikt. Stijn Reijnders introduceerde bijvoorbeeld de variatie *Lieux d'Imagination* voor locaties waar films en televisieseries zijn opgenomen.¹³⁰

1.4.1 HISTORY EN MEMORY

In de *memory studies* is een levendig debat gevoerd over het gebruik en nut van de termen Memory en History, waarin het onderscheid door bijvoorbeeld Astrid Erll een 'dead end in memory studies' genoemd wordt, omdat het ogenschijnlijk om een binaire tegenstelling staat.¹³¹ Het debat heeft geleid tot veel extra begrippen

Zentralschlüssel, mit dem (historisch, kulturell, sozial) verschiedene Bildbetrachter in (historisch, kulturell, sozial) verschiedene Deutungsräume gelangen können.' Hamann, *Fluchtpunkt Birkenau*, 285.

120 Sturken, *Practices of looking*, 40.

121 Hamann, *Visual history*, 43. Meer hierover in Albertus T. van der Zeijden, *Visuele cultuur. Fotografie als historische bron en als medium voor etnologisch onderzoek* (Utrecht 2004) 5 - 12.

122 Marianne Hirsch, 'Surviving images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory', Barbie Zelizer (ed.), *Visual Culture and the Holocaust* (Londen 2001). Barbie Zelizer, 'From the Image of Record to the Image of Memory. Holocaust Photography, Then and Now', in Bonnie Brennen en Hardt, *Picturing the Past*. Hariman en Lucaites, *No caption needed*.

123 Bijl, *Emerging memory. Photographs of colonial atrocity in Dutch cultural remembrance* (Universiteit Utrecht 2011). De Kruijff, *Vier eeuwen visuele verslaggeving*. Hekking, *Een foto als voertuig van de macht*. Gie van den Berghe, *Kijken zonder zien. Omgaan met historische foto's* (Kalmthout 2011). Meer Nederlandse voorbeelden van soortgelijke studies zijn: Maria Grever, 'Visualisering en collectieve herinneringen'. Frank van Vree, 'De sensatie van het beeld'. Gierstberg en Oosterbaan, *De plaatjesmaatschappij*, 60 - 71. Frits Gierstberg, 'The Big History Quiz' in Frank van der Stok e.a. *Questioning History* (Rotterdam 2008) 44 - 57.

124 Judith Butler, *Frames of war. When is life grievable?* (Londen 2009) 12. Meer hierover in Bijl, *Emerging memory*, 27 - 30.

125 Michael Casey, *Che's afterlife. The legacy of an image* (New York 2009).

126 Kroes, *Photographic memories*, 76 - 78.

127 Maurice Halbwachs, *The collective memory* (New York 1980). Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire* (Paris 1925).

128 Pierre Nora, *Between Memory and History*. «Les Lieux de Mémoire», *Representations* 26 (1989) 7-24.

129 Nora beschrijft vele Franse herinneringsplaatsen. Dat vond veel navolging, ook in Nederland, maar deze serie richt zich alleen op fysieke *Lieux des mémoires*. Zie Hendrik L. Wesseling, *Plaatsen van herinnering. Een historisch succesverhaal* (Amsterdam 2005).

130 Stijn Reijnders, *Plaatsen van verbeelding. Media, toerisme & fancultuur* (Alphen aan de Maas 2011).

131 Astrid Erll, Ansgar Nünning en Sara B. Young, *Cultural memory studies* (Berlin; New York 2008) 7. Meer over het debat en de terminologie in onder andere A. Confino, 'Collective Memory and Cultural History. Problems of Method', *The American Historical Review*, 102 (1997) 1386-1403. P.H. Hutton, 'The memory phenomenon as a never-ending story', *History and Theory*, 47 (2008) 584-596. Jeffrey K. Olick, *The politics of regret. On collective memory and historical responsibility* (New York 2007). Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering. Herinneringsculturen van Ravensbrück in Europa, 1945-2010* (Hilversum 2010) 19 - 29. Barbie D. Zelizer, 'Reading the Past Against the Grain: The Shape of Memory Studies', *Critical Studies in Mass Communication*, 12 (1995) 214-239. W. Frijhoff, *Herinneren als kunst van vergeten. Hoe wij al dan niet bewust onze geschiedenis selecteren*. (2010). Erll e.a., *Cultural memory studies*, 3 - 9.

die het veld niet altijd even overzichtelijk maken. Assmann onderscheidt bijvoorbeeld de begrippen individueel en collectief geheugen door de nadruk te leggen op de mediale en culturele aspecten van herinnering.¹³² Het individuele geheugen is de 'levende' vorm van geschiedenisbeleving, ook wel communicatief geheugen genoemd. De hersenen registreren zaken, en bieden eveneens de mogelijkheid deze weer op te roepen als herinnering.¹³³ *Social memory* verwijst naar de manier waarop het verleden wordt beleefd en verteld binnen een bepaalde groep. Dit type wordt doorgegeven van mens op mens en verandert daardoor per generatie.¹³⁴ Dit generatieaspect is relevant voor het onderhavige onderzoek, omdat dit ook van belang bleek uit de onderzoeken naar het herkennen van icoonfoto's door Domke & Perlmutter, Messaris, Seels en Wineburg.¹³⁵

Individual en *social memory* hebben volgens Assmann beide een tijdelijk karakter, omdat ze hun origine hebben in individuen en intermenselijk contact. Daar tegenover staan de andere twee typen: *political* en *cultural memory* die vooral op transgenerationele communicatie betrekking hebben.¹³⁶ *Political memory* wordt voornamelijk onderzocht om de rol van de geschiedenis te bestuderen en om de vorming van een nationale identiteit te duiden, zoals deze terug te zien is in bijvoorbeeld monumenten. Hierin zien we de omschrijving van *History* terug. Naarmate de tijd verstrijkt, wordt *social memory* steeds meer vervangen door *cultural memory*, omdat de getuigen niet meer leven en de herinnering in een gemedialiseerde vorm wordt doorgegeven door musea, boeken maar tegenwoordige ook via digitale databanken en zoekmachines.¹³⁷ Hoewel Assmann veel navolging kent, is er ook kritiek op de ogenschijnlijk gesloten benadering. Erll stelt daarom voor om drie dimensies te hanteren die bestudeerd kunnen worden op zowel het persoonlijke als collectieve niveau: de materiele, sociale en mentale dimensie.¹³⁸ Hogervorst kiest uiteindelijk voor de term 'herinneringscultuur' om het samenspel te bestuderen van factoren die bepalend zijn voor het ontstaan van collectieve herinneringen.¹³⁹

1.4.2 VERWANTE BEGRIPPEN

Hoewel alle bovengenoemde begrippen ook relevant kunnen zijn voor dit onderzoek, is gekozen om de termen *national history*, *individual memory* (vertaald als individueel geheugen) en *cultural memory* (vertaald als cultureel geheugen) te hanteren. Net als Jeffrey Olick deed in zijn studie over het collectief geheugen, worden deze begrippen gebruikt als *sensitizing concepts*, om te beschrijven welke rol het individueel geheugen en het cultureel geheugen spelen in het selectie-

proces van de foto's voor de Nederlandse schoolboeken.¹⁴⁰ Het onderscheid dient daarom voornamelijk om de analyse mogelijk te maken; in werkelijkheid lopen de drie vormen in elkaar over.¹⁴¹

Individueel en cultureel geheugen worden in dit onderzoek toegepast zoals Assmann deze definieert: de persoonlijke herinnering, respectievelijk het geheel van gemedialiseerde herinneringen van een groep, die geen deel uitmaken van de formele geschiedschrijving. Hoewel onderzoekers als Grever en Rüsen geschiedismethoden beschouwen als onderdeel van de 'historische cultuur'¹⁴², beschouwt dit onderzoek de onderzochte lesmethoden als vorm van *national history*. Zoals later ook nog zal blijken, gaan sommige herinneringen deel uitmaken van *History* en zaken uit de geschiedschrijving worden onderdeel van *Memory* (het individueel en cultureel geheugen). Dat maakt het mogelijk onderscheid te maken tussen het domein *Memory* – welke icoonfoto's kunnen mensen uit hun geheugen opdiepen wanneer hun daarnaar wordt gevraagd? en het domein *History* – welke foto's functioneren als icoonfoto, in bronnen die behoren tot het domein van de formele geschiedschrijving, zoals in dit onderzoek de boeken die middelbare scholen gebruiken voor het geschiedenisonderwijs?

In hoofdstuk 2 wordt dit verder uitgewerkt, wanneer beschreven wordt hoe redacteurs van geschiedismethoden te werk gaan als ze foto's selecteren. Zowel het individueel als het cultureel geheugen speelt daarin een hoofdrol.

1.5 CONCLUSIE

Een onderzoek naar icoonfoto's behoeft een methode om te bepalen welke foto's die benaming verdienen. Eerder onderzoek heeft veel kenmerken en criteria opgeleverd die zijn te groeperen rond de productie, distributie en receptie. Deze drie categorieën betreffen:

- de feitelijke beschrijving, ofwel de denotatie
- de publicatie(geschiedenis)
- de perceptie, ofwel de connotatie.

De eerste categorie criteria waaraan een foto moet voldoen om de kwalificatie icoonfoto te verdienen zijn vast te stellen door denotatie. Voor de analyse van de compositie dienen methoden uit de iconografie, iconologie en semiotiek. De foto's verwijzen naar archetypen en kunnen voorkomen als unieke of generieke icoonfoto's. Tot de tweede categorie, de publicatie(geschiedenis) behoren frequentie en *appropriations* of andere verwijzingen naar de icoonfoto. De derde categorie bestaat uit kenmerken die bepalend zijn voor de betekenisgeving of connotatie. Een icoonfoto kan emoties opwekken, is voor veel mensen meteen duidelijk en is vooral symbolisch. Bovendien kan de betekenis variëren in de

132 Aleida Assmann, 'Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past', Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay Winter (eds.), *Performing the Past. History, Memory, Identity* (Amsterdam 2010) 40.

133 Aleida Assmann, *Soziales und kollektives Gedächtnis*, (2006). Aleida Assmann, *Re-framing memory*, 40 - 44.

134 Ibidem, 10. Zie ook het schema met de verschillende typen en bijbehorende tijdshorizonten in Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 22.

135 Messaris, *Visual "literacy"*. Domke e.a., 'The primes of our times?' Seels, 'Recognition and Interpretation of Historically Significant News Photographs'. Samuel S. Wineburg, *Historical thinking and other unnatural acts*.

136 Assmann, *Re-framing memory*, 40 - 44.

137 Zie ook José van Dijk, *Mediated memories in the digital age* (Stanford 2007).

138 Erll e.a., *Cultural memory studies*, 3-7.

139 Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 28 - 29.

140 Jeffrey K. Olick, 'From collective Memory to the Sociology of Mnemonic Practices and Products', in Astrid Erll e.a. *Cultural Memory Studies*. H. Blumer, 'What is Wrong with Social Theory?', *American Sociological Review*, 19 (1954) 3-10.

141 Zie ook Hogervorst die een soortgelijke aanpak hanteert. Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 25.

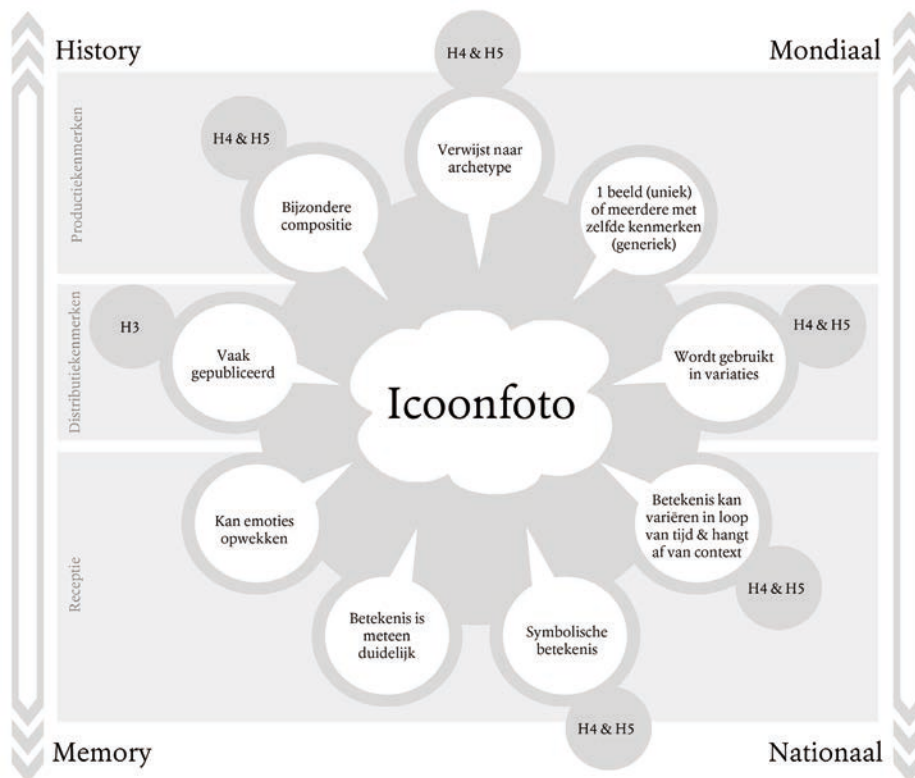
142 Maria Grever, 'Fear of Plurality: Historical Culture and Historiographical Canonization in Western Europe', in A. Eppe en A. Schaser (eds.), *Gendering historiography. Beyond national canons* (New York 2009) 54. Jörn Rüsen, 'Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken', in Jörn Rüsen en Füssmann Grütter Klaus (eds.), *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*. (Köln 1994) 3-26.

loop van de tijd of doordat de foto in een andere context verschijnt.

Ten slotte kan geconcludeerd worden dat de reikwijdte van icoonfoto's verschilt. Een foto kan icoon zijn binnen het eigen land, op nationaal niveau dus, maar ook wereldwijd de icoonstatus hebben. Daarom geeft de rechterkolom van figuur 1.2 aan dat er bij de analyse onderscheid kan worden gemaakt tussen mondiale en nationale icoonfoto's. Een soortgelijk verschil in reikwijdte is in dit onderzoek gehanteerd voor het fungeren van icoonfoto's in *individual memory* en *national history*. *Memory* duidt erop dat icoonfoto's bestaan in de herinnering van (individuele) personen, de term *History* geeft aan of ze daarnaast onderdeel vormen van formele geschiedschrijving.

Alle in dit hoofdstuk genoemde studies over icoonfoto's bespreken deze kenmerken en criteria; niet elke studie geeft aandacht aan alle kenmerken. Ook dit onderzoek pretendeert niet alle facetten die in figuur 1.2 zijn weergegeven even grondig te onderzoeken, maar zal nadrukkelijk wel de reikwijdte betrekken in de analyse. Zo staan in het tweede en derde hoofdstuk de lesmethoden geschiedenis centraal en wordt vastgesteld welke foto's het meeste gepubliceerd worden

en daarmee zijn te kwalificeren als *unieke icoonfoto's* in het domein *History*. Het vierde en vijfde hoofdstuk analyseren de productie en distributie van de twee meest gepubliceerde foto's: de compositie en verwijzingen naar archetypische beelden, en eventuele variaties. Ten slotte spitst het onderzoek zich toe op de receptie van de twee meest gepubliceerde foto's, door de contexten te analyseren waarin de foto's gepubliceerd zijn, om vast te stellen of en hoe de betekenis van de foto's verandert.



FIGUUR 1.2: DE KENMERKEN VAN EEN ICOONFOTO. DE KOLOMMEN AAN WEERSKANTEN GEVEN DE MOGELIJKE REIKWIJDTE WEER.



2 HET VERLEDEN VERBEELD IN LESMETHODEN



Al eerder werd beeldmateriaal in geschiedenisleerboeken in het Nederlands taalgebied geanalyseerd.¹⁴³ Antoon de Baets ontwierp een observatiemodel om beeldvorming over niet-Westerse culturen te onderzoeken maar stelt dat een 'systematische beeldanalyse een aartsmoeilijk terrein [is] met in de historiografie weinig tradities'.¹⁴⁴ Een systematische beeldanalyse voerde Ineke Mok wel uit in haar proefschrift *In de ban van het ras*.¹⁴⁵ Hierin onderzoekt zij hoe het begrip 'ras' gedurende honderd jaar fungeert in Nederlandse aardrijkskunde- en geschiedenisboeken voor het voortgezet onderwijs.

Dit hoofdstuk geeft een overzicht van de stand van zaken op het gebied van het onderzoek naar het beeldmateriaal in tekstboeken van lesmethoden geschiedenis voor het voortgezet onderwijs. Vervolgens wordt beschreven welke lesmethoden in het onderhavige onderzoek centraal staan. Daarna verschuift de focus naar de rol van 'het geheugen' tijdens de productiefase van die lesboeken.

143 Remy Wolfs, *Het Duitslandbeeld in Nederlandse leermiddelen* (Enschede 1997). André Beening, *Tussen bewondering en verguizing. Duitsland in de Nederlandse schoolboeken, 1750-2000* (Amsterdam 2001). Voor een internationaal voorbeeld zie Christoph Hamann, *Visual history und Geschichtsdidaktik. Beiträge zur Bildkompetenz in der historisch-politischen Bildung* (Technischen Universität Berlin, 2007).

144 Antoon de Baets, *Beeldvorming over niet-westerse culturen. De invloed van het geschiedenisleerboek op de publieke opinie in Vlaanderen 1945-1984*, 306 - 307.

145 Ineke Mok, *In de ban van het ras. Aardrijkskunde tussen wetenschap en samenleving, 1876-1992* (Amsterdam 1999).

2.1 LESMETHODEN ALS BRON VOOR SLEUTELBEELDEN

Hamann onderzocht 'sleutelbeelden' in Duitse geschiedenislerboeken. De geformuleerde definitie van een icoonfoto in het voorgaande hoofdstuk vertoont veel overeenkomsten met die van deze sleutelbeelden, en ook dit onderzoek richt zich op lesmethoden geschiedenis. Hamann motiveerde zijn keuze voor geschiedenislesboeken als volgt:

'Eine Analyse von Schlüsselbildern kann also zeigen, warum aus der fotografische Quelle ein historisches Sinnbildungsangebot wird. In Verbindung mit der Analyse des jeweiligen historisch-kulturellen Kontextes der Kanonisierung kann so ein Beitrag zur Dekonstruktion der Geschichts-/Erinnerungskultur geleistet werden. Das Schlüsselbild wird so zur Quelle für das (vergangene) kollektive Gedächtnis'.¹⁴⁶

Hoewel nog weinig bekend is over de effecten van schoolboeken op het collectief geheugen, worden ze wel beschouwd als weergave van de 'Zeitgeist'.¹⁴⁷ Het zijn daarom waardevolle bronnen voor historici – ook om vast te stellen welke Nederlandse foto's fungeren als icoonfoto. Onderwijstheoretici, onder wie Marc Ferro, stellen dan ook dat de beelden die wij in ons hoofd hebben voornamelijk tot stand komen door het geschiedenisonderwijs:

'Het beeld dat wij hebben van andere volken is verbonden met de geschiedenis die ons is verteld toen we nog kind waren. Daardoor worden we getekend voor ons leven'.¹⁴⁸

Deze beelden krijgen een 'icoonachtige' status in ons geheugen. Frijhoff stelt zelfs letterlijk: 'In zekere zin is ons geschiedbeeld uit een opeenvolging van iconen opgebouwd, en ontleent het daaraan zijn betekenis en consistentie'.¹⁴⁹

2.1.1 GESCHIEDENIS VERBEELD

In zijn uitgebreide onderzoek naar de invloed van het geschiedenislerboek op de publieke opinie in Vlaanderen concludeert Antoon De Baets dat schoolboeken maatschappelijke constructies zijn, maar ook effect hebben op de maatschappij en het collectief geheugen. Hij spreekt dan ook van een circulaire relatie:

'In de mate waarin het geschiedenislerboek invloed heeft op de maatschappij, zal het collectief geheugen lijken op wat het leerboek vertelt, en in diezelfde mate zullen leerboek en maatschappij elkaar weerspiegelen. Voor zover het leerboek het collectief geheugen weerspiegelt, fungeert het als inprenter, als versterker en dus als (een van de) indirecte beïnvloeders van die maatschappij. Spiegel zijn is al een vorm van invloed'.¹⁵⁰

Om vast te stellen wat de rol is van geschiedenisboeken heeft de Baets een enquête gehouden onder geschiedenisleraren. Hieruit bleek dat het boek niet het enige middel was in de onderwijspraktijk, maar wel verreweg het belangrijkste.¹⁵¹ In deze uitkomst zit een relativisering van het belang van schoolboeken. Het lesboek is immers slechts één medium dat op scholen gebruikt wordt. Bovendien dateren deze uitkomsten uit het eind van de jaren tachtig; tegenwoordig wordt de lesstof steeds vaker met digitale en audiovisuele middelen aangeboden. Schoolplaten, zoals de bekende afbeeldingen van Isings, speelden tot de Tweede Wereldoorlog een grote rol, maar zijn daarna minder ingezet en vervangen door bijvoorbeeld posters die uitgeverijen of andere partijen aanbieden.¹⁵² Tussen 1950 en 1970 werden zogenaamde onderwijsfilms en diaklankbeelden gebruikt, gecombineerd met uitzendingen van de schoolradio. Vanaf 1970 deed de schooltelevisie haar intrede. Toch bleef het lesboek een prominente plaats houden naast deze nieuwe didactische media.¹⁵³

Een tweede reden om het schoolboek als bron te kiezen is de oplage. Hoewel oplagecijfers van schoolboeken niet bekend zijn, kan algemeen aangenomen worden dat deze hoog zijn.¹⁵⁴ Zelfs nu het vak geschiedenis op scholen voor voortgezet onderwijs niet meer verplicht is voor alle leerlingen, kan gesteld worden dat het schoolboek een van de weinige media is, dat praktisch de hele bevolking een keer te zien krijgt, omdat het vak nog wel gedoceerd wordt aan alle leerlingen in de eerste klassen van de middelbare school.

Bovendien komt in tekstboeken, die onveranderd deel bleven uitmaken van geschiedenismethoden, veel beeldmateriaal voor. Verscheidene onderzoeken tonen aan dat beelden goed bruikbaar zijn om bepaalde gebeurtenissen of processen in het geheugen op te slaan.¹⁵⁵ In hun boek *Geschiedenisdidactiek* verwijzen de auteurs Wilschut, Van Straaten en Van Riessen bijvoorbeeld naar een Brits onderzoek waaruit bleek dat kinderen tussen de tien en dertien jaar beelden verkozen boven teksten in het geschiedenisonderwijs.¹⁵⁶ Ook Leo Dalhuisen, auteur van de geschiedenisboekenserie *Sprekend Verleden*, schrijft dat een docent de voorkeur moet geven aan beelden wanneer deze de informatie uit geschreven bronnen evenaren:

151 De Baets, *Beeldvorming over niet-westerse culturen*, 690.

152 Meer over schoolplaten in het algemeen in M. Grever, 'Geschichtsschulwandbilder im Internet. Eind digitalisiertes Erbe europäischer Bildungsgeschichte', *Zeitschrift für Museum und Bildung*, (2011) 44-55. Meer over Isings in onder andere Jan A. Blokker, J. A. Blokker en Bas Blokker, *Het vooroudergevoel. De vaderlandse geschiedenis* (Amsterdam 2005) 271. Voor hedendaagse varianten van de schoolplaat, zie *Frits van Oostrom, Historisch tableau. Geschiedenis opnieuw verbeeld in schoolplaten en essays* (Amsterdam 1998).

153 Lucia Hogervorst, Van ethnocentrisme naar cultuurrelativisme? Over de historische beeldvorming van het Nederlands koloniaal verleden in de geschiedenisboekjes voor het lager- en basisonderwijs in de periode 1945-2000 (Erasmus Universiteit Rotterdam 2004) 26 - 27.

154 Rudolf Dekker, *Meer verleden dan toekomst. Geschiedenis van verdwijnend Nederland* (Amsterdam 2008)

27. Vooralsnog is in één doctoraalscriptie een overzicht van verkochte boeken aangetroffen, zij het dat dit een gedateerd onderzoek is, zie Ton van Drunen, Ethnocentrisme en geschiedenis. (Het beeld van) Japan in geschiedenisboeken 1920 - 1980 (Erasmus Universiteit Rotterdam 1987) 128.

155 Sarnoff A. Mednick, *Psychologie van het leren* (Utrecht 1966).

156 A. H. J. Wilschut, Th. van Straaten en M. G. van Riessen, *Geschiedenisdidactiek. Handboek voor de vakdocent* (Bussum 2004) 129. De informatieoverdracht door middel van tekeningen aan scholieren op het lager onderwijs wordt genuanceerd in Henk Wagenaar en F. C. J. A. van de Schoot, *Balans van de historische beeldvorming aan het einde van de basisschool. Uitkomsten van het peilingsonderzoek in 2000* (Arnhem 2004).

146 Christoph Hamann, *Visual history und Geschichtsdidaktik*, 286 - 287.

147 Michael Apple W. en Linda K. Christian-Smith, *The politics of the textbook* (New York 1991). S. Lässig en K.H. Pohl, 'History Textbooks and Historical Scholarship in Germany', *History Workshop Journal*, 67 (2009) 125-139.

148 Marc Ferro, *Hoe de geschiedenis aan kinderen wordt verteld* (Weesp 1984) 8.

149 Wilhelmus T. M. Frijhoff, *Heiligen, idolen, iconen* (Nijmegen 1998) 56.

150 De Baets, *Beeldvorming over niet-westerse culturen*, 689-690. Zie ook Porats argument om schoolboeken te beschouwen als product van het collectief geheugen. D. Porat, 'A contemporary past: History textbooks as sites of national memory', *Raising standards in history education. International Review of History Education*, 3 (2001) 36-55.

‘Voor veel leerlingen zijn beelden nu eenmaal sprekender dan woorden. (...) Vaak geven beelden in één oogopslag weer wat met woorden zin voor zin moet worden opgebouwd.’¹⁵⁷

Dalhuisen stelt dat beeldmateriaal de geschreven bron wel moet evenaren en dus meer moet zijn dan ‘een leuk plaatje’. Andere onderzoeken baseren zich op de *Dual Coding Theory* die ervan uitgaat dat informatie verwerkt wordt door het verbale en visuele kanaal.¹⁵⁸ Het toevoegen van afbeeldingen aan tekst zou het leerproces verbeteren, hetgeen Peeck al begin jaren zeventig aantoonde in het proefschrift *Plaatjes in Leerprocessen* en Maaïke Prangma verder onderzocht in haar proefschrift naar het gebruik van verschillende typen afbeeldingen in het geschiedenisonderwijs.¹⁵⁹

Naast Dalhuisen pleiten verschillende andere vakdidactici voor het gebruik van beeldmateriaal in schoolboeken. Louis Masur stelt bijvoorbeeld dat ‘Pictures have now become a necessity’ in schoolboeken en Robert Stradling geeft concrete voorbeelden van hoe foto’s gebruikt kunnen worden in het geschiedenisonderwijs.¹⁶⁰ Vooral in Duitsland wordt veel geschreven over de mogelijkheden van fotomateriaal voor het geschiedenisonderwijs, waarbij Elisabeth Erdmann en Alexandra Binnenkade leidend zijn.¹⁶¹ Daarnaast verschenen bundels en themanummers van tijdschriften over dit onderwerp. *Geschichte Lernen* publiceerde een themanummer *Historische Fotografie* met daarin zowel een theoretische reflectie op fotografie als bron in geschiedenisonderwijs als verschillende praktische aanpakken.¹⁶² Daarnaast geeft de congresbundel *Das Bild im Schulbuch* een goed overzicht van recent onderzoek naar het gebruik van beeldmateriaal in schoolboeken en lessituaties.¹⁶³

2.1.2 TIJDVAKKEN EN DE CANON VAN NEDERLAND

Ook in Nederland besteden verscheidene vakdidactici en wetenschappers aandacht aan de mogelijkheden van beeldmateriaal in het geschiedenisonderwijs, waarbij het tijdschrift *Kleio* van de Vereniging van docenten Geschiedenis en Staatsinrichting in Nederland een belangrijke rol speelt. Cito-medewerker Stefan Boom bespreekt bijvoorbeeld hoe foto’s gebruikt worden in eindexamens om historische structuurbegrippen te toetsen¹⁶⁴, maar ook worden de mogelijk-

heden besproken van actuele foto’s, strips en cartoons in de geschiedenisles.¹⁶⁵

Wilschut, Van Straaten en Van Riessen wijden in hun handboek *Geschiedenisdidactiek* zelfs een apart hoofdstuk aan ‘stilstaand beeld’, en stellen onder andere dat het vak geschiedenis op memoriseerbare kennis is gericht, en het daarom voor de hand ligt om gebruik te maken van het visuele geheugen.¹⁶⁶ Vooral herkenbare beelden achten zij zeer geschikt om de opbouw van oriëntatiekennis te ondersteunen. Zo stellen zij dat de traditionele periodisering (Oudheid, Middeleeuwen, Vroegmoderne en Moderne tijd) elk een beeld heeft dat deze periode typeert:

‘Zuilen en tempels associëren we met de Oudheid, perkamenten handschriften met miniaturen met de Middeleeuwen, VOC-schepen met de Vroegmoderne tijd, zwart-wit oorlogsfoto’s met de Moderne tijd. Voor wie bladert door een geschiedenisboek over verschillende tijdvakken zijn de gebruikte beelden een sterke aanwijzing. We laten ons daarbij niet zozeer leiden door heel precies te kijken naar wat wordt afgebeeld, maar krijgen snelle indrukken via onderwerpsorten (...) en materiaalsoorten (...).’¹⁶⁷

Concrete voorbeelden zijn de logo’s in de Canon van Nederland (meer daarover in Hoofdstuk 6) en de logo’s voor de tijdvakken die de commissie-De Rooy heeft ontworpen in 2001 (afbeelding 2.1). De commissie had als opdracht een canon te formuleren, en kwam niet met een lijst jaartallen, namen of feiten, maar had zich bezonnen op de vraag ‘wat iemand nodig heeft om zich op zodanige wijze een beeld van het verleden te kunnen vormen, dat oriëntatie op heden en toekomst mogelijk wordt’.¹⁶⁸ Dit heeft zij concreet gemaakt door tien tijdvakken te formuleren die volgens de commissie gedefinieerd zijn met ‘eenvoudige, ronde jaartallen als grenzen, en eenvoudige, associatief bedoelde benamingen’.¹⁶⁹ Omdat de tijdvakken een beeld moesten oproepen, werd gekozen voor ‘tot de verbeelding sprekende benamingen’ zoals ‘Tijd van jagers en boeren’, ‘Tijd van pruiken en revoluties’ en ‘Tijd van televisie en computer’. Juist daarom zijn tien ‘tijdvaklogo’s’ ontworpen door studenten van de Hogeschool ’s-Hertogenbosch. Elk logo bevat een getekend voorwerp tegen een achtergrond van fotofragmenten waarop een historische gebeurtenis of locatie is afgebeeld en die ‘iconen’ genoemd kunnen worden.¹⁷⁰

157 L. G. Dalhuisen, J. G. Toebes en D. H. Verhagen, *Geschiedenis op school 2. Werkvormen en media* (Groningen 1983) 169. Hier moet wel aan worden toegevoegd dat Dalhuisen op de daarop volgende pagina’s erg kritisch is op het klakkeloos gebruik van beeldmateriaal. Daarom besteedt hij ook een paragraaf aan ‘Leren zien’ Ibidem, 170 - 171.

158 Allan Pavio, *Images in mind. The evolution of a theory* (New York 1991).

159 Joan Peeck, *Plaatjes in leerprocessen*. Experimenteel-psychologisch onderzoek naar de werking van natuurgetrouwe plaatjes (Universiteit Utrecht, 1972). Maaïke E. Prangma, *Multimodal representations in collaborative history learning* (Universiteit Utrecht, 2007).

160 L. P. Masur, ‘“Pictures have now become a necessity”. The use of images in American history textbooks’, *The Journal of American history*, 84 (1998) 1409-1424. Robert Stradling, ‘Reading’ visual archive material, *Photographs*, in Robert Stradling (ed.), *Teaching 20th century European History* (Strasbourg 2001).

161 Elisabeth Erdmann, ‘Geschichte lernen durch Bilder? Erfahrungen mit Schülern und Studenten’, in Bernd Mütter, Bernd Schönemann en Uwe Uffelmann (eds.), *Geschichtskultur. Theorie-Empirie-Pragmatik* (Weinheim 2000). Alexandra Binnenkade, ‘Neue Ansichten: Fotografien im Unterricht’, in Kurt Degeller en Andreas Kellerhals, *Bilder und Töne entziffern - Des Images et des sons à déchiffrer* (Baden 2009) 128 - 138.

162 *Geschichte lernen. Geschichtsunterricht Heute*, 15 (2003).

163 E. Matthes en C. Heinze, *Das Bild im Schulbuch* (Bad Heilbrunn 2010).

164 S. Boom, ‘Ik zie, wat jij niet ziet. Structuurbegrippen in geschiedenisexamens foto’s vragen en bronnen’, *Kleio*.

Tijdschrift van de Vereniging van docenten in Geschiedenis en Staatsinrichting in Nederland, 45 (2005) 18 - 27.

165 G. J. Onrust, ‘Afbeeldingen als basis. Zelfstandig historisch onderzoek in de eigen omgeving’, *Kleio*.

Tijdschrift van de Vereniging van docenten in Geschiedenis en Staatsinrichting in Nederland, 41 (2000) 6-9. T. van der Geugten, ‘Over tekeningen en balloons. Strips in het geschiedenisonderwijs’, Ibidem, 45 (2004) 8-13. H. Havekes, ‘Naoorlogse generaties in cartoons’, Ibidem, 43 (2002) 26-30. K. van Kemenade, ‘Tekenen om te ontmaskeren’. Het gebruik van cartoons in de klas’, Ibidem, 39 (1998) 21-29.

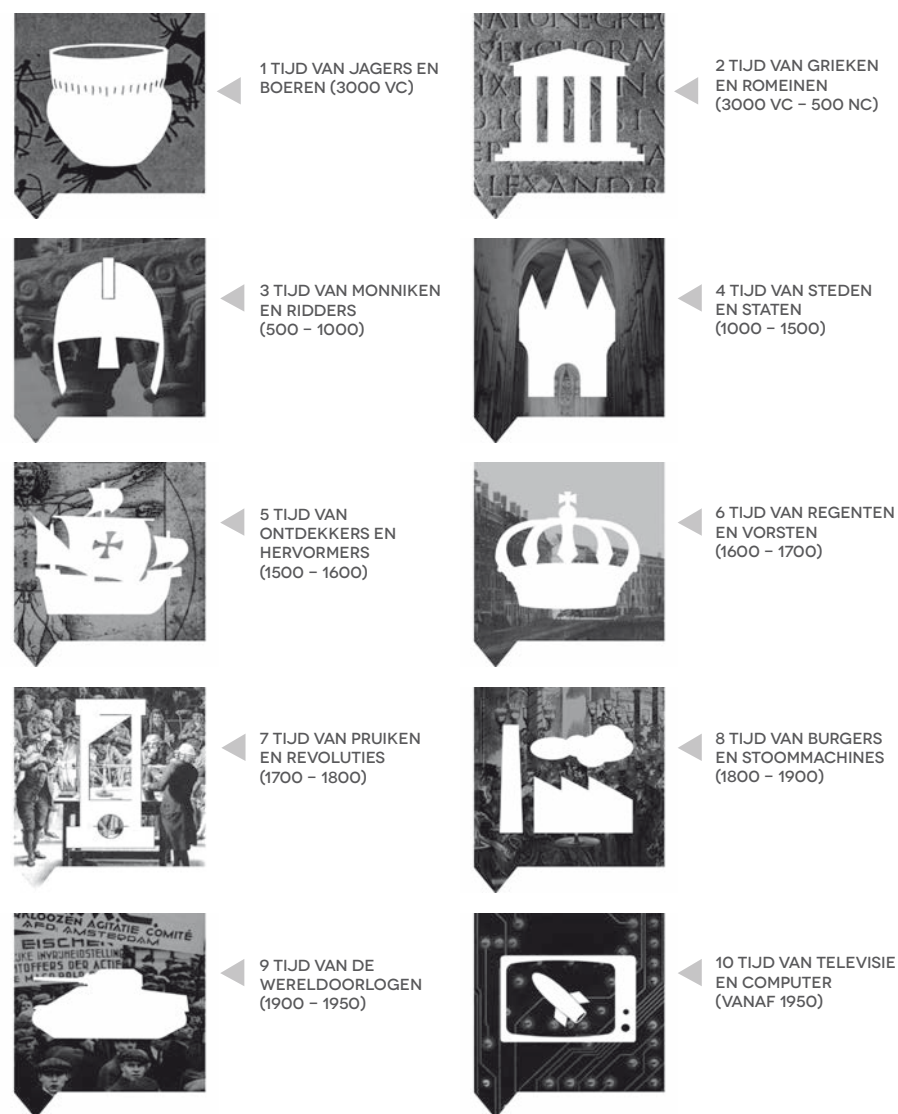
166 Wilschut e.a., *Geschiedenisdidactiek*, 129.

167 Ibidem, 129.

168 Piet de Rooy, *Verleden, heden en toekomst. Advies van de commissie historische en maatschappelijke vorming* (Enschede 2001) 14 - 27.

169 Ibidem.

170 Saillant detail is dat in een eerste versie van de logo’s, het pictogram ‘De tijd van pruiken en revoluties’ de achtergrond een schilderij van Delacroix uit de negentiende eeuw toonde, terwijl het tijdvak handelt over de periode 1700 - 1800. Daarom is het vervangen door een afbeelding van een proef met een elektriseermachine in Felix Meritis die de ‘Verlichting’ zou verbeelden. Overigens is de ‘foute’ versie nog veelvuldig online te vinden in officiële documenten, zoals op de website van het Nationaal Expertisecentrum Leerplanontwikkeling SLO <http://www.slo.nl/voortgezet/tweedefase/vakken/geschiedenis/advies>. Meer daarover in hoofdstuk 6.



▲ 2.1 DE LOGO'S VAN DE TIJDVAKKEN VAN DE COMMISSIE-DE ROOY.

De commissie wilde de logo's niet verplichten, maar wel dat die nadrukkelijk gesuggereerd zouden worden als herkenbare kapstokken. Dat advies is duidelijk opgevolgd. Wie de geschiedenisleerboeken van de laatste jaren doorbladert, ziet dat de tijdvaklogo's nog steeds veelvuldig voorkomen als illustratie of aanduiding van de periode die besproken wordt.¹⁷¹ Dit kan mogelijk bewijzen dat de stelling van Wilschut terecht is dat het vak geschiedenis gaat om memoriseerbare kennis en dat beeldmateriaal erg geschikt is om die te verwerven. Voor de

171 Carla van Boxtel en Maria Grever, 'Between disenchantment and high expectations. History education in the Netherlands, 1968-2008', in W. Hasberg en E. Erdmann (eds), *Facing and bridging diversity. History education in Europe* (Berlin 2011) 15.

samenstellers van schoolboeken is het daarom interessant om beeldmateriaal te gebruiken; voor onderzoekers vormen de beelden een mooie bron om te analyseren *welk* beeldmateriaal gebruikt wordt en *waarom*.

Wellicht het beste voorbeeld van de wetenschappelijke belangstelling voor geschiedenismethoden is de *Historisch Didactische Collectie* die is ontstaan in de universiteitsbibliotheek van de Erasmus Universiteit Rotterdam, op initiatief van het *Center for Historical Culture*. Dit is een van de weinige plekken in Nederland waar gestructureerd een collectie historische schoolboeken wordt aangelegd en onderhouden.¹⁷² Dit initiatief leidt ook tot een toename in het aantal onderzoeken waarbij geschiedenislesboeken als bron gebruikt worden.¹⁷³

2.2 HET ONDERZOEK NAAR GESCHIEDENISBOEKEN

Onderzoek waarbij leerboeken geschiedenis de bron vormen mag dan redelijk recent zijn, inmiddels kan deze richting bogen op een gedifferentieerd onderzoeksveld en een eigen methodologie. Daarom is het mogelijk het onderhavige onderzoek te positioneren en aan te geven welke onderzoeksmethode wordt gehanteerd.

2.2.1 TYPEN ONDERZOEK

Na de Tweede Wereldoorlog ontwikkelde het onderzoek naar schoolboeken in Duitsland een speciale discipline waarvan het Georg-Eckert-Institut in Braunschweig een grote stimulator is.¹⁷⁴ Het instituut herbergt een grote collectie schoolboeken en bezit een groeiende collectie publicaties van schoolboekonderzoeken en de methodologie.¹⁷⁵ Overzichtswerken zijn dan ook vooral van Duitse hand.¹⁷⁶ Meyers, Marienveld en Foster onderscheiden zes soorten onderzoek die drie doelen nastreven: didactische, historisch-wetenschappelijke en politieke (zie tabel 2.1).

172 Meer informatie over deze collectie op <http://www.eshcc.eur.nl/english/chc/hdc/>.

173 Zie <http://www.eshcc.eur.nl/english/chc/mastertheses/>. Enkele masterthesen waar schoolboeken gebruikt zijn: J. C. Lagerweij, *Duitsland in beeld. Beeldoverdracht en beeldvorming ten aanzien van Duitsland in de vragen en opdrachten in Nederlandse schoolboeken voor het vak geschiedenis 1945-2001* (Erasmus Universiteit Rotterdam, 2004). C. Broersma, *De verbeelding van de Duitse geschiedenis in Nederlandse schoolboeken voor het vak geschiedenis 1968 - 1994* (Rijksuniversiteit Groningen, 1999). Ton van Drunen, *Etnocentrisme en geschiedenis. Lucia Hogervorst, Van etnocentrisme naar cultuurrelativisme?* J. K. A. Noppen, *Voorbij kolchozen en sovchozen. Beeldvorming over de Sovjet-Unie in Nederlandse geschiedenismethodes, 1920 - 2000* (Erasmus Universiteit Rotterdam 2005).

174 Andere instituten die zich met schoolboeken bezig houden zijn onder andere das Internationale Gesellschaft für historische und systematische Schulbuchforschung (<http://www.philso.uni-augsburg.de/lehrstuehle/paedagogik/paed1/Schulbuchforschung1/>) en The International Association for Research on Textbooks and Educational Media (<http://www.iartem.no/>).

175 Voor een overzicht: 'Schulbuchforschung: Methoden und Analyse - Literatur im Bestand der Bibliothek des Georg-Eckert-Instituts' (april 2011). http://www.gei.de/fileadmin/bilder/pdf/Bibliothek/Literaturlisten/Literaturliste_Schulbuchforschung_2011.pdf.

176 Het artikel 'Zur Problematik der Analyse von Schulgeschichtsbüchern' van Peter Meyers is een van de eerste artikelen met een compact overzicht van de geschiedenis van schoolboekonderzoek. In een uitgave van de serie *Studien zur internationalen Schulbuchforschung* gaat Meyers hiermee verder en beschrijft dan ook uitvoerig de verschillende soorten onderzoek en methodiek. Foster werkt de verdeling verder uit in een recenter artikel: S. Foster, 'Dominant Traditions in International Textbook Research and Revision', *Education Inquiry*, 2 (2011) 5-20. P. Meyers, 'Zur Problematik der Analyse von Schulgeschichtsbüchern', *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht: Zeitschrift des Verbandes der Geschichtslehrer Deutschlands*, 24 (1973) 722-739. Peter Meyers, *Friedrich II. von Preußen im Geschichtsbild der SBZ/DDR. Ein Beitrag zur Geschichte der Geschichtswissenschaft und des Geschichtsunterrichts in der SBZ/DDR. Mit einer Methodik zur Analyse von Schulgeschichtsbüchern* (Braunschweig 1983) 271.

TABEL 2.1. DE VERSCHILLENDE TYPEN ONDERZOEK NAAR LESMETHODEN.

Didactische doeleinden	Historisch-wetenschappelijke doeleinden	Politieke doeleinden
Analyse van schoolboeken als leermiddel	Analyse van schoolboeken als bron van historisch-wetenschappelijk onderzoek	Analyse van schoolboeken om te bepalen of deze vooroordelen over andere landen en of volkeren bevatten
Analyse om de vakinhoudelijke waarde van schoolboeken te bepalen		
Analyse van het gebruik van schoolboeken	Analyse van schoolboeken als toets van wetenschappelijke kwaliteit	

De onderzoeken met didactische doeleinden bestaan in drie varianten. De eerste kijkt naar de didactische kwaliteiten van het boek als instrument in het onderwijsproces. De tweede variant onderzoekt de kwaliteit en de derde soort analyseert de manier waarop schoolboeken worden gebruikt.¹⁷⁷

Historisch-wetenschappelijk onderzoek naar schoolboeken komt in twee soorten voor. De eerste bekijkt de boeken om de eigen waarde van het verleden van een vreemde cultuur of van een anders opgebouwd politiek systeem te ontdekken. Wat schrijft het boek bijvoorbeeld over een bepaald onderwerp en hoe wordt dit onderwerp geïllustreerd?¹⁷⁸ Het onderhavige onderzoek is hier onder te scharen. Het tweede type onderzoekt de wetenschappelijke kwaliteit van de boeken, dus voornamelijk de inhoudelijke kant van de behandelde leerstof.¹⁷⁹ Het derde soort schoolboekenonderzoek kent politieke doeleinden en is erop gericht vooroordelen in schoolboeken te herkennen.¹⁸⁰

2.2.2 ONDERZOEKSMETHODEN

Elk type onderzoek (didactisch, historisch-wetenschappelijk of politiek georiënteerd) kan een van drie onderzoeksmethoden toepassen: de beschrijvend-analytische, de kwantitatief inhoudelijke en de didactisch georiënteerde methode.¹⁸¹ Volgens Klessmann, Meyers en Marienfeld overheerst het gebruik van de beschrijvend-analytische methode, ofwel de hermeneutische methode. Marienfeld schrijft dat de grondslag van deze methode het 'Verstehen' vormt en te vergelijken is met bronneninterpretatie in de geschiedwetenschap, waarbij de schoolboeken de bronnen zijn.¹⁸² Het voordeel van deze methode is dat de

177 W. Marienfeld, 'Schoolboekanalyse en het herzien van schoolboeken. De problematiek van de methoden', in P. F. M. Fontaine (ed.), *Schoolboekenanalyse* (Groningen 1980) 46. Peter Meyers, *Friedrich II. von Preußen*, 55-57. Alle drie de varianten komen in Nederland regelmatig terug in bijvoorbeeld boekbesprekingen van het tijdschrift *Kleio*.

178 Marienfeld, *Schoolboekanalyse*, 46.

179 Ibidem, 46.

180 Peter Meyers, 'Zur Problematik der analyse von Schulgeschichtsbüchern'. Unesco, A handbook for the improvement of textbooks and teaching materials as aids to international understanding (Paris 1949) 722 - 739. Peter Meyers, *Friedrich II. von Preußen*, 46-52. Stuart Foster, *Dominant Traditions in International Textbook Research and Revision*, 5-20.

181 Deze aanpakken worden door verschillende wetenschappers beschreven. Klessmann, 'De methodiek van vergelijkende schoolboekanalyses', in P. F. M. Fontaine (ed.), *Schoolboekenanalyse* (Groningen 1980) 32 - 36. W. Marienfeld, *Schoolboekanalyse en het herzien van schoolboeken. De problematiek van de methoden*, 48 - 55. Meyers, *Friedrich II. von Preußen im Geschichtsbild*, 60 - 70. Peter Meyers, *Zur Problematik der analyse von Schulgeschichtsbüchern*, 733 - 739.

182 Marienfeld, 'Schoolboekanalyse', 49. Peter Meyers, *Zur Problematik*, 735.

onderzoeker specifiek op de inhoud kan ingaan, maar ook de toon en achterliggende gedachten van de auteur kan trachten te reconstrueren. Bij de kwantitatief inhoudelijke analyse wordt door kwantitatieve bepalingen, zoals ruimte- en frequentieanalyse, het volume weergegeven. Bij de didactisch georiënteerde analyse worden de beschrijvende analytische methode en de kwantitatieve inhoudelijke analyse gecombineerd tot de 'structurele kwalitatieve aanpak'.¹⁸³ Door de drie soorten onderzoeken en de drie methoden te combineren ontstaat een matrix (tabel 2.2) waar de kolommen de doeleinden vermelden en de rijen de methoden.

Het onderhavige onderzoek heeft een historisch-wetenschappelijk doel en wordt uitgevoerd met de structureel-kwalitatieve methode. In eerste instantie is door een inhoudsanalyse bepaald welke foto's het meest voorkomen in de onderzochte boeken. Daarna is van de twee meest geplaatste foto's onderzocht hoe zij gebruikt zijn in schoolboeken om de derde onderzoeksvraag te beantwoorden: welke rol spelen deze foto's in de Nederlandse geschiedschrijving?

TABEL 2.2. POSITIONERING VAN DOEL EN METHODE VAN HET ONDERHAVIGE ONDERZOEK

Methode	Doel		
	Didactische doeleinden	Historisch-wetenschappelijke doeleinden	Politieke doeleinden
Beschrijvend-analytisch			
Kwantitatief inhoudelijk			
Structureel-kwalitatief		Canonieke icoonfoto's	

2.3 GEANALYSEERDE SCHOOLBOEKEN

Voor een onderzoek als dit is het belangrijk een periode te selecteren waarin niet veel grote onderwijskundige en vakinhoudelijke veranderingen hebben plaatsgevonden. Dat zou een extra periodisering in het gekozen tijdvak nodig maken. Of de voor Nederland zo kenmerkende verzuiling in de gekozen onderzoeksperiode een rol speelde – kende elke zuil 'eigen' afbeeldingen? –, wordt eveneens onderzocht.

2.3.1 PERIODE

Voor dit onderzoek zijn boeken geselecteerd die verschenen tussen 1970 en 2000. Begin- en eindmoment markeren grote veranderingen in het onderwijssysteem:

183 W. Marienfeld, 'Schoolboekanalyse', 52.

de invoering van de Mammoetwet en die van de Tweede Fase met het Studiehuis.

Door de invoering van de Mammoetwet van 1968 veranderde er veel in het voortgezet onderwijs. Allereerst deed de brugklas zijn intrede en moesten MULO, MMS en HBS plaatsmaken voor mavo, havo en vwo.¹⁸⁴ Het vak maatschappijleer werd opgenomen in het curriculum, wat ten koste ging van het aantal uren dat besteed kon worden aan geschiedenis dat bovendien niet meer verplicht was voor de oudere leerlingen. Voor hen werd het als keuzevak aangeboden, waardoor het semi-concentrische onderwijs ontstond: in de lage klassen passeerden alle perioden de revue, terwijl leerlingen uit de hogere klassen die 'geschiedenis' kozen, met een thematische aanpak te maken kregen.¹⁸⁵

Naast deze praktische veranderingen, is vanaf de jaren zeventig het didactisch concept van het geschiedenisonderwijs behoorlijk veranderd. Het geschiedenisonderwijs zou te nationalistisch zijn en te veel afhangen van de denominatie (levensbeschouwing) van de school.¹⁸⁶ Sinds de invoering van de Mammoetwet kwam bovendien meer nadruk te liggen op thema's uit de contemporaine geschiedenis en op vaardigheden.¹⁸⁷ Met name didacticus Leo Dalhuisen was een voorstander van het aanleren van historische vaardigheden, waarmee hij een stempel heeft gedrukt op het geschiedenisonderwijs voor havo en vwo.¹⁸⁸ De nadruk op het verwerven van vaardigheden leidde ertoe dat steeds meer uitgeverij werkboeken publiceerden die naast het tekstboek gebruikt werden.¹⁸⁹ Deze werkboeken zijn interessant onderzoeksmateriaal, maar blijven in dit onderzoek buiten beschouwing, omdat ze slecht bewaard zijn gebleven.

Als gevolg van de veranderingen in het geschiedenisonderwijs sinds 1968 werden de meeste lesboeken grondig herzien: in de boeken die na 1970 verschenen, vallen de wijzigingen duidelijk op.¹⁹⁰ Bovendien kwamen in de nieuwe lesmethoden veel meer fotografische afbeeldingen voor, wat een extra argument is om 1970 als moment te kiezen om een dergelijke inventarisatie te laten beginnen.¹⁹¹

Het einde van de onderzoeksperiode wordt gemarkeerd door de invoering van de Tweede Fase in 1998 en die van Studiehuis. De wet schreef het studiehuis overigens niet voor, maar veel scholen voerden het in, tegelijk met de Tweede Fase, de bovenbouw van havo en vwo. De tweede fase kenmerkte zich door profielen die in de plaats kwamen van vakkenpakketten. Voor het geschiedenisonderwijs had deze verandering grote gevolgen, onder meer voor de eindexamens. Nieuwe historische vaardigheden en 'lesdomeinen' werden

gedefinieerd.¹⁹² Vooral de nieuwe benadering van leren in het studiehuis heeft geleid tot een herijking van schoolboeken. Daarom is dit moment gekozen om de onderzoeksperiode af te sluiten.

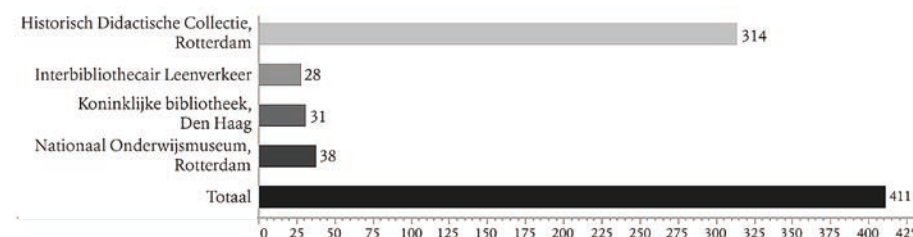
Door de periode te laten beëindigen in het jaar 2000 is een aantal belangrijke Nederlandse nieuwsgebeurtenissen niet betrokken in dit onderzoek, zoals de moorden op Pim Fortuyn en Theo van Gogh.¹⁹³ Daarnaast blijven twee belangrijke ontwikkelingen buiten beschouwing: de opkomst van internet, de digitalisering van foto's en de daarmee samenhangende ontsluiting van fotocollecties door online beeldbanken.

2.3.2 GEANALYSEERDE LESMETHODEN

Nederland beschikt niet over een lijst met alle gepubliceerde geschiedenis-schoolboeken. Dat compliceert het streven zo veel mogelijk lesmethoden die verschenen zijn tussen 1970 en 2000 te analyseren. Toch is getracht een zo compleet mogelijk overzicht samen te stellen, al zal het nooit het volledige aanbod van schoolboeken zijn, omdat verschillende collecties sinds afronding van dit deelonderzoek steeds meer schoolboeken in hun collecties hebben opgenomen.

De lijst is in een aantal fasen tot stand gekomen. Allereerst is gezocht in de metacatalogus Picarta waarmee bijna alle catalogi van Nederlandse bibliotheken zijn te doorzoeken.¹⁹⁴ Hiermee is een eerste overzicht verkregen van alle beschikbare boeken die op dat moment in een ontsloten collectie te raadplegen waren. Met combinaties van de zoektermen zoals 'geschiedenis', 'leermiddelen' en 'schoolboeken' zijn in eerste instantie 1.729 titels gevonden. Hieruit zijn vervolgens alleen de boeken geselecteerd die tussen 1970 en 2000 zijn verschenen, waarna 1.067 boeken over bleven. Deze lijst is verder doorgenomen, omdat ook niet-Nederlandse schoolboeken in de selectie voorkwamen, alsook digitale leermiddelen. Uiteindelijk bevatte de lijst 411 titels.¹⁹⁵ Daarvan bevinden zich 314 schoolboeken in de *Historisch Didactische Collectie* van het *Center for Historical Culture*, 38 in het Nationaal Onderwijsmuseum en 31 boeken bij de Koninklijke

TABEL 2.3. HET AANTAL GEANALYSEERDE SCHOOLBOEKEN PER COLLECTIE BEHERENDE INSTELLING.



¹⁹² Van Bostel en Grever, 'Between disenchantment and high expectations', 7.

¹⁹³ Meer over de aandacht voor Pim Fortuyn in hedendaagse geschiedenis-schoolboeken in C. van Herwaarden, 'De tweede moord op Pim Fortuyn', *Kleio. Tijdschrift van de Vereniging van docenten in Geschiedenis en Staatsinrichting in Nederland* 4 (2012) 48 - 52. Zie ook de uitzending van *Een Vandaag* van 1 mei 2012, 08:00 minuten.

¹⁹⁴ www.picarta.nl

¹⁹⁵ Deze lijst is in oktober 2007 vastgesteld en geldt daarom als opname van dat moment. Alle bestudeerde titels zijn opgenomen in bijlage 1.

¹⁸⁴ Ton Elias, *Van mammoet tot wet* ('s-Gravenhage 1963). N. L. Dodde, *Dag, mammoet! Verleden, heden en toekomst van het Nederlandse schoolstelsel* (Leuven 1993). J. A. A. Verlinden, *De mammoetwet. Nieuwe fase in de ontwikkeling van ons onderwijs* (Deventer 1968).

¹⁸⁵ Van Bostel en Grever, 'Between disenchantment and high expectations', 9.

¹⁸⁶ Ibidem, 5.

¹⁸⁷ Ibidem, 9. A.H.J. Wilschut, 'History at the mercy of politicians and ideologies: Germany, England, and the Netherlands in the 19th and 20th centuries', *Journal of Curriculum Studies* 42 (2010) 709.

¹⁸⁸ L. G. Dalhuisen en C. W. Korevaar, *De methode van onderzoek in het geschiedenisonderwijs* (Den Haag 1971). L. G. Dalhuisen, *Geschiedenis op school 2. Werkvormen en media*. Van Bostel en Grever, 'Between disenchantment and high expectations', 8. Wilschut, 'History at the mercy of politicians and ideologies', 709.

¹⁸⁹ Van Bostel en Grever, 'Between disenchantment and high expectations', 20.

¹⁹⁰ Ibidem, 9.

¹⁹¹ Martijn Kleppe, 'Photographs in Dutch History Textbooks: Quantity, Type and Educational Use', in Eva Matthes en Carsten Heinze (eds.), *Das Bild im Schulbuch* (Bad Heilbrunn 2010) 261 - 272.

Bibliotheek; de resterende 28 kwamen boeken naar Rotterdam via het Interbibliothecair leenverkeer.

2.3.3 ACHTERGRONDGEGEVENS: JAAR, NIVEAU, KLAS & SERIES

De gegevens die iets vertellen over de achtergrond van de geanalyseerde boeken geven slechts een indruk van het corpus; ze pretenderen niet dat de geanalyseerde boeken representatief zijn voor alle Nederlandse geschiedenisboeken uit de periode 1970 – 2000. Daarom tonen de tabellen vooral welke boeken meer en minder aanwezig zijn in de geanalyseerde verzameling schoolboeken.

Tabel 2.4 laat zien hoe de bestudeerde boeken verdeeld zijn over de drie decennia en toont aan dat die een evenredige hoeveelheid onderzoeksmateriaal opleveren. Veel van de geanalyseerde schoolboeken zijn bestemd voor meerdere onderwijsniveaus en klassen. Daarom zijn extra analyses uitgevoerd om te bekijken voor welk niveau en welke klas de boeken bestemd waren. Figuur 2.1 en tabel 2.5 laten zien dat de boeken redelijk gelijkmatig verdeeld zijn zowel wat leerjaar als schooltype betreft, zij het dat de lagere niveaus LBO/VBO/VMBO ondervertegenwoordigd zijn.

TABEL 2.4. HET AANTAL ONDERZOCHE SCHOOLBOEKEN PER DECENNIUM.

Periode	Aantal	
1970-1980	153	37%
1981-1990	127	31%
1991-2000	129	32%
Onbekend	2	1%

Series

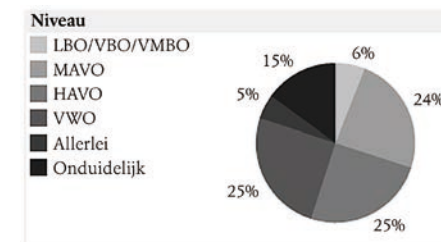
Schoolboeken verschijnen grotendeels in series, ook wel methoden genoemd, die bestemd zijn voor verschillende klassen en niveaus. Meestal wordt op scholen één serie gebruikt om de stof tussen de verschillende leerjaren goed op elkaar te laten aansluiten. In de set geanalyseerde schoolboeken zijn 94 titels aangetroffen, waarvan 89,9 procent behoort tot een serie (figuur 2.2).

Tabel 2.6 toont de tien series die de meeste delen bevatten. In totaal omvatten deze tien series 185 schoolboeken, die 45 procent uitmaken van alle bestudeerde schoolboeken. De series komen uit de gehele onderzoeksperiode en zijn gemaakt door zes uitgevers.

Verzuiling

Het Nederlandse onderwijs is lange tijd gekenmerkt door de verzuiling: elke levensbeschouwelijke richting beschikte over eigen scholen en vaak ook onderwijsmaterialen. Lijphart laat de verzuiling duren tot 1967, dus ongeveer tot de invoering van de Mammoetwet in 1968 die een tijdperk inluidde van grote

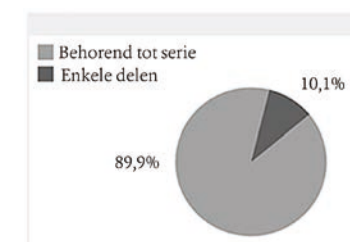
FIGUUR 2.1. DE VERDELING VAN DE GEANALYSEERDE SCHOOLBOEKEN PER ONDERWIJSNIVEAU.



TABEL 2.5. HET AANTAL GEANALYSEERDE SCHOOLBOEKEN PER KLAS.

Klassen	Aantal	
Klas 1	51	11,3%
Klas 2	65	14,4%
Klas 3	72	15,9%
Klas 4	63	13,9%
Klas 5	45	9,9%
Klas 6	26	5,8%
Klas allerlei	34	7,5%
Klas onduidelijk	96	21,2%

FIGUUR 2.2. DE VERDELING VAN DE GEANALYSEERDE SCHOOLBOEKEN OVER SERIES TEN OPZICHTE VAN ENKELE DELEN



TABEL 2.6. DE TIEN SERIES MET DE MEESTE DELEN

Titel	Uitgevers	Jaren van uitgave & aantal delen
Sporen	Wolters-Noordhoff	30
Achteraf bekeken	Malmberg	29
Sprekend verleden	Gottmer Educatief, Nijgh & Van Ditmar, Nijgh Versluys	29
McMo	Malmberg	17
Vragen aan de geschiedenis	Wolters-Noordhoff	15
Geschiedenis in onderwerpen	Meulenhoff-educatief	14
Kijk op de tijd	Malmberg	13
Wereld in wording	Novem, GB van Goors Zonen Uitgeversmaatschappij NV	13
Kleio	BV Uitgeverij NIB	13
Mensen en macht	Meulenhoff-educatief	12

veranderingen in het geschiedenisonderwijs.¹⁹⁶ In theorie zouden de bestudeerde schoolboeken buiten de periode van verzuiling vallen. Toch is het aannemelijk dat de schoolboeken die na deze periode zijn verschenen nog wel degelijk kenmerken van verzuiling vertonen, hoewel uit de colofons van de boeken niet blijkt of ze voor bijvoorbeeld het openbaar, katholiek of protestants onderwijs bedoeld waren.

Ongetwijfeld werden bepaalde series meer gebruikt op openbare scholen, net zoals andere series veel gebruikt zullen zijn op katholieke scholen. Omdat deze informatie ontbreekt, kan dit onderzoek geen uitspraak doen over welke boeken gebruikt werden op katholieke scholen, en onderzoeken of die andere foto's bevatten dan de boeken waarmee protestantse of openbare scholen werkten. De geïnterviewde redacteuren stellen daarentegen bijna allemaal dat hun boeken gebruikt werden op scholen van alle gezindten. Tevens verklaarden ze dat de achtergrond van de school geen invloed heeft gehad op hun keuzes voor beeldmateriaal: 'We selecteren op historische en didactische relevantie en niet anders', aldus een van hen.¹⁹⁷ Slechts één redacteur kon zich een geval herinneren van een afbeelding die niet geschikt bevonden werd, omdat protestantse scholen daar bezwaar tegen zouden kunnen hebben: de verkiezingsposter van de PSP uit 1971 waarop een naakte vrouw in een weiland werd afgebeeld. Meer over die poster en het gebruik ervan door Dolle Mina in Hoofdstuk 5.

2.4 SAMENSTELLERS ALS GATEKEEPERS

De samenstellers van schoolboeken zijn geïnterviewd om te bepalen hoe de productie van schoolboeken tot stand komt. Hierbij is vooral gevraagd naar hoe zij het beeldmateriaal selecteren: waarom is de foto gekozen? Wie bepaalt welke foto bij een bepaalde tekst komt? Waar komen de foto's vandaan? En welke rol speelt de uitgever in dit proces? Interviews met de samenstellers van schoolboeken geven antwoorden op deze vragen. Vervolgens biedt de theorie over gatekeeping een kader om deze manier van beeldselectie te analyseren.

2.4.1 SAMENSTELLERS GEÏNTERVIEWD

In totaal zijn twaalf mensen geïnterviewd. Negen van hen zijn betrokken geweest als redacteur en initiator van series lesboeken voor het vak geschiedenis. Drie personen werkten als beeldredacteur. Van de series die de meeste delen bevatten (zie tabel 2.6) zijn acht redacteuren geïnterviewd. Daarnaast is gekeken welke auteurs hebben meegewerkt aan meerdere schoolboeken(series), omdat te verwachten is dat zij ook meer ervaring hebben opgedaan met de productie ervan. Uit die analyse bleek dat een selecte groep redacteuren meewerkte aan vrij veel geschiedenisboeken, en dus belangrijke gesprekspartners waren voor dit onderzoek. Leo Dalhuisen heeft bijvoorbeeld meegewerkt aan 35 van de geanalyseerde schoolboeken en Hans Ulrich aan 34. Daarnaast is getracht auteurs te

¹⁹⁶ Van Boxtel en Grever, 'Between disenchantment and high expectations', 5. Arend Lijphart, *Verzuiling, pacificatie en kentering in de Nederlandse politiek* (Amsterdam 1968).

¹⁹⁷ *de Volkskrant* plaatste onlangs een ingezonden brief van een schoolboekenauteur die stelde dat bij het opstellen van teksten wel 'de werkelijkheid ten dienste staat van de (christelijke) commercie'. Sanne Terlouw, 'Geen onderscheid tussen feiten en religie op school', *de Volkskrant*, 20 september 2012, 29.

TABEL 2.7. DE GEÏNTERVIEWDE REDACTEUREN EN DE TITELS VAN DE BOEKEN WAAR ZIJ AAN HEBBEN MEEGEWERKT.

Naam	Titels boeken	
Leo Dalhuisen	Sprekend Verleden*, Toen voor straks	35
Hans Ulrich	Van Nederland tot Indonesië, Geschiedenis van gisteren, Nederland in de crisisjaren, Kijk op de tijd*, Nederland 1917-1939, Geschiedenis van gisteren, Gamma, Andere Tijden, VS 1787-1914, MeMo*, Nederland na 1945	34
Klaas Kalkwiek	Geschiedenis in thema en taak, Geschiedenis in onderwerpen*, De Nederlandse staatsinrichting, Historia	25**
Arie Wilschut	Sporen*	24
Frans Vercauteren	Mensen en Macht*	12
Anton van Hooff	Vragen aan de Geschiedenis*	10
Carla van Boxtel	MeMo*	10
Wieke Schrover	MeMo*, Over jagers, Egyptenaren en ambtenaren	10
Tom van der Geugten	Sprekend Verleden*, Sporen*	9
Totaal		159

* Boeken met een sterretje zijn boeken die ook staan in de top-10 series met de meeste delen.

** Klaas Kalkwiek heeft zelf meegewerkt aan geanalyseerde schoolboeken (20) evenals als zijn vader (5). Omdat tijdens het interview ook de werkwijze van zijn vader aan bod is gekomen, zijn deze boeken bij elkaar opgeteld.

benaderen die een coördinerende functie hadden binnen het auteursteam en die hebben bijgedragen aan de totstandkoming van verschillende schoolboeken, bij voorkeur over een langere periode.

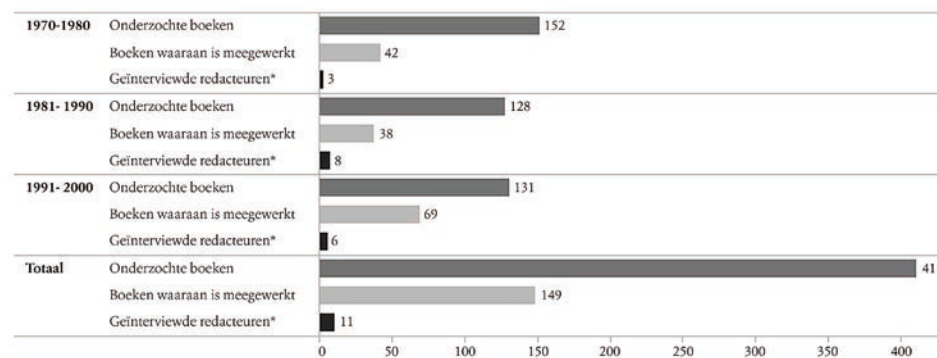
In totaal hebben de negen geïnterviewde redacteuren meegewerkt aan 159 geanalyseerde schoolboeken, die 36,2 procent uitmaken van alle boeken uit dit onderzoek. Tabel 2.8 laat zien dat van de geïnterviewden meer redacteuren hebben meegewerkt aan boeken uit de jaren tachtig en negentig dan uit de jaren zeventig.

Ook drie beeldredacteuren werden geïnterviewd. Esther Getrouw van B en U en Jos van Lavieren van LaVerbe werken als beeldresearcher bij gespecialiseerde bureaus en worden ingehuurd om de beeldredactie van schoolboeken voor hun rekening te nemen. Els Müller is in dienst bij uitgeverij Noordhoff. Het colofon van de leerboeken vermeldt zelden de naam van de beeldredacteur, maar deze drie beeldredacteuren gaven aan meegewerkt te hebben aan een groot aantal publicaties.

2.4.2 GATEKEEPING

De interviews bestonden uit semigestructureerde vragen waarbij de totstandkoming van schoolboeken centraal stond, uiteraard met de nadruk op de selectie van beeldmateriaal. Zo sluit het onderzoek aan bij de traditie van de *Content Influence Studies*¹⁹⁸; Perlmutter hanteerde dezelfde werkwijze voor een onderzoek naar het productieproces van schoolboeken in de Verenigde Staten.¹⁹⁹

TABEL 2.8. HET AANTAL GEÏNTERVIEWDE REDACTEUREN, AFGEZET TEGEN HET AANTAL GEANALYSEERDE SCHOOLBOEKEN PER PERIODE.



* Sommige redacteurs hebben boeken geschreven in meer dan één periode, zodat zij in meer dan één rij voorkomen. Daarom moeten de aantallen in de rij 'geïnterviewde redacteurs' niet bij elkaar worden opgeteld.

Meer specifiek is de methode gebruikt die voortvloeit uit de theorieën over *gatekeeping*.²⁰⁰ De communicatiewetenschap past de term *gatekeepers* toe op personen die bepalen welke berichten in het nieuws komen. In 1964 deed de Amerikaan David Manning White bijvoorbeeld onderzoek naar een redacteur van een krant die bepaalde welke van de vele tekstberichten die hij dagelijks via de telex ontving, gepubliceerd werden in de krant.²⁰¹ White noemde deze redacteur de *gatekeeper* of poortwachter, omdat hij degene was die besloot welk nieuws de lezer van de krant de volgende dag kon lezen. Deze *gatekeeper* is dus degene die uit het aanbod een keuze maakt voor de krant. Voor het onderzoek van White moest deze *gatekeeper* zijn keuzes motiveren. Na analyse van dit materiaal concludeerde de onderzoeker dat de publicatie van nieuws een hoogst subjectief proces is, gebaseerd op waardeoordelen van de *gatekeeper*.²⁰²

Veertien jaar na het onderzoek van White voerde de socioloog Walter Gieber een soortgelijk onderzoek uit onder zestien *gatekeepers* bij zestien verschillende kranten. Uit dit onderzoek bleek dat alle zestien het nieuws op ongeveer

dezelfde manier selecteerden. Blijkbaar was dit selectieproces dus helemaal niet zo subjectief, maar zat er juist een patroon in.²⁰³ Deze onderzoeken van White en Gieber zijn aanleiding geweest voor een hausse aan vervolgstudies en aanpassingen van het door hen vastgestelde model.²⁰⁴

Volgens Pamela Shoemaker spelen verschillende factoren een rol bij (nieuws)selectieprocessen. Allereerst is dit de persoonlijke visie en achtergrond, zoals geloofsovertuiging, sociale afkomst en opleiding. Dit komt overeen met de stelling van de historicus Edward Carr dat de achtergrond van de historicus onderzocht moet worden om diens verhaal te begrijpen, hetgeen voor de Nederlandse geschiedschrijving ook bepleit wordt door Rudolf Dekker.²⁰⁵ De redacteurs die voor het onderhavige onderzoek werden geïnterviewd hebben een korte enquête ingevuld, zodat van ieder van hen een profielschets kon worden gemaakt, zoals Herbert Gans dit ook deed na zijn onderzoek bij Amerikaanse nieuwsmedia.²⁰⁶ Hieruit blijkt dat de achtergrond van de redacteurs sterk overeen komt.²⁰⁷ Vrijwel allen studeerden na een vwo-opleiding geschiedenis, in de Randstad of Nijmegen, en waren tussen de dertig en veertig jaar oud toen ze hun eerste schoolboek samenstelden. Praktisch geen van allen is religieus en tijdens de periode dat ze schoolboeken maakten, stemden ze vrijwel allemaal op progressieve partijen met een duidelijke voorkeur voor de PvdA en Groen-Links (en haar voorgangers) en lazen voornamelijk *de Volkskrant*, *Trouw* en *NRC Handelsblad*. Geen van hen las *De Telegraaf*, ook destijds de grootste krant van Nederland. Dit profiel komt sterk overeen met dat van journalisten van wie ook is vastgesteld dat zij veelal politiek 'links' georiënteerd zijn.²⁰⁸ Hoewel het in dergelijke onderzoeken onduidelijk blijft in hoeverre deze achtergrond doorwerkt in de professionele keuzes die zij maken, geeft het wel aan dat in termen van Becker de 'werelden' en in de terminologie van Bourdieu, de 'velden' van journalisten en schoolboekredacteurs overeen komen.²⁰⁹

Naast persoonlijke voorkeuren van de redacteurs zijn de routines belangrijk. Wat is gebruikelijk, hoe worden keuzes aangeleerd, bijvoorbeeld tijdens de opleiding? Ten derde moet worden gekeken naar de organisatie waarin de *gatekeeper* werkt. Door wie wordt bepaald wie de *gatekeeper* is, neemt hij of zij de beslissingen alleen of in samenspraak met anderen en in hoeverre bepaalt de

203 Walter Gieber, 'News is what newspapermen make it', Dexter en White (eds.), *People, society, and mass communication*.

204 Een overzicht van de ontwikkelingen is te lezen in Pamela J. Shoemaker, *Gatekeeping* (Newbury Park 1991) en meer recent in Pamela J. Shoemaker en Timothy P. Vos, *Gatekeeping theory* (New York 2009).

205 Edward H. Carr, *What is history?* (New York 1961) 23 - 24. Rudolf Dekker, *Meer verleden dan toekomst. Geschiedenis van verdwijnend Nederland*, 7.

206 Herbert J. Gans, *Deciding what's news. A study of CBS evening news, NBC nightly news, Newsweek, and Time*. Dergelijke omschrijvingen bestaan ook van Nederlandse journalisten zie bijvoorbeeld Mark Deuze, *Journalists in the Netherlands. An analysis of the people, the issues and the (inter-) national environment* (Amsterdam 2002). Liesbeth Hermans, Maurice Vergeer en Alexander Pleijter, *Nederlandse journalisten in 2010* (Utrecht 2011). Frans Kemper en Jan Wieten, *Journalisten en persconcentratie. Rapport van de Werkgroep gevolgen van persconcentratie voor journalisten* (Amsterdam 1976).

207 Voor alle resultaten, zie bijlage 2.

208 Mark Deuze, *Wat is journalistiek?* (Amsterdam 2004) 149.

209 Howard S. Becker, *Art worlds* (Berkeley 1982). Pierre Bourdieu, *The rules of art. Genesis and structure of the literary field* (Stanford 1996). Pierre Bourdieu en Randal Johnson, *The field of cultural production. Essays on art and literature* (New York 1993). Meer over de terminologie van Bourdieu in relatie tot journalistieke producties in Rodney D. Benson en Erik Neveu, *Bourdieu and the journalistic field* (Cambridge 2005); D. Hesmondhalgh, 'Bourdieu, the media and cultural production', *Media, Culture & Society*, 28 (2006) 211-231.

198 Pamela J. Shoemaker en Stephen D. Reese, *Mediating the message. Theories of influence on mass media content* (New York 2009). Herbert J. Gans, *Deciding what's news. A study of CBS evening news, NBC nightly news, Newsweek, and Time* (New York 1979). Catherine A. Lutz en Jane L. Collins, *Reading "National Geographic"* (Chicago 1993). Gaye Tuchman, *Making news. A study in the construction of reality* (New York 1978). Lucy Küng, *Inside the BBC and CNN. Managing media organisations* (Londen 2000).

199 D.D. Perlmutter, 'Manufacturing visions of society and history in textbooks', *Journal of Communication*, 47 (1997) 68 - 81.

200 K. Lewin, 'Frontiers in Group Dynamics: II. Channels of Group Life; Social Planning and Action Research', *Human relations. Studies towards the integration of the social sciences*, 1 (1947) 143-153.

201 David M. White, 'The "Gatekeeper". A case-study in the selection of News', Lewis Anthony Dexter en David Manning White (eds.), *People, society, and mass communication* (Londen 1964).

202 Ibidem.

organisatie de selectiecriteria door de (financiële) kaders of het format van het eindproduct?

Een derde factor is de 'extra-mediale invloed', zoals die van bijvoorbeeld de concurrentie; maar ook partijen die invloed willen uitoefenen zoals politici. De laatste factor duidt wellicht op de meest abstracte invloed, die van het sociale systeem waarin de *gatekeeper* opereert. Welke waarden en normen zijn dominant in de maatschappij en wat is het vigerende politieke systeem?²¹⁰

Het begrip *gatekeeping* zoals Shoemaker dat beschrijft, is gericht op journalistieke producten zoals kranten, tijdschriften en televisieprogramma's; het is niet ontwikkeld om keuzes voor beeldmateriaal in educatieve uitgaven te achterhalen. Het selecteren van foto's door een (beeld)redacteur bij een educatieve uitgeverij vertoont echter wel overeenkomsten met het selecteren van nieuws voor een krant. Daarom kunnen elementen uit de gatekeepertheorie nuttig zijn om meer inzicht te krijgen in wie bepaalt welke foto's in een methode worden opgenomen en hoe dat gebeurt. Bovendien is onderzoek naar *gatekeepers* van (nieuws)foto's schaars.²¹¹ Dat een geleende methode beperkingen meebrengt, ligt voor de hand. Een daarvan is dat het onderzoek van Shoemaker zich op recent gemaakte keuzes richt, terwijl de geïnterviewde redacteurs in het onderhavige onderzoek in hun geheugen moesten graven om te kunnen reproduceren wat de afwegingen waren voor keuzes die ze lang geleden – soms wel dertig jaar – maakten.²¹²

Rekening houdend met de verschillen tussen nieuwsproductie en het samenstellen van geschiedenismethoden is getracht de factoren die een rol spelen bij het selectieproces van nieuws te vertalen naar het selecteren van fotomateriaal voor schoolboeken. De persoonlijke achtergrond en visie van de redacteurs kan immers van invloed zijn op de keuze voor beeldmateriaal, evenals de routines, omdat redacteurs zijn geïnterviewd die aan meerdere boeken hebben meegewerkt. Daarnaast kan ook de organisatie waar de redacteur werkt, invloed hebben op de keuzes, zoals het beschikbare budget of het vastgestelde format van boeken. De schoolboekenuitgever heeft te maken met concurrentie, maar ook met de politiek en overheidsinstellingen van waaruit kritiek kan komen op de inhoud van schoolboeken. Al deze zaken zou Shoemaker extra-mediale factoren noemen. De laatste en meest abstracte invloeden betreffen het sociale systeem: in welke politieke en maatschappelijke context komen lesmethoden tot stand? Het model van Shoemaker diende als inspiratiebron en stramien om de vraaggelijken te structureren. Elk interview is volledig uitgeschreven en geanalyseerd.

