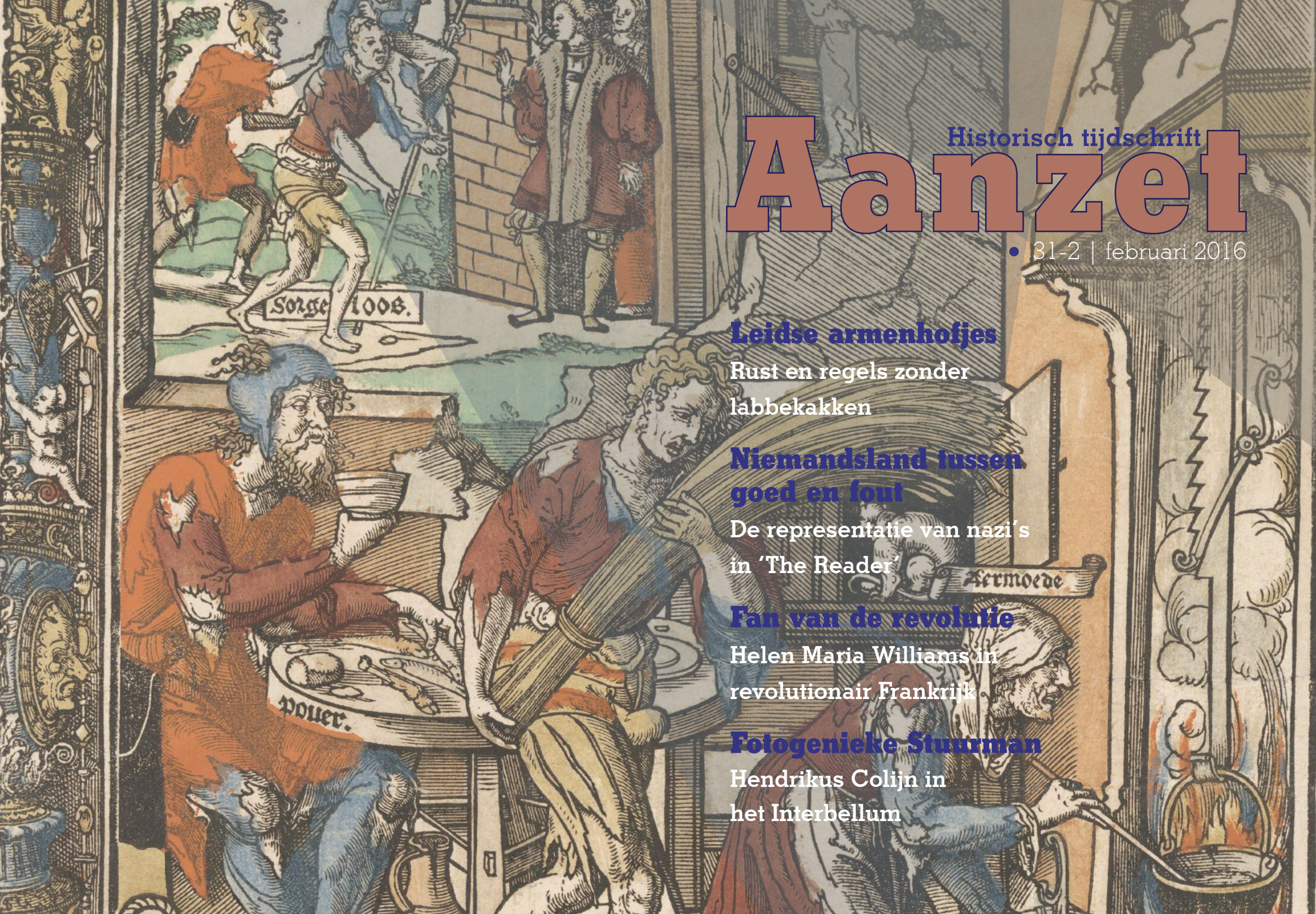




Historisch tijdschrift

Aanzet

• 31-2 | februari 2016

Leidse armenhofjes

Rust en regels zonder
labbekakken

Niemandstussen goed en fout

De representatie van nazi's
in 'The Reader'

Fan van de revolutie

Helen Maria Williams in
revolutionair Frankrijk

Fotogenieke Stuurman

Hendrikus Colijn in
het Interbellum

Historisch Tijdschrift Aanzet is opgericht in 1982. Sinds 2000 wordt het tijdschrift uitgegeven door de Utrechtse Historische Studentenkring. Deze jaargang bestaat uit drie nummers.