210 Shoemaker, *Gatekeeping theory*, 97 – 107.

211 Zeker in Nederland is weinig onderzoek gedaan naar fotografische *gatekeepers*. Een uitzondering is Tineke Luijendijk, *Een rustpunt voor het oog. Een studie naar de selectie van foto's bij acht Nederlandse dagbladen* (Amsterdam 1983).

212 Meer over persoonlijke herinneringen en vooral de rol van vergeten in D. Draaisma, *Vergetboek* (Groningen 2010). W. Frijhoff, *Herinneren als kunst van vergeten. Hoe wij al dan niet bewust onze geschiedenis selecteren* (2010). Paul E. Werkman, *Uitgesproken geschiedenis. Oral history in geschiedenis en journalistiek* (Zwolle 2001).

2.5 DE SAMENSTELLERS OVER HET BEELD

Uit de gesprekken met de samenstellers van schoolboeken blijkt dat het maken van de inhoud van schoolboeken en het zoeken van illustraties bestaat uit enkele stappen: allereerst wordt een auteursteam gevormd, vervolgens worden teksten geschreven en afbeeldingen gezocht, waarvan de uitgever de copyrights regelt.

2.5.1 AUTEURSTEAM VORMEN

Een schoolboek of lesmethode wordt zelden door één auteur geschreven. Frans Vercauteren, auteur van *Mensen en Macht* uit de jaren zeventig, schreef deze serie samen met een collega, en Tom van der Geugten en Arie Wilschut werkten samen met collega Karin Loggen aan de serie *Sporen*. Auteursteams samenstellen gebeurde vrijwel altijd via het informele circuit, wat aantoont hoe – in termen van *gatekeeping* – routines een rol kunnen spelen.

Vercauteren schreef de serie samen met een collega die op dezelfde school werkte. Van der Geugten, Wilschut en Loggen kenden elkaar via een lerarenopleiding waaraan ze alle drie als docent verbonden waren en Hans Ulrich vertelde dat hij vaak mensen benaderde die hij al kende: 'In het begin gaat dat van: vriendjes onder elkaar'.²¹³ Maar niet alleen 'vriendjes' werden ingezet bij de schrijversteams, ook familieleden waren actief. De echtgenote van Leo Dalhuisen maakte vaak het register van *Sprekend Verleden*, terwijl zijn zoon video's bekeek, op zoek naar geschikt beeldmateriaal. Ten slotte maakte Klaas Kalkwiek als achttienjarige tekeningen voor het boek *Geschiedenis in Thema en Taak* waaraan zijn vader meewerkte.

Vaak vormden de initiatiefnemers die het didactisch concept ontwikkelden, de kern van het schrijversteam. Hierbij speelde de onderwijsachtergrond van de initiatiefnemers meestal een rol. Van der Geugten, Wilschut en Loggen vertelden bijvoorbeeld dat ze als leraar vaak zelf materiaal maakten uit onvrede over het bestaande lesmateriaal: 'Dat was het beruchte knip-en plakwerk, zondags op de zolderkamer'.²¹⁴ Het didactische concept geeft enerzijds aan *wat* er in het boek komt: welke onderwerpen? Anderzijds bepaalt het concept *hoe* het boek eruit komt te zien: het type opdrachten maar ook de verhouding tekst-beeld. Dergelijke concepten kunnen vrij abstract zijn, maar ook uitgewerkt tot op paragraaf- en zelfs paginaniveau; voor dat laatste bestaan tegenwoordig richtlijnen voor het aantal foto's per twee pagina's.

2.5.2 TEKSTEN SCHRIJVEN EN AFBEELDINGEN ZOEKEN

Wanneer het concept gereed was, werden de teksten geschreven en beeldmateriaal gezocht. Voor dit onderzoek is vooral het zoeken naar afbeeldingen relevant, en de rol van de auteur/redacteur hierbij. Zonder uitzondering gaven de redacteurs aan dat de schrijver van de tekst ook diegene is die als eerste zoekt naar geschikte afbeeldingen, omdat hij of zij de tekst het best kent en weet hoe de onderwerpen verbeeld zouden moeten worden. Daarnaast hebben uitgevers

213 Interview Hans Ulrich. Jansen, 'Een kijkje in de keuken', *Kleio. Tijdschrift van de Vereniging van docenten in Geschiedenis en Staatsinrichting in Nederland* 6 (1991) 20 - 23

214 Ibidem, 20.

ook een economische reden voor deze werkwijze, die is gewoon de goedkoopste. Wanneer een uitgever een beeldredacteur in dienst heeft, kost dit aanzienlijk meer; de auteurs worden betaald worden uit de royalty's.

In termen van *gatekeeping* raakt deze opmerking het niveau van de organisatie en illustreert niet alleen het businessmodel van uitgeverijen, maar ook het werk van de redacteurs. Zij moeten geschikt beeldmateriaal vinden, maar hebben daar niet onbeperkt de tijd voor met als gevolg dat redacteurs dan ook zelden de deur uit gaan om beeldmateriaal te zoeken in bibliotheken of archieven. Carla van Boxtel was daar zeer uitgesproken over:

“Kijk, als je deel 1 maakt (...) en het jaar erop moet deel 2 af zijn, en je wilt eerder zijn dan de concurrent, dan moet je op een gegeven moment, (...) elke twee maanden bijna zo'n boek produceren. Zeg dan maar eens: goh, ik ga vandaag eens naar het archief om eens wat beeldmateriaal voor paragraaf 3 uit te zoeken.”²¹⁵

Hoewel tegenwoordig praktisch elke redacteur de zoektocht begint op internet, haalden de geïnterviewde redacteurs in het pre-internettijdperk hun inspiratie uit grofweg drie soorten bonnen. Allereerst keken ze in boeken of knipselmappen die ze meestal zelf in hun bezit hadden. In enkele gevallen werden boeken speciaal aangeschaft, maar meestal waren het boeken die thuis of op het werk al in de boekenkast stonden. Hans Ulrich sprak over 'hele stapels knipsels' die hij zelf in de klas gebruikte, Tom van der Geugten bladerde vaak door boeken die hij speciaal voor dit doel kocht en ook Arie Wilschut bladerde door 'oude plaatboeken'. Ook boeken waaraan auteurs eerder hun bijdrage leverden, dienden als bron. Van der Geugten begon hier zelfs mee: 'Wat goed is, dat neem ik over.'²¹⁶ Deze opmerking laat zien dat 'routines' een belangrijke rol spelen bij het selectieproces. Vervolgens stuurden de makers stapels boeken naar de uitgever, voorzien van 'bladwijzers' om aan te geven op welke pagina de gewenste afbeelding stond. De uitgeverij verzorgde daarna de afhandeling van de copyrights.

De laatste bron is wellicht de meest praktische: de eigen collectie foto's van zowel redacteurs als uitgevers. Hans Ulrich sprak over zijn ladenkast vol dia's van reizen naar Griekenland of Rome die geschikt waren als illustratie, en ook Klaas Kalkwiek vertelde over foto's die hij zelf maakte om sommige onderwerpen te illustreren. Ten slotte vermeldde Carla van Boxtel dat ze ook wel eens foto's gebruikte van een opvangkamp voor Belgische vluchtelingen dat zich vlakbij haar woonplaats bevond.²¹⁷ Dit laat wederom zien hoe belangrijk de persoonlijke achtergrond van redacteurs kan zijn bij het selectieproces van beeldmateriaal. Ook uitgevers legden een archief aan. Wolters heeft het zogenoemde duplicatenarchief dat is ontstaan uit de tijd dat archieven dia's opstuurden van mogelijk geschikt materiaal. Aanvragers mochten dit maar een beperkte tijd houden en moesten het dan weer terug sturen. Bij Wolters was het destijds de regel dat deze

gereproduceerd werden, zodat er altijd een exemplaar in huis was voor toekomstig gebruik. Volgens Carla van Boxtel speelt het organisatieniveau ook mee op een andere manier, omdat de uitgever in sommige gevallen voorschreef dat 50 procent van de afbeeldingen die bijvoorbeeld in de mavo/havo-editie waren opgenomen, ook gebruikt moesten worden in de havo/vwo-editie, om kosten te besparen. Daardoor nam de reproductiefrequentie natuurlijk toe.

Tot slot speelt het verkoopargument een rol. Tom van der Geugten stelt bijvoorbeeld dat een beeldredacteur vaak tegen zijn auteurs zegt: 'Als een schoolboek open valt, dan moet het er altijd aantrekkelijk uit zien.'²¹⁸ Arie Wilschut beaamde dit evenals Els Müller, beeldredacteur bij Noordhoff, die het nog scherper formuleert:

'De keuze voor beeldmateriaal hangt helemaal af van de manier waarop het boek in de markt wordt gezet. Op dit moment hebben leraren weinig tijd en vragen een testexemplaar aan. Ze bladeren er doorheen en willen dan zaken herkennen. Kortom, wat doen wij? Wij plaatsen iconen, zodat de leraren in ieder geval de beelden herkennen.'²¹⁹

Deze opmerking van Müller komt overeen met resultaten van Amerikaanse onderzoeken naar de keuze voor schoolboeken waarin geconcludeerd wordt dat de '*flip-value*' (de doorblader-waarde) één van de belangrijkste factoren is.²²⁰

Hoewel andere auteurs aangeven nooit verplicht te zijn door de uitgever om een bepaalde foto te plaatsen, zeggen ook zij dat sommige foto's in het boek moeten staan. Dalhuisen ziet de schoolboeken als het collectief geheugen waarin sommige onderwerpen en afbeeldingen niet mogen ontbreken. Hoewel originaliteit ook een criterium moet zijn, stelt Carla van Boxtel:

'Het moet deels herkenbaar zijn, maar deels anders. Bij geschiedenis is het ook zo dat er plaatjes zijn waar je toch op uitkomt, omdat we het belangrijk vinden dat leerlingen dat beeld kennen, omdat het veel gebruikt wordt.'²²¹

2.6 ZOEKEN IN VERSCHILLENDE GEHEUGENS

Zoeken impliceert dat er iets te vinden is, dus dat er over de geschiedenis beelden voorhanden zijn. Nu zijn niet alle foto's op dezelfde plaats opgeslagen. Om in kaart te brengen uit welke typen 'geheugens' samenstellers putten – waartoe ook boeken en archieven te rekenen zijn zoals besproken in Hoofdstuk 1 –, is het zinvol ook de rol van het collectief geheugen hierbij te betrekken.

2.6.1 INDIVIDUEEL GEHEUGEN EERST

Hoe zochten redacteurs naar beeldmateriaal? Lieten ze zich verrassen of zochten ze gericht? Uit de gesprekken komen drie zoekmethoden naar voren,

215 Interview Carla van Boxtel.

216 Interview Tom van der Geugten.

217 Interview Carla van Boxtel. Uit eerder onderzoek bleek ook dat makers van geschiedenisboeken vaak privématerialen gebruiken. De maker van de *Kroniek van de Twintigste eeuw* had bijvoorbeeld een poster van een opera in het boek opgenomen, omdat hij zelf gefigureerd had in de betreffende voorstelling, zie Martijn Kleppe, Tot Icoon Verheven. Een onderzoek naar de verheffing van maatschappelijke gebeurtenissen tot fotografische iconen van de recente Nederlandse geschiedenis (Erasmus Universiteit 2003) 61.

218 Interview Tom van der Geugten.

219 Interview Els Müller.

220 Perlmutter, 'Manufacturing visions', 77. R. Farr en M.A. Tulley, 'Do Adoption Committees Perpetuate Mediocre Textbooks?' *Phi Delta Kappan*, 66 (1985) 470. Voor een voorbeeld van de Nederlandse situatie: Sanne Terlouw, 'Geen onderscheid', 29.

221 Interview Carla van Boxtel.

die variëren van een poging een specifieke foto te achterhalen tot bladeren in de hoop dat zich een verrassing aandient. Zo maakten sommige auteurs terwijl ze de tekst schreven al aantekeningen over mogelijk geschikt beeldmateriaal. Anton van Hooff zei bijvoorbeeld:

‘Meestal maak je bij een tekst al een aantekening van “dat plaatje”, waarvan ik weet dat ik (...) het ergens heb (...) Dat je denkt: ik moet nou zoiets hebben. Dat moet er wel zijn, even zoeken.’²²²

Ook beeldredacteur Esther Getrouw haalt deze werkwijze aan, mede vanwege haar ervaring:

‘Omdat je al jarenlang geschiedenisboeken maakt, heb je op een gegeven moment iets op je netvlies van: wij hebben toen toch zoiets gehad met dat of dat? Was dat niet leuk?’²²³

Bij deze zoekstrategie wordt zeer bewust gezocht naar die ene afbeelding die al eens eerder gebruikt of gezien is. In bibliotheek- en informatiewetenschappen wordt een dergelijke zoekstrategie ook wel *known-item search* of *target search* genoemd.²²⁴

Bij de tweede zoekstrategie heeft de redacteur een aantal ideeën van elementen die op een foto zouden moeten staan, zonder dat hij een concrete foto voor ogen heeft. Daarom zoekt hij niet gericht naar een specifieke afbeelding, maar naar een waarop een aantal elementen voorkomen. Dan begint hij of zij vaak met boeken over het onderwerp door te bladeren, zoekend naar foto's waarop die elementen staan. Deze vorm van zoeken staat in bibliotheek- en informatiewetenschappen ook wel bekend als *instance of category search*.²²⁵

De derde zoekstrategie is treffend samengevat door beeldredacteur Jos van Lavieren: het zoeken door middel van *serendipiteit*. Hierbij wordt een foto gevonden, terwijl eigenlijk gezocht werd naar iets anders:

‘Je hebt wel het gevoel wat voor richting je op gaat. En je weet ongeveer bij welke kast je moet zoeken, maar je hebt natuurlijk beperkt de tijd. Je kan niet het hele

archief van Cas Oorthuys door en daarna dat van Carel Blazer om te kijken of je een plaatje tegenkomt. Maar wat je ook doet, is op basis van zien opnieuw formuleren. (...), associëren. Je kunt het van tevoren bedenken, maar het wordt het beste op het moment dat je je laat leiden door het zien (...) En soms vind je beelden die je van tevoren echt niet had kunnen bedenken, maar die passen precies.’²²⁶

Dit type zoekproces staat binnen de bibliotheek- en informatiewetenschap beter bekend als *search by association*.²²⁷

2.6.2 COLLECTIEF GEHEUGEN

Wat zoekstrategieën betreft volstaat het aan Shoemaker ontleende model om het selectieproces van beelden voor lesmethoden te onderzoeken niet meer. De theorie over *gatekeeping* gaat er immers van uit dat er een groot aanbod is aan nieuws en nieuwsfoto's, waaruit journalisten een selectie maken. Historici die schoolboeken samenstellen moeten zelf op zoek naar beeldmateriaal. Bij deze zoektocht raadplegen ze het *individuele geheugen* dat grotendeels gevormd wordt door het *collectief geheugen* dat alles te maken heeft met het sociale systeem waarvan Shoemaker stelt dat het de basis vormt voor alle andere niveaus, omdat het de cultuur, maatschappij en ideologie omvat.²²⁸ Het is daarom nodig voor dit gedeelte van het onderzoek opnieuw te rade te gaan bij de *memory studies*.²²⁹

In het vorige hoofdstuk bleken vooral de termen *Memory* en *History* relevant te zijn, omdat schoolboeken deel uitmaken van de formele geschiedschrijving en daarom in dit onderzoek onder het concept *History* geschaard worden. Ook kunnen we concluderen dat redacteurs – ongeacht welke zoekstrategie ze gebruiken – altijd het eigen geheugen raadplegen, voordat ze hun zoektocht naar afbeeldingen beginnen. Vervolgens zoeken zij in bestaande bronnen die in termen van Assmann tot het cultureel geheugen behoren.²³⁰ Bij deze zoektocht wordt een van de drie zoekstrategieën, bewust dan wel onbewust, toegepast: de *known-item search*, *instance search* of *search by association*. Ten tijde van de productie van de lesmethoden die onderwerp zijn van dit onderzoek waren dat vooral boeken en knipselarchieven, omdat internet zijn intrede nog niet had gedaan. De afbeelding kwam uiteindelijk via een reproductieproces in de lesmethode terecht en ging in de hier toegepaste terminologie deel uitmaken van *national history*. Gezamenlijk vormen deze drie elementen – individueel geheugen (samenstellers), cultureel geheugen (boeken en knipsels) en national history (het lesboek als eindproduct) in dit onderzoek het visuele collectief geheugen.

Dit proces wordt gevisualiseerd in figuur 2.3 dat is geïnspireerd op het

222 Interview Anton van Hooff.

223 Interview Esther Getrouw.

224 J. H. Lee, A. Renear, L. C. Smith, 'Known-item Search: Variations on a Concept', *69th Annual Meeting of the American Society for Information Science and Technology (ASIST)* (Austin 2006). D. Ellis, 'A behavioral approach to information retrieval system design', *Journal of Documentation*, 45 (1989) 171 - 212. A. Broder, 'A taxonomy of web searchers', *SIGIR Forum*, 36 (2002) 3-10. P. J. McKenzie, 'A model of information practices in account of everyday-life information seeking', *Journal of Documentation*, 59 (2003) 19-40. 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). E. M. Voorhees, *Overview of TREC 2005*, 2005, (2005). Uit onderzoek naar de zoekstrategie van gebruikers van audiovisuele archieven blijkt dat deze *known-item* strategie verreweg het meest wordt toegepast onder makers van televisieprogramma's, omdat zij vaak precies weten welk fragment zij willen (her)gebruiken, zie Bouke Huurnink, Search in audiovisual broadcast archives (Universiteit van Amsterdam, 2010). B. Huurnink e.a., 'Search Behavior of Media Professionals at an Audiovisual Archive: A Transaction Log Analysis', *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 61 (2010) 1180-1197. Ook consumenten die zoeken naar online video's gebruiken deze zoekstrategie, zie M. Kemman, M. Kleppe en H. Beunders, 'Who are the users of a video search system? Classifying a heterogeneous group with a profile matrix', *International Workshop on Image Analysis for Multimedia Interactive Services* (Dublin 2012).

225 E. M. Voorhees, *Overview of TREC 2005* (Gaithersburg 2005). Arnold W. M. Smeulders, *Content-Based Image Retrieval at the End of the Early Years*.

226 Interview Jos van Lavieren.

227 Arnold W. M. Smeulders, *Content-Based Image Retrieval at the End of the Early Years*.

228 Maurice Halbwachs, *The collective memory* (New York 1980). Shoemaker, *Gatekeeping theory*.

229 Indirect wordt hierop gewezen door J. A. Edy, 'Journalistic uses of collective memory', *Journal of Communication*, 49 (1999) 71-85. Barbie Zelizer, 'Journalism's Memory Work', in Astrid Erll, Ansgar Nünning en Sara B. Young (eds.), *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook* (Berlin 2008) 379-387. Binnen de *memory studies* is een juist zelfde soort oproep om methoden uit de communicatiewetenschappen toe te passen, zie W. Kansteiner, 'Finding Meaning in Memory. A Methodological Critique of Collective Memory Studies', *History and Theory*, 41 (2002) 194 - 195.

230 Aleida Assmann, 'Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past', Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay Winter (eds.), *Performing the Past. History, Memory, Identity* (Amsterdam 2010) 43 - 44.

schema waarmee José van Dijck de term '*mediated memory*' introduceert en dat de rol van mediaproducten in het herinneringsproces benadrukt.²³¹ Het aangepaste schema laat zien dat het zoeken naar afbeeldingen voor schoolboeken een onderdeel is van een circulair proces. Alle lagen zijn met elkaar verbonden, met als resultaat dat beelden van generatie op generatie worden doorgegeven. Het geheugen van redacteurs wordt immers gevormd door alle producten van het cultureel geheugen, die zij tijdens hun leven gezien hebben, inclusief de boeken die zij als kind gebruikten voor hun geschiedenislessen. De wereld van de redacteur bepaalt dus welke beelden hij of zij zich herinnert. Dit sluit aan bij de uitspraak van Marc Ferro waarmee dit hoofdstuk begon:

'Het beeld dat wij hebben van andere volken is verbonden met de geschiedenis die ons is verteld toen we nog kind waren. Daardoor worden we getekend voor ons leven.'²³²

Een onderzoek naar foto's die voorkomen in zowel de boeken die samenstellers van geschiedsmethoden zelf als kind onder ogen hebben gehad als de foto's in de boeken waarvoor zij het beeldmateriaal selecteerden, zou interessante resultaten kunnen opleveren, maar is waarschijnlijk niet uitvoerbaar.²³³ Voor dit onderzoek is het echter wel relevant om te visualiseren hoe afbeeldingen worden doorgegeven aan volgende generaties. In Hoofdstuk 6 over het selectieproces van afbeeldingen voor de Canon van Nederland zullen we dit circulaire karakter nogmaals tegenkomen.

In *memory studies* komt de nadruk steeds meer te liggen op de processen van herinnering en de interactie tussen de verschillende geheugentypen, in plaats van de ogenschijnlijk gesloten benadering van Assmann.²³⁴ Figuur 2.3 laat dit ook zien, omdat de redacteurs niet alleen *producenten* zijn, maar ook *consumenten*, zoals de actoren ook wel genoemd worden binnen de 'herinneringscultuur'.²³⁵ Daarom zijn de in Hoofdstuk 1 omschreven dimensies van Erll ook in dit schema terug te zien: de mentale dimensie (de eigen herinnering onder *individual memory*, de materiële dimensie (de schoolboeken onder *national history* en de *cultural memory* producten zoals boeken en knipsels) en tot slot de sociale dimensie (de actoren).²³⁶

Drie belangrijke kanttekeningen moeten gemaakt worden bij het schema in figuur 2.3. De pijlen zijn weergegeven als stippellijnen, omdat geschiedschrijving – ook de visuele – een dynamisch proces is. Altijd zullen nieuwe inzichten

231 José van Dijck, *Mediated memories in the digital age* (Stanford 2007) 22, 50.

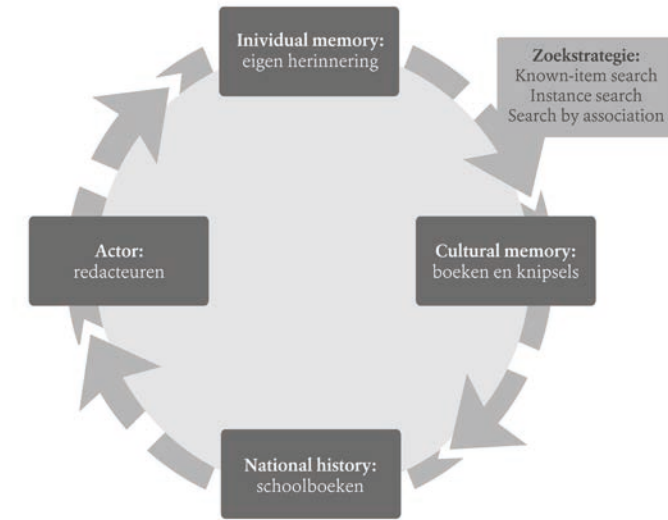
232 Marc Ferro, *Hoe de geschiedenis aan kinderen wordt verteld*, 8.

233 Receptie-onderzoek vindt zeer weinig plaats binnen de geschiedwetenschap, hoewel het belang daartoe wel benadrukt wordt, zie Wolf Kansteiner, *Finding Meaning in Memory. A Methodological Critique of Collective Memory Studies*, 194. A. Confino, 'Collective Memory and Cultural History. Problems of Method', *The American Historical Review*, 102 (1997) 1392. Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering. Herinneringsculturen van Ravensbrück in Europa, 1945-2010* (Hilversum 2010) 24.

234 Van Dijck stelt bijvoorbeeld dat *cultural memory* een constant onderhandelingsproces is tussen privé- en publieke herinneringen. Hogervorst formuleert het nog scherper door te stellen dat het bij Assmann 'onduidelijk blijft op welke manier individuele en collectieve herinneringen zich toch elkaar verhouden'. Van Dijck, *Mediated memories*, 12 - 14. Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 22.

235 Ibidem, 24 - 29.

236 Erll e.a., *Cultural memory studies* (Berlin; New York 2008) 3 - 7.



FIGUUR 2.3. HET CIRCULAIRE KARAKTER VAN HET SELECTIEPROCES VAN FOTO'S VOOR GESCHIEDSMETHODEN.

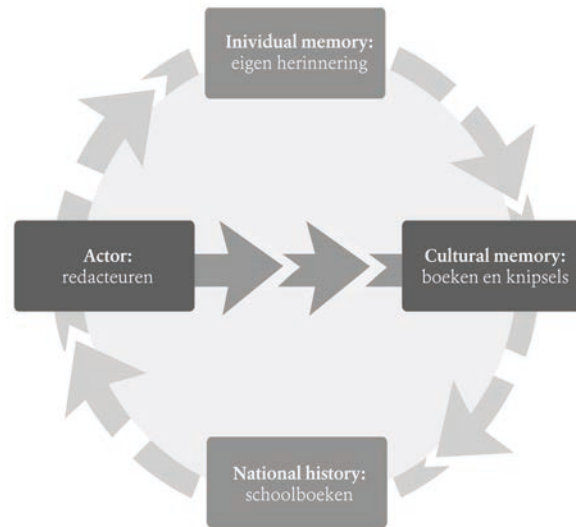
ontstaan, waardoor onderwerpen anders in beeld zullen worden gebracht. Daarnaast zullen redacteurs kennismaken met 'nieuwe' publicaties die zij ook zullen raadplegen om foto's te zoeken voor een volgend leerboek. Daardoor kunnen 'nieuwe' afbeeldingen hun entree maken, die op hun beurt een icoonstatus kunnen bereiken, voor zover ze die nog niet hebben.

Daarnaast wil het schema niet de indruk wekken dat de verschillende typen geheugen een gesloten karakter hebben. Het tegendeel is het geval. Door de vormgeving als cirkel wordt getracht te benadrukken dat elk type de andere beïnvloedt en dat ze in elkaar overlopen. Van Dijck waarschuwt dan ook terecht dat:

'memory is not mediated by media, but media and memory transform each other. (...) A revised concept of memory's mediation thus needs to avoid the pitfalls of fallacious binary and hierarchical structures'²³⁷

Ten slotte zal niet altijd elk van de vier genoemde elementen een rol spelen bij beeldredacteurs van andersoortige producten zoals algemene boeken of bijvoorbeeld tentoonstellingen. Het schema in figuur 2.3 geeft aan hoe dit proces in zijn werk gaat bij de productie van schoolboeken waarvan is vastgesteld dat redacteurs hun zoektocht altijd beginnen met *iets* dat in hun herinnering bestaat, en dus altijd uitgaan van individueel geheugen, daartoe producten uit het cultureel geheugen gebruiken om een schoolboek te maken. Maar bij de keuze voor afbeeldingen van andersoortige boeken hoeven niet alle elementen een rol te spelen. Het kan dan net zo goed voorkomen dat redacteurs juist zoeken naar foto's die niemand kent en daarom raadplegen ze het individueel

237 Van Dijck, *Mediated memories*, 21.



▲ FIGUUR 2.4. DE VARIANT VAN EEN ZOEKSTRATEGIE WAARBIJ HET INDIVIDUEEL GEHEUGEN BEWUST NIET WORDT GERAADPLEEGD.

geheugen bewust niet, maar beginnen de zoektocht naar onbekende foto's door bijvoorbeeld het bladeren in archieven of te *browse*n door online databases. Figuur 2.4 geeft dit proces weer.

Daarnaast beïnvloeden deze producten die het cultureel geheugen vertegenwoordigen natuurlijk ook rechtstreeks het individueel geheugen van redacteurs, maar dit hoeft niet per se te verlopen via *national history* producten zoals schoolboeken. Figuur 2.5 illustreert dit proces.

Het staat echter onomstotelijk vast dat altijd een *cultural memory* product wordt geraadpleegd, omdat een afbeelding ergens vandaan moet komen. Zeker in het geval van schoolboeken gebruiken redacteurs bijna altijd een boek, omdat de uitgever moet weten waar de foto vandaan komt, om het copyright te kunnen regelen. Een mogelijke uitzondering vormen de privéfotocollecties die redacteurs raadplegen en die beschouwd kunnen worden als product van het individueel geheugen.

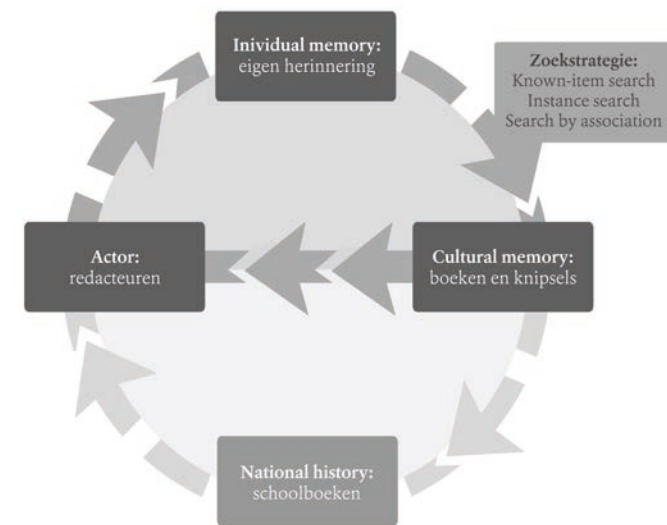
2.7 CONCLUSIE

Dit hoofdstuk geeft een indruk van de manier waarop schoolboeken voor het vak geschiedenis tot stand komen, en vooral van hoe de redacteurs hiervoor beeldmateriaal selecteren. De onderzoeksperiode loopt van 1970 tot het jaar 2000, waarin een keur aan geschiedenisboeken op de markt kwam. Daarvan is het merendeel betrokken in dit onderzoek.

De notie 'collectief geheugen' biedt de mogelijkheid een structuur aan te brengen in het selectiepatroon van de samenstellers van de schoolboeken. Zo raadplegen zij opvallend vaak het persoonlijk geheugen (*individual memory*), waarin uiteraard het cultureel geheugen (*cultural memory*) een grote rol speelt

en gaan ze eveneens te rade bij de officiële geschiedschrijving in Nederland (*national history*). Daarbij passen ze drie zoekstrategieën toe: de *known-item search*, *search by association* en de *instance* of *category search*. De icoonfoto's die onderwerp zijn van dit onderzoek komen voor in leerboeken geschiedenis en vertegenwoordigen daarmee een vorm van *national history*. De interviews met samenstellers van deze boeken maken duidelijk hoe de beeldselectie tot stand komt, en tonen aan dat het individueel geheugen daarin prominent aanwezig is.

Het volgende hoofdstuk bespreekt welke foto's het vaakst voorkomen in de geanalyseerde schoolboeken en hoe dat is vastgesteld. Daartoe zijn een kleine vierduizend foto's in kaart gebracht.



▲ FIGUUR 2.5. DE VARIANT VAN DE ZOEKSTRATEGIE WAARBIJ 'NATIONAL HISTORY' PRODUCTEN NIET WORDEN GERAADPLEEGD.



3 NEDERLANDSE ICOONFOTO'S



Hoofdstuk 1 beschrijft dat foto's te kenmerken zijn als icoon op het productie-, distributie- en receptieniveau. Een aantal van deze kenmerken is subjectief. Waar een foto voor de een verwijst naar een archetypische afbeelding, emoties oproept en een bijzondere compositie heeft, hoeft dit voor de ander nog niet het geval te zijn. Het is daarom moeilijk om objectief vast te stellen welke foto's aangemerkt kunnen worden als icoonfoto. Zowel Paul als Hariman & Lucaites stellen dat zij de icoonfoto's hebben bestudeerd die vaak zijn gepubliceerd en in hun ogen daarom de kwalificatie icoonfoto verdienen.²³⁸ Aan deze aanname ligt echter geen gestructureerde analyse ten grondslag. Het onderhavige onderzoek tracht dit wel te doen. Door alle foto's van Nederlandse personen en gebeurtenissen in geschiedenislesboeken te analyseren en in een database onder te brengen, is geprobeerd op een zo objectief mogelijke manier vast te stellen welke foto's inderdaad het meest gebruikt worden. Hierbij is alleen gekeken naar wat David Perlmutter *unieke foto's* noemt: foto's van één gebeurtenis die weliswaar door verschillende fotografen gemaakt kunnen zijn, maar wel dezelfde nieuwsgebeurtenis verbeelden en sterke beeldinhoudelijke overeenkomsten vertonen.²³⁹

De kleine vierduizend foto's die dat heeft opgeleverd zijn opgeslagen in een speciaal voor dit onderzoek aangelegde databank. Vervolgens is bepaald welke foto's het frequentst zijn afgedrukt in de geanalyseerde schoolboeken.

²³⁸ Gerhard Paul, *Das Jahrhundert der Bilder. 1949 bis heute* (Göttingen 2008) 32 - 35. Robert Hariman en John L. Lucaites, *No caption needed. Iconic photographs, public culture, and liberal democracy* (Chicago 2007) 309 noot 11.

²³⁹ David Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy. Icons of outrage in international crises* (Westport 1998) 11.

3.1 GEANALYSEERD BEELDMATERIAAL

Boeken bestemd voor het geschiedenisonderwijs bevatten verschillende soorten afbeeldingen, zoals schilderijen, cartoons, geografische kaarten, posters, pamfletten, figuren en foto's. Elke soort kent veel variaties; bij foto's is bijvoorbeeld onderscheid te maken tussen foto's van personen, gebouwen, monumenten en persfoto's. Omdat icoonfoto's meestal persfoto's zijn, ligt de focus in het onderhavige onderzoek op het medium persfotografie en zijn alleen portret- en persfoto's in de analyse betrokken.²⁴⁰ Wanneer de Britse oud-fotoredacteur Harold Evans in zijn standaardwerk *Pictures on a page* een persfoto probeert te omschrijven, haalt hij indirect de fotograaf Henri Cartier-Bresson aan door te zeggen dat een persfoto 'decisive' moet zijn. Het beeld moet de nieuwsbehoefte van het publiek stillen en hoeft niet per se gemaakt te zijn door een professionele fotograaf, getuige de foto's van de eerste man op de maan uit 1969 en de foto van een zieke Lenin in een rolstoel uit 1923 die beide gemaakt zijn door amateurs. Evans houdt het uiteindelijk eenvoudig door te stellen dat persfoto's bedoeld zijn om te publiceren en daarom gewoon 'pictures on a page' zijn.²⁴¹

Wilson Hicks, een oud-fotoredacteur van *Life Magazine*, stelt het belang van een tekst bij beelden aan de orde, door te zeggen dat persfotografie 'woorden en beelden' zijn. De Duitse fotojournalist en historicus Robert Lebeck legt de nadruk op de rol van het publiek wanneer hij zegt dat persfotografie de afbeeldingen op een pagina zijn, gepubliceerd in een medium en daadwerkelijk een publiek bereiken.²⁴² In andere standaardwerken over persfotografie van bijvoorbeeld Howard Chapnick, Vicky Goldberg en Mary Warner Marien wordt persfotografie besproken zonder daarvoor een directe definitie te geven.²⁴³ Grof gezegd stellen allen dat een persfoto een illustratie is van een nieuwsgebeurtenis, gemaakt om te publiceren in een massamedium, zoals een krant, tijdschrift of op een website. Centraal in deze omschrijving staat het begrip 'nieuwsgebeurtenis', dat een subjectief begrip is. Wat voor de een nieuws is, hoeft voor de ander nog geen nieuwswaarde te bevatten. Onder journalisten is de meest gehoorde definitie van 'nieuws' de uitspraak dat het geen nieuws is wanneer een hond een man bijt – wanneer een man een hond bijt, is het wel degelijk nieuws.²⁴⁴ Joris Luijendijk beschrijft, wat wetenschappers uit de jaren zestig ook beweerden, dat nieuws geconstrueerd wordt²⁴⁵ en omschrijft nieuws als datgene wat 'afwijkt van het alledaagse, de uitzondering op de regel'.²⁴⁶

Ook in studies over fotografie leggen wetenschappers steeds vaker de nadruk op het subjectieve element in het werk van fotografen. Illustratief is de uitdrukking 'things as they are' van Sir Francis Bacon uit 1617 dat het motto

werd van documentairefotografe Dorothea Lange en door Henri Cartier-Bresson gebruikt in zijn boek *The Decisive Moment*.²⁴⁷ In het fotoboek met de gelijknamige titel als de uitspraak van Bacon wordt de uitspraak terecht genuanceerd. Fotografie zou niet de dingen laten zien zoals ze zijn, maar fotografie laat de dingen zien zoals ze ooit waren, vastgelegd door de subjectieve ogen van de fotograaf:

'Photojournalism is a collaborative project, in which photographers, writers, editors and publishers creatively interpret and translate the chaos of life into a product that can be distributed to readers. In the end, the business of representing reality is all about invention (...)'²⁴⁸

Door het gemeenschappelijke in de genoemde omschrijvingen van nieuws en nieuwsfoto's te combineren, definieert dit onderzoek een persfoto als volgt:

'een fotografische illustratie van een gebeurtenis die door de fotograaf is beoordeeld als afwijkend van het alledaagse en die gemaakt is om te publiceren in een medium.'²⁴⁹

Naast persfoto's zijn in de analyse ook die portretfoto's betrokken, waarop een persoon is afgebeeld die een rol heeft gespeeld bij een historische gebeurtenis of daarvan een personificatie is, en zijn of haar gelaatsuitdrukking centraal staat. In totaal zijn er 3.921 foto's gevonden, waarvan 3.531 persfoto's en 390 portretfoto's.

Voordat de echte analyse kon beginnen, was veel voorbereidend werk nodig. Niet alleen de hoeveelheid foto's maakte de analyse complex, de collectie – waarvoor een database werd aangelegd – moest ook gecodeerd worden: zowel op denotatief als op connotatief niveau. Tot slot moest beslist worden welk classificatiesysteem gebruikt zou worden.

3.1.1 DATABASE

De *International Press Telecommunication Council* (IPTC), waarvan alle grote nieuwsorganisaties ter wereld lid zijn, ontwikkelt onder andere technische standaarden op ICT-gebied.²⁵⁰ Fotopersbureaus sturen foto's naar redacties, waarbij alle relevante gegevens over het beeld opgeslagen is in het bestand, in de zogenaamde IPTC-velden. Een redacteur kan die bestanden openen op de eigen computer; de software 'leest' alle gegevens die bij het beeld zijn opgeslagen en toont deze aan de redacteur.

Omdat een grote hoeveelheid foto's in de geanalyseerde boeken is aange troffen was het nodig een database aan te leggen; hiervoor is het commerciële softwareprogramma Fotostation Pro gebruikt.²⁵¹ Dit programma maakt het mogelijk een digitaal bestand in te laden en het te voorzien van allerlei informatie in IPTC-velden. Het biedt bovendien de mogelijkheid om eigen invulvelden

240 Bij de inventarisatie zijn ook foto's van gebouwen en standbeelden gevonden, maar deze zijn buiten beschouwing gelaten bij de analyse.

241 Harold Evans, *Pictures on a page. Photo-journalism, graphics and picture editing* (Londen 1997) 1-4.

242 Mary Panzer, *Things as they are* (Londen 2005) 9.

243 Howard Chapnick, *Truth needs no ally. Inside photojournalism* (Columbia 1994). Vicki Goldberg en Nancy Grubb, *The power of photography. How photographs changed our lives* (New York 1991). Mary W. Marien, *Photography. A cultural history* (Londen 2002).

244 D.J. Chase, 'The Philosophy of Journalism', *The quill. A magazine for journalists*, 59 (1971) 16.

245 Walter Gieber, 'News is what newspapermen make it', Lewis Anthony Dexter en David Manning White (eds.), *People, society, and mass communication* (Londen 1964) 173 – 182. J. Galtung en M.H. Ruge, 'The Structure of Foreign News', *Journal of peace research*, vol. 2 (1965) 64-90.

246 Joris Luyendijk, *Het zijn net mensen. Beelden uit het Midden-Oosten* (Amsterdam 2006) 44.

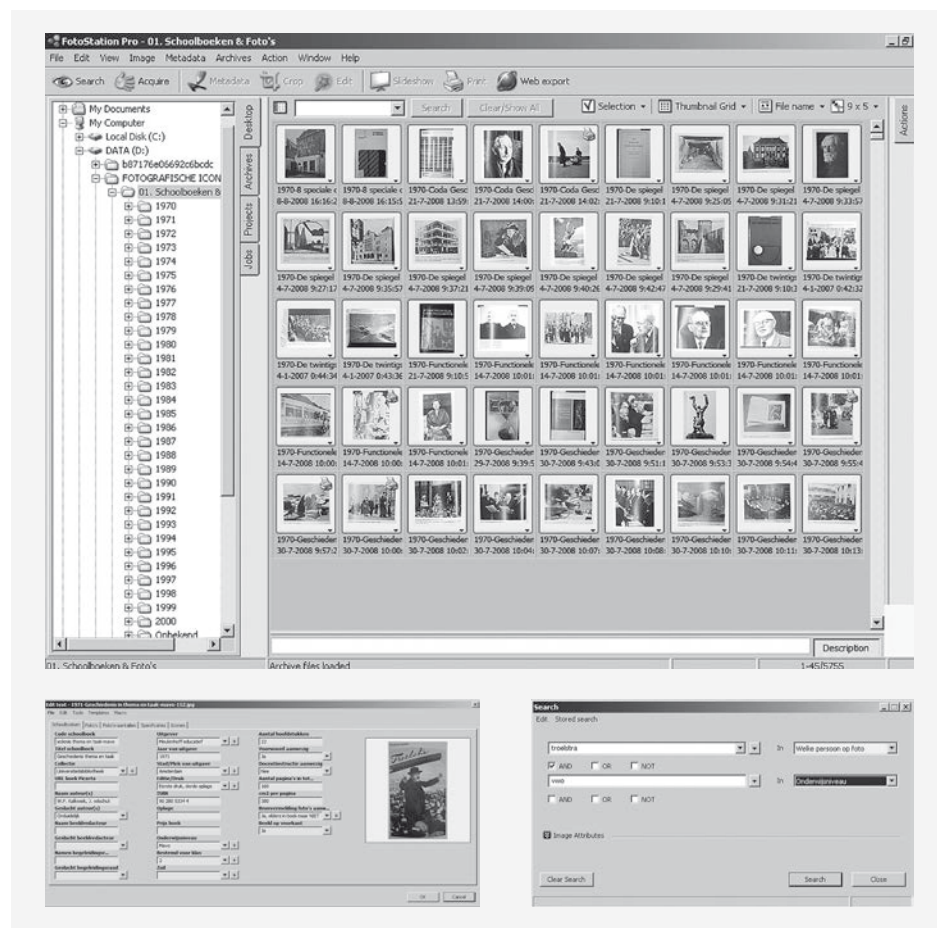
247 Henri Cartier-Bresson, *The decisive moment* (New York 1952).

248 Mary Panzer, *Things as they are*, 10.

249 Deze omschrijving is al eerder gegeven in M. Kleppe en F. Baars, 'De eerste Nederlandse persfoto', *Fotografisch Gebeugen*, (2011) 4 - 7.

250 Meer informatie over IPTC op www.iptc.org. Meer over de toepassing van IPTC in erfgoedcollecties in C. Grijzen, 'In perspectief: behoud en beheer van born-digital fotoarchieven', *Fotografisch Gebeugen* 75 (2012) 24 - 26.

251 Meer informatie over Fotostation Pro op <http://www.fotoware.com/en/Products/FotoStation/Overview/>.



AFBEELDING 3.1. SCREENSHOTS VAN FOTOSTATION PRO.

Het bovenste screenshot toont het startscherm van het programma. Links staat een venster waarin de mappenstructuur wordt getoond, rechts staan alle foto's in klein formaat. Het tweede screenshot toont de Teksteditor waarmee informatie over de foto genoteerd kan worden. Het laatste screenshot toont het zoekscherm waarmee de collectie wordt doorzocht.

te programmeren, zodat elke foto geanalyseerd kan worden aan de hand van vooraf vastgestelde variabelen. Ook kon deze database doorzocht worden met behulp van de ingevoerde informatie in de IPTC-velden en was het mogelijk alle data te exporteren naar Excel of SPSS, waarmee allerlei analyses konden worden uitgevoerd. Afbeelding 3.1 toont een aantal schermen van het programma.

3.1.2 DENOTATIEF EN CONNOTATIEF CODEREN

Elke foto is voorzien van informatie op 49 punten (zie bijlage 3 voor het codeerschema), om te achterhalen welke foto het meest is gebruikt.²⁵² Met twee mede-

²⁵² Alle gevonden en geanalyseerde foto's alsmede de toegekende informatie zijn op aanvraag beschikbaar voor toekomstig onderzoek in het data archief van het KNAW Instituut DANS via <http://www.persistent-identifier.nl?identifier=urn:nbn:nl:ui:13-137n-bi>.

codeurs zijn in eerste instantie feitelijke gegevens over de schoolboeken en de foto's ingevuld, zoals hoofdstuktitel, oppervlakte, ondertekening, rechthebbende, of de foto in kleur of in zwart-wit werd gemaakt en wie of wat er op de foto staat. In termen van Roland Barthes werden de foto's dus denotatief gecodeerd.²⁵³ Dit alleen al kan veel interessante informatie opleveren, zoals antwoorden op de vragen: neemt het gebruik van foto's in schoolboeken gedurende de onderzoeksperiode bijvoorbeeld toe? Hoe is de verhouding tussen kleur en zwart-wit? Worden foto's groter afgedrukt? Welke archieven worden voornamelijk geraadpleegd?²⁵⁴ Dit soort onderzoeksvragen zijn te vergelijken met onderzoeken naar de ontwikkeling van journalistieke vormen²⁵⁵ en soortgelijk onderzoek vindt ook plaats naar persfotografie.²⁵⁶

Deze aanpak biedt echter ook mogelijkheden om geschiedtheoretisch onderzoek te doen naar in het bijzonder het in Hoofdstuk 1 beschreven *after-life* van foto's: hoe wordt een foto over een langere periode gebruikt? Voor welk verhaal wordt de foto als illustratie gebruikt? Deze laatste twee onderzoeksvragen komen aan bod in de hoofdstukken 4 en 5 waarin het gebruik van de twee meest afgedrukte foto's geanalyseerd wordt.

Het coderen van foto's wordt echter lastiger wanneer deze *geconnoteerd* moeten worden.²⁵⁷ De codeurs noteren met welk onderwerp ze de foto associëren. Daartoe beantwoorden ze de vraag: waarover gaat de foto? Wat is het centrale onderwerp? Wanneer beoogd wordt een eenvoudige frequentieverdeling aan te brengen van onderwerpen op foto's in Nederlandse schoolboeken, is het nodig vooraf een classificatie vast te stellen, die alle codeurs op dezelfde manier toepassen, zodat de intercodeurs-betrouwbaarheid zo groot mogelijk is. Zelfs als daarin is voorzien, zullen er echter afbeeldingen blijven die multi-interpretabel zijn.²⁵⁸

Hetzelfde geldt overigens voor de zoektocht naar een foto in een archief of database. De zoeker moet weten hoe een foto beschreven is, om die te kunnen vinden. Een treffend voorbeeld van een moeizame zoektocht levert de ervaring van Cara Finnegan. Zij zocht een bepaalde foto in het archief van de *Farm Security Administration* (FSA), de Amerikaanse overheidsorganisatie die tijdens de Grote Depressie in de jaren dertig allerlei hervormingsprojecten lanceerde als onderdeel van de *New Deal*.²⁵⁹ Om steun onder de bevolking te krijgen voor

²⁵³ Roland Barthes, 'The Photographic message', in R. Barthes en S. Heath (eds.), *Image, Music, Text* (1977) 17-19. Jos van den Broek, *Beeldtaal. Perspectieven voor makers en gebruikers* (Amsterdam 2010) 79.

²⁵⁴ Kleppe, 'Photographs in Dutch History Textbooks', Eva Matthes en Carsten Heinze (eds.), *Das Bild im Schulbuch* (Bad Heilbrunn 2010) 261 - 272.

²⁵⁵ Kevin G. Barnhurst en John C. Nerone, *The form of news. A history* (New York 2001). Marcel J. Broersma, *Form and style in journalism. European newspapers and the presentation of news, 1880-2005* (Leuven 2007).

²⁵⁶ Catherine Lutz en Jane L. Collins, *Reading "National Geographic"*, 309. K. Andén-Papadopoulos, 'The Picture of the Year and its View of the World', K. Becker, J. Ekecrantz en T. Olsson (eds.), *Picturing Politics. Visual and Textual Formations of Modernity in the Swedish Press* (Stockholm 2000) 196-219. H.S. Kim en C.Z. Smith, 'Sixty Years of Showing the World to America. Pulitzer Prize-Winning Photographs, 1942-2002', *International Communication Gazette*, 67 (2005) 307-323. P. Bell, 'Content Analysis of Visual Images', Van Leeuwen, *Handbook of Visual analysis*. Marcel Broersma, 'Vormgeving tussen woord en beeld. De visuele infrastructuur van Nederlandse dagbladen, 1900-2000', *Tijdschrift Voor Mediageschiedenis* 7 (2004) 5 - 32.

²⁵⁷ Van den Broek, *Beeldtaal*, 80 - 82.

²⁵⁸ In het handboek *Visual Methodologies* wordt dit punt goed samengevat door de titel van het hoofdstuk: 'Content Analysis - Counting what you (think you) see' in Gillian Rose, *Visual methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials* (Londen 2001) 116-123.

²⁵⁹ C.A. Finnegan, 'What Is This a Picture Of? Some Thoughts on Images and Archives', *Rhetoric & Public Affairs*,

de ingrijpende maatregelen werd fotografen gevraagd de gevolgen van de *Dust Bowl* te fotograferen, wat resulteerde in foto's van onder anderen Walker Evans en de, voor Amerikanen iconische, foto *Migrant Mother* door Dorothea Lange.²⁶⁰ Finnegan deed onderzoek naar de publicatie van de FSA-foto's in tijdschriften uit de jaren dertig en wilde in het archief in Washington DC de foto's traceren om te bekijken of de redacteurs de foto's bijvoorbeeld hadden bijgesneden. Het kostte haar grote moeite een specifieke foto te vinden: die waarop een man in vuile kleren poseert op de veranda van zijn huisje. Ze besloot te zoeken op onderwerp, maar na dagen zoeken had ze de foto nog steeds niet gevonden. Pas toen ze zich de vraag stelde: '*What is this a picture of?*', realiseerde ze zich dat ze ervan was uitgegaan dat *de man* het hoofdonderwerp op de foto was.²⁶¹ Maar toen ze nadacht over het doel van de FSA-campagne, beseftte ze dat het ging om het vastleggen van onder andere de woonomstandigheden. Uiteindelijk vond ze de foto niet in de map '*Persons*', maar in de map '*Homes and Living Conditions*'.

Dit voorbeeld illustreert de problemen die onderzoekers tegenkomen als ze een fotodatabase aanleggen: waarover gaat een foto? Wat is het hoofdonderwerp? Welk verhaal wordt verteld? De Fransman Alphonse Bertillon en de Brit Francis Galton ontwikkelden beiden een systeem om sociaal afwijkend gedrag te kunnen zien op foto's. Allan Sekula beschrijft dit werk en betoogt dat het onvermijdelijk is dat er verschillende systemen ontstaan om foto's te beschrijven.²⁶² Welk systeem ook is gehanteerd, de gebruiker moet zich altijd bewust zijn van de mogelijkheid dat de betekenis van een foto door de tijd heen verandert:

'In an archive, the possibility of meaning is "liberated" from the actual contingencies of social use. But this liberation is also a loss, an abstraction from the complexity and richness of use, a loss of context. Thus the specificity of "original uses" and meanings can be avoided, and even made invisible, when photographs are selected from an archive ... In this sense, archives establish a relation of abstract visual equivalence between pictures.'²⁶³

Wat betekent dit voor een onderzoeker die liever niet een bestaand fotoarchief gebruikt, maar een eigen database wil aanleggen? Moet hij dan ook een eigen catalogus maken of gebruik maken van bestaande beschrijvingen?

3.1.3 CLASSIFICEREN

Op dit moment worden in Nederland voornamelijk drie systemen gebruikt om de inhoud van beeldmateriaal te categoriseren. Spaarnestad Photo gebruikt de CODEC (Concrete DEcimale Classificatie)²⁶⁴, kunstwerken worden veelal geclas-

sificeerd met behulp van ICONCLASS²⁶⁵ en het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid gebruikt de Gemeenschappelijke Thesaurus Audiovisuele Archieven (GTAA).²⁶⁶ In eerste instantie lijkt het erg merkwaardig dat alleen al in Nederland drie verschillende catalogi gebruikt worden om beeldmateriaal te beschrijven. Waarom gebruiken niet alle archieven dezelfde?²⁶⁷ Voor dit onderzoek is daarom ook overwogen om een van de vigerende classificatiesystemen te gebruiken om de foto's te vinden die het meest voorkomen in de geanalyseerde schoolboeken. Omdat deze echter niet zijn opgezet voor dit specifieke doel – en indachtig de woorden van Sekula – is besloten een eigen classificatie te hanteren:

'... it is absurd to imagine a dictionary of photographs, unless one is willing to disregard the specificity of individual images in favor of some model of typicality (...)'²⁶⁸

Om te bepalen welke onderwerpen het vaakst voorkomen, zijn twee lijsten gebruikt: een met brede, niet tijdgebonden onderwerpen, zoals: oorlogen, politiek, koloniën, demonstraties, sport en religie. Daarnaast is een tweede lijst gecreëerd met onderwerpen die wel tijdgebonden zijn, variërend van de Prehistorie, tot de Tachtigjarige Oorlog en de Twintigste eeuw (zie bijlage 4).²⁶⁹

3.2 FREQUENTIE

De onderwerplijsten dienden om te achterhalen welke foto's het meest gebruikt werden in de geanalyseerde schoolboeken. In theorie kon dan berekend worden welke onderwerpen het meest terugkomen op foto's in geschiedenischoolboeken. Vervolgens konden de foto's van het desbetreffende onderwerp opgezocht worden om vast te stellen welke unieke foto voor dat onderwerp het meest is gebruikt. Dit klinkt eenvoudiger dan het in de praktijk bleek te zijn. Om te achterhalen welke foto het meest voorkwam, moesten veel foto's nogmaals afzonderlijk bekeken worden, omdat in theorie het onderwerp dat het vaakst voorkomt in de database, op veel manieren geïllustreerd kan worden. Oorlog is een van die onderwerpen; op foto's kwam dit onderwerp op 732 foto's voor, maar door de grote hoeveelheid was er een grote variatie in de gebruikte foto's.

Desalniettemin zorgde de ordening op onderwerpen wel voor een goed overzicht van de dataset, zoals tabel 3.1 laat zien, en deze bood eveneens de mogelijkheid om de fotocollectie gestructureerd – zij het handmatig – te analy-

Single. The emerging categorization in the photo archive of Spaarnestad (Universiteit Utrecht 2007).

265 Meer informatie over ICONCLASS in H. van de Waal, *Drie eeuwen vaderlandsche geschieduitbeelding 1500-1800. Een iconologische studie*. 1-2. ('s-Gravenhage 1952) en op <http://www.iconclass.nl/about-iconclass/history-of-iconclass>.

266 Meer informatie over de GTAA in Brugman, Malaise en Gazendam, 'A Web Based General Thesaurus Browser to Support Indexing of Television and Radio Programs', *Proceedings of the 5th international conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2006)* (Genua 2006) 24-26.

267 Karel Berkhout stelde de vraag in een artikel in *NRC Handelsblad* naar aanleiding van de grootschalige digitalisering van archieven K. Berkhout, 'Het Digitale Drama', *NRC Handelsblad*, 10 september 2011, 8-9.

268 Sekula, *The Body and the archive*, 17.

269 Vooral nog ontbreekt kant-en-klare lijst van belangrijke Nederlandse historische onderwerpen, waardoor deze lijsten tot stand zijn gekomen op basis van onderwerpen die veel aan bod komen in populaire geschiedenisboeken zoals H. M. Beliën en Monique van Hoogstraten, *De Nederlandse geschiedenis in een notendop* (Amsterdam 1998). Frits P. van Oostrom, *Entoen.nu. De canon van Nederland. Rapport van de commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon Deel B* (Amsterdam 2007), maar ook *Wikipedia* (http://nl.wikipedia.org/wiki/Geschiedenis_van_Nederland).

9 (2006) 116-123.

260 Meer over de fotografische verbeelding van de *New Deal* fotografen in S. Aasman, 'Hard times come again no more. De verbeelding van de hedendaagse crisis en het culturele geheugen op internet', *Groniek* 187 (2010) 181-183. Cara A. Finnegan, *Picturing poverty. Print culture and FSA photographs* (Washington, DC 2003).

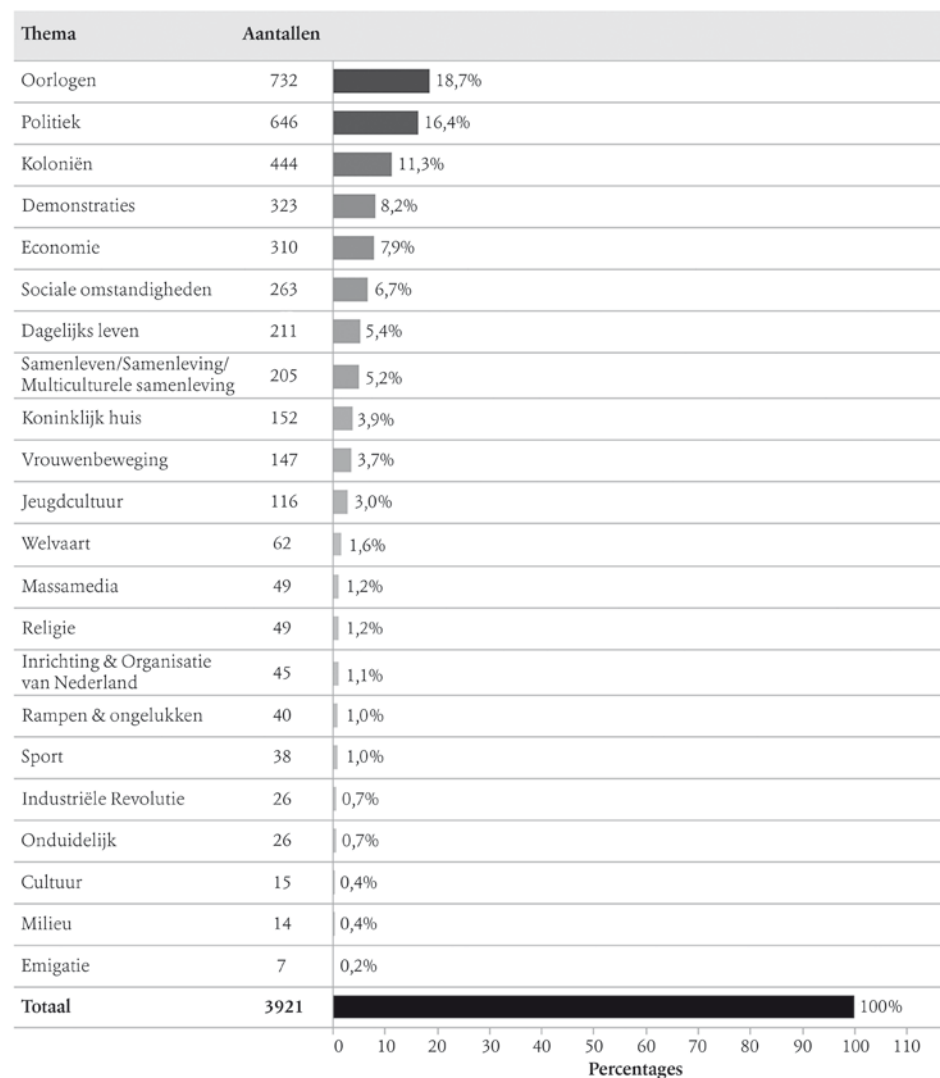
261 Finnegan, 'What Is This a Picture Of?' 117.

262 Allan Sekula, *The Body and the archive. The use and classification of portrait photography by the police and social scientists in the late 19th and early 20th centuries* (Cambridge 1986).

263 Allan Sekula, 'Reading an archive. Photography between labour and capital', Liz Wells (ed.), *The Photography Reader* (Londen 2003) 443-452.

264 Over de CODEC is weinig gedocumenteerd. Twee studenten mediastudies hebben in 2007 een studie verricht naar het ontstaan van het systeem, zie K. Sam en E. Keijzer, *How asocial Non-parasitic People became*

TABEL 3.1. DE VERDELING VAN ONDERWERPEN OVER DE GEANALYSEERDE FOTO'S.

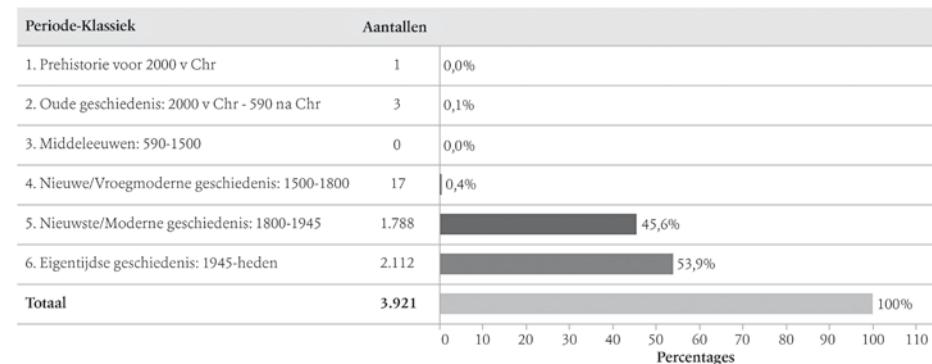


seren. Het eerste overzicht bevat de brede onderwerpen waarvan twee duidelijk het meest voorkomen: oorlogen en politiek. Van de 3.921 gevonden pers- en portretfoto's gaat ruim een derde (35,1%) over een van deze twee onderwerpen.

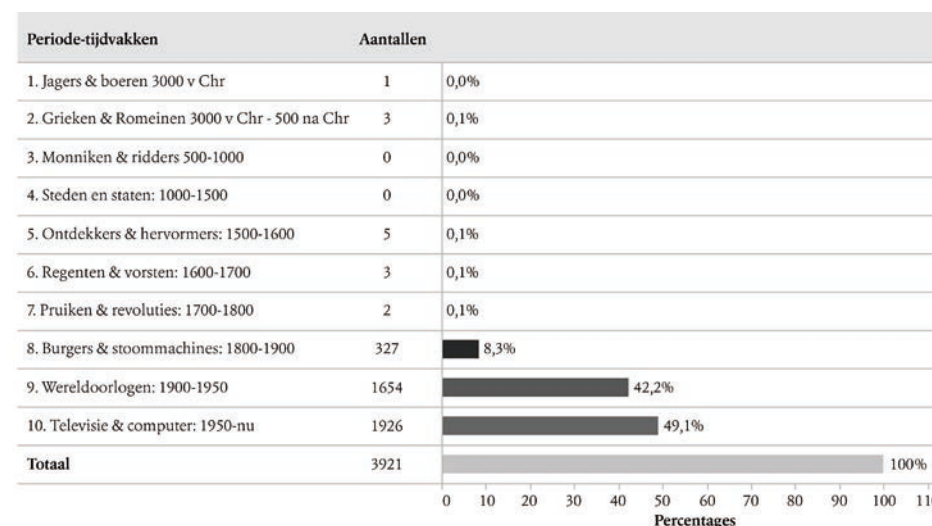
3.2.1 PERIODEN

Naast de indeling op onderwerp werd ook een lijst met gebeurtenissen en/of perioden gehanteerd in chronologische volgorde. Van elke foto werd tevens vastgesteld naar welke periode of, in termen van de commissie-De Rooy, tijdvak het beeld verwijst (tabellen 3.2 en 3.3).

TABEL 3.2. DE VERDELING VAN DE GEANALYSEERDE FOTO'S OVER DE KLASSEKE PERIODISERING.



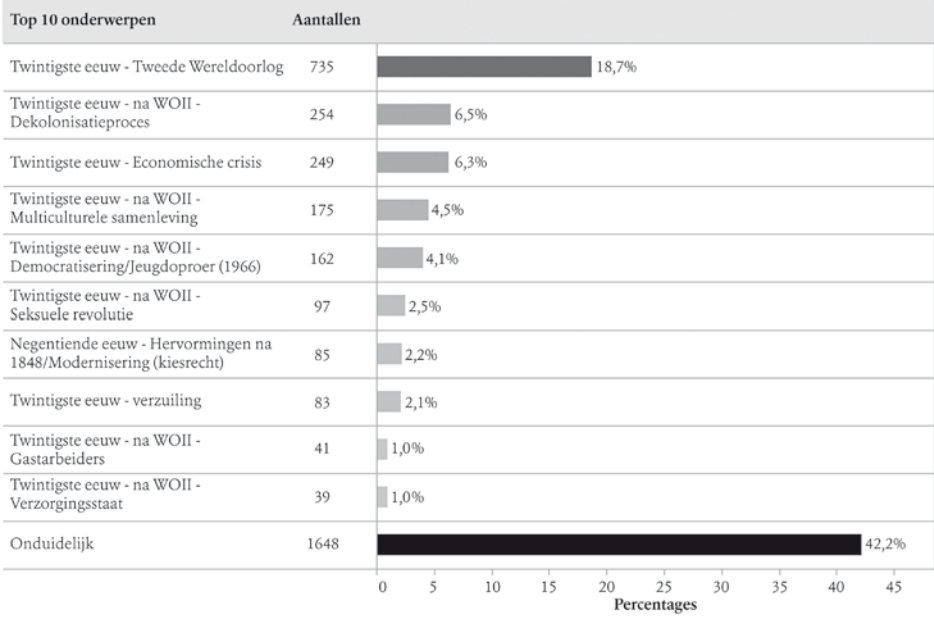
TABEL 3.3. DE VERDELING OVER DE TIJDVAKKEN



Hoewel fotografie een negentiende-eeuwse uitvinding is, staan in deze overzichten ook onderwerpen als de Tachtigjarige Oorlog of zelfs het Romeinse Rijk. Het gaat dan vaak om foto's van *reenactments* waarbij een gebeurtenis wordt nagespeeld; daarom horen deze in de categorie persfoto's. Uiteraard komen deze onderwerpen aanmerkelijk minder voor en dateren de tien meest voorkomende onderwerpen (zie tabel 3.4) allemaal van na 1940, met uitzondering van foto's over politieke hervormingen na 1848 die de modernisering van het kiesrecht in beeld brengen.

Het zal niet verrassen dat het onderwerp op foto's in schoolboeken dat het frequentst voorkomt de Tweede Wereldoorlog is. Het tweede onderwerp, het dekolonisatieproces, is hieraan gerelateerd, zij het dat dit bijna drie keer minder voorkomt. Vervolgens zien we de economische crisis van de jaren dertig van de twintigste eeuw op de derde plaats, gevolgd door de multiculturele samenleving.

TABEL 3.4. DE ONDERWERPEN OP DE GEANALYSEERDE FOTO'S GESORTEERD OP DE MEEST VOORKOMENDE FOTO'S.



Uit tabel 3.4 blijkt dat de percentages die deze onderwerpen vertegenwoordigen, elkaar niet veel ontlopen, wat de grote aandacht voor de Tweede Wereldoorlog nog eens onderstreept.

Opvallend in deze tabel is de rubriek 'Onduidelijk', waarin maar liefst 42,2 procent van de foto's zijn onder te brengen. Tijdens het analyseren van de foto's ontstond vaak het probleem dat een foto niet was onder te brengen bij een concrete historische gebeurtenis. Wel was het mogelijk de tijd en een algemeen onderwerp te bepalen – in de tabellen 3.2 en 3.3 ontbreekt de rubriek 'Onduidelijk' –, maar zeer veel foto's lijken een algemene illustratie te zijn in plaats van de verbeelding van een historische gebeurtenis.²⁷⁰ Daardoor was het lastig te onderzoeken welke foto's in de rubrieken het meest in schoolboeken werden afgedrukt; dit vereiste alsnog veel handwerk dat echter vergemakkelijkt werd door de software waarmee met één druk op de knop alle foto's over een onderwerp op het scherm verschenen.

FOTO 3.1, 3.2, 3.3, 3.4, 3.5, 3.6, 3.7, 3.8, 3.9, 3.10 . DE TIEN MEEST GEPUBLICEERDE FOTO'S IN DE GEANALYSEERDE SCHOOLBOEKEN.

270 Bij verdere bestudering van het gebruik van foto's in schoolboeken wordt dan ook geconcludeerd dat veel foto's geen didactische functie hebben. Zie daarvoor Kleppe, 'Photographs in Dutch History Textbooks'.

FOTO 3.1 PIETER JELLES TROELSTRA SPREEKT OP 17 SEPTEMBER 1912 EEN MENIGTE TOE OP HET HOUTRUST-TERREIN IN DEN HAAG TIJDENS EEN DEMONSTRATIE VOOR ALGEMEEN KIESRECHT.

TOTAAL	30
IDENTIEK	18
SOORTGELIJK	12

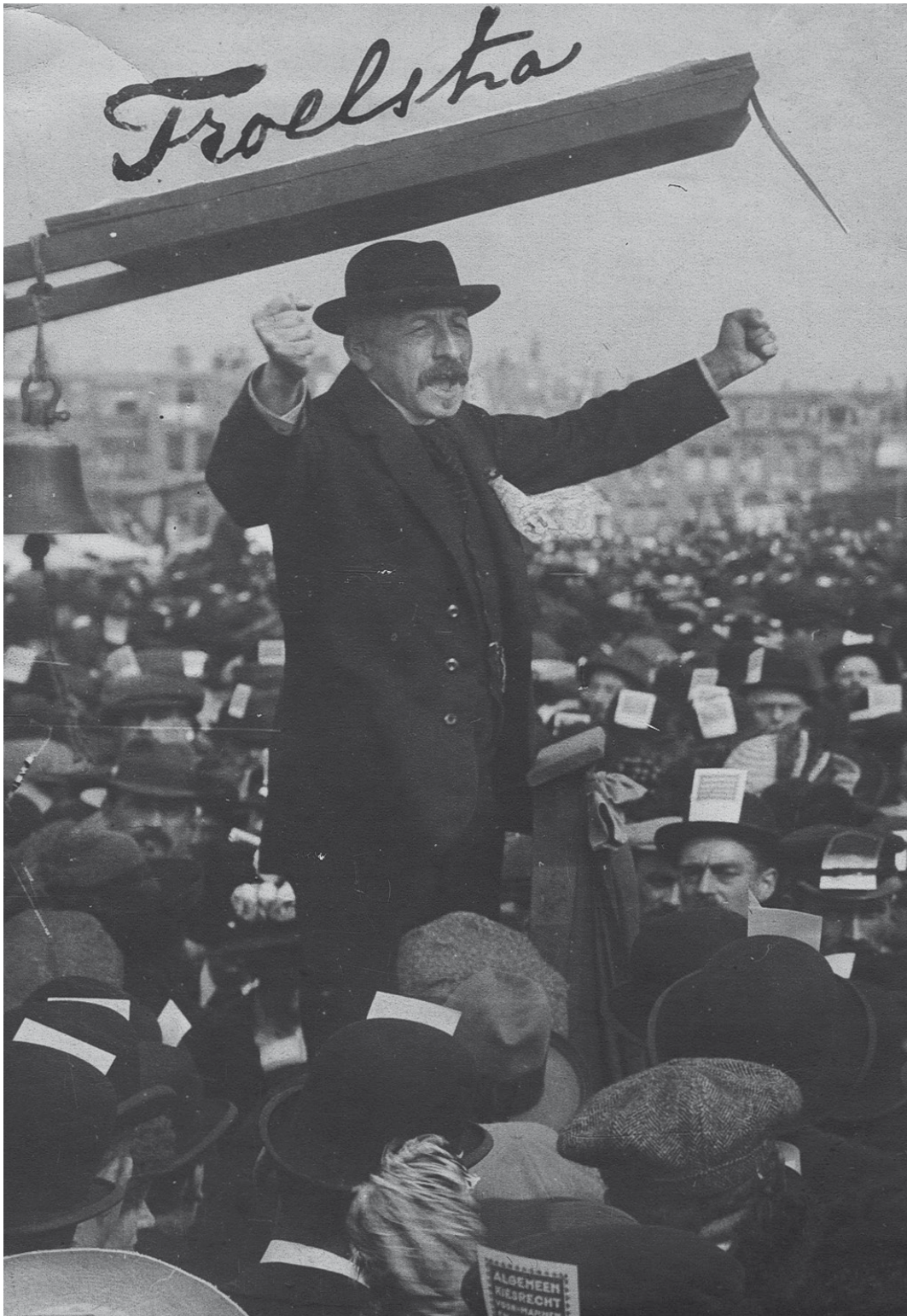


FOTO 3.2 KONINGIN JULIANA BIJ DE SOEVEREINITEITSOVERDRACHT VAN INDONESIË TIJDENS DE TOESPRAAK VAN PREMIER WILLEM DREES IN HET KONINKLIJK PALEIS OP DE DAM, AMSTERDAM 27 DECEMBER 1949. NAAST JULIANA ZIT DR. HATTA.

TOTAAL
IDENTIEK
SOORTGELIJK

20
20
0



FOTO 3.3 DOLLE MINA'S DEMONSTREREN VOOR HET RECHT OP GEBORTEBEPERKING EN ABORTUS, UTRECHT 14 MAART 1970.

TOTAAL
IDENTIEK
SOORTGELIJK

20
20
0



FOTO 3.4 WERKLOZE BANKETBAKKER 'SOLLICITEERT' MET EEN ZELFGEMAAKT RECLAMEBORD, CIRCA 1935.

TOTAAL
IDENTIEK
SOORTGELIJK

18
18
0





▲ FOTO 3.5 ROOKBOM AFGESTOKEN IN DE RAADHUISSTRAAT IN AMSTERDAM TIJDENS DE RIJTOER VAN PRINSES BEATRIX EN PRINS CLAUS OP HUN HUWELIJKSDAG OP 10 MAART 1966.

TOTAAL
IDENTIEK
SOORTGELIJK

17
9
8

▼ FOTO 3.6 COLIJN (1869–1944) SPREEKT IN 1924 HET VOLK TOE TIJDENS EEN RADIOTOESPRAAK.

TOTAAL
IDENTIEK
SOORTGELIJK

16
16
0





▲ FOTO 3.7 PROVO'S TIJDENS EEN HAPPENING BIJ HET LIEVERDJE OP HET AMSTERDAMSE SPUI, 20 MAART 1966. HET BEELD HEEFT EEN ORANJE SJERP OM EN IS IN BRAND GESTOKEN.

TOTAAL
IDENTIEK
SOORTGELIJK

15
7
8

▼ FOTO 3.8 ONMIDDELIJK NA DE ONDERTEKENING VAN DE ACTE VAN ABDICATIE IN HET PALEIS OP DE DAM OP 4 SEPTEMBER 1948, VERSCHIJNEN KONINGIN JULIANA EN PRINSES WILHELMINA OP HET BALKON VAN HET PALEIS.

TOTAAL
IDENTIEK
SOORTGELIJK

15
10
5



▼ FOTO 3.9 CRISIS IN DE JAREN DERTIG VAN DE TWINTIGSTE EEUW: RIJ WERK-LOZEN IN EEN STEMPELLOKAAL OMSTREEKS 1933.

TOTAAL
IDENTIEK
SOORTGELIJK

13
13
0





▲ FOTO 3.10 KONINGIN WILHELMINA TIJDENS EEN UITZENDING VAN RADIO ORANJE IN LONDEN.

TOTAAL 11
IDENTIEK 11
SOORTGELIJK 0

3.2.2 DE TOP TIEN

Op de beschreven manier is een top tien samengesteld van wat David Perlmutter *unieke iconen* noemt: foto's van één gebeurtenis, die weliswaar door verschillende fotografen gemaakt kunnen zijn, maar wel dezelfde nieuwsgebeurtenis verbeelden en sterke beeldinhoudelijke overeenkomsten vertonen. Foto's 3.1 tot en met 3.10 tonen de tien meest gebruikte foto's in Nederlandse schoolboeken tussen 1970 en 2000. 'Totaal' geeft aan hoe vaak de foto in kwestie in de bestudeerde schoolboeken is opgenomen, 'identiek' geeft aan hoe vaak de foto in kwestie wordt getoond en 'soortgelijk' toont de hoeveelheid gepubliceerde bijna-identieke foto's van deze gebeurtenis, die echter vanuit andere hoeken zijn gemaakt.

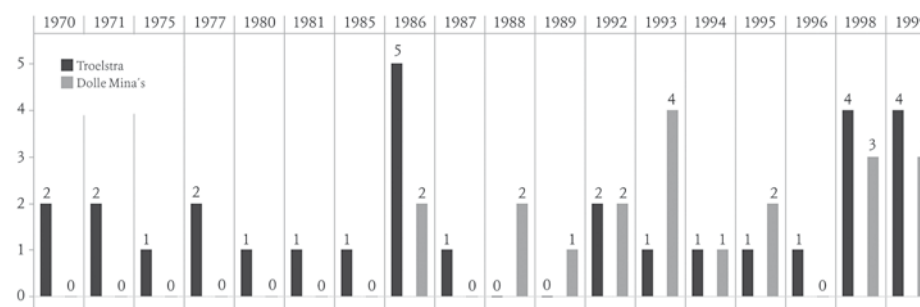
Bij nadere bestudering van de foto's valt de afwezigheid van de Tweede Wereldoorlog op. Hoewel dit onderwerp verreweg het vaakst voorkomt op de foto's in de geanalyseerde schoolboeken (zie tabel 3.4), valt alleen de foto op de tiende plaats van de toespraak van koningin Wilhelmina voor Radio Oranje binnen dit onderwerp. Van de gebeurtenissen die verbeeld worden op foto's die bovenaan

staan, Troelstra en de soevereiniteitsoverdracht, bestaan zowel identieke als soortgelijke foto's. Vooral van de ondertekening van de soevereiniteitsoverdracht zijn maar liefst zes verschillende soorten foto's gevonden. Omdat die allemaal duidelijk dezelfde gebeurtenis illustreren, kunnen ze als een mogelijke unieke icoonfoto worden beschouwd.

De foto van de Dolle Mina's, die in dit overzicht op de derde plek staat, had echter ook op de eerste plaats kunnen staan. Van dit protest zijn namelijk geen andere foto's geplaatst in de schoolboeken. Hoofdstuk 5 zal laten zien dat er wel degelijk meer foto's van deze actie van de Dolle Mina's beschikbaar zijn, maar alleen deze foto wordt gebruikt in twintig schoolboeken. Uiteraard zijn er ook andersoortige foto's van Dolle Mina gebruikt, maar dit is echt de meest gebruikte identieke foto. Daarom is deze foto ook verder onderzocht als casestudy in het vijfde hoofdstuk.

Ten slotte is de spreiding over de tijd opmerkelijk. De foto's komen uit het begin van de twintigste eeuw (Troelstra) maar ook foto's van eind jaren veertig (die van Wilhelmina en die van de inhuldiging Juliana) staan in de lijst evenals foto's van eind jaren zestig/begin jaren zeventig (provo, Dolle Mina).

Het is vooral opmerkelijk dat foto's uit de jaren zestig en zeventig in dit overzicht staan. De geanalyseerde schoolboeken komen uit de periode 1970 – 2000, en aangenomen kan worden dat foto's uit de jaren zeventig niet direct in de geschiedenisboeken zouden verschijnen, en dus minder kans maakten om gepubliceerd te worden in verhouding tot de foto van Troelstra. De grafiek in figuur 3.1 illustreert dat de foto van Troelstra al in 1970 in een schoolboek voorkomt en tijdens de gehele onderzoeksperiode gebruikt blijft worden. De foto van de Dolle Mina's daarentegen duikt pas voor het eerst op in 1986. Het duurde in dit geval dus zestien jaar voordat de foto een plek kreeg in dit deel van de officiële geschiedschrijving (*national history*).



▲ FIGUUR 3.1: EEN OVERZICHT VAN HET GEBRUIK VAN DE FOTO VAN TROELSTRA DIE VAN DE DOLLE MINA'S GEDURENDE DE ONDERZOEKSPERIODE. OP DE HORIZONTALE AS STAAN DE JAREN, OP DE VERTICALE AS STAAT HOE VAAK DE FOTO IN SCHOOLBOEKEN IS GEPLAATST DIE IN HET DESBETREFFENDE JAAR ZIJN VERSCHENEN.

3.3 CONCLUSIE

Door de schoolboeken voor het vak geschiedenis te analyseren, is vast komen te staan welke foto's het frequentst zijn afgedrukt en daarmee functioneren als (unieke) icoonfoto's in de nationale geschiedschrijving voor het voortgezet onderwijs in de periode 1970-2000. Nu we weten dat de foto van Troelstra in dertig schoolboeken voorkomt, kan echter de vraag gesteld worden in hoeverre het aantal van dertig veel is of niet. Er zijn immers 411 schoolboeken geanalyseerd; daarom kan ook geconcludeerd worden dat de foto in 'slechts' 13,7 procent van de geanalyseerde boeken is opgenomen. Het is daarom legitiem om de vraag stellen of de foto van Troelstra wel écht een belangrijke rol speelt in het Nederlands onderwijs. Om die vraag te kunnen beantwoorden zijn de schoolboeken waarin de foto is opgenomen verder geanalyseerd. Tabel 3.5 laat zien dat de foto van Troelstra voorkomt in twaalf series, die zich richten op alle niveaus van het onderwijs. Bovendien bevat dit overzicht ook de series waarvan in Hoofdstuk 2 is vastgesteld dat ze uit de meeste delen bestaan, waaronder *MeMo*, *Sporen* en *Sprekend Verleden*. Dergelijke series worden in het algemeen in z'n geheel gebruikt door scholen, zodat kan worden aangenomen dat publicatie in één deel betekent dat de meeste leerlingen die het vak geschiedenis volgden op de desbetreffende school het boek onder ogen hebben gehad. Het is daarom beter om series waarin de foto van Troelstra voorkomt te vergelijken met het totale aantal series. Dan blijkt dat in 23,1 procent het geval te zijn. In theorie kan dus een op de vier leerlingen, die geschiedenisonderwijs heeft genoten in de periode 1970-2000, de foto van Troelstra gezien hebben.

Is de foto in kwestie daarmee mogelijk een icoonfoto? Omdat we hier slechts de publicatiefrequentie onderzoeken en mensen niet vragen naar het beeld dat zij van Troelstra hebben of wat de belangrijkste beelden van de Nederlandse geschiedenis zijn, moet deze vraag onbeantwoord blijven. Bovendien ontbreken verkoop- en oplagecijfers van de boeken, zodat we ook niet kunnen bepalen of dit de meest gebruikte schoolboeken zijn. Wel is vastgesteld dat deze foto van Troelstra van alle pers- en portretfoto's over Nederlandse geschiedenis-onderwerpen, dé foto is die het meest gebruikt wordt in Nederlandse schoolboeken en daarom *functioneert* als icoonfoto een belangrijke rol speelt in de fotografische verbeelding van ons verleden.

In de volgende twee hoofdstukken worden deze foto en die van de Dolle Mina's verder geanalyseerd om dichterbij een antwoord te komen op de twee andere hoofdvragen van dit onderzoek: waarom en hoe functioneren de foto's van Troelstra en Dolle Mina als icoonfoto's?

TABEL 3.5. TITELS VAN DE SCHOOLBOEKEN WAARIN DE FOTO VAN TROELSTRA IS AANGETROFFEN.

No. Serie	Titel	Niveau	Jaar
1	Bronnen - 2 hv	Havo VWO	1998
	Bronnen - 2 mh	Mavo Havo	1998
2	Geschiedenis in thema en taak deel II IV	Mavo	1977
	Geschiedenis in thema en taak	Mavo	1971
3	Geschiedenis voor het Mavo-diploma B	Mavo	1970
4	Memo Geschiedenis voor de bovenbouw	-	1995
	Memo Geschiedenis voor de tweede fase - basisboek Havo	Havo	1998
	Memo Geschiedenis voor de tweede fase - basisboek Vwo	VWO	1999
	Memo Totalitaire dictatuur of democratie	VWO	1998
5	Merlijn 3 Geschiedenis voor Mavo Havo Vwo	Mavo Havo VWO	1985
6	Pluriform oriëntatie in tijd - geschiedenis voor het LBO2	LBO	1980
7	Podium van het verleden 4	Mavo	1977
	Podium van het verleden 4-M	Mavo	1971
8	Speurtocht door de eeuwen 4	-	1970
9	Sporen - 2	Mavo Havo VWO	1999
10	Sprekend Verleden deel 1	Havo VWO	1994
	Sprekend Verleden deel 3 basis	-	1986
	Sprekend Verleden deel 3 boek 1	-	1987
	Sprekend Verleden - Een geschiedenis van de wereld 3a	-	1981
	Sprekend Verleden - Geschiedenis Tweede Fase - Havo	Havo	1998
	Sprekend Verleden - Geschiedenis Tweede Fase - handboek 5 VWO	VWO	1999
11	Strijd en samenwerking deel 3V	VWO	1975
12	Vragen aan de geschiedenis 3 4	Mavo	1993
	Vragen aan de geschiedenis deel 3M	Mavo	1986
	Vragen aan de geschiedenis deel 3VH	VWO Havo	1986
			1992
	Vragen aan de geschiedenis - 2	VBO Mavo	1996



FOTO 4.1. DE MEEST VOORKOMENDE FOTO IN DE GESCHIEDENISLESBOEKEN. TROELSTRA SPREEKT TIJDENS DE TWEEDE RODE DINSDAG IN 1912.

4 TROELSTRA OREERT



Het is 17 september 1912. Pieter Jelles Troelstra spreekt op het Houtrust-terrein in Den Haag een menigte toe tijdens een demonstratie voor algemeen kiesrecht. Hij spreekt passievol, balt beide vuisten terwijl hij tussen de mensenmenigte staat en er figuurlijk uit omhoog lijkt te stijgen. Alle ogen zijn op hem gericht, en daarmee vormt hij de centrale figuur op de foto. Het is dé foto van Troelstra, die dan ook het omslag van de in 2010 verschenen biografie door Piet Hagen siert.²⁷¹ Deze foto blijkt de meest gepubliceerde foto te zijn in de bestudeerde schoolboeken geschiedenis van het onderhavige onderzoek. Volgens de geïnterviewde redacteurs is dat terecht. Tom van de Geugten noemde het 'een van de weinige foto's uit die tijd waarop je een politicus tussen het volk ziet staan', en Hans Ulrich merkte op: 'Je ziet hem als demagoog daar staan.'²⁷²

De foto illustreert ook niet zomaar een toespraak. Samen met duizenden demonstranten pleit Troelstra hier voor alge-

271 Piet Hagen, *Politicus uit hartstocht. Biografie van Pieter Jelles Troelstra* (Amsterdam 2010).

272 Interviews Tom van der Geugten en Hans Ulrich.

meen kiesrecht op Prinsjesdag 1912, die de geschiedenis inging als tweede 'Rode Dinsdag'. De uiteindelijke invoering van dat algemeen kiesrecht in 1917 bleek een staatkundige revolutie te zijn voor de Nederlandse democratie. De afbeelding wordt echter ook regelmatig gebruikt als illustratie van die andere 'revolutie', Troelstra's mislukte poging daartoe in november 1918. De Wikipedia-pagina over 'de vergissing van Troelstra' gebruikt de iconische foto uit 1912; de Rode Canon evenzo en ook in de geanalyseerde schoolboeken wordt de foto regelmatig gebruikt om de revolutiepoging te illustreren.²⁷³

Er zijn ook 'soortgelijke foto's' van een sprekende Troelstra beschikbaar en allemaal bevatten die dezelfde elementen: Troelstra houdt een toespraak met op de voor- en achtergrond een grote massa toehoorders.²⁷⁴ Hoewel de foto van de tweede Rode Dinsdag aangemerkt kan worden als een *uniek icoon* – zij is immers de meest gepubliceerde foto in de geanalyseerde schoolboeken –, toont het gebruik van de verschillende soortgelijke foto's dat de verbeelding van een sprekende Troelstra vooral functioneert als *generieke icoonfoto*.

Dit hoofdstuk beschrijft hoe deze foto's uitgegroeid zijn tot icoon van de persoon Troelstra en de ontwikkelingen in de sociaaldemocratie. Waar en wanneer zijn deze foto's gemaakt? Waarom wordt vooral de foto uit 1912 gebruikt? Hoe wordt het beeld gebruikt in schoolboeken en andere media? En ten slotte, hoe kan het dat een foto van een gebeurtenis uit 1912 uitgroeit tot het beeld van de mislukte revolutiepoging, zes jaar later? Om deze vragen te beantwoorden schetst paragraaf 4.1 de historische context en analyseren de daarop volgende paragrafen de foto(s) van een sprekende Troelstra door de productie, distributie en receptie ervan te beschrijven.

4.1 DE RODE DINSDAGEN VAN 1911 EN 1912

Vanaf het begin van zijn politieke carrière heeft Troelstra zich ingezet voor de invoering van het algemeen kiesrecht, omdat dit volgens hem het middel bij uitstek zou zijn om de sociale situatie van de arbeiders te verbeteren.²⁷⁵ Tot 1917 kende Nederland varianten van het censuskiesrecht waarbij alleen mannen die meer dan een bepaald bedrag aan belasting (personele, grond-, en patentbelasting) betaalden, hun stem konden uitbrengen. Hoewel in 1887 het 'caoutchouc-artikel' deze regel versoepelde, heeft het tot 1917 geduurd voordat het algemeen kiesrecht voor mannen werd ingevoerd. Tegelijk werd toen het passief vrouwenkiesrecht ingevoerd, dat bepaalde dat vrouwen verkozen mochten worden. Zelf stemmen mochten ze nog niet; pas in 1919 zou er sprake zijn van echt algemeen kiesrecht voor volwassenen.

De actieve strijd voor het algemeen kiesrecht volgde op een periode van onrust binnen de SDAP. De spoorwegstaking van 1903 had een interne strijd

teweeggebracht, waarna het ledenaantal terugliep en de gemeenteraadsverkiezingen voor de socialisten teleurstellend verliepen.²⁷⁶ Hoewel Troelstra's tweeslachtige houding tijdens de spoorwegstaking hem op veel kritiek kwam te staan, was het voor hem duidelijk dat voor de verheffing van de arbeidersklasse de invoering van het algemeen kiesrecht een 'beter en ongevaarlijker wapen' zou zijn dan de algemene werkstaking.²⁷⁷

4.1.1 VAN ORANJE NAAR ROOD

Nadat de SDAP tijdens het congres van 1910 had besloten de strijd voor het algemeen kiesrecht te intensiveren, gaf Troelstra op een bijeenkomst met 25.000 toehoorders de aftrap voor een 'petitionnement' dat door 317.500 mensen werd ondertekend.²⁷⁸ Troelstra, die zich altijd al kritisch opstelde ten aanzien van de monarchie, koos Prinsjesdag 1911 om de petitie aan te bieden: 'Prinsjesdag moest van kleur verschieten – van oranje naar rood', waarna deze derde dinsdag in september al snel Rode Dinsdag werd genoemd.²⁷⁹ Het was de eerste grote kiesrecht demonstratie op een werkdag; werknemers moesten dus vrij nemen om te demonstreren. Hoewel gemeentebesturen en werkgevers weigerden hun werknemers een vrije dag te geven, trokken twintigduizend betogers door Den Haag.²⁸⁰

De demonstranten verzamelden zich eerst op het Houtrust-terrein, waar Troelstra zijn toespraak hield, en waar de eerste foto is gemaakt van de socialistische leider die een grote menigte toespreekt.²⁸¹ Na afloop begaf de menigte zich richting Het Binnenhof dat echter afgesloten was door een grote politiemacht. Een kleine afvaardiging bood de handtekeningen aan bij het Ministerie van Binnenlandse Zaken.²⁸² Deze actie leverde voor Troelstra c.s. niet het gewenste resultaat op. Daarom werd een tweede buitenparlementaire actie georganiseerd: Prinsjesdag 1912 zou de tweede Rode Dinsdag worden.²⁸³ De demonstratie werd echter verboden, waarop de demonstranten zich weer verzamelden op het Houtrust-terrein, waar de foto werd gemaakt van Troelstra die het meest bekend zou worden en ook het vaakst voorkomt in de onderzochte schoolboeken.

De mimiek van Troelstra is goed te zien op de foto. Met een bescheiden glimlach kijkt hij niet al te streng, terwijl zijn gebalde vuisten wel de passie tonen. Biograaf Piet Hagen besloot deze foto op de cover van zijn biografie te zetten,

273 Karin van Leeuwen, Marijn Molema en Ilse Raaijmakers (eds.), *De Rode Canon. Een geschiedenis van de Nederlandse sociaal-democratie in 32 verhalen* (Den Haag 2010) 24. http://nl.wikipedia.org/wiki/Vergissing_van_Troelstra laatst bezocht 21-8-2012.

274 De term 'soortgelijke foto' wordt in dit hoofdstuk gebruikt voor andere foto's van een sprekende Troelstra, maar die wel beeldinhoudelijke kenmerken vertonen met die van de icoonfoto van de tweede Rode Dinsdag van 1912.

275 Pieter J. Troelstra, *Het kiesrecht en de sociaaldemocratie* (Utrecht 1894). Reeds in zijn maidenspeech in de Tweede Kamer in 1897, maakte hij duidelijk hoe belangrijk het algemeen kiesrecht voor hem was, zie *Hagen, Politicus uit hartstocht*, 252.

276 Meer over de spoorwegstakingen in A. J. C. Rüter, *De spoorwegstakingen van 1903. Een spiegel der arbeidersbeweging in Nederland* (Nijmegen 1978). Maarten Buschman, *Tussen revolutie en modernisme. Geschiedenis van het Nationaal Arbeids-Secretariaat in Nederland 1893-1907* (Den Haag 1993). Voor een uitgebreide beschrijving van het conflict zie de biografie door Piet Hagen en dan met name het eerste deel van het hoofdstuk 'Tacticus in tweestrijd (1903-1905) De spoorwegstaking als vuurproef' in Hagen, *Politicus uit hartstocht*, 349 - 369. Meer over het Schisma van Deventer dat volgde op de interne strijd in Henny Buiting, *Richtingen- en partijstrijd in de SDAP. Het ontstaan van de Sociaal-Democratische Partij in Nederland (SDP)* (Amsterdam 1989).

277 Hagen, *Politicus uit hartstocht*, 369.

278 Tom van der Meer, Steven van Schuppen en Sjoerd Veen, *De SDAP en de kiesrechtstrijd. De ontwikkeling van de Nederlandse sociaal-democratie 1894-1913* (Amsterdam 1981) 127 - 144.

279 Ibidem, 146.

280 Hagen, *Politicus uit hartstocht*, 515.

281 De foto is gepubliceerd in *Het Leven*, 26 september 1911, pagina 1239.

282 Hagen, *Politicus uit hartstocht*, 516 - 517. Een sfeerbeschrijving van de protesten is na te lezen in Eduard Polak, *De weg omhoog* (Amsterdam 1962).

283 Voor een beeldend citaat hoe groot de demonstratie volgens Troelstra zou worden, zie Hagen, *Politicus uit hartstocht*, 518.

omdat 'de hartstocht ervan af moest spatten':

'Hij is een volksribuun, wordt in het boek benadrukt. (...) Het volk inspireren of voor een deel opzweepen zie je hier allemaal in.'²⁸⁴

Hagen verwijst naar de wens van Troelstra een volksribuun te zijn, die net als in de Romeinse Republiek optrad als beschermer van de rechteloze burgers. Het was het ideaalbeeld van Troelstra sinds hij zich vestigde als advocaat, en te maken kreeg met de slechte omstandigheden van arbeiders. Dat motiveerde hem in 1892 om lid te worden van de Sociaal-Democratische Bond (SDB) van Ferdinand Domela Nieuwenhuis en later om de SDAP op te richten, nadat de SDB een meer anarchistische en anti-parlementaire weg koos.²⁸⁵ Hij profileerde zich als partijfilosoof door socialistische propaganda te voeren en werd hoofdredacteur van *Het Volk*.²⁸⁶ Toch wilde hij niet regeren toen de kans zich voordeed na de verkiezingen van 1913:

'Ik kan mijzelf niet als minister voorstellen. Ik ben geen regent, ik ben een volksribuun, zo voel ik mij het gelukkigst.'²⁸⁷

De foto van de tweede Rode Dinsdag verbeeldt deze volksribuun wellicht op de beste manier, omdat die ook zijn veel besproken retorische vaardigheden visualiseert. Niet alleen in zijn geschriften gebruikt Troelstra heldere taal, vooral zijn publieke optredens worden in de historiografie veel besproken; die maakten hem volgens Te Velde tot een profetisch leidersfiguur (meer daarover in 4.3.1).²⁸⁸ Een fotoserie uit 1923 (foto 4.2) waarop Troelstra spreekt op een demonstratie tegen de Vlootwet verbeeldt dit wellicht nog beter. Henri Beunders schreef over hierover:

'De foto's tonen de bejaarde leider op zijn best: als de volksribuun wiens kracht lag in het leiding geven aan massale agitatie en in de daarvoor noodzakelijke welsprekendheid, en die zich daarom te midden van zijn aanhang het gelukkigst voelde.'²⁸⁹

Op deze beelden is echter geen mensenmassa te zien, een wezenlijk onderscheid met de foto van de tweede Rode Dinsdag. Juist deze toehoorders spelen een

belangrijke rol in de geschiedenis van Troelstra. Voor hen kwam Troelstra immers op, en de positionering van Troelstra op de foto van de tweede Rode Dinsdag versterkt deze associatie. Hij lijkt tussen de mensen te staan, erboven uit te stijgen alsof hij op handen wordt gedragen. De aanwezigheid van de toehoorders maakt de foto voor een aantal schoolboekredacteurs interessant. Geheel in overeenstemming met zijn streven leerlingen historische vaardigheden aan te leren, merkte Dalhuisen op dat deze foto ideaal was om er een opdracht aan te verbinden over het verschil tussen de mensen met hoeden en die met petten.²⁹⁰

De foto van de tweede Rode Dinsdag verscheen voor het eerst in *De Notenkraker* van september 1912 (afbeelding 4.1).²⁹¹ Deze kwam uit op zondag en was een supplement bij *Het Volk*, de krant waarvan Troelstra een paar jaar hoofdredacteur was (1901-1903) en waarvoor hij bijna zijn leven lang schreef. Deze foto toont de mensenmassa nog meer dan de foto die tegenwoordig veel gebruikt wordt. De niet-bijgesneden versie wordt echter tegenwoordig nog maar zelden gebruikt, en is vooralsnog niet teruggevonden in een archief.²⁹² De veelgebruikte versie is de bijgesneden foto, om waarschijnlijk nog meer de nadruk te leggen op Troelstra en zijn mimiek, terwijl de toehoorders nog steeds goed zichtbaar zijn. De foto is dan ook gebruikt als prentbriefkaart waarop de naam van Troelstra staat geschreven (foto 4.1). Omdat ze als ansichtkaart veel verspreid is, kunnen we aannemen dat veel mensen, in ieder geval uit socialistische kringen, de foto destijds gezien hebben.²⁹³ De foto is daardoor ook bij meerdere archieven beschikbaar.

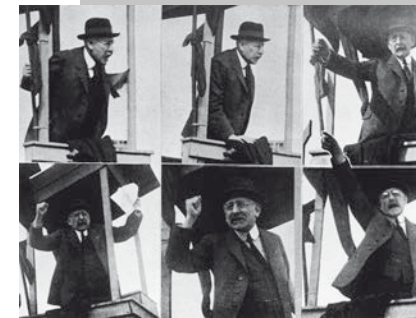


FOTO 4.2. SERIE FOTO'S VAN TROELSTRA TIJDENS EEN DEMONSTRATIE TEGEN DE VLOOTWET (1923).



AFBEELDING 4.1. DE PAGINA UIT 'DE NOTENKRAKER' VAN SEPTEMBER 1912 WAARIN DE OORSPRONKELIJKE FOTO IN HET MIDDELIJN IS GEPLAATST.

284 Interview Piet Hagen.

285 Meer over de oprichting van de SDAP en de twaalf apostelen in W. H. Vliegen, *Die onze kracht ontwaken deed. Geschiedenis der Sociaaldemocratische Arbeiderspartij in Nederland gedurende de eerste 25 jaren van haar bestaan* (Amsterdam 1924). H. van Hulst, Arie Pleysier en Age Scheffer, *Het roode vaandel volgen wij. Geschiedenis van de Sociaal Democratische Arbeiderspartij van 1880 tot 1940* ('s-Gravenhage 1969). Jos Perry, Louis Zweers, Maarten Brinkman, Madelon de Keizer en Maarten van Rossem, *Honderd jaar sociaal-democratie in Nederland 1894-1994* (Amsterdam 1994). Van Leeuwen e.a., *De Rode Canon*, 17.

286 Pieter J. Troelstra, *Wat willen de sociaaldemocraten? Antwoord op vijf vragen van pater Arriëns* (Amsterdam 1896). Pieter J. Troelstra, *De S.D.A.P. (Sociaaldemocratische Arbeiderspartij in Nederland). Haar ontstaan, doel en streven geschetst* (Amsterdam 1896).

287 Hagen, *Politicus uit hartstocht*, 542.

288 Henk te Velde, *Stijlen van leiderschap. Persoon en politiek van Thorbecke tot Den Uyl* (Amsterdam 2002) 59. H. F. Cohen, 'Troelstra, Pieter (1860-1930)'. <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn1/troelstra> (Den Haag 2012). Martin Schouten, 'Pieter Jelles Troelstra en de droom van de revolutie', *Haagse Post*, 1 mei 1976, 24.

289 H. J. G. Beunders, 'Weg met de Vlootwet!'. *De maritieme bewapeningspolitiek van het kabinet-Ruys de Beerenbrouck en het succesvolle verzet daartegen in 1923* (Bergen 1984) 172.

290 Interview Leo Dalhuisen.

291 *De Notenkraker*, september 1912, pagina 5.

292 De niet-afgesneden foto is gepubliceerd in de fotobijlage van het boek over Troelstra *Ik moet, het is mijn roeping*, hoewel die daar gedateerd wordt in 1923 en het onderschrift vermeldt dat het een antivlootwetmeeting is, zie Ernest Hueting, Frits de Jong en Rob Ney, *Ik moet, het is mijn roeping. Een politieke biografie van Pieter Jelles Troelstra* (Amsterdam 1981) 237. Daarnaast is de volledige foto ook gepubliceerd in een speciale editie van het PvdA-tijdschrift *Roos in de Vuist* uit 1980.

293 Meer over prentbriefkaarten in het algemeen in Richard Carline, *Pictures in the post. The story of the picture postcard* (Bedford 1959). Meer over prentbriefkaarten in Nederland in H. J. Haverkate, *De geschiedenis van de Nederlandse prentbriefkaart* (Amsterdam 1987). Ook andere figuren uit de SDAP zagen het belang van deze ansichtkaarten in. Zo zijn er ook ansichtkaarten van de Twaalf Apostelen, de Kamerfractie, het Partijbestuur, de Internationale en de vredesconferentie in Stockholm.

4.1.2 DE BERICHTGEVING OVER DE TWEDE RODE DINSDAG EN HET VERVOLG

Hoewel de foto van de sprekende Troelstra een rijk *afterlife* kent, kwam zij in de berichtgeving over de tweede Rode Dinsdag alleen voor in *De Notenkraker*.²⁹⁴ *Het Leven* plaatste wel een soortgelijke foto waarop Troelstra één hand heft (afbeelding 4.2). Die foto is vermoedelijk gemaakt door dezelfde fotograaf, aangezien het standpunt hetzelfde is en de toehoorders op de voorgrond ook dezelfde zijn.²⁹⁵ Bij nadere beschouwing van de originele foto (foto 4.3) valt op dat de redactie van *het Leven* de foto heeft bijgesneden, waardoor ze nog meer lijkt op de iconofoto. Voor zover nu bekend, zou de foto waarop Troelstra beide handen heft pas zeventien jaar later weer gepubliceerd worden, en wel door Troelstra zelf. In het deel *Branding* van zijn autobiografie waarvan de eerste druk in 1929 is verschenen, staat de foto paginagroot afgebeeld bij de tekst waarin Troelstra zijn beleving van de dag beschrijft.²⁹⁶

De periode tussen de tweede Rode Dinsdag van 1912 en de uiteindelijke invoering van het algemeen kiesrecht in 1917 was turbulent. De SDAP won fors bij de verkiezingen van 1913, maar trad uiteindelijk niet toe tot de regering. Bovendien leidde de Eerste Wereldoorlog tot felle discussies binnen de SDAP over de positie van de Nederlandse neutraliteit.²⁹⁷ De strijd voor het algemeen kiesrecht ging ondertussen door. Na de Rode Dinsdagen van 1911 en 1912 vonden er nog verscheidene meetings plaats, waarvan vaak dezelfde soort foto's werden gepubliceerd bij de berichtgeving over de bijeenkomsten. In *Het Leven* van 10 juni 1913 staat bijvoorbeeld wederom een

foto van een redevoerende Troelstra (afbeelding 4.3). Ook nu is de originele foto (foto 4.4) bijgesneden zodat de focus op Troelstra ligt.²⁹⁸

Uiteindelijk zette het extraparlamentaire kabinet-Cort van der Linden vaart achter de invoering van het algemeen kiesrecht, dat overigens nog niet voor vrouwen zou gelden.²⁹⁹

De SDAP organiseerde daarom een laatste grootse massademonstratie op 17 september 1916. Naar schatting 40.000 demonstranten kwamen naar het Amsterdamse IJscubterrein, het huidige Museumplein, en daarmee was het een van de grootste bijeenkomsten uit de geschiedenis van de partij.

De manier waarop Troelstra verbeeld werd bij deze laatste massale demonstratie in *Het Leven* is opmerkelijk.³⁰⁰ Een paginagrote foto van Troelstra met de mensenmassa op de achtergrond stond afgedrukt bij een artikel dat voornamelijk over Prinsjesdag ging (afbeelding 4.4).³⁰¹ De foto wordt in verschillende boeken over Troelstra gebruikt, maar wie de foto goed bekijkt, merkt dat het perspectief niet klopt.³⁰² De fotograaf lijkt op dezelfde hoogte te staan als Troelstra, en de mensenmassa op de achtergrond lijkt niet helemaal horizontaal. Bestudering van de originele foto in het archief van Spaarnestad Photo leert dat dit een fotomontage is, zoals vaker werd toegepast in *Het Leven*.³⁰³ Voor dit beeld zijn twee



AFBEELDING 4.2. PAGINA UIT
'HET LEVEN', 24 SEPTEMBER
1912, PAGINA 1246.



FOTO 4.3. DE
OORSPRONKELIJKE
'SOORTGELIJKE' FOTO.



AFBEELDING 4.3. DE
MEETING IN 'HET LEVEN',
10 JUNI 1913, PAGINA 753.
TROELSTRA STAAT OP DE
TWEDE FOTO VAN LINKS.



FOTO 4.4. DE OORSPRON-
KELIJKE FOTO VAN DE
MEETING IN 1913 ZOALS
DEZE BESCHIKBAAR IS BIJ
SPAARNESTAD PHOTO.

294 *De Notenkraker*, 17 september 1912, pagina 5.

295 De foto maakt deel uit van een collage met de kop 'De groote betoogingen voor Algemeen Kiesrecht te Amsterdam en te 's-Gravenhage'. *Het Leven*, 24 september 1912, pagina 1246.

296 Pieter J. Troelstra, *Branding* (Amsterdam 1929) 201.

297 Meer over deze discussie in Jos Perry, *Honderd jaar sociaal-democratie in Nederland 1894-1994*, 52 - 55. Meer over de verkiezingen en onderhandelingen in Hagen, *Politicus uit hartstocht*, 524 - 543.

298 *Het Leven*, 10 juni 1913, pagina 753.

299 Meer over Troelstra's rol in de strijd voor het vrouwenkiesrecht in Maria Grever en Berteke Waaldijk, *Transforming the public sphere. The Dutch national exhibition of women's labor in 1898* (Durham 2004) 200 - 203. Hagen, *Politicus uit hartstocht*, 611 - 613.

300 Ook *Panorama* besteedde aandacht aan de bijeenkomst door wederom een foto te plaatsen van Troelstra die een toespraak houdt. *Panorama*, 20 september 1916, pagina 7.

301 *Het Leven*, 26 september 1916, pagina 1267. Boven de foto staat 'De groote kiesrecht-demonstratie te Amsterdam, op den vóór-Zondag van de opening der Staten-Generaal' en het onderschrift luidt: 'P.J. Troelstra, de sympathieke S.D.A.P. figuur in ons Parlement en zijn gehoor, tijdens de meeting op het IJscubterrein'.

302 De foto staat bijvoorbeeld in de recente biografie van Piet Hagen, zie Hagen, *Politicus uit hartstocht*, 611. Eerder plaatste Vermeer de foto in zijn boek, maar dateerde die in 1909, zie Evert Vermeer, *Pieter Jelles Troelstra. Een keuze uit zijn geschriften* (Amsterdam 1960) 81.

303 Tineke Luijendijk, *Het Spaarnestad fotoarchief. Twee miljoen foto's* (Haarlem



AFBEELDING 4.4. 'HET LEVEN' PUBLICEEDE DEZE FOTO VAN DE MASSALE DEMONSTRATIE OP 17 SEPTEMBER 1916 IN AMSTERDAM.



FOTO 4.5. TROELSTRA BIJ DE DEMONSTRATIE OP 17 SEPTEMBER 1916.



FOTO 4.6. DE MENSENMASSA BIJ DE DEMONSTRATIE IN 1916.

foto's gebruikt: een foto van de menigte (foto 4.6) en een aparte van Troelstra (foto 4.5), beide gemaakt tijdens dezelfde bijeenkomst. Het politiek-satirisch weekblad *De Notenkraaker* plaatste in de editie van 23 september beide foto's, terwijl *Het Leven* beide foto's samenvoegde en er één beeld van maakte.³⁰⁴

De fotomontage van 1916 laat zien hoe een beeld van Troelstra werd gecreeërd: de leider die voor de massa staat. Maar ook de andere foto's van de bijeenkomsten roepen dezelfde associatie op. Sommige foto's zijn weliswaar van grotere afstand gemaakt, maar werden vervolgens door de redacties afgesneden, waardoor steeds hetzelfde beeld werd gecreeërd. Het lijkt erop dat de redactie een sprekende Troelstra zo duidelijk mogelijk in beeld wilde krijgen, waardoor we over een periode van zeven jaar (de eerste actie in 1911 tot de invoering in 1919) bijna steeds dezelfde soort foto's van Troelstra zien. Daarom functioneren deze foto's van de massabijeenkomsten als *generieke icoonfoto's* (meer daarover in paragraaf 4.4).

4.1.3 TROELSTRA EIGENT ZICH DE FOTO'S TOE

Het lijkt erop dat Troelstra bewust meewerkte aan deze beeldvorming; hij plaatste immers dezelfde soort foto's in zijn autobiografie. In het vierde deel, *Storm*, staat bijvoorbeeld de fotomontage van 1916 en in het deel *Branding* plaatste hij ook de foto van de massa die gebruikt is voor de fotomontage.³⁰⁵ De

1986) 24 - 29.

³⁰⁴ Voor deze ontdekking ben ik veel dank verschuldigd aan Freek Baars, collectiebeheerder van Spaarnestad Photo die de fotomontage in de collectie had gezien. Het was op dat moment echter nog onduidelijk waar en wanneer de massa op de achtergrond was gefotografeerd. De foto van de massa stond in Van der Meer e.a. *De SDAP en de kiesrechtstrijd*, 171. Daarin verwees het onderschrift verwees naar dezelfde demonstratie van 17 september 1916. De foto is aangetroffen bij het IISG. Aldaar stond op de achterkant van de foto dat zij gemaakt was door Cornelis Jan Hofker. Tevens stond er dat deze was gepubliceerd in *De Notenkraaker*. In de editie van 23 september 1916 is de foto van Hofker inderdaad gepubliceerd met als bijschrift 'De menschenzee ter kiesrechtmeeting op het terrein van de IJclub.' Interessant was ook de foto die boven het beeld van de mensenmassa stond. Dat was namelijk de close-up van Troelstra die door *Het Leven* is gebruikt in de montage. In *De Notenkraaker* is de foto echter ook bijgesneden, en zien we alleen het gezicht van Troelstra en de dame op de achtergrond die volgens het bijschrift zijn echtgenote was. Zie *De Notenkraaker*, 23 september 1916, pagina 6. *Het Leven*, 26 september 1916, pagina 1267.

³⁰⁵ Pieter J. Troelstra, *Storm* (Amsterdam 1931) 49. Pieter J. Troelstra, *Branding*, 193. Overigens heeft Troelstra het verschijnen van het laatste

foto wordt in het onderschrift gedateerd in 1910, als ware het de eerste bijeenkomst waar Troelstra de aftrap gaf voor het verzamelen van handtekeningen voor de petitie die het algemeen kiesrecht bepleitte. Het is natuurlijk de vraag of Troelstra zich hier vergiste of bewust probeerde de aanwezige massa van 1910 groter te laten lijken dan die in werkelijkheid was. Het is in ieder geval aannemelijk dat Troelstra de foto uit 1916 in *De Notenkraaker* heeft gezien, omdat een exemplaar van dit nummer zich in Troelstra's persoonlijke archief bevindt, dat bij het IISG is in te zien.³⁰⁶ Daarnaast was Troelstra de eerste die de foto van de tweede Rode Dinsdag paginagroot opnieuw publiceerde in het deel *Branding* van zijn autobiografie, zeventien jaar nadat deze verschenen was in *De Notenkraaker* van september 1912.³⁰⁷ Voor zover we kunnen vaststellen, was het zondagsupplement van *Het Volk* de eerste die de bijgesneden of prentbriefkaartvariant van de foto publiceerde.³⁰⁸ Vervolgens werd deze versie van de foto steeds vaker gebruikt bij artikelen over Troelstra.³⁰⁹

Na het overlijden van Troelstra in 1930 werd de foto opnieuw veel gebruikt, voornamelijk in sociaaldemocratische media. *Het Volk* van 13 mei 1930 plaatste op de voorpagina een fotocollage van diverse momenten uit Troelstra's leven, met de foto van de tweede Rode Dinsdag centraal in het midden (afbeelding 4.5). Hetzelfde deden het sociaaldemocratisch dagblad *Voorwaarts* en *Het Haagsche Volk* van 13 mei 1930.³¹⁰ *Het Jonge Volk* van 23 mei 1930 heeft zelfs alleen deze foto geplaatst bij het bericht 'Bij het overlijden van onze grote aanvoerder Pieter Jelles Troelstra' (afbeelding 4.6).³¹¹ Niet-socialistische uitgaven gebruikten deze foto daarentegen niet, maar plaatsten

deel van zijn autobiografie niet meer meegemaakt. Het werk is voltooid door zijn assistent Wiardi Beckman.

³⁰⁶ Archief Pieter Jelles Troelstra, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam.

³⁰⁷ G. Kranten en Krantenknipsels 840 - 947 <http://hdl.handle.net/10622/ARCH01482>.

³⁰⁸ Troelstra, *Branding*, 201.

³⁰⁹ *Het Volk*, 13 mei 1930.

³¹⁰ *It Heitelan. Algemien Frysk Wykbled* plaatste de foto bijvoorbeeld in het nummer van 18 april 1925 bij het artikel 'Troelstra als Fries dichter' en schreef in het onderschrift 'Piter Jelles sprekt for it algemien stimrjucht' *It Heitelan*, 18 april 1925, pagina 187.

³¹¹ *Voorwaarts*, 13 mei 1930. *Haagsche Volk*, 13 mei 1930.

³¹² *Het Jonge Volk*, 23 mei 1930.



AFBEELDING 4.5. OVERLIJDEN VAN TROELSTRA AANGEKONDIGD IN 'HET VOLK' (13 MEI 1930).



AFBEELDING 4.6. 'HET JONGE VOLK' HERDENKT TROELSTRA (23 MEI 1930).

vooral een portretfoto.³¹² Dit herhaaldelijk gebruik van de foto van de tweede Rode Dinsdag door socialistische media doet vermoeden dat Troelstra ervan gecharmeerd was en deze foto geschikt vond om bij verhalen over hemzelf af te drukken.³¹³ Dit blijft natuurlijk speculeren, maar ook Hagen merkte op dat Troelstra zich al vroeg realiseerde dat foto's belangrijk waren voor zijn imago.³¹⁴

Al eerder had de Duitse keizer Wilhelm II de foto ontdekt als pr-instrument, en ook Troelstra heeft actief meegewerkt aan fotoreportages.³¹⁵ Bij de vele interviews staan consequent foto's afgedrukt, en er werden ingelijste foto's van hem verkocht toen hij zijn zestigste verjaardag vierde. Hij getroostte zich ook veel moeite om in zijn *Gedenkschriften* geschikt fotomateriaal te plaatsen. Piet Hagen toont aan dat Troelstra bewust zijn beeldvorming bepaalde. Foto's van zijn eerste vrouw ontbreken bijvoorbeeld en trouwe partijgenoten worden groter afgedrukt dan prominente partijgenoten.³¹⁶

Daarnaast was Troelstra zich zeer bewust van de rol van de media in het algemeen. Hij was zelf hoofdredacteur geweest van *Het Volk*, maar onderhield ook contact met andere journalisten onder wie Doe Hans, journalist van onder meer *De Telegraaf*, *Het Leven*, *Week-End* en hoofdredacteur van *De Avondpost*.³¹⁷ Het lijkt dan ook aannemelijk dat Troelstra zelf het initiatief heeft genomen om de foto van de tweede Rode Dinsdag van 1912 regelmatig te laten publiceren bij verhalen over hem; zo eigende hij zich de foto toe als meest geschikte verbeelding van de volkstribuun die hij zo graag wilde zijn.

Het zou hem wellicht vrolijk hebben gestemd dat uit het onderhavige onderzoek blijkt dat deze foto het meest gepubliceerd is in schoolboeken tussen 1970 en 2000. Het is de vraag of hij ook tevreden zou zijn over de context waarin het beeld tegenwoordig gebruikt wordt. Troelstra afgebeeld als redenaar wordt namelijk ook gebruikt als illustratie voor de gebeurtenis uit Troelstra's leven waar hij wellicht het meest bekend van is: zijn mislukte revolutiepoging van 1918.

4.2 REVOLUTIEDREIGING

Hoewel de strijd voor algemeen kiesrecht was beslecht in het voordeel van Troelstra, verslechterde de leefsituatie in Nederland dat gebukt ging onder de gevolgen van de Eerste Wereldoorlog. Voedsel was schaars, omdat de geallieerden niet wilden leveren aan Nederland uit angst dat het naar Duitsland doorgevoerd zou worden. Het gevolg was sociale onrust; bij het Amsterdamse aardappeloproer in 1917 vielen negen doden.³¹⁸ Daarnaast was er hoge werkloosheid en groeide

de kloof tussen rijk en arm. Bovendien dreigde in Oost-Europa een revolutie, waarmee de ingrediënten voor een volksoproer voldoende aanwezig leken. Hoe zag de berichtgeving over deze periode er uit en vooral: hoe zichtbaar was Troelstra daarin?

4.2.1 TROELSTRA'S VERGISSING

De legeropstand in de Harskamp in oktober 1918 maakte diepe indruk op de SDAP, omdat ook bij de Duitse marine een opstand uitbrak, die snel oversloeg naar andere steden waar arbeiders- en soldatenraden de macht overnamen.³¹⁹ Voor Troelstra waren dit signalen dat de tijd rijp was voor een revolutionaire beweging. Met een rood potlood onderstreepte hij de berichten in de krant, en toen de Duitse keizer Wilhelm II aftrad en als balling naar Nederland kwam, was het voor Troelstra duidelijk dat ook in Nederland de revolutie zou kunnen plaatsvinden.³²⁰

Hoewel de meningen hierover binnen de SDAP verdeeld waren, kreeg Troelstra signalen dat de burgemeester van Rotterdam wilde meewerken aan een eventuele machtsoverdracht wanneer er een opstand zou uitbreken.³²¹ Met de vlucht van de Duitse keizer was dit voor Troelstra het teken dat er een revolutie ophanden was. Op 11 november hield hij zijn eerste revolutionaire rede in Rotterdam.³²² Nadat hij zijn dreigementen de volgende dag herhaalde in de Tweede Kamer, applausde een aantal fractieleden, maar steun van de hele fractie kreeg Troelstra allerm minst. In het debat na zijn toespraak werd duidelijk dat hij te ver was gegaan. Zijn eigen partijbestuur en fractie vielen hem af. Pas toen premier Ruijs de Beerenbrouck bereid bleek enige hervormingen door te voeren (zoals de invoering van het actieve vrouwenkiesrecht), maar tevens aankondigde acties van Troelstra en de zijnen met geweld neer te slaan, bond Troelstra in.

Uiteindelijk gaf Troelstra een paar dagen later in zowel de Tweede Kamer als op het partijcongres toe dat hij zich vergist had. Op het moment dat hij het partijcongres toesprak, kwamen op het Haagse Houtrust-terrein veertigduizend mensen bijeen om zich uit te spreken tegen de revolutiepoging. De dag erop vond een nationaal eerbetoon plaats op het Malieveld, waarbij koningin Wilhelmina, prins Hendrik en prinses Juliana door duizenden mensen werden toegejuicht; soortgelijke manifestaties in Haarlem en Amsterdam volgden.³²³

4.2.2 REVOLUTIE NIET IN BEELD

De fotografische berichtgeving over Troelstra's 'revolutie' was summier. Uiteraard maken de kranten en (geïllustreerde) tijdschriften melding van Troelstra's toespraken in Rotterdam en Den Haag, maar hierbij werden geen foto's geplaatst

312 *Het Vaderland* plaatste het portret op de voorpagina van de editie van dinsdag 13 mei 1930 en *de Tilburgsche Courant* van 14 mei 1930 had ook een bericht op de voorpagina en plaatste het portret op de fotopagina op pagina 4.

313 Duidelijk is in ieder geval dat hij de foto heeft gekend. Het IISG heeft de prentbriefkaart namelijk ontvangen via het archief van J.F. Ankersmit, de opvolger van Troelstra als hoofdredacteur bij *Het Volk*. Collectie Ankersmit, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam. BG A17/400 <http://hdl.handle.net/10622/045A79A2-DEFF-4C5C-BE57-4CA7BB9507EB>

314 Hagen, *Politicus uit hartstocht*, 793.

315 Saskia Asser en Liesbeth Ruitenbergh, *De keizer in beeld. Wilhelm II en de fotografie als PR-instrument* (Zaltbommel 2002).

316 Hagen, *Politicus uit hartstocht*, 792 - 796.

317 Ibidem, 767.

318 Meer informatie over het aardappeloproer bij het Gemeentearchief Amsterdam <http://stadsarchief>.

amsterdam.nl/presentaties/amsterdamse_schatten/oproer/aardappeloproer/index.nl.html. H. J. G. Beunders, Marcella van der Weg, Jop Euwijk en Angelie Sens, *Pers & politiek in Amsterdam* (Amsterdam 2010).

319 Igor Cornelissen, Ger Harmsen en Rudolf de Jong, *De taaie rooie ridders. Een documentaire over het socialisme tussen de wereldoorlogen* (Utrecht 1965).

320 Hagen, *Politicus uit hartstocht*, 644.

321 Ibidem, 641 - 642.

322 Ibidem, 655.

323 Meer over het nationaal eerbetoon in Johan S. Wijne, *De 'verging' van Troelstra* (Hilversum 1999) 34 - 42.



FOTO 4.7. KONINGIN WILHELMINA EN PRINSES JULIANA OP HET HAAGSE MALIEVELD TIJDENS HET NATIONAAL EERBEToon OP 18 NOVEMBER 1918.

waarop Troelstra werd afgebeeld.³²⁴ Hiervoor zijn drie logische verklaringen. Allereerst mochten fotografen destijds geen foto's maken in de Tweede Kamer. Pas vanaf 1933 kreeg een tekenaar van *De Telegraaf* voor het eerst toestemming om een illustratie te maken van een debat, en het zou tot 1936 duren voordat de Duits-joodse fotograaf Erich Salomon als eerste toestemming kreeg om in het parlement te fotograferen.³²⁵ Foto's van de toespraak in Rotterdam ontbreken, omdat de technische mogelijkheden om binnenshuis te fotograferen nog beperkt waren. Flitspoeder werd weliswaar aan het einde van de negentiende eeuw geïntroduceerd, maar het gebruik hiervan was zeer omslachtig.³²⁶ Niet voor niets

zijn alle foto's, die tot nu toe van Troelstra besproken zijn, buiten gemaakt. Ten slotte kwamen foto's nog maar sporadisch in de kranten voor. Weliswaar was daar vanaf 1890 mee begonnen, maar het gebeurde slechts zelden.³²⁷ Veel krantenredacties waren er geen voorstander van, omdat foto's oppervlakkig werden bevonden. Bovendien was het duur en duurde het lang om foto's afgedrukt te krijgen.³²⁸

Uiteraard gold het tijdprobleem vooral bij een dagelijks verschijnende krant. De geïllustreerde tijdschriften kenden een ruimere productietijd, maar ook daarin ontbreken foto's van Troelstra's revolutie. *Het Leven* toonde slechts foto's van het huldebetoon aan koningin Wilhelmina en van Amsterdamse winkels die dichtgetimmerd waren uit angst voor mogelijke rellen.³²⁹ Nergens staat een foto van Troelstra, zelfs geen portret of een andere visuele verwijzing naar zijn persoon.

324 Een uitgebreide inhoudsanalyse van de kranten over de revolutieopgving is opgenomen in Hendrik J. Scheffer, *November 1918. Journaal van een revolutie die niet doorging* (Utrecht 1984) 279 - 291.

325 Tineke Luijendijk en Louis Zweers, *Parlementaire fotografie: ... van Colijn tot Lubbers* (s-Gravenhage 1987) 11.

326 Bram Wisman, *Argusogen. Een documentaire over de persfotografie in Nederland* (Amsterdam 1994) 40 - 44.

327 M. Broersma, 'Vormgeving tussen woord en beeld. De visuele infrastructuur van Nederlandse dagbladen, 1900-2000', *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 7 (2004) 5 - 32.

328 Meer over de eerste persfoto's in Nederlandse media in Bernadette Kester, 'Onder vuur. Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek', Jo Bardoel, Chris Vos, Frank van Vree, Huub Wijffjes (eds.), *Journalistieke cultuur in Nederland* (Amsterdam 2002) 236 - 261. Wisman, *Argusogen*. Flip H. Bool, *Fotografie in Nederland - 1920 - 1940*. M. Kleppe en F. Baars, 'De eerste Nederlandse persfoto', *Fotografisch Gebeugen*, (2011) 4 - 7. S. van Doornmalen, 'Van illustratie naar persfoto. Verschijning en opkomst van fotografie in de gedrukte media', *Fotografisch Gebeugen* 69 (2011) 8 - 10.

329 *Het Leven*, 26 november 1918, pagina 2339.

Wel wordt in de kop en het bijschrift naar Troelstra verwezen.³³⁰ Ook de andere geïllustreerde tijdschriften publiceerden alleen foto's van de aanhankelijkheidsdemonstraties, waarbij altijd de foto wordt geplaatst van koningin Wilhelmina en prinses Juliana op het Haagse Malieveld tijdens het eerbetoon op 18 november 1918. Troelstra wordt nergens genoemd.³³¹

Hieruit kan geconcludeerd worden dat de monarchie ook de fotografische slag had gewonnen. In de kranten staan immers geen foto's van de revolutieopgving zelf en de geïllustreerde tijdschriften tonen praktisch alleen maar de huldeblijken, geïllustreerd door steeds dezelfde foto: koningin Wilhelmina en prinses Juliana die worden toegejuicht door een ogenschijnlijk grote menigte (foto 4.7). Dit is ook terug te zien op de omslagen van twee boeken over de revolutieopgving. Op de cover van *November 1918 - Journaal van een revolutie die niet doorging* staat een foto van het eerbetoon aan de koningin (afbeelding 4.8), en ook op de omslag van *De 'vergissing' van Troelstra* staat weliswaar een foto van een standbeeld van Troelstra, maar op de achtergrond staat weer dezelfde foto van de aanhankelijkheidsbetuiging (afbeelding 4.7).³³²

4.3 SPREKENDE TROELSTRA

Ondanks de verloren fotografische strijd rond de revolutieopgving toont het veelvuldig gebruik van de foto van de Rode Dinsdag aan dat de herinnering aan Troelstra wel degelijk levendig is. Daarom zal geanalyseerd worden in hoeverre de foto van de tweede Rode Dinsdag de kenmerken van een icoonfoto vertoont, zoals die in Hoofdstuk 1 zijn beschreven.

330 *Het Leven*, 19 november 1918, pagina 2337.

331 *De Katholieke Illustratie* plaatste vijf foto's van de huldgingen in Den Haag, Haarlem en Amsterdam en alleen in de kop is een korte verwijzing naar de revolutie: 'Nederland's antwoord op den Revolutiekraker'. Verder werd betoogd hoe eensgezind het land was en welke eer de koninklijke familie werd toegekend. *Katholieke Illustratie*, nummer 9 1918, pagina 107. *Panorama* verhaalt ook over het rijtuig dat eveneens in Haarlem en Amsterdam door soldaten werd voortgetrokken: 'De geestdrift was buitengewoon: evenals in Den Haag werden ook hier de paarden afgespannen en trokken militairen het rijtuig door de straten.' Het is echter vooral opmerkelijk hoe *Panorama* de woorden 'Troelstra' en 'revolutie' ontwijkt. *Panorama*, 27 november 1918, pagina 1-10.

332 Scheffer, *November 1918*. Wijne, *De 'vergissing' van Troelstra*.



AFBEELDING 4.7. OMSLAG VAN HET BOEK VAN JOHAN S. WIJNE.



AFBEELDING 4.8. OMSLAG VAN HET BOEK VAN H. J. SCHEFFER.

4.3.1 PRODUCTIEKENMERKEN VAN DE FOTO VAN TROELSTRA

Wat de compositie betreft, kan vastgesteld worden dat op de foto een grote menigte staat afgebeeld; de blikken van de mensen zijn op Troelstra gericht, die op een podium staat en de menigte toespreekt. Sommige foto's zijn van grotere afstand genomen, maar deze worden door de redactie bijgesneden, waardoor steeds hetzelfde beeld wordt gecreëerd. Dit proces toont hoe (icoon)foto's worden geconstrueerd, zoals betoogd in Hoofdstuk 2 waar verwezen werd naar Stuart Hall, maar ook naar de structuralistische benadering van de Sausurre en het uitgangspunt van de *visual culture studies*. De redacties wilden blijkbaar een sprekende Troelstra zo duidelijk mogelijk in beeld krijgen. Hierdoor zien we over een periode van zes jaar (de eerste actie in 1911 tot de laatste demonstratie in 1916) bijna steeds dezelfde soort foto van Troelstra verschijnen. De fotomontage van de bijeenkomst van 1916 illustreert dit proces het meest treffend. Hier is immers bewust geprobeerd Troelstra af te beelden voor een mensenmassa door twee foto's te combineren, wat het beeld van de volksleider nog versterkte.

Daarom kan de vraag gesteld worden wat er zo aantrekkelijk is aan de massa op deze foto's. Een mogelijk antwoord ligt besloten in de eerder aangehaalde woorden van schoolboekenredacteur Tom van der Geugten: 'Je ziet de politicus tussen het volk staan.'³³³ Troelstra lijkt gedragen te worden door het volk waarmee de associatie met een profeet voor de hand ligt: Troelstra als de verlosser van de arbeiders.³³⁴ Henk te Velde maakt het expliciet in zijn boek *Stijlen van Leiderschap* waarin hij de verering van Troelstra bespreekt in het hoofdstuk met de veelzeggende titel 'Profeten en organisatoren. De tijd van Kuiper'.³³⁵ Hierin stelt hij dat dit de periode is van de massabewegingen in de Nederlandse politiek met volksleiders die deze massa's aansturen. Te Velde onderscheidt drie soorten leiders: de gemeentebestuurder, de partijorganisator en de profetenfiguur.³³⁶ Troelstra, maar ook Domela Nieuwenhuis en Kuiper behoren wat hem betreft tot de laatste categorie, ook in het taalgebruik van die periode. Metaforen als profeet, Mozes of Messias werden veelvuldig gebruikt en laten zien hoe aanhangers van Troelstra destijds tegen hem aankeken. Maar de koppeling met religie gaat verder. De overgang naar het socialisme werd vaak een 'beking' genoemd, en de aanhangers ervoeren niet alleen politieke verbondenheid, maar omarmden het socialisme als een levensbeschouwing of 'religie' die op politieke meetings werd bevestigd. Dergelijke bijeenkomsten – waar gezang en ontroering niet ontbraken – leken qua vorm zelfs op religieuze bijeenkomsten.³³⁷

Niet alleen het verhaal en taalgebruik bieden een aantrekkelijke metafoor. Ook de foto's van Troelstra vertonen overeenkomsten met afbeeldingen van profeten. Er bestaan immers talloze schilderijen van profeten die hun volgelingen toespreken met opgeheven arm(en). Dit raakt het tweede element van de beeldinhoudelijke kenmerken van icoonfoto's: ze verwijzen naar archetypische afbeeldingen. De foto van Troelstra kan daarom ook geïnterpreteerd worden als

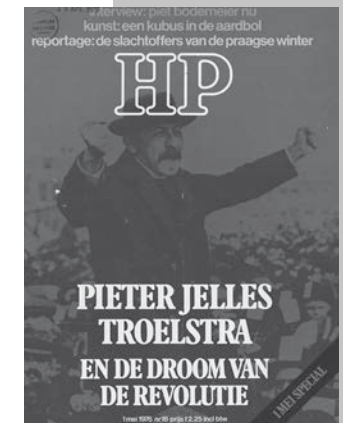
verwijzing naar het archetype van de 'redenaar', zoals de Griek Socrates of de Romein Cicero.

4.3.2 PUBLICATIE EN DISTRIBUTIE

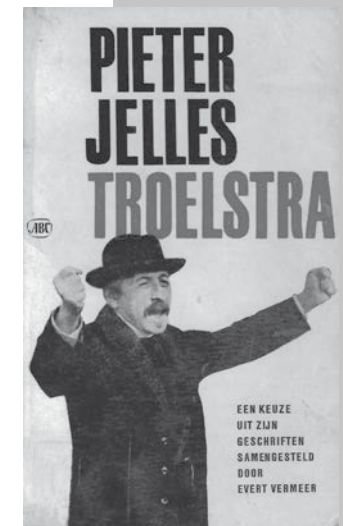
De tweede categorie kenmerken van icoonfoto's betreft de publicatie. Het belangrijkste element in de publicatiegeschiedenis van een icoonfoto is de publicatiefrequentie. Weliswaar is de foto van de tweede Rode Dinsdag vaak gepubliceerd, maar dit beeld in zijn oorspronkelijke vorm is slechts één keer gebruikt in de berichtgeving over de demonstratie. Vervolgens is de foto bijgesneden en gepubliceerd op een prentbriefkaart, waardoor zij vooral in socialistische kring bekender werd. Daarna was het Troelstra zelf die de foto als eerste opnieuw publiceerde, waarna de (socialistische) media het beeld vaker gingen gebruiken.

Ook na de Tweede Wereldoorlog verscheen de foto met grote regelmaat, aanvankelijk steeds in socialistische uitgaven.³³⁸ In 1960 wijdde het PvdA-partijorgaan *Paraat* een nummer aan Troelstra, en plaatste bij het openingsartikel de foto van de tweede Rode Dinsdag van 1912.³³⁹ In 1981 is de foto prominent op het omslag geplaatst van het boek *Ik moet, het is mijn roeping – Een politieke biografie van Pieter Jelles Troelstra*, geïnitieerd door de Wiardi Beckman Stichting (afbeelding 4.11).³⁴⁰ De foto van de tweede Rode Dinsdag ontbreekt echter in het boek *Honderd jaar sociaal-democratie in Nederland 1894-1994*³⁴¹, maar staat daarentegen wel prominent in de *Rode Canon* (2010), waar zij niet de kiesrechtstijd illustreert, maar het venster *Revolutiedreiging* en ten onrechte in 1914 gedateerd wordt.³⁴²

Vanaf de jaren zeventig komt de foto ook terug in boeken en tijdschriften voor een breder publiek. *De Haagse Post* besteedde in 1976 een heel nummer aan Troelstra met als titel 'Pieter



AFBEELDING 4.9. DE 'HAAGSE POST' VAN 1 MEI 1976.



AFBEELDING 4.10. HET BOEK VAN EVERT VERMEER.

³³³ Interview Tom van der Geugten.

³³⁴ 'Troelstra zelf zag zich niet als verlosser of Messias; hij was van mening dat 'de verdrukten hun eigen verlosser moest zijn.' Hagen, *Politicus uit hartstocht*, 195.

³³⁵ Henk te Velde, *Stijlen van leiderschap. Persoon en politiek van Thorbecke tot Den Uyl*, 53 – 103.

³³⁶ Ibidem, 59.

³³⁷ Ibidem, 61.

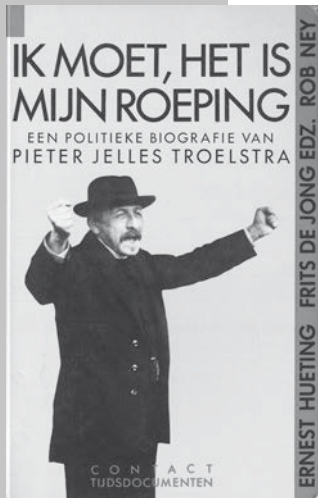
³³⁸ Uiteraard is een volledig overzicht niet mogelijk en de besproken publicaties zijn dan ook een tamelijk willekeurige selectie.

³³⁹ *Paraat. Orgaan van de Partij van de Arbeid*, 7 mei 1960, pagina 142.

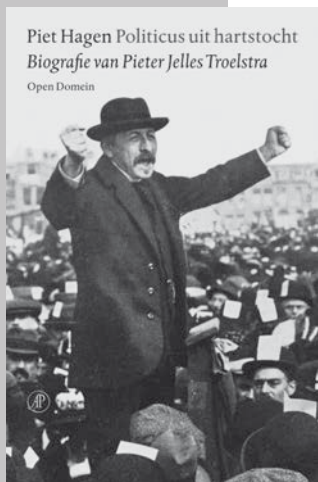
³⁴⁰ Zoals eerder beschreven staat in dit boek ook de niet-bijgesneden variant van de foto, zij het dat de foto verkeerd gedateerd is, namelijk september 1923 met het onderschrift: 'Troelstra aan het woord op de antivlootwetmeeting.' Hueting, *Ik moet, het is mijn roeping*, 237.

³⁴¹ Perry e.a., *Honderd jaar sociaal-democratie in Nederland*. In de bundel staat alleen een foto van het afscheid van Troelstra in 1925.

³⁴² Van Leeuwen e.a., *De Rode Canon*, 24. Meer hierover in paragraaf 4.4.4.



AFBEELDING 4.11. DE BIOGRAFIE VAN ERNEST HUETING (1981).



AFBEELDING 4.12. DE BIOGRAFIE VAN PIET HAGEN (2010).

Jelles Troelstra en de droom van de revolutie', dat uitkwam op 1 mei, de Dag van de Arbeid.³⁴³ Het nummer bevat diverse foto's van Troelstra, waaronder die van de eerste Rode Dinsdag. Het meest prominent is echter de foto op het omslag. Dit is wederom de foto van de tweede Rode Dinsdag uit 1912, die voor de gelegenheid in rood is ingekleurd (afbeelding 4.9).

Foto's van een sprekende Troelstra zijn ook in diverse geschiedenisboeken gepubliceerd. In *Een kennismaking met de Nederlandse Geschiedenis* prijkt die in het hoofdstuk 'Socialisme en sociale bewegingen', en een foto van een manifestatie uit 1913 staat in *Terug in de Tijd. Vaderlandse geschiedenis in schetsen en portretten* van Koos Postema.³⁴⁴ Ook het populaire overzichtswerk *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* heeft een foto geplaatst van een sprekende Troelstra op de eerste Rode Dinsdag van 1911, net zoals de serie *Het Aanzien van 1900 – 1920*.³⁴⁵

Tot slot zijn biografieën publicaties bij uitstek om de fotografische herinnering aan Troelstra te bespreken. Het is veelzeggend dat op de cover van vier biografieën de foto van de tweede Rode Dinsdag van 1912 staat: *Pieter Jelles Troelstra – Een keuze uit zijn geschriften* van Evert Vermeer (afbeelding 4.10), *Ik moet het is mijn roeping* van Ernest Hueting (afbeelding 4.11), *Pieter Jelles Troelstra – Het leven van een strijder* van Pieter Terpstra; hier gaat het om een geschilderde en afgesneden variant, en de biografie van Pieter Hagen *Politicus uit hartstocht – Biografie van Pieter Jelles Troelstra* (afbeelding 4.12).³⁴⁶

Daarnaast wordt het beeld van de sprekende Troelstra gebruikt in variaties, het tweede

kenmerk van een icoonfoto wanneer we de publicatie van het beeld onderzoeken. Een verwijzing naar de foto is bijvoorbeeld opgenomen in de film *Nynke – Een liefdesgeschiedenis* over Troelstra's eerste vrouw Sjoukje Bokma de Boer die als kinderboekenschrijfster het pseudoniem Nienke van Hichtum gebruikte.³⁴⁷ In het begin van de film houdt Troelstra een toespraak waarbij hij regelmatig op eenzelfde manier in beeld komt als op de foto: gepassioneerd sprekend met beide vuisten gebald, zodat een associatie met de bekende foto voor de hand ligt (afbeelding 4.13 en 4.14).³⁴⁸

Ook bestaat er een geschilderde variant van de foto die gebruikt is op het omslag van het boek *Pieter Jelles Troelstra, het leven van een strijder* (afbeelding 4.15).³⁴⁹ Dat is gebaseerd op een affiche dat het vroegere Fries Letterkundig- en Documentatiecentrum (FLMD) gebruikte ter gelegenheid van de opening van de *Troelstra Samling* op 22 april in 1981. Ook werd het opgenomen in het boek *Verleden van Nederland* naar de gelijknamige televisieserie (afbeelding 4.16). Het onderschrift kadert het affiche echter op een merkwaardige manier in:

'Pieter Jelles Troelstra, mede-oprichter van de Sociaal Democratische Arbeiders Partij in 1894 in "Lokaal Atlas" te Zwolle, pal onder de Peperbus (de Toren van de Onze Lieve Vrouwe Basiliek). Tegenwoordig is er een restaurant gevestigd. In 1984 is een gedenksteen in de gevel geplaatst, die herinnert aan de oprichting van de voorloper van de PvdA'.³⁵⁰

347 Pieter Verhoeff, *Nynke. Een Liefdesgeschiedenis*, 2001.

348 Vaker wordt in films verwezen naar iconische afbeeldingen. In hoofdstuk 1 werd de Amerikaanse film *Forrest Gump* reeds aangehaald, maar ook in de Nederlandse televisieserie *Den Uyl en de affaire Lockheed* worden twee afleveringen afgesloten met een shot van den Uyl, dat een directe verwijzing is naar de bekende 'rugfoto's' van Den Uyl zoals ze vaak gemaakt zijn door fotograaf Vincent Mentzel, zie Martijn Kleppe, 'Foto's vertellen verhalen': http://www.wbs.nl/zoeken/item/1768/martijn_kleppe_foto_s_vertellen_verhalen (Den Haag 2010). Tineke Luijendijk en Louis Zweers, *Parlementaire fotografie*, 104 – 105.

349 Terpstra, *Pieter Jelles Troelstra*. De oplettende kijker zal zien dat een aantal details op de schildering is aangepast. Troelstra draagt een bril, heeft een blaadje in zijn hand en een krant in de zak van zijn jas. Het zijn ongetwijfeld objecten die bedoeld zijn om kenmerken van Troelstra te benadrukken. Tegelijk zien we ook dat de mensen in het publiek bijna identiek zijn aan de mensen op de foto van de tweede Rode Dinsdag van 1912.

350 Geert Mak, Jan Bank, Gijsbert van Es, Piet de Rooy en René van Stipriaan, *Verleden van Nederland* (Amsterdam 2008) 372.



AFBEELDING 4.13 EN 4.14. TROELSTRA DIE EEN TOESPRAAK HOUDT IN DE FILM 'NYNKE' OP 18:46 EN 19:36.

343 *Haagse Post*, 1 mei 1976.

344 István Beczky, *Een kennismaking met de Nederlandse geschiedenis* (Bussum 2010) 193. Koos Postema, *Terug in de tijd. Vaderlandse geschiedenis in schetsen en portretten* (Amsterdam 2002) 162.

345 Willem Velema en Th. J. J. van Baar, *Het aanzien van ons verleden. Kroniek van de Europese wereld 1000-2000* (Utrecht 2000) 129. Walter van Opzeeland en Johan Jongma, *Aanzien 1900-1920. Twintig jaar wereldnieuws in beeld* (Amsterdam 1977) 128.

346 Evert Vermeer, *Pieter Jelles Troelstra. Een keuze uit zijn geschriften*. Ernest Hueting, *Ik moet, het is mijn roeping. Een politieke biografie van Pieter Jelles Troelstra*. Pieter Terpstra, *Pieter Jelles Troelstra. Het leven van een strijder* (Drachten 1985). Hagen, *Politicus uit hartstocht*.



AFBEELDING 4.15. HET BOEK VAN PIETER TERPSTRA (1985).



AFBEELDING 4.16. AFFICHE VAN TROELSTRA.

De auteurs van *Verleden van Nederland* stellen dat we hier Troelstra zien die een toespraak houdt op de oprichtingsvergadering van de SDAP in Zwolle. Dit is echter aantoonbaar onjuist, maar de schrijvers zijn niet de enigen die zich vergissen. De volgende paragraaf beschrijft dat de foto's van een sprekende Troelstra regelmatig de mislukte revolutiepoging illustreren. Ook op de datering is vaak het nodige aan te merken. Zo wordt de niet-bijgesneden foto van de tweede Rode Dinsdag in het boek *Ik moet, het is mijn roeping* gedateerd in 1923, en vermeldt het onderschrift dat het om een anti-vlootwetmeeting gaat.³⁵¹ Vermeer noemt 1909 als datum van de fotomontage van de bijeenkomst uit 1916, en Troelstra zelf dateerde deze foto in 1910.³⁵² Deze verschillende dateringen zijn een extra onderbouwing van de stelling dat foto's van een sprekende Troelstra in de terminologie van Perlmutter functioneren als generieke icoonfoto's. De datum, locatie en de gelegenheid worden wisselend gebruikt, maar de boodschap blijft hetzelfde.

Bovendien blijkt uit de bestudering van het *afterlife* van deze foto's dat ze symbool zijn geworden, wat ook nog eens bewezen werd toen Piet Hagens biografie van Troelstra verscheen. Het IISG had ter gelegenheid daarvan op zijn website extra informatie beschikbaar gesteld. Het beeldmateriaal was onderverdeeld in categorieën; de foto van de tweede Rode Dinsdag stond in de rubriek 'Volkstribuun'.³⁵³ De foto had echter ook geplaatst kunnen worden in de categorie 'Revolutionair én democraat', waarin bijvoorbeeld wél de fotomontage van de meeting van 1916 was ondergebracht.³⁵⁴

Uit al deze voorbeelden blijkt de symbolische betekenis die de foto heeft gekregen, wat de biografie van Troelstra zelf ook verwoordde in de eerder aangehaalde woorden: 'Hij is een volkstribuun, wordt in het boek benadrukt. (...) Het volk inspireren of voor een deel opzwepen zie je hier allemaal in.'³⁵⁵ Opvallend

genoeg gebruikte Beunders dezelfde woorden over de foto's van een sprekende Troelstra op een anti-vlootwetmeeting: 'De foto's tonen de bejaarde leider op zijn best: als de volkstribuun (...).'³⁵⁶ Het zijn dan ook vermoedelijk precies de woorden die Troelstra had willen horen als deze foto gebruikt werd. Hij heeft de foto zich immers toeëigend als ideale symbolische verbeelding van de volkstribuun die hij wilde zijn. Het is echter zeer de vraag of de samenstellers van schoolboeken de foto's kozen om Troelstra als zodanig voor te stellen. De volgende paragraaf is gewijd aan de derde categorie kenmerken van een icoonfoto: welke betekenis krijgt deze in de geanalyseerde boeken?

4.4 TROELSTRA IN SCHOOLBOEKEN

Van alle foto's is onderzocht hoe ze in de schoolboeken fungeren, om op die manier het symbolisch gebruik vast te stellen maar ook om het *afterlife* van de foto's bestuderen.³⁵⁷ Hoe wordt een foto gebruikt door de tijd heen en in hoeverre verandert de betekenis? Om deze vragen te beantwoorden is vastgesteld waar het hoofdstuk over gaat waarin de foto is opgenomen, alsook het hoofdonderwerp van de tekst op de desbetreffende pagina en het bijschrift. Daarna wordt geïnventariseerd waar de foto's het meest voor staan en in hoeverre dat afwijkt van de gebeurtenis die het onderwerp van de foto is.

4.4.1 FREQUENTIE EN FUNCTIE

In totaal komt de foto van Troelstra op de tweede Rode Dinsdag in achttien schoolboeken voor. Daarnaast zijn drie soortgelijke foto's afgedrukt, waarop Troelstra spreekt op een van de twee Rode Dinsdagen. De eerste soortgelijke foto is gemaakt tijdens de tweede Rode Dinsdag van 1912 door vermoedelijk dezelfde fotograaf als de meest bekende foto (foto 4.8). Een bijgesneden versie van deze foto is voor het eerst gepubliceerd in *Het Leven* van 1912 en is vier keer gebruikt in de geanalyseerde schoolboeken.³⁵⁸ De tweede soortgelijke



FOTO 4.8. TWEEDE RODE DINSDAG (1912).



FOTO 4.9. EERSTE RODE DINSDAG (1911).



FOTO 4.10. EERSTE RODE DINSDAG (1911).

351 Hueting, *Ik moet, het is mijn roeping*, 237.

352 Vermeer, *Pieter Jelles Troelstra*, 81. Troelstra, *Branding*, 193.

353 <http://www.iisg.nl/troelstra/volkstribuun.php>.

354 <http://www.iisg.nl/troelstra/revolutionair.php>.

355 Interview Piet Hagen.

356 Beunders, "Weg met de Vlootwet!", 172.

357 Een boek bleek nergens meer in Nederland in te zien. Dit was echter een titel uit een serie waarvan de andere boeken wel beschikbaar waren en die allemaal dezelfde foto op dezelfde manier hebben gebruikt. Daarom is de foto die niet kon worden gecontroleerd, op dezelfde manier gecodeerd.

358 *Het Leven*, 24 september 1912, pagina 1246.

TABEL 4.1. VAN ELKE GEVONDEN FOTO ZIJN ZOWEL HET ONDERWERP VAN HET ONDERSCHRIFT VASTGESTELD ALS VAN DE TEKST OP DE PAGINA WAAR DE FOTO IS AFGEDRUKT. DOOR BEIDE GECOMBINEERD TE ANALYSEREN KON EEN TOTAAL-VERDELING VASTGESTELD WORDEN OVER DE DRIE ONDERWERPEN.

	Totaal		Rode Dinsdag		3 varianten	
	Onderschrift	Tekst	Onderschrift	Tekst	Onderschrift	Tekst
Ontwikkeling socialisme	11	11	7	10	4	1
Kiesrecht	7	4	7	2	0	2
Revolutie	12	15	4	6	8	9
Totaal	30	30	18	18	12	12

foto is gemaakt op de eerste Rode Dinsdag van 1911; deze werd gepubliceerd in *Het Leven* en komt voor in vier schoolboeken (foto 4.9).³⁵⁹ De derde soortgelijke foto dateert ook van de eerste Rode Dinsdag; Troelstra zelf nam deze op in het deel *Branding* van zijn autobiografie (foto 4.10).³⁶⁰ Gezamenlijk zijn deze drie foto's nog eens twaalf keer aangetroffen in de geanalyseerde schoolboeken.

Op inductieve manier zijn drie hoofdonderwerpen vastgesteld, waarvoor de foto gebruikt wordt als illustratie. Allereerst is dit de strijd voor het algemeen kiesrecht, daarnaast wordt de foto gebruikt om de ontwikkeling van het socialisme in Nederland te illustreren en tot slot bij het verhaal van de mislukte revolutiepoging van 1918.

Uit tabel blijkt 4.1 dat de foto's het minst vaak gebruikt worden als illustratie van de strijd voor algemeen kiesrecht: de tekst verwijst slechts vier keer en de bijschriften verwijzen er zeven keer expliciet naar. De foto van de tweede Rode Dinsdag illustreert vooral de ontwikkeling van het socialisme in Nederland. De drie soortgelijke foto's worden veruit het meeste gebruikt om de mislukte revolutiepoging te visualiseren.

4.4.2 SYMBOLISCH VOOR DE SOCIAALDEMOCRATISCHE ONTWIKKELING

De foto van de tweede Rode Dinsdag wordt in tien van de achttien gevallen gebruikt om de ontwikkelingen binnen het socialisme en de SDAP te illustreren. De oorspronkelijke gebeurtenis op de foto wordt hiermee los gezien van het onderwerp van de tekst, zodat de foto een symbolische betekenis krijgt: het gaat niet zozeer om de demonstratie voor algemeen kiesrecht, maar om het verbeelden van demonstraties die de SDAP vaker organiseerde. In het vierde deel van *Speurtocht door de eeuwen* uit 1971 staat de foto bijvoorbeeld bij de paragraaf 'Scheuring onder de socialisten' die niet de strijd voor het algemeen kiesrecht, maar het Deventer Schisma van 1909 behandelt. Toch staat de foto van Troelstra erbij met het onderschrift: 'Pieter Jelles Troelstra spreekt de menigte toe.'³⁶¹

Dit gebeurt ook in het boek *Strijd en Samenwerking* (deel 3V) uit 1975 waarin de foto geplaatst is in de paragraaf 'Opkomst van het socialisme' in het hoofdstuk 'Nederland – De vergeten groepen'.³⁶² De tekst gaat over de spoorwegstaking van 1903; Domela Nieuwenhuis en Troelstra worden genoemd als voorbeelden van eerste socialistische leiders. Nergens wordt echter de kiesrechtstrijd vermeld. Ook het onderschrift verwijst hier niet naar en volstaat met de korte tekst 'Troelstra bij een demonstratie'; de foto dient slechts als illustratie van de persoon Troelstra.

Ook in boeken van recentere datum heeft de foto een symbolische betekenis en wordt de gebeurtenis die de foto afbeeldt niet genoemd in het onderschrift. In *Vragen aan de Geschiedenis* (deel 3VH) uit 1992 is de foto opgenomen in de paragraaf 'Ontwaakt, verworpenen der aarde!', naar de eerste regel van de Nederlandse versie van de Internationale, in het hoofdstuk 'Onderdanen of Staatsburgers?' (afbeelding 4.17).³⁶³

De tekst beschrijft de ontwikkeling van de Sociaal-Democratische Bond en de SDAP en wederom komen Domela Nieuwenhuis en Troelstra aan bod als eerste leiders van de socialistische beweging. Dit boek vermeldt de strijd voor algemeen kiesrecht wel:

'Deze partij [de SDAP, MK] wilde de socialistische samenleving zonder revolutie tot stand brengen. Dat zou moeten gebeuren door middel van het parlement. Daarom stond het krijgen van algemeen kiesrecht ook voorop. Want als alle arbeiders kiesrecht hadden, zouden ze in het parlement de meerderheid krijgen. Dan kon het kapitalisme afgeschaft worden zonder dat er een revolutie aan te pas kwam. Elk jaar organiseerde de SDAP op 1 mei en op Prinsjesdag demonstraties voor de invoering van het algemeen kiesrecht. Troelstra was de grote leider van de SDAP. Al snel had zijn partij meer aanhang dan de beweging van Domela Nieuwenhuis.'³⁶⁴

Weliswaar wordt zowel Troelstra als de strijd voor het algemeen kiesrecht in opeenvolgende zinnen genoemd, maar een koppeling tussen het onderwerp en

³⁵⁹ *Het Leven*, 26 september 1911, pagina 1239.

³⁶⁰ Troelstra, *Branding*, 201.

³⁶¹ *Speurtocht door de eeuwen deel 4*, 1971, 234.

³⁶² *Strijd en Samenwerking 3V* 1975, 96.

³⁶³ *Vragen aan de Geschiedenis deel 3VH*, 1992, 118–119.