De redactie biedt jonge historici de ruimte artikelen te publiceren op basis van historisch onderzoek of recente historische uitgaven.

De Aanzetredactie bestaat uit studenten Geschiedenis die op vrijwillige basis werken.

De redactie heeft ernaar gestreefd rechthebbers van copyright te achterhalen. Zij die menen aanspraak te maken op bepaalde rechten worden vriendelijk verzocht contact op te nemen.

POSTADRES

Historisch Tijdschrift Aanzet
Drift 6, 3512 BS Utrecht

ABONNEMENTEN

Sluit een abonnement af door een email te sturen naar redactieaanzet@uhsk.nl.

Een jaarabonnement kost €10,-.
Steunleden betalen €15,-.

Rek. nr.: NL39 INGB 0005 3603 14
t.n.v. UHSK te Utrecht
o.v.v. het gewenste abonnement

LOSSE NUMMERS

Losse nummers kosten €5,-.

HOOFDREDACTIE

Yvonne van Laarhoven

EINDREDACTIE

Hidde Goedhart

BEELDREDACTIE

Wouter Johan van Leeuwen

WEBREDACTIE

Eline Kemps en Daan den Braven

REDACTIE

Lauren Antonides, Remy Balistreri,
Michiel Bron, Rogier van der Heijden,
Lotte Kuipers, Adriaan Nunes, Joram
Schollaardt en Wisanne van 't Zelfde.

REDACTIERAAD

Pepijn Corduwener MA, dr. Floris van
den Eijnde, em. prof. dr. Ed Jonker,
dr. Jacco Pekelder, dr. Asker Pelgrom,
dr. Remco Raben, dr. Carine van
Rhijn, dr. Joes Segal en dr. Christianne
Smit.

ONLINE

redactieaanzet@uhsk.nl
aanzet.wordpress.com

OMSLAG

Omslagafbeelding: fragment uit Cornelis Anthonisz., Jan Ewoutsz., Jacob Jacobsz. Jonck, *Sorgeloos leeft in armoede* (1541), Rijksmuseum.

De afbeelding is bedoeld als verwijzing naar het eerste artikel in dit nummer, waarin het beeld van armen vanaf de zestiende eeuw wordt onderzocht.

ARTIKELLEN

- 3 Redactioneel. *Yvonne van Laarhoven*
- 5 Rust en regels zonder labbekakken
De zoektocht naar de 'ware arme' in vroegmoderne Leidse armenhofjes.
Hans Rodenburg
- 19 Het niemandsland tussen goed en fout
De representatie van nazi's in *The Reader* (2008). *Wisanne van 't Zelfde*
- 31 Fan van de revolutie, dus 'persona non grata'
Helen Maria Williams in revolutionair Frankrijk. *Daan Olthoff*
- 43 Fotogenieke stuurman
Hendrikus Colijns gebruik van fotografie in het Interbellum.
Koos-jan de Jager

RUBRIEKEN

- 13 De passie van... Stefanie Massink.
Hidde Goedhart & Yvonne van Laarhoven
- 27 Beeldspraak. *Fia Dieteren*
- 40 Perspectief. *Michiel Bron & Wouter Johan van Leeuwen*
- 53 Grand Tour. *Lauren Antonides*

RECENSIES

- 55 Afgrijselijk accuraat Auschwitz
L. Nemes, *Son of Saul* (2015). *Lotte Kuipers*
- 57 Oude culturen, nieuw museum
Nieuwe vaste tentoonstelling *Klassieke Wereld* in Rijksmuseum van Oudheden. *Rogier van der Heijden*
- 59 Religieus geweld in Bijbelse tijden
F. Meijer, *Jezus & de vijfde evangelist* (2015). *Michiel Bron*