³⁶⁴ *Vragen aan de Geschiedenis deel 3VH*, 1992, 119.

de persoon ontbreekt, zowel in de tekst als in het onderschrift: het algemeen kiesrecht wordt niet genoemd, laat staan de demonstratie tijdens de tweede Rode Dinsdag waar deze foto gemaakt is:

‘Vanaf de oprichting van de SDAP was de Friese advocaat Pieter Jelles Troelstra (1860-1930) de grote leider van de socialisten.’³⁶⁵

Zoals hierboven reeds beschreven, wordt bij het onderwerp ‘ontwikkeling SDAP/Socialisme’ in de tekst regelmatig verwezen naar Domela Nieuwenhuis; ook op afbeeldingen komt hij voor (afbeelding 4.18). In acht van de tien boeken waarin de foto van Troelstra bij dit onderwerp is geplaatst, komt er ook een van Nieuwenhuis voor. Hieruit kan geconcludeerd worden dat de makers van geschiedenisschoolboeken veel belang hechten aan afbeeldingen van de personen Troelstra en Nieuwenhuis wanneer zij de ontwikkeling van het socialisme bespreken. Maar in dit resultaat ligt ook een mogelijke onderbouwing van de stelling van Henk te Velde dat Troelstra en Nieuwenhuis gezien kunnen worden als profeetfiguren die een cruciale rol speelden in de ontwikkeling van het socialisme in Nederland. Hierbij was de massabeweging kenmerkend, en zoals eerder betoogd, geeft de foto van Troelstra op de tweede Rode Dinsdag dat profetische goed weer.³⁶⁶

4.4.3 ILLUSTRATIEF VOOR DE KIESRECHTSTRIJD

Uit het voorgaande blijkt dat de foto van Troelstra's toespraak op de tweede Rode Dinsdag in 1912 voornamelijk gebruikt wordt om de ontwikkelingen in het socialisme in Nederland te verbeelden; hiermee symboliseert de foto in ieder geval het zich ontwikkelende socialisme via massademonstraties. Deze conclusie wordt nog eens versterkt door het aantal keer dat de foto wél wordt gebruikt om de strijd voor het algemeen kiesrecht te verbeelden. Slechts twee van de achttien keer verwijst de tekst naar de strijd voor kiesrecht; in onderschriften gebeurt dat zeven

keer. Wanneer in het onderschrift de strijd wel genoemd wordt, gaat de tekst op de pagina vervolgens toch over de ontwikkelingen in het socialisme. In deze gevallen wordt de foto in het onderschrift dus wel goed geduid, maar dient ze vooral om de socialistische ontwikkelingen als hoofdonderwerp te visualiseren. Zo staat in het eerste deel van *Sprekend Verleden* (1994) de foto in de paragraaf ‘Socialistische partijen’ in het hoofdstuk ‘Verzuiling en Politiek’.³⁶⁷ Ook nu wordt de foto naast een beeld van Domela Nieuwenhuis getoond, en de tekst op de pagina illustreert welke onderwerpen er over Troelstra aan bod komen: de parlementariër, de revolutionair en de strijder voor het algemeen kiesrecht:

‘Domela Nieuwenhuis zou zich in de Kamer nooit thuis voelen. Anders was dat met zijn socialistische tegenstander Pieter Jelles Troelstra (1860-1930). Toch bleef ook Troelstra in zijn hart voor de revolutie voelen. Het duidelijkst kwam dit tot uiting in 1918. Toen riep Troelstra onder invloed van revoluties in het buitenland in ons land de revolutie uit. Er gebeurde echter niets, zijn aanhang volgde hem niet. Toch bleef hij door de arbeiders zeer gewaardeerd, vooral om zijn strijd voor het algemeen kiesrecht. Daarvoor pleitte hij op massale bijeenkomsten; hier zie je hem op zo'n bijeenkomst aan het woord.’³⁶⁸ Bij de twee publicaties waarin het onderschrift wel verwijst naar de tweede Rode Dinsdag, maar de strijd voor het algemeen kiesrecht niet het hoofdonderwerp is, staat de foto bij de tekst over Troelstra's revolutiepoging.

4.4.4 SYMBOLISCH VOOR DE MISLUKTE REVOLUTIEPOGING

Een op de drie geanalyseerde geschiedenisleerboeken gebruikt de foto van de tweede Rode Dinsdag op een pagina waar de revolutiepoging het hoofdonderwerp is; van de twaalf soortgelijke foto's illustreert maar liefst twee derde deze gebeurtenis. Hiermee is vastgesteld dat de generieke foto van een sprekende Troelstra vooral gebruikt wordt als verbeelding van de revolutiepoging van 1918.

In deel 4 van *Podium van het Verleden* uit 1977 staat de foto in het hoofdstuk ‘Op weg naar een ander Nederland’.³⁶⁹ Het onderschrift vermeldt weliswaar duidelijk dat Troelstra het woord voert op een meeting van de SDAP, maar de tekst op de volledige pagina gaat over revolutiedreiging in Nederland in het algemeen, zoals de muiterij van de bemanning van de Zeven Provinciën in 1933, het Jordaanoproer in 1934 en ook de vergissing van Troelstra uit 1918. Hier wordt de foto van de tweede Rode Dinsdag dus gebruikt op een pagina die niet over het onderwerp gaat, terwijl het onderschrift de foto wel goed duidt. In een eerdere editie van het boek (1971) stond de foto in het hoofdstuk met de veelzeggende titel ‘Revolutie en evolutie in ons land’, dat logischerwijs voornamelijk over revoluties gaat en Troelstra's poging daartoe in het bijzonder.³⁷⁰ De foto van Troelstra staat op dezelfde pagina als een foto van de aanhankelijkheidsbetuiging aan het Koninklijk Huis van 1918. Ook in dit geval vermeldt het onderschrift correct bij welke gelegenheid de foto werd gemaakt. De foto zal verwarrend kunnen zijn voor de kijker, maar historische fouten worden hier niet gemaakt.

367 *Sprekend Verleden deel 1*, 1994, 148.

368 *Ibidem*.

369 *Podium van het Verleden 4*, 1977, 8.

370 *Podium van het Verleden 4*, 1971, 26 – 27.



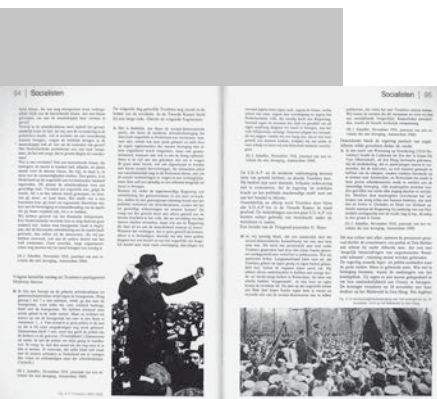
AFBEELDING 4.17. EEN SPREKENDE DOMELA NIEUWENHUIS. 'VRAGEN AAN DE GESCHIEDENIS' DEEL 3VH, 1992, PAGINA 118 EN 119.



AFBEELDING 4.18. EEN VOORBEELD VAN DE MANIER WAAROP DOMELA NIEUWENHUIS EN TROELSTRA SAMEN WORDEN AFGEBEELD. 'SPREKEND VERLEDEN' 3A, 1981, PAGINA 75.

365 *Vragen aan de Geschiedenis deel 3VH*, 1992, 119.

366 Te Velde, *Stijlen van leiderschap*, 59.



AFBEELDING 4.19. IN 'MERLIJN' WORDT DE FOTO VAN DE TWEEDE RODE DINSDAG GEBRUIKT NAAST DE FOTO VAN DE AANHANKELIJKHEIDSBETUIGING. 'MERLIJN, GESCHIEDENIS VOOR MAVO/HAVO/VWO', 3VH, 1985, PAGINA 94 EN 95.



AFBEELDING 4.20. DE BIJGESNEDEN FOTO AFGE-DRUKT IN 'MEMO', 1995, 328.

FOTO 4.11. UITSNEDE VAN DE FOTO OP AFBEELDING 4.20. OP DE PET VAN EEN TOEHOOERD STAAT: ALGEMEEN KIESRECHT VOOR MANNEN EN VROUWEN.

Van fouten is echter wel sprake in het boek *Geschiedenis in Thema en Taak* uit 1971. De foto van Troelstra die de menigte toespreekt staat in het hoofdstuk 'Nederland van 1914 tot heden' op een pagina waar allerlei onderwerpen uit die periode worden beschreven, waaronder Troelstra's vergissing.³⁷¹ Het bijschrift bij de foto is tamelijk summier: 'Troelstra spreekt', maar doordat foto en bijschrift geplaatst zijn op de pagina die Troelstra's revolutiepoging beschrijft en er bovendien geen andere onderwerpen over Troelstra aan bod komen, wordt hier de suggestie gewekt dat dit een foto is van de revolutiepoging.

Ten slotte plaatst *Merlijn* uit 1985 de foto in de context van de revolutiepoging. In het hoofdstuk 'Socialisten' is een paragraaf gewijd aan 'Troelstra's vergissing'.³⁷² In vier pagina's worden de gebeurtenissen uitgebreid en chronologische verteld, waarbij geciteerd wordt uit Troelstra's toespraken die hij in Rotterdam en Den Haag hield, en uit een nieuwsbericht in *De Telegraaf*. De paragraaf wordt geïllustreerd met twee spotprenten en twee foto's: Troelstra tijdens de tweede Rode Dinsdag en koningin Wilhelmina met prinses Juliana, die worden toegejuicht op het Malieveld (afbeelding 4.19). Werd de sprekende Troelstra bij het onderwerp socialisme vaak afgebeeld naast Domela Nieuwenhuis, bij het onderwerp 'revolutie' gaat de foto van Troelstra vergezeld van de foto van koningin en prinses op het Malieveld.

Ten tijde van de revolutiepoging werd alleen de 'Malieveld-foto' geplaatst. Van Troelstra die zijn revolutie predikt, zijn immers geen foto's gemaakt, zoals we eerder zagen. De schoolboeken die onderwerp van dit onderzoek zijn,



laten overwegend de sprekende Troelstra zien om de revolutiepoging te illustreren. In twee van die boeken is daarnaast een foto van de aanhankelijkheidsbetuiging geplaatst, wat de suggestie nog eens versterkt dat de foto van Troelstra inderdaad gemaakt is tijdens zijn revolutiepoging. In dit geval is het dus een 'pijnlijke vergissing' van de makers.

De makers van het boek *MeMo-Geschiedenis voor de bovenbouw* uit 1995, vergisten zich eveneens. De soortgelijke foto van de tweede Rode Dinsdag is opgenomen in de paragraaf 'De sociale kwestie en de kiesrechtwestie', maar wordt juist niet gebruikt om de strijd voor algemeen kiesrecht te illustreren (afbeelding 4.20). De foto staat namelijk bij de tekst waar de revolutiepoging van Troelstra besproken wordt en het onderschrift luidt dan ook:

'Troelstra, de leider van de socialisten, dacht in 1918 dat het land rijp was voor een revolutie. Het werd een storm in een glas water.'³⁷³

Dit is des te opmerkelijker, omdat bij nadere bestudering goed te zien is dat de redacteur de oorspronkelijke foto heeft afgesneden, waardoor de focus nog meer op Troelstra gericht wordt, en bovendien duidelijk te lezen is wat op de kaarten staat op de hoeden van de betogers: 'Algemeen kiesrecht voor mannen en vrouwen.' (foto 4.11)

Ook de soortgelijke foto van de eerste Rode Dinsdag is gepubliceerd in *MeMo – Geschiedenis voor de Tweede Fase Havo* uit 1999, en ook deze foto wordt gebruikt in de inleiding van het hoofdstuk 'Nederland, een klein democratisch land' om de mislukte revolutiepoging te illustreren.³⁷⁴

Ten slotte wordt ook de tweede soortgelijke foto van de eerste Rode Dinsdag in de serie *Vragen aan de Geschiedenis* vier keer gebruikt voor de revolutiepoging. In elk boek staat hetzelfde onderschrift:

'Troelstra werd in 1918 meegesleept door de gebeurtenissen in het buitenland. Hij meende dat ook Nederland rijp was voor een revolutionaire omwenteling. Hij vergiste zich echter in de revolutionaire gezindheid van de Nederlandse arbeiders.'³⁷⁵

373 *MeMo – Geschiedenis voor de bovenbouw*, 1995, 328.

374 *MeMo – Geschiedenis voor de tweede fase*, 1999, 204.

375 *Vragen aan de Geschiedenis* deel 3VH, 1986, 40. *Vragen aan de geschiedenis* deel 3M, 1986, 32. *Vragen aan de geschiedenis* deel 3VH, 1992, 34. *Vragen aan de*



AFBEELDING 4.21. DE AFBEELDING UIT WIKIPEDIA.

371 *Geschiedenis in Thema en Taak* deel II m-III, 1971, 112.

372 *Merlijn. Geschiedenis voor mavo/havo/vwo*, 1985, 94 – 95.

Historica Barack Obama wikkert de belangstelling in Nederland voor politieke welsprekendheid aan Gewoon praten op hoge toon



AFBEELDING 4.22. ARTIKEL
IN DE VOLKSKRANT VAN 4
APRIL 2009.



AFBEELDING 4.23. PAGINA
70 EN 71 UIT RODE CANON.
EEN GESCHIEDENIS
VAN DE NEDERLANDSE
SOCIAAL-DEMOCRATIE IN
32 VERHALEN.

De redacteurs van de schoolboeken zijn niet de enigen die de foto van Troelstra gebruiken om de revolutiepoging van 1918 te illustreren. De foto staat bijvoorbeeld ook op de Wikipedia-pagina bij het lemma 'Vergissing van Troelstra' en *de Volkskrant* plaatste de foto in 2009 bij een artikel 'politieke welsprekendheid' en dateert haar in het onderschrift ook op 1918 (afbeeldingen 4.21 en 4.22).³⁷⁶ Zelfs de Wiardi Beckman Stichting dateert de foto verkeerd in haar eigen *Rode Canon - Een geschiedenis van de Nederlandse sociaal-democratie in 32 verhalen* (afbeelding 4.23).³⁷⁷ Ook in deze publicatie staat de foto bij het venster 'Revolutiedreiging'.³⁷⁸ Navraag bij de beeldredacteur waarom deze foto erbij geplaatst is, onderbouwt nog eens het belang van schoolboeken en de noodzaak van juiste datering daarin: 'Ik kende die foto van vroeger uit het geschiedenisboek van de middelbare school.'³⁷⁹

De analyse van de lesboeken geschiedenis laat zien dat de foto's een eigen leven zijn gaan leiden, waarin de gebeurtenis die is afgebeeld niet meer het belangrijkste is. Daarmee voldoet de foto van de sprekende Troelstra ook aan het belangrijkste kenmerk van de derde categorie: een icoonfoto heeft een symbolische betekenis die in de loop van de tijd verandert. Eerder is al besproken dat de foto vaak is gepubliceerd en gebruikt wordt

in variaties. De compositie kan bijzonder genoemd worden en de foto verwijst naar het archetype (van de redenaar, de profeet). Met de conclusie dat de foto ook een symbolische functie heeft, kunnen we stellen dat deze fungeert als icoonfoto in de Nederlandse geschiedschrijving voor zover het schoolboeken voor het vak geschiedenis betreft. Of de sprekende Troelstra ook een icoonfoto is voor de samenstellers van schoolboeken is onderwerp van de laatste paragraaf van dit hoofdstuk.

4.5 REDACTEUREN SCHOOLBOEKEN OVER TROELSTRA

Twee derde van de geïnterviewde redacteurs heeft aan een lesboek meegewerkt waarin een of meer foto's zijn geselecteerd met een redevoerende Troelstra. Om te bepalen in hoeverre deze foto's ook voor hen symbolisch waren, is tijdens de interviews gevraagd welke foto de redacteur zou kiezen wanneer hij of zij nu een foto van Troelstra zou moeten plaatsen. De redacteur beschreef vervolgens een foto, waarna hem of haar werd gevraagd wanneer of bij welke gelegenheid deze foto werd gemaakt. Het resultaat is opmerkelijk: zeven van de negen redacteurs beschreven de foto van de Rode Dinsdag van 1912, maar benoemden die als een foto van de mislukte revolutiepoging. Geen enkele keer werd de Rode Dinsdag benoemd of de strijd voor het algemeen kiesrecht. De casus Troelstra maakt concreet hoe het geheugen van de redacteurs in dit specifieke geval een rol speelt als ze een beeld bij hun tekst zoeken. Vervolgens rijst de vraag of dat ook in de boeken van hun hand is terug te zien.

4.5.1 BEELDEN OPROEPEN

Enkele auteurs, zoals Frans Vercauteren, auteur van de serie *Mensen en Machten* uit de jaren zeventig en tachtig, noemden de revolutie indirect: 'Ik dacht dat hij ergens op een kathedraal staat.' En op de vraag waarom hij deze foto gebruikte, zei hij: '(...), omdat de man de massa oproept. Dus een soort revolutionaire toespraak. Dat beeld past daarbij.'

Wieke Schrover, auteur van *MeMo* aan het einde van de jaren negentig, zei: 'Ik heb daar een man op kistje met zo'n snor die een menige toe staat te spreken.' Maar de meeste auteurs waren erg uitgesproken en stelling. Arie Wilschut koos de foto voor *Sporen 2* uit 1999, zei meteen:

'Nou ja, dat is natuurlijk als hij de revolutie uitroept. (...) Hij staat dan op zo'n kathedraalachtig ding op de hoek, boven de massa's.'

Anton van Hooff werkte mee aan boeken waarin bijna alle soorten foto's van een sprekende Troelstra zijn gebruikt, onder andere in *Vragen aan de Geschiedenis* (1986, 1992) en *MeMo* (1995, 1999). Hij antwoordde op de vraag wanneer de foto genomen was:

'In 1918, (...) Was dat niet een plaatje dat je altijd ziet, dat hij een toespraak houdt voor de mensen? (...) Dat heeft toch te maken met die revolutiepoging?'

Hans Ulrich die de foto's plaatste toen ook hij voor *MeMo* (1995, 1998) schreef, uitte zich nog stellig en zei meteen dat het op het Malieveld was:

geschiedenis deel 3/4M, 1993, 60.

³⁷⁶ http://nl.wikipedia.org/wiki/Vergissing_van_Troelstra. *de Volkskrant*, 4 april 2009, Kennis, pagina 5.

³⁷⁷ Tijdens de presentatie van deze canon heeft Kleppe de auteurs erop gewezen dat deze foto niet in 1918 is gemaakt maar in 1912. Daarop is het bijschrift in het boekje aangepast, maar helaas is daarin alsnog een fout geslopen: 'recent onderzoek heeft echter uitgewezen dat de foto in 1914 is genomen (...)'. Van Leeuwen e.a., *De Rode Canon*, 70. Martijn Kleppe, *Foto's vertellen verhalen*.

³⁷⁸ Hekking trekt uit de analyse van het gebruik van een foto van Pinochet die door zowel zijn aanhangers als tegenstanders gebruikt werd de conclusie: 'De visuele kracht van dit beeld van de macht zou zo sterk blijken te zijn dat ze stand hield in elke context. Pinochet zelf poseerde als het autoritaire staatshoofd dat hij beoogde te zijn, zijn tegenstanders gebruikten de foto als visueel argument in hun strijd tegen zijn dictatoriale regime' Veronica Hekking, 'Een foto als voertuig van de macht. Gebruik en hergebruik van Chas Gerretsens portret van Augusto Pinochet', Nelke Bartelings, Anton W. A. Boschloo, Bram de Klerck en Hans Rooseboom (eds.), *Beelden in veelvoud. De vermenigvuldiging van het beeld in prentkunst en fotografie* (Leiden 2002) 411.

³⁷⁹ Kleppe, *Foto's vertellen verhalen*.

‘Oproep voor de, nou ja, een quasi-oproep voor de revolutie. Ik vind het een geweldige foto. En je hebt meteen mooi die karakteristieke kop van Troelstra. (...) En je ziet hem als demagoog daar staan. En het was allemaal een flop.’

Hoewel de auteurs bijna allemaal de foto van de Rode Dinsdag uit 1912 associëren met de revolutiepoging van 1918, betekent dit nog niet dat de foto ook altijd als illustratie van deze gebeurtenis werd geplaatst. In de vorige paragraaf zagen we dat de foto ook gebruikt wordt om de ontwikkelingen binnen het socialisme in Nederland te illustreren (zie tabel 4.1). Dit is ook het geval bij de boeken waaraan de geïnterviewde redacteurs hebben meegewerkt (zie tabel 4.2).

In de boeken van Leo Dalhuisen bijvoorbeeld komt de foto zes keer voor, waarvan in ieder geval vier keer als illustratie bij de ontwikkeling van het socialisme. Daarentegen komt in de boeken waaraan Anton van Hooff meewerkte tien keer een foto van een sprekende Troelstra voor, waarvan zes keer wordt beschreven dat het om de revolutiepoging gaat. Dit is het geval in *Vragen aan de Geschiedenis* (1986, 1992). Gaandeweg het interview bleek echter dat van Hooff wel wist dat deze foto niet van de revolutiepoging kon zijn:

‘Nee, maar goed, het wordt natuurlijk toch in dat kader altijd... Hij heeft toen niet echt het volk toegesproken, hè, alleen maar verklaard dat nu..., maar goed, niettemin dus... dat versterkt wel het beeld van de revolutionair.’

Deze opmerkingen laten zien dat de foto's voor deze redacteurs staan voor meer dan de afgebeelde gebeurtenis. Het verhaal van de persoon moet verteld worden en daarvoor wordt een foto gezocht. Slechts één geïnterviewde redacteur

TABEL 4.2. AAN ALLE REDACTEUREN IS GEVRAAGD WELKE FOTO VAN TROELSTRA HIJ OF ZIJ HAD GEBRUIKT EN WELKE GEBEURTENIS DAAROP WAS VASTGELEGD. DE TWEEDE KOLOM TOONT DE ASSOCIATIE, DE DERDE HOE VAAK ZIJ DE FOTO VAN DE TWEEDE RODE DINSDAG SELECTEERDEN VOOR DE BOEKEN DIE ZIJ SAMENSTELDEN. DE KOLOMMEN 4 TOT EN MET 7 TONEN HET DAADWERKELIJKE GEBRUIK VAN DE FOTO.

	Associatie foto tijdens interview	Gebruikt in schoolboek	Ontwikkeling Socialisme	Kiesrecht	Revolutiepoging	Onduidelijk
Anton van Hooff	Revolutiepoging	10	3	-	6	1
Arie Wilschut	Revolutiepoging	1	-	1	-	-
Carla van Boxel	Revolutiepoging	-	-	-	-	-
Frans Vercauteren	Revolutiepoging	-	-	-	-	-
Hans Ulrich	Revolutiepoging	2	-	-	2	-
Klaas Kalkwiek	Onduidelijk	2	1	-	1	-
Leo Duilhuisen	Onduidelijk	6	4	-	-	2
Tom van der Geugten	Revolutiepoging	1	1	-	-	-
Wieke Schrover	Revolutiepoging	-	-	-	-	-
Totaal		22	9	1	9	3

heeft meegewerkt aan een schoolboek waarin de icoonfoto wordt gebruikt om de strijd voor het algemeen kiesrecht te visualiseren, maar de foto kwam vooral terecht bij een tekst over de revolutiepoging of de ontwikkeling van het socialisme. Tegelijk is het opmerkelijk dat de meeste auteurs de foto van de tweede Rode Dinsdag met de revolutiepoging associëren, maar die niet altijd gebruiken om die gebeurtenis te illustreren.

4.5.2 INDIVIDUEEL GEHEUGEN SPELT HOOFDROL

Het onderzoek brengt een interessante observatie aan het licht. Eerst werd gevraagd welk beeld of welke foto van Troelstra de auteurs zich herinnerden. Vervolgens moesten ze dit beeld dateren. De redacteurs associëren de figuur Troelstra blijkbaar in eerste instantie met zijn revolutiepoging. De foto van Troelstra op de tweede Rode Dinsdag is het beeld dat als eerste bij hen bovenkomt, waardoor de associatie tussen beide snel gemaakt is.

Dit is een goed moment om in herinnering te roepen hoe de redacteurs te werk gaan als ze beeldmateriaal moeten selecteren. Daarover verklaarden zij dat ze eerst te rade gaan bij hun geheugen (zie Hoofdstuk 2). Het individueel geheugen wordt per definitie gevormd door iemands biografie (persoonlijke herinneringen) en het cultureel geheugen, alles waarmee iemand in gemedialiseerde vorm kennismaakt. De historiografische kennis en de beelden van het verleden gaan in de loop van het leven deel uitmaken van het individueel geheugen.

De interviews met de redacteurs over de ‘casus Troelstra’ illustreren waarin de werkwijze mogelijk resulteert. Gevraagd naar het beeld dat in hun herinnering leeft, blijkt de sprekende Troelstra (1912) op te duiken. Wat over de figuur Troelstra in de geschiedschrijving het meest is blijven hangen, is de oproep tot revolutie die zonder gevolg bleef.

Desalniettemin blijkt dat deze verkeerde associatie niet altijd leidt tot een verkeerd gebruik van de foto. Weliswaar associëren zeven van de negen geïnterviewde auteurs de foto met de revolutiepoging, maar in bijna de helft van de door hen gemaakte schoolboeken wordt de foto ook gebruikt om de revolutiepoging te illustreren (in negen van de 22 schoolboeken, zie tabel 4.2).

Dit onderzoek toont aan dat een foto van een gebeurtenis uit 1912 uitgroeit tot het beeld van een andere gebeurtenis die zes jaar later plaatsvond, maar kan geen uitsluitel geven over hoe dit proces van betekenisverandering zich voltrekt. Er is niet een bepaald moment aan te wijzen waarop de foto een andere betekenis kreeg. Evenmin is er een lesmethode of een periode te noemen waarin dat gebeurde. Het verschijnsel doet zich immers voor in schoolboeken uit de jaren zeventig én uit de jaren negentig, maar ook in een kwaliteitskrant uit 2009 en op een door de *wisdom of crowds* gebaseerde Wikipedia-pagina waar de foto nog steeds in een verkeerde context staat.³⁸⁰ Dit deelonderzoek bewijst vooral dat herinneren een constant proces is van associëren en raadplegen van het individueel geheugen dat voor een groot deel gevoed wordt door het cultureel geheugen.

380 James Surowiecki, *The wisdom of crowds. Why the many are smarter than the few and how collective wisdom shapes business, economies, societies, and nations* (New York 2004).

FOTO 5.1. DE 'BUIKFOTO' VAN FOTOGRAAF
JAAP HERSCHEL.

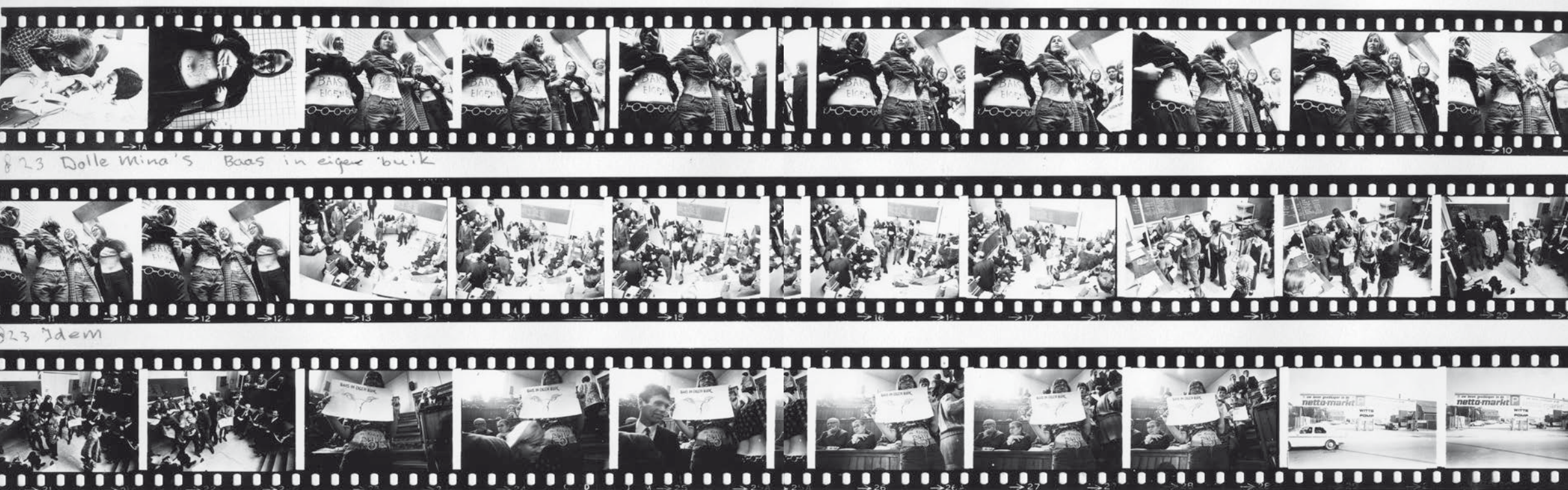
5 OP HET LIJF GESCHREVEN: DOLLE MINA EN HAAR EISEN



Van alle acties die de feministische actiegroep Dolle Mina sinds de oprichting begin 1970 organiseerde, vond de bekendste – in ieder geval die de meest bekende foto's opleverde – plaats op zaterdag 14 maart 1970. Gekleed in heupbroeken verstoort een aantal Dolle Mina's een vergadering van vrouwenartsen in Utrecht. In de vergaderzaal ontbloten zij hun buik en tonen de tekst die erop geschreven staat: 'Baas in eigen buik'. Het is de eerste keer dat de sindsdien bekende kreet wordt gebruikt. Zestien jaar na de actie staat de foto voor het eerst in een schoolboek om tot 2000 nog negentien keer in lesmethoden geschiedenis te verschijnen in een gaandeweg meer symbolische betekenis. In het schoolboek *MeMo* wordt de foto beschreven als 'De bekendste buiken van Nederland'.³⁸¹

Dit hoofdstuk zal – analoog aan het vorige – aantonen dat deze foto de kwalificatie icoonfoto verdient, en zal het ontstaan en het *afterlife* ervan beschrijven. Het beeld op de foto werd niet alleen zorgvuldig geënceneerd, maar is vervolgens ingezet om doelstellingen van Dolle Mina te verwezenlijken. Na een analyse van de manier waarop de zogenaamde buikfoto fungeert in geschiedenisleerboeken uit het tweede deel van de onderzoeksperiode belichten de samenstellers van die boeken de betekenis van de foto voor het geschiedenis-onderwijs.

³⁸¹ *Memo. Geschiedenis voor de Bovenbouw*, 1995, 399.



5.1 BAAS IN EIGEN BUIK

Fotograaf Jaap Herschel van fotopersbureau 't Sticht fotografeerde de hele actie, vanaf het moment dat de vrouwen de tekst op elkaars buik schreven. Conform hun bewuste mediastrategie poseren de Dolle Mina's voorafgaand aan de actie voor de fotograaf. Eén moment van de actie zal daarna alom worden gepubliceerd: drie vrouwen met ontblote buiken waarop de tekst 'Baas in eigen buik' goed te lezen is. Elf kranten plaatsten de foto; vrijwel elk (jubileum)boek over de vrouwenbeweging van de jaren zestig en zeventig heeft deze dan ook opgenomen. Ook tegenwoordig wordt de foto nog vaak gebruikt bij teksten over Dolle Mina of de 'roerige' jaren zestig en zeventig.

Hoe is deze foto uitgegroeid tot icoon van de Dolle Mina-beweging? Welke betekenis wordt aan deze foto gegeven? En hoe wordt deze geremedieerd in andere media? Wat is de rol van Dolle Mina bij de betekenisverlening van deze foto?

5.1.1 SLOGAN IN BEELD

Het plan voor de actie was eenvoudig. In het Academisch Ziekenhuis in Utrecht zou op 14 maart een vergadering van gynaecologen plaatsvinden en aldaar zou een groep van circa tien Dolle Mina's het beginselprogramma over abortus

AFBEELDING 5.1: DE GEHELE FILMSTROOK WAAROP TE ZIEN IS WELKE FOTO'S FOTOGRAAF JAAP HERSCHEL MAAKTE VAN DE ACTIE.

De eerste foto toont hoe de tekst op de buik wordt geschreven. Foto 2 tot en met 12 tonen hoe de Dolle Mina's poseren voor de fotograaf. Foto's 13 tot en met 28 tonen de daadwerkelijke actie. De laatste twee foto's zijn van een andere gebeurtenis. Foto 6 is de foto die het meeste wordt gepubliceerd.

uitdelen en het motto van de actie lanceren.³⁸² Voordat ze die zaterdagochtend de collegezaal betraden, schreven ze eerst op hun buik de slogan 'Baas in eigen buik'. Dolle Mina Nel van Beek vertelt er tien jaar later over in *Vrij Nederland*:

"Met zes of zeven vrouwen slopen we via een achterdeurtje het Academisch Ziekenhuis Utrecht binnen, waar in een collegezaal een gynaecologencongres aan de gang was. Via een wenteltrapje kwamen we op een soort balustrade in de collegezaal, met onze stencils in de hand, die we vervolgens uitdeelden. Zo gauw de gynaecologen in de gaten hadden wat er aan de hand was, reageerden ze verdeeld. Van "Meneer de voorzitter, dit kunnen we toch niet toestaan", tot enthousiast applaus."³⁸³

Fotograaf Jaap Herschel van fotopersbureau 't Sticht kan zich de dag nog goed herinneren, al was het alleen maar omdat hij toen zijn meest verkochte foto

³⁸² De tekst van het gehele programma is opgenomen in Marjo van Soest, Eva Besnyö en Dolle Mina, *Meid, wat ben ik bewust geworden. Vijfjaar Dolle Mina* (Den Haag 1975) 75 - 78.

³⁸³ Aukje Holtrop, "Dames, wilt u hier uw spandoek neerzetten" Tien jaar Dolle Mina', *Vrij Nederland*, 15 maart 1980, 17.



AFBEELDING 5.2. VOORPAGINA 'LEEWARDER COURANT', 16 MAART 1970.



AFBEELDING 5.3. 'HAAGSCHE COURANT', 16 MAART 1970, PAGINA 7.

maakte.³⁸⁴ Een Dolle Mina had de redactie van een krant (onduidelijk welke) getipt, die Herschel erop af stuurde om te fotograferen. Bij Spaarnestad Photo zijn de contactvellen van zijn fotoproductie van die hele dag in te zien en die lenen zich er uitstekend voor om de actie te reconstrueren.

De contactafdrukken tonen allereerst dat de alom gebruikte foto niet de daadwerkelijke actie verbeeldt, maar voorafgaande aan de geplande actie is gemaakt (afbeelding 5.1). De eerste foto toont namelijk hoe de tekst op de buiken wordt geschreven, waarna een van de vrouwen duidelijk poseert voor de fotograaf, gevolgd door tien foto's waarop zes Dolle Mina's gezamenlijk poseren. De serie vervolgt in de collegezaal waarvan tien foto's beschikbaar zijn die van grote afstand zijn gemaakt. De laatste zes foto's in de collegezaal tonen een Dolle Mina die een bord omhoog houdt én de tekst op haar buik toont.

Uiteindelijk drukte Herschel twee foto's af en stuurde deze naar het ANP die ze vervolgens verstuurde naar alle geabonneerde kranten. Hoe klein de actie ook was, de media-aandacht was enorm. Nog diezelfde dag om 13.00 uur maakte het radiobulletin van het ANP melding van de actie en vermeldde expliciet: 'Op het ontblote middendeel van hun lichaam hadden ze de leus "Baas in eigen buik" geschilderd.'³⁸⁵ Met uitzondering van *De Telegraaf* stonden foto's van poserende Dolle Mina's met ontblote buik de maandag erop in bijna elke krant, van *de Volkskrant* tot *de Leeuwarder Courant*.³⁸⁶ Verreweg het vaakst (elf keer) werd de foto gepubliceerd waarop de vrouwen poseren voordat ze de collegezaal ingaan. Twee maal wordt de foto gepubliceerd waarop een Mina een bord omhoog houdt in de collegezaal. Waarom de meeste kranten de voorkeur gaven aan de geposeerde foto is niet bekend. Dit onderzoek gaat niet over de *gatekeepers* van kranten en dus kunnen we er alleen over speculeren. Wel kan gesteld worden dat het op dat moment nog nauwelijks of niet

was voorgekomen dat demonstranten teksten schreven op hun lichaam. Hekking schreef over een soortgelijk vorm van actievoeren tegen Pinochet:

'De betrokken partijen ontwikkelen daartoe in het kader van hun protest een eigen beeldtaal met een specifiek idioom en symboliek. (...) de strekking moet in één oogopslag duidelijk zijn (...) Bovendien moet de vorm de boodschap ondersteunen.'³⁸⁷

Dit gebeurt ook op deze foto. De fotograaf koos een laag camerastandpunt, waardoor de kijker letterlijk opkijkt tegen de demonstranten, terwijl die op hun beurt neerkijken op de krantenlezer. Daarnaast toont de blote buik de uitdagende houding van de vrouwen, maar bovenal stuurt de tekst op de buik de ogen van de kijker naar de boodschap. Zelfs als je de blote buik niet wilt zien, is het onvermijdelijk om ernaar te kijken, alleen al om te lezen wat er op geschreven staat en te begrijpen wat hier gaande is.

De foto leidde tot de nodige reacties, waaronder een ingezonden brief in *De Gelderlander* van 23 maart 1970 waarin een lezeres beschreef hoe ze ontstoken was in woede toen ze de foto zag.

'Toen ik op de krantenfoto's hun toegetakelde buiken met leuzen beschilderd zag, moest ik onwillekeurig denken aan de Françaises die bij de guillotine schreeuwden: 'A bès les aristos'. Waar, dolle dwaze, domme Mina's is de aristocratie van jullie vrouw-zijn? (...) Wees vrouw, gewoon vrouw, krijg en accepteer steun en hulp van de man en je zult de wereld redden. En jezelf.'³⁸⁸

De actie werd door de demonstranten zelf als zeer geslaagd beschouwd. Tien jaar later keek Connie van Nieuwkerk, een van de vrouwen die



AFBEELDING 5.4. VOORPAGINA VAN 'DE VOLKSKRANT', 16 MAART 1970.



AFBEELDING 5.5. VOORPAGINA 'TUBANTIA', 16 MAART 1970.

384 Interview Herschel, 5 maart 2010.

385 ANP Radio Bulletin, 14 maart 1970, 13.00 uur, berichtnummers 16 en 66 <http://services.kb.nl/imagecache/PRcijG3hegfloThBzeV7EKfkpA%3D.jpg>. http://resources51.kb.nl/anp/data/1970/1970_03/jpeg/anp_1970-03-14_66_access.jpg.

386 Zie bijlage 5 voor een overzicht van de krantentitels die een foto van de actie hebben geplaatst.

387 Veronica Hekking, 'Een foto als voertuig van de macht: gebruik en hergebruik van Chas Gerretsens portret van Augusto Pinochet', in Nelke Bartelings, Anton W. A. Boschloo, Bram de Klerck en Hans Rooseboom (eds.), *Beelden in veelvoud - De vermenigvuldiging van het beeld in prentkunst en fotografie* (Leiden 2002) 413.

388 *de Gelderlander*, 23 maart 1970, pagina 2. Zie ook Femke van den Berg, *De identiteit van een rebelse meid. De collectieve identiteit van de actiegroep Dolle Mina*, (Radboud Universiteit Nijmegen 1997) 76.

erbij waren dan ook met een positief gevoel terug.

'Die actie van ons in Utrecht is echt ontzettend aangeslagen. Ik denk door de combinatie van de tekst en doordat het op onze buik stond geschreven. Die foto heeft de zaak meer bekendheid gegeven dan alle stenciltjes die we hebben uitgedeeld.'³⁸⁹

5.1.2 DE MEDIASTRATEGIE VAN DOLLE MINA

Deze eerste actie illustreert goed de strategie van de Dolle Mina's: ludieke acties moesten de aandacht trekken, geheel in de geest van en voortbouwend op het succes van de provobeweging van slechts enkele jaren ervoor en de Maagdenhuisbezetting van 1969, om een zo breed mogelijk publiek bereiken.³⁹⁰ De door Johan Huizinga geïntroduceerde term 'ludiek' werd door Provo gebruikt, maar ook Dolle Mina noemde haar acties 'ludiek', voor het eerst in een artikel in *De Telegraaf* op 27 januari 1970 waarna alle kranten de term overnamen.³⁹¹ Hiermee heeft de actiegroep ogenschijnlijk zelf een bewust 'frame' gekozen, dat sindsdien een dominante term is geworden wanneer over de acties gesproken wordt. Ook de terminologie toont hoe de Dolle Mina's omgingen met de media. Ze waren zich bewust van de waarde van 'het beeld' of 'imago', zoals Boorstin schrijft in *The Image – A guide to pseudo-events in America*, dat mensen of instellingen wisten te schetsen in 'de publiciteit', niet om het werkelijke baanbrekende karakter ervan.³⁹²

De Dolle Mina's wisten dus rond 1970 dat 'de media' intussen ook bestonden uit televisie, en dat journalisten van kranten ook graag afkwamen op 'happenings' en een pakkende foto wilden afdrukken.³⁹³ Daarom kozen

ze in navolging van de provo's hun woorden bewust, tipten journalisten over op handen zijnde acties, maar poseerden ook uitgebreid voor fotografen, wat laat zien hoe bewust zij zich waren van de effecten van de mogelijke sloganachtige en visuele beeldvorming. Dit begon al met de naam, verwijzend naar de bijnaam 'IJzeren Mina' van Wilhelmina Drucker, een van Nederlands eerste feministes. Selma Leydesdorff zei hierover:

'Dolle Mina klonk aantrekkelijk. En dat was heel belangrijk: aantrekkelijk zijn voor de buitenwereld. Dolle Mina heeft er vanaf het begin sterk de nadruk op gelegd dat het om leuke meiden ging, die er mooi en sexy uitzagen. We wilden absoluut vermijden dat de buitenwereld ons lelijk, truttig, blauw-kouserig zou vinden.'³⁹⁴

In deze periode had Dolle Mina zes eisen: gratis crèches, gelijk loon voor man en vrouw, afschaffing van de dubbele seksuele moraal, openbare wc's voor vrouwen, herziening van de rolverdeling van man en vrouw en legale abortus.³⁹⁵ De bezetting van kasteel Nijenrode in januari 1970 was de eerste actie, en door deze te laten filmen door het actualiteitenprogramma *Brandpunt* liet Dolle Mina meteen zien hoe bewust ze met publiciteit omging (foto 5.4).³⁹⁶ Nijenrode werd bezet, omdat een cursus voor diplomaten geen vrouwen toeliet. De actievoerende vrouwen werden echter het kasteel uitgezet, waarop ze de actie in Amsterdam voortzetten: een korset werd verbrand bij het standbeeld van Wilhelmina Drucker (foto 5.3). Daarna volgden de acties elkaar snel op. De volgende dag werden bruiden bij het Amsterdamse stadhuis toegezongen en gewaarschuwd voor de 'slavinnenrol' die ze als huisvrouw zouden gaan vervullen. Openbare toiletten werden afgezet met roze linten als protest tegen het ontbreken van openbare damestoiletten en bij het Beursplein werden kinderboxen neergezet om aandacht



FOTO 5.2. NIJENRODE BEZET.



FOTO 5.3. DOLLE MINA'S VERBRANDEN EEN CORSET BIJ HET GEDENKTEKEN VOOR WILHELMINA DRUCKER.



FOTO 5.4. CAMERAMAN PIM KORVER FILMT DE DOLLE MINA'S VOOR DE UITZENDING VAN 'BRANDPUNT' TERWIJL EEN BRUIDSPAAR TOEGEZONGEN WORDT BIJ HET AMSTERDAMSE STADHUIS.

389 H. Linnekamp, 'Mannen waren slecht voor Dolle Mina', *Vara Gids*, 22-12-1980, 84. Connie van Nieuwkerk wordt kort geïnterviewd in het programma *Ot en hoe zat het nou met Sien?* Uitzonden op 27 februari 1980, 15: 40 minuten zie <http://www.geschiedenis24.nl/speler.program.7052293.html>.

390 J. Outshoorn, 'Half Werk. Vrouwenbeweging, emancipatie en politiek in Nederland, 1950 - 1990', *Leidschrift*, (2002) 35 - 51.

391 Johan Huizinga, *Homo ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur* (Haarlem 1938). Irma Bogers, Mannen opzij, vrouwen vooruit? De geschiedenis van Dolle Mina (1970-1980), (Radboud Universiteit Nijmegen 1983) 92.

392 Daniel J. Boorstin, *The image. A guide to pseudo-events in America* (New York 1964).

393 Meer over het besef van Dolle Mina dat televisie en fotografie een belangrijke rol speelde in de beeldvorming in de documentaire *Dolle Mina: Lef om luidruchtig te veranderen*, Aletta - Instituut voor Vrouwengeschiedenis, 2010, 20:20 minuten.

394 Aukje Holtrop, 'Dames, wilt u hier uw spandoek neerzetten' *Tien jaar Dolle Mina*, 4.

395 Femke van den Berg, De identiteit van een rebelse meid. De collectieve identiteit van de actiegroep Dolle Mina, 45.

396 Uitzonden op 24 januari 1970 door de KRO.

te vragen voor het tekort aan crèches.³⁹⁷ Bij het damesblad *Margriet* vond op 20 februari 1970 ook een actie plaats. De redactie werd bezet en het kantoor werd met deodorant bespoten, want: 'Er zit een luchtje aan de damesbladen.'³⁹⁸

Alle acties kregen ruim aandacht van journalisten, beginnend met de uitzending van *Brandpunt* op 24 januari 1970. Het was de eerste keer dat het publiek kennismaakte met deze radicale vrouwenbeweging.³⁹⁹ Liesbet van Zoonen onderzocht de berichtgeving over de gehele vrouwenbeweging in Nederlandse dag- en weekbladen in de periode 1968 tot en met 1973, en concludeerde dat Dolle Mina verreweg de meeste aandacht kreeg van alle vrouwenorganisaties, in ieder geval in het voorjaar van 1970. Toen vonden de eerste acties plaats en zocht Dolle Mina zeer bewust de pers op, waarbij ze de tactiek volgde van ludieke acties met een guerilla-achtige aanpak.⁴⁰⁰ Die vonden ogenschijnlijk plotseling plaats en waren origineel: niet demonstreren met spandoeken, maar leuzen schrijven op je buik, crèches plaatsen op het Beursplein en redacties bestormen en vergaderingen verstoren. Dit soort acties hadden nieuwswaarde door hun ongebruikelijke karakter, maar ook de persoonlijke contacten met journalisten genereerden veel media-aandacht.⁴⁰¹ De uitzending van *Brandpunt* kon alleen maar tot stand komen door een samenwerking tussen de redactie en de Dolle Mina's, en ook de buikfoto kon alleen maar gemaakt worden, omdat Herschel vooraf getipt was.⁴⁰² De combinatie Dolle Mina en de media was een gelukkige. Een Dolle Mina zei hierover:

'De pers wordt gebruikt, en gebruikt ons. Het ludieke geeft ons publiciteit en de publiciteit maakt ons steeds ludieker. (...)'⁴⁰³

Van Zoonen stelt dat de positie van de vrouw al enige tijd een onderwerp was, maar journalisten zouden een gelegenheid hebben afgewacht om erover te kunnen schrijven.⁴⁰⁴ Dolle Mina bood deze gelegenheid en hielp de journalisten

397 Een overzicht van alle acties tussen 1970 en 1978 is te vinden op http://www.aletta.nu/aletta/content/142020/dolle_mina_tijdbalk.

398 Marjo van Soest, *Meid, wat ben ik bewust geworden*, 11.

399 Een uitgebreide lijst van media-aandacht voor Dolle Mina op radio televisie is te vinden in noot 108 van Irma Bogers, Mannen opzij, vrouwen vooruit? De geschiedenis van Dolle Mina (1970-1980), 166 - 168. Voor meer over de berichtgeving op televisie verwijst Van Zoonen naar een doctoraal scriptie van Cameron en Vermeyden over televisie-uitzendingen van de beginjaren van de tweede feministische golf. Liesbet van Zoonen, *Moeten strijdende vrouwen zo grof zijn? De vrouwenbeweging en de media* (Amsterdam 1991) 282. Heather Cameron en Anna Vermeiden, Heel Nederland kon hen zien. Televisie-uitzendingen en de beginjaren van de tweede feministische golf, (Universiteit van Amsterdam 1988).

400 Van Zoonen, *Moeten strijdende vrouwen zo grof zijn?* 277.

401 Femke van den Berg, De identiteit van een rebelse meid, 69.

402 Een vaak aangehaalde anekdote van het overnemen van tips van Dolle Mina's door journalisten is een bericht in het *Algemeen Handelsblad* van 26 januari 1970 waarin bericht werd dat Dolle Mina's de avond ervoor alleenlopende mannen in Amsterdam gemolesteerd en ontvoerd zouden hebben na een dreigement hierover in *Brandpunt*. *Algemeen Handelsblad*, 26 januari 1970 'Loslopende mannen prooi voor dolle mina'. Een Dolle Mina zei hierover: 'We hebben alleen de kranten gebeld om eens te kijken hoe graag men in zulke verhaaltjes wil geloven', Van Zoonen, *Moeten strijdende vrouwen zo grof zijn?* 162.

403 Irma Bogers, Mannen opzij, vrouwen vooruit? 90.

404 De oprichting van MVM was een voorbeeld van een toenemende bewustheid van de positie van de vrouw en in mei 1969 had de groep Woman Power in het blad *Aloha* een oproep geplaatst voor straatacties, waar echter geen acties uit voortkwamen. Zelfs kort voor de eerste acties van Dolle Mina stond in *Elsevier* een groot artikel (10 januari 1970) over de emancipatie van vrouwen. Het artikel eindigde met de mededeling dat Nederlandse vrouwen waarschijnlijk te passief waren om in actie te komen Van Zoonen, *Moeten strijdende vrouwen zo grof zijn?*,



Vijf jaar Baas in eigen Buik

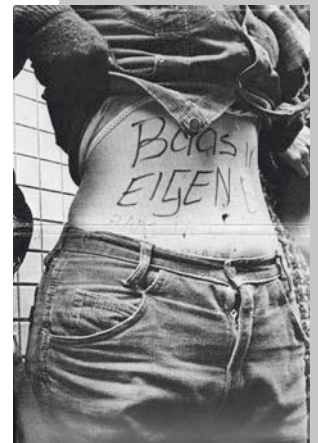
Dolle Mina voerde talloze 'prrik-acties' die erop gericht waren zoveel mogelijk aandacht te trekken en de mensen te 'prrikelen' om door te denken over allerlei zogenaamde vanzelfsprekendheden in het gedrag van man en vrouw. Bij deze acties bleef het meestal bij één signaal. Soms, junner, omdat het effect voor een doel teniet gedaan werd door organisatorische onmacht en gebruik aan eenzijdigheid. De voortdurend aanwezige tegenstelling tussen politiek geschoolde minna's en emotioneel-feministisch georiënteerden is hier deels aan. Eenzijdigheid was er wel bij een aantal langwekkende, langlopende projecten, zoals die van de werkgroep Alleenstaande Ouders, Scholing en Lezingen, Onderwijs en Opvoeding en tenslotte de werkgroep Abortus, die bergen werk verzet heeft. Tekensend is ook dat deze werkgroepen tot op heden (eind '74) actief zijn en een noodzakelijke functie vervullen. Zie de recente problemen rond de abortusinklinken: de minister is van mening dat een nieuwe wetgeving nodig is om de ontwikkelingen te kunnen ordenen. Door gebrek aan eenstemmigheid onder de regeringspartijen over deze wetgeving, die vooral geharshoemd wordt door een rechtse stroming in de KVP, is er nog steeds geen duidelijkheid. Zoals de abortusinklinken nu werken, behandelen ze ongeveer 20.000 Nederlandse vrouwen

door de acties in een 'voor de pers buitengewoon aantrekkelijke' manier vorm te geven.⁴⁰⁵ De mediage-nieke beelden die de actievoerders zelf construeerden zijn dan ook de derde reden voor de grote media-aandacht. In verschillende bronnen is terug te zien hoe bewust de Dolle Mina's zich waren van vooral de visuele beeldvorming. Leydesdorff zei bijvoorbeeld dat niet alleen de naam van de beweging aantrekkelijk moest zijn, maar ook het beeld.

'Om aandacht te trekken zou het nodig zijn om er goed uit te zien. Als er foto's gemaakt moesten worden, zochten we dan ook de mooiste Dolle Mina's uit. Nee hoor, daar hadden we helemaal geen problemen mee. We wilden publiciteit en daar hadden we veel voor over.'⁴⁰⁶

Andere Dolle Mina's bevestigen deze strategie:

'Dan gingen de meiden allemaal naar achter om zich op te tuigen. Ze wilden toch een beetje aardig op die foto komen, natuurlijk.'⁴⁰⁷



AFBEELDING 5.7. HET GESLOTEN MARJE MET DE ANSICHTKAARTEN, GEPRODUCEERD DOOR DOLLE MINA (1978).

176.

405 Ibidem, 180.

406 Aukje Holtrop, 'Dames, wilt u hier uw spandoek neerzetten' Tien jaar Dolle Mina, 4.

407 Femke van den Berg, De identiteit van een rebelse meid, 70.

Ook in het 'eigen' jubileumboek *Meid, wat ben ik bewust geworden! Vijf jaar Dolle Mina* wordt een Dolle Mina geciteerd, die in een interview uit 1971 in het opinieblad *HP* verklaarde:

'We hadden voorzien dat we weggeschreven zouden worden als manwijven, kenau's, lesbiennes. Dat ze het penisnijd en castratiedwang zouden noemen en dat soort dingen. Daar hebben we allemaal rekening mee gehouden. We hebben daarom gezorgd dat we er goed uitzagen. "Pep je een beetje op", is er bij de eerste acties gezegd. Dat is misschien wel een beetje oneerlijk, omdat we er juist tegen vechten dat de vrouw alleen gezien wordt als lustobject. Maar in de strijd is alles geoorloofd.'⁴⁰⁸

5.1.3 DOLLE MINA EIGENT ZICH BUIKFOTO TOE

Om die strijd te winnen, lijkt het erop dat het voor Dolle Mina zelf ook snel duidelijk was dat de buikfoto van Herschel nuttig kon zijn: de foto vertelde de boodschap van de beweging immers op een aantrekkelijke manier. Niet voor niets zei een van hen dat het beeld meer teweeg had gebracht dan alle stenciltjes die de feministes uitdeelden.⁴⁰⁹

Nog sterker dan bij de foto van Pieter Jelles Troelstra kan gesteld worden dat Dolle Mina zich de foto heeft toegeëigend. Niet alleen gebruikte de actiegroep de foto als actiemiddel, ook moest zij hét beeld in de herinnering van mensen worden. De foto staat dan ook zeer prominent in het eigen jubileumboek uit 1975 (afbeelding 5.6) en sierde het omslag van een setje ansichtkaarten uit 1978 waarin de strijd voor het recht op abortus nog eens werd uitgelegd en geïllustreerd (afbeeldingen 5.7 tot en met 5.9).⁴¹⁰ De foto is afgesneden, waardoor

Abortus is in Nederland nog steeds strafbaar. Al tien jaar hebben vrouwenorganisaties en hun bondgenoten zich ingezet voor afschaffing van dit verbod. Dit arrest, in het parlement, door handtekeningen, demonstraties, openbare optochten en zelfs een boodschap hebben zij duidelijk gemaakt dat het de vrouw zelf is die moet kunnen beslissen of ze een kind wil of niet. Houden in die tien jaar tienduizenden vrouwen berecht konden in abortusklinieken, kan deze situatie door gebrek aan een goede wetgeving nog steeds worden aangezet. Dat dreigt nu te gebeuren: er liggen plannen klaar van het kabinet Van Agt om het abortus in zwangerschappen ouder dan 12 weken te bemoeilijken. En dat terwijl bekend is dat het hier om vrouwen gaat die toch al in een moeilijke positie zitten. De heel jonge, vrouwen in de overgang die denken dat ze overloft waren, vrouwen die sterven aan voortbrengingsproblemen, vrouwen die vreemd zijn en alleen met de hand kunnen. Die de weg niet weten en daarom zo laat om een abortus komen. Bovendien wil het kabinet verbieden dat buitenlandse vrouwen in Nederland gedwongen worden. Maar die kunnen vaak in eigen land ook al niet geholpen worden. Het doet er vooruitgang naar af dat vrouwen hun angst zullen moeten overwinnen. Zolang de vrouw niet zelf kan beslissen, abortus nog steeds in het wetboek van Strafrecht staat en de kosten niet worden gedekt door het gezondheids- en zodat geen vrouw om financiële redenen gedwongen wordt het kind toch te krijgen - zal het nodig zijn om door te gaan. Abortus vrij en de vrouw beslist.



AFBEELDING 5.8. HET OPENGESLAGEN MARJE.



AFBEELDING 5.9. DE ANSICHTKAARTEN DIE HET SETJE BEVATTE.

408 Marjo van Soest, *Meid, wat ben ik bewust geworden*, 19 - 20. Van Zoonen interviewde een feministe die zich niet kon herinneren ooit tegen iemand gezegd te hebben: 'Jij mag niet op de foto want je bent niet mooi genoeg', maar haalt daarna een vrouw aan die verhaalt over een fotograaf die 'duidelijk een aantal vrouwen [heeft] geselecteerd die volgens hem fotogeniek waren.' Hierop concludeert ook Van Zoonen dat Dolle Mina een aandeel heeft in de constructie van het beeld van 'spannende wilde meiden'. Van Zoonen, *Moeten strijdende vrouwen zo grof zijn?* 179.

409 H. Linnekamp, 'Mannen waren slecht voor Dolle Mina', 84.

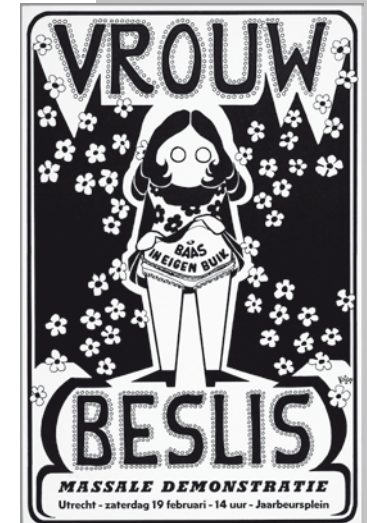
410 Marjo van Soest, *Meid, wat ben ik bewust geworden*, 72 - 73. Het setje ansichtkaarten is uitgegeven door Feministische Uitgeverij Sara. Archief Dolle Mina, map 18.

de nadruk ligt op één Dolle Mina en het gesloten mapje toonde alleen haar buik met de leus duidelijk leesbaar.

Ook werd de foto gebruikt voor een affiche tijdens een actie in 1972 in Utrecht (afbeelding 5.10). Daarop ontbloomt een vrouw haar buik en laat de tekst 'Baas in eigen buik' zien en creëert daarmee een directe verwijzing naar de buikfoto van Herschel. Niet alleen de buik en tekst verwijzen naar de foto, ook de haardracht van de vrouw verwijst naar een van de vrouwen op de foto. Een opvallend verschil is de kleding; de spijkerbroek is vervangen door een jurk. En waar de vrouw op de foto haar jasje optilt, doet ze op het affiche haar jurk omhoog en toont niet alleen haar buik maar ook haar slipje en benen. Beide aanpassingen laten nogmaals zien hoe bewust Dolle Mina de visuele beeldvorming van de beweging probeerde te beïnvloeden. Het optillen van de jurk en het tonen van de tekst refereert aan de buikfoto van Herschel, terwijl de jurk verwijst naar stereotiepe vrouwenkleding.

Een jaar later is de vrouw terug te zien op een affiche dat oproept om op een 'linkse vrouw' te stemmen bij de Tweede Kamerverkiezingen (afbeelding 5.11). Nu wordt niet de buik getoond, maar verwijst de haardracht naar de eerdere poster, net als de jurk die op beide posters identiek is. Deze voorbeelden laten zien dat Dolle Mina zich de foto van Herschel heeft eigengemaakt en gebruikte als logo. Vooral de variaties op de foto laten zien hoe bekend de foto van Herschel werd geacht. Nergens wordt de oorspronkelijke actie vermeld, maar de leus en de blote buik riepen voldoende associatie met de foto op.

Dergelijke speelse verwijzingen naar andere posters paste Dolle Mina vaker toe. Vooral de variant op een verkiezingsposter van de Pacifistisch-Socialistische Partij (PSP) uit 1971 is bekend. Daarop poseert een naakte vrouw voor een koe; daaronder staat de verkiezingsslogan 'PSP Ontwapenend' (afbeelding 5.12). De poster maakte veel reacties los, is nog steeds bekend en bewijst hoe vrijgevochten de Nederlandse samenle-



AFBEELDING 5.10. AFFICHE DAT VERWIJST NAAR DE BUIKFOTO VAN DOLLE MINA.



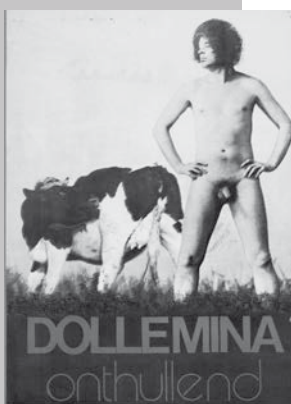
AFBEELDING 5.11. AFFICHE DAT VERWIJST NAAR DE HAARDRACHT VAN DE VROUW OP DE BUIKFOTO.



AFBEELDING 5.12.
AFFICHE VOOR DE
VERKIEZINGEN VAN 1971



AFBEELDING 5.13.
PERSIFLAGE OP HET
PSP-AFFICHE.



AFBEELDING 5.14. VARIANT
OP HET PSP-AFFICHE.

ving na de jaren zestig was geworden.⁴¹¹ Van de blote borsten van Phil Bloom op televisie in 1967 tot vijf jaar later ontblote geslachtsdelen op posters in de openbare ruimte.⁴¹² Als we hierin de foto van 'de buiken' in 1970 plaatsen, is de conclusie onvermijdelijk dat het wellicht meer ging om de schokkende boodschap op die buiken dan om die buiken zelf.

Dolle Mina persifleerde de poster op twee manieren. Eén verwees er letterlijk naar door een naakte man te laten poseren voor een koe (afbeelding 5.14). De andere is een getekende variant waarin een naakte man poseert voor een koe waarop vlekken de letters 'PSP' vormen en de tekst eronder: 'Wie aandacht besteedt aan slechts de helft van het stemvee, moet toch wel een rund zijn!' (afbeelding 5.13)

Deze voorbeelden illustreren nogmaals hoe Dolle Mina gebruikmaakte van visuele middelen, niet alleen door te verwijzen naar bestaande beelden, maar ook door gebruik te maken van tekst in beeld. Op de foto van Herschel gebeurde dat, maar wellicht ook op foto die daarna het bekendst is geworden. De buikfoto staat voor de strijd voor legale abortus, maar de strijd voor de invoering van de pil in het ziekenfonds wordt in schoolboeken vaak verbeeld door een foto van Dolle Mina's die met grote platte ronde borden lopen met daarop teksten als 'Met de pil meer mens' en 'Slik een pil en doe wat je wil' (foto 5.5).⁴¹³ De foto is waarschijnlijk gemaakt tijdens een actie in oktober 1970 in Amsterdam.⁴¹⁴ Net als de buikfoto illustreert ook

deze een relatief kleine actie.⁴¹⁵ De originaliteit kan weer verklaren waarom deze veel media-aandacht kreeg. We zien geen traditionele spandoeken, maar rollende 'reuzepillen' met pakkende teksten. De conclusie ligt voor de hand dat de drievuldige slogan: 'Met de pil meer mens', 'Slik de pil en doe wat je wil', en 'Baas in eigen buik' de drie-eenheid vormde van het geloof in de vrije seksualiteit en de autonomie van de individuele vrouw anno 1970.

5.1.4 SUCCESVOL GEREGISSEERDE BEELDVORMING

De mediastrategie leek in eerste instantie effectief te zijn. Grote actiefoto's verschenen in Nederlandse kranten, en ook in het buitenland werd de beweging opgemerkt.⁴¹⁶ Zwitserse, Canadese en Engelse radiozenders zonden interviews met Dolle Mina's uit en in Denemarken sprak de schoolradio zelfs over 'vrouwenoproer' in Nederland.⁴¹⁷ De Dolle Mina's stonden hen, vanzelfsprekend, te woord.⁴¹⁸ Voor het Duitse weekblad *Neue Illustrierte Revue* werd een actie in Amsterdam zelfs overgedaan en veelvuldig wordt het handelen van het Duitse blad *Jasmin* aangehaald.⁴¹⁹ Het blad wilde een hoofdartikel schrijven met een 'lekkere foto erbij'. Daarop zou één vrouw aan de kant zijn gezet en kregen de andere vrouwen 'allerlei rare attributen in de hand gedrukt, zodat het sfeertje al gauw iets van een sado-masochistische seance had'. De spullen werden opzij gelegd, maar: 'poseren deden we toch maar'.⁴²⁰ Een dergelijke ervaring



FOTO 5.5. DEMONSTRATIE
VOOR DE ANTICONCEPTIEPIL
IN HET ZIEKENFONDS.

411 In 2006 werd het verkozen tot het beste affiche van de afgelopen negentig jaar (<http://www.communicatieonline.nl/nieuws/bericht/ontwapenend-psp-beste-verkiezingsaffiche/>) en Kamerleden Ayaan Hirsi Ali en Femke Halsema noemden dit affiche 'icoon van de jaren zestig' en zagen hierin de verbeelding van hun politieke idealen. *Trouw*, 15 november 2005 (<http://www.haagsekringdocumentatie.nl/HKK%20echte%20vader%20van%20het%20affiche.htm>). In 2012 verwijderde Facebook nog de foto van een pagina van Groenlinks omdat die te veel bloot zou tonen <http://2012.groenlinks.nl/2012/08/23/psp-poster-verwijderd-van-facebook>.

412 Hans Righart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995) 246. Jolien Dalenberg, *De naakte waarheid van "Hoepla"*. Een discoursanalyse naar de ophef rond een tv programma, (Universiteit Utrecht 2006).

413 De foto is in elf schoolboeken aangetroffen en staat op plaats 15 van de meest gebruikte foto's.

414 De foto is beschikbaar bij het ANP en schrijft deze toe aan zowel oktober 1970 (<http://www.anp-archief.nl/page/243182/nl>) als oktober 1972 (<http://www.anp-archief.nl/page/45295/nl>) Aletta Aletta E-Quality meldt echter in het overzicht van acties van Dolle Mina dat niet in 1972 een dergelijke actie plaats vond maar in oktober 1970 http://www.aletta.nu/aletta/content/142020/dolle_mina_tijdbalk.

415 In het *Volkskrant Magazine* van 8 maart 2003 vertelt een van de vrouwen op de foto dat ze met ongeveer dertig vrouwen aanwezig waren. Saillant detail is dat de dame ook vertelt dat ze op het moment dat de foto gemaakt was, zelf net zwanger was: 'Twee maanden hoor, geen mens die het zag'. *De Volkskrant*, 8 maart 2003, *Volkskrant Magazine*, 8-9.

416 Van Zoonen, *Moeten strijdende vrouwen zo grof zijn?* 9.

417 Bogers, *Mannen opzij, vrouwen vooruit?* 89.

418 Van Zoonen, *Moeten strijdende vrouwen zo grof zijn?* 10. Vaak wordt de opmerking van een Mina aangehaald die verhaald over haar ervaringen met een geluidsman van het Vara-programma *Dingen van de Dag* die opnames maakte tijdens het toezien van een bruidspaar voor het Amsterdamse stadhuis: 'Dan voegt de geluidsman ons op bevelende toon toe: 'en nou klappen van "dit is het begin - wij gaan door met de strijd", of we stampen jullie vanavond de grond in! En we klappen en riepen braaf van dit het begin was, omdat we toch zo bang waren dat de uitzending niet door zou gaan.' Brief Doenja Verwey, Archief Dolle Mina, map 15.

419 Bogers, *Mannen opzij, vrouwen vooruit?* 89.

420 Brief Doenja Verwey, Archief Dolle Mina, map 15.

deelde Leydesdorff in het NOS-programma *Ot en hoe zat het nou met Sien?* dat in 1980 een speciale uitzending maakte over de beweging die tien jaar bestond. Ze vertelde een anekdote over een fotograaf die alsmaar zei: 'Je haar zit niet goed', waarna Leydesdorff vervolgde en lachend zei 'Ik dacht maar steeds: dat is toch niet waarover we actie voeren? (...) Maar je kon helemaal niet in kaart brengen waarom dat niet klopte dat een man zo deed.'⁴²¹

Het tekent de dubbele houding van Dolle Mina. Enerzijds wilden de vrouwen publiciteit – ook door hun 'vrouwelijke' charmes in te zetten –, anderzijds vonden ze het moeilijk hun grenzen aan te geven. In het jubileumboek schrijven ze dat er veel aandacht werd gegeven aan hun fysieke eigenschappen, wat ook wetenschappelijk is vastgesteld voor zowel de televisieberichtgeving als de geschreven berichtgeving.⁴²² Ondanks deze eenzijdige belichting, hadden de acties in eerste instantie het gewenste effect, in ieder geval in de beginperiode van het bestaan van de beweging. Volgens een NIPO-enquête van april 1970 zou 40 procent van de Nederlanders achter de doelstelling van Dolle Mina staan.⁴²³

5.2 GESCHIEDSCHRIJVING OVER DOLLE MINA

In 1975 – het Jaar van de Vrouw – bracht Dolle Mina haar jubileumboek uit. Daarin wordt uiteraard vermeld dat 40 procent van de bevolking sympathie had voor de acties. Het boek geeft een overzicht van de belangrijkste ontwikkelingen, en vormt daarmee een bijzondere bron om te onderzoeken hoe Dolle Mina haar jonge geschiedenis zag en deze zelf beschreef. Wanneer alle bronnen van de vrouwenbeweging zelf afkomstig zijn, levert de geschiedschrijving over Dolle Mina een tamelijk eenzijdig beeld op. Er zijn echter ook andere publicaties bekend. Wat uit verschillende soorten bronnen kan worden opgemaakt over de beeldvorming van deze actiegroep is onderwerp van deze paragraaf.

5.2.1 VROUWEN SCHRIJVEN HUN GESCHIEDENIS

Reeds in de periode 1970-1980 is veel over Dolle Mina geschreven, waardoor ogenschijnlijk veel bewaard is gebleven over haar doelstellingen, idealen en acties. Het uitgebreide archief van Aletta E-Quality – kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis (voorheen IIAV en Aletta) biedt een inkijkje in de organisatie en beslaat de periode 1968 – 1981.⁴²⁴ Het feit dat de beweging haar stukken zorgvuldig heeft gearchiveerd, toont aan hoe veel belang zij zelf hechtte aan 'de geschiedschrijving'. Tot op de dag van vandaag geldt dit archief

als de uitgelezen plek om onderzoek te doen naar de Dolle Mina-beweging, met als gevolg dat vaak dezelfde versie van de geschiedenis van de beweging wordt beschreven.

Opinieweekbladen en andere publicaties legden deze 'geschiedenis' eveneens vast, zoals *HP Magazine* uit 1970 en *Vrij Nederland* uit 1980.⁴²⁵ Drie jaar later schreef Irma Bogers een goed gedocumenteerde scriptie over de opkomst van Dolle Mina, die sterk leunt op het archief van Aletta E-Quality, net als het hoofdstuk over Dolle Mina in het boek dat Van de Loo schreef ter gelegenheid van het zeventigjarig jubileum van het instituut Aletta.⁴²⁶ De geschiedenis van de vrouwenbeweging komt terug in *Opzij* dat in 1988 terugkeek op de tweede feministische golf, maar ook in televisieprogramma's kwam en komt de beweging nog steeds ter sprake, met als recente voorbeelden een uitzending van *Andere Tijden* uit 2010 en de documentaire Dolle Mina: *Lef om luidruchtig te veranderen*.⁴²⁷ Daarnaast is er relatief veel aandacht voor de lokale afdelingen van Dolle Mina, zoals Den Bosch, Nijmegen en Dordrecht.⁴²⁸ Ten slotte zien we ook dat Dolle Mina fungeert als casestudy in onderzoeken naar identiteit, beeldvorming en sociale bewegingen.⁴²⁹ Hierin wordt opvallend vaak verwezen naar dezelfde bronnen, die vaak opgetekend zijn door voormalige Dolle Mina's die ook nu nog geregeld over de beweging worden geïnterviewd. Het hoeft dan ook geen verwondering te wekken dat vaak dezelfde verklaring wordt gegeven voor het ontstaan van de beweging. De marginale rol van vrouwen bij de Maagdenhuis-bezetting zou bepalend geweest zijn. Zij zouden alleen broodjes hebben mogen smeren en de wc's hebben mogen schoonmaken.⁴³⁰ Slechts Van Zoonen verwijst in een voetnoot naar een bron die een kanttekening plaatst bij deze geschiedenis.⁴³¹ Een casestudy als deze laat daarom zien hoe groot de blijvende invloed kan zijn op de beeldvorming van een kleine groep, zeker als de gebeurtenissen zich afspelen in een periode waarin nieuwe media de boventoon gaan vormen, zoals destijds televisie en fotojournalistiek.

Het is voor dit onderzoek niet relevant welke versie van 'de geschiedenis'

421 *Ot en hoe zat het nou met Sien?* 27 februari 1980, op 08:40 minuten. <http://www.geschiedenis24.nl/speler.program.7052293.html>.

422 Jenneke van Berkum, *Vrouwen in Beeld*, (Erasmus Universiteit Rotterdam 2007) 80. Van Zoonen, *Moeten strijdende vrouwen zo grof zijn?* 169. Het *Algemeen Handelsblad* haalde 'de mannenjacht' sterk naar voren, net als *De Telegraaf* die volgens van Zoonen ernaar neigt Dolle mina af te schilderen als een 'tikkeltje klagerig en irrationeel'. De *Groene Amsterdammer* was echter een uitzondering in deze constructievorming, omdat de redactie alleen maar teksten plaatste die geschreven waren door Dolle Mina's. Daarnaast wijk commentaren en columns vaak af van het beeld dat naar voren komt in de artikelen. Regelmatig wordt de brief aangehaald van Henk van der Meyden, destijds society- en showbusinessverslaggever van de *Telegraaf*, die in de krant van 31 januari 1970 zijn steun voor de feministes betuigde en beloofde nooit meer als jurylid aan missverkiezingen deel te nemen Van Zoonen, *Moeten strijdende vrouwen zo grof zijn?* 75.

423 *Algemeen Handelsblad*, 6 april 1970. Van Zoonen, *Moeten strijdende vrouwen zo grof zijn?* 10.

424 Zie Collectie Dolle Mina 1968 - 1981, Aletta E-Quality – kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis, Amsterdam <http://www.aletta.nu/aletta/Eadpdf?id=IIAV00000047>

425 Betty van Garrel en John Jansen van Galen, 'Dolle Mina, portret van een beweging', *HP Magazine*, 11 maart 1970, 27-37. Holtrop, 'Dames, wilt u hier uw spandoek neerzetten', 3-33.

426 Bogers, Mannen opzij, vrouwen vooruit? Vilan van de Loo, *De vrouw beslist. De tweede feministische golf in Nederland* (Wormer 2005) 80 - 97.

427 *Ot en hoe zat het nou met Sien?* 27 februari 1980, uitzending over 10 jaar dolle mina, zie <http://www.geschiedenis24.nl/speler.program.7052293.html>. NCRV - *De Tijd staat even stil*, 3-5-1994, zie <http://www.academia.nl/asset/embed/1398991>. OVT *Het spoor terug: Dolle mina*. Deel 1 uitgezonden op 24 oktober 2010, deel 2 op 7 november 2010, zie <http://www.geschiedenis24.nl/ovt/afleveringen/2010/Ovt-24-10-2010/Het-Spoort-terug-Dolle-Mina-deel-1.html>. *Andere Tijden*, *De mannen achter Dolle Mina*, 18 maart 2010 zie <http://www.publiekeomroep.nl/artikelen/de-mannen-achter-dolle-mina>. *Dolle Mina: Lef om luidruchtig te veranderen*, Aletta – Instituut voor Vrouwengeschiedenis, 2010.

428 Tjitske Akkerman, Siep Stuurman en Paul Pennings, *De Zondige Riviera van hetatholicisme. Een lokale studie over feminisme en ontzuiling, 1950-1975* (Amsterdam 1985). Van den Berg, *De identiteit van een rebelse meid*. Annemarie Klijnsmit, *De geschiedenis van de Dordtse vrouwenbeweging* (Oegstgeest 1997).

429 Van den Berg, *De identiteit van een rebelse meid*. Irene Costera Meijer, *Het persoonlijke wordt politiek. Feministische bewustwording in Nederland 1965-1980* (Amsterdam 1996). Mariska Bakker, Yvonne van Beeken, Tessel Peperkamp, Dolle Mina. *De mediëring van de Dolle Mina beweging* (Radboud Universiteit Nijmegen 2008). Van Zoonen, *Moeten strijdende vrouwen zo grof zijn?* Van Berkum, *Vrouwen in Beeld*. K. Vriezen, *Schrijvende feministen?* (Erasmus Universiteit Rotterdam 2010).

430 Deze anekdote komt terug in praktisch alle boeken en artikelen over de geschiedenis van Dolle Mina, zie Van Garrel en Jansen van Galen, *Dolle Mina, portret van een beweging*, 28. Van Soest, *Meid, wat ben ik bewust geworden*, 2. Holtrop, 'Dames, wilt u hier uw spandoek neerzetten', 4. Van de Loo, *De vrouw beslist*, 80. Van Soest, *Meid, wat ben ik bewust geworden*, 2. Holtrop, 'Dames, wilt u hier uw spandoek neerzetten', 4.

431 Van Zoonen, *Moeten strijdende vrouwen zo grof zijn?* 45.

de feiten correct weergeeft, maar deze casestudy toont wel hoe vaak bronnen naar elkaar verwijzen en hoe de geschiedschrijving van een sociale beweging kan worden beïnvloed. Het is immers een fraaie anekdote om de kiem van de beweging te verklaren: vrouwen die tijdens een emancipatoire studentenopstand alleen maar taken mochten uitvoeren als waren zij 'de huisvrouwen van de bezetting'. Bij het lezen van dergelijke, meestal in eigen beheer uitgegeven, publicaties ontstaat daarom niet alleen een waarschijnlijk eenzijdig beeld van de beweging, maar wellicht ook de verkeerde indruk dat de beweging zeer succesvol was en grote populariteit genoot.

5.2.2 ENTHOUSIASME VOOR DOLLE MINA NEEMT AF

Uit enkele bronnen valt echter op te maken dat lang niet iedereen Dolle Mina een goed hart toedroeg. Twee jaar na de NIPO-enquête van 1970 bleek dat de steun voor Dolle Mina sterk was afgenomen. Bij een onderzoek in de Arnhemse arbeiderswijk Het Broek kende weliswaar 67,5 procent van de ondervraagden de beweging, maar 84 procent voelde zich in het geheel niet met haar verwant.⁴³² Hieruit blijkt dat de populariteit van Dolle Mina niet overschat moet worden. Actieve Dolle Mina's kwamen uit een klein deel van de bevolking: ze waren hoogopgeleid en het overgrote deel van de activiteiten vond plaats in Amsterdam. De beweging is op dit punt vergelijkbaar met Provo. Over hun populariteit is ook een kanttekening op zijn plaats. Historicus James Kennedy verwijst bijvoorbeeld naar een opiniepeiling waarin 71 procent de provo's beschouwt als 'te lui om te werken'.⁴³³

Dergelijk kritische geluiden zijn ook terug te vinden over Dolle Mina. De uitzending van *Brandpunt*, de rubriek die de beweging als eerste een groot publiek verschafte, bevat een fragment waar een vrouwelijke passant kritiek uit op de actie en duidelijk haar afkeer laat blijken (afbeelding 5.15):

Vrouw: "Het is alleen maar om relletjes te maken."
 Dolle Mina: "Het gaat om u als vrouw. U hebt minder mogelijkheden dan uw man. U zit toch thuis? Vindt u het huishouden wel fijn?"
 Vrouw: "Nou, niet zo leuk."
 Dolle Mina: "Nou precies! En daar zijn we nou tegen!"
 Vrouw: "Nou, maar het moet toch gedaan worden?"
 Dolle Mina: "Maar uw man kan toch ook helpen? U kunt het toch samen doen?"
 Vrouw: "Ach nee, dat is flauwekul!"⁴³⁴

⁴³² Van den Berg, De identiteit van een rebelse meid, 71.

⁴³³ James C. Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 1997) 134. Ook Niek Pas relateert de vermeende populariteit van de provobeweging door het televisieverslag van de rellen en de ontplofte rookbom tijdens het huwelijk van Beatrix en Claus in 1966 te analyseren. De camera's stonden op vaste plekken, zodat niet om de rookbommen heen gefilmd kon worden, tot groot verdriet van de regisseur en verslaggever. Deze laatste zei bij de zoveelste rookvraag: 'Nogmaals, veel commentaar op het werpen van die bommen willen we in het kader van deze uitzending niet geven'. Na afloop van de televisie-uitzending verklaarde de regisseur dat hij de beelden 'niet essentieel' en 'niet representatief' vond en de voorzitter van de NTS sprak van 'kwajongenswerk, dat niet in de uitzending paste'. Hieruit blijkt dat de televisiemakers liever niets hadden laten zien van de rellen. Dit geldt ook voor de Amsterdamse hoofdinspecteur, die op een persconferentie aan het einde van de dag verklaarde dat 'incidenten van betekenis zich niet hadden voorgedaan'. Niek Pas, *Imaazje! De verbeelding van Provo (1965-1967)* (Amsterdam 2003) 169 - 174.

⁴³⁴ Van Berkum, Vrouwen in Beeld, 96 - 97.

Weliswaar wordt in elk boek over Dolle Mina de *Brandpunt*-uitzending genoemd, maar zelden wordt verwezen naar dit gesprek.⁴³⁵ Dat geldt ook voor de eerder geciteerde ingezonden brief in *De Gelderlander* als reactie op de actie bij het congres van vrouwenartsen: 'Wees vrouw, gewoon vrouw, krijg en accepteer steun en hulp van de man en je zult de wereld redden. En jezelf'.⁴³⁶ Uiteraard was dit slechts één brief, maar ingezonden brieven staan meestal voor vele ingezonden brieven. Daarnaast wordt zelden naar deze brief verwezen in de vaak geciteerde overzichtswerken over Dolle Mina evenmin als de personeelsadvertentie uit 1970 die een zwembad plaatste: 'Badjuffrouw gevraagd. Dolle Mina's komen niet in aanmerking'.⁴³⁷ Ten slotte is het goed om nogmaals te benadrukken dat veel kranten de bekende buikfoto plaatsten, maar in *De Telegraaf*, ontbrak deze; de grootste krant van Nederland krant berichtte zelfs niet over de actie.

Bovendien bleek op het eerste landelijke congres in april 1970 dat de Dolle Mina's onderling zeer verdeeld waren over doel en strategie.⁴³⁸ Terwijl ze de maanden ervoor nog zo succesvol de media bespeelden, raakten ze tijdens dit congres de regie volledig kwijt. Van tevoren werden weliswaar woordvoerders aangewezen en na afloop werd een persconferentie georganiseerd, maar verschillende journalisten woonden het congres in zijn geheel bij en beschreven vooral de chaotische sfeer. Het waren de eerste scheuren in het tot dan toe tamelijk ongeschonden beeld van Dolle Mina.

De beweging zou acties blijven voeren, maar het lijkt het erop dat het hoogtepunt in het eerste half jaar lag, terwijl de strijd voor bijvoorbeeld vrije abortus nog niet gestreden was.⁴³⁹ De bezetting van de abortuskliniek



AFBEELDING 5.15. FRAGMENT UIT BRANDPUNT WAARIN EEN VROUW KRITIEK UIT OP DE ACTIE VAN DOLLE MINA'S

⁴³⁵ Een uitzondering vormt een uitzending van *Andere Tijden* over Dolle Mina waarin een de mythe wordt doorbroken dat mannen geen rol speelden in de beginnende van de beweging, *Andere Tijden, De mannen achter Dolle Mina*, 18 maart 2010, 09:40 minuten, zie <http://www.publiekeomroep.nl/artikelen/de-mannen-achter-dolle-mina>.

⁴³⁶ *de Gelderlander*, 23 maart 1970, pagina 2.

⁴³⁷ Fia Dieteren, Els Kloek en Antoinette Visser, *Naar Eva's beeld. De geschiedenis van de vrouw in de Europese cultuur* (Amsterdam 1987) 210.

⁴³⁸ Bogers, Mannen opzij, vrouwen vooruit? 61.

⁴³⁹ Voorbeelden van de acties zijn de tweedaagse voorlichtingsactie 'Op de



AFBEELDING 5.16. ARTIKEL MET DE BUIKFOTO IN 'LIBELLE' 30, 1972, PAGINA 74.

Bloemenhoeve in 1976 toonde bijvoorbeeld aan dat 'de politiek' daar nog lang niet toe was, en dat het eerste publicitaire succes zeker niet betekkende dat de strijd gestreden was. Het duurde tot 1981 voordat een wet werd aangenomen die abortus legaliseerde. Dat was echter vooral te danken aan een andere groep, Wij Vrouwen Eisen, en aan de vrouwenpraatgroepen die overal werden opgericht. De Dolle Mina's van het eerste uur kregen andere bezigheden en lokale afdelingen hielden op te bestaan.⁴⁴⁰

Daarnaast waren er ook interne strubbelingen, bijvoorbeeld over de rol van mannen in de beweging.⁴⁴¹ Het tienjarig jubileum in 1980 zag nog een kleine opleving in media-aandacht, maar die bestond vooral uit terugblikken.⁴⁴² Uit eigen geledingen kwam het plan om, in navolging van het vijfjarig jubileum, ook nu een herdenkingsboek te maken, maar dit plan sneuvelde door interne onenigheid.⁴⁴³ Na 1980 werd het stil rond Dolle Mina.

5.2.3 DOLLE MINA HERINNERD

Ondanks de stille dood van de beweging illustreert het veelvuldig gebruik in lesmethoden van de foto van de Dolle Mina's hoe belangrijk de beweging tegenwoordig wordt geacht. Daarom is geanalyseerd waar en hoe 'de buikfoto' van Herschel is gebruikt, om op die manier het

Vrouw Af' in november 1970 wanneer wederom de samenwerking wordt gezocht met gevestigde media als de NOS, Vara en de *Margriet*. Vijf jaar later verscheen nogmaals het boekje *Wat wil Dolle Mina?* met daarin nog eens de doelstelling van de groep en ook publiceert de organisatie het eerder beschreven jubileumboek door Marjo van Soest, *Meid, wat ben ik bewust geworden. Vijf jaar Dolle Mina*.

⁴⁴⁰ Dieteren e.a., *Naar Eva's beeld*, 212 - 217.

⁴⁴¹ Meer hierover in de uitzending van *Andere Tijden*, 'De mannen achter Dolle Mina'.

⁴⁴² Vrij *Nederland* besteedde een themanummer aan de actiegroep, zie Holtrop, 'Dames, wilt u hier uw spandoek neerzetten' *Tien jaar Dolle Mina*, 3-33. Een delegatie trad op in het NOS programma 'Ot...en hoe zit het nou met Sien?'

⁴⁴³ Dolle Mina's van het eerste uur werden aangeschreven om hun ervaringen te delen, waarop verscheidene reacties binnen kwamen, maar die illustreerden vooral de verdeeldheid in de beweging. Utrechtse Dolle Mina's weigerden bijvoorbeeld mee te werken, omdat ze vonden dat de beweging na vijf jaar eigenlijk was uitgeblust en ze konden zich niet vinden in het besluit om mannen niet aan het woord te laten. Uiteindelijk zou het boek nooit verschijnen, omdat de uitgever te veel problemen zag met de productie. Van den Berg, *De identiteit van een rebelse meid*, 62. Collectie Dolle Mina 1968 - 1981, Aletta E-Quality - kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis, Amsterdam. <http://www.aletta.nl/aletta/Eadpdf?id=IIAV00000047>. Map 15 - Stukken betreffende het tienjarig bestaan en betreffende de voorbereiding van het Dolle Minaboek 1978 - 1981.

afterlife van de foto te bestuderen. Opvallend genoeg wordt al in het oprichtingsjaar van Dolle Mina reflectief en historiserend over de actiegroep geschreven, waarbij de foto van Herschel vaak een prominente plaats inneemt. Het eerder aangehaalde nummer van *HP Magazine* was daar een voorbeeld van, maar ook een nummer van *Televisier* uit 1970 staat uitgebreid stil bij het succes van de beweging in het artikel 'Wie haalt het haardotje uit de gootsteen?' De befaamde buikfoto wordt daar paginagroot bij afgedrukt.⁴⁴⁴ Een uitgesneden variant van de foto staat ook bij een artikel in de *Sf-krant* van mei 1970 bij het artikel 'Geen penisnijd maar klassenstrijd'. Een zelfde soort uitsnede van de foto wordt twee jaar later afgedrukt in de *Libelle*, waarbij de nadruk op de buik wordt gelegd (afbeelding 5.16).

Vervolgens werd de foto steeds vaker gebruikt in jubileumjaren. Hoewel onderstaande publicaties niet uitputtend zijn, geeft de opsomming wel een goed beeld van het gebruik van de foto.⁴⁴⁵ Allereerst staat de foto in het eerder genoemde jubileumboek van de beweging zelf.⁴⁴⁶ Het boek stond vol foto's, voornamelijk gemaakt door 'huisfotografie' Eva Besnyö⁴⁴⁷, met uitzondering van de foto van Herschel die volgens de makers blijkbaar niet mocht ontbreken in het overzicht. Tijdens het tienjarig jubileum in 1980 wordt de foto uitgebreid besproken in de *Varagids* van 22/29 december en in 1985 staat deze in het boek *Nederland stromenland* in het hoofdstuk 'Verval en vernieuwing'.⁴⁴⁸

Opzij plaatste de foto in 2007 in een speciale bijlage *Het onbehagen bij de vrouw - Herdrukt* en Elsevier drukte de foto in 2010 af bij een artikel over Dolle Mina.⁴⁴⁹ Ten slotte is het affiche dat verwijst naar de buikfoto van Herschel (zie afbeelding 35), geplaatst in de *Varagids* bij een aankondiging van het programma *Andere Tijden*.⁴⁵⁰

Maar ook tijdens televisie-uitzendingen wordt de foto gebruikt, zoals in het programma *Ot en hoe zat het nou met Sien?* dat in 1980 werd uitgezonden en waarin Dolle Mina's terugkeken op de beginjaren van de beweging. Het programma begint met historische beelden van allerlei acties - ook de demonstratie bij de vergadering van de gynaecologen. Deze wordt omschreven als de actie 'baas in eigen buik', maar omdat er geen bewegend beeldmateriaal aanwezig is, wordt de foto getoond en zoomt de camera een aantal keer in op de buik met de daarop geschreven tekst. Halverwege het programma komt de foto nogmaals ter sprake wanneer Connie van Nieuwkerk kort wordt geïnterviewd over de foto waar zij op staat.⁴⁵¹ Veertien jaar later wordt de foto prominent getoond tijdens de begin-

444 Van Garrel en Jansen van Galen, *Dolle Mina, portret van een beweging*, 27-37. Mea Blazer, 'Wie haalt het haardotje uit de gootsteen', *Televisier*, datum onbekend.

445 Dit overzicht zal verre van volledig zijn. Het is slechts bedoeld om te illustreren dat de foto regelmatig gepubliceerd wordt over een langere periode. Het is ondoenlijk om na te gaan in welk tijdschrift, boek en televisieprogramma de foto wel of niet gebruikt is. Deze publicaties zijn gevonden door te zoeken in het Dolle Mina Archief bij Aletta E-Quality, de publicatiegegevens van de foto te bestuderen bij Spaarnestad Photo, krantenonderzoek van 1970 en onderzoek bij het Instituut voor Beeld en Geluid.

446 Van Soest, *Meid, wat ben ik bewust geworden*, 70 - 71.

447 Holtrop, 'Dames, wilt u hier uw spandoek neerzetten' *Tien jaar Dolle Mina*, 6.

448 Paul Lucardie, *Nederland, Stromenland. Een geschiedenis van de politieke stromingen* (Leiden 1985) 59.

449 Opzij, 12 december 2007, pagina 22. Elsevier, 2 januari 2010, pagina 15.

450 *Varagids*, 13 - 19 maart 2010, pagina 11.

451 *Ot en hoe zat het nou met Sien?* 27 februari 1980. De foto wordt eerst getoond rond 04:00 minuten en op 15:40 minuten wordt Connie van Nieuwkerk geïnterviewd, zie <http://www.geschiedenis24.nl/speler.program.7052293>.

tune en tijdens een filmpje van het NCRV-programma *De tijd staat even stil*.⁴⁵² En ook in de documentaire van Aletta E-Quality over Dolle Mina is de foto opgenomen.⁴⁵³ Tot slot fungeert de foto in 2011 als voorbeeld van bijzondere manieren van actievoeren in een filmpje op de website van de tentoonstelling *ANGRY*.⁴⁵⁴

Deze voorbeelden laten zien dat de foto van de actie tijdens het gynaecologencongres in maart 1970 nog steeds gebruikt wordt om het hoofddoel van Dolle Mina te illustreren, ondanks het feit dat de radicale feministen slechts kort positief in het nieuws waren.⁴⁵⁵ Het veelvuldige gebruik van de foto in terugblikkende programma's en artikelen toont aan dat deze foto in de huidige herinnering over de beweging een zeer prominente rol speelt. Eerder is beschreven dat ook de actievoerders zelf de kracht van de foto van Herschel direct inzagen, en deze als logo kozen. Het lijkt er dan ook op dat deze mediastrategie nog steeds effect sorteert: deze actie en de bijbehorende eis bepaalt nog steeds het beeld van de beweging. Niet onbelangrijk: het is een foto die zij zelf representatief vond voor de acties en de beweging als geheel. De buikfoto is daarmee niet alleen voor Dolle Mina zelf, maar ook voor het grote publiek uitgegroeid tot icoon.

5.3 DE 'BUIKFOTO' ALS ICOON

Deze paragraaf zal de productiekennmerken van de meest gepubliceerde Dolle-Mina-foto beschrijven en haar publicatiegeschiedenis. Een aantal facetten daarvan is al aan de orde gekomen, maar hier komt de nadruk meer te liggen op het hergebruik dan op de reproductie bij herdenkingsproducties.

5.3.1 DENOTATIE

In Hoofdstuk 1 zijn de drie categorieën kenmerken beschreven waaraan iconische foto's voldoen. De eerste bevat de beeldinhoudelijke kenmerken waarvan de (bijzondere) compositie het eerste is. Door deze compositie in eerste instantie denotatief te analyseren, zien we bijvoorbeeld dat Herschel een bijzonder perspectief heeft gekozen. In tegenstelling tot de andere foto's van dezelfde actie (zie foto's 13 en 16), is de foto genomen vanuit een laag camerastandpunt, waardoor de kijker letterlijk opkijkt tegen de actievoerende vrouw, terwijl zij op haar beurt neerkijkt op ons, of ons op zijn minst uitdagend aankijkt. Tegelijk tonen de vrouwen hun blote buik waarmee ze zich ogenschijnlijk kwetsbaar opstellen, maar in feite zeer zelfbewust en uitdagend te werk gaan. De buik trekt de kijker de foto in, de letters schreeuwen hem of haar iets toe. Het is welhaast onmogelijk de buik te negeren, alleen al om te lezen wat erop geschreven staat en te begrijpen

wat hier gaande is.

Daarnaast verwijst vooral dit ontblote en voor sommigen intieme lichaamsdeel naar andersoortige afbeeldingen. Hier komt een tweede element van de beeldinhoudelijke kenmerken van icoonfoto's aan bod: de verwijzing naar archetypen. Hoewel associaties altijd subjectieve 'interpretaties' zijn, roept de foto bijvoorbeeld de beroemde filmscène van Marilyn Monroe op. In *Seven Year Itch* (1955) staat Monroe op een ventilatioerooster; de wind doet haar witte jurk opwaaien en ontbloot haar benen, terwijl haar tegenspeler toekijkt met zijn handen in de zakken (afbeelding 5.17). De film verscheen in 1955, vijftien jaar voordat de buikfoto van de Dolle Mina's gemaakt zou worden, en kwam uit in een tijd dat vrouwen in reclame en op televisie voornamelijk werden afgebeeld als huisvrouwen: stofzuigend, afwassend of kokend. De makers van *Seven Year Itch* wilden de hoofden van vooral de manlijke toeschouwers op hol doen slaan.⁴⁵⁶ De Dolle Mina's daarentegen tonen ons zélf hun buik, uiteraard om de kijker te prikkelen, maar niet met de seksueel getinte suggestie van de Monroe-scène. Het ging hen letterlijk om hun buik, maar vooral natuurlijk om de boodschap. De blijvende kracht van de foto schuilt wellicht in het feit dat de roep om vrije abortus niet plastischer had kunnen worden verbeeld.

Daarnaast roept het opzettelijk ontblote lichaamsdeel ook het beeld in herinnering van een Tsjechoslowaakse man die met zijn overhemd losgeknoopt voor de loop van een Sovjet-tank staat. Deze foto werd gemaakt toen de Sovjet-troepen met geweld een einde maakte aan de Praagse Lente in 1968 (foto 5.6). Op zijn beurt kan dit beeld weer verwijzen naar het schilderij *Tres de Mayo* (de derde mei) van de Spaanse schilder Francisco Goya dat het verzet tegen de troepen van Napoleon verbeeldt (afbeelding 5.18).⁴⁵⁷ Het lijken variaties op het thema van



AFBEELDING 5.17: MARILYN MONROE IN DE FILM *SEVEN YEAR ITCH* (1955).

html.

⁴⁵² NCRV. *De Tijd staat even stil*, 3 mei 1994.

⁴⁵³ *Dolle Mina. Lef om luidruchtig te veranderen*, Aletta – Instituut voor Vrouwengeschiedenis, 2010, 33:57 minuten

⁴⁵⁴ <http://www.a-n-g-r-y.nl/tijddlijn/> aldaar bij 1970-1977.

⁴⁵⁵ Ik wil hier niet de suggestie wekken dat de buikfoto altijd geplaatst wordt bij artikelen over Dolle Mina. In het artikel van *Vrij Nederland* staan bijvoorbeeld alleen maar foto's van Eva Besnyö. In het *Aanzien van 1970* wordt zelfs geen melding gemaakt van deze actie en bij een artikel in *Historisch Nieuwsblad* is de foto geplaatst van het verbranden van een korset bij het standbeeld van Wilhelmina Drucker. Holtrop, 'Dames, wilt u hier uw spandoek neerzetten', 3-33. Martijn Blekendaal, '35 jaar na Dolle Mina. "Bent u ook een blanke slavin, en wilt u dat blijven?"', *Historisch Nieuwsblad*, nummer 10 (2004) 20 - 23.

⁴⁵⁶ Meer over de beroemde filmscène in G. Smith, 'The Subway Grate Scene in *The Seven Year Itch*: "The Staging of an Appearance-As-Disappearance"', *Histoires croisées des images. Objets et méthodes*, 14 (2004) 213-244.

⁴⁵⁷ Meer hierover in Susan Sontag, *Regarding the pain of others* (New York 2003) 44 - 47.



FOTO 5.6. DE INVASIE VAN DE SOVJET-TROEPEN IN TSJECHOSLOWAKIJE.



AFBEELDING 5.18. HET SCHILDERIJ 'TRES DE MAYO' VAN GOYA

het verhaal van David tegen Goliath – de kleine man tegenover de reus (afbeelding 1.3). Ook de ongewapende Chinese man tegenover de tanks op het plein van de Hemelse Vrede roept deze associatie op (foto 1.4).⁴⁵⁸ Al deze beelden draaien om moed, de enkeling die uitdaagt, zonder angst voor de gevolgen.

Kwetsbaar en uitdagend tegelijk: zo staan de vrouwen op de foto van Herschel. Al deze archetypische verwijzingen leiden ertoe dat de foto in de terminologie van Perlmutter een waar uniek icoon is. Tijdens andere acties van Dolle Mina zijn er weer vrouwen die hun buik ontbloten om de slogan te laten zien, maar daarvan zijn nauwelijks foto's in omloop. Het is de foto van Herschel die steeds gepubliceerd wordt.

5.3.2 PUBLICATIEGESCHIEDENIS

Het tweede kenmerk van icoonfoto's richt zich op de publicatie en herpublicaties van de foto. Het belangrijkste element wat de distributie betreft is de reproductiefrequentie. De foto van Herschel verscheen vanaf de dag dat zij werd genomen in de kranten. De fotografische kwaliteit zal hierbij zeker een rol gespeeld hebben, maar ook een praktisch punt speelde een rol: het ANP verstuurde de foto per telex, waardoor alle redacties erover konden beschikken. Dit kan tevens een belangrijke verklaring zijn waarom we tegenwoordig niet een van de foto's zien van Eva Besnyö, de 'huisfotografie' van de beweging. Een freelancer die niet voor het ANP werkte kon destijds niet concurreren met dergelijk snelle distributiemiddelen.⁴⁵⁹ Zelfs al was Besnyö aanwezig geweest bij deze actie (wat niet het geval was), dan had ze haar foto bij hooguit twee

458 Bij die vergelijking is niet het ontblote lichaamsdeel het element dat de associatie oproept maar de tank, zie bijvoorbeeld H. J. G. Beunders en Martijn Kleppe, 'De man die de tanks stopte', *Trouw*, 30 mei 2009, 78.

459 Meer over de rol van de telexfoto in Nederland in B. Mulder en M. Kleppe, 'Per brommer en per telex - Het fotoarchief van Trouw en Het Parool', *Fotografisch Gebeuren* 65 (2010) 18 - 21.

of drie redacties kunnen rondbrengen, maar ze zou nooit hebben kunnen opboksen tegen de wijde verspreiding van Herschels foto.

Het tweede kenmerk van icoonfoto's op het distributieniveau zijn de variaties op de foto. Hiervoor zagen we al dat Dolle Mina zich de buikfoto eigenmaakte door ernaar te verwijzen op een affiche. Daarnaast imiteerden feministes de foto tijdens de latere acties. Ook zien we dat regelmatig teruggegrepen wordt op het tonen van de buik tijdens recente acties van andere demonstranten. In 2007 was een rechtstreekse imitatie te zien op een demonstratie in Amsterdam (foto 5.7). Een heel andere directe verwijzing is het 'Baas in Eigen Buik'-kostuum dat te huur is via www.alternatiefkostuum.nl (afbeelding 5.19).⁴⁶⁰

Een ander treffend voorbeeld van de bekendheid is een foto uit 2005, gemaakt tijdens een demonstratie tegen het optreden van de anti-abortus groep Schreeuw om leven. Twee vrouwen schreven de slogan uit 1970 op hun buik en poseerden voor de fotograaf (foto 5.8).⁴⁶¹ Ironisch genoeg wordt juist deze foto gebruikt op geschiedenislessen.nl, een website van het Vechtdal College uit Hardenberg, bij vragen over de tweede feministische golf (afbeelding 5.20).⁴⁶² Tevens wordt deze foto getoond in een filmpje, behorend bij het venster Aletta Jacobs in de Canon van de Nederlandse geschiedenis.⁴⁶³

Een parallel met de foto van Troelstra (Hoofdstuk 4) lijkt voor de hand te liggen. Waar de foto van Troelstra uit 1912 steeds vaker wordt gebruikt om de revolutieopgave uit 1918 te illustreren, zien we dat deze foto uit 2005 gebruikt wordt om de feministische golf van 35 jaar eerder te verbeelden.

460 <http://indymedia.nl/nl/2007/12/48934.shtml>. Meer over deze actie op <http://dollemina.wordpress.com/fotos/> en in Mariska Bakker, Dolle Mina. De mediëring van de Dolle Mina beweging (Radboud Universiteit Nijmegen 2008).

461 Voor het nieuwsbericht en de foto zie <http://indymedia.nl/en/2005/12/32908.shtml>.

462 http://geschiedenislessen.nl/vmbo3/mod5/start.php?start_from=10&ucat=&archive=&subaction=&id=&.

463 [http://www.entoen.nu/alettajacobs/beeld-en-geluid/canonclip-alettajacobs-\(groep-7-en-8\)#beeld](http://www.entoen.nu/alettajacobs/beeld-en-geluid/canonclip-alettajacobs-(groep-7-en-8)#beeld) De bewuste foto wordt getoond op 02:06 minuten. Meer daarover in hoofdstuk 6.



FOTO 5.7. EEN DEMONSTRANTE TOONT DE TEKST OP HAAR BUIK TIJDENS EEN DEMONSTRATIE IN 2007.



AFBEELDING 5.19. SCREENSHOT VAN HET 'BAAS IN EIGEN BUIK' KOSTUUM.



FOTO 5.8. ACTIE TEGEN
EEN DEMONSTRATIE VAN
SCHREEUW OM LEVEN, 2005.



Daar in eigen buik
jaren '60 van de vorige eeuw was er opnieuw veel aandacht voor vrouwenemancipatie. Dat werd de
eerste feministische golf genoemd.
Wanneer was ongeveer de eerste feministische golf?
Wat probeerden vrouwen toen te bereiken?
Waar streden vrouwen tijdens de tweede feministische golf voor?
Wat heeft de afbeelding hierboven te maken met de tweede feministische golf?

AFBEELDING 5.20. DE FOTO
UIT 2005 GEBRUIKT OP DE
WEBSITE VAN HET VECHTDAL
COLLEGE UIT HARDENBERG.

Maar ook indirect kunnen recentere foto's de associatie opwekken met de buikfoto van Herschel. Op de website *Innl.nl* van het destijds in oprichting verkerende *Nationaal Historisch Museum* schreef assistent-conservator Karlien Metz bijvoorbeeld over een studentenprotest in januari 2011. De studenten demonstreerden op het Malieveld en in de Tweede Kamer. Elf studenten op de publieke tribune begonnen zich tot op hun hemd uit te kleden om de boodschap te tonen die daarop geschreven stond: 'Kleed ons niet uit' (foto 5.9). Hoewel ze hun buik bedekt hielden, associeerde Metz deze foto met de buikfoto:

'Het doel en waarschijnlijk ook de impact van de Dolle Mina-actie waren natuurlijk heel anders dan die van deze elf studenten. Maar dankzij de associatie – bewust gecreëerd of niet – met misschien wel het meest beroemde "protestbeeld" uit de Nederlandse geschiedenis, valt het verzet van deze elf mij meer op dan van 15.000 studenten op het Malieveld.'⁴⁶⁴

Deze woorden geven goed weer waar het om gaat bij de variaties op icoonfoto's: door andere gebeurtenissen aan historische afbeeldingen te koppelen, krijgen deze in de terminologie van de iconografie een derde (betekenis)laag. De foto *toont* de studenten op de publieke tribune, *betekent* een demonstratie en krijgt een *symbolische betekenis* door een koppeling met de buikfoto van Herschel. Door te analyseren hoe de icoonfoto van Dolle Mina wordt gebruikt in methoden voor het voortgezet onderwijs wordt bepaald welke symbolische betekenis(sen) deze foto uit 1970 heeft gekregen in het geschiedenisonderwijs in de loop van de onderzoeksperiode.

5.4 DE BUIKFOTO IN GESCHIEDENISBOEKEN

In totaal is de foto van Herschel twintig keer gebruikt in de geanalyseerde schoolboeken. In absolute aantallen is Troelstra de meest gepubliceerde foto, relatief gezien is de buikfoto verreweg de meest gebruikte foto. De actie vond immers plaats in 1970, het begin van de onderzoeksperiode, en de foto werd in 1986 voor het eerst gebruikt in een schoolboek. Van al deze keren is bekeken hoe de foto in de schoolboeken gebruikt wordt, in welk hoofdstuk en wat het hoofdonderwerp is van de bijbehorende tekst. Ten slotte werd het onderwerp van de foto vastgesteld, door het onderschrift bij de foto te bekijken in combinatie met het onderwerp van de tekst op de gehele pagina. Door de context te analyseren waarin de foto gepubliceerd is, kon de toegekende betekenis bepaald worden evenals de mogelijke symbolische functie.

5.4.1 WAT ILLUSTREREET DE FOTO?

Op inductieve manier zijn vijf hoofdonderwerpen vastgesteld, waarvoor de foto gebruikt wordt als illustratie. Allereerst is dat het onderwerp 'Dolle Mina' als het daadwerkelijk over deze actiegroep gaat. Het tweede onderwerp betreft de specifieke actie die werd uitgevoerd toen de foto werd gemaakt. Vervolgens zijn er drie bredere, meer abstracte onderwerpen, om te beginnen 'vrouwenemancipatie'. Dit label is toegekend wanneer de tekst op de pagina grotendeels over vrouwenemancipatie in het algemeen gaat en Dolle Mina beschreven wordt als deel van die bredere beweging. Een voorbeeld hiervan staat in deel 3 van *Sporen*, waarin de buikfoto is opgenomen in het hoofdstuk 'Feminisme en emancipatie' en getoond wordt na een tekst over de twee feministische golven en bij een stukje over Dolle Mina.⁴⁶⁵

Het vierde onderwerp is 'maatschappelijke ontwikkelingen'. Hoewel nauw verwant met 'vrouwenemancipatie'



FOTO 5.9. STUDENTEN STAAN
IN HUN HEMD ALS PROTEST
IN DE TWEEDE KAMER.

464 <http://www.innl.nl/page/7995>.

465 *Sporen. Geschiedenis voor de onderbouw 3*, 1993, 164 – 165.



AFBEELDING 5.21. DE BUIKFOTO IN 'VRAGEN AAN DE GESCHIEDENIS' (DEEL 3VH) IN HET HOOFDSTUK 'ONDERDANEN OF STAATSBURGERS?'



AFBEELDING 5.22. IN 'MEMO - GESCHIEDENIS VOOR DE BOVENBOUW' WORDT DE BUIKFOTO GETOOND IN COMBINATIE MET EEN FOTO VAN HET MAAGDENHUIS.



AFBEELDING 5.23. DE BUIKFOTO WORDT IN 'SPOREN' GETOOND IN COMBINATIE MET FOTO'S WAAROP KINDEREN TELEVISIE KIJKEN, MENSEN HUN AUTO INPAKKEN EN HIPPIES IN HET PARK. 'SPOREN' 2 VBO, 1999, 71.

gaat het in dit verband over meerdere maatschappelijke ontwikkelingen waarvan vrouwenemancipatie er een is. Hieronder vallen de ontwikkelingen in de jaren zestig, zoals beschreven door onder anderen de historicus Hans Righart: opkomende jongerenculturen als nozems en provo's, maar ook de Maagdenhuisbezetting om democratisering van de universiteit af te dwingen.⁴⁶⁶ Een mooi voorbeeld hiervan staat in *MeMo – Geschiedenis voor de bovenbouw* waarbij de foto opgenomen is in het hoofdstuk 'Nederlandse samenleving' bij de paragraaf 'De generatiekloof'.⁴⁶⁷ Op dezelfde spread staat een foto van de Maagdenhuisbezetting evenals een beschrijving van de jongerencultuur (afbeelding 5.22). In dit geval maakt de foto deel uit van een groter verhaal dan alleen vrouwenemancipatie en daarom bij het onderwerp 'maatschappelijke ontwikkelingen'. Tot slot zien we dat de foto gebruikt wordt om het begrip 'democratie' toe te lichten. Meestal wordt ze dan getoond als voorbeeld van het recht op demonstratie. In *Vragen aan de geschiedenis* staat de foto in het hoofdstuk 'Onderdanen of staatsburgers?' onder de vetgedrukte regel: 'Wij willen inspraak!'⁴⁶⁸ Een onderschrift ontbreekt echter, waardoor de foto niet geduid wordt (afbeelding 5.21).

Op basis van de gegevens in tabel 5.1 zien we dat 68 procent van de onderschriften naar de protestactie tijdens het gynaecologencongres verwijst en de overige bijschriften naar Dolle Mina; de concrete onderwerpen komen hier dus in naar voren. De teksten op de pagina's waar de foto is afgedrukt verwijzen evenwel in ruim de helft van de gevallen (52%) naar de vrouwenemancipatie, een breder onderwerp. Daarnaast worden in de tekst alleen de abstractere onderwerpen behandeld en

⁴⁶⁶ Righart, *De eindeloze jaren zestig*.

⁴⁶⁷ *MeMo – Geschiedenis voor de bovenbouw*, 1995, 339.

⁴⁶⁸ *Vragen aan de geschiedenis deel 3Vh*, 1992, 94.

TABEL 5.1. VAN ELKE GEVONDEN FOTO IS ZOWEL HET ONDERWERP OP DE TEKST ALS HET ONDERSCHRIFT VASTGESTELD. DE RIJEN TONEN DE ONDERWERPEN, DE KOLOMMEN TONEN DE VERDELING VAN DE ONDERWERPEN OVER DE TEKST EN HET ONDERSCHRIFT BIJ DE FOTO.

	Tekst	Onderschrift
Dolle Mina	-	5
Actie	-	13
Vrouwenemancipatie	10	-
Maatschappelijke ontwikkelingen	6	-
Democratie	3	-
Onduidelijk	-	1
Totaal	19	19

geen enkele keer is Dolle Mina of de actie het hoofdonderwerp. Als de bewuste protestactie al genoemd wordt, dan alleen als onderdeel van grotere ontwikkelingen.

Deze uitkomst verrast natuurlijk niet. Foto's lenen zich heel goed om concrete onderwerpen te verbeelden, terwijl woorden complexere concepten kunnen uitleggen. Wanneer de onderwerpen op een tijdlijn verdeeld worden, valt een aantal zaken op (figuren 5.1 en 5.2).

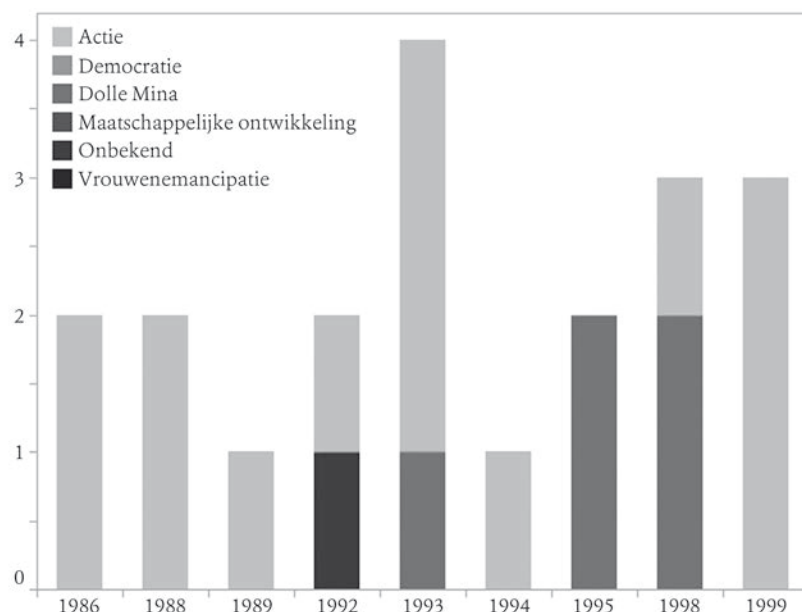
Op de horizontale as staan de jaren waarin de schoolboeken waarin de foto voorkomt zijn verschenen. De gestapelde diagrammen laten de absolute verhouding zien tussen de onderwerpen van de tekst en foto's. Hoewel beide grafieken verschillende onderwerpen laten zien – meer concrete onderwerpen op foto's, abstracte onderwerpen in de tekst – tonen ze wel dezelfde trend.

Tot 1993 verwijst het bijschrift in praktisch alle gevallen naar de daadwerkelijke actie. Daarna zien we de nadruk verschuiven naar Dolle Mina in het algemeen. Niet meer de *actie* staat centraal maar de *actiegroep* waarbij de foto als voorbeeld wordt gebruikt van 'een' actie, zonder dat vermeld wordt waar en wanneer de actie plaats vond. Sterker nog, steeds vaker blijft het doel van de actie onvermeld.⁴⁶⁹

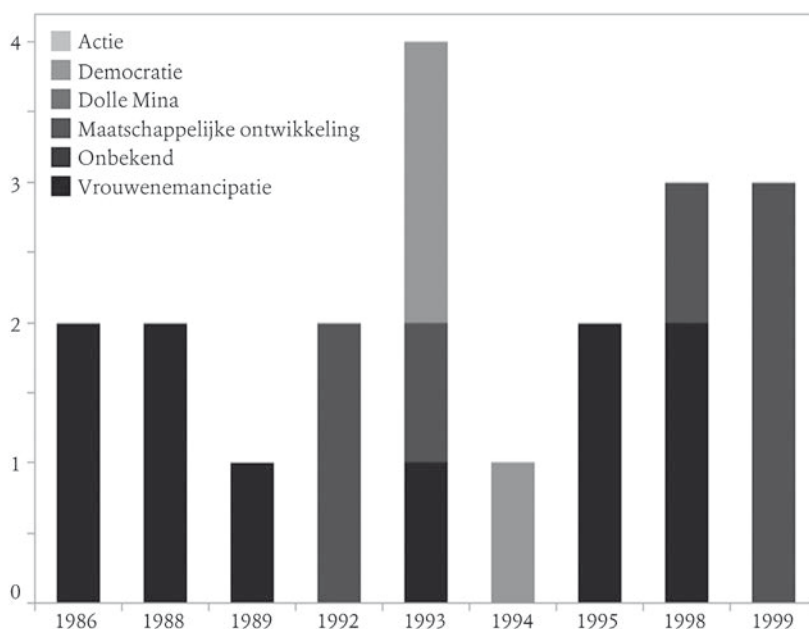
5.4.2 STEEDS ABSTRACTER

De buikfoto illustreert slechts een van de doelstellingen van Dolle Mina. Aangezien de informatie over de actie steeds vaker ontbreekt, beperkt het imago van

⁴⁶⁹ Een uitzondering vormt 1999 waarin de foto weer voornamelijk gebruikt wordt om informatie te geven over de actie. Dit is echter in één serie waarin de foto en het bijschrift drie keer identiek is.



FIGUUR 5.1. DE ONDERWERPEN DIE DE FOTO ILLUSTREREET IN DE LESMETHODEN.



FIGUUR 5.2. DE ONDERWERPEN OP DE FOTO EN IN DE TEKST, GEDURENDE DE JAREN 1986-1999.

de actiegroep zich tot wat deze foto toont – baas in eigen buik – en worden de overige eisen – gratis crèches, gelijk loon voor man en vrouw, afschaffing van de dubbele seksuele moraal, openbare toiletten voor vrouwen en herziening van de rolverdeling van man en vrouw – nog maar zelden genoemd of verbeeld.

In het derde deel van *Sporen – Geschiedenis voor de onderbouw* uit 1993 vermeldt het onderschrift nog (met een verkeerde datering): ‘Onder de leus “Baas in eigen buik” demonstreerde Dolle Mina voor vrije abortus (1972)’.⁴⁷⁰ Vijf jaar later is het onderschrift in *MeMo 2 Mavo Havo* teruggebracht tot de korte mededeling: ‘De feministische Dolle Mina’s’.⁴⁷¹ De actie wordt niet meer genoemd en zelfs de tekst ‘Baas in eigen buik’ wordt weggelaten.

De treffendste illustratie van dit proces staat wellicht in *MeMo* waarin de foto wordt getoond in het hoofdstuk ‘Ontzuiling en deconfessionalisering’; de tekst bevat een korte toelichting over Dolle Mina: ‘De Dolle Mina’s voerden ook actie voor het recht op abortus: Baas in eigen buik was daarbij de leus’. Het onderschrift bij de foto is echter kort maar krachtig: ‘De bekendste buiken van Nederland: die van de Dolle Mina’s’.⁴⁷²

Een soortgelijke ontwikkeling voltrekt zich bij de betekenisverlening in teksten op de pagina’s waar de foto is afgedrukt. In de eerste jaren werd sterk de nadruk gelegd op emancipatie. *Vragen aan de Geschiedenis* toont de foto bijvoorbeeld in het hoofdstuk ‘Huwelijk en gezin op de helling’ en plaatst haar bij een tekst waarin het beroemde essay van feministe Joke Smit uit de jaren zestig aan bod komt, maar ook *MVM* en de komst van de eerste Staatssecretaris voor Emancipatiezaken.⁴⁷³ Hoewel ‘emancipatie’ een wat abstract begrip lijkt, staat de foto in een tamelijk concrete context.

Vanaf 1992 komt de foto ook voor bij teksten over maatschappelijke ontwikkelingen. Zo staat zij in *Sporen* naast een foto van televisiekijkende kinderen, mensen die hun auto inpakken om met vakantie te gaan en hippies die in het park liggen (afbeelding 5.23).⁴⁷⁴ Ten slotte wordt de foto vanaf 1993 ook getoond bij teksten over democratie, een nog hoger abstractieniveau. In *Anno* is de foto bijvoorbeeld opgenomen in het hoofdstuk ‘Vrijheid, gelijkheid en broederschap: introductie’.⁴⁷⁵ In de paragraaf ‘grondrechten’ illustreert de foto het recht om te demonstreren. De conclusie lijkt dus gerechtvaardigd dat de foto in kwestie een steeds abstractere betekenis krijgt.

Dat de betekenis van een foto verschuift van concreet naar abstract toont hoe gebeurtenissen uit het verleden binnen een relatief kort tijdsbestek in een bredere context worden geplaatst. Waar de foto in eerste instantie de actie en de actiegroep, en dus de historische gebeurtenis afbeeldde, verschuift de functie van het beeld in een periode van ‘slechts’ veertien jaar naar een illustratie van grotere maatschappelijke ontwikkelingen. Daarmee kan gesteld worden dat de oorspronkelijke verbeelding steeds verder wordt losgelaten en de foto daadwer-

470 *Sporen. Geschiedenis voor de onderbouw* 3, 1993, 165.

471 *MeMo 2 Mavo Havo*, 1998, 127.

472 *MeMo Geschiedenis voor de bovenbouw*, 1995, 399.

473 *Vragen aan de Geschiedenis* 3M, 1986, 101 – 103.

474 *Sporen 2 VBO*, 1999, 71.

475 *Anno* 2, 1993, 103.

kelijk als symbool gaat fungeren. Dit geldt althans voor de foto in de geanalyseerde schoolboeken. Daarom is het relevant de samenstellers daarvan aan het woord te laten. Welk verhaal willen zij vertellen met deze foto?

5.5. REDACTEUREN VAN SCHOOLBOEKEN OVER DE 'BUIKFOTO'

Net als bij de foto van Troelstra heeft tweederde van de geïnterviewde redacteurs meegewerkt aan een schoolboek waarin de buikfoto van Dolle Mina geplaatst is. Om te bepalen in hoeverre deze foto voor hen symbolisch was, beantwoordden zij de vraag welke foto ze zouden selecteren als zij nu een foto van Dolle Mina moesten plaatsen. Bijna allemaal noemden ze meteen de buikfoto; vooral hun woordkeuze viel daarbij op. Arie Wilschut zei bijvoorbeeld: 'Waarschijnlijk Baas in eigen buik', zonder de foto verder te beschrijven, maar aannemend dat de interviewer wist over welke foto het ging. Daarnaast gebruikten verschillende redacteurs het woord 'die' wanneer zij de foto omschreven, waarbij ook zij aannamen dat iedereen de foto van Herschel kent.

Carla van Boxtel: 'met die blote buiken'.

Hans Ulrich: '(...) dat die vrouwen met blote...'

Antoon van Hooff: 'Dat is het plaatje van die vrouw die met die viltstift op haar buik heeft geschreven'.

Waarom noemt de meerderheid deze foto, en waarom is de foto opgenomen in de schoolboeken waaraan zij meewerkten? In hun uitleg komen alle drie categorieën criteria voor iconfoto's terug. Allereerst stellen meerdere redacteurs dat de foto kwalitatief goed is. Arie Wilschut: 'Dat is een foto die eigenlijk geen uitleg meer behoeft'. Wieke Schrover was ook stellig:

'Het is een prachtig beeld. En dat maakt meteen duidelijk – dat is echt een iconfoto – waar zij voor staan.'

Beeldredacteur Jos van Lavieren: 'Het is bijna een affiche (...) Het kan gewoon niet duidelijker. Dit kun je niet bedenken'. Anton van Hooff werkte mee aan acht boeken waarin de foto gebruikt wordt. Hij beschreef een aantal kenmerken op de foto die hem opvielen:

'Nou, de buik staat erop, hè? Het is ook wel een aardige buik, die buik is goed. Het is een beetje prikkelend. Ze maakt... Een beetje bloot. Dragen allemaal broeken. Al dus een beetje eigentijdse mode.'

Daarnaast wordt gezegd dat de boodschap van de foto zo duidelijk is omdat de tekst op de buik de blik stuurt. Wieke Schrover stelt zelfs dat dit een van de weinige foto's is waarop de tekst op de buik goed leesbaar is:

'Kijk, ze zullen vast wel een keer met hun blote buik staan, maar hier kun je precies aan zien wat er gebeurt, waar het over gaat.'

Dit biedt volgens enkele auteurs dan ook mogelijkheden om vragen aan de foto te koppelen, wat haar nog geschikter maakt in een leerboek.

Ook de distributiekenmerken kwamen verschillende keren terug tijdens de interviews. Hierbij werd nogmaals duidelijk dat niet alle redacteurs veel tijd besteden aan het zoeken van geschikt beeldmateriaal. Van Boxtel stelde zelfs dat deze foto zo vaak gebruikt wordt, omdat deze al zo vaak staat in soortgelijke boeken waar de auteurs in kijken:

'Ik denk dat het deels gewoon komt doordat dit beeld overal in zit, en die auteurs kijken natuurlijk in die boeken. Dat is hun eerste bron. Dan komen ze al die beelden tegen. En dan is het gelijk goed, bruikbaar.'

Schrover onderstreept dat redacteurs niet voor elk beeld naar een archief kunnen gaan. Juist overzichtsböeken zijn geschikte werken om te raadplegen wanneer gezocht wordt naar beeldmateriaal:

'Ik denk, deze kom je gewoon overal tegen, die is heel makkelijk te vinden, gewoon. Tik het in en je komt deze foto tegen. Dat is eigenlijk de reden.'

Kortom, het veelvuldige gebruik van deze foto in andere bronnen is een duidelijke verklaring waarom redacteurs de foto ook gebruiken in schoolboeken. Schrover formuleert het zelfs nog scherper:

'Waarom zou ik nog verder gaan zoeken naar een andere foto, als deze ..., als alles verteld wordt?'

Deze opmerking raakt de essentie van de betekenisverlening van iconfoto's: de foto vertelt alles en verwijst dan ook naar een belangrijk kenmerk van iconfoto's uit de derde categorie: de symbolische betekenis. Waar staat de foto voor? Welke betekenis geven redacteurs aan de foto wanneer zij erover praten? Hierbij valt op dat een aantal van hen naast de buikfoto ook de zogenaamde pilfoto noemen, wanneer gevraagd wordt welk beeld volgens hen het beste Dolle Mina verbeeldt. Dalhuisen zei dat hij altijd aarzelt tussen de buik- en de pilfoto. In de geanalyseerde boeken waaraan hij heeft meegewerkt komt de buikfoto bijvoorbeeld helemaal niet voor, terwijl we de pilfoto verschillende malen zien terugkomen. Uit het interview bleek echter dat hij de buikfoto wel degelijk kent en ook gebruikt heeft in boeken die voor dit onderzoek niet onderzocht zijn. Voor Dalhuisen zit er echter geen verschil tussen het verhaal dat beide foto's vertellen maar is er een praktische reden: 'Vaak is het zo, als je in de onderbouw deze doet, dan doe je in de bovenbouw de andere.'

Deze opmerkingen illustreren nogmaals hoe pragmatisch redacteurs soms te werk (moeten) gaan. Voor nu is het relevant dat het blijkbaar niet uitmaakt naar welke actie of welk doel de foto verwijst. Als gezocht wordt naar een afbeelding van Dolle Mina is de kans groot dat een van deze twee gekozen wordt. Beeldredacteur Els Muller:

'Baas in eigen Buik' is ook prima. Maar iets daarvan in ieder geval. Hoeft niet per se 'Baas in eigen Buik' te zijn, dat maakt me niet zo heel veel uit.'

Deze uitspraak komt overeen met de benadering van Dalhuisen, en laat goed

zien dat de foto's niet zozeer gaan om de *actie* maar om de *actiegroep*. Dit zagen we ook bij de analyse van het gebruik van de foto in schoolboeken: in eerste instantie werd regelmatig verwezen naar de specifieke actie, maar later staat de foto voor de actiegroep. Het feit dat redacteurs tegenwoordig dezelfde associatie hebben bij de foto wanneer hen gevraagd wordt naar een foto van Dolle Mina, toont dat de buikfoto de iconfoto is.

Maar staat de foto ook voor meer, zoals geconcludeerd werd op basis van de tekst op de pagina's waar de foto was afgedrukt? Voor redacteur Wieke Schrover lijkt dit inderdaad het geval te zijn. Op de open vraag of hij Nederlandse iconfoto's kende, somde hij een heel rijtje op en eindigde met het onderwerp 'jeugd-cultuur':

'Provo en Lieverdje, dat soort zaken. Kralingen, als je het hebt over jeugdcultuur, dat popfestival. Dat soort gebeurtenissen allemaal. Die beroemde foto's van de Dolle Mina's met die pilactie enzovoorts, of 'Baas in eigen buik', dat truitje omhoog.'

Met deze woorden koppelt Schrover een aantal gebeurtenissen aan elkaar en schaaft ze onder de noemer 'jeugdcultuur': provo, het Lieverdje, popfestival in Kralingen en van de Dolle Mina-beweging noemt hij beide bekende foto's: de buik- en de pilfoto. Het illustreert hoe deze gebeurtenissen en de verbeelding ervan symbolisch zijn geworden voor maatschappelijke ontwikkelingen.

Maar ook Dolle Mina zelf heeft bijgedragen aan de iconstatus van de foto evenals latere feministes. De actiegroep verwees direct naar de foto op een affiche, gebruikte de foto op een setje ansichtkaarten en plaatste haar prominent in haar jubileumboek. We zien hier dus het verloop van verschillende processen. Media gebruikten de foto als illustratie van de beweging, schoolboeken gebruikten de foto steeds vaker als illustratie van maatschappelijke ontwikkelingen, terwijl de beweging de foto gebruikte om een van haar doelen te verbeelden. Hiermee heeft de beweging zich de foto toegeëigend als middel om zich te profileren, maar ook als herinneringsinstrument. Ondanks de relatief beperkte populariteit en stille dood van de beweging kan gesteld worden dat het veelvuldige gebruik van de foto tot op de dag van vandaag demonstreert dat de Dolle Mina's erin geslaagd zijn hun destijds gepropageerde beeld in stand te houden.

Daarnaast demonstreert dit proces hoe de buikfoto functioneert in de geschiedschrijving. Het meervoudige gebruik vergroot immers niet alleen de distributie en het bereik van de foto, maar ook de betekenisverlening door verschillende groepen. Waar de foto voor de een staat voor de verbeelding van Dolle Mina, staat deze voor de ander als voorbeeld van de strijd voor een ideaal, terwijl zij voor weer een ander symbool is van de roerige jaren zestig en zeventig. Deze meervoudige betekenisverlening maakt deze foto tot ideale iconfoto: iedereen ziet erin wat hij of zij erin kan of wil zien, wat kenmerkend is voor iconfoto's. Susan Sontag benadrukt dat kenmerk evenals Sturke en Cartwright: een afbeelding kan verschillende betekenissen hebben, afhankelijk van de context waarin zij getoond en gebruikt wordt.⁴⁷⁶

De buikfoto is, samen met die van de rookbom achter de Gouden Koets tijdens het huwelijk van Beatrix en Claus in 1966, wellicht een van de meest geslaagde protestacties uit de Nederlandse moderne geschiedenis, althans wat betreft de visuele verbeelding. We zien de buiken, we zien de tekst en we zien de Dolle Mina's. Hun boodschap hebben ze goed overgebracht en het feit dat we tot op de dag van vandaag nog steeds dezelfde buiken zien, toont aan dat de foto een bepaalde aantrekkingskracht heeft, waardoor deze voor veel doeleinden gebruikt kan worden, terwijl wat de foto oorspronkelijk verbeeldde, niet meer terugkomt in de connotatie van het beeld. Het is dan ook nog maar de vraag of de foto daarmee de *bekendste* buiken van Nederland zijn, zoals beweerd wordt in het schoolboek *MeMo* en waarnaar de inleiding van dit hoofdstuk verwees.⁴⁷⁷ Maar het zijn in elk geval de meest *symbolische* buiken van Nederland: symbool van de radicale verandering van abortus: van illegale praktijk tot een medische ingreep waarover de vrouw zelf beslist.

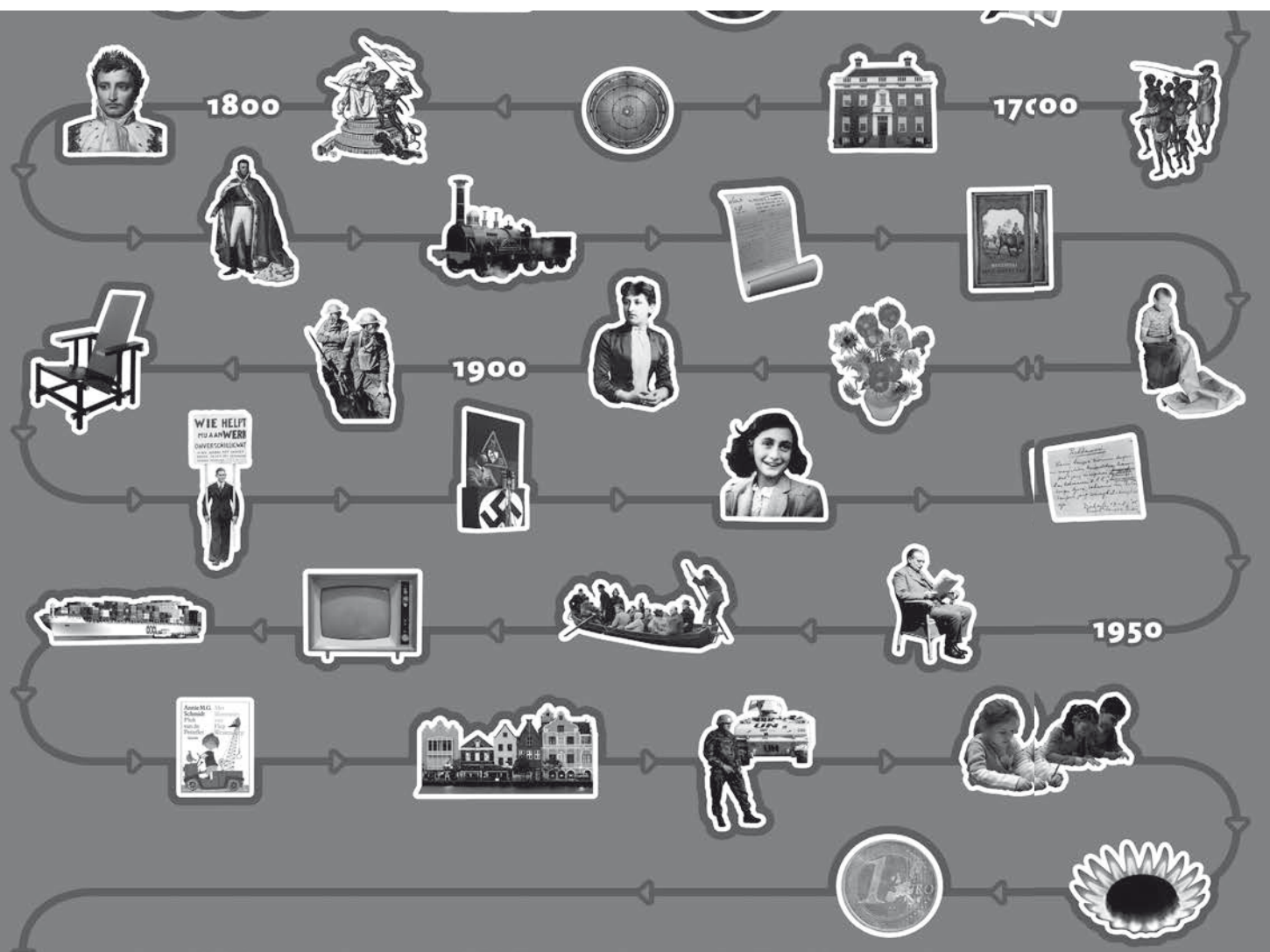
476 Marita Sturken en Lisa Cartwright, *Practices of looking. An introduction to visual culture* (Oxford 2001) 40. Sontag, *Regarding the pain of others*.

477 *MeMo. Geschiedenis voor de Bovenbouw*, 1995, 399.



AFBEELDING 6.1. DE WANDKAART VAN DE CANON VAN DE NEDERLANDSE GESCHIEDENIS.

6 DE WANDKAART VAN DE CANON VAN NEDERLAND



Om vast te stellen welke foto's functioneren als icoonfoto in het geschiedenisonderwijs op het voortgezet onderwijs, zijn in de vorige hoofdstukken leerboeken geanalyseerd die verschenen zijn in de periode na de invoering van de Mammoetwet in 1968 tot de invoering van het studiehuis in 1999/2000. In de periode daarna hebben de ontwikkelingen in het geschiedenisonderwijs niet stil gestaan. Ook zijn juist in de periode na 2000 veel beeldcollecties gedigitaliseerd, waardoor het aannemelijk is dat meer beeldmateriaal beschikbaar is gekomen, dat bovendien op een eenvoudigere manier te vinden is.

Daarom sluit dit onderzoek af met een deelstudie naar de totstandkoming van de Canon van Nederland in 2006. De vijftig onderwerpen die deze canon behelst, zouden de belangrijkste onderwerpen uit de Nederlandse geschiedenis en cultuur zijn, die dan ook op elke basisschool aan bod zouden moeten komen. Tijdens de presentatie werden niet alleen de vijftig onderwerpen gepresenteerd, deze werden ook verbeeld. Een wandkaart met vijftig afbeeldingen zou volgens de commissie idealiter in elke klas van de basisschool komen te hangen en zou bovenal fungeren als 'inprenter': de canonieke beelden (in hun tijdsorde) moeten bij leerlingen ingeprent worden om hun nieuwsgierigheid en verbeeldingskracht te prikkelen.⁴⁷⁸ De wandkaart is daarmee in tegenstelling tot de in Hoofdstuk 3 vastgestelde canon van icoonfoto's een voorbeeld van wat Maria Grever een *voorgeschreven* canon noemt van zowel *onderwerpen* als de *verbeelding* daarvan.⁴⁷⁹

478 Frits van Oostrom, *Entoen.nu. De canon van Nederland. Rapport van de commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon Deel A* (Den Haag 2006) 35.

479 Maria Grever, 'Nationale identiteit en historisch besef. De risico's van een canon in de

De wandkaart wordt inmiddels veelvuldig gebruikt op scholen en de toepassing van het materiaal wordt uitgelegd in handboeken onderwijs voor het vak geschiedenis.⁴⁸⁰ Ook komen de afbeeldingen die de vensters verbeelden al voor in schoolboeken. Schoolboekenredacteur Wieke Schrover zegt daarover:

'Die beelden zijn al geselecteerd door die commissie, en die heeft zij natuurlijk met een bepaalde reden geselecteerd. (...) En daar willen wij dan wel op onze manier aan meewerken om dat een soort iconen te laten worden.'⁴⁸¹

Hiermee spelen de wandkaart en de afbeeldingen een belangrijke rol bij de overdracht van beelden en de manier waarop toekomstige generaties zich historische personen, gebeurtenissen en processen zullen herinneren.

Deze studie gaat verder dan het onderzoek naar foto's in schoolboeken, zowel wat onderzoeksperiode als methodiek betreft. Aangezien dit onderzoek werd uitgevoerd in 2007 en 2008, een jaar na de presentatie van de kaart, waren de herinneringen van de betrokkenen nog zeer vers en verschillende stukken over het ontstaansproces waren nog beschikbaar. Dat maakt een belangrijk verschil met het achterhalen van hoe (beelden in) schoolboeken tot stand kwamen, omdat de redacteurs daarvan minimaal tien jaar voor het onderzoek de foto's hadden gekozen; aantekeningen en vergaderverslagen over de productie van de schoolboeken waren dan ook niet meer voorhanden. Bovendien hadden de samenstellers van de wandkaart de beschikking over digitaal beeldmateriaal en databases, waardoor ook te achterhalen was in hoeverre de beschikbaarheid van dergelijke additionele bronnen van invloed is op het zoek- en selectieproces.

Deze casestudy beantwoordt daarom de vragen: hoe is de keuze voor het beeldmateriaal op de wandkaart tot stand gekomen? Staan de gevonden icoonfoto's in de schoolboeken ook op de wandkaart van de Nederlandse canon? En wat was de rol van digitaal beschikbaar beeldmateriaal en zoekmachines?

Net als de interviews met de schoolboekredacteurs sluit deze casestudy aan bij de tradities uit de *Content Influence Studies* en de *gatekeeping* theorie. De notulen van alle commissievergaderingen alsmede andere relevante stukken, zoals verschillende voorstudies van de wandkaart, geven een goed beeld van het ontstaansproces. Ook zijn uitgebreide gesprekken gevoerd met de voorzitter van de commissie, de secretaris, de beeldredacteur en de ontwerper van de wandkaart. Net als bij de schoolboekenredacteurs, ging het om semigestructureerde interviews uitgaande van de niveaus van *gatekeeping*, zoals die besproken zijn in Hoofdstuk 2.

6.1 TIJDVAKKEN EN VENSTERS

Het instellen van de commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon in 2005 door de minister van OCW was ingegeven door het advies *De stand van educatief*

Nederland van de Onderwijsraad.⁴⁸² Hierin stelde de Raad onder andere vast dat er een tekort bestond aan 'aandacht voor de "canon" als uiting van onze culturele identiteit'.⁴⁸³ Het woord canon staat niet voor niets tussen aanhalingstekens; als werkdefinitie werd gebruikt: 'die waardevolle onderdelen van onze cultuur en geschiedenis die we via het onderwijs aan nieuwe generaties willen meegeven'.⁴⁸⁴

De behoefte aan een canon staat niet op zichzelf. In het buitenland bestaan verscheidene canons, en ook in Nederland zijn eerder pogingen ondernomen om een canon op te stellen.⁴⁸⁵ In 1998 moest de commissie-De Wit (vernoemd naar voormalig Commissaris der Koningin in de provincie Noord-Holland) een advies uitbrengen over het doel, de functie en inhoud van het vak geschiedenis voor het voortgezet onderwijs en hoe die zich verhouden tot geschiedenis in het basisonderwijs. De commissie adviseerde een canon te formuleren die als 'gemeenschappelijk basiskenniskerncurriculum' zou moeten functioneren.⁴⁸⁶ Een eerste voorstel hiertoe werd gedaan door een commissie onder voorzitterschap van de Amsterdamse hoogleraar geschiedenis Piet de Rooy.⁴⁸⁷ Deze commissie kwam niet met een lijst jaartallen, namen of feiten, maar had zich bezonnen op de vraag 'wat iemand nodig heeft om zich op zodanige wijze een beeld van het verleden te kunnen vormen, dat oriëntatie op heden en toekomst mogelijk wordt'.⁴⁸⁸ Hierop besloot de commissie dat voornamelijk historische vaardigheden en 'een instrumenteel chronologisch kader' noodzakelijk zijn.⁴⁸⁹ Dit heeft zij concreet gemaakt door tien tijdvakken te formuleren die gedefinieerd zijn met 'eenvoudige, ronde jaartallen als grenzen, en eenvoudige, associatief bedoelde benamingen'.⁴⁹⁰ In Hoofdstuk 2 is reeds besproken dat de tijdvakken een beeld moeten oproepen, en dat daarom is gekozen voor 'tot de verbeelding sprekende benamingen' zoals: 'Tijd van jagers en boeren', 'Tijd van pruiken en revoluties' en 'Tijd van televisie en computer'. Voor elk van de tien tijdvakken werd een logo – een beeld dus – ontworpen. Saillant detail is dat in een eerste versie het logo voor 'De tijd van pruiken en revoluties' een schilderij uit de negentiende eeuw (van Delacroix) toonde, terwijl het tijdvak over de periode 1700 – 1800 gaat (afbeelding 6.2). Daarom werd het vervangen door een afbeelding van een proef met een elektriseermachine in Felix Meritis, die de 'Verlichting' zou verbeelden (afbeelding 6.3).⁴⁹¹

482 Onderwijsraad, *De stand van educatief Nederland* (Den Haag 2005).

483 Meer hierover in Van Oostrom, *Entoent.nu. De canon van Nederland, Deel A*, 4.

484 Idem.

485 Meer over canons in het buitenland in onder meer Maria C. R. Grever en Sijbrand Stuurman, *Beyond the canon. History for the twenty-first century* (Basingstoke 2007) en Van Oostrom, *Entoent.nu. De canon van Nederland, Deel A*, 20 - 22.

486 J. de Wit, *Het verleden in de toekomst. Advies van de Commissie Geschiedisonderwijs* (Den Haag 1998).

487 Piet de Rooy, *Verleden, heden en toekomst. Advies van de Commissie historische en maatschappelijke vorming* (Enschede 2001).

488 Ibidem, 13 - 27.

489 Hoewel de commissie geen jaartallen, namen of feiten geeft, heeft de voorzitter van deze commissie, Piet de Rooy, wel een voorzet gegeven in *NRC Handelsblad*, zie Jan Bank en Piet de Rooy, 'Wat iedereen moet weten van de vaderlandse geschiedenis. Een canon van het Nederlandse verleden', *NRC Handelsblad*, 30 Oktober. Een geüpdatate versie daarvan verscheen in boekvorm Jan T. M. Bank, Gijsbert van Es, Piet de Rooy en Frank Dam, *Kortweg Nederland. Wat iedereen wil weten over onze geschiedenis* (Wormer 2005).

490 Piet de Rooy, *Verleden, heden en toekomst*, 13 - 27.

491 Overigens is de 'foute' versie nog veelvuldig online te vinden in officiële documenten, zoals op de website van het Nationaal Expertisecentrum Leerplanontwikkeling SLO <http://www.slo.nl/voortgezet/tweedefase/vakken/geschiedenis/advies/>.

postmoderne samenleving', in Maria Grever, Ed Jonker, Kees Ribbens en Siep Stuurman (eds.), *Controverses rond de canon* (Assen 2006) 43 - 44.

480 Ron de Bruin en Meereke Bosua, *Geschiedenis geven. Praktische vakdidactiek voor het basisonderwijs* (Assen 2009).

481 Interview Wieke Schrover.



AFBEELDING 6.2. GUILLOTINE
TEGEN SCHILDERIJ VAN
DELACROIX.



AFBEELDING 6.3. HET
DEFINITIEVE LOGO VOOR HET
TIJDVAK 'TIJD VAN PRINKEN
EN REVOLUTIES'.

Waar de commissie-De Rooy er duidelijk voor koos geen concrete jaartallen, namen en feiten te noemen, heeft de meest recente commissie onder voorzitterschap van Frits van Oostrom, hoogleraar Nederlandse letterkunde van Middel-eeuwen, dit wel gedaan. Gekozen is voor vijftig 'vensters' die geen 'gefixeerde items' zijn maar veeleer 'blikvangers':

'Aldus opent zich hopelijk een canon die voor nieuwe generaties niet de blik vernauwt, maar uitzicht biedt op het rijke verhaal van Nederland in de wereld. Het komt derhalve aan – net als bij echte vensters – op een uitgebalanceerde constructie van ingeraamd en open.'⁴⁹²

De reacties op de meest recente canon waren niet onverdeeld positief. Inhoudelijke kritiek was er op de keuze voor en het ontbreken van bepaalde vensters of het gebrek aan samenhang. Waarom was Pim Fortuyn niet in de lijst opgenomen?⁴⁹³ Waarom Annie M.G. Schmidt wel, maar Johan Cruijff niet? Piet de Rooy, voorzitter van de commissie die deze canoncommissie voorging, sprak van 'vijftig losse aardappelen in een zak: de ene aardappel lijkt even voedzaam als de andere, maar daarmee [zijn ze] ook nogal inwisselbaar'.⁴⁹⁴ De didactische waarde van de canon werd in twijfel getrokken door een groep van 23 hoogleraren die de samenstelling 'aanvechtbaar' vond en niet 'didactisch consistent', waardoor de canon te ingewikkeld zou zijn om te implementeren naast de tijdvakken van de commissie-De Rooy die ingevoerd werden in 2006.⁴⁹⁵ Ook het nut van de canon voor het destijds geplande, maar inmid-

dels verdwenen Nationaal Historisch Museum (NHM) werd betwist en tot slot kwamen deskundigen er niet uit of de canon in de kerndoelen van het voortgezet en basisonderwijs moest worden opgenomen.⁴⁹⁶

Na enige tijd verstomde de kritiek, om in oktober 2008 weer op te laaien, toen duidelijk werd dat de regering wel degelijk van plan was de vijftig vensters op te nemen in de kerndoelen. Na consultatie van de Raad van State werd hier weer van afgezien, maar werd besloten dat de vensters moesten dienen als 'als uitgangspunt ter illustratie van de tijdvakken' voor de behandeling van de tijdvakken, zoals de commissie-De Rooy deze heeft samengesteld en die sinds 2006 deel uitmaken van de kerndoelen van het onderwijs.⁴⁹⁷

Daarmee is de canon niet in de lade verdwenen, integendeel zelfs. Zoals redacteur Wieke Schrover reeds aangaf, gebruiken hij en zijn collega's de afbeeldingen van de canon in schoolboeken. Daarnaast is de commissie die de canon geformuleerd heeft, opgegaan in de stichting entoen.nu die zich 'beijvert om het daadwerkelijke gebruik van de canon van Nederland in onderwijs en samenleving te bevorderen'.⁴⁹⁸ Het bestuur van de stichting bestaat uit de leden van de canoncommissie; de toenmalige secretaris is de directeur. Anno 2012 organiseert de stichting bijeenkomsten voor leerkrachten en ontwerpt ze lespakketten. In samenwerking met het televisieprogramma *Het Klokhuis* werden afleveringen over een venster geproduceerd, en zelfs bij de herinrichting van Madurodam in 2012 is de stichting betrokken geweest.⁴⁹⁹

6.2 TEKENS AAN DE WAND

In het begeleidende rapport bij de canon dat tegelijk met de canon werd gepubliceerd, schrijft de commissie dat de wandkaart 'het schuttersstuk' is; het kan 'herkenning bieden en nieuwsgierig maken'.⁵⁰⁰ Om dit te bewerkstelligen moeten de iconen op de poster de kinderen 'ingeprent worden'; vijftig afbeeldingen zijn 'uitgeknipt' en vormgegeven als logo's, net zoals de commissie-De Rooy dit heeft gedaan met de tien tijdvakken.⁵⁰¹ De vensters zijn op een tijdsbalk geplaatst, en worden in min of meer chronologische volgorde getoond; elk venster toont een uitsnede van een grotere afbeelding, voorzien van een witte rand (afbeelding 6.4). Hierdoor ontstaat het idee dat elk venster een logo heeft dat het gehele

496 De voorzitter van canoncommissie Frits van Oostrom, heeft altijd te kennen gegeven dat de canon voor het onderwijs bedoeld was en niet voor een museum. Desalniettemin benadrukte mede-initiatiefnemer van het Nationaal Historisch Museum (NHM) Jan Marijnissen het belang van de canon voor het nieuwe museum, zie Harmen Bockma, 'Onze geschiedenis is zo veel breder'. Nationaal Historisch Museum moet vooral ook een plek worden waar jongeren zich thuis voelen', *de Volkskrant*, 11 mei 2009, 3. Meer over de rol van de canon in het destijds te vormen Nationaal Historisch Museum in Bas Heijne, *Het museum dat alles goed moest maken* (Amsterdam 2011). Valentijn Byvanck, Erik Schilp en Lotte Kaatee, *Blauwdruk: plannen, schetsen en geschiedenis van het Nationaal Historisch Museum (2008-2011)* (Amsterdam 2012).

497 *Staatscourant* 196, 28 mei 2010 <https://zoek.officielebekendmakingen.nl/stb-2010-196.html>. <http://www.entoen.nu/actueel/de-canon-in-de-kerndoelen> Voor reacties op dit besluit zie onder andere Jan Blokker, 'Allemaal zonde van de tijd', *NRC.next*, 5 juni 2009, 18. J. Bouma en D. Walters, 'Inspiratiebron is iets anders dan verplichting. Kabinet gaf gehoor aan harde kritiek op canon van vijftig vensters op de vaderlandse geschiedenis', *NRC Handelsblad*, (2009) 2. Seije Slager, 'Historici blij met beperkte rol voor canon', *Trouw*, 4 juni 2009, 4 - 5.

498 Zie ook <http://www.entoen.nu/over>.

499 <http://www.entoen.nu/actueel/nieuw-op-entoennu-vensterplaten-en-vensterlessen> Voor alle recente activiteiten zie <http://www.entoen.nu/actueel>.

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

501 Ibidem, 35 - 36.

492 Van Oostrom, *Entoen.nu. De canon van Nederland*, Deel A, 34 - 35.

493 Zowel *de Volkskrant* als *De Telegraaf* besteedden in hun hoofdartikelen van 17 oktober 2006 aandacht aan het ontbreken van Fortuyn in de canon zie 'Van hunebed tot heden', *de Volkskrant*, 17 oktober 2009, 13. 'Vijftig hoogtepunten op een tijdsbalk', *De Telegraaf*, 17 oktober 2009, 3.

494 Piet de Rooy heeft deze uitspraak gedaan in een voordracht tijdens de KNHG-discussiemiddag 'Canon ter discussie' op 16 februari 2007. Zie Van Oostrom, *Entoen.nu. De canon van Nederland*, Deel C (Amsterdam 2007), 23. Voor meer kritiek op de canon zie Maria Grever, 'Wat doen we met de canon', in A. H. J. Wilschut (ed.), *Zinvol, leerbaar en baalbaar. Over geschiedenisonderwijs en de rol van de canon daarin* (Amsterdam 2005) 21-30.

495 De brief met bezwaren was gericht aan Kamerleden naar aanleiding van het regeringsvoorstel om de canon op te nemen in de verplichte 'kerndoelen'. De Stichting entoen.nu, voortgekomen uit de canoncommissie heeft op haar website een reactie geplaatst, zie het artikel 'De canon niet als probleem maar als kans' op <http://www.entoen.nu/actueel/de-canon-niet-als-probleem-maar-als-kans>.



AFBEELDING 6.4. VENSTER DE CRISISJAREN.



FOTO 6.1. DE FOTO WAARVAN HET LOGO VOOR HET VENSTER DE CRISISJAREN EEN UITSNEDE IS.

onderwerp verbeeldt.

De commissie plaatst haar wandkaart in de eeuwenoude traditie van educatieve wandversieringen. In het rapport wordt bijvoorbeeld verwezen naar de Brielse stadsclerk Jan Matthijssen die in de vijftiende eeuw onder het mom van *'aensien doet ghedencken'* ervoor pleitte om de raadszaal te voorzien van geschilderde portretten en spreuken die 'ter memorie en bezieling dienden'.⁵⁰²

Daarnaast wordt de wandkaart geplaatst in een traditie van de geromantiseerde schilderijen van Isings en Jetzes⁵⁰³, alsook de natuurboeken van Jac. P. Thijsse, het leesplankje, landkaarten en het periodiek systeem der elementen van Mendelejev dat tegenwoordig nog in veel scheikundelokalen hangt. De poster van de canon zou het 'aantrekkelijke van Isings' moeten verenigen 'met het basale van Mendelejev', zodat de vensters met elkaar 'als een bezielend verband kunnen gaan functioneren, dat in dit geval werkelijk meer zal kunnen zijn dan de som der delen'.⁵⁰⁴

Idealiter zou de poster permanent in alle klaslokalen van de basisschool moeten hangen en als referentiepunt dienen wanneer onderwerpen die gerelateerd zijn aan de canon besproken worden. De poster zou daarmee dienen als 'een collectieve checklist en 'scorebord' van vorderingen, en zo betoogt de commissie:

'Het is misschien niet al te dromerig ons voor te stellen dat als de klas na de zomervakantie een nieuw lokaal betreedt, de wandkaart, bijgewerkt naar de eindstand in de vorige groep, herkenning biedt en nieuwsgierig maakt naar wat het komend jaar zal bieden'.⁵⁰⁵

Tegenwoordig is de wandkaart beschikbaar in verschillende uitvoeringen, niet alleen als poster, maar ook met een canvas achterkant en voorzien van een houten ophangstelsel, zoals de oude wandkaarten van bijvoorbeeld Isings en Jetzes

hadden.⁵⁰⁶ Ook het ontwerp wordt regelmatig overgenomen door alternatieve canons en geparaodieerd in verschillende uitingen: van de canon van de gemeente Nieuwegein tot de Canon van de Journalistiek (afbeelding 6.5), allemaal gebaseerd op de vormgeving van hun 'grote broer' – de cover van dit boek kon daarbij natuurlijk niet achterblijven.⁵⁰⁷ De wellicht bekendste variant is een advertentie van Heineken die een dag na de presentatie in een aantal grote dagbladen stond: de poster met daarop een kleine *beertender* en de tekst 'Zijn we niet iets vergeten?' (afbeelding 6.6)⁵⁰⁸ Naast de wandkaart is de website www.entoen.nu ontwikkeld, waarop dezelfde afbeeldingen staan als op de wandkaart. Wanneer geklikt wordt op een afbeelding, wordt meer informatie getoond over het venster evenals aanvullend beeldmateriaal.⁵⁰⁹

6.3 ICOONFOTO'S OP DE WANDKAART

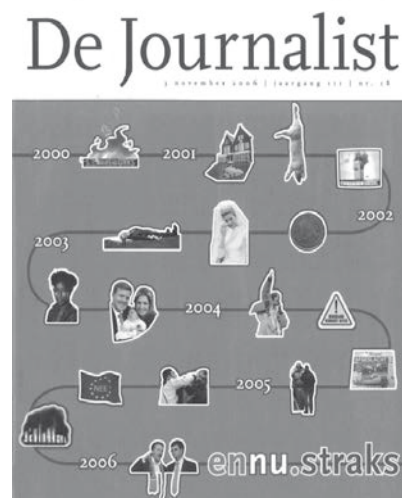
De canoncommissie heeft ook haar oog laten vallen op een groot deel van de foto's die fungeren als icoonfoto, zoals in Hoofdstuk 3 werd vastgesteld. Zes van de tien meest gebruikte foto's in de eerder geanalyseerde schoolboeken zijn gebruikt, waarvan één foto op de wandkaart. Het venster 'de crisisjaren' wordt verbeeld door een foto van een man die een bord omhoog houdt met de tekst 'Wie helpt mij aan werk, onverschillig wat' (foto 6.1). De foto is aangetroffen in achttien schoolboeken en staat daarmee op de vierde plaats van meest gebruikte foto's (zie Hoofdstuk 3). Naast de foto op de wandkaart, staan op de website van de canon meer foto's die bij dit venster horen, waaronder nog twee foto's uit de top tien meest gebruikte foto's in de geanalyseerde schoolboeken. Dit is een foto van een rij 'stempeelaars', werklozen die geld kregen van de overheid en twee keer per dag een stempel moesten halen (foto

506 Meer over de verschillende varianten op <http://www.entoen.nu/webwinkel.aspx>.

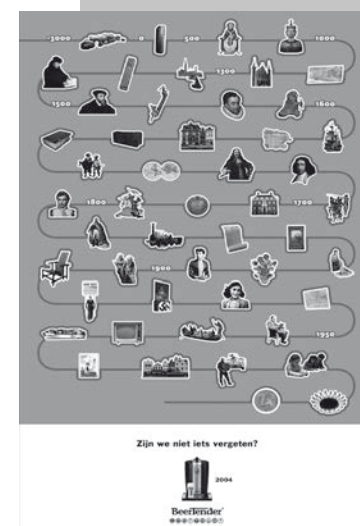
507 Het ontwerp van de poster wordt bijvoorbeeld gebruikt door de Canon Atlas van Stolk, de Canon van Sociaal Werk, de Canon van het Schaatsen en de Sportcanon uit de Volkskrant van 26 oktober 2006. Zie ook <http://www.entoen.nu/actueel/andere-canons>.

508 Van Oostrom, *Entoen.nu. De canon van Nederland, Deel C*, 12.

509 In juni 2011 is nog meer beeldmateriaal toegevoegd nadat een stagiair had geïnventariseerd 'welke iconische afbeeldingen ontbraken in de bestaande beeldselectie bij de vijftig vensters' <http://www.entoen.nu/actueel/nieuwe-afbeeldingen>.



AFBEELDING 6.5. COVER VAN HET TIJDSCHRIFT 'DE JOURNALIST' MET DAAROP EEN VARIANT OP HET ONTWERP VAN DE CANON.