Redactioneel

YVONNE VAN LAARHOVEN

Voor u ligt de tweede Aanzet van de eenendertigste jaargang. Achter de schermen is er tijdens de totstandkoming van dit nummer het een en ander veranderd. We hebben in januari twee nieuwe redactieleden mogen verwelkomen: Rogier en Adriaan hebben aan dit nummer hun eerste steentje bijgedragen. Daarnaast zijn we de afgelopen tijd bezig geweest met het opschrijven van het aantal publicaties op onze website. De trouwe volger heeft wellicht al opgemerkt dat we naast de vaste column *Mets aan zet* ook een aantal web-only-recensies hebben geplaatst. Voor meer studentengeschiedschrijving kunt u de website in de gaten houden.

Zoals gebruikelijk behandelen de artikelen in dit nummer uiteenlopende thema's. Hans Rodenburg plaatst de hedendaagse participatiesamenleving in historisch perspectief met zijn onderzoek naar zestiende-eeuwse armenhofjes. In zijn artikel bespreekt hij de gedragsregels die destijds voor de bewoners van de hofjes golden. Daan Olthoff deed, aan de hand van haar dagboeken en brieven, onderzoek naar Helen Maria Williams en de Britse reactie op haar activistische houding in revolutionair Frankrijk. Koos-Jan de

Jager deed voor zijn scriptie onderzoek naar de opkomst van fotografie in drukwerk uit het Interbellum. Met dit als achtergrond schreef hij een artikel over de visuele representatie van 'stoere leider' Hendrikus Colijn. Net als in Aanzet 31-1, ten slotte, wordt in dit nummer een film geanalyseerd: Wisanne van 't Zelfde bespreekt aan de hand van *The Reader* de Duitse schuldvraag. Ze richt zich op het doel van de filmmakers in kwestie en vraagt ze zich af in hoeverre zij geslaagd zijn in het verwezenlijken hiervan.

Naast de artikelen hebben we natuurlijk een aantal rubrieken voor u geschreven. In de rubriek *Perspectief*, plaatst de redactie de protesten rondom de klimaatop in Parijs in een historisch licht aan de hand van beeldmateriaal. Voor *De passie van* interviewden we promovenda Stefanie Massink over de herkomst van haar liefde voor Spanje. Lauren Antonides vertelt in de *Grand Tour* over haar stage bij de Academie van de Stad. De *Beeldspraak* is deze keer door Fia Dieteren geschreven. Vergeet ook de recensies niet te bekijken. Ik wens u veel leesplezier!

Rust en regels zonder labbekakken

De zoektocht naar de 'ware arme' in vroegmoderne
Leidse armenhofjes

HANS RODENBURG

Armenzorg is van alle tijden. In de zestiende eeuw bestonden er al uitgesproken opvattingen over hoe men de armen zou moeten behandelen en in de zeventiende eeuw veranderde het denken over de armenzorg concreet. Verdienden alle armen deze ondersteuning? In dit artikel analyseert Hans Rodenburg testamenten en reglementen van Leidse armenhofjes om er zo achter te komen hoe de ideale vroegmoderne arme zich nu precies diende te gedragen.

Het afgelopen jaar is de Participatiewet ingevoerd. Als onderdeel van deze nieuwe wet zijn gemeentes voortaan verplicht om aan bijstandsgerechtigden een tegenprestatie te vragen voor hun uitkering. De wet wordt, naast met het klassieke ‘voor wat hoort wat’-idee, vaak onderbouwd met de gedachte dat dwingende activering mensen aan het werk gaat helpen.¹ VVD-kamerlid Sjoerd Potters verklaarde dan ook trots dat de tijd van achteroverleunen nu echt voorgoed voorbij was en de media berichtte dat ‘labbekakkerig op de bank hangen’ echt niet meer kon.²

De gedachte achter de Participatiewet kennen we al veel langer. In de zestiende eeuw bestonden er bijvoorbeeld al uitgesproken opvattingen over hoe men de armen