AFBEELDING 6.6. DE ADVERTENTIE VAN HEINEKEN MET DE 'VERGETEN' BEERTENDER.

502 Idem.

503 Zie voor zo'n romantisering van de oude schoolplaten Jan A. J. A. Blokker en Bas Blokker, *Het vooroudergevoel. De vaderlandse geschiedenis* (Amsterdam 2005).

504 Van Oostrom, *Entoen.nu. De canon van Nederland, Deel A*, 36.

505 Idem.



FOTO 6.2. WERKLOZEN
STEMPELEN OM EEN UITKERING
TE KUNNEN ONTVANGEN.



FOTO 6.3. COLIJN. DEZE
FOTO STAAT OP DE
WEBSITE VAN DE CANON.



FOTO 6.4. COLIJN OP EEN
'SOORTGELIJKE' FOTO, DIE
VEEL IN SCHOOLBOEKEN
VOORKOMT.

6.2).⁵¹⁰ Deze foto is dertien keer aangetroffen in de schoolboeken. Daarnaast staat op de website bij hetzelfde venster een foto van Colijn die een radiotoespraak houdt (foto 6.3).⁵¹¹ Een soortgelijke foto (foto 6.4) staat zestien keer in de geanalyseerde schoolboeken.

Troelstra en Dolle Mina krijgen geen apart venster in de canon, en dus komen de in het vierde en vijfde hoofdstuk besproken foto's niet voor op de wandkaart. De baas-in-eigen-buik-foto komt echter wel voor op een zogenaamde vensterplaat.⁵¹² Deze 'interactieve ontdek- of vertelplaten' zijn ontwikkeld in combinatie met afleveringen van *Het Klokhuis* over de canonvensters. Op de plaat bij het venster 'Aletta Jacobs' wordt in een apart hoekje verwezen naar Dolle Mina. Wanneer op de informatiekноп 'i' geklikt wordt, opent een apart scherm waar de foto staat met de leus 'baas in eigen buik' op de buiken van de protesterende vrouwen (afbeelding 6.7). Tevens is in een zogenaamde canonclip over Aletta Jacobs een aantal foto's opgenomen over Dolle Mina. Hierin wordt ook de in Hoofdstuk 5 besproken foto getoond van een anti-abortusdemonstratie uit 2005 alsof die de Dolle Mina's uit de jaren zeventig toont. Het is dezelfde foto die ook op de website van een school uit Hardenberg gepresenteerd werd als een foto van Dolle Mina's.⁵¹³

Ten slotte is de foto van de soevereiniteitsoverdracht van Indonesië (foto 3.2) opgenomen in zowel een 'canonclip' als een vensterplaat bij het venster Indonesië (afbeelding 6.8).⁵¹⁴ Deze en de soortgelijke foto's zijn 25 keer geplaatst in de geanalyseerde schoolboeken. Tevens staat een foto van koningin Wilhelmina die een radiotoespraak houdt voor Radio Oranje (foto 3.10) op

510 <http://www.entoen.nu/crisisjaren/beeld-en-geluid/stempellokaal#beeld>.

511 <http://www.entoen.nu/crisisjaren/beeld-en-geluid/colijn-houdt-een-toespraak#beeld>.

512 <http://www.entoen.nu/canon?extra=vensterplaten>.

513 <http://www.entoen.nu/alettajacobs/beeld-en-geluid/canonclip-aletta-jacobs-groep-7-en-8#beeld>. De bewuste foto wordt getoond op 02:06 minuten.

514 <http://www.entoen.nu/indonesie/beeld-en-geluid/canonclip-indonesie%C3%AB-groep-7-en-8#beeld>.

de website van de canon bij het venster over de Tweede Wereldoorlog. Deze foto is aangetroffen in elf schoolboeken en staat daarmee op de tiende plaats van de lijst met de meest gebruikte foto's in schoolboeken.

Daarmee zijn zes van de tien meest gebruikte foto's in schoolboeken ook indirect terecht gekomen in de verbeelding van de Nederlandse canon. Van de vier foto's die niet geplaatst zijn, hebben twee betrekking op de jaren zestig en zeventig die bij geen enkel venster terugkomen: provo's bij het Lieverdje (foto 3.7) en de rookbom achter de Gouden Koets tijdens het huwelijk van Beatrix en Claus (foto 3.5).

De resultaten van deze vergelijking zijn opvallend, omdat de canoncommissie ten tijde van het maken van de wandkaart de beschikking had over veel gedigitaliseerd beeldmateriaal dat relatief eenvoudig doorzoekbaar is dankzij zoekmachines. Desondanks zijn vooral foto's gebruikt die ook de redacteurs van de schoolboeken gebruikten, terwijl deze vooral zochten naar beeldmateriaal in boeken.

6.4. TOTSTANDKOMING WANDKAART

Om te onderzoeken waarom de beelden gekozen zijn, door wie en hoe gezocht werd, is onderzocht hoe de wandkaart tot stand kwam. Wie waren daar verantwoordelijk voor en welke werkwijze is gevolgd?

6.4.1 VERSCHILLENDE ONTWERPEN

De canoncommissie was van november 2005 tot april 2006 bezig de canon te verwoorden en te verbeelden.⁵¹⁵ Tijdens de derde vergadering in november werd voor het eerst het

515 Weliswaar ontving de voorzitter van de commissie, prof. dr. Frits van Oostrom, eind mei 2005 de opdrachtbrief van de toenmalig minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Maria van der Hoeven, maar pas bij de installatie van de commissie op 31 augustus 2005 hebben de commissieleden elkaar ontmoet. Al bij de presentatie van de commissie op 31 augustus 2005 in het Mauritshuis te Den Haag stelde de voorzitter dat niet alleen nagedacht moest worden over de inhoud van de canon maar ook: 'welke vormen van overdracht ervan het meest geëigend zijn: een schoolboek, lespakketten, een tv-serie, schoolplaten, een website, cursussen voor docenten, een multimediaal pakket, een verzameling top tien, of van dit alles wat.' Zie Van Oostrom, installatietoespraak, 31 augustus 2005.



AFBEELDING 6.7. DE FOTO
VAN DOLLE MINA OP DE
VENSTERPLAAT OVER
ALETTA JACOBS.



AFBEELDING 6.8. DE
VENSTERPLAAT DIE HOORT
BIJ INDONESIË VERWIJST
NAAR DE FOTO VAN DE
SOEVEREINITEITSOVERDRACHT.



AFBEELDING 6.9. EERSTE SCHETS (BEGIN APRIL 2006) VOOR DE COMMISSIEVERGADERING VAN 12 APRIL 2006.



AFBEELDING 6.10. TWEEDE SCHETS (HALF MEI 2006) VOOR DE ONTWERPBUREAUS.

idee geopperd om 'naast een 'uitgeschreven' canon ook een raster of matrix te presenteren, die als een soort 'boodschappenlijst' kon worden gebruikt.⁵¹⁶ Dit idee bouwde voort op ideeën die de voorzitter reeds tijdens de presentatie van de commissie had geopperd. Daarin stelde Van Oostrum dat niet alleen nagedacht moest worden over de inhoud van de canon, maar ook over 'welke vormen van overdracht ervan het meest geëigend zijn: een schoolboek, lespakketten, een televisieserie, schoolplaten, een website, cursussen voor docenten, een multimediaal pakket, een verzameling top-tieners, of van dit alles wat.'⁵¹⁷

In de vergadering van eind november werd dus het idee voor een wandkaart met iconen genoemd, evenals een website waarop de vensters aanklikbaar zouden moeten zijn om 'naar allerlei achtergrondinformatie voor zowel docenten als leerlingen' te leiden.⁵¹⁸ Vijf maanden later waren de eerste vensters vastgesteld; de secretaris van de commissie schetste een eerste opzet (afbeelding 6.9). In de bijbehorende notitie stond ook een voorstel over het uiterlijk van de wandkaart en mogelijke iconen.⁵¹⁹ Tijdens de commissievergaderingen zijn regelmatig suggesties gedaan voor afbeeldingen, maar toen de secretaris zijn schets maakte, is hij vooral pragmatisch te werk gegaan. Volgens hem moesten de beelden op 'een stukje van anderhalve centimeter' een visuele indruk geven van waar het desbetreffende venster voor staat. Hij zocht naar geschikt beeldmateriaal op basis van de input uit de vergaderingen, maar vooral door zijn geheugen te raadplegen.

De zoektocht heeft niet lang geduurd: 'hooguit twee

avonden'.⁵²⁰ Waarschijnlijk had de secretaris ook niet meer tijd om uitgebreid beeldresearch te doen, omdat de deadline vijf maanden later zou verstrijken. Bovendien betrof dit nog maar een eerste schets. Hij paste twee zoekstrategieën toe om geschikt beeldmateriaal te vinden. De eerste methode is de in Hoofdstuk 2 beschreven *known-item* methode waarmee hij zocht naar een beeld dat hij al kende en duidelijk voor ogen had. De geïnterviewde schoolboekredacteurs zochten dit soort beelden in boeken, maar de secretaris gebruikte de tegenwoordig wellicht meest toegepaste bron: 'gewoon googelen, zo is het echt gegaan'.⁵²¹ Daarnaast gebruikte hij ook zijn eigen archief. Over de afbeelding voor het venster 'Hebban olla vogala' (een afbeelding van het tekstfragment) zei hij bijvoorbeeld: 'Ik ben zelf hoofdredacteur van Literatuurgeschiedenis.nl waarop die prent staat. Dus die had ik'.⁵²² Ook de afbeelding bij het venster over Karel de Grote (de Karlsbüste) komt uit het persoonlijke archief van de secretaris:

'Ik heb een schoolboekje geschreven over Karel de Grote en ik ben in de schatkamer in Aken geweest om deze foto te maken, dus die had ik uit eigen archief'.⁵²³

Maar zodra een venster niet direct zijn persoonlijke interesse raakte, hanteerde hij de *instance search* zoekmethode door te zoeken naar een afbeelding met een aantal specifieke kenmerken. Ook dan zocht hij op internet: 'Als het bijvoorbeeld gaat om Willem Drees, dan ga je gewoon googelen'.⁵²⁴

Tijdens de vergadering waarop deze schets werd besproken, is ook van gedachten gewisseld over een mogelijke titel van de poster, de Nederlandse vlag als achtergrond en de gekozen afbeeldingen.⁵²⁵ Vervolgens werden twee ontwerpers uitgenodigd voor een *pitch*, om te bepalen wie van hen het ontwerp zou gaan maken. Ongeveer een jaar nadat de commissie was begonnen met haar werk en drie maanden voor het verstrijken van de deadline (september 2006) werden de ontwerpbureaus uitgenodigd en voorzien van informatie en ideeën. Een tweede schets werd gemaakt (afbeelding 6.10) en daarbij werden vier eisen geformuleerd waaraan de kaart en de afbeeldingen moesten voldoen. Allereerst moest de wandkaart als 'totaalafbeelding' verkleind kunnen worden tot ansichtkaartformaat en dan nog steeds interessant zijn.⁵²⁶ Daarnaast moest deze als openingsbeeld voor de website kunnen dienen, en de afzonderlijke afbeeldingen op de wandkaart moesten sterk genoeg zijn om 'geïsoleerd van de kaart te [kunnen] worden'. Ten slotte moest de titel van de wandkaart 'op velerlei manieren als logo kunnen worden gebruikt'.⁵²⁷

520 Interview Hubert Slings.

521 Idem.

522 Idem.

523 Idem.

524 Idem.

525 De titel 'Canon van Nederland' werd bijvoorbeeld als niet geschikt bevonden omdat het begrip 'Canon' erg omstreken is en voor het basisonderwijs een ingewikkeld begrip zou zijn. Op dit moment werd besloten langer over de titel na te denken en een gespecialiseerd bureau hier eventueel voor in te huren. Het gebruik van de vlag zou echter bij historici op bezwaren stuiten, omdat deze pas in de zestiende eeuw gebruikt werd en dus moeilijk gebruikt kan worden in combinatie met oudere onderwerpen.

526 De wandkaart inderdaad kan als (digitaal) als kaart verstuurd worden via Boomerang, zie <http://www.boomerang.nl/kaarten/slingshg/entoennu---de-canon-van-nederland/>.

527 Briefing vormgever, 18 mei 2006.

516 Notulen vergadering, 9 november 2005.

517 Van Oostrum, installatietoespraak, 31 augustus 2005.

518 Notulen vergadering, 24 november 2005. De voorzitter Frits van Oostrum had al ervaring met het maken van schoolplaten. Ter gelegenheid van het afscheid van minister van OCW Jo Ritzen heeft hij een boek samengesteld waarin bekende Nederlanders gevraagd was om samen met een kunstenaar een schoolplaat te maken van een historische gebeurtenis. Zie Frits van Oostrum, *Historisch tableau. Geschiedenis opnieuw verbeeld in schoolplaten en essays* (Amsterdam 1998).

519 Notulen vergadering 12 april 2006.

Het gekozen bureau is gespecialiseerd in het ontwerpen van logo's, wat goed van pas zou kunnen komen bij het ontwerpen van de iconen op de wandkaart.⁵²⁸ Op dat moment restte de commissie slechts twee maanden om de definitieve wandkaart te produceren. Daarom werd een student-assistent aangesteld als beeldredacteur die het copyright van de beoogde beelden moest afhandelen en de beelden zou leveren aan het ontwerp bureau. Van de secretaris ontving deze beeldredacteur een lijst met daarop de vensters en links naar voorbeelden van de beoogde afbeeldingen. Daarnaast zocht hij ook zelf nog naar beeldmateriaal, waarbij hij er rekening mee moest houden dat de beelden 'uit te snijden zijn'.⁵²⁹ Hij raadpleegde veel bronnen: van internet tot geschiedenisboeken 'om te zien wat mijn voorgangers hebben gedaan'.⁵³⁰ Vervolgens stuurde hij meerdere afbeeldingen naar de vormgever die op zijn beurt bekeek welk beeld het meest geschikt was voor op de poster en of de volgorde van de beelden op de tijdslijn een 'mooie variatie had'. Ook de vormgever vertelde dat hij zelf nog gezocht heeft naar geschikte beelden:

'Ik denk dat ik toch nog, zo al met al, zo'n drie- tot vierhonderd beelden heb gezien, per onderwerp'.⁵³¹

De beelden moesten aan nogal wat voorwaarden voldoen om voor een plek op de wandkaart in aanmerking te komen. Allereerst moest het beeld op een vierkante centimeter het verhaal en de kern van het venster tonen. Vervolgens moest het uit te snijden zijn, om er een logo van te maken. Lang niet elk beeld leende zich hiervoor, bijvoorbeeld omdat de achtergrond dit simpelweg niet toeliet of omdat de kern van het venster dan verloren ging.⁵³²

Na de introductie van de canon en de wandkaart in oktober 2006 kwam de commissie op 25 april 2007 weer bij elkaar en besprak onder andere de – overwegend positieve – reacties op de wandkaart. Eén concrete negatieve reactie kwam van vakdidacticus Cees van der Kooij die in het tijdschrift *Kleio* bezwaar maakte tegen de slingerbeweging van de tijdslijn.⁵³³ Hieraan is later tegemoetgekomen door de tijdlijn te accentueren met pijltjes.⁵³⁴ Ook besloot de commissie een inhoudelijke verandering door te voeren. Net als bij de commissie-De Rooy bleek

528 Toen het pand van ontwerp bureau verbouwd werd, zijn op de steiger voor het pand alle vijftig venster gehangen. Daarnaast hingen echter ook logo's die zij voor andere instanties hadden ontworpen, zoals de Gemeente Amsterdam en het Ministerie van Justitie. Omdat ook deze logo's voorzien waren van een witte rand, werd de indruk gewekt dat deze logo's deel waren van de canon. Zie bericht 'Canon-varianten' van 8 november 2006 op <http://www.entoen.nu/actueel/canon-varianten>.

529 Interview Rutger van Geelen.

530 Idem.

531 Interview Arjan van Zeumeren.

532 Als voorbeeld verwijzen alle betrokkenen vaak naar het venster 'Haven van Rotterdam'. Bij voorkeur zou hier een kraan getoond worden die een container verplaatst. Wanneer een dergelijke foto werd uitgesneden, was de kraan echter niet goed te zien. Hetzelfde geldt voor het venster 'De Watersnoodramp' waarvan het liefste een beeld werd getoond van ondergelopen huizen. Dan diende zich echter het probleem aan hoe een dergelijke afbeelding uitgeknipt moest worden. 'Want op het moment dat je het huisje vrijstaand maakt, ben je het water kwijt en dat is de essentie van het verhaal', aldus de vormgever.

533 Van der Kooij schreef: '(...) van alle didactische aanzetten is deze wandkaart de zwakst uitgewerkte: qua opzet – een tijdlijn, die heen en weer terug met als jaartal 0 en qua vormgeving – met vanuit de klas niet echt herkenbare iconen. Het geschiedenisonderwijs – inclusief de stimulerende leeromgeving – verdient een betere, meer uitnodigende wandkaart van de canon.' C. van der Kooij, 'De Canon van Nederland. Een inspirerend fundament!', *Kleio. Tijdschrift van de Vereniging van docenten in Geschiedenis en Staatsinrichting in Nederland (VGN)*, 47 (2006) 57.

534 Notulen vergadering 25 april 2007.

dat ook bij deze canon een afbeelding niet paste bij wat deze verbeeldde.⁵³⁵ Op de wandkaart stond namelijk een foto van het negentiende-eeuwse gebouw van het Nederland Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD) (afbeelding 6.11), terwijl het venster 'Grachtengordel' de periode 1632-1662 behandelt (afbeelding 6.12). Daarom werd de foto vervangen door een beeld met daarop het gebouw van het Bijbels museum aan de Herengracht, dat dateert van 1662.

Op 3 juli 2007 vond de presentatie plaats van de vernieuwde wandkaart, tijdens een bijeenkomst waarin ook werd bekendgemaakt dat de commissie had besloten om het venster 'Boekdrukkunst' te vervangen door het venster 'Christiaan Huygens'. Daarnaast kreeg ook 'de Beemster' een ander icoon: een molen in plaats van een afbeelding van de polder, omdat de commissie 'de icoonwaarde' van een molen geschikter vond voor het basisonderwijs dan die van een plattegrond.⁵³⁶

Bij de keuze voor de beelden op de wandkaart zijn dus drie mensen zeer belangrijk geweest. Hoewel de gehele commissie een rol speelde op de achtergrond, was de secretaris zeer belangrijk; hij maakte immers de eerste schetsen en voorzag de beeldredacteur van een lijst met onderwerpen. De beeldredacteur heeft intensief naar afbeeldingen gezocht, en ook de ontwerper heeft nog spuurwerk verricht.

6.4.2. ONTWERPEN VERGELEKEN

Waarom heeft de wandkaart uiteindelijk deze vorm en inhoud gekregen? Er moest immers een keuze gemaakt worden uit een aantal schetsen. Om te bepalen wie (de commissieleden, de voorzitter, de secretaris, de beeldredacteur en/of de ontwerper) en welke fase de doorslag gaven voor keuze van de beelden op de definitieve wandkaart, zijn de schetsen vergeleken met de definitieve versie. Zo kan vastgesteld worden welke

535 In de media werd hier ook over geschreven zie onder andere 'Canon nauwelijks gewijzigd', *Nederlands Dagblad*, 4 juli 2007, 3.

536 Van Oostrom, *Entoen.nu. De canon van Nederland*, Deel C, 33.

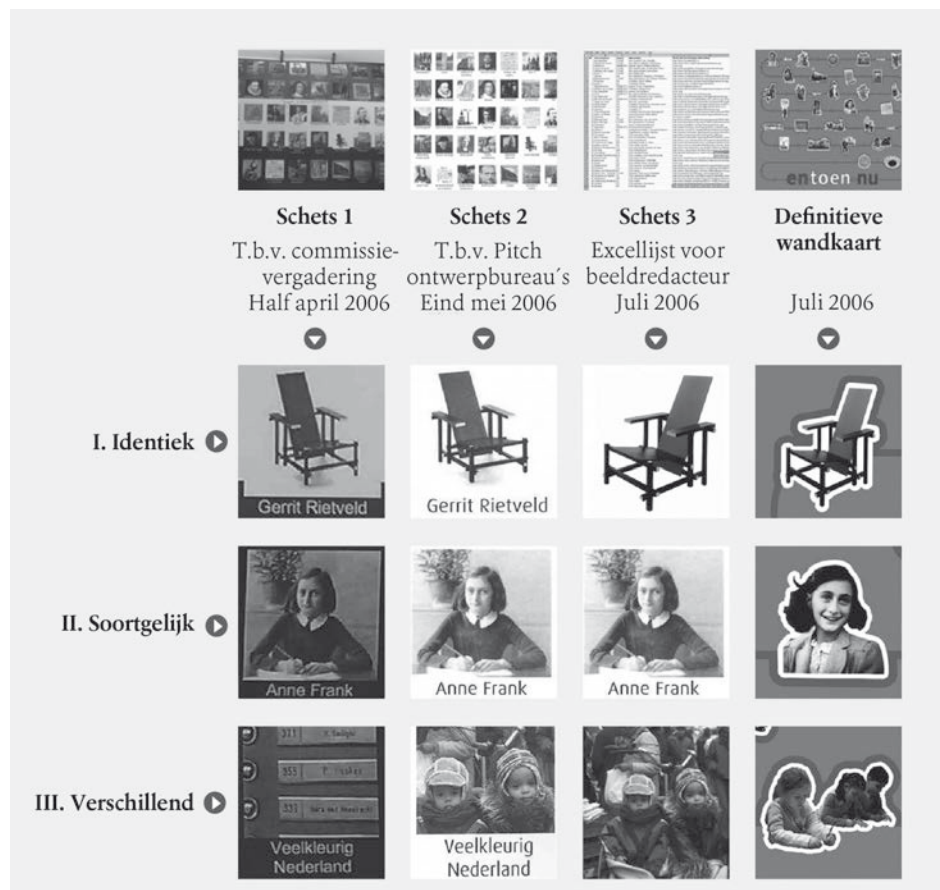


AFBEELDING 6.11. HET NEGENTIENDE-EEUWSE GEBOUW VAN HET NIOD.



AFBEELDING 6.12. HET BIJBELS MUSEUM IN EEN GEBOUW UIT 1662.

▼ TABEL 6.1. VERGELIJKING VAN DE AFBEELDINGEN OP DE DRIE SCHETSEN MET DE DEFINITIEVE WANDKAART.



afbeeldingen op de schetsen of voorlopige versies meer of minder afwijken van de foto's die een plaats hebben gekregen op de wandkaart die nu de muren van talloze klaslokalen siert.

De mogelijke overeenkomsten tussen de foto's op de verschillende versies zijn ondergebracht in vier klassen. Allereerst kunnen de foto's op alle ontwerpen identiek zijn. Daartegenover staan de foto's die geheel verschillend zijn. Daarnaast bestaan er foto's die niet identiek zijn, maar wel geclassificeerd kunnen worden als 'soortgelijke foto's'. Ten slotte is er de klasse 'onduidelijk' wanneer het niet meer mogelijk bleek de illustraties op een schets te vergelijken met die op de uiteindelijke wandkaart (tabel 6.1).⁵³⁷

⁵³⁷ Sommige websites waarnaar verwezen werd op het Excel-document waren niet meer beschikbaar. De eerste twee schetsen bevatten veertig vensters, terwijl de lijst van de beeldredacteur en de definitieve poster uit vijftig vensters bestaan. In het proces zijn dus vensters toegevoegd en aangepast, maar ook verwijderd nadat de poster in juli 2007 is aangepast. Bij de pitch zijn Srebrenica en het Teylers Genootschap toegevoegd, terwijl de Bevrijding en het Beleg van 's-Hertogenbosch toen afvielen. Bij de Excellijst voor de beeldredacteur zijn toegevoegd: De Hanze, Erasmus, Hugo de Groot, Statenbijbel, Atlas van Blaeu, Buitenhuizen, Eise Eisinga, Patriotten, Willem I,

De vergelijking levert opvallende resultaten op (zie tabel 6.2):

- 43 procent van de beelden op de eerste schets zijn in dezelfde vorm op de definitieve poster gekomen. Daarnaast is 23 procent van de beelden op de eerste schets als soortgelijke foto op de poster gekomen. De conclusie luidt dan ook dat 66 procent van de beelden op de eerste schets, voorkomen op de definitieve poster.
- Bij de schets voor de *pitch* (aanbesteding) komt 81 procent overeen (50 procent identiek; 31 procent soortgelijk) en bij het overzicht voor de beeldredacteur is dat bijna evenveel, namelijk 79 procent (52 procent identiek, 27 procent soortgelijk).

Uit deze cijfers kan geconcludeerd worden dat de keuze voor de afbeeldingen op de definitieve poster al in een vroeg stadium werd bepaald. De eerste schets bevatte al twee derde van de afbeeldingen die op de definitieve poster voorkomen; deze eerste schets bepaalde dus voor een belangrijk deel welke afbeeldingen op de definitieve wandkaart een plaats zouden krijgen. De secretaris – die verantwoordelijk was voor deze eerste opzet – vervulde daarmee de belangrijkste rol als *gatekeeper* bij de selectie van het beeldmateriaal voor de wandkaart.

▼ TABEL 6.2. DE RESULTATEN VAN DE VERGELIJKING TUSSEN DE DRIE ONTWERPEN EN DE DEFINITIEVE WANDKAART. ELK PERCENTAGE VERWIJST NAAR DE OVEREENKOMST OF HET VERSCHIL TEN OPZICHTE VAN DE UITEINDELIJKE WANDKAART. DE RUBRIEK 'NIET VAST TE STELLEN' IS BEELDMATERIAAL DAT EEN VENSTER VERBEELDT DAT BIJ DE BETREFFENDE SCHETS NOG NIET WAS VASTGESTELD OF ANDERS WAS GEWORDEN TEN OPZICHTE VAN DE VORIGE.

	Eerste schets vergeleken met definitieve wandkaart		Overzicht t.b.v. beeldredacteur t.o.v. definitieve wandkaart		Schets voor aanbesteding vergeleken met definitieve versie	
	Aantal	Percentage	Aantal	Percentage	Aantal	Percentage
I Identiek	15	43%	25	52%	18	50%
II Soortgelijk	8	23%	13	27%	11	31%
III Verschillend	12	34%	9	19%	6	17%
IV Onduidelijk	0		1	2%	1	3%
Niet vast te stellen	15		2		14	

6.5 BEELDBEPALENDE FACTOREN

Om gestructureerd te onderzoeken hoe de keuze voor het beeldmateriaal op de wandkaart tot stand is gekomen, zijn semigestructureerde interviews afgenomen met degenen die daarvoor verantwoordelijk waren. Net als bij de gesprekken met de redacteurs van de schoolboeken is hierbij het *gatekeeping* model van Pamela Shoemaker gebruikt, voor zover dat toepasbaar was.⁵³⁸

Televisie, Haven van Rotterdam, Annie M.G. Schmidt, Gasbel. Afgevallen zijn de Tiendaagse veldtocht, het Teylers genootschap (terwijl het bij de pitch was toegevoegd) en het algemeen kiesrecht. De laatste afbeeldingen zijn als uitgangspunt genomen bij de vergelijking omdat hiermee de poster definitief is geworden.

⁵³⁸ Pamela J. Shoemaker en Timothy P. Vos, *Gatekeeping theory* (New York 2009).

6.5.1 ORGANISATIE EN EXTRA-MEDIALE INVLOEDEN

De commissie is op te vatten als de organisatie. De secretaris werkte voor een commissie die ingesteld was door de minister en die een duidelijke opdracht had meegekregen. Het budget was echter beperkt; de rechten van het beeldmateriaal zouden moeten worden afgekocht. Daarnaast is de samenwerking tussen de secretaris, ontwerper en beeldredacteur tijdens de laatste twee zomermaanden belangrijk. Deze drie personen hebben veel keuzes moeten maken over het uiteindelijke beeldmateriaal. Opmerkelijk is dat het format waarin de afbeeldingen uitgesneden moesten worden, in de praktijk niet zo dwingend bleek te zijn als door sommige betrokkenen werd ervaren. De ontwerper zei bijvoorbeeld dat hij drie- tot vierhonderd beelden per onderwerp had gezien, omdat veel beelden niet uit te snijden waren. Op het moment echter dat de secretaris de eerste schets maakte, was nog helemaal geen sprake van het uitsnijden van beelden. Bij zijn selectie heeft dit dus ook geen rol gespeeld.

Ook de invloeden van buiten, die onder het extra-mediale niveau vallen, dienen in ogenschouw te worden genomen. De rol van externe partijen, in dit geval politici, is van belang; de canon werd immers door de politiek geïnitieerd. Ook het sociale systeem speelt een belangrijke rol. De minister van OCW gaf de opdracht in een periode dat er veel discussie bestond over de Nederlandse nationale identiteit.⁵³⁹ In dezelfde periode initieerde de Tweede Kamer de oprichting van een Nationaal Historisch Museum, terwijl beroepshistorici zich druk maakten over de rol die de politiek zou mogen spelen in het geschiedenisonderwijs.⁵⁴⁰ Desondanks gaven zowel de secretaris als voorzitter aan dat zij zich niet beïnvloed voelden door dergelijke discussies en autonoom de onderwerpen konden vaststellen en de beelden kiezen.⁵⁴¹ Hoewel de commissie vele gasten op bezoek heeft gehad, is over een dergelijke directe invloed ook niets in de notulen van de commissievergaderingen terug te vinden. Toch lijkt het aannemelijk dat de commissie zich niet helemaal zal hebben kunnen onttrekken aan het publieke debat.⁵⁴²

6.5.2 DE SECRETARIS ALS BELANGRIJKSTE GATEKEEPER

Juist omdat slechts een beperkt aantal personen verantwoordelijk was voor de beeldselectie, en een van hen het leeuwendeel voor zijn rekening nam, zijn persoonlijke factoren verreweg het belangrijkste geweest. Hoewel er tijdens de commissievergaderingen enkele voorstellen voor beeldmateriaal werden gedaan, was de secretaris, Hubert Slings, degene die in een zeer beperkte tijd – twee avonden – de eerste schets maakte die beeldbepalend bleek te zijn voor de uiteindelijke wandkaart.

Het is daarom relevant om de achtergrond van Hubert Slings te bekijken. Tijdens het werk voor de canoncommissie was Slings 38 jaar oud. Als Nederlandse taal- en letterkundige promoveerde hij in 2000 op een onderzoek naar de rol van Middelnederlandse literatuur in het voortgezet onderwijs.⁵⁴³ Zijn promotor was Frits van Oostrom, niet geheel toevallig ook de voorzitter van de canoncommissie. Naast zijn proefschrift publiceerde Slings ook moderne uitgaven voor het onderwijs van *Karel ende Elegast* en *Van den vos Reynaerde*, door deze letterkundige werken opnieuw te vertalen en te voorzien van uitleg en illustraties.⁵⁴⁴ Zijn belangstelling voor het verleden en oog voor de mogelijkheden van historisch beeldmateriaal voor het onderwijs is ook terug te zien op de websites www.literatuurgeschiedenis.nl en www.bijbelencultuur.nl waarop afbeeldingen een grote rol spelen en waarvan Slings destijds hoofdredacteur was. De *gatekeeper* kenmerkt zich duidelijk door kennis van en belangstelling voor het verleden, zij het vooral het tekstuele verleden.

Geconcludeerd kan worden dat, hoewel Slings niet opgeleid was tot (beeld) historicus, hij wel degelijk kennis bezat over de rol en de waarde van afbeeldingen in het geschiedenisonderwijs. Tevens had hij veel ervaring opgedaan met internetgebruik, wat ook terug te zien is op de website van de canon (www.entoen.nu); Slings schetste de contouren van deze site al tijdens de vergadering van 24 november 2005. Afbeeldingen voor de canonposter zijn echter van een andere orde dan beeldmateriaal voor een website over Nederlandse literatuur of de bijbel.

Net als bij de productie van schoolboeken werden eerst de onderwerpen bepaald – in het geval van de canon namen de commissieleden dit voor hun rekening –, voordat naar beeldmateriaal gezocht kon worden. Slings letterkundige achtergrond bracht hem bij de afbeelding voor het venster 'Hebban olla vogala', en 'Karel de Grote' had hij voor een eerdere publicatie gebruikt. Deze werkwijze raakt het routinematige niveau zoals Shoemaker dit onderscheidt.⁵⁴⁵ Voor de andere vensters moest hij zijn eigen geheugen en het internet raadplegen.

Deze constatering raakt het sociale systeem, waarvan Shoemaker stelt dat het de basis vormt voor alle andere niveaus en bestaat uit cultuur, maatschappij en ideologie.⁵⁴⁶ Dit zijn tevens de parameters waarbinnen de secretaris opereerde, want deze factoren vormden zijn geheugen. In Hoofdstuk 2 stelden we dat de theorie van Shoemaker op dit punt de aansluiting mist met onderzoek naar de totstandkoming van historische producties, zoals schoolboeken en deze wandkaart van de Nederlandse canon. Gatekeepingstudies gaan er immers van uit dat nieuws en nieuwsfoto's aangeboden worden aan journalisten die op hun beurt een selectie maken. Historici die (school)boeken of een wandkaart maken, moeten zelf op zoek naar informatie of beeldmateriaal.

⁵³⁹ Van Oostrom, *Entoen.nu. De canon van Nederland*. Deel A, 4 - 19.

⁵⁴⁰ Maria Grever, 'Nationale identiteit en historisch besef. De risico's van een canon in de postmoderne samenleving', in Maria Grever e.a., *Controverses rond de canon*, 49 - 51. A.H.J. Wilschut, 'History at the mercy of politicians and ideologies: Germany, England, and the Netherlands in the 19th and 20th centuries', *Journal of Curriculum Studies Journal of Curriculum Studies*, 42 (2010) 715 - 717.

⁵⁴¹ Interview van Frits van Oostrom & Hubert Slings.

⁵⁴² Voor een overzicht van de gesprekspartners en deskundigen die de commissie geraadpleegd heeft, zie Van Oostrom, *Entoen.nu. De canon van Nederland*, Deel A, 103 - 105.

⁵⁴³ Hubert Slings, *Toekomst voor de Middeleeuwen. Middelnederlandse literatuur in het voortgezet onderwijs* (Amsterdam 2000).

⁵⁴⁴ Hubert Slings, *Karel en Elegast* (Amsterdam 1997). Hubert Slings, *Reinaert de vos* (Amsterdam 1999).

⁵⁴⁵ Pamela J. Shoemaker, *Gatekeeping theory*, 51 - 61.

⁵⁴⁶ Ibidem, 97 - 107.

6.5.3 INDIVIDUEEL GEHEUGEN ALS UITGANGSPUNT

De werkwijze tijdens het beeldselectieproces die secretaris Slings volgde blijkt sterk overeen te komen met die van de schoolboekenredacteuren. Het uitgangspunt vormde het onderwerp; daar zochten ze beelden bij door eerst in het individueel geheugen te zoeken en te graven. Schoolboekredacteuren gebruiken vervolgens andere boeken om het beeld te vinden, Hubert Slings zocht op internet en in boeken die hij bezat. Wellicht lijkt het in eerste instantie opmerkelijk dat de secretaris op internet naar afbeeldingen zocht. De zoekmachine Google kan, net als de boeken die de schoolboekenredacteuren gebruikten, in dit verband echter ook beschouwd worden als sleutel tot een vorm van cultureel geheugen, zoals omschreven door Assmann: een medium om herinneringen door te geven.⁵⁴⁷ De zoekmachine is in dit geval het medium dat toegang biedt tot de concrete foto's die als 'beelden' in het individueel geheugen zijn opgeslagen.

Deze werkwijze is tevens de verklaring waarom de canoncommissie veel foto's gebruikte die ook de redacteuren van de schoolboeken gebruikten, zoals omschreven in paragraaf 6.3. Weliswaar had de secretaris de beschikking over online databases met gedigitaliseerd materiaal, maar hij gebruikte deze alleen om het beeld te vinden dat hij reeds kende. We kunnen dan ook concluderen dat de digitalisering van grote beeldcollecties sinds 2000 in het geval van de wandkaart van de canon niet geleid heeft tot het gebruik van nieuw beeldmateriaal.

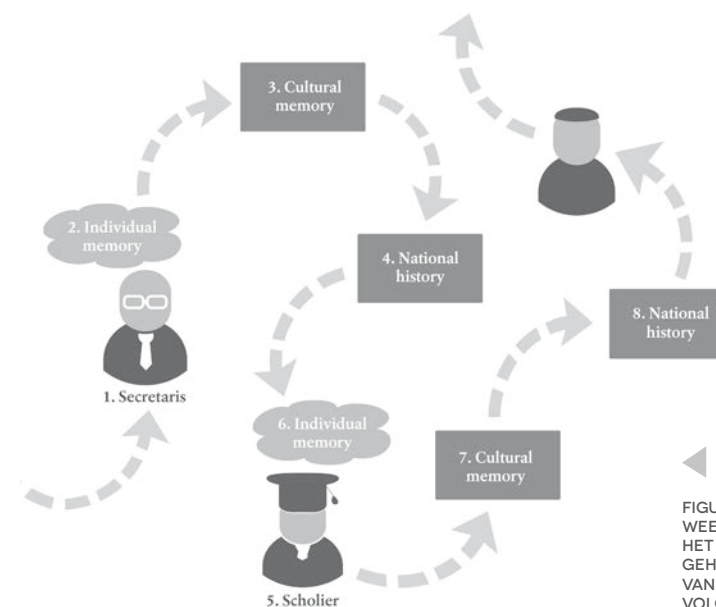
Uiteindelijk zijn de beelden geplaatst op de wandkaart van de Nederlandse canon die net als de bestudeerde schoolboeken beschouwd kan worden als min of meer formele geschiedschrijving, en deel uitmaakt van wat in Hoofdstuk 2 is aangeduid als *national history*. Deze wandkaart hangt nu in veel klaslokalen van scholen, het beeldmateriaal wordt hergebruikt in schoolboeken –Wieke Schrover gaf dat eerder al aan – en boeken over geschiedenisdidactiek geven aanwijzingen hoe docenten het materiaal kunnen toepassen.⁵⁴⁸

Het is daarom goed mogelijk dat de canonbeelden een rol gaan spelen in het individueel geheugen van toekomstige generaties. De samensteller geeft immers 'zijn' beelden door aan de volgende generatie, net zoals andere publicaties het individueel geheugen van de secretaris hebben gevormd: tijdens diens schooltijd, studie en carrière. Kortom, de beelden die Slings tijdens zijn leven heeft gezien en geassocieerd met historische gebeurtenissen, personen of processen bepaalden dus welke daarvan hij zich herinnerde. We kunnen daarom concluderen dat er grote overeenkomst bestaat in de manier waarop foto's en andere afbeeldingen terechtkwamen in geschiedsmethoden en op de wandkaart van de Nederlandse canon. Dat betekent ook dat het individueel geheugen (van de secretaris) de basis legt voor (national) *history* en daarmee voor het individueel geheugen en van toekomstige generaties, zoals figuur 5 in Hoofdstuk 2 illustreert.

Daarnaast toont dit proces hoe 'nieuwe' afbeeldingen een rol kunnen krijgen in het circulaire proces van het doorgeven van iconische afbeeldingen,

zoals eveneens in Hoofdstuk 2 wordt betoogd. Figuur 6.1 toont de operationalisering van dit circulaire proces dat in het tweede hoofdstuk werd geïntroduceerd (figuur 2.3). In figuur 6.1 worden de stappen echter weergegeven als spiraal, om de factor tijd te benadrukken. Het begint met de secretaris (stap 1) die zijn individueel geheugen (stap 2) raadpleegt om vervolgens de beelden die hij wil gebruiken, op te zoeken via de producten van het cultureel geheugen: internet-sites (Google) en schoolboeken (stap 3). Vervolgens komen deze afbeeldingen terecht op de wandkaart van de canon en in schoolboeken (stap 4) die op hun beurt gezien worden door scholieren (stap 5). De beelden vormen daardoor het *individual memory* (stap 6) van de leerlingen, dat zij zullen raadplegen wanneer zij zelf op zoek gaan naar afbeeldingen via *cultural memory* producten (stap 7) die wij op dit moment nog niet kennen, net zo min als toekomstige *national history*-producten (stap 8) waarin die afbeeldingen wellicht gebruikt worden die op hun beurt weer kunnen dienen als basis voor het individueel geheugen van volgende generaties.

Het schema laat zien hoe (iconische) afbeeldingen doorgegeven worden aan volgende generaties; ook hier wordt de spiraal bewust weergegeven als open lijnen. Geschiedenis schrijven en visualiseren is immers een dynamisch proces. Door nieuwe inzichten kunnen andere onderwerpen meer aandacht krijgen en 'nieuwe' afbeeldingen kunnen gevonden worden of meer nadruk krijgen. Hierdoor kunnen zij de cirkel binnentreden en een rol gaan spelen in het collectief geheugen van toekomstige generaties. De tijd (en onderzoek) zal moeten leren of dit ook het geval zal zijn met de afbeeldingen in de canon van de Nederlandse geschiedenis.



FIGUUR 6.1. EEN SCHEMATISCHE WEERGAVE VAN DE ROL VAN HET INDIVIDUEEL EN CULTUREEL GEHEUGEN BIJ HET DOORGEVEN VAN AFBEELDINGEN AAN VOLGENDE GENERATIES.

⁵⁴⁷ 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. History, Memory, Identity* (Amsterdam 2010) 43 - 44.

⁵⁴⁸ Ron de Bruin en Meereke Bosua, *Geschiedenis geven. Praktische vakdidactiek voor het basisonderwijs* (Assen 2009).

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 geschiedenismethoden, 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 redacteurs 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 uitgaaf. 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 redacteurs 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 redacteurs 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 opzwepen. 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 iconfoto'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 iconfoto? Daarnaast dragen beide foto's alle kenmerken in zich van een iconfoto 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 icon-

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

TOE-EIGENING

De casestudy's van de iconfoto'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 iconfoto'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 volkstribuun 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 revolutiepoging dan Troelstra als volkstribuun.

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. Haitisma 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 iconfoto'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 iconfoto'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 Wijffes 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 iconfoto'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 iconfoto'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 iconfoto'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 Wijffes, *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

I – GEANALYSEERDE SCHOOLBOEKEN

Deze bijlage bevat een overzicht van alle geanalyseerde schoolboeken, alfabetisch gesorteerd op titel. Bij elke titel wordt het verschijningsjaar weergegeven, evenals de auteursnamen zoals opgenomen in de boeken alsmede de uitgever.

Acht speciale onderwerpen voor het eindexamen geschiedenis

1970; W.F. Kalkwiek, J. Wilschut; J.M. Meulenhoff

Achteraf bekeken 3e leerjaar USA 1860-1917

1982; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 1e leerjaar Willem van Oranje

1981; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 2e leerjaar De Franse Revolutie

1981; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 2e leerjaar De Gouden Eeuw

1981; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 2e leerjaar De ontdekkingsreizen

1981; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 2e leerjaar Leonardo da Vinci

1981; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 2e leerjaar Luther en de hervorming

1981; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 2e leerjaar Peter de Grote

1981; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 2e leerjaar De Nederlandse middeleeuwse stad

1981; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 3e leerjaar De industriële revolutie

1982; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 3e leerjaar De Russische revolutie

1982; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 3e leerjaar Herbert Kitchner, Brits imperialist

1982; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 3e leerjaar Het Midden Oosten

1982; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 3e leerjaar Jan Boezeroen

1982; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 3e leerjaar Nooit meer

1982; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 3e leerjaar Vincent van Gogh

1982; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 4e leerjaar Het verdwenen Berlijn

1984; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 4e leerjaar Karl Marx

1984; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 4e leerjaar Macht en onmacht

1984; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 4e leerjaar Uhuru

1984; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 4e leerjaar Wat voor rol speel ik nu eigenlijk?

1984; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken 4e leerjaar China in de branding

1984; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken brugklas Athene

1983; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken brugklas De prehistorie

1983; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken brugklas De vroege middeleeuwen Mannen in pijen

1983; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken brugklas Egypte

1983; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken brugklas Rome

1983; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Achteraf bekeken Geschiedenis waar begin je-Brugklas

1983; Vereniging de Samenwerkende Landelijke Pedagogische Centra; Malmberg

Andere tijden

1989; Hans Ulrich, drs. E.J. van Ginkel, dr. J.W. Marsilje, dr. F.J. Meijer, drs. J.H. von Santen, prof.dr. H.D. Schneider, dr. J.H.M. Strubbe; Malmberg

Andere tijden 1

1990; Hans Ulrich, H.L. Wesseling, drs. M. Krielaars, drs. H. Verbeet; Malmberg

Andere tijden 2

1991; Hans Ulrich, H.L. Wesseling, Theo Broersen, Hans Bulthuis; Malmberg

Andere Tijden 3

1991; Hans Ulrich, H.L. Wesseling, Theo Broersen, Hans Bulthuis; Malmberg

Anno deel 1

1993; Dirk Lam, Andre van Voorst, Martien van Gastel, Theo Koops, Corine Rots-
huizen; Educatief BV

Anno deel 2

1993; Dirk Lam, Andre van Voorst, Martien van Gastel, Peter Schroer, Corine Rots-
huizen; Educatief BV

Anno deel 3

1994; Dirk Lam, Andre van Voorst, Martien van Gastel, Peter Schroer, Henri Ley,
Corine Rotshuizen; Educatief BV

Avorama

1971; Th. Dongelmans; Agon Elsevier

Beeld van de twintigste eeuw

1984; L. Mulder, Dr. A. Doedens; Van Walraven BV

Bronnen van onze geschiedenis

1973; C.M.H. Bosch; J.H. Kok B.V. Kampen

Bronnen, Geschiedenis voor 1 (i)vbo

2000; Taco Warmels, Hans Kummerer, Willem Janssen, George van der Vliet; EPN

Bronnen, Geschiedenis voor 1 mhw

1997; Paul van Dun, Ron Hendriks, Willem Janssen, Sterre van Leer, Hans van der
Linde, Jos Trippenzee, Pauline van Vliet, George van der Vliet; EPN

Bronnen, Geschiedenis voor 1 vm

1999; Paul van Dun, Ron Hendriks, Willem Janssen, Sterre van Leer, Hans van der
Linde, Jos Trippenzee, Pauline van Vliet, George van der Vliet; EPN

Bronnen, Geschiedenis voor 2 (i)vbo

2000; Willem Janssen, Hans Kummerer, Taco Warmels, Marieke Broere, George
van der Vliet; EPN

Bronnen, Geschiedenis voor 2 HV

1998; Paul van Dun, Henk den Heijer, Ron Hendriks, Willem Janssen, Roos van
Leer, Hans van der Linde, Huub Philippons, George van der Vliet; EPN

Bronnen, Geschiedenis voor 2 MH

1998; Paul van Dun, Henk den Heijer, Ron Hendriks, Willem Janssen, Roos van
Leer, Hans van der Linde, Huub Philippons, George van der Vliet; EPN

Bronnen, Geschiedenis voor 2 VM

1998; Paul van Dun, Henk den Heijer, Ron Hendriks, Willem Janssen, Roos van Leer, Hans van der Linde, Huub Philippens, George van der Vliet; EPN

Bronnen, Geschiedenis voor 3 H

2000; Paul van Dun, Henk den Heijer, Willem Janssen, Sterre van Leer, Hans van der Linde, Jan Kuipers, Robbert Jan Swiers, Andre van der Veeke, Frank van der Veeke, George van der Vliet, Hein Westerouwen van Meeteren; EPN

Bronnen, Geschiedenis voor 3 V.

2000; Paul van Dun, Henk den Heijer, Willem Janssen, Sterre van Leer, Hans van der Linde, Jan Kuipers, Robbert Jan Swiers, Andre van der Veeke, Frank van der Veeke, George van der Vliet, Hein Westerouwen van Meeteren; EPN

Chronoscoop leerboek 1

1985; Dries van Ingen, Arnoud van Eerenbeemt; Meulenhoff educatief

Chronoscoop leerboek 2

1986; H. Beekman, L. Hildingson, D. van Ingen, A.C. Voogt; Meulenhoff educatief

Chronoscoop Verenigde Staten

1989; J. Brooman, H. Beekman, A.C. Voogt; Meulenhoff educatief

Coda Geschiedenis voor klas 3 en 4 VH

1970; W.J.M. Boonekamp, F.A. Kraat, W.H. Mannesse; Wolters-Noordhoff

Continuïteit en verandering, Nederland voor, tijdens en na de Tweede Wereldoorlog 1939-1946

1989; M. Zewald, A.L. Verhoog, K. van Dijk, E.A.J. Oudenhoven; Malmberg

Continuïteit en verandering: de positie van de vrouw in Nederland en de VS van Amerika, 1929-1969 en Nederland voor, tijdens en na de Tweede Wereldoorlog, 1939-1946

1989; A.L. Verhoog, M. Zewald, K. van Dijk, E. Oudenhoven; Malmberg

CSE Geschiedenis en Staatsinrichting, De Verenigde Staten 1787-1914, Samenleving op de rails, Staatskundige, economische en sociale ontwikkeling, HAVO VWO

1995; Hans Ulrich, Klaas van Dijk, Henk van Duijsen, Rina Bijsterveld; Malmberg
CSE Geschiedenis en staatsinrichting, Duitsland van keizerrijk tot democratie, Staatskundige, economische en sociale ontwikkeling 1871-1990

1993; Frits Boterman, Klaas van Dijk, Henk van Duijsen; Malmberg

CSE.-katernen Geschiedenis voor mavo, havo en vwo, havo/vwo-editie, Het functioneren van het parlementaire stelsel in het Koninkrijk der Nederlanden en de Sowjet Unie 1924-1964

1987; K. van Dijk, G. Gieseman, W.A. van der Spek, A.L. Verhoog; Malmberg

De lange weg deel 3

1971; P. Stouthamer, dr. K. de Vries; Spruyt, Van Mantgem & De Does b.v.

De Nederlandse staatsinrichting

1979; W.F. Kalkwiek; Meulenhoff educatief

De nieuwe studiegids Eenheid in tweevoud Nederland 1780-1830

1997; Gert Jan van Setten; Meulenhoff educatief

De opstand in de Nederlanden 1555-1588

1994; Riemke Boot, H. Buskop, L.g. Dalhuisen, H.J.M. van der Geest, F.J. Steegh, B. Vergunst; Nijgh & Van Ditmar

De spiegel der eeuwen

1976; Dr. A. blonk, dr. Jan Romein; Wolters-Noordhoff

De spiegel der eeuwen 1 Vaderlandse geschiedenis met een overzicht der staatsinrichting

1970; Dr. A. Blonk, Dr. Jan Romein; Wolters-Noordhoff

De spiegel der Eeuwen 2 Algemene geschiedenis

1972; Dr. A. Blonk, Dr. Jan Romein; Wolters-Noordhoff

De Tweede Wereldoorlog, toen en nu

1989; L.G. Dalhuisen, E. Storck; Nijgh & Van Ditmar

De twintigste eeuw

1970; M.B. van der Hoeven; J.M. Meulenhoff

De wereld sinds 1870 Een historisch overzicht

1984; Dr. J.W. Oerlemans, P.A. Das; Wolters-Noordhoff

Duitsland van keizerrijk tot democratie, Staatskundige, economische en sociale ontwikkeling 1871-1990

1993; Frits Boterman, Klaas van Dijk, Henk van Duijsen; Malmberg

Eenheid in tweevoud Nederland 1780-1830

1996; Dolly Verhoeven; Thieme

Europese integratie 1945-1990, eenheid in verscheidenheid, CSE-katernen geschiedenis voor mavo, havo en vwo

1991; K. van Dijk, S. van Lingen, A.L. Plas; Malmberg

Europese Integratie 1945-1990, Eenheid in verscheidenheid, CSE-katernen geschiedenis voor mavo, havo en vwo

1991; K. van Dijk, S. van Lingen, A.L. Plas; Malmberg

Examenkatern Mavo, Geschiedenis Werkplaats, Het ontstaan van het moderne Nederland (ca. 1780 tot 1830).

1996; A.C.M. Peek, D. Verkuil; Wolters-Noordhoff

Flashback

1998; Eric de Rooij; Spruyt, Van Mantgem & De Does b.v.

Flashback

1998; drs. Karen van den Berg, drs. Eline de Boo-de Wilde, drs. Angelique Crooy, drs. Willeke Los, drs. Eric de Rooij, drs. Charles Schoenmaeckers, drs. Arnoud Spanjer, drs. Maurice Veltmaat; Spruyt, Van Mantgem & De Does b.v.

Functionele Geschiedenis 2VH

1972; A. Hoekstra, B. Bieleveld, Drs. A. Stellingwerf; Wolters-Noordhoff

Functionele geschiedenis 3VH

1971; A. Hoekstra, B. Bieleveld, Drs. a. Stellingwerf; Wolters-Noordhoff

Functionele geschiedenis 4M

1971; A. Hoekstra, Drs. A. Stellingwerf, B. Bieleveld; Wolters-Noordhoff

Functionele Geschiedenis 4VH

1972; A. Hoekstra, B. Bieleveld, Drs. A. Stellingwerf; Wolters-Noordhoff

Functionele Geschiedenis deel 3M

1970; A. Hoekstra, drs. A. Stellingwerf, B. Bieleveld; Wolters-Noordhoff

G+ 10. Ontdekkingsreizen

1980; J. Beetsma, G. Bosch, P. Das, J. Hoogendoorn, B. Pijlman; Gottmer Educatief

G+ 9. De Renaissance

1980; J. Beetsma, G. Bosch, P. Das, J. Hoogendoorn, B. Pijlman; Gottmer Educatief

G+ 6. De stad

1981; J. Beetsma, G. Bosch, P. Das, J. Hoogendoorn, B. Pijlman; Gottmer Educatief

Gamma Geschiedenis voor de bovenbouw

1987; K. van Dijk, P. Idzinga, dr. W. Melching, drs. J.W. van der Meulen, drs. A.J. Plas, drs. H. Ilrich, prof. dr. H.L. Wesseling; Malmberg

Gamma Geschiedenis voor de bovenbouw Themaboek 4 Vwo

1987; K. van Dijk, drs. E. Oudenhoven; Malmberg

Gamma Geschiedenis voor de bovenbouw Themaboek 4-5 Havo

1987; K. van Dijk, drs. A.J. Plas, drs. H. Ulrich; Malmberg

Gamma Geschiedenis voor de bovenbouw Themaboek 5-6 VWO

1988; K. van Dijk, drs. A.J. Plas, drs. H. Ulrich; Malmberg

Geschiedenis in documenten

1971; dr. J. Demey, dr. P.A.M. Geurts, H.E. de Wolff; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in onderwerpen 2 Vwo Havo

1975; drs. J.J.M. Berendsen, drs. W.A. Habets, dr. K.A. Kalkwiek, W.F. Kalkwiek; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in onderwerpen 3 VWO Havo

1976; Drs. W.J. van der Dussen, Dr. P.A.M. Geurts, drs. D.A. Leurdijk, dr. H.P.H. Nusteling, dr. F.G. van der Poll, A.G.H.J. Rijneveld, P. van 't Veer, W.F. Kalkwiek; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in onderwerpen 4 5 Havo

1978; Drs. A.C. de Beer, drs. H.A. Diederiks, Dr. P.A.M. Geurts, drs. W.A. Habets, dr. A.A. de Jonge, W.F. Kalkwiek, drs. D.A. Leurdijk, dr. F.A.M. Messing, A.G.H.J. Rijneveld; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in onderwerpen 4 Mavo

1978; Drs. A.C. de Beer, drs. H.A. Diederiks, dr. P.A.M. Geurts, drs. W.A. Habets, W.F. Kalkwiek, drs. D.A. Leurdijk, dr. F.A.M. Messing, A.G.H.J. Rijneveld, W.F. Kalkwiek; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in onderwerpen 4 Vwo

1978; dr. C.P. Bertels, dr. K.A. Kalkwiek, W.F. Kalkwiek, P. van 't Veer; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in onderwerpen 5/6 Vwo

1979; Drs. A.C. de Beer, dr. L.C. Biegel, drs. H.A. Diederiks, drs. W.J. van der Dussen, dr. P.A.M. Geurts, drs. M.A. de Geus, drs. W.A. Habets, W.F. Kalkwiek, drs. P.A. Leurdijk, dr. F.A.M. Messing, dr. H.P. Nusteling, drs. P.C.H. Overmeer, dr. F.G. van der Poll, P. van 't Veer; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in onderwerpen aspect van wereldoriëntatie 2 Mavo

1978; drs. J.J.M. Berendsen, drs. W.A. Habets, dr. K.A. Klakwiek; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in onderwerpen aspect van wereldoriëntatie 3 mavo

1977; drs. W.J. van der Dussen, dr. P.A.M. Geurts, W.F. Kalkwiek, drs. D.A. Leurdijk, dr. F.G. van der Poll, P. van 't Veer, L. Vink; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in onderwerpen aspect van wereldoriëntatie brugklas

1975; W.F. Kalkwiek, dr. K.A. Kalkwiek, dr. W.H. Lenselink, drs. J. Schipper; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in onderwerpen aspect van wereldoriëntatie brugklasboek

1975; W.F. Kalkwiek, drs. K.A. Kalkwiek, drs. W.H. Lenselink, drs. J. Schipper; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in onderwerpen aspect van wereldoriëntatie verdiepings boek 2-MAVO HAVO VWO

1978; Drs. J.J.M. Berendsen, drs. W.A. Habets, dr. K.A. Kalkwiek; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in onderwerpen aspect van wereldoriëntatie verdiepingsboek 1

1975; W.F. Kalkwiek, drs. K.A. Klakwiek, drs. W.H. Lenselink, drs. J. Schipper; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in onderwerpen verdieppingsboek 3 mavo

1977; drs. W.J. van der Dussen, dr. P.A.M. Geurts, W.F. Kalkwiek, drs. D.A. Leurdijk, dr. F.G. van der Poll, P. van 't Veer; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in onderwerpen-Verdiepingsboek 3 VWO Havo

1977; Drs. W.J. van der Dussen, dr. P.A.M. Geurts, drs. D.A. Leurdijk, dr. H.P.H. Nusteling, dr. F.G. van der Poll, A.G.H.J. Rijneveld, P. van 't Veer, W.F. Kalkwiek; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in thema en taak

1970; W.F. Kalkwiek, C.C.A. van der Wilde; J.M. Meulenhoff

Geschiedenis in thema en taak

1971; W.F. Kalkwiek, J. Wilschut; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in thema en taak

1973; W.F. Kalkwiek, C.C.A. van der Wilde; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in thema en taak

1975; W.F. Kalkwiek, C.C.A. van der Wilde; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in thema en taak deel II IV

1977; W.F. Kalkwiek, J. Wilschut; Meulenhoff educatief

Geschiedenis in thema en taak deel III m

1975; W.F. Kalkwiek, J. Wilschut; Meulenhoff educatief

Geschiedenis van eergisteren-voor volwassenen

1982; H. Ulrich, A.L. Verhoog, A. Hollander; Malmberg

Geschiedenis van gisteren - Havo/VWO editie

1977; H. Ulrich ism K. van Dijk, A.J. Plas, A.L. Verhoog; Malmberg

Geschiedenis van gisteren - Havo/VWO editie

1977; H. Ulrich ism K. van Dijk, A.J. Plas, A.L. Verhoog; Malmberg

Geschiedenis van gisteren mavo editie

1983; A.L. Verhoog, K. van Dijk, A.J. Plas, H. Ulrich; Malmberg

Geschiedenis van gisteren-HAVO VWO

1988; H. Ulrich, K. van Dijk, E. Oudenhoven, A.J. Plas, A.L. Verhoog; Malmberg

Geschiedenis van gisteren-havo vwo editie

1981; H. Ulrich i.s.m. K. van Dijk, A.J. Plas, A.L. Verhoog; Malmberg

Geschiedenis van gisteren-mavo

1977; A.L. Verhoog i.s.m. K. van Dijk, A.J. Plas, H. Ulrich; Malmberg

Geschiedenis van gisteren-mavo

1981; A.L. Verhoog i.s.m. H. Ulrich, K. van Dijk, A.J. Plas; Malmberg

Geschiedenis van gisteren-voor volwassenen

1982; A. Hollander, H. Ulrich, A.L. Verhoog, K. van Dijk; Malmberg

Geschiedenis voor het lbo

1979; M.J.H. Post; Spruyt, Van Mantgem & De Does b.v.

Geschiedenis voor het lbo

1980; M.J.H. Post, J.G. Spruijt; Spruyt, Van Mantgem & De Does b.v.

Geschiedenis voor het Mavo-diploma met het nodige staatsinrichting deel B

1970; G. de Haas; Wolters-Noordhoff

Geschiedeniswerkplaats De positie van de vrouw in Nederland en de VS 1929-1969. Nederland voor, tijdens en na de Tweede Wereldoorlog 1939-1945

1989; J. Beetsma, drs. A.J. Harderwijk, drs. K. Loggen, drs. A.C.M. Peek; Wolters-Noordhoff

Geschiedeniswerkplaats Duitsland en Europa 1945-2000

1999; Drs. C.J. Houwman, drs. A.C.M. Peek, drs. I.D. Verkuil; Wolters-Noordhoff

Geschiedeniswerkplaats, Havo/Vwo examenboek 1984, De voorbereiding op het examen, De Verenigde Staten van Amerika in de jaren 1917-1949, Nederland in de jaren 1940-1949

1983; J. Beetsma, P.A. Das, B. Pijlman; Wolters-Noordhoff

Grenzen aan solidariteit, een lessenserie over de Holocaust

1990; Paul Vigeno, Ton van der Meer; Malmberg / Instituut voor Leerplanontwikkeling SLO

Het avontuur der mensheid, Derde deel, de Oudheid.

1976; J.A. van Houtte en J. Demey; N.V. J. van In, Lier

Historia

1994; Bert Immerzeel, Klaas Kalkwiek, Maud Knook, Idzard van Manen, Jan L.G. van Oudheusden, Boris Prickarts, Per Schuitemaker, Gert Jan van Setten, Joke Sonneveld-van der Sman, Koos Steehouwer, Andre van Voorst, Idzard van Manen; Meulenhoff educatief

Historisch bestek

1974; S. van der Werff, s.H. Woudsma; Van Gorcum & Comp. N.V.
Historisch bestek klas 2-MAVO
 1973; S. van der Werff, S.H. Woudsma; Van Gorcum & Comp. N.V.
Historisch bestek klas 3
 1970; S. van der Werff, S.H. Woudsma; Van Gorcum & Comp. N.V.
Historisch bestek Onze eeuw
 1971; S. van der Werff, S.H. Woudsma; Van Gorcum & Comp. N.V.
Historisch bestek-Brugjaar
 1972; S. van der Werff, S.H. Woudsma; Van Gorcum & Comp. N.V.
Historisch Perspectief Boek 1 1900-1945
 1984; J. Knigge; Uitgeverij de Vuurbaak bv
Historisch Perspectief boek 2 1945-heden
 1991; J. Knigge; Uitgeverij de Vuurbaak bv
Hoe mensen veranderen 1
 1979; Auteurs onbekend; Wolters-Noordhoff
Hoe mensen veranderen 2
 1981; Onbekend; Wolters-Noordhoff
Indië verloren Merdeka Nederland en de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd
 1996; Coen van den Berg; Nijgh & Van Ditmar
Intrada Geschiedenis voor de brugklas
 1971; W.J.M. Boonekamp, F.A. Kraat, W.H. Mannesse; Wolters-Noordhoff
Kijk op de tijd, Geschiedenismethode voor het lbo, Leerlingenboek 1
 1984; E.W. Heidt, C.P.W.F. Herzberg, A.J. Kaarsemaker, H. Ulrich, A.L. Verhoog, G. Vermeulen; Malmberg
Kijk op de tijd, Geschiedenismethode voor het lbo, Leerlingenboek 2
 1980; E.W. Heidt, C.P.W.F. Herzberg, A.J. Kaarsemaker, H. Ulrich, A.L. Verhoog, G. Vermeulen, H.L. Wesseling; Malmberg
Kijk op de tijd, Geschiedenismethode voor mavo, havo en vwo
 1981; E.W. Heidt, drs. C.P.W.F. Herzberg, A.J. Kaarsemaker, drs. H. Ulrich, A.L. Verhoog, G. Vermeulen, prof. dr. H.L. Wesseling; Malmberg
Kijk op de tijd, Geschiedenismethode voor mavo, havo en vwo, Leerlingenboek 1
 1979; E.W. Heidt, drs. C.P.W.F. Herzberg, A.J. Kaarsemaker, drs. Ulrich, A.L. Verhoog, G. Vermeulen; Malmberg
Kijk op de tijd, Geschiedenismethode voor mavo, havo en vwo, Leerlingenboek 1
 1984; E.W. Heidt, drs. C.P.W.F. Herzberg, A.J. Kaarsemaker, drs. H. Ulrich, A.L. Verhoog, G. Vermeulen; Malmberg
Kijk op de tijd, Geschiedenismethode voor mavo, havo en vwo, Leerlingenboek 2
 1980; E.W. Heidt, drs. C.P.W.F. Herzberg, A.J. Kaarsemaker, drs. H. Ulrich, A.L. Verhoog, G. Vermeulen, prof. dr. H.L. Wesseling; Malmberg
Kijk op de tijd, Geschiedenismethode voor mavo, havo en vwo, Leerlingenboek 2
 1984; E.W. Heidt, drs. C.P.W.F. Herzberg, A.J. Kaarsemaker, drs. H. Ulrich, A.L. Verhoog, G. Vermeulen, prof. dr. H.L. Wesseling; Malmberg
Kijk op de tijd, Geschiedenismethode voor mavo, havo en vwo, Leerlingenboek 3 havo
 1986; E.W. Heidt, drs. C.P.W.F. Herzberg, A.J. Kaarsemaker, H. Telle, drs. H. Ulrich, A.L. Verhoog, G. Vermeulen, prof. dr. H.L. Wesseling; Malmberg
Kijk op de tijd, Geschiedenismethode voor mavo, havo en vwo, Leerlingenboek 3 mavo
 1986; E.W. Heidt, drs. C.P.W.F. Herzberg, A.J. Kaarsemaker, drs. H. Ulrich, A.L. Verhoog, G. Vermeulen, prof. dr. H.L. Wesseling; Malmberg
Kijk op de tijd, Geschiedenismethode voor mavo, havo en vwo, Leerlingenboek 3 mavo/havo
 1981; E.W. Heidt, drs. C.P.W.F. Herzberg, A.J. Kaarsemaker, H. Telle, drs. H. Ulrich,

A.L. Verhoog, G. Vermeulen, prof. dr. H.L. Wesseling; Malmberg
Kijk op de tijd, Geschiedenismethode voor mavo, havo en vwo, Leerlingenboek 3 vwo
 1981; E.W. Heidt, drs. C.P.W.F. Herzberg, A.J. Kaarsemaker, drs. H. Ulrich, A.L. Verhoog, G. Vermeulen, prof. dr. H.L. Wesseling; Malmberg
Kijk op de tijd, Geschiedenismethode voor mavo, havo en vwo, Leerlingenboek 3 vwo
 1986; E.W. Heidt, drs. C.P.W.F. Herzberg, A.J. Kaarsemaker, drs. H. Ulrich (eindredacteur), A.L. Verhoog, G. Vermeulen, prof. dr. H.L. Wesseling; Malmberg
Kijk op de tijd, Geschiedenismethode voor mavo, havo en vwo, Leerlingenboek 4 vwo
 1987; E.W. Heidt, drs. C.P.W.F. Herzberg, A.J. Kaarsemaker, drs. H. Ulrich, A.L. Verhoog, G. Vermeulen, prof. dr. H.L. Wesseling; Malmberg
Kleio korte algemene geschiedenis 2
 1987; J.G. Kikkert; BV Uitgeverij NIB
Kleio op de brug
 1970; A.B. Ceulaert, O. Feitsma; BV Uitgeverij NIB
Kleio voor de Havo-top
 1975; A.B. Ceulaert, O. Feitsma; BV Uitgeverij NIB
Kleio voor de mavo-top
 1977; A.B. Ceulaert, O. Feitsma; BV Uitgeverij NIB
Kleio voor de mavo-top
 1985; A.B. Ceulaert, O. Feitsma; BV Uitgeverij NIB
Kleio voor de VWO-top
 1975; A.B. Ceulaert, O. Feitsma, Dr. L.C. Biegel, Dr. J.L.J. Bosmans, Dr. A.L. Constande, Drs. F.R. Kat, J.G. Kikkert, Drs. G.J. Meijer, Dr. J.M. Pluvier, Dr. F.G. van der Poll, Mr. A. Stempels, Dr. J. Verseput, Drs. A.V.N. van Woerden; BV Uitgeverij NIB
Kleio voor Havo 2
 1980; A.B. Ceulaert, O. Feitsma; BV Uitgeverij NIB
Kleio voor Mavo
 1972; A.B. Ceulaert, O. Feitsma; BV Uitgeverij NIB
Kleio voor Mavo
 1974; A.B. Ceulaert, O. Feitsma; BV Uitgeverij NIB
Kleio voor VWO 2
 1980; A.B. Ceulaert, O. Feitsma; BV Uitgeverij NIB
Kleio voor VWO en HAVO 1
 1972; A.B. Ceulaert, O. Feitsma; BV Uitgeverij NIB
Kleio voor VWO en HAVO 1
 1979; A.B. Ceulaert, O. Feitsma; BV Uitgeverij NIB
Kleio voor VWO en HAVO 2
 1972; A.B. Ceulaert, O. Feitsma; BV Uitgeverij NIB
Kroniek 1
 1977; B. van Wakeren; Wolters-Noordhoff
Kroniek 2
 1978; B. van Wakeren; Wolters-Noordhoff
Kroniek 2mh
 1971; B. van Wakeren; Wolters-Noordhoff
Kroniek 2vh
 1972; B. van Wakeren; Wolters-Noordhoff
Kroniek 3 mh
 1974; B. van Wakeren, H. van Galen Last; Wolters-Noordhoff
Kroniek 3vh

1973; B. van Wakeren, H. van Galen Last; Wolters-Noordhoff

Kroniek 4m

1974; B. van Wakeren, H. van Galen Last; Wolters-Noordhoff

Kruispunten in de geschiedenis 1 Prehistorie en Stroomculturen

1988; Rik C.F. Hondt, Roger Janssen, Albert Manet; Uitgeverij J. Van In

Kwartet Geschiedenis voor voortgezet onderwijs deel 1

1984; Ben Smulders, Anne de Haan, Kees van Kemenade, Jan Kikkert, Leo Versteeg; BV Uitgeverij NIB

Kwartet Geschiedenis voor voortgezet onderwijs deel 2

1985; Ben Smulders, Anne de Haan, Kees van Kemenade, Jan Kikkert, Leo Versteeg; BV Uitgeverij NIB

Kwartet Geschiedenis voor voortgezet onderwijs deel 3

1986; Ben Smulders, Anne de Haan, Kees van Kemenade, Jan Kikkert, Leo Versteeg; BV Uitgeverij NIB

Levende geschiedenis 1

1988; L. Hildingson; Meulenhoff educatief

Levende geschiedenis 3

1989; L. Hildingson; Meulenhoff educatief

Levende geschiedenis 2

1991; L. Hildingson; Meulenhoff educatief

Levende geschiedenis 2

1994; L. Hildingson, A. Schulp; Meulenhoff educatief

Levende Geschiedenis 3

1995; L. Hildingson, A. Schulp; Meulenhoff educatief

MeMo Geschiedenis voor de basisvorming deel 2 vbo mavo

1998; Carla van Boxtel, Hans Bulthuis, Bert Dijkstra, Jessie Jongejans, Frank Kerstjens, Barbara Peters, Wieke Schrover; Malmberg

MeMo deel 3 basisvorming vwo

1999; Redactie: Carla van Boxtel, Wieke Schrover, Auteurs: Hans Bulthuis, Bert Dijkstra, Jessie Jongejans, Frank Kerstjens, Wieke Schrover; Malmberg

MeMo deel 3 basisvorming havo

1999; Colinda Backx, Dick Berents, Inge Dekker, Henk van Duijsen, Marco Frehse, Martien van Gastel, Jessie Jongejans, Marijke Harder, Anton van Hooff, Paul van Hout, Jelle Kruidenier, Marc Kropman, Idzard van Manen, Wietske Miedema, Joost Mioulet, Anjo Roos, Bram Roozemeijer, Maarten van Rossem, Marjolein van Rotterdam, Hans Ulrich, Marlouk Wester, Arjan Westerhof; Malmberg

MeMo Geschiedenis voor de tweede fase basisboek vwo

1999; Colinda Backx, Dick Berents, Inge Dekker, Henk van Duijsen, Marco Frehse, Martien van Gastel, Jessie Jongejans, Marijke Harder, Anton van Hooff, Paul van 't Hout, Jelle Kruidenier, Marc Kropman, Idzard van Manen, Joost Mioulet, Anjo Roos, Bram Roozemeijer, Maarten van Rossem, Marjolein van Rotterdam, Hans Ulrich, Marlouk Wester, Arjan Westerhof; Malmberg

MeMo deel 1 Geschiedenis voor de basisvorming havo vwo

1997; Carla van Boxtel, Wieke Schrover, Bert Dijkstra, Jessie Jongejans, Frank Kerstjens, Idzard van Manen, Wieke Schrover; Malmberg

MeMo Geschiedenis voor de bovenbouw

1995; Dick Berents, Klaas van Dijk, Henk van Duijsen, Joop Heij, Anton van Hooff, Frank Kerstjens, Sandra van Lingen, Fik Meijer, Peter Rietbergen, Anjo Roos, Maarten van Rossem, Marjolein van Rotterdam, Hans Ulrich; Malmberg

MeMo Geschiedenis voor de Tweede Fase, Oorlog en vrede, Internationale verhoudingen 1900-1940

1998; Marc Kropman, Idzard van Manen, Wietske Miedema; Malmberg

MeMo Historisch overzicht van de twintigste eeuw

1998; Marlouk Wetser, Idzard van Manen, Wietske Miedema; Malmberg

MeMo Totalitaire dictatuur of democratie

1998; Colinda Backx, Hans Ulrich, Idzard van Manen, Wietske Miedema; Malmberg

MeMo, Geschiedenis voor de basisvorming, Handboek 1 ivbo/vbo

1997; Carla van Boxtel, Bert Dijkstra, Wieke Schrover; Malmberg

MeMo, Geschiedenis voor de basisvorming, Handboek 1 mavo/havo(/vwo)

1997; Carla van Boxtel, Hans Bulthuis, Bert Dijkstra, Piet Franke, Frank Kerstjens, Wieke Schrover; Malmberg

MeMo, Geschiedenis voor de basisvorming, Handboek 1 vbo/mavo

1997; Carla van Boxtel, Hans Bulthuis, Bert Dijkstra, Piet Franke, Frank Kerstjens, Wieke Schrover; Malmberg

MeMo, Geschiedenis voor de basisvorming, Handboek 2 havo/vwo

1998; Carla van Boxtel, Hans Bulthuis, Bert Dijkstra, Jessie Jongejans, Frank Kerstjens, Idzard van Manen, Wieke Schrover; Malmberg

MeMo, Geschiedenis voor de basisvorming, Handboek 2 ivbo/vbo

1998; Carla van Boxtel, Bert Dijkstra, Jan Vermeltfoort; Malmberg

MeMo, Geschiedenis voor de basisvorming, Handboek 2 mavo/havo(/vwo)

1998; Carla van Boxtel, Hans Bulthuis, Bert Dijkstra, Jessie Jongejans, Frank Kerstjens, Idzard van Manen, Wieke Schrover; Malmberg

MeMo, Geschiedenis voor de basisvorming, Handboek 3 mavo/havo

1999; Carla van Boxtel, Hans Bulthuis, Bert Dijkstra, Jessie Jongejans, Frank Kerstjens, Wieke Schrover; Malmberg

MeMo, Geschiedenis voor het examen, CSE havo/vwo, Nederland en Indonesie, Vier eeuwen contact en beïnvloeding

2000; Martien van Gastel, Paul van Houdt, Anjo Roos, Bram Roozemeijer, Marloek Wester; Malmberg

Mens in tijd en ruimte

1981; H.H. Ester, G.J. van Gurp, A.J. Lugtenberg, J. Neppelenbroek, P. Peters; Jacob Dijkstra's uitgeversmaatschappij

Mens in tijd en ruimte deel 2 Leergang aardrijkskunde geschiedenis voor het LBO

1975; H.H. Esther, G.J. van Gurp, A.J. Lugtenberg, J. Neppelenbroek, P. Peters, F.M.J.M. Smudde; Jacob Dijkstra's uitgeversmaatschappij

Mens in tijd en ruimte keuzethema Brazilië

1981; H.H. Ester, G.J. van Gurp, A.J. Lugtenberg, J. Neppelenbroek, P. Peters, F.M.J.M. Smudde; Jacob Dijkstra's uitgeversmaatschappij

Mens in tijd en ruimte keuzethema China

1981; H.H. Ester, G.J. van Gurp, A.J. Lugtenberg, J. Neppelenbroek, P. Peters, F.M.J.M. Smudde; Jacob Dijkstra's uitgeversmaatschappij

Mens in tijd en ruimte Keuzethema Nederland

1982; H.H. Ester, G.J. van Gurp, A.J. Lugtenberg, J. Neppelenbroek, P. Peters, F.M.J.M. Smudde; Jacob Dijkstra's uitgeversmaatschappij

Mens in tijd en ruimte keuzethema Tanzania

1975; H.H. Ester, G.J. van Gurp, A.J. Lugtenberg, J. Neppelenbroek, P. Peters, F.M.J.M. Smudde; Jacob Dijkstra's uitgeversmaatschappij

Mens in tijd en ruimte keuzethema VS

1981; H.H. Ester, G.J. van Gurp, A.J. Lugtenberg, J. Neppelenbroek, P. Peters; Jacob Dijkstra's uitgeversmaatschappij

Mens in tijd en ruimte keuzethema West-Europa

1981; H.H. Esther, G.J. van Gurp, A.J. Lugtenberg, J. Neppelenbroek, P. Peters, F.M.J.M. Smudde; Jacob Dijkstra's uitgeversmaatschappij

Mens in tijd en ruimte leergang aardrijkskunde geschiedenis voor het LBO

1978; H.H. Ester, G.J. van Gurp, A.J. Lugtenberg, J. Neppelenbroek, P. Peters,

F.M.J.M. Smudde; Jacob Dijkstra's uitgeversmaatschappij

Mensen bouwen een wereld 1

1971; A.J.M. Alkemade; Malmberg

Mensen bouwen een wereld 3 HM-IV

1975; A.J.M. Alkemade; Malmberg

Mensen bouwen een wereld 4M-IV

1971; A.J.M. Alkemade; Malmberg

Mensen bouwen een wereld deel 3

1970; A.J.M. Alkemade; Malmberg

Mensen en macht 3

1977; A. Adang, Dr. F.E.M. Vercauteren; Meulenhoff educatief

Mensen en machten 1

1973; A. Adang, dr. F.E.M. Vercauteren; Meulenhoff educatief

Mensen en Machten 2VH

1974; A. Adang, dr. F.E.M. Vercauteren; Meulenhoff educatief

Mensen en machten 3

1971; A. Adang, dr. F.E.M. Vercauteren; Meulenhoff educatief

Mensen en Machten 3VH

1974; A. Adang, Dr. f.E.M. Vercauteren; Meulenhoff educatief

Mensen en machten 4 5 havo

1978; A. Adang, Dr. F.E.M. Vercauteren; Meulenhoff educatief

Mensen en machten 4h

1970; A. Adang, dr. F.E.M. Vercauteren; Meulenhoff educatief

Mensen en machten 4m

1975; A. Adang, Dr. F.E.M. Vercauteren; Meulenhoff educatief

Mensen en machten 4V

1970; A. Adang, Dr. .E.M. Vercauteren; Meulenhoff educatief

Mensen en Machten 5V

1974; A. Adang, Dr. F.E.M. Vercauteren; Meulenhoff educatief

Mensen en machten deel 2

1971; A. Adang, Dr. F.E.M. Vercauteren; Meulenhoff educatief

Mensen en machten examenboek geschiedenis HV

1985; A. Adang, Dr. F.E.M. Vercauteren; Meulenhoff educatief

Mensen maken geschiedenis

1977; Ingrid Moerman, Ruud Spruit; Spruyt, Van Mantgem & De Does b.v.

Merlijn 2-Geschiedenis voor Mavo Havo Vwo

1983; D.J. van Hennik, de Jong, drs. D. Rietveld, drs. P.L. Vlietstra. drs. P. van Horssen, dr. D.E.H. de Boer, drs. G.C. Groeneboer, drs. N.L.J. Koek, dr. M.J.H. Post, J.H.M. van Tienen – hoofdredacteur; Spruyt, Van Mantgem & De Does b.v.

Merlijn 3 Geschiedenis voor Mavo Havo Vwo

1985; J. de Jong, drs. P. van Horssen, dr. M. J. H. Post, drs. d. Rietveld; Spruyt, Van Mantgem & De Does b.v.

Merlijn 3 M Geschiedenis voor Mavo Havo Vwo

1985; J. Brouns, D.J. van Hennik, dr. M.J.H. Post; Spruyt, Van Mantgem & De Does b.v.

Merlijn geschiedenis voor LBO Mavo

1987; D.J. van Hennik, drs. P. van Horssen, J. de Jong, drs. D. Rietveld, drs. P.L. Vlietstra, J. Aarts, J. Brouns; Spruyt, Van Mantgem & De Does b.v.

Nederland 1917-1939, C.S.E.-katernen geschiedenis voor mavo, havo en vwo

1979; K. van Dijk, drs. H. Ulrich, A.L. Verhoog, prof. dr. H.L. Wesseling; Malmberg

Nederland in de crisisjaren, C.S.E.-katernen geschiedenis voor mavo, havo en v.w.o.

1976; K. van Dijk, A.J. Plas, H. Ulrich, A.L. Verhoog; Malmberg

Nederland in het interbellum 1917-1940, de verhouding staat en maatschappij, CSE-katernen, geschiedenis voor mavo, havo en vwo, M-editie

1991; K. van Dijk, S. van Lingen, A.L. Plas; Malmberg

Nederland in het interbellum 1917-1940, de verhouding staat en maatschappij, CSE-katernen, geschiedenis voor mavo, havo en vwo, M-editie

1991; K. van Dijk, S. van Lingen, A.L. Plas; Malmberg

Nederland na 1945, CSE.-katernen geschiedenis voor mavo, havo, vwo

1978; K. van Dijk, H. Ulrich, A.L. Verhoog, H.L. Wesseling; Malmberg

Nederland naar een moderne industriële samenleving, Economische, sociale en culturele verandering 1948-1973

1992; Anjo Roos, Piet de Rooy, Mieke de Waal, Klaas van Dijk, Henk van Duijsen; Malmberg

Nederland van 1939-1946, CSE-katernen geschiedenis voor mavo, havo en vwo

1982; dr. J.C.H. Blom, K. van Dijk, drs. H. Ulrich, prof. dr. H.L. Wesseling; Malmberg

Onvoltooid verleden

1977; G. Groenhuis; Wolters-Noordhoff

Onze eeuw

1971; drs. A.C. Niemeijer, drs. F.J. Schmit ; N.V. W.J. Thieme & Cie

Op weg naar 2000 2 De geschiedenis van 1870 tot heden

1987; M.G. Hoogstraaten, Drs. R.H. Kingma, T. Siegman ; Thieme

Op weg naar 2000 De geschiedenis van 1870 tot heden

1986; M.G. Hoogstraaten, drs. R.H. Kingma, T. Siegman; Thieme

Op weg naar 2000 De geschiedenis van 1870 tot heden

1994; M.G. hoogstraaten, Drs. R.H. Kingma, T. Siegman; BKE-baarn

Op weg naar 2000 De geschiedenis van 1870 tot heden

1994; M.G. hoogstraaten, Drs. R.H. Kingma, T. Siegman; BKE-baarn

Op weg naar het heden

1987; L. Mulder, Dr. A. Doedens, J. Bosveld, G.F. Cerneus, K.M. Haagmans; Van Walraven BV

Op zoek naar de vrede, de geschiedenis na 1945

1970; Van Galen Last; Wolters-Noordhoff

Op zoek naar het verleden 1

1978; M.C.J. Heijligers, S.A.J.J. Aarts; Wolters-Noordhoff

Op zoek naar het verleden 1

1985; Marius Heijligers, Bas Aarts; Wolters-Noordhoff

Op zoek naar het verleden 2

1979; M.C.J. Heijligers, S.A.J.J. Aarts; Wolters-Noordhoff

Op zoek naar het verleden 2

1986; Marius Heijligers, Bas Aarts, Frans Overtoom; Wolters-Noordhoff

Op zoek naar het verleden 3M

1982; M.C.J. Heijligers, K. de Lange, F.G.J. Overtoom; Wolters-Noordhoff

Op zoek naar het verleden 3VH

1981; M.C.J. Heijligers, S.A.J.J. Aarts; Wolters-Noordhoff

Op zoek naar het verleden 3VH

1987; Marius Heijligers, Bas Aarts; Wolters-Noordhoff

Over jagers, Egyptenaren en ambtenaren

1993; Wieke Schrover; Kok Educatief

Peter de Grote en West-Europa

1996; Arno Langelier, Jan van Miert; Thieme

Pharos havo

1998; Bart Hageraats, Cor van der Heyden, Jan van Oudheusden, Lotte van de Pol, Janneke Raaijmakers, Wim Rongen, Jeroen Salman, Per Schuitemaker, Andre van Voorst, Albert van der Kaap; Meulenhoff educatief

Pharos vwo gemeenschappelijk deel

1998; Bart Hageraats, Ronald van Kesteren, Jan van Oudheusden, Janneke Raaijmakers, Per Schuitemaker, Jos Venner, Andre van Voorst; Meulenhoff educatief

Pharos vwo

1998; Han Brouwer, Bart Hageraats, Sander Hendriks, Cor van der Heyden, Inge Jansen, Ronald van Kesteren, Lotte van de Pol, Boris Prickarts, Wim rongen, Per Schuitemaker, Jos Venner, Andre van Voorst; Meulenhoff educatief

Pluriform Oriëntatie in tijd Geschiedenis voor het LBO

1982; M.J.H. Post, J.G. Spruijt, H. Bijsterbosch, A. van Ostaden-de Jong, J.H.M. van Tienen; Spruijt, Van Mantgem & De Does b.v.

Pluriform Oriëntatie in tijd Geschiedenis voor het LBO deel 4

1983; M.J.H. Post, J.G. Spruijt, H. Bijsterbosch, A. van Ostaden-de Jong, J.H.M. van Tienen; Spruijt, Van Mantgem & De Does b.v.

Podium van het verleden 1

1977; E.L.C. Kalle, Drs. G.A. Huijbregts, Drs. J.S. Wijne; Wolters-Noordhoff

Podium van het verleden 1b

1972; E.L.C. Kalle, Br. Drs. Hubertus Huybregts, Drs. J.S. Wijne; Wolters-Noordhoff

Podium van het verleden 2

1978; E.L.C. Kalle, Drs. G.A. Huijbregts, Drs. J.S. Wijne, E. Boerrigter; Wolters-Noordhoff

Podium van het verleden 2a

1970; E.L.C. Kallo, Br. Drs. Hubertus Huybregts, Drs. J.S. Wijne, Br. Edesius Boerrigter; Wolters-Noordhoff

Podium van het verleden 2b

1971; E.L.C. Kalle, Br. Drs. Hubertus Huybregts, Drs. J.S. Wijne, Br. Edesius Boerrigter; Wolters-Noordhoff

Podium van het verleden 3

1972; E.L.C. Kalle, Br. Drs. Hubertus Huybregts, Drs. J.S. Wijne, Br. Edesius Boerrigter; Wolters-Noordhoff

Podium van het verleden 3

1979; E.L.C. Kalle, Drs. G.A. Huijbregts, Drs. J.S. Wijne, E. Boerrigter; Wolters-Noordhoff

Podium van het verleden 4

1971; E.L.C. Kalle, Br. Drs. Hubertus Huybregts, Drs. J.S. Wijne, Br. Edesius Boerrigter; Wolters-Noordhoff

Podium van het verleden 4

1977; E.L.C. Kalle, Drs. H. Huijbregts, Drs. J.S. Wijne, E. Boerrigter; Wolters-Noordhoff

Sfinx – Geschiedenis voor de basisvorming 1 hv

1999; Dick Berents, Jeroen Bos, Ger Rombout, Marian Veldkamp, Jan de Vries; Thieme

Sfinx – Geschiedenis voor de basisvorming 1 mh

1999; Dick Berents, Jeroen Bos, Ger Rombouts, Marian Veldkamp, Jan de Vries; Thieme

Sfinx – Geschiedenis voor de basisvorming 1 vm

1999; Dick Berents, Jeroen Bos, Ger Rombouts, Marian Veldkamp, Jan de Vries; Thieme

Sfinx – Geschiedenis voor de basisvorming 1 vbo

2000; Dick Berents, Jeroen Bos, Ger Rombouts, Marian Veldkamp; Thieme

Sfinx – Geschiedenis voor de basisvorming 2 hv

2000; Dick Berents, Saskia de Boer, Jeroen Bos, Dennis Buma, Wim Duyff, Jan van Miert, Marian Veldkamp; Thieme

Sfinx – Geschiedenis voor de basisvorming 2 mh

2000; Dick Berents, Saskia de Boer, Jeroen Bos, Dennis Buma, Wim Duyff, Jan van Miert, Marian Veldkamp; Thieme

Sfinx – Geschiedenis voor de basisvorming 2vm

2000; Vicent Beijer, Dick Berents, Saskia de Boer, Jeroen Bos, Wim Duyff, Nienke Landman, Ger Rombouts, Marian Veldkamp, Jan de Vries; Thieme

Sfinx – Nederland en Indonesië Examenkatern Vmbo Mavo

2000; Lex de Jong ism Janneke Riksen; Thieme Meulenhoff

Sfinx Geschiedenis voor de tweede fase VWO

1998; Amrienne Zewald, Anne Bos, Albert Jan Bosch, Wim Duyff, Jan Greep, Gerard Nijsten, Bergje Pel, Frits Rovers, Rud Soeter, Marian Veldkamp; Thieme

Sleutel tot het heden

1975; P.W. van Buuren en T.L. Kroes; Van Goor Zonen

Sleutel tot het heden deel 2

1976; P. W. van Buuren en T. L. Kroes; Van Goor Zonen

Sleutel tot het heden deel 3 - Een geschiedensmethode voor het basisonderwijs

1977; P.W. Buuren en T.L. Kroes; Van Goor Zonen

Sleutel tot het heden - Een geschiedensmethode voor het basisonderwijs-deel 4

1977; P.W. van Buuren en T.L. Kroes; Van Goor Zonen

Speurtocht door de eeuwen 1 Prehistorie, Oudheid en Middeleeuwen

1978; Drs. J.W. Marsilje, Prof. dr. H.W. Pleket, Prof. dr. D.J. Roorda; Wolters-Noordhoff

Speurtocht door de eeuwen 1-2

1972; Drs. J.W. Marsilje, Dr. H.W. Pleket, Dr. D.J. Roorda; Wolters-Noordhoff

Speurtocht door de eeuwen 2

1970; Drs. J.W. Marsilje; Wolters-Noordhoff

Speurtocht door de eeuwen 2 De tijd tot 1815

1976; Prof. Dr. D.J. Roorda; Wolters-Noordhoff

Speurtocht door de eeuwen 3

1970; Dr. D.J. Roorda; Wolters-Noordhoff

Speurtocht door de eeuwen 3 De tijd na 1815-214

1977; Prof. dr. H.W. von der Dunk; Wolters-Noordhoff

Speurtocht door de eeuwen 4

1970; Prof. dr. H.W. von der Dunk; Wolters-Noordhoff

Speurtocht door de eeuwen 4 De nieuwste geschiedenis vanaf 1914-260

1977; Dr. C. Offringa; Wolters-Noordhoff

Speurtocht door de eeuwen 5

1971; Drs. C. Offringa; Wolters-Noordhoff

Sporen 1 (mavo) havo vwo, Geschiedenis voor de onderbouw

1998; Piet Groenewegen, Marcel van Riessen, Dick van Straaten, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen 1 vbo mavo, Geschiedenis voor de onderbouw

1998; Piet Groenewegen, Marcel van Riessen, Dick van Straaten, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen 2 (mavo) havo vwo, Geschiedenis voor de onderbouw

1999; Piet Groenewegen, Marcel van Riessen, Dick van Straaten, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen 2 vbo mavo, Geschiedenis voor de onderbouw

1999; Piet Groenewegen, Marcel van Riessen, Dick van Straaten, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen 2 vbo, Geschiedenis voor de onderbouw

1999; Henriette Bekker, Els Lems, Mirjam Mensch, Johan van der Pols; Wolters-Noordhoff

Sporen Basisboek voor vwo 5/6

1996; Piet Groenewegen, Aart Huizer, Annemiek Lucassen, Patrick Rijke, Ger Rombouts, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen Geschiedenis voor de onderbouw 1

1990; Arie Wilschut, Karin Loggen, Tom van der Geugten; Wolters-Noordhoff

Sporen Geschiedenis voor de onderbouw 2

1992; Arie Wilschut, Karin Loggen, Tom van der Geugten; Wolters-Noordhoff

Sporen, Geschiedenis voor de onderbouw 3

1993; Arie Wilschut, Karin Loggen, Tom van der Geugten, John Gelens; Wolters-Noordhoff

Sporen Geschiedenis voor havo 4/5

1996; Tom van der Geugten, Piet Groenewegen, Aart Huizer, Annemiek Lucassen, Ger Rombouts, Dick van Straaten, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen Geschiedenis voor vwo 4

1996; Arie Wilschut, Marcel van Riessen, Dick van Straaten, Paul van Leeuwen, Piet Groenewegen; Wolters-Noordhoff

Sporen Alleen of met z'n allen

1998; Patrick Rijke, Ben Speet, Marcel van Riessen; Wolters-Noordhoff

Sporen boekje, mavo havo vwo

1998; Arie Wilschut, Piet Groenewegen, Marcel van Riessen, Dick van Straaten; Wolters-Noordhoff

Sporen boekje, vbo mavo

1998; Arie Wilschut, Piet Groenewegen, Marcel van Riessen, Dick van Straaten; Wolters-Noordhoff

Sporen De wereld op de rand van de afgrond

1998; Ger Rombouts, Annemiek Lucassen, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen De wereld op de rand van de afgrond

1998; Ger Rombouts, Annemiek Lucassen, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen Haarlem industrialiseert

1996; Ben Speet, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen Haarlem industrialiseert-VWO

1998; Ben Speet, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen In de ban van de heilstaat

1997; Chris Houwman, Nynke Kloppenburg, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen In de ban van de heilstaat

1997; Chris Houwman, Nynke Kloppenburg, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen Kort, Geschiedenis voor de tweejarige onderbouw 1

1994; Arie Wilschut, Karin Loggen, Tom van der Geugten, John Gelens; Wolters-Noordhoff

Sporen Kort, Geschiedenis voor de tweejarige onderbouw 2

1994; Arie Wilschut, Karin Loggen, Tom van der Geugten, John Gelens; Wolters-Noordhoff

Sporen Kort, geschiedenis voor tweejarige onderbouw 1

1994; Arie Wilschut, Karin Loggen, Tom van der Geugten, John Gelens; Wolters-Noordhoff

Sporen Scheidsrechter of zedenmeester

1998; Bas van der Meijden, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen Scheidsrechter of zedenmeester

1998; Bas van der Meijden, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen Thema's geschiedenis voor havo, Van Accra tot Amsterdam

1998; Marcel van Riessen, Dick van Straaten, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen Thema's geschiedenis voor vwo, Viva L'Italia?

1997; Chris Houwman, Nynke Kloppenburg, Marcel van Riessen; Wolters-Noordhoff

Sporen van Accra tot Amsterdam

1996; Marcel van Riessen, Dick van Straaten, Arie Wilschut; Wolters-Noordhoff

Sporen Elite en Volk vwo

1997; Bas van der Meijden; Wolters-Noordhoff

Sporen Elite en Volk havo

1998; Bas van der Meijden; Wolters-Noordhoff

Sporen Elite en Volk: Tegenspel of samenspel?

1998; Bas van der Meijden; Wolters-Noordhoff

Sprekend verleden 5 havo 6 vwo

2000; Leo Dalhuisen, Roen van der Geest, Vincent Houben, Gerard de Lange, Aart Rietveld, Christine Schunck, Frans Steegh; Nijgh Versluys

Sprekend Verleden deel 1

1989; H.M. Belien, L.G. Dalhuisen, P.G. van der Eerden, H.J.M. van der Geest, A.A.A. Koksma-van der Laan, W. Lakwijk, P.D.M. Latour, F.J. Steegh, P. Hagemeijer, D. van Hinsbergen, H.P. Innemee, C.Y. Meijers-Bastaans, T.E.M. Moll, L. Salemink, B. Vergunst; Nijgh & Van Ditmar

Sprekend Verleden deel 1 bovenbouw Havo/Vwo

1994; J.C.H. Blom, L.G. Dalhuisen, H.J.M. van der Geest, J.J. Huizinga, A. Lammers, H.B. Th. Schot, F.J. Steegh, P.D.M. Latour, C.Y. Meijers-Bastiaans, B. Vergunst, P.P. van Leeuwen, R. Liesker; Nijgh & Van Ditmar

Sprekend verleden deel 1 verkort

1983; H.M. Belien, L.G. Dalhuisen, P.C. van der Eerden, H.J.M. van der Geest, L.G. Dalhuisen, H.J.M. van der Geest, P.D.M. Latour, C.Y. Meijers-Bastiaans; Gottmer Educatief

Sprekend Verleden deel 2

1990; L.G. Dalhuisen, H.J.M. van der Geest, D. Haks, D. van Hinsbergen, A.A.A. koksma-Van der Laan, P.D.M. Latour, A.J. Looyenga, G.J. Meijer, J. van Setten, F.J. Steegh, H. van der Veen, C. de Waal, H.M. Belien, J.C.M. Jansen, G.P. de Lange, C.Y. Meijers-Bastiaans, A. van de Wijngaart; Nijgh & Van Ditmar

Sprekend Verleden deel 2

1994; L.G. Dalhuisen, H.K.M. van der Geest, V.J.H. Houben, G.P. de Lange, A. Rietveld, A. Roeleveld, C.W.M. Schunck, F.J. Steegh, J. Walhain, M.S. Hassankhan, J. Egger, K. Kornaat, P.D.M. Latour, R. Liesker, K.W. Radtke, C.Y. Meijers-Bastiaans, C.E. Dalhuisen-Polano, G. de Lange; Nijgh & Van Ditmar

Sprekend Verleden deel 3

1991; J.C.H. Blom, L.G. Dalhuisen, H.J.M. van der Geest, V.J. Houben, J.J. Huizinga, A. Lammers, G.P. de Lange, A. Rietveld, A. Roeleveld, C.W.M. Schunck, F.J. Steegh, H. van der Veen, J. Walhain, T. van der Geugten, K. Kornaat, P.D.M. Latour, R. Liesker, C.Y. Meijers-Bastiaans, H. Bax, R. Bokma, H.L. Dalhuisen, Q.A. Dalhuisen, I. Horanyi, G.P. de Lange; Nijgh & Van Ditmar

Sprekend Verleden deel 3 basis

1986; J.C.H. Blom, L.G. Dalhuisen, H.J.M. van der Geest, V.J. Houben, J.J. Huizinga, A. Lammers, G.P. de Lange, A. Rietveld, A. Roeleveld, C.W.M. Schunck, F.J. Steegh, H. van der Veen, J. Walhain, T. van der Geugten, K. Kornaat, P.D.M. Latour, R. Liesker, C.Y. Meijers-Bastiaans, H. Bax, R. Bokma, H.L. Dalhuisen, Q.A. Dalhuisen, I. Horanyi, G.P. de Lange; Nijgh & Van Ditmar

Sprekend Verleden deel 3 boek 1

1987; J.C.H. Blom, L.G. Dalhuisen, J.J. Huizinga, A. Lammers, G.J. Meijer, H.B. Th. Schot, F.J. Steegh, H.J.M. van der Geest, P.D.M. Latour, C.Y. Meijers-Bastiaans, R. Liesker; Nijgh & Van Ditmar

Sprekend Verleden deel 3 boek 2

1987; L.G. Dalhuisen, H.J.M. van der Geest, T. van der Geugten, V.J.H. Houben, G.P. de Lange, A. Rietveld, A. Roeleveld, C.W.M. Schunck, F.J. Steegh, H. van der

Veen, J. Walhain, K. Kornaat, P.D.M. Latour, R. Liesker, C.Y. Meijers-Bastiaans, C.E. Dalhuisen-Polano, G. de Lange, N. Dolk; Nijgh & Van Ditmar

Sprekend Verleden Een geschiedenis van de wereld 1

1982; H.M. Belien, L.G. Dalhuisen, P.C. van der Eerden, H.J.M. van der Geest, C.J. van Horzen, H. Klijn, W. Lakwijk, P.D.M. Latour; Gottmer Educatief

Sprekend Verleden Een geschiedenis van de wereld 2

1989; L.G. Dalhuisen, H.J.M. van der Geest, D. Haks, C.J. van Horzen, J.J. Huizinga, A.J. Looyenga, G.J. van Setten, F.J. Steegh, H.M. Belien, G.P. de Lange, G.J. Meijer, C.Y. Meijer-Bastiaans, H. van der Veen; Gottmer Educatief

Sprekend Verleden Een geschiedenis van de wereld 2a

1988; L.G. Dalhuisen, D. Haks, G.J. van Setten, H.J.M. van der Geest, P.D.M. Latour, G.J. Meijer, C.J. van Horzen, G.J. de Lange; Nijgh & Van Ditmar

Sprekend Verleden Een geschiedenis van de wereld 2b

1987; L.G. Dalhuisen, H.J.M. van der Geest, C.J. van Horzen, J.J. Huizinga, A.J. Looyenga, H.B.Th. Schot, F.J. Steegh, H.M. Belien, P.D.M. Latour, G.J. Meijer, C.Y. Meijers-Bastiaans, H. van der Veen; Nijgh & Van Ditmar

Sprekend Verleden Een geschiedenis van de wereld 3a

1981; J.C.H. Blom, L.G. Dalhuisen, J.J. Huizinga, A. Lammers, G.J. Meijer, H.B. Th. Schot, F.J. Steegh, H.J.M. van der Geest, P.D.M. Latour, C.Y. Meijers-Bastiaans, R. Liesker; Gottmer Educatief

Sprekend Verleden Een geschiedenis van de wereld 3b

1982; L.G. Dalhuisen, C.E. Dalhuisen-Polano, J.J. Huizinga, H.J.M. van der Geest, A. Lammers, P.D.M. Latour, C.Y. Meijers-Bastiaans, F.J. Steegh; Gottmer Educatief

Sprekend Verleden Een geschiedenis van de wereld 3c

1985; L.G. Dalhuisen, H.J.M. van der Geest, G.P. de Lange, A. Rietveld, F.J. Steegh, K. Kornaat, A. Roeleveld, P.D.M. Latour, C.Y. Meijers-Bastiaans, J. Walhain; Gottmer Educatief

Sprekend Verleden Een geschiedenis van de wereld 3e

1984; L.G. Dalhuisen, A. Roeleveld, F.J. Steegh, H. van der Veen, J. Walhain, H.J.M. van der Geest, K. Kornaat, P.D.M. Latour, C.Y. Meijers-Bastiaans, N. Spruyt-Dolk; Gottmer Educatief

Sprekend Verleden Geschiedenis basisvorming 1

1998; Leo Dalhuisen, Roen van der Geest, Alfons Lammers, Carolien Schippers, Frans Steegh, Ber Vergunst, Joop Walhain; Nijgh Versluys

Sprekend verleden Geschiedenis basisvorming 2

1999; Harald Buskop, Leo Dalhuisen, Roen van der Geest, Donald Haks, Alfons Lammers, Frans Steegh, Cees de Waal; Nijgh Versluys

Sprekend Verleden Geschiedenis basisvorming 3

2000; J.C.H. Blom, H. Buskop, H.L. Dalhuisen, L.G. Dalhuisen, C.A. Dubbeldam, H.J.M. van der Geest, V.J.H. Houben, J.J. Huizinga, G.P. de Lange, A. Rietveld, A. Roeleveld, C.W.M. Schunck, F.J. Steegh, H. van der Veen, C.L. de Waal, J.L.M. Walhain; Nijgh Versluys

Sprekend Verleden Geschiedenis Tweede Fase 4 VWO Gemeenschappelijk deel

1998; Leo Dalhuisen, Roen van der Geest, Martin de Jong, Ab Louws, Frans Steegh, Theun Dankert, Ivo Sicking, Ber Vergunst; Nijgh & Van Ditmar

Sprekend verleden, Geschiedenis Tweede Fase vwo-Katern 3, Gezinnen en generaties in historisch perspectief

1999; Leo Dalhuisen, Frans Steegh, Ber Vergunst; Nijgh Versluys

Sprekend Verleden Geschiedenis tweede fase handboek 5

1999; Leo Dalhuisen, Willy Dupon, Roen van der Geest, Alfons Lammers, Robert Lenaerts, Carolien Schippers, Frans Steegh, Ber Vergunst, Joop Walhain; Nijgh Versluys

Sprekend Verleden, Geschiedenis Tweede Fase, Havo - Katern 2, Mensen en

Machines

1999; Leo Dalhuisen, Robert Lenaerts, Frans Steegh, Joop Walhain; Nijgh Versluys
Sprekend verleden, Geschiedenis tweede fase, havo - Katern 4, Migratie toen en nu

1998; Leo Dalhuisen, Frans Steegh; Nijgh Versluys

Sprekend Verleden, Geschiedenis Tweede Fase, vwo-Katern 2, Mensen en Machines

1999; Leo Dalhuisen, Robert Lenaerts, Frans Steegh; Nijgh Versluys

Sprekend Verleden, Zo zijn onze manieren havo vwo katern 1

2000; Leo Dalhuisen, Willy Dupon, Michael Jansen, Frans Steegh, Joop Walhain; Nijgh Versluys

Stappen in de tijd 1

1993; Liek Mulder, Jelmer Beetsma, Anne Doedens, Fred Vogelzang; Van Walraven BV

Stappen in de tijd 2

1994; Liek Mulder, Jelmer Beetsma, Anne Doedens, Fred Vogelzang; Van Walraven BV

Strijd en samenleving deel 1

1976; H.G. Brussee, W. in 't Veld; Thieme

Strijd en samenwerking

1974; Dr. A.C. Niemeijer, W. in 't Veld; Thieme

Strijd en samenwerking deel 2

1970; H.G. Brussee, W. in 't Veld; Thieme

Strijd en samenwerking deel 2a

1970; H. G. Brussee, W. in 't Veld; Thieme

Strijd en samenwerking deel 2HV

1972; Dr. A.C. Niemeijer, W. in 't Veld; Thieme

Strijd en samenwerking deel 3

1970; H.G. Brussee, W. in 't Veld; Thieme

Strijd en samenwerking deel 3V-VWO

1975; Dr. A.C. Niemeijer, W. in 't Veld; Thieme

Strijd en samenwerking deel 4 Examendeel

1979; G. Brussee, W. in 't Veld; Thieme

Strijd en samenwerking deel 4V

1976; Dr. A.C. Niemeijer, W. in 't Veld; Thieme

Tijdspoor - geschiedenis voor de onderbouw

1989; F.R. Jacobs, R.S. Postma, J.A.J. Teuwen; Educaboek

Tijdspoor - geschiedenis voor de onderbouw-deel 2

1987; F.R. Jacobs, R.S. Postma, J.A.J. Teuwen; Educaboek

Tijdspoor - geschiedenis voor de onderbouw-deel 3

1988; F.R. Jacobs, R.S. Postma, J.A.J. Teuwen; Educaboek

Tocht naar de toekomst - Onze Geschiedenis in beeld

1977; Lea Dasberg, Gerard Kramer, Menno Lodeizen, Arno Maarschalkerweerd, Arie Rampen; Wolters-Noordhoff

Toen voor straks

2000; Leo Dalhuisen, Roen van der Geest, Mirjam Meinema, Frans Steegh, Cees de Waal; Nijgh Versluys

Toen voor straks - deel 1

1990; L.G. Dalhuisen, H.J.M. van der Geest, J.C.M. Jansen, F.J. Steegh, C. de Waal, J.W. ter Avest, A.F. van de Wijngaart; Nijgh & Van Ditmar

Toen voor straks - Deel 2

1992; L.G. Dalhuisen, H.J.M. van der Geest, F.J. Steegh, C. de Waal, M. Bosch, J.O. Dalhuisen, J.C.M. Jansen, R. van Kesteren, Toon Lenders, D.J. Noordam; Nijgh &

Van Ditmar

Toen voor straks - deel 3

1993; L.G. Dalhuisen, H.J. M. van der Geest, F.J. Steegh, C.L. de Waal met bijdragen van H. Bax, Marloes Davidzon, D. H. A. Kolff, Toon Lenders, Elise Storck; Nijgh & Van Ditmar

Transparant - Geschiedenis voor de tweede fase havo vwo profieldeel/vrij deel

1998; drs. J.G. Engelberts, drs. P.A.B. van Gurp, H.R. Hazelhoff, drs. K.A. Hellinga, drs. F. Jonker, dr. J.J. Huizinga, dr. J.L. Krabbendam, L. Mulder, drs. P.D. Mesker, drs. J.C. van Velthoven, drs. L.J. Wartena; Edu'Actief b.v.

Transparant - Geschiedenis voor de tweede fase vwo 2 profieldeel/vrij deel

1998; drs. J.G. Engelberts, drs. P.A.B. van Gurp, H.R. Hazelhoff, drs. K.A. Hellinga, drs. F. Jonker, dr. J.J. Huizinga, dr. J.L. Krabbendam, L. Mulder, drs. P.D. Mesker, drs. J.C. van Velthoven, drs. L.J. Wartena; Edu'Actief b.v.

Transparant - Geschiedenis voor de tweede fase vwo gemeenschappelijk deel

1998; B. Bieleveld, drs. J.G. Engelberts, drs. P.A.B. van Gurp, H.R. Hazelhoff, drs. K.A. Hellinga, drs. F. Jonker, dr. J.J. Huizinga, dr. J.L. Krabbendam, L. Mulder, drs. P.D. Mesker, drs. J.C. van Velthoven, drs. L.J. Wartena; Edu'Actief b.v.

Uit voorbijen tijden 2-Een nieuwe geschiedismethode voor m.a.v.o-scholen

1970; H.G. Brussee; N.V. W.J. Thieme & Cie, Zutphen

Uit voorbijen tijden 2-Een nieuwe geschiedismethode voor m.a.v.o-scholen

1970; H.G. Brussee; N.V. W.J. Thieme & Cie, Zutphen

Uitgaven voor het schoolonderzoek geschiedenis 2, De republiek in de gouden eeuw

1990; A. Schulp; Tacitvs

Van de bouw tot de val van de muur

1999; Dr. Patrick Dassen, drs. Barend Verheijen, prof. dr. Friso Wielenga; Nijgh Versluys

Van Ned. Indië tot Indonesië

1974; K. van Dijk, A.J. Plas, H. Ulrich, A.L. Verhoog; Malmberg

Van tijd tot tijd-Duizend jaren in een boek zichtbaar gemaakt

1982; Christa Umbgrove, drs. A.H.J. Wilschut; Uitgeverij Ploegmsa bv

Van toen tot nu - brugklas

1976; J. Buitkamp; Muusses

Veel vaderlanden op weg naar een natie Het natievormingsproces in Afrika

1995; Peter Lindhoud; Nijgh & Van Ditmar

Verleden tijd 1

1985; dr. K.A. Kalkwiek, drs. J.w. van Lent, drs. g.J. van Settem; Meulenhoff educatief

Verleden tijd 2

1986; dr. K.A. Kalkwiek, drs. J.w. van Lent, drs. g.J. van Settem; Meulenhoff educatief

Verleden tijd 3

1987; Dr. K.A. Kalkwiek, Drs. J.W. van Lent, Drs. G.J. van Setten; Meulenhoff educatief

Volkeren ontmoeten elkaar mavo havo

1970; P.E. van Oirschot; Zwijsen

Voorouders en medemensen 1

1976; Stichting IVIO ; Stichting Ivio, Lelystad

Voorouders en medemensen 2

1978; Stichting IVIO m.m.v. drs. M.G. Schenk; Stichting Ivio, Lelystad

Vragen aan de geschiedenis 1 vbo mavo

1995; Ronald van Kesteren, Huub Kurstjens, Doremiekie Kuijsten, Els Lems, Wim Rongen, Martin Bosch, Theo van Zon, Harry Jansen; Wolters-Noordhoff

Vragen aan de geschiedenis 2 vbo mavo

1996; Rene Bakker, Alexandra Haijken, ronald van Kesteren, Els Müller, Jeroen

Onderwater, Wim Rongen, Theo van Zon; Wolters-Noordhoff

Vragen aan de geschiedenis - deel 1

1983; Anton van Hooff, Louis Nolet, Gerard Pieters; Wolters-Noordhoff

Vragen aan de geschiedenis - deel 1

1990; Anton van Hooff, Louis Nolet, Gerard Pieters; Wolters-Noordhoff

Vragen aan de geschiedenis 2

1985; Ronald Donk, Jos Hilte, Harry Jansen, Bert Molenkamp, Winny van Pelt, Joke Rijken, Joop Toebes; Wolters-Noordhoff

Vragen aan de geschiedenis 2

1991; Ronald Donk, Jos Hilte, Harry Jansen, Bert Molenkamp, Winny van Pelt, Joke Rijken, Joop Toebes; Wolters-Noordhoff

Vragen aan de geschiedenis 2

1995; Anton van Hooff, KPC: Ronald van Kesteren, Janneke Riksen, SLO: Martin Bosch, Joop Toebes, Theo van Zon; Wolters-Noordhoff

Vragen aan de geschiedenis 3/4 Mavo

1993; Benardine Beenackers-Heeren, Ronald Donk, Anton van Hooff, Harry Jansen, Huub Kurstjens, Bert Molenkamp, Joke Rijken, Jan de Ruiter, Joop Toebes; Wolters-Noordhoff

Vragen aan de geschiedenis 3-Mavo Havo Vwo

1996; Rene Bakker, Drea Berghorst, Liesbeth Coffeng, Alexandra Haijken, KPC: Ronald van Kesteren, Paul van Leeuwen, Michael van der Lubbe, Joop Toebes, Theo van Zon; Wolters-Noordhoff

Vragen aan de geschiedenis 3VH

1992; Ronald Donk, Anton van Hooff, Harry Jansen, Huub Kurstjens, Bert Molenkamp, Joke Rijken, Jan de Ruiter, Joop Toebes; Wolters-Noordhoff

Vragen aan de geschiedenis 4/5 Havo

1988; Bernardine Beenackers-Heeren, Manus Brinkman, Anton van Hooff, Paul van Houdt, Harry Jansen, Peter Lindhoud, Bert Molenkamp, Joke Rijken, Jan de Ruiter, Joop Toebes; Wolters-Noordhoff

Vragen aan de geschiedenis 4 VWO

1987; Manus Brinkman, Ronald Donk, Anton van Hooff, Peter Lindhoud, Bert Molenkamp, Bert Oosterhoff, Joke Rijken, Joop Toebes; Wolters-Noordhoff

Vragen aan de geschiedenis 5/6 VWO

1989; Ronald Donk, Jos Hilte, Anton van Hooff, Paul van Houdt, Harry Jansen, Bram Kempers, Bert Molenkamp, Joke Rijken, Maarten van Rossem, Jan de Ruiter, Joop Toebes; Wolters-Noordhoff

Vragen aan de geschiedenis deel 3M

1986; Das, Ronald Donk, Anton van Hooff, Harry Jansen, Bert Molenkamp, Joke Rijken, Joop Toebes; Wolters-Noordhoff

Vragen aan de geschiedenis-deel 3VH

1986; Ronald Donk, Anton van Hooff, Harry Jansen, Bert Molenkamp, Joke Rijken, Joop Toebes; Wolters-Noordhoff

Wereld in wording 1 Brugklasboek

1971; W. Beemsterboer S.J., C.J. Canters, Mr. A.C. Henny, Mej. M. Jacobs, Dr. J.A.J. Jousma, Drs. H.J. Nannen, Dr. L.C. Suttorp, Drs. G.J. de Voogd, Dr. H.F. Wessels; Novem, G.B. Van Goors Zonen's Uitgeversmaatschappij NV

Wereld in wording 1 Brugklasboek

1978; W. Beemsterboer S.J., C.J. Canters, Mr. A.C. Henny, Mej. M. Jacobs, Dr. J.A.J. Jousma, Drs. H.J. Nannen, Dr. L.C. Suttorp, Drs. G.J. de Voogd, Dr. H.F. Wessels; Novem, G.B. Van Goors Zonen's Uitgeversmaatschappij NV

Wereld in wording 2 havo vwo

1972; W. Beemsterboer S.J., C.J. Canters, Mr. A.C. Henny, Mej. M. Jacobs, Dr. J.A.J. Jousma, Drs. H.J. Nannen, Dr. L.C. Suttorp, Drs. G.J. de Voogd, Dr. H.F. Wessels;

Novem, G.B. Van Goors Zonen's Uitgeversmaatschappij NV

Wereld in wording 2 havo vwo

1975; W. Beemsterboer S.J., C.J. Canters, Mr. A.C. Henny, Mej. M. Jacobs, Dr. J.A.J. Jousma, Drs. H.J. Nannen, Dr. L.C. Suttorp, Drs. G.J. de Voogd, Dr. H.F. Wessels; Novem, G.B. Van Goors Zonen's Uitgeversmaatschappij NV

Wereld in wording 2 mavo

1978; W. Beemsterboer S.J., C.J. Canters, Mr. A.C. Henny, Mej. M. Jacobs, Dr. J.A.J. Jousma, Drs. H.J. Nannen, Dr. L.C. Suttorp, Drs. G.J. de Voogd, Dr. H.F. Wessels; Novem, G.B. Van Goors Zonen's Uitgeversmaatschappij NV

Wereld in wording 2 semi-concentrisch

1971; W. Beemsterboer S.J., C.J. Canters, Mr. A.C. Henny, Mej. M. Jacobs, Dr. J.A.J. Jousma, Drs. H.J. Nannen, Dr. L.C. Suttorp, Drs. G.J. de Voogd, Dr. H.F. Wessels; Novem

Wereld in wording 3

1971; Pater W. Beemsterboer S.J., C.J. Canters, Mr. A.C. Henny, Mej. M. Jacobs, Dr. J.A.J. Jousma, Drs. H.J. Nannen, Dr. L.C. Suttorp, Drs. G.J. de Voogd, Dr. H.F. Wessels; Novem

Wereld in wording 3 havo vwo

1974; W. Beemsterboer S.J., C.J. Canters, Mr. A.C. Henny, Mej. M. Jacobs, Dr. J.A.J. Jousma, Drs. H.J. Nannen, Dr. L.C. Suttorp, Drs. G.J. de Voogd, Dr. H.F. Wessels; Novem, G.B. Van Goors Zonen's Uitgeversmaatschappij NV

Wereld in wording 3 mavo

1979; W. Beemsterboer S.J., C.J. Canters, Mr. A.C. Henny, Mej. M. Jacobs, Dr. J.A.J. Jousma, Drs. H.J. Nannen, Dr. L.C. Suttorp, Drs. G.J. de Voogd, Dr. H.F. Wessels; Novem, G.B. Van Goors Zonen's Uitgeversmaatschappij NV

Wereld in wording 4 havo vwo

1972; W. Beemsterboer S.J., C.J. Canters, Mr. A.C. Henny, Mej. M. Jacobs, Dr. J.A.J. Jousma, Drs. H.J. Nannen, Dr. L.C. Suttorp, Drs. G.J. de Voogd, Dr. H.F. Wessels; Novem, G.B. Van Goors Zonen's Uitgeversmaatschappij NV

Wereld in wording 4 havo vwo

1974; W. Beemsterboer S.J., C.J. Canters, Mr. A.C. Henny, Mej. M. Jacobs, Dr. J.A.J. Jousma, Drs. H.J. Nannen, Dr. L.C. Suttorp, Drs. G.J. de Voogd, Dr. H.F. Wessels; Novem, G.B. Van Goors Zonen's Uitgeversmaatschappij NV

Wereld in wording 4 havo vwo

1978; W. Beemsterboer S.J., C.J. Canters, Mr. A.C. Henny, Mej. M. Jacobs, Dr. J.A.J. Jousma, Drs. H.J. Nannen, Dr. L.C. Suttorp, Drs. G.J. de Voogd, Dr. H.F. Wessels; Novem, G.B. Van Goors Zonen's Uitgeversmaatschappij NV

Wereld in wording 4 mavo

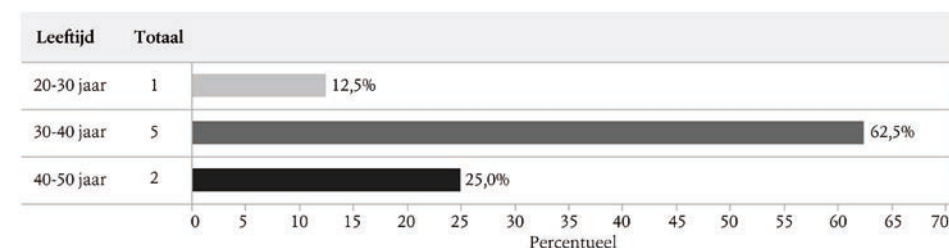
1972; W. Beemsterboer S.J., C.J. Canters, Mr. A.C. Henny, Mej. M. Jacobs, Dr. J.A.J. Jousma, Drs. H.J. Nannen, Dr. L.C. Suttorp, Drs. G.J. de Voogd, Dr. H.F. Wessels; Novem, G.B. Van Goors Zonen's Uitgeversmaatschappij NV

II – PROFIEL REDACTEUREN SCHOOLBOEKEN

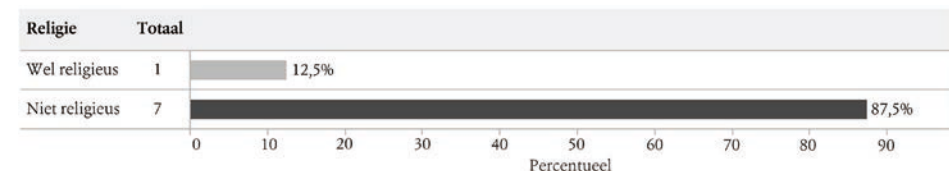
Deze bijlage bevat een overzicht van de resultaten van de enquête onder de geïnterviewde schoolboekredacteuren die afgenomen is in juni 2012. Deze resultaten zijn in hoofdstuk twee gebruikt om een profielschets te maken van de redacteuren. De vragen zijn door acht van de negen geïnterviewde redacteuren beantwoord. Gezien dit kleine aantal was het niet mogelijk om statistische toetsen uit te voeren.

Leeftijd & Religie

Leeftijd tijdens het meewerken aan het eerste schoolboek.

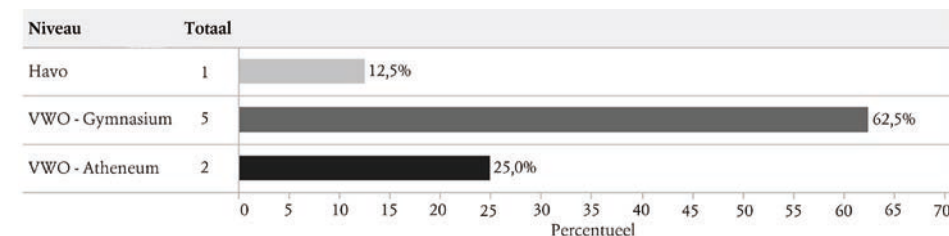


Religie.

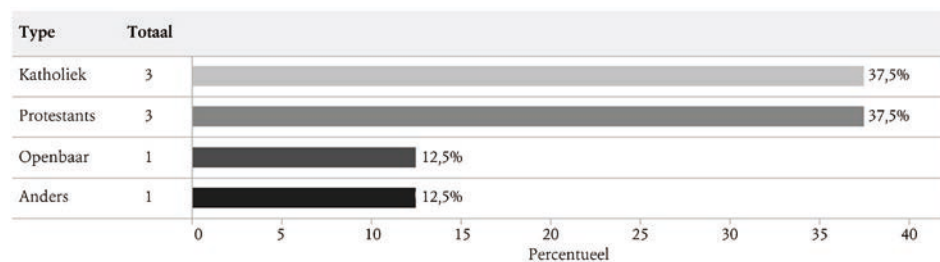


School & studie

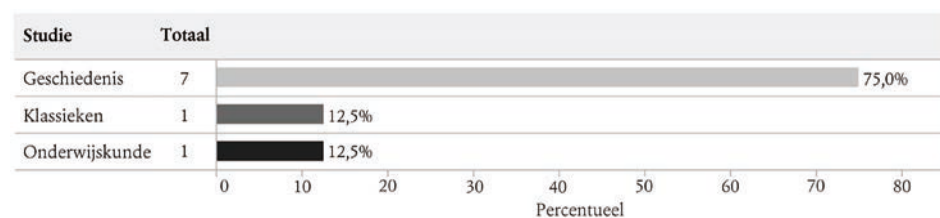
Niveau Middelbare school.



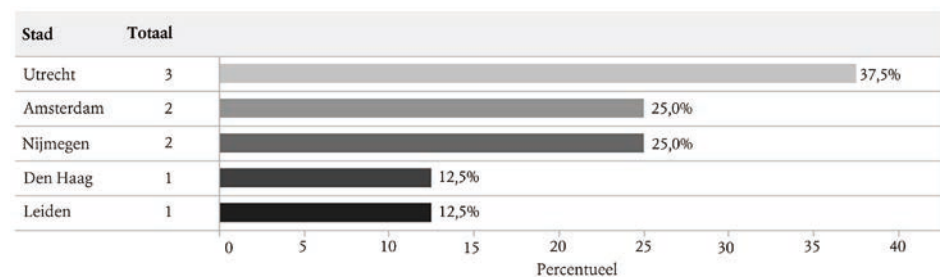
Type middelbare school.



Studies (meerdere mogelijkheden).

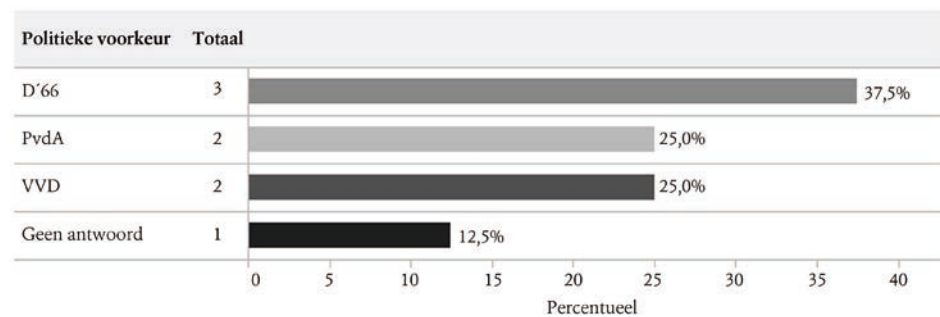


Stad waar gestudeerd is (meerdere mogelijkheden).

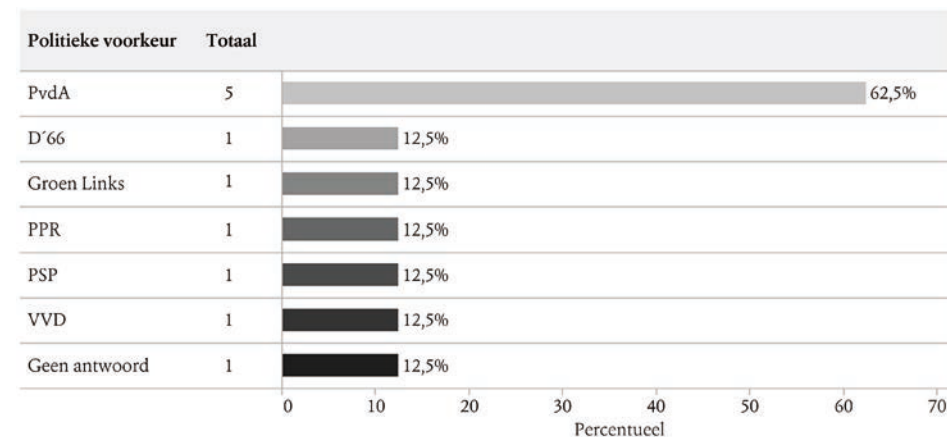


Politieke voorkeur & leesgedrag

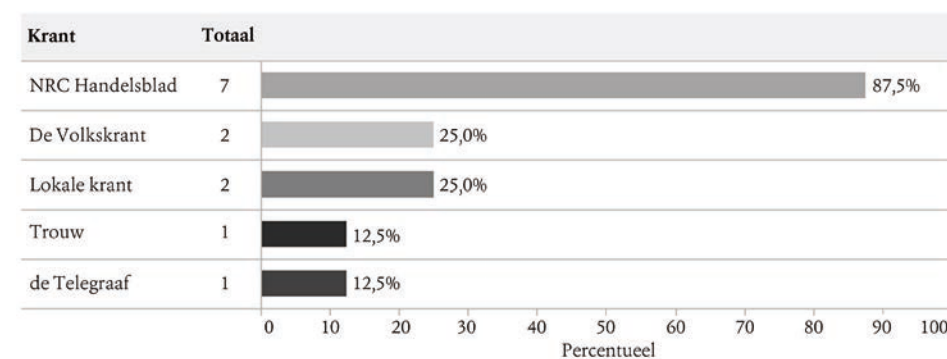
Politieke voorkeur op dit moment.



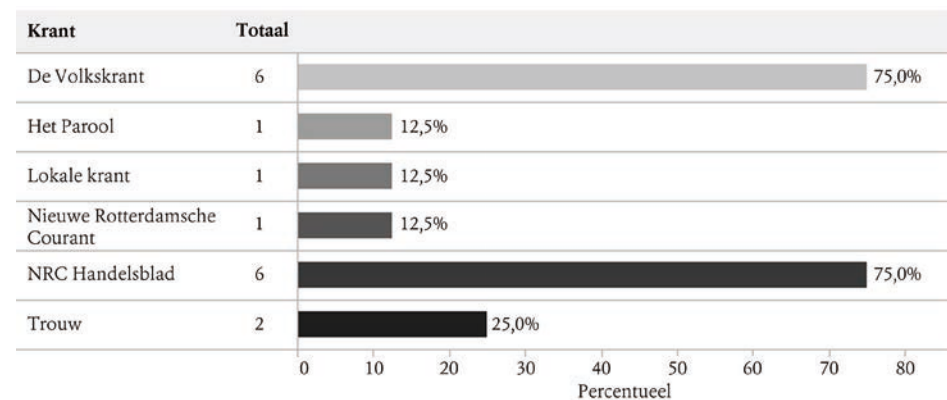
Politieke voorkeur ten tijde van het maken van de schoolboeken (meerdere mogelijkheden).



Leesgedrag kranten op dit moment (meerdere mogelijkheden).



Leesgedrag kranten ten tijde van het maken van de schoolboeken (meerdere mogelijkheden).



III – CODEERSHEMA

Alle aangetroffen foto's in de geanalyseerde schoolboeken zijn gecodeerd met behulp van onderstaand codeerschema dat bestaat uit 49 variabelen die onderverdeeld zijn in twee rubrieken: 1) informatie over het boek en 2) informatie over de foto.

Elke aangetroffen foto is digitaal gefotografeerd en gecodeerd met behulp van bovenstaand codeerschema. De vastgestelde informatie is opgeslagen in de IPTC-velden van de digitale bestanden. Voor toekomstig en andersoortig onderzoek zijn alle foto's op aanvraag beschikbaar voor onderzoekers via het digital repository van het KNAW Instituut Data Archiving and Networked Services (DANS) via de dataset:

'Kleppe, M.: Foto's in Nederlandse Geschiedenis Schoolboeken (FiNGS)', <http://www.persistent-identifier.nl?identifier=urn:nbn:nl:ui:13-137n-bi>.

De foto's dienen als referentiemateriaal. De gegevens in de IPTC-velden kunnen uitgelezen worden met gespecialiseerde software. Tevens zijn alle gegevens beschikbaar als SPSS- en CSV-bestand.

Informatie over het boek

- Titel
- Herkomst geanalyseerd boek: Historisch Didactische Collectie Rotterdam, Nationaal Onderwijsmuseum Rotterdam, Koninklijke Bibliotheek Den Haag, Interbibliotheecair leenverkeer
- Naam auteurs
- Geslacht auteurs
- Naam beeldredacteurs
- Geslacht beeldredacteurs
- Namen leden begeleidingsraad
- Geslacht leden begeleidingsraad
- Uitgever
- Jaar van uitgave
- Stad van uitgave
- Editie
- ISBN
- Oplage
- Prijs boek
- Onderwijsniveau
- Klas
- Zuil
- Voorwoord aanwezig
- Docentinstructie aanwezig
- Website
- Aantal pagina's in totaal
- Oppervlakte per pagina in vierkante centimeters
- Aantal hoofdstukken
- Bronvermelding foto's aanwezig
- Beeldmateriaal op voorkant
- Aantal foto's in totaal
- Aantal kleurenfoto's
- Aantal zwart-witfoto's

Informatie over de foto's

- Naam fotograaf
- Onderschrift
- Soort foto: persfoto, portret, illustratie van een gebouw, plek, voorwerp of standbeeld
- Type foto: Kleurenfoto, zwart-witfoto
- Rechthebbende
- Afdrukt op pagina
- Titel hoofdstuk waarin foto is geplaatst
- Oppervlakte in vierkante centimeters
- Jaartal waarin foto is gemaakt
- Periode klassiek: Prehistorie (voor 2000 v. Chr.), Oude geschiedenis (2000 v. Chr. – 590 na Chr.), Middeleeuwen (590 – 1500), Nieuwe/Vroegmoderne geschiedenis (1500 - 1800), Nieuwste/Moderne geschiedenis (1800 - 1945), Eigentijdse geschiedenis (1945 - heden)
- Periode tijdvakken: Jagers & boeren (3000 v. Chr.), Grieken & Romeinen (3000 v. Chr. – 500 na Chr.) Monniken & ridders (500 – 1000), Steden en staten (1000 – 1500), Ontdekkers & hervormers (1500 – 1600), Regenten & vorsten (1600 – 1700), Pruiken & revoluties (1700 – 1800), Burgers & stoommachines (1800 – 1900), Wereldoorlogen (1900 – 1950), Televisie & computer (1950 – nu)
- Man-vrouw verhouding: man dominant, vrouw dominant, Gemengd, Gemengd met oververtegenwoordiging van mannen, Gemengd met oververtegenwoordiging van vrouwen, niet van toepassing
- Omschrijving van de foto op denotatief niveau
- Omschrijving persoon op foto
- Omschrijving gebouw/locatie op foto
- Omschrijving standbeeld op foto
- Onderwerp van de foto volgens eigen beschrijving
- Onderwerp tijdgebonden (zie volgende bijlage)
- Onderwerp met behulp van brede thema's: Oorlogen, Politiek, Economie, Sociale Omstandigheden, Dagelijks Leven, Samenleven/Multiculturele Samenleving, Koninklijk Huis, Vrouwenbeweging, Jeugdcultuur, Welvaart, Rampen & Ongelukken, Massamedia, Religie, Inrichting & Organisatie van Nederland, Sport, Industriële Revolutie, Cultuur, Milieu, Emigratie, Onduidelijk
- Is de foto ondersteunend bij de tekst of staat deze op zichzelf: Ondersteunend, staat op zichzelf, onduidelijk

IV – BEREKENINGEN ONDERWERPEN FOTO'S

Van elke foto is het onderwerp vastgesteld op basis van de informatie op de pagina waar de foto was afgedrukt. De lijst met onderwerpen is inductief opgesteld en in onderstaande tabel geordend naar grootte van onderwerp.

	Absoluut	Percentueel
24. Twintigste eeuw-Tweede Wereldoorlog	735	18.7
25. Twintigste eeuw-na WOII-Dekolonisatieproces	254	6.5
22. Twintigste eeuw-Economische crisis	249	6.3
46. Twintigste eeuw-na WOII-Multiculturele samenleving	175	4.5
34. Twintigste eeuw-na WOII-Democratisering/Jeugdoproer	162	4,1
35. Twintigste eeuw-na WOII-Seksuele revolutie	97	2.5
19. Negentiende eeuw-Hervormingen na 1848 / Modernisering	85	2.2
23. Twintigste eeuw-verzuiling	83	2,1
40. Twintigste eeuw-na WOII-Gastarbeiders	41	1.0
54. Twintigste eeuw-na WOII-Verzorgingsstaat	39	1.0
53. Twintigste eeuw-na WOII-Media	37	0,9
44. Twintigste eeuw-na WOII-Paars kabinet	33	0,8
29. Twintigste eeuw-na WOII-Watersnood(1953)	31	0,8
30. Twintigste eeuw-na WOII-Kabinetten Drees (1948-1958)	31	0,8
41. Twintigste eeuw-na WOII-Onafhankelijkheid Suriname(1975)	30	0,8
27. Twintigste eeuw-na WOII-Wederopbouw(1948-1952)	28	0,7
43. Twintigste eeuw-na WOII-Lubbers minister-president(1982-1994)	28	0,7
53. Twintigste eeuw-na WOII-Europese Unie	25	0,6
37. Twintigste eeuw-na WOII-Milieuvervuiling	15	0,4
21. Twintigste eeuw-Eerste Wereldoorlog	14	0,4
26. Twintigste eeuw-na WOII-Troonswisseling (1948)	13	0,3
38. Twintigste eeuw-na WOII-Oliecrisis(1973)	10	0,3
39. Twintigste eeuw-na WOII-Abortus	9	0,2
33. Twintigste eeuw-na WOII-Ontzuiling/Nieuwe politieke partijen	8	0,2
36. Twintigste eeuw-na WOII-Kabinet Den Uyl(1973-1977)	7	0,2
09. Gouden Eeuw-algemeen	6	0.2
08. Tachtigjarige oorlog (1568-1648)	4	0,1
31. Twintigste eeuw-na WOII-Zelfbestuur Suriname & Antillen (1954)	4	0,1
02. Romeinse rijk	3	0,1
05. Late middeleeuwen	3	0.1
16. Negentiende eeuw-Verenigd Koninkrijk der Nederlanden	3	0,1
45. Twintigste eeuw-na WOII-Vredesmissies	3	0,1
01. Prehistorie	2	0
42. Twintigste eeuw-na WOII-Kroningsoproer	2	0,1

18. Negentiende eeuw-eerste spoorlijn (1839)	1	0
20. Twintigste eeuw-Chinese migratie	1	0
28. Twintigste eeuw-na WOII-Communisme	1	0
03. Vroege middeleeuwen	0	0
07. Habsburgers	0	0
11. Gouden eeuw-Rampjaar	0	0
13. Gouden Eeuw-Achteruitgang	0	0
14. Achttiende eeuw	0	0
15. Franse tijd	0	0
Missend	1	0
Onduidelijk	1648	42.2
	3921	100,0

V – KRANTEN MET FOTO DOLLE MINA

Foto's van de poserende Dolle Mina's tijdens het gynaecologen congres werden op 16 maart 1970 in ieder geval gepubliceerd in onderstaande kranten.

- Algemeen Handelsblad, pagina 3
- Arnhemse Courant, voorpagina
- Dagblad van Noord-Limburg, pagina 3
- De Gelderlander, pagina onbekend
- De Volkskrant, voorpagina
- Haagsche Courant, pagina 7
- Het Centrum, pagina 7
- Het Vaderland, pagina 3
- Het Vrije Volk, pagina 3
- Leeuwarder Courant, pagina 3
- Nieuwsblad van het Noorden, voorpagina
- NRC, pagina 5
- Tubantia, voorpagina
- Utrechts Nieuwsblad, voorpagina

BRONNEN & LITERATUUR

INTERVIEWS

- Boxtel, Carla van (Utrecht, 22 juni 2010)
- Dalhuisen, Leo (Warmond, 18 mei 2010)
- Geugten, Tom van der (Tilburg, 9 juni 2010)
- Getrouw, Esther (Amsterdam, 1 juni 2010)
- Geelen, Rutger van (Amsterdam, 26 september 2007)
- Hagen, Piet (Badhoevedorp, 22 september 2010)
- Herschel, Jaap (Telefonisch 5 maart 2010)
- Hooff, Anton van (Nijmegen, 11 oktober 2010)
- Kalkwiek, Klaas (Amsterdam, 8 juli 2010)
- Lavieren, Jos van (Nijmegen, 25 juni 2010)
- Müller, Els (Telefonisch 18 februari 2008; Groningen, 16 juni 2010)
- Oostrom, Frits van (Amsterdam, 16 april 2008)
- Schrover, Wieke ('s Hertogenbosch, 2 juli 2010)
- Slings, Hubert (Den Haag, 5 februari 2008; Den Haag, 22 oktober 2008)
- Ulrich, Hans (Oegstgeest, 30 juni 2010)
- Vercauteren, Frans (Waalwijk, 2 juli 2010)
- Wilschut, Arie (Amsterdam, 11 juni 2010)
- Zeumeren, Arjan van (Amsterdam, 19 maart 2010)

DOCUMENTAIRES, FILMS & TV-PROGRAMMA'S

Andere Tijden. De mannen achter Dolle Mina. Uitgezonden op 18 maart 2010.
<http://www.publiekeomroep.nl/artikelen/de-mannen-achter-dolle-mina>

Brandpunt, uitgezonden op 24 januari 1970.

Dolle Mina. Lefom luidruchtig te veranderen, Aletta – Instituut voor Vrouwengeschiedenis, 2010.

EenVandaag uitgezonden 1 mei 2012. http://www.eenvandaag.nl/binnenland/40290/fortuyn_weggemoffeld_in_geschiedenisonderwijs

Looking for an icon, Pool, Hans en Maaïke Krijgsman, 2005.

Nynke. Een liefdesgeschiedenis, Peter Verhoeff, 2001.

NRCV - De Tijd staat even stil. Uitgezonden op 3 mei 1994.
<http://www.academia.nl/asset/embed/1398991>

Ot en hoe zat het nou met Sien? Uitgezonden op 27 februari 1980.
<http://www.geschiedenis24.nl/speler.program.7052293.html>

OVT. Het spoort terug: Dolle Mina. Deel 1 Uitgezonden op 24 oktober 2010. Deel 2 uitgezonden op 7 november 2010.
<http://www.geschiedenis24.nl/ovt/afleveringen/2010/Ovt-24-10-2010/Het-Spoort-terug-Dolle-Mina-deel-1.html>
<http://www.geschiedenis24.nl/ovt/afleveringen/2010/Ovt-07-11-2010/Het-Spoort-terug-Dolle-Mina-deel-2.html>

TIJDSCHRIFTEN & KRANTEN

- *Algemeen Handelsblad*, 26 januari 1970
- *Algemeen Handelsblad*, 16 maart 1970, pagina 3.
- *Algemeen Handelsblad*, 6 april 1970.
- *Arnhemse Courant*, 16 maart 1970, pagina 1.
- *Dagblad van Noord-Limburg*, 16 maart 1970, pagina 3.
- *de Gelderlander*, 16 maart 1970.
- *de Gelderlander*, 23 maart 1970, pagina 2.
- *De Notenkraker*, 17 september 1912, pagina 5.
- *De Notenkraker*, 23 september 1916, pagina 6.
- *de Telegraaf*, 16 maart 1970.
- *de Volkskrant*, 16 maart 1970, pagina 1.
- *de Volkskrant*, 8 maart 2003, Volkskrant Magazine, pagina's 8 - 9.
- *de Volkskrant*, 4 april 2009, Kennis, pagina 5.
- *Elsevier*, 10 januari 1970.
- *Elsevier*, 2 januari 2010, pagina 15.
- *Haagsche Courant*, 16 maart 1970, pagina 7.
- *Haagse Post*, 1 mei 1976.
- *Haagsche Volk*, 13 mei 1930.
- *Het Centrum*, 16 maart 1970, pagina 7.
- *Het Jonge Volk*, 23 mei 1930.
- *Het Leven*, 26 september 1911, pagina 1239.
- *Het Leven*, 24 september 1912, pagina 1246.
- *Het Leven*, 10 juni 1913, pagina 753.
- *Het Leven*, 26 september 1916, pagina 1267.
- *Het Leven*, 19 november 1918, pagina 2337.

- *Het Leven*, 26 november 1918, pagina 2339.
- *Het Parool*, 16 maart 1970, pagina 7.
- *Het Vaderland*, 13 mei 1930.
- *Het Vaderland*, 16 maart 1970, pagina 3.
- *Het Vrije Volk*, 16 maart 1970, pagina 3.
- *Het Volk*, 13 mei 1930.
- *It Heitelan. Algemiens Frysk Wykbled*, 18 april 1925, pagina 187.
- *Katholieke Illustratie*, nummer 9 1918, pagina 107.
- *Leeuwarder Courant*, 16 maart 1970, pagina 3.
- *Nieuwsblad van het Noorden*, 16 maart 1970, pagina 1.
- *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 16 maart 1970, pagina 5.
- *Opzij*, 12 december 2007, pagina 22.
- *Panorama*, 27 november 1918, pagina's 1-10.
- *Panorama*, 20 september 196, pagina 7.
- *Paraat – Orgaan van de Partij van de Arbeid*, 7 mei 1960.
- *Staatscourant 196*, 28 mei 2010 <https://zoek.officielebekendmakingen.nl/stb-2010-196.html>.
- *Tilburgsche Courant*, 14 mei 1930
- *Trouw*, 15 november 2005
- *Tubantia*, 16 maart 1970, pagina 1.
- *Utrechtsch Nieuwsblad*, 16 maart 1970, pagina 1.
- *Varagids*, 13 – 19 maart 2010, pagina 11.
- *Voorwaarts*, 13 mei 1930.

ARCHIVARIA

Collectie Dolle Mina 1968 - 1981, Aletta E-Quality – kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis Instituut voor Vrouwengeschiedenis, Amsterdam

- <http://www.aletta.nu/aletta/Eadpdf?id=IIAV00000047>
- Map 3 - Circulaires en pamfletten. 1970-1976.
- Map 15 - Stukken betreffende het tienjarig bestaan en betreffende de voorbereiding van het Dolle Minaboek. 1978 - 1981.
- Map 18 - Circulaires, pamfletten, ansichtkaarten Baas in eigen Buik (Feministische uitgeverij Sara), correspondentie en andere stukken betreffende acties. 1970 - 1971, [1976], 1978.
- Mappen 63 - 64 Knipsels betreffende Dolle Mina 1970 - 1975.

ANP Radio Bulletins, 14 maart 1970, 13.00 uur berichtnummer 16 en 66

- <http://services.kb.nl/imagecache/PRcijG3hegfloThBzeV7EKfkpA%3D.jpg>
- http://resources51.kb.nl/anp/data/1970/1970_03/jpeg/anp_1970-03-14_66_access.jpg.

Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon, Den Haag

- Toespraak installatie commissie door Frits van Oostrom, 31 augustus 2005
- Notulen vergadering commissie 9 november 2005
- Notulen vergadering commissie 24 november 2005
- Notitie wandkaart 6 april 2006
- Notulen vergadering commissie 12 april 2006
- Briefing vormgever 18 mei 2006
- Notulen vergadering 26 juni 2006
- Notulen vergadering 25 april 2007
- Verslag onderzoek wandkaart 2007

Archief Pieter Jelles Troelstra, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam

- <http://hdl.handle.net/10622/ARCH01482>
- G. Kranten en Krantenknipsels 840 – 947.

Collectie Ankersmit, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam

- <http://hdl.handle.net/10622/045A79A2-DEFF-4C5C-BE57-4CA7BB9507EBBG A17/400>

WEBSITES

ALLE VOOR HET LAATST BEZOCHT OP 1 NOVEMBER 2012

Aletta E-Quality – kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis
http://www.aletta.nu/aletta/content/142020/dolle_mina_tijdbalk

Alternatief Kostuum http://www.alternatiefkostuum.nl/feest/70s_gal07.php#.UOshOOT8Kqg

Angry <http://www.a-n-g-r-y.nl/tijldijn/>

ANP Archief <http://www.anp-archief.nl/page/243182/nl> en <http://www.anp-archief.nl/page/45295/nl>

Bijbel en Cultuur <http://www.bijbelencultuur.nl>

Boomerang <http://www.boomerang.nl/kaarten/slingshg/entoennu---de-canon-van-nederland/>

Gemeentearchief Amsterdam, aardappeloproer http://stadsarchief.amsterdam.nl/presentaties/amsterdamse_schatten/oproer/aardappeloproer/index.nl.html

CBS <http://www.cbsnews.com/blogs/2009/06/23/world/worldwatch/entry5106343.shtml>

Center for Historical Culture Mastertheses <http://www.eshcc.eur.nl/english/chc/mastertheses>

Communicatie Online <http://www.communicatieonline.nl/nieuws/bericht/ontwapenend-psp-beste-verkiezingsaffiche/>

Entoen.nu

- <http://www.entoen.nu>
- <http://www.entoen.nu/over>
- <http://www.entoen.nu/actueel>
- <http://www.entoen.nu/webwinkel.aspx>
- <http://www.entoen.nu/actueel/andere-canons>
- <http://www.entoen.nu/actueel/canon-varianten>
- <http://www.entoen.nu/actueel/nieuwe-afbeeldingen>
- <http://www.entoen.nu/canon?extra=vensterplaten>
- <http://www.entoen.nu/crisisjaren/beeld-en-geluid/stempellokaal-#beeld>
- <http://www.entoen.nu/crisisjaren/beeld-en-geluid/colijn-houdt-een-toespraak#beeld>
- [http://www.entoen.nu/alettajacobs/beeld-en-geluid/canonclip-aletta-jacobs-\(groep-7-en-8\)#beeld](http://www.entoen.nu/alettajacobs/beeld-en-geluid/canonclip-aletta-jacobs-(groep-7-en-8)#beeld)
- [http://www.entoen.nu/indonesie/beeld-en-geluid/canonclip-indonesi%C3%AB-\(groep-7-en-8\)#beeld](http://www.entoen.nu/indonesie/beeld-en-geluid/canonclip-indonesi%C3%AB-(groep-7-en-8)#beeld)
- [http://www.entoen.nu/alettajacobs/beeld-en-geluid/canonclip-aletta-jacobs-\(groep-7-en-8\)#beeld](http://www.entoen.nu/alettajacobs/beeld-en-geluid/canonclip-aletta-jacobs-(groep-7-en-8)#beeld)
- <http://www.entoen.nu/actueel/de-canon-niet-als-probleem-maar-als-kans>
- <http://www.entoen.nu/actueel/de-canon-in-de-kerndoelen>
- <http://www.entoen.nu/actueel/nieuw-op-entoennu-vensterplaten-en-vensterlessen>

Fotostation Pro <http://www.fotoware.com/en/Products/FotoStation/Overview/>

Geschiedenislessen.nl http://geschiedenislessen.nl/vmbo3/mod5/start.php?start_from=10&ucat=&archive=&subaction=&id=&

Groenlinks <http://2012.groenlinks.nl/2012/08/23/psp-poster-verwijderd-van-facebook>

Haagse Kunstkring. Document van een plek <http://www.haagsekunstkringdocumentvaneenplek.nl/HKK%20echte%20vader%20van%20het%20affiche.htm>

Historisch Didactische Collectie <http://www.eshcc.eur.nl/english/chc/hdc>

Iconclass <http://www.iconclass.nl/about-iconclass/history-of-iconclass>

IISG, Volkstribuun <http://www.iisg.nl/troelstra/volkstribuun.php>

IISG, Revolutionair <http://www.iisg.nl/troelstra/revolutionair.php>

Indymedia

- <http://indymedia.nl/nl/2007/12/48934.shtml>
- <http://indymedia.nl/en/2005/12/32908.shtml>

Innl.nl <http://www.innl.nl/page/7995>

International Association for Research on Textbooks and Educational Media
<http://www.iartem.no/>

Internationale Gesellschaft für historische und systematische Schulbuchforschung
<http://www.philso.uni-augsburg.de/lehrstuehle/paedagogik/paed1/Schulbuchforschung1/>

IPTC www.iptc.org

Nationaal Expertisecentrum Leerplanontwikkeling SLO <http://www.slo.nl/voortgezet/tweedefase/vakken/geschiedenis/advies>

NRC.Next <http://www.nrcnext.nl/blog/2009/06/22/neda-personificatie-van-de-iraanse-protesten-2/>

Literatuurgeschiedenis <http://www.literatuurgeschiedenis.nl>

PDN Pulse <http://www.pdnpulse.com/2009/06/neda-video.html>

PDN Online http://www.pdnonline.com/pdn/content_display/photo-news/legal-news/e3i55545185203bc0b1a6ba100f99a17708

Photoq.nl <http://www.photoq.nl/articles/nieuws/actueel/2009/07/16/gevecht-om-foto-obama/>

Posterpage <http://www.posterpage.ch/exhib/ex216oba/ex216oba.htm>

Poynter <http://www.poynter.org/column.asp?id=101&aid=165524>

Rode Canon, <http://www.wbs.nl/rodecanon>

Schulbuchforschung. Methoden und Analyse – Literatur im Bestand der Bibliothek des Georg-Eckert-Instituts http://www.gei.de/fileadmin/bilder/pdf/Bibliothek/Literaturlisten/Literaturliste_Schulbuchforschung_2011.pdf

SLO <http://www.slo.nl/voortgezet/tweedefase/vakken/geschiedenis/advies/>

Time Magazine http://www.time.com/time/photogallery/0,29307,1906549_1901786,00.html

Wikipedia, Geschiedenis van Nederland http://nl.wikipedia.org/wiki/Geschiedenis_van_Nederland

Wikipedia, Vergissing van Troelstra http://nl.wikipedia.org/wiki/Vergissing_van_Troelstra

YouTube http://www.youtube.com/watch?v=q_EOzZ9iaJQ

LITERATUUR

- Aasman, Susan, Hard times come again no more. De verbeelding van de hedendaagse crisis en het culturele geheugen op internet', *Groniek* 187 (2010) 171-187.
- Akkerman, Tjitske, Siep Stuurman en Paul Pennings, *De Zondige Riviera van het katholicisme. Een lokale studie over feminisme en ontzuiling, 1950-1975* (Amsterdam 1985).
- Altena, Margaretha M. A., *Visuele strategieën. Foto's en films van fabrieksarbeiders in Nederland (1890-1919)* (Amsterdam 2003).
- Andén-Papadopoulos, K., 'The Picture of the Year and its View of the World', in K. Becker, J. Ekecrantz en T. Olsson (eds.), *Picturing Politics. Visual and Textual Formations of Modernity in the Swedish Press* (Stockholm 2000) 196-219.
- Ankersmit, Frank, *De sublieme historische ervaring* (Groningen 2007).
- Apple, Michael, W. en Linda K. Christian-Smith, *The politics of the textbook* (New York 1991).
- Asser, Saskia en Liesbeth Ruitenbergh, *De keizer in beeld. Wilhelm II en de fotografie als PR-instrument* (Zaltbommel 2002).
- 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. History, Memory, Identity* (Amsterdam 2010) 35-50.
- Assmann, Aleida en Corinna Assmann, 'Neda - The Career of a Global Icon', in Aleida Assmann en Sebastian Conrad (eds.), *Memory in a global age. Discourses, practices and trajectories* (New York 2010) 225-242.
- Baert, Barbara, Ann-Sophie Lehmann en Jenke Van Den Akkerveken, *New perspectives in iconology. Visual studies and anthropology* (Brussel 2011).
- Baets, Antoon de, *Beeldvorming over niet-westerse culturen. De invloed van het geschiedenisboek op de publieke opinie in Vlaanderen 1945-1984* (Gent 1988).
- Bakker, Mariska, Yvonne van Beek en Tessel Peperkamp, Dolle Mina. De mediëring van de Dolle Mina beweging, (Radboud Universiteit Nijmegen 2008).
- Bal, Mieke en Norman Bryson, 'Semiotics and Art History', *The Art Bulletin* 73 (1991) 173 - 210.
- Bal, Mieke, *Travelling concepts in the Humanities* (Toronto 2002).
- Bank, Jan en Piet de Rooy, 'Wat iedereen moet weten van de vaderlandse geschiedenis. Een canon van het Nederlandse verleden', *NRC Handelsblad*, 30 Oktober 2004.
- Bank, Jan T. M. e.a., *Kortweg Nederland. Wat iedereen wil weten over onze geschiedenis* (Wormer 2005).
- Barnhurst, Kevin G., en John C. Nerone, *The form of news. A history* (New York 2001).
- Barthes, Roland, *Mythologieën* (Amsterdam 1975).
- Barthes, Roland, 'The Photographic message', in R. Barthes en S. Heath (eds.), *Image, Music, Text* 1977) 17-19.
- Barthes, Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie* (Paris 1980).
- Bauer, Snežanka e.a., *Die Ikone Marilyn Monroe. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung anlässlich des 85. Geburtstages Marilyn Monroes* (Frankfurt 2010).
- Becker, Howard S., *Art worlds* (Berkeley 1982).
- Beening, André, *Tussen bewondering en verguizing. Duitsland in de Nederlandse schoolboeken, 1750-2000* (Amsterdam 2001).
- Beerekamp, Hans, 'Foto's vertellen nu het meeste over Iran', *NRC Handelsblad*, 23 juni 2009, 17.
- Bejczy, István, *Een kennismaking met de Nederlandse geschiedenis* (Bussum 2010).
- Beliën, H. M. en Monique van Hoogstraten, *De Nederlandse geschiedenis in een notendop* (Amsterdam 1998).
- Bell, P., 'Content Analysis of Visual Images', in Theo van Leeuwen en Carey Jewitt (eds.), *Handbook of Visual analysis* (Londen 2004) 10-34.
- Benson, Rodney D. en Erik Neveu, *Bourdieu and the journalistic field* (Cambridge 2005).
- Berg, Femke van der, De identiteit van een rebelse meid. De collectieve identiteit van de actiegroep Dolle Mina (Radboud Universiteit Nijmegen 1997).
- Berghe, Gie van den, *Kijken zonder zien. Omgaan met historische foto's* (Kalmthout 2011).
- Berkhout, K., 'Het Digitale Drama', *NRC Handelsblad*, 10 september 2011, Wetenschap 8-9.
- Berkum, Jenneke van, *Vrouwen in Beeld* (Erasmus Universiteit Rotterdam 2007).
- Besaçon, Alain, *The forbidden image. An intellectual history of iconoclasm* (Chicago 2000).
- Beunders, H. J. G., 'Weg met de Vlootwet!' *De maritieme bewapeningspolitiek van het kabinet-Ruys de Beerenbrouck en het succesvolle verzet daartegen in 1923* (Bergen 1984).
- Beunders, H. J. G., '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) 19-38.
- Beunders, H. J. G. en Martijn Kleppe, 'De man die de tanks stopte', *Trouw*, 30 mei 2009, 78.
- Beunders, H. J. G. en M. Kleppe, 'Wij zijn allen Neda. De instant-productie van eeuwige beelden', *Groene Amsterdammer* 17 (2010), 34 - 37.
- Beunders, H. J. G. e.a., *Pers & politiek in Amsterdam* (Amsterdam 2010).
- Beyers, T., *Canon en kunstvakken. Vergelijkend onderzoek naar eindexamenopgaven muziek en beeldende kunsten in vier Europese landen* (Utrecht 2005).
- Beyers, T., 'Cultural education and the canon', *Poetics. Journal of Empirical Research in Culture, the Media and the Arts* 33 (2005) 388-416.
- Bijl, Paulus A. L., *Emerging memory. Photographs of colonial atrocity in Dutch cultural remembrance* (Universiteit Utrecht 2011).

Binnenkade, Alexandra, 'Neue Ansichten. Fotografien im Unterricht', in Kurt Degeller en Andres Kellerhals (eds.), *Bilder und Töne entziffern. Des Images et des sons à déchiffrer* (Baden 2009) 128 - 138.

Blazer, Mea, 'Wie haalt het haardotje uit de gootsteen', *Televizier*, verschijningsdatum onbekend, 27.

Blekendaal, Martijn, '35 jaar na Dolle Mina. 'Bent u ook een blanke slavin, en wilt u dat blijven?', *Historisch Nieuwsblad* 10 (2004) 20 - 23.

Blokker, Jan, 'Allemaal zonde van de tijd', *NRC.next*, 5 juni 2009, 18.

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

Blumer, Herbert, 'What is Wrong with Social Theory?', *American Sociological Review* 19 (1954) 3-10.

Bockma, Harmen, 'Onze geschiedenis is zo veel breder'. Nationaal Historisch Museum moet vooral ook een plek worden waar jongeren zich thuis voelen', *de Volkskrant*, 11 mei 2009, 3.

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

Bogers, Irma, Mannen opzij, vrouwen vooruit? De geschiedenis van Dolle Mina (1970-1980), (Radboud Universiteit Nijmegen 1983).

Bolter, J. David en Richard Grusin, *Remediation. Understanding new media* (Cambridge 1999).

Bool, Flip H., *Fotografie in Nederland 1920 - 1940* ('s-Gravenhage 1979).

Boom, Stefan, 'Ik zie, wat jij niet ziet. Structuurbegrippen in geschiedenisexamens foto's vragen en bronnen', *Kleio. Tijdschrift van de Vereniging van Docenten in Geschiedenis en Staatsinrichting in Nederland* (VGN) 45 (2005) 18-27.

Boorstein, Daniel J., *The image. A guide to pseudo-events in America* (New York 1964).

Bouma, Japke en Derk Walters, 'Inspiratiebron is iets anders dan verplichting. Kabinet gaf gehoor aan harde kritiek op canon van vijftig vensters op de vaderlandse geschiedenis', *NRC Handelsblad* 4 juni 2009, 2.

Bourdieu, Pierre, en Randal Johnson, *The field of cultural production. Essays on art and literature* (New York 1993).

Bourdieu, Pierre, *The rules of art. Genesis and structure of the literary field* (Stanford 1996).

Boxtel, Carla van en Maria Grever, 'Between disenchantment and high expectations. History education in the Netherlands, 1968-2008', in W. Hasberg en E. Erdmann (eds.), *Facing - Mapping - Bridging diversity. Foundation of a European Discourse on History Education* (Schwalbach 2011) 83 - 116.

Brennen, Bonnie en Hanno Hardt, *Picturing the past. Media, history and photography* (Urbana 1999).

Broder, A., 'A taxonomy of web searchers', *SIGIR Forum* 36 (2002) 3-10.

Broek, Jos van den, *Beeldtaal. Perspectieven voor makers en gebruikers* (Amsterdam 2010).

Broersma, C., *De verbeelding van de Duitse geschiedenis in Nederlandse schoolboeken voor het vak geschiedenis 1968 - 1994* (Rijksuniversiteit Groningen 1999).

Broersma, Marcel, 'Vormgeving tussen woord en beeld. De visuele infrastructuur van Nederlandse dagbladen, 1900-2000', *Tijdschrift Voor Mediageschiedenis* 7 (2004) 5 - 32.

Broersma, Marcel, *Form and style in journalism. European newspapers and the presentation of news, 1880-2005* (Leuven 2007).

Brugman, Malaise en Gazendam, A *Web Based General Thesaurus Browser to Support Indexing of Television and Radio Programs* (Genua 2006).

Bruin, Ron de en Meereke Bosua, *Geschiedenis geven. Praktische vakdidactiek voor het basisonderwijs* (Assen 2009).

Buiting, Henny, *Richtingen- en partijstrijd in de SDAP. Het ontstaan van de Sociaal-Democratische Partij in Nederland (SDP)* (Amsterdam 1989).

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

Buschman, Maarten, *Tussen revolutie en modernisme. Geschiedenis van het Nationaal Arbeids-Secretariaat in Nederland 1893-1907* (Den Haag 1993).

Butler, Judith, *Frames of war. When is life grievable?* (Londen 2009).

Byvanck, Valentijn, Erik Schilp en Lotte Kaatee, *Blauwdruk. Plannen, schetsen en geschiedenis van het Nationaal Historisch Museum (2008-2011)* (Amsterdam 2012).

Cameron, Heather en Anna Vermeiden, 'Heel Nederland kon hen zien. Televisie-uitzendingen en de beginjaren van de tweede feministische golf' (Universiteit van Amsterdam 1988).

Campbell, David, 'Salgado and the Sahel. Documentary photography and the imaging of famine', in Francois Debrix en Cindy Weber (eds.), *Rituals of Mediation. International Politics and Social Meaning* (Minneapolis 2003) 69-96.

Cannon, Brian D., 'Photographs as icons. Toward a theory of iconicity of still images in photojournalism' (Regent University, 2001).

Carline, Richard, *Pictures in the post. The story of the picture postcard* (Bedford 1959).

Carr, Edward H., *What is history?* (New York 1961).

Cartier-Bresson, Henri, *The decisive moment* (New York 1952).

Casey, Michael, *Che's afterlife. The legacy of an image* (New York 2009).

Chapnick, Howard, *Truth needs no ally. Inside photojournalism* (Columbia 1994).

Chase, Dennis J., 'The Aphilosophy of Journalism', *The Quill. A Magazine for Journalists* 59 (1971) 16.

Clark, D. J., 'The Production of a Contemporary Famine Image. The Image Economy, Indigenous Photographers and the Case of Mekanik Philipos', *Journal of International Development*. 16 (2004) 693-704.

Cohen, H. F., 'Troelstra, Pieter (1860-1930)' <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn1/troelstra> (Den Haag 2012).

Confino, Alon, 'Collective Memory and Cultural History. Problems of Method', *The American Historical Review* 102 (1997) 1386-1403.

Cornelissen, Igor, Ger Harmsen en Rudolf de Jong, *De taaie rooie rakkers. Een documentaire over het socialisme tussen de wereldoorlogen* (Utrecht 1965).

Costera Meijer, Irene, *Het persoonlijke wordt politiek. Feministische bewustwording in Nederland 1965-1980* (Amsterdam 1996).

Dalenberg, Jolien, *De naakte waarheid van "Hoepla". Een discoursanalyse naar de ophef rond een tv programma* (Universiteit Utrecht 2006).

Dalhuisen, L. G. en C. W. Korevaar, *De methode van onderzoek in het geschiedenisonderwijs* (Den Haag 1971).

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

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

Deuze, Mark, *Journalists in the Netherlands. An analysis of the people, the issues and the (inter-) national environment* (Amsterdam 2002).

Deuze, Mark, *Wat is journalistiek?* (Amsterdam 2004).

Dieleman, C., *Het nieuwe theaterleren. Een veldonderzoek naar de rol van theater binnen culturele en kunstzinnige vorming op havo en vwo* (Amsterdam 2009).

Dieteren, Fia, Els Kloek en Antoinette Visser, *Naar Eva's beeld. De geschiedenis van de vrouw in de Europese cultuur* (Amsterdam 1987).

Dijck, José van, *Mediated memories in the digital age* (Stanford 2007).

Dodde, N. L., *Dag, mammoet! Verleden, beden en toekomst van het Nederlandse schoolsysteem* (Leuven 1993).

Domke, David, David Perlmutter en Meg Sprattt, 'The primes of our times? An examination of the 'power' of visual images', *Journalism* 3 (2002) 131-159.

Doorman, Maarten, *Kiekertak en Klotterboeke. Gedachten over de canon* (Amsterdam 2004).

Doornmalen, Sil van, 'Van illustratie naar persfoto. Verschijning en opkomst van fotografie in de gedrukte media', *Fotografisch Gebeugen* 69 (2011) 8 - 10.

Dowd, T. J. e.a., 'Organizing the musical canon', *Poetics. Journal of Empirical Research in Culture, the Media and the Arts* 30 (2002) 35-61.

Draaisma, D., *Vergeetboek* (Groningen 2010).

Driel, Hans van, *Beeldcultuur* (Amsterdam 2004).

Drunen, Ton van, *Etnocentrisme en geschiedenis. (Het beeld van) Japan in geschiedenisboeken, 1920-1980* (Erasmus Universiteit Rotterdam 1987).

Eco, Umberto, *A theory of semiotics* (Basingstoke 1977).

Edwards, Janis L. en Carol K. Winkler, 'Representative Form and the Visual Ideograph. The Iwo Jima Image in Editorial Cartoons', *Quarterly Journal of Speech* 83 (1997) 289.

Edy, J. A., 'Journalistic uses of collective memory', *Journal of Communication* 49 (1999) 71-85.

Elias, Ton, *Van mammoet tot wet* ('s-Gravenhage 1963).

Ellis, D., 'A behavioral approach to information retrieval system design', *Journal of Documentation* 45 (1989) 171 - 212.

Erdmann, Elisabeth, 'Geschichte lernen durch Bilder? Erfahrungen mit Schülern und Studenten', in Bernd Mütter, Bernd Schönemann en Uwe Uffelman (eds.), *Geschichtskultur. Theorie-Empirie-Pragmatik* (Weinheim 2000) 201 - 214.

Erll, Astrid, Ansgar Nünning en Sara B. Young, *Cultural memory studies* (Berlin 2008).

Erll, Astrid en Ann Rigney, *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory* (Berlin 2009).

Evans, Harold, *Pictures on a page. Photo-journalism, graphics and picture editing* (Londen 1997).

Fahlenbrach, Kathrin en Reinhold Viehoff, 'Medien-Ikonen des Krieges. Die symbolische Ent-Thronung Saddmas als Versuch strategischer Ikonisierung', in Thomas Knieper en Marion Müller (eds.), *War Visions. Bildkommunikation und Krieg* (Köln 2005) 356 - 388.

Farr, Roger en Michael A. Tulley, 'Do Adoption Committees Perpetuate Mediocre Textbooks?', *Phi Delta Kappan* 66 (1985) 467-71.

Ferro, Marc, *Hoe de geschiedenis aan kinderen wordt verteld* (Weesp 1984).

Finnegan, Cara A., *Picturing poverty. Print culture and FSA photographs* (Washington 2003).

Finnegan, Cara A., 'What Is This a Picture Of? Some Thoughts on Images and Archives', *Rhetoric & Public Affairs* 9 (2006) 116-123.

Foster, Stuart, 'Dominant Traditions in International Textbook Research and Revision', *Education Inquiry* 2 (2011) 5-20.

Foucault, Michel, René F. G. Magritte en James Harkness, *This is not a pipe* (Berkeley 1983).

Freedberg, David, *The power of images. Studies in the history and theory of response* (Chicago 1989).

Frijhoff, Wilhelmus T. M., *Heiligen, idolen, iconen* (Nijmegen 1998).

Frijhoff, W., *Herinneren als kunst van vergeten. Hoe wij al dan niet bewust onze geschiedenis selecteren* (Rotterdam 2010).

Galtung, Johan en Mari H. Ruge, 'The Structure of Foreign News', *Journal of Peace Research* 2 (1965) 64-90.

Gans, Herbert J., *Deciding what's news. A study of CBS evening news, NBC nightly news, Newsweek, and Time* (New York 1979).

Garrel, Betty van en John Jansen van Galen, 'Dolle Mina, portret van een beweging', *HP Magazine*, 11 maart 1970, 27-37.

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

Geschichte lernen. Geschichtsunterricht Heute, (Seelze 2003).

Geugten, Tom van der, 'Over tekeningen en balloons. Strips in het geschiedenisonderwijs', *Kleio. Tijdschrift van de Vereniging van Docenten in Geschiedenis en*

Staatsinrichting in Nederland (VGN) 45 (2004) 8-13.

Gieber, Walter, 'News is what newspapermen make it', in Lewis A. Dexter en David M. White (eds.), *People, society, and mass communication* (Londen 1964) 173 – 182.

Gierstberg, Frits, 'Meer woorden over beelden', in Frits Gierstberg en Warna Oosterbaan (eds.), *De plaatjesmaatschappij. Essays over beeldcultuur* (Rotterdam 2002) 82-89.

Goldberg, Vicki en Nancy Grubb, *The power of photography. How photographs changed our lives* (New York 1991).

Gombrich, E. H. en Fritz Saxl, *Aby Warburg. An intellectual biography* (Londen 1970).

Gombrich, E. H. en Richard Woodfield, *The essential Gombrich. Selected writings on art and culture* (Londen 1996).

Grever, Maria, 'Visualisering en collectieve herinneringen. 'Volendams meisje' als icoon van de nationale identiteit', *Tijdschrift Voor Geschiedenis* 117 (2004) 207-229.

Grever, Maria en Berteke Waaldijk, *Transforming the public sphere. The Dutch national exhibition of women's labor in 1898* (Durham 2004).

Grever, Maria, 'Wat doen we met de canon', in A. H. J. Wilschut (ed.), *Zinvol, leerbaar en haalbaar* (Amsterdam 2005) 21-30.

Grever, Maria, '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* (Assen 2006) 29-58.

Grever, Maria en Sijbrand Stuurman, *Beyond the canon. History for the twenty-first century* (Basingstoke 2007).

Grever, Maria, 'Fear of Plurality. Historical Culture and Historiographical Canonization in Western Europe', in A. Eppe en A. Schaser (eds.), *Gendering historiography. Beyond national canons* (New York 2009) 45-62.

Grever, Maria, 'Geschichtsschulwandbilder im Internet. Eind digitalisiertes Erbe Europäischer Bildungsgeschichte', *Zeitschrift Für Museum Und Bildung* (2011) 44-55.

Griffin, Michael, 'The Great War Photographs. Constructing Myths of History and Photojournalism', in Bonnie Brennen en Hanno Hardt (eds.), *Picturing the Past. Media, History and Photography* (Urbana 1999) 122 - 157.

Grijsen, C., 'In perspectief. Behoud en beheer van born-digital fotoarchieven', *Fotografisch Gebeugen* 75 (2012) 24 - 26

Grossklaus, Götz, *Medien-Bilder. Inszenierung der Sichtbarkeit* (Frankfurt am Main 2004).

Grusin, Richard A., *Premediation. Affect and mediality after 9/11* (Basingstoke 2010).

Hagen, Piet, *Politicus uit hartstocht. Biografie van Pieter Jelles Troelstra* (Amsterdam 2010).

Halbwachs, Maurice, *Les Cadres sociaux de la mémoire* (Parijs 1925).

Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective* (Parijs 1950).

Halbwachs, Maurice, *The collective memory* (New York 1980).

Hall, Stuart, *Representation. Cultural representations and signifying practices* (Londen 1997).

Hamann, Christoph, 'Fluchtpunkt Birkenau. Stanislaw Muchas Foto vom Torhaus Auschwitz-Birkenau (1945)', in Gerhard Paul (ed.), *Visual History. Eind Studienbuch* (Göttingen 2006) 283 - 302.

Hamann, Christoph, 'Visual history und Geschichtsdidaktik. Beiträge zur Bildkompetenz in der historisch-politischen Bildung' (Technischen Universität Berlin, 2007).

Hariman, Robert en John L. Lucaites, *No caption needed. Iconic photographs, public culture, and liberal democracy* (Chicago 2007).

Haustein, Lydia, *Global icons. Globale Bildinszenierung und kulturelle Identität* (Göttingen 2008).

Havekes, Harry, 'Naoorlogse generaties in cartoons', *Kleio. Tijdschrift van de Vereniging van Docenten in Geschiedenis en Staatsinrichting in Nederland (VGN)* 43 (2002) 26-30.

Haverkate, H. J., *De geschiedenis van de Nederlandse prentbriefkaart* (Amsterdam 1987).

Heijne, Bas, *Het museum dat alles goed moest maken* (Amsterdam 2011).

Hekking, Veronica, 'Een foto als voertuig van de macht. Gebruik en hergebruik van Chas Gerretsens portret van Augusto Pinochet', in Nelke Bartelings, Anton W. A. Boschloo, Bram D. Klerck en Hans Rooseboom (eds.), *Beelden in veelvoud. De vermenigvuldiging van het beeld in prentkunst en fotografie* (Leiden 2002) 409-426.

Hermans, Liesbeth, Maurice Vergeer en Alexander Pleijter, *Nederlandse journaalisten in 2010* (Utrecht 2011).

Herwaarden, Clemens van, 'De tweede moord op Pim Fortuyn', *Kleio. Tijdschrift van de Vereniging van Docenten in Geschiedenis en Staatsinrichting in Nederland (VGN)* 4 (2012) 48-52.

Hesmondhalgh, David, 'Bourdieu, the media and cultural production', *Media, Culture & Society* 28 (2006) 211-231.

Hirsch, Marianne, 'Surviving images. Holocaust Photographs and the Work of Postmemory', in Barbie Zelizer (ed.), *Visual Culture and the Holocaust* (Londen 2001) 215-246.

Hogervorst, Lucia, 'Van etnocentrisme naar cultuurrelativisme? Over de historische beeldvorming van het Nederlands koloniaal verleden in de geschiedenisboekjes voor het lager- en basisonderwijs in de periode 1945-2000' (Erasmus Universiteit Rotterdam 2004).

Hogervorst, Susan, *Onwrikbare herinnering. Herinneringsculturen van Ravensbrück in Europa, 1945-2010* (Hilversum 2010).

Holtrop, Aukje, '“Dames, wilt u hier uw spandoek neerzetten” Tien jaar Dolle Mina', *Vrij Nederland*, 15 maart 1980, 3-33.

Hueting, Ernest, Frits de Jong en Rob Ney, *Ik moet, het is mijn roeping. Een politieke biografie van Pieter Jelles Troelstra* (Amsterdam 1981).

Huizinga, Johan, *Herfsttij der Middeleeuwen* (Haarlem 1919).

Huizinga, Johan, *Homo ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur* (Haarlem 1938).

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

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

Hulst, H. van, Arie Pleysier en Age Scheffer, *Het roode vaandel volgen wij. Geschiedenis van de Sociaal Democratische Arbeiderspartij van 1880 tot 1940* ('s-Gravenhage 1969).

Hutton, Patrick H., 'The memory phenomenon as a never-ending story', *History and Theory* 47 (2008) 584-596.

Huurnink B. e.a., 'Search Behavior of Media Professionals at an Audiovisual Archive. A Transaction Log Analysis', *Journal of the American Society for Information Science and Technology* 61 (2010) 1180-1197.

Huurnink, Bouke, Search in audiovisual broadcast archives (Universiteit van Amsterdam 2010).

Jansen, Martin, 'Een kijkje in de keuken', *Kleio. Tijdschrift van de Vereniging van Docenten in Geschiedenis en Staatsinrichting in Nederland* (VGN) 6 (1991) 20 - 23.

Janssen, Susanne, *Het soortelijk gewicht van kunst in een open samenleving. De classificatie van cultuuruitingen in Nederland en andere Westerse landen na 1950* (Rotterdam 2005).

Jenkins, Eric, 'My iPod, My iCon. How and Why Do Images Become Icons?', *Critical Studies in Media Communication* 25 (2008) 466-489.

Jonker, Ed, 'Sotto Voce. Identiteit, burgerschap en de nationale canon', in Maria Grever, Ed Jonker, Kees Ribbens en Siep Stuurman (eds.), *Controverses rond de canon* (Assen 2006) 4-28.

Kansteiner, Wolf, 'Finding Meaning in Memory. A Methodological Critique of Collective Memory Studies', *History and Theory* 41 (2002) 179-197.

Kemenade, Kees van, 'Tekenen om te ontmaskeren'. Het gebruik van cartoons in de klas', *Kleio* 39 (1998) 21-29.

Kemman M., Kleppe, M., Beunders, H., 'Who are the users of a video search system? Classifying a heterogeneous group with a profile matrix', *International Workshop on Image Analysis for Multimedia Interactive Services* (Dublin 2012).

Kempers, Frans en Jan Wieten, *Journalisten en persconcentratie. Rapport van de Werkgroep gevolgen van persconcentratie voor journalisten* (Amsterdam 1976).

Kennedy, James C., *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 1997).

Kester, Bernadette, 'Onder vuur. Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek', in Jo Bardoel (ed.), *Journalistieke cultuur in Nederland* (Amsterdam 2002) 236 - 261.

Kim, H. S. en C. Z. Smith, 'Sixty Years of Showing the World to America. Pulitzer Prize-Winning Photographs, 1942-2002', *International Communication Gazette* 67 (2005) 307-323.

Kleppe, Martijn, Tot Icoon Verheven. Een onderzoek naar de verheffing van maatschappelijke gebeurtenissen tot fotografische iconen van de recente Nederlandse geschiedenis (Erasmus Universiteit Rotterdam 2003).

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

Kleppe, Martijn, 'Foto's vertellen verhalen' <http://www.wbs.nl/opinie/all/fotos-vertellen-verhalen> (Den Haag 2010).

Kleppe, Martijn, 'Photographs in Dutch History Textbooks. Quantity, Type and Educational Use', in Eva Matthes en Carsten Heinze (eds.), *Das Bild im Schulbuch* (Bad Heilbrunn 2010) 261 - 272.

Kleppe, Martijn en Freek Baars, 'De eerste Nederlandse persfoto', *Fotografisch Gebeugen* 69 (2011) 4 - 7.

Kleppe, Martijn 'Wat is het onderwerp op een foto? De kansen en problemen bij het opzetten van een eigen fotodatabase', *Tijdschrift Voor Mediageschiedenis* 2 (2011) 93-107.

Klessmann, C, 'De methodiek van vergelijkende schoolboekanalyses', in P. F. M. Fontaine (ed.), *Schoolboekenanalyse* (Groningen 1980) 30-43.

Klijnsmit., Annemarie, *De geschiedenis van de Dordtse vrouwenbeweging* (Oegstgeest 1997).

Kooij, Cees van der, 'De Canon van Nederland. Een inspirerend fundament!', *Kleio. Tijdschrift van de Vereniging van Docenten in Geschiedenis en Staatsinrichting in Nederland* (VGN) 47 (2006) 57.

Kress, Gunther R. en Theo van Leeuwen, *Reading images. The grammar of visual design* (Londen 1996).

Kroes, Rob, *Photographic memories. Private pictures, public images, and American history* (Hanover 2007).

Kruif, José de, 'Vier eeuwen visuele verslaggeving. Overstromingen in de Lage Landen 1500-1953', *Tijdschrift Voor Mediageschiedenis* 13 (2010) 45-77.

Küng, Lucy, *Strategic management in the media. From theory to practice* (Londen 2008).

Küng, Lucy, *Inside the BBC and CNN. Managing media organisations* (Londen 2000).

Lagerweij, J. C., Duitsland in beeld. Beeldoverdracht en beeldvorming ten aanzien van Duitsland in de vragen en opdrachten in Nederlandse schoolboeken voor het vak geschiedenis 1945-2001 (Erasmus Universiteit Rotterdam 2004).

Lässig, Simone en Karl H. Pohl, 'History Textbooks and Historical Scholarship in Germany', *History Workshop Journal* 67 (2009) 125-139.

Lee, J. H., A. Renear en L. C. Smith, 'Known-item Search. Variations on a Concept', *69th Annual Meeting of the American Society for Information Science and Technology (ASIST)* (Austin 2006).

Leeuwen, Karin van, Marijn Molema en Ilse Raaijmakers (eds.), *De Rode Canon. Een geschiedenis van de Nederlandse sociaal-democratie in 32 verhalen* (Den Haag 2010).

Leeuwen, Theo van en Carey Jewitt, *Handbook of Visual Analysis* (Londen 2001).

Lem, Anton, *Het eeuwige verbeeld in een afgehaald bed. Huizinga en de Nederlandse beschaving* (Amsterdam 1997).

Lewin, Kurt, 'Frontiers in Group Dynamics: II. Channels of Group Life; Social Planning and Action Research', *Human Relations. Studies Towards the Integration of the Social Sciences* 1 (1947) 143-153.

Lijphart, Arend, *Verzuiling, pacificatie en kentering in de Nederlandse politiek* (Amsterdam 1968).

Linnekamp, H., 'Mannen waren slecht voor Dolle Mina', *Vara Gids*, 22-12-1980, 84-85.

Loo, Vilan van de, *De vrouw beslist. De tweede feministische golf in Nederland* (Wormer 2005).

Lucardie, Paul, *Nederland, Stroomland. Een geschiedenis van de politieke stromingen* (Leiden 1985).

Ludes, Peter, *Multimedia und Multi-Moderne. Schlüsselbilder. Fernsehnachrichten und World Wide Web - Medienzivilisierung in der Europäischen Währungsunion* (Opladen 2001).

Luijendijk, Tineke, *Een rustpunt voor het oog. Een studie naar de selectie van foto's bij acht Nederlandse dagbladen* (Amsterdam 1983).

Luijendijk, Tineke, *Het Spaarnestad fotoarchief. Twee miljoen foto's* (Haarlem 1986).

Luijendijk, Tineke en Louis Zweers, *Parlementaire fotografie... van Colijn tot Lubbers* ('s-Gravenhage 1987).

Lutz, Catherine A. en Jane L. Collins, *Reading "National Geographic"* (Chicago 1993).

Luyendijk, Joris, *Het zijn net mensen. Beelden uit het Midden-Oosten* (Amsterdam 2006).

Mak, Geert e.a., *Verleden van Nederland* (Amsterdam 2008).

Manovich, Lev, *The language of new media* (Cambridge 2002).

Manzo, Kate, 'Imaging Humanitarianism. NGO Identity and the Iconography of Childhood', *Antipode* 40 (2008) 632-657.

Marchand, Roland, *Advertising the American dream. Making way for modernity, 1920-1940* (Berkeley 1985).

Marien, Mary W., *Photography. A cultural history* (Londen 2002).

Marienfild, W., 'Schoolboekanalyse en het herzien van schoolboeken. De problematiek van de methoden', in P. F. M. Fontaine (ed.), *Schoolboekanalyse* (Groningen 1980) 40-43.

Masur, Louis P., 'Pictures have now become a necessity'. The use of images in American history textbooks', *The Journal of American History* 84 (1998) 1409-1424.

Matthes, E. en C. Heinze, *Das Bild im Schulbuch* (Bad Heilbrunn 2010).

McKenzie, P. J., 'A model of information practices in account of everyday-life information seeking', *Journal of Documentation* 59 (2003) 19-40.

Mednick, Sarnoff A., *Psychologie van het leren* (Utrecht 1966).

Meer, Tom van der, Steven van Schuppen en Sjoerd Veen, *De SDAP en de kiesrechtstrijd. De ontwikkeling van de Nederlandse sociaal-democratie 1894-1913* (Amsterdam 1981).

Messaris, Paul, *Visual "literacy". Image, mind, and reality* (Boulder 1994).

Meyers, Peter, 'Zur Problematik der analyse von Schulgeschichtsbüchern', *Geschichte in Wissenschaft Und Unterricht. Zeitschrift Des Verbandes Der Geschichtslehrer Deutschlands* 24 (1973) 722-739.

Meyers, Peter, *Friedrich II. von Preußen im Geschichtsbild der SBZ/DDR. Ein Beitrag zur Geschichte der Geschichtswissenschaft und des Geschichtsunterrichts in der SBZ/DDR. Mit einer Methodik zur Analyse von Schulgeschichtsbüchern* (Braunschweig 1983).

Mirzoeff, Nicholas, *The visual culture reader* (Londen 2002).

Mitchell, W. O., *Iconology. Image, text, ideology* (Chicago 1986).

Moeller, Susan D., *Compassion fatigue. How the media sell disease, famine, war, and death* (New York 1999).

Mok, Ineke, *In de ban van het ras. Aardrijkskunde tussen wetenschap en samenleving, 1876-1992* (Amsterdam 1999).

Mulder, B. en M. Kleppe, 'Per brommer en per telex. Het fotoarchief van Trouw en Het Parool', *Fotografisch Gebeugen* 65 (2010) 18 - 21.

Nederlands Dagblad, 'Canon nauwelijks gewijzigd', 4 Juli 2007, 3.

Noordegraaf, Julia, 'Crowdsourcing Television's Past. The State of Knowledge in Digital Archives', *Tijdschrift Voor Mediageschiedenis* 2 (2011) 108-120.

Noppen, J. K. A., *Voorbij kolchozen en sovchozen. Beeldvorming over de Sovjet-Unie in Nederlandse geschiedenismethodes, 1920-2000* (Erasmus Universiteit Rotterdam 2005).

Nora, Pierre, 'Between Memory and History. "Les Lieux de Mémoire"', *Representations* 26 (1989) 7-26.

Olick, Jeffrey K., 'From collective Memory to the Sociology of Mnemonic Practices and Products', in Astrid Erll en Ansgar Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook* 2008) 151-161.

Olick, Jeffrey K., *The politics of regret. On collective memory and historical responsibility* (New York 2007).

Onasch, Konrad en Annemarie Schnieper, *Iconen. Fascinatie & werkelijkheid* (Tiel 1995).

Onderwijsraad, *De stand van educatief Nederland* (Den Haag 2005).

Onrust, Ger J., 'Afbeeldingen als basis. Zelfstandig historisch onderzoek in de eigen omgeving', *Kleio. Tijdschrift van de Vereniging van Docenten in Geschiedenis en Staatsinrichting in Nederland (VGN)* 41 (2000) 6-9.

Oostrom, Frits van, *Historisch tableau. Geschiedenis opnieuw verbeeld in schoolplaten*

en essays (Amsterdam 1998).

Oostrom, Frits van, *Entoen.nu. De canon van Nederland. Rapport van de commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon Deel A* (Den Haag 2006).

Oostrom, Frits van, *Entoen.nu. De canon van Nederland. Rapport van de commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon Deel B* (Den Haag 2006).

Oostrom, Frits van, *Entoen.nu. De canon van Nederland. Rapport van de commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon Deel C* (Amsterdam 2007).

Opzeeland, Walter van en Johan Jongma, *Aanzien 1900-1920. Twintig jaar wereldnieuws in beeld* (Amsterdam 1977).

Outshoorn, J., 'Half Werk. Vrouwenbeweging, emancipatie en politiek in Nederland, 1950 - 1990', *Leidschrift* 17 (2002) 35 - 51.

Panofsky, Erwin, *Studies in iconology. Humanistic themes in the art of the Renaissance* (New York 1972).

Panzer, Mary, *Things as they are* (Londen 2005).

Partij van de Arbeid, 'Roos in de Vuist' 8 (Amsterdam 1980).

Pas, Niek, *Imaazje! De verbeelding van Provo (1965-1967)* (Amsterdam 2003).

Paul, Gerhard, *Das Jahrhundert der Bilder. 1949 bis heute* (Göttingen 2008).

Pavio, Allan, *Images in mind. The evolution of a theory* (New York 1991).

Peeck, Joan, Plaatjes in leerprocessen. Experimenteel-psychologisch onderzoek naar de werking van natuurgetrouwe plaatjes (Universiteit Utrecht 1972).

Pentecost, Debra, War photojournalism and audiences. Making meaning from tragic moments (Simon Fraser University 2002).

Perlmutter, D. D., 'Manufacturing visions of society and history in textbooks', *Journal of Communication* 47 (1997) 68-81.

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

Perry, Jos e.a., *Honderd jaar sociaal-democratie in Nederland 1894-1994* (Amsterdam 1994).

Polak, Eduard, *De weg omhoog* (Amsterdam 1962).

Porat, Dan, 'A contemporary past. History textbooks as sites of national memory', *Raising Standards in History Education. International Review of History Education* 3 (2001) 36-55.

Postema, Koos, *Terug in de tijd. Vaderlandse geschiedenis in schetsen en portretten* (Amsterdam 2002).

Prangma, Maaike E., Multimodal representations in collaborative history learning (Universiteit Utrecht 2007).

Premsky, Marc, 'Digital Natives, Digital Immigrants Part 1', *On the Horizon. The Strategic Planning Resource for Education Professionals* 5 (2001) 1-6.

Premsky, Marc, '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.

Reijnders, Stijn, *Plaatsen van verbeelding. Media, toerisme & fancultuur* (Alphen aan de Maas 2011).

Righart, Hans, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995).

Romein, Jan en Anna Romein-Verschoor, *Erflaters van onze beschaving. Nederlandse gestalten uit zes eeuwen* (Amsterdam 1946).

Rooy, Piet de, *Verleden, heden en toekomst. Advies van de Commissie historische en maatschappelijke vorming* (Enschede 2001).

Rose, Gillian, *Visual methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials* (Londen 2001).

Rüsen, Jörn, 'Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken', in Jörn Rüsen en Füssmann Grütter Klaus (eds.), *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*. (Köln 1994) 3-26.

Rüter, A. J. C., *De spoorwegstakingen van 1903. Een spiegel der arbeidersbeweging in Nederland* (Nijmegen 1978).

Sam, K. en E. Keijzer, How asocial Non-parasitic People became Single. The emerging categorization in the photo archive of Spaarnestad (Universiteit Utrecht 2007).

Saussure, Ferdinand D., Charles L. Bally en Roy Harris, *Course in general linguistics* (Londen 1983).

Scheffer, Hendrik J., *November 1918. Journaal van een revolutie die niet doorging* (Utrecht 1984).

Schouten, Martin, 'Pieter Jelles Troelstra en de droom van de revolutie', *Haagse Post*, 1 mei 1976, 23 - 34.

Seels, B., 'Recognition and Interpretation of Historically Significant News Photographs', *Journal Of Visual Literacy* 19 (1999) 125 - 138.

Sekula, Allan, *The Body and the archive. The use and classification of portrait photography by the police and social scientists in the late 19th and early 20th centuries* (Cambridge 1986).

Sekula, Allan, 'Reading an archive. Photography between labour and capital', in Liz Wells (ed.), *The Photography Reader* (Londen 2003) 443-452.

Shoemaker, Pamela J. en Timothy P. Vos, *Gatekeeping theory* (New York 2009).

Shoemaker, Pamela J., *Gatekeeping* (Newbury Park 1991).

Shoemaker, Pamela J. en Stephen D. Reese, *Mediating the message. Theories of influence on mass media content* (New York 2009).

Slager, Seije, 'Historici blij met beperkte rol voor canon', *Trouw*, 4 juni 2009, 4 - 5.

Slings, Hubert, *Karel en Elegast* (Amsterdam 1997).

Slings, Hubert, *Reinaert de vos* (Amsterdam 1999).

Slings, Hubert, *Toekomst voor de Middeleeuwen. Middelnederlandse literatuur in het voortgezet onderwijs* (Amsterdam 2000).

Smeulders, Arnold W. M. e.a., 'Content-Based Image Retrieval at the End of the

Early Years', *IEEE Transactions on Pattern Analysis and Machine Intelligence* 22 (2000).

Smith, Graham, 'The Subway Grate Scene in *The Seven Year Itch*: "The Staging of an Appearance-As-Disappearance', *Histoires Croisées Des Images. Objets Et Méthodes* 14 (2004) 213-244.

Soest, Marjo van, Eva Besnyö en Dolle Mina, *Meid, wat ben ik bewust geworden. Vijf jaar Dolle Mina* (Den Haag 1975).

Sontag, Susan, *On photography* (Harmondsworth 1979).

Sontag, Susan, *Regarding the pain of others* (New York 2003).

Stradling, Robert, 'Reading' visual archive material, Photographs', in Robert Stradling (ed.), *Teaching 20th century European History* (Strasbourg 2001) 109-119.

Straten, Roelof van, *Een inleiding in de iconografie. Enige theoretische en praktische kennis* (Bussum 1994).

Sturken, Marita en Lisa Cartwright, *Practices of looking. An introduction to visual culture* (Oxford 2001).

Stuurman, Siep, 'Van nationale canon naar wereldgeschiedenis', in Maria Grever, Ed Jonker, Kees Ribbens en Siep Stuurman (eds.), *Controverses rond de canon* (Assen 2006) 59-79.

Stuurman, Siep 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) 1-16.

Surowiecki, James, *The wisdom of crowds. Why the many are smarter than the few and how collective wisdom shapes business, economies, societies, and nations* (New York 2004).

De Telegraaf 'Vijftig hoogtepunten op een tijdbalk', 17 oktober 2009, 3.

Terlouw, Sanne, 'Geen onderscheid tussen feiten en religie op school', *de Volkskrant*, 20 september 2012, 29.

Terpstra, Pieter, *Pieter Jelles Troelstra. Het leven van een strijder* (Drachten 1985).

Tollebeek, Johan, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1990).

Tollebeek, Jo en Tom Verschaffel, *De vreugden van Houssaye. Apologie van de historische interesse* (Amsterdam 1992).

Tops, Eliza H. C., *Foto's met gezag. Een semiotisch perspectief op priesterbeelden 1930-1990* (Nijmegen 2001).

Troelstra, Pieter J., *Het kiesrecht en de sociaaldemokratie* (Utrecht 1894).

Troelstra, Pieter J., *De S.D.A.P (Sociaaldemokratische Arbeiderspartij in Nederland) Haar ontstaan, doel en streven geschetst* (Amsterdam 1896).

Troelstra, Pieter J., *Wat willen de sociaaldemokraten? Antwoord op vijf vragen van pater Arriëns* (Amsterdam 1896).

Troelstra, Pieter J., *Branding* (Amsterdam 1929).

Troelstra, Pieter J., *Storm* (Amsterdam 1931).

Tuchman, Gaye, *Making news. A study in the construction of reality* (New York 1978).

Unesco, *A handbook for the improvement of textbooks and teaching materials as aids to international understanding* (Paris 1949).

Velde, Henk te, *Stijlen van leiderschap. Persoon en politiek van Thorbecke tot Den Uyl* (Amsterdam 2002).

Velema, Willem en Th. J. J. van Baar, *Het aanzien van ons verleden. Kroniek van de Europese wereld 1000-2000* (Utrecht 2000).

Verlinden, J. A. A., *De mammoetwet. Nieuwe fase in de ontwikkeling van ons onderwijs* (Deventer 1968).

Vermeer, Evert, *Pieter Jelles Troelstra. Een keuze uit zijn geschriften* (Amsterdam 1960).

Vliegen, W. H., *Die onze kracht ontwaken deed. Geschiedenis der Sociaaldemocratische Arbeiderspartij in Nederland gedurende de eerste 25 jaren van haar bestaan* (Amsterdam 1924).

de Volkskrant, 'Van hunebed tot heden', 17 oktober 2009, 13.

Voorhees, E. M., *Overview of TREC 2005* (Gaithersburg 2005).

Vos, Chris, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004).

Vriezen, K., *Schrijvende feministen?* (Erasmus Universiteit Rotterdam 2010).

Waal, H. van de, *Drie eeuwen vaderlandsche geschieduitbeelding: 1500-1800. Een iconologische studie. 1-2.* ('s-Gravenhage 1952).

Wagenaar, Henk en F. C. J. A. van der Schoot, *Balans van de historische beeldvorming aan het einde van de basisschool. Uitkomsten van het peilingsonderzoek in 2000* (Arnhem 2004).

Watté, Marcel, *Ikonen bekijken en begrijpen* (Brugge 1994).

Werkman, Paul, E., *Uitgesproken geschiedenis. Oral history in geschiedenis en journalistiek* (Zwolle 2001).

Wesseling, Hendrik L., *Plaatsen van herinnering. Een historisch succesverhaal* (Amsterdam 2005).

Westgeest, H., 'Digital Appropriation as Photographic Practice and Theory', *Depth of Field* 1 (2012) <http://journal.depthoffield.eu/vol02/nr01/a03/en>.

White, David M., 'The 'Gatekeeper'. A case-study in the selection of News', in Lewis A. Dexter en David M. White (eds.), *People, society, and mass communication* (Londen 1964) 160-173.

White, Hayden V., *The content of the form. Narrative discourse and historical representation* (Baltimore 1987).

Wijffes, Huub, *Uit de ban van goede en slechte smaak. Perspectieven in televisiegeschiedenis* (Amsterdam 2010).

Wijne, Johan S., *De 'vergissing' van Troelstra* (Hilversum 1999).

Wilschut, A. H. J., Th. van Straaten en M. G. van Riessen, *Geschiedenisdidactiek. Handboek voor de vakdocent* (Bussum 2004).

Wilschut, Arie, *Zinvol, leerbaar, haalbaar. Over geschiedenisonderwijs en de rol van een canon daarin* (Amsterdam 2005).

Wilschut, Arie H. J., 'History at the mercy of politicians and ideologies. Germany, England, and the Netherlands in the 19th and 20th centuries', *Journal of Curriculum Studies Journal of Curriculum Studies* 42 (2010) 693-723.

Wineburg, Samuel S., *Historical thinking and other unnatural acts. Charting the future of teaching the past* (Philadelphia 2001).

Wineburg, Samuel S. e.a., 'Forrest Gump and the Future of Teaching the Past', *The Phi Delta Kappan* 89 (2007) 168-177.

Wisman, Bram, *Argusogen. Een documentaire over de persfotografie in Nederland* (Amsterdam 1994).

Wit, J. de, *Het verleden in de toekomst. Advies van de Commissie Geschiedenisonderwijs* (Den Haag 1998).

Wolfs, Remy, *Het Duitslandbeeld in Nederlandse leermiddelen* (Enschede 1997).

Zeyden, Albertus T. van der, *Visuele cultuur. Fotografie als historische bron en als medium voor etnologisch onderzoek* (Utrecht 2004).

Zelizer, Barbie, 'Reading the Past Against the Grain. The Shape of Memory Studies', *Critical Studies in Mass Communication* 12 (1995) 214-239.

Zelizer, Barbie, 'From the Image of Record to the Image of Memory. Holocaust Photography, Then and Now', in Bonnie Brennen en Hanno Hardt (eds.), *Picturing the Past. Media, history and photography* (Chicago 1999).

Zelizer, Barbie, 'Journalism's Memory Work', in Astrid Erll, Ansgar Nünning en Sara B. Young (eds.), *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook* (Berlin 2008) 379-387.

Zelizer, Barbie, *About to die. How news images move the public* (Oxford 2010).

Zoonen, Liesbet van, *Moeten strijdende vrouwen zo grof zijn? De vrouwenbeweging en de media* (Amsterdam 1991).

HERKOMST FOTO'S & AFBEELDINGEN

HERKOMST VAN FOTO'S EN AFBEELDINGEN

De foto's en afbeeldingen in dit boek zijn gereproduceerd met toestemming van de rechthebbenden. Hoewel alle moeite is gedaan om de rechthebbenden te traceren is dit in enkele gevallen niet gelukt. Indien iemand meent dat hij of zij de rechthebbende is en geen contact heeft gehad, dan kan diegene zich in verbinding stellen met de auteur of uitgever.

1 ICOONFOTO'S

Foto 1.1	Joe Rosenthal, Reporters/Associated Press (AP)	Pagina 23
Foto 1.2	Nick Ut, Reporters/ Associated Press (AP)	Pagina 23
Foto 1.3	Eddie Adams, Reporters/ Associated Press (AP)	Pagina 24
Foto 1.4	Jeff Widener, Reporters/ Associated Press (AP)	Pagina 24
Foto 1.5	Alberto Korda	Pagina 24
Foto 1.6	Dorothea Lange, Library of Congress, Farm Security Administration – Office of War Information Photograph Collection	Pagina 30
Foto 1.7	Robert Capa, Hollandse Hoogte/Magnum Photos	Pagina 31
Foto 1.8	John Filo	Pagina 31
Foto 1.9	Walter Bieri, Reporter/ Associated Press (AP)	Pagina 34
Foto 1.10	Richard Peter, Sächsische Landes – Staats – und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), Deutsche Fotothek	Pagina 39
Afbeelding 1.1	Fragment uit <i>The Simpsons</i> , seizoen elf, aflevering <i>Selma's Choice</i> , 1993	Pagina 23
Afbeelding 1.2	J. Haagen, <i>Maria met kind</i> , circa 1815- 1900, Rijksmuseum Amsterdam	Pagina 30
Afbeelding 1.3	Hans Holbein, <i>David verslaat Goliath</i> , 1538, Rijksmuseum Amsterdam	Pagina 30
Afbeelding 1.4	Maker onbekend, internet	Pagina 31
Afbeelding 1.5	Shepard Fairey	Pagina 33
Afbeelding 1.6	Andy Warhol, <i>From Marilyn</i> , 1967, Tate Londen	Pagina 33
Afbeelding 1.7	Maker onbekend, internet	Pagina 33
Afbeelding 1.8	Maker onbekend, internet	Pagina 34
Afbeelding 1.9	Martijn Kleppe, <i>www.obamicon.me</i>	Pagina 34
Afbeelding 1.10	Omslag Goldberg, Vicki en Nancy Grubb, <i>The power of photography. How photographs changed our lives</i> (New York 1991)	Pagina 37
Afbeelding 1.11	Omslag Hariman, Robert en John L. Lucaites, <i>No caption needed. Iconic photographs, public culture, and liberal democracy</i> (Chicago 2007)	Pagina 37

2 HET VERLEDEN VERBEELD IN LESMETHODEN

Afbeelding 2.1	Commissie-De Rooy	Pagina 52
----------------	-------------------	-----------

3 NEDERLANDSE ICOONFOTO'S

Foto 3.1	Cornelis Leenheer, Collectie J.F. Ankersmit, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG), Amsterdam	Pagina 85
Foto 3.2	Joop van Bilsen, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/Anefo	Pagina 86
Foto 3.3	Jaap Herschel, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/'t Sticht	Pagina 86
Foto 3.4	A. Hakeboom, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo	Pagina 87
Foto 3.5	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/ANP	Pagina 88
Foto 3.6	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo	Pagina 89
Foto 3.7	Ruud Hoff, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/ANP	Pagina 90
Foto 3.8	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/ANP	Pagina 91
Foto 3.9	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo	Pagina 91
Foto 3.10	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo	Pagina 92
Afbeelding 3.1	Fotostation Pro	Pagina 78

4 TROELSTRA OREERT

Foto 4.1	Cornelis Leenheer, Collectie J.F. Ankersmit, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG), Amsterdam	Pagina 96
Foto 4.2	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo	Pagina 101
Foto 4.3	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/Het Leven	Pagina 102
Foto 4.4	C.J. Hofker, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/Het Leven	Pagina 103
Foto 4.5	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/Het Leven	Pagina 104
Foto 4.6	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo	Pagina 104
Foto 4.7	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/Het Leven	Pagina 108
Foto 4.8	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/Het Leven	Pagina 115
Foto 4.9	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/Het Leven	Pagina 115
Foto 4.10	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo	Pagina 115

Foto 4.11	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo	Pagina 120
Afbeelding 4.1	<i>De Notenkraker</i> , 17 september 1912, pagina 5, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG), Amsterdam	Pagina 101
Afbeelding 4.2	<i>Het Leven</i> , 24 september 1912, pagina 1246, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/Het Leven	Pagina 102
Afbeelding 4.3	<i>Het Leven</i> , 10 juni 1913, pagina 753, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/Het Leven	Pagina 103
Afbeelding 4.4	<i>Het Leven</i> , 26 september 1916, pagina 1267, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG), Amsterdam	Pagina 104
Afbeelding 4.5	<i>Het Volk</i> , 13 mei 1930, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG), Amsterdam	Pagina 105
Afbeelding 4.6	<i>Het Jonge Volk</i> , 23 mei 1930, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG), Amsterdam	Pagina 105
Afbeelding 4.7	Omslag Wijne, Johan S., <i>De 'vergissing' van Troelstra</i> (Hilversum 1999)	Pagina 109
Afbeelding 4.8	Omslag Scheffer, Hendrik J., <i>November 1918. Journaal van een revolutie die niet doorging</i> (Utrecht 1984)	Pagina 109
Afbeelding 4.9	<i>Haagse Post</i> , 1 mei 1976, Koninklijke Bibliotheek	Pagina 111
Afbeelding 4.10	Omslag Vermeer, Evert, <i>Pieter Jelles Troelstra. Een keuze uit zijn geschriften</i> (Amsterdam 1960)	Pagina 111
Afbeelding 4.11	Omslag Huetting, Ernest, Frits de Jong en Rob Ney, <i>Ik moet, het is mijn roeping. Een politieke biografie van Pieter Jelles Troelstra</i> (Amsterdam 1981)	Pagina 112
Afbeelding 4.12	Omslag Hagen, Piet, <i>Politicus uit hartstocht. Biografie van Pieter Jelles Troelstra</i> (Amsterdam 2010)	Pagina 112
Afbeelding 4.13	Scène uit <i>Nynke. Een liefdesgeschiedenis</i> , 2001	Pagina 113
Afbeelding 4.14	Scène uit <i>Nynke. Een liefdesgeschiedenis</i> , 2001	Pagina 113
Afbeelding 4.15	Omslag Terpstra, Pieter, <i>Pieter Jelles Troelstra. Het leven van een strijder</i> (Drachten 1985)	Pagina 114
Afbeelding 4.16	Maker onbekend, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG), Amsterdam	Pagina 114
Afbeelding 4.17	<i>Vragen aan de Geschiedenis deel 3VH</i> , 1992, pagina's 118 – 119	Pagina 118
Afbeelding 4.18	<i>Sprekend Verleden 3A</i> , 1981, pagina 75	Pagina 118
Afbeelding 4.19	<i>Merlijn. Geschiedenis voor mavo/havo/vwo, 3VH</i> , 1985, pagina's 94-94	Pagina 120
Afbeelding 4.20	<i>MeMo</i> , 1995, pagina 328	Pagina 120
Afbeelding 4.21	Wikipedia 'Vergissing van Troelstra' http://nl.wikipedia.org/wiki/Vergissing_van_Troelstra	Pagina 121
Afbeelding 4.22	<i>de Volkskrant</i> , 4 april 2009, Kennis, pagina 5	Pagina 122
Afbeelding 4.23	<i>De Rode Canon. Een geschiedenis van de Nederlandse sociaal-democratie in 32 verhalen</i> , 2010, pagina's 70 – 71	Pagina 122

5 OP HET LIJF GESCHREVEN: DOLLE MINA EN HAAR EISEN

Foto 5.1	Jaap Herschel, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/'t Sticht	Pagina 126
Foto 5.2	Klok, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/ANP	Pagina 132
Foto 5.3	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/ANP	Pagina 133
Foto 5.4	Pim Korver	Pagina 133
Foto 5.5	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/ANP	Pagina 139
Foto 5.6	Ladislav Bielik	Pagina 148
Foto 5.7	Fotograaf onbekend, <i>Indymedia NL</i> https://www.indymedia.nl/nl/2007/12/48934.shtml	Pagina 149
Foto 5.8	Prikket, <i>Indymedia NL</i> https://www.indymedia.nl/en/2005/12/32908.shtml	Pagina 150
Foto 5.9	Valerie Kuypers, ANP	Pagina 151
Afbeelding 5.1	Jaap Herschel, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/'t Sticht	Pagina 128-129
Afbeelding 5.2	Voorpagina <i>Leeuwarder Courant</i> , 16 maart 1970, Koninklijke Bibliotheek	Pagina 130
Afbeelding 5.3	<i>Haagsche Courant</i> , 16 maart 1970, pagina 7, Koninklijke Bibliotheek	Pagina 130
Afbeelding 5.4	Voorpagina <i>de Volkskrant</i> , 16 maart 1970, Koninklijke Bibliotheek	Pagina 131
Afbeelding 5.5	Voorpagina <i>Tubantia</i> , 16 maart 1970, Koninklijke Bibliotheek	Pagina 131
Afbeelding 5.6	Soest, Marjo van, Eva Besnyö en Dolle Mina, <i>Meid, wat ben ik bewust geworden. Vijfjaar Dolle Mina</i> (Den Haag 1975), 70 – 71, Aletta E-Quality, kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis (Collectie IAV)	Pagina 135
Afbeelding 5.7	Uitflapboekje 'Baas in eigen buik', Aletta E-Quality, kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis (Collectie IAV)	Pagina 135
Afbeelding 5.8	Uitflapboekje 'Baas in eigen buik', Aletta E-Quality, kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis (Collectie IAV)	Pagina 136
Afbeelding 5.9	Uitflapboekje 'Baas in eigen buik', Aletta E-Quality, kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis (Collectie IAV)	Pagina 136
Afbeelding 5.10	Maker onbekend, Aletta E-Quality, kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis (Collectie IAV)	Pagina 137
Afbeelding 5.11	Maker onbekend, Aletta E-Quality, kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis (Collectie IAV)	Pagina 137
Afbeelding 5.12	George Noordanus, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG), Amsterdam	Pagina 138

Afbeelding 5.13	Maker onbekend, Aletta E-Quality, kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis (Collectie IAV)	Pagina 138
Afbeelding 5.14	Maker onbekend, Aletta E-Quality, kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis (Collectie IAV)	Pagina 138
Afbeelding 5.15	<i>Brandpunt</i> , uitgezonden op 24 januari 1970	Pagina 143
Afbeelding 5.16	<i>Libelle</i> 30, 1972, pagina 74, Koninklijke Bibliotheek	Pagina 144
Afbeelding 5.17	<i>Seven Year Itch</i> , 1955	Pagina 147
Afbeelding 5.18	Francisco Goya, <i>El Tres de Mayo de 1808 en Madrid</i> , Museo del Prado, Madrid	Pagina 148
Afbeelding 5.19	Alternatief kostuum http://www.alternatiefkostuum.nl/feest/70s_gal07.php	Pagina 149
Afbeelding 5.20	Geschiedenislessen.nl http://geschiedenislessen.nl/vmbo3/mod5/start.php?start_from=10&ucat=	Pagina 150
Afbeelding 5.21	<i>Vragen aan de geschiedenis</i> , 3VH, pagina's 94 – 95	Pagina 152
Afbeelding 5.22	MeMo. <i>Geschiedenis voor de bovenbouw</i> , pagina's 14 – 15	Pagina 152
Afbeelding 5.23	<i>Sporen 2 VBO</i> , pagina's 70 – 71	Pagina 152

6 DE WANDKAART VAN DE CANON VAN NEDERLAND

Foto 6.1	A. Hakeboom, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo	Pagina 166
Foto 6.2	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo	Pagina 168
Foto 6.3	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo	Pagina 168
Foto 6.4	Fotograaf onbekend, Nationaal Archief/Spaarnestad Photo	Pagina 168
Afbeelding 6.1	Stichting entoen.nu	Pagina 160
Afbeelding 6.2	Commissie-De Rooy	Pagina 164
Afbeelding 6.3	Commissie-De Rooy	Pagina 164
Afbeelding 6.4	Stichting entoen.nu	Pagina 166
Afbeelding 6.5	<i>De Journalist</i> , 3 november 2006	Pagina 167
Afbeelding 6.6	Heineken	Pagina 167
Afbeelding 6.7	Stichting entoen.nu	Pagina 169
Afbeelding 6.8	Stichting entoen.nu	Pagina 169
Afbeelding 6.9	Stichting entoen.nu	Pagina 170
Afbeelding 6.10	Stichting entoen.nu	Pagina 170
Afbeelding 6.11	Stichting entoen.nu	Pagina 173
Afbeelding 6.12	Stichting entoen.nu	Pagina 173

INDEX

A

abortus 17, 128, 133-159, 182
 Adams, Eddie 24, 31
afterlife 40, 79, 102, 114, 115, 127, 145, 182
 Aletta E-Quality 10, 138, 140, 141, 144, 145
 allegorie 27
 Altena, Marga 27, 36
 Anno 155, 165, 191
 ANP 10, 130, 138, 148
appropriations 43
 archetype 25, 30, 34, 35, 111, 123
 Assmann, Aleida 30, 42, 43, 69, 70, 178, 184, 185
 attribuuft 27, 29

B

Baas in eigen buik 17-139, 149, 155-158
 Bacon, Francis 76, 77
 Baets, Antoon de 47-49
 Bal, Mieke 21
 Barthes, Roland 29, 36, 79
 Beek, Nel van 129
BeeldCanon 187
 beeldredacteur 60-68, 122, 162, 172-176
 beeldredactie 61
 Berghe, Gie van den 40, 186
 Bertillon, Alphonse 80
 Besnyö, Eva 129, 145, 146, 148
 Beunders 11, 14, 30, 32, 38, 68, 100, 107, 115, 148, 184
 Bevers, Ton 17
 Binnenkade, Alexandra 50
 Blokker, Jan 15, 49, 165
 Boxtel, Carla van 10, 52, 56-60, 66, 67, 156
Branding 102-105, 114, 116
Brandpunt 133, 134, 142
 Bryson, Norman 26, 28
 Burke, Peter 14, 27, 184-186

C

Canon 16-18, 50-51, 70, 81, 98, 100-111, 122, 149, 160-173, 182-186
 Canon van Nederland 18, 50-51, 70, 161, 171-172, 182-186
 Capa, Robert 31
 Carr, Edward 63
 Cartier-Bresson, Henri 26, 76, 77
 Cartwright, Lisa 36, 38, 40, 158
 Casey, Michael 40
category search 68, 73

Center for Historical Culture 10, 53, 57
 Chapnick, Howard 76
 collectief geheugen 13, 19, 38-48, 67-72, 179
 commissie-De Rooy 51, 82, 164, 172, 183
 commissie-De Wit 163
 Concrete DEcimale Classificatie 80
 connotatie 29, 35, 38, 43, 159
 connotatief 30, 35, 77-78
Content Influence Studies 18, 62, 162
crowdsourcing 187
cultural code 27

D

Dalhuisen, Leo 10, 15, 49-50, 56, 60, 65, 67, 101, 124, 157
 DANS 10, 78
 Dekker, Rudolf 15, 49, 63
 Denotatie 146
 denotatief 77, 79, 146
 Deutscher Fotothek 10
 Dijck, José van 42, 70, 71
 Dolle Mina 17, 41, 60, 93, 94, 126-158, 168-169, 182-184
 Domela Nieuwenhuis, Ferdinand 100, 117-120
 Domke, David 35, 37, 42

E

eikoon 21
 Erdmann, Elisabeth 50, 52
 Erll, Astrid 30, 38-43, 69, 70
 Evans, Walker 76, 80

F

Ferro, Marc 48, 70
 Finnegan, Cara 79, 80
 Fortuyn, Pim 9, 57, 164
 Foster, Stuart 53, 54
 Fotostation Pro 77, 78
frame 30, 132
 Fries Letterkundig- en Documentatiecentrum 113
 Frijhoff, Wilhelmus 21, 41, 48, 64

G

Galton, Francis 80
 Gans, Herbert 62, 63
gatekeeper 62-63, 175-177, 186
gatekeeping 18, 60-69, 162, 175, 184
Gedenkschriften 106

Geelen, Rutger van 10, 172
 Gemeenschappelijke Thesaurus Audiovisuele Archieven (GTAA) 81
 Georg-Eckert-Institut 53
Geschiedenis in Thema en Taak 65, 120
 geschiedenisonderwijs 15, 43-60, 76, 94, 150, 161, 164, 172, 176-177, 183
 Getrouw, Esther 10, 61, 68
 Geugten, Tom van der 10, 51, 65-67, 97, 110
 Gieber, Walter 62, 76
 Gogh, Theo van 57
 Goldberg, Vicky 22, 24, 29, 34, 37, 76
 Google 178, 184
 Grever, Maria 16, 28, 40, 43, 49, 52, 56, 57, 60, 103, 161-164, 176
 Griffin, Michael 35, 37
 Guevara, Che 24, 34, 40

H

Hagen, Piet 10, 97-114
 Halbwachs, Maurice 41, 69
 Hall, Stuart 36, 110
 Hamann, Christoph 38-40, 47-48
 Hariman, Robert 23-24, 30-40, 75
 Hayden White 39
Herfsttij der Middeleeuwen 14, 15
 herinneringscultuur 42, 70
 Herschel, Jaap 127-129, 134-138, 144-150, 156
 Hicks, Wilson 76
 Hirsch, Marianne 40
History 10, 16-17, 26-28, 35-56, 69, 70, 79, 84, 163, 176-178
 Hogervorst, Susan 10, 41-49, 53, 70
 Hollandse Hoogte 10
 Hooff, Anton van 10, 68, 123, 156
 Huetting, Ernest 101, 111-114
 Huizinga, Johan 10, 14, 132

I

ICONCLASS 81
 iconen 13, 16-18, 21-29, 33-34, 48, 51, 66-67, 92, 162, 165, 170-172, 187
 mondiale iconen 24
 supericonen 24, 185
 iconografie 26, 27, 28, 29, 43, 150
 iconologie 26, 43
 icoonfoto 9, 10-48, 73-76, 93-127, 147-167, 181-187
 generieke icoonfoto 23-26, 31, 43, 98, 104, 114, 182
 unieke icoonfoto 25, 31, 32, 45, 93, 182
 index 28, 107
individual memory 42, 44, 70, 72, 179, 184
 Individueel geheugen 67, 125, 178

instance search 69, 171
 Internationaal Instituut Sociale Geschiedenis (IISG) 10, 104-106, 114
International Press Telecommunication Council (IPTC) 77
 intertekstualiteit 29
 Isings 15, 18, 49, 166, 183

J

Jacobs, Aletta 149, 168, 169
 Jetses, Cornelis 15, 18, 183
 Jong, Lou de 14

K

Kalkwiek, Klaak 10, 61, 65-66
 Kennedy, James 24, 142
 Kleio 50, 51, 54, 57, 65, 172
 Klessmann, C. 54
known-item search 68, 69, 73
 Kooij, Cees van der 172
 Korda, Alberto 24
 Kroes, Rob 10, 22, 24, 26, 29, 34, 39, 41
 Kruijf, José de 29, 40

L

Lange, Dorothea 24, 35, 37, 77-80
 Lavieren, Jos van 10, 61, 68, 156
 Lebeck, Robert 76
 Leydesdorff, Selma 133-135, 140
 Library of Congress 10
Lieux de mémoire 41
 Lijphart, Arend 58
 Loggen, Karin 65
 Lucaites, John Louis 23, 24, 30-37, 40, 75
 Ludes, Peter 38, 39
 Luijendijk, Joris 76

M

maatschappijleer 56
 Magnum Photos 10
 Magritte, René 28
 Mak, Geert 15, 113
 Mammoetwet 56, 58, 161
 Manning White, David 62, 76
 Manovich, Lev 187
 Marchand, Roland 31
 Marienveld, W. 53
 Masur, Louis 50

media memes 33
mediated memory 70
MeMo 94, 121-123, 127, 152-155, 159
memory 16-18, 30, 38-48, 69-72, 178-179, 184
 political memory 42
 social memory 42
memory studies 16, 18, 41-42, 69, 70
Mensen en Machten 123
Merlijn 120
 Messarias, Paul 35
 Metz, Karlien 150
 Meyers, Peter 53, 54
 Mok, Ineke 47
 Monroe, Marilyn 24, 34, 147
 Müller, Els 10, 61, 67
 mythe 29, 36, 143
 mythologie 26, 29

N

Nationaal Onderwijsmuseum 10, 57
national history 42-44, 69-73, 93, 178, 184
 Neda 30, 31, 34, 185
 Nienke van Hichtum 113
 Nieuwkerk, Connie van 131, 132, 145
 Noordervliet, Nelleke 15
 Nora, Pierre 41
Nynke – Een liefdesgeschiedenis 113

O

Obama, Barack 33-35
 Olick, Jeffrey 41-43
 Oostrom, Frits van 10, 16-18, 49, 81, 161-177

P

Panofsky, Erwin 27
 Paul, Gerhard 16, 23-24, 39, 75
 Peeck, Johan 50
 Perlmutter, David 23-42, 62, 67, 75, 92, 114, 148, 185
 personificatie 27-31, 77
 Peter, Richard 38
 Picarta 57
Podium van het Verleden 119
 Prangsma, Maaïke 50
 Prinsjesdag 98-99, 103, 117
 provo 93, 133, 142, 152, 158, 169

R

retorica 32
 revolutie 98-100, 107-109, 112, 117, 119-125
 Riessen, Marcel van 49, 51
 Rijksmuseum 10
 Rode Dinsdag 97-125, 185
 Romein, Jan 16
 Romein-Verschoor 16
 Rooy, Piet de 51, 113, 163-165, 172, 183
 Rüsen, Jörn 43

S

Saussure, Ferdinand de 28
 Saxl, Fritz 27
Schlüsselbild 38, 48
 Schrover, Wieke 10, 123, 156-158, 162, 165, 178
 SDAP 98-107, 114, 117-119
search by association 69
 Seels, Barbara 35, 37, 42
 Sekula, Allan 80-81
 semiotiek 18, 26-29, 36, 43
 serendipiteit 68
 Shoemaker, Pamela 62-69, 175, 177
 Simpson, Homer 23
 sleutelbeeld 38, 39, 40
 Slings, Hubert 10, 171, 176-178
 Sontag, Susan 37, 147, 158
 Spaarnestad 10, 80-81, 103-104, 130, 145
Sporen 65, 94, 123, 151-155
 Spratt, Meg 35
Sprekend Verleden 15, 49, 65, 94, 119
 Straaten, Dick van 49, 51
 Stradling, Robert 50
 Straten, Roelof van 26, 27
 Studiehuis 56
 Sturken, Marita 36-40, 158
 supericonen 24, 185
 symbool 27-28, 35, 38, 114, 156, 158, 159

T

target search 68
 Te Velde, Henk 100, 110, 118
 Tijdvakken 50, 162
 toe-eigening 185, 186
 Tops, Ellen 18, 28, 29, 36
 Troelstra, Pieter Jellles 17, 41, 93-125, 136, 149-151, 156, 168, 182-185

trope 32

Tweede Fase 56, 121

U

Ulrich, Hans 60, 65-66, 97, 123, 156

Ut, Nick 24

V

Vercauteren, Frans 10, 65, 123

Vereniging van docenten in Geschiedenis en Staatsinrichting in Nederland
(VGN) 50-51, 57, 65, 172

Verleden van Nederland 113-114

Vermeer, Evert 103, 111-114

verzuiling 55, 58, 60

visual culture studies 18, 36, 40, 110

volkstribuun 100, 106, 114-115, 185

Vos, Chris 22, 108

Vragen aan de Geschiedenis 117-118, 121-124, 155

W

Warburg, Aby 27

Warhol, Andy 34

Warner Marien, Mary 76

Watté, Marcel 22

Wijffes, Huub 108, 187

Wilschut, Arie 10, 49-56, 65-67, 123, 156, 164, 176

Wineburg, Samuel S. 37, 38, 42

World Press Photo 9, 21

Z

Zelizer, Barbie 30, 40, 41, 69

Zeumeren, Arjan van 10, 172

Zoonen, Liesbeth 134-141

SUMMARY

CANONICAL ICONIC PHOTOGRAPHS

THE ROLE OF (PRESS) PHOTOS IN DUTCH HISTORIOGRAPHY

Anyone who flicks through history books about the same topic will often see the similar photographs. On the cover of a book about the war in Vietnam, one will see a photo of a girl fleeing from a napalm bombardment. In a book on the fall of the Berlin wall, a photo will be published of people smashing into the wall and in a chapter about the 9/11 attacks, one can expect a photo of the second plane hitting the World Trade Centre. These types of images are called iconic photographs. This study considers iconic photos as photographs that have been reproduced more than once, that have a special composition, that refer to archetypes and have the potential to be an archetype itself, and that thus represent more than what is being displayed. Although this symbolic meaning is immediately obvious, it may change over time. Since a group of people know these photographs and attribute the same meaning to it, they are part of a 'collective memory'. The above mentioned photographs are examples of global icons. However, iconic photographs also exist at a national level.

This thesis is about Dutch iconic photographs and addresses the following research questions: *Which pictures of people, events or social processes function as iconic photographs in Dutch history textbooks and form the 'canon' of Dutch iconic photographs? What role do these pictures play in Dutch historiography and why do these images serve as icons?* We defined 'iconic photographs' by using three types of criteria referring to the production, distribution and reception of the photos. This study mainly focuses on the production and distribution level. To answer the first research question we examined 411 Dutch history textbooks, published in the period 1970 – 2000. We identified 3.921 photographs and entered these into a database, resulting in a chart with the top ten most-published photographs. These photos are considered to *function* as iconic photographs since it is likely that most pupils on Dutch high schools have seen these photos. However, we do not conclude these photos *are* iconic since we did not directly investigate their reception and memory process.

To study the role of iconic photos in Dutch historiography and, thereby, to answer the second research question, we conducted two case-based studies on the most often published photos. We first focussed on a photo of Dutch socialist politician Pieter Jelles Troelstra giving a speech in which he advocates universal suffrage, 17 September 1912. We analysed the afterlife of the photo to investigate how it was used after its initial publication. We conclude that Troelstra claimed

the photo in order to influence his public representation. Troelstra, being not only a politician but also a journalist, was aware of the role of the media and photography in particular. The photo was published only once after the actual event but a cropped version of the photo was used on a postcard which was distributed in socialist circles. Eventually, Troelstra reused the photo in his autobiography seventeen years later. After his death in 1930, this particular photo was published widely by socialist media, underlining the presumption that Troelstra found this image most suitable to represent himself. He partly succeeded in influencing his representation process. The photo is used on most biographies; a painting refers to the photo, as well as a scene in a Dutch movie on Troelstra and his first wife. When analysing the use of the photo in the history textbooks we found that it is rarely used to illustrate Troelstra's battle for universal suffrage. It mainly illustrates sections about the development in Dutch socialism and Troelstra's failed attempt for a revolution in 1918. After the revolution in Germany, Troelstra envisioned the same uprising in the Netherlands. In two speeches he pleaded for this revolution but did not get the support he expected. As a consequence, his influence as a national politician faded after this failure. In Dutch historiography, Troelstra is mainly remembered for this failed revolution attempt. However, in several history textbooks the photo of his speech in 1912 is also used to illustrate this failed attempt. Therefore, not only textbooks use the picture in a wrong context; we found the same use of the photo in other books, a newspaper article and a Wikipedia lemma.

To understand how textbooks are produced and images are selected we interviewed twelve editors of history textbooks and three picture editors. Inspired by methods of studying gatekeeping practices we found that the editors share the same personal background, mainly write textbooks with colleagues they know through their network, and that they have limited time to search for images. Consequently, they are more likely to reuse images of preceding books, also because their publishing house sometimes requests them to reuse half of the images of books they have already published in order to save on copyright payments. Moreover, the 'flip-value' of a textbook plays an important role when selecting the images. It is assumed that potential buyers do not read the book thoroughly but flip through it and mainly look at the images that should therefore be well-known images that can be recognised by potential customers.

We furthermore conclude that the individual memory of the editors plays a pivotal role in the process of selecting images. Photos are selected only after the topics of the texts are determined. Editors first consult their own memory to come up with suitable images and then search for that particular image in similar

books or their personal archive. In memory studies, these media are considered as cultural memory. However, the personal memory of editors is shaped by their own biography and the cultural memory products they have seen during their life. Furthermore, we consider history textbooks as national history products since they are produced from a scientific approach by professional historians. These terms – individual memory, cultural memory and national history – originate in memory studies and their interplay shows how the personal memory of editors is shaped by the cultural memory and national history products they have seen during their life. At the same time they produce new national history products in which their personal representation of historic events, topics and processes is transferred to next generations, leading to a circular process in which iconic photos are transferred to future cohorts.

When the editors of the textbooks were asked about the most important photo of Pieter Jelles Troelstra, they primarily responded by describing the photo from 1912, but immediately attributed it to his failed attempt of the revolution in 1918. This experiment showed the role of personal memory and how leading insights in historiography are associated with the best-known photo, which, as in this case, often leads to the misuse and incorrect dating of the picture.

The second case study focuses on a photo of the feminist group *Dolle Mina* who protested at a conference for gynaecologists for the right to abortion, 14 March 1970. Before entering the actual conference, they pose for a photographer and show the slogan which was written on their abdomen: 'Boss in own belly'. This photo was published immediately in most Dutch newspapers, which resulted in a lot of attention for Dolle Mina. Right from the start, they organised playful protests in order to gain as much media attention as possible. They informed journalists beforehand of upcoming protests and ensuring the appeal of the visual representation by having the most attractive feminists pose for the photographers. Moreover, just like Troelstra did with his photo, we conclude Dolle Mina claimed the photo of their 1970 protest as well. They published the photo in their own anniversary book in 1975, it was reused on a set of postcards, and a poster was made from a drawing directly referring to the photo. This process of claiming a photo by the parties involved has not yet been considered by scholars in the field of iconic photography. Nevertheless, our study shows this aspect should be taken into account since both Troelstra as well as Dolle Mina claimed the photo by using it themselves. This ensured a higher publication frequency, which is one of the characteristics of iconic photographs.

Despite the growing popularity of the movement in the beginning of the seventies, Dolle Mina slowly fell apart in the years after. Internal disputes, fading

support for the group and competing feminist movements caused Dolle Mina to disappear from the public stage. However, when studying the afterlife of the 1970 photo, we conclude Dolle Mina was very successful in influencing their historiography. When the group is covered in articles or television programs years later, the items are practically always accompanied by the photo of the protest at the conference for gynaecologist in 1970. Furthermore, similar photos refer to that photo. On a picture made in 2007, a girl shows the same text on her belly during a protest in Amsterdam. More striking is a photo of a protest in 2005 on which two girls show the same line on their abdomen. It clearly refers to the Dolle Mina photo of 1970, but the movement had already fallen apart by then. However, this particular photo is used on a website of a Dutch school in an incorrect context since the accompanying caption states the photo illustrates the protests of Dolle Minas. The misuse of the photo indicates the alleged familiarity with the photo of 1970 and its symbolic use.

When analysing the use of the photo in history textbooks we also found that the photo is increasingly being used in a symbolic manner. The photo first appeared in a textbook in 1986 to illustrate the particular protest of 1970. However, halfway through the ninety-nineties the photo is mainly used to illustrate Dolle Mina or the struggle for womens' rights in general, without referring to the 1970 protest. We observe the same trend when interviewing the editors of the textbooks. All of them are familiar with the photo and state it can be used for all sorts of purposes; not only to visualize the protest of Dolle Mina but also to discuss the changing youth culture of the seventies in general, which further indicates the possible symbolic use of the iconic photo.

Since the analysed textbooks cover the period 1970 – 2000, we were not able to take into account the growing digitisation of picture archives since 2000 and the possible influence of the number of online search tools on the search process of editors. However, we did go into this aspect in the third case study on the Canon of the Dutch History, a list of fifty topics reflecting the basic knowledge of Dutch history and culture that should be passed on to future generations of Dutch citizens. The list was introduced in 2007 and was formulated by a committee that was instigated by the Minister of Education, Culture and Science. Not only did the committee formulate fifty topics, they also chose images to visualise each theme. The fifty 'icons' function as logos of the topics and are used on a variety of outlets: in the report of the committee, on the accompanying website, and on a wall chart that is suggested to be put in display in classrooms. In our study we focussed on the selection process of these fifty icons. By analysing the different drafts of the wall chart, examining the minutes of the meetings of the

committee and interviewing the most important stakeholders, we were able to identify the secretary of the committee as the most important person to select the images. Despite the availability of digitised databases and search tools, his search process resembles the process of the editors of textbooks. Since the topics were already determined, he also first consulted his personal memory and then used Google to find those images that best resemble the pictures in his mind. Consequently, when we compared the fifty images and their accompanying pictures on the website of the canon with the top ten of most used photos in the analysed textbooks, we found that six photos are also used by the canon committee. We therefore conclude that despite the availability of digitised image databases and tools to effectively search through these collections, the same kinds of photos are reused. This finding further underlines the conclusion of the circular process in which iconic photos are transferred to future generations. While creating national history products, editors consult their individual memory and use cultural memory tools such as books or search engines to find the pictures they have in mind, passing them on to the next generation of editors.

The case study on the Dutch canon indicates it is questionable whether the digitisation of image collections will lead to the use of other types of – and for many unknown – images in books that are aimed at a non-expert audience, like the history textbook. Although it is assumed that the increasing digitization and accessibility of photographic collections make it easier to find pictures, it ignores the question whether there is need for more unknown photographs. Perhaps the desire for and use of iconic photos indicates we need a small number of images that summarize the apparent complex world and that we assume to be known to everybody. This is likely to remain the mystery of the iconic photo. As this study has shown, one can study the afterlife of images, their attributed meaning, how images are found and why choices are made. These outcomes illustrate the relevancy of studying the production, distribution and reception of iconic photographs to gain more insight in their role in historiography.

OVER DE AUTEUR

OVER DE AUTEUR

Martijn Kleppe (1979) doet onderzoek naar de fotografische verbeelding van het verleden en het dagelijks nieuws. Na zijn middelbare school studeerde hij een jaar in de Verenigde Staten en voltooide in 2003 zijn studie Maatschappijgeschiedenis aan de Erasmus Universiteit Rotterdam met de scriptie 'Tot Icoon Verheven' (cum laude). Daarna werkte hij als projectmanager bij World Press Photo en als onderzoeker bij Leon de Wolff Mediamanagement. In 2007 keerde hij terug naar de Erasmus Universiteit om aan zijn proefschrift 'Canonieke Icoonfoto's' te werken. Samen met het Nederlands Fotomuseum ontwikkelde hij de serious game 'Mijn Icoonfoto's' die voortvloeit uit zijn promotieonderzoek.

Zijn huidige onderzoek richt zich op het zoekproces naar beeldmateriaal in archieven en databanken en de manier waarop nieuwe zoektechnieken het beeld van heden en verleden kunnen vormen en beïnvloeden. Daartoe werkt hij als postdoctoraal onderzoeker voor het onderzoeksproject 'AXES – Access to Audiovisual Archives' waarvoor hij in 2010 samen met prof. dr. Henri Beunders en twaalf consortiumpartners een Kp7 subsidie van de Europese Unie ontving. In 2011 ontvingen Martijn Kleppe en Henri Beunders met de TU Delft en het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid een CLARIN subsidie voor het project 'PoliMedia – Interlinking multimedia for the analysis of media coverage of political debates'.

Martijn Kleppe verzorgt het vak 'Media, War & Historical Representation' voor bachelorstudenten Geschiedenis aan de Erasmus Universiteit. Hij is redactielid van het *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* en bestuurslid van de stichting Scherptediepte dat het online tijdschrift *Depth of field* uitgeeft. Ten slotte brengt hij regelmatig de resultaten van zijn onderzoek onder de aandacht van een breed publiek via twitter (@martijnkleppe), artikelen in (vak)tijdschriften en kranten en via de column 'Top die Foto!' op www.photoq.nl waarin hij opmerkelijk gebruik van foto's bij nieuwsberichten beschrijft.

Meer informatie op www.martijnkleppe.nl

EERDER GEPUBLICEERD

Sommige gedeelten van dit boek zijn eerder elders verschenen. Een gedeelte van de inleiding en van paragraaf 1.3 (Receptie) stond in: Martijn Kleppe en Henri Beunders, 'Een plaatje bij een praatje of historisch onderzoek? Fotografie verwerft geleidelijk een plek in de historische wetenschap', *Groniek* 187 (2010) 121-139. Delen van Hoofdstuk 3 en 4 zijn eerder verschenen in: Martijn Kleppe, 'Wat is het onderwerp op een foto? Kansen en problemen bij het opzetten van een eigen fotodatabase', *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 2 (2011) 93 – 107. De omschrijving van een persfoto in paragraaf 3.1 (Geanalyseerd beeldmateriaal) stond in Martijn Kleppe en Freek Baars, 'De eerste Nederlandse persfoto', *Fotografisch Gebeugen* 69 (2011) 4 -7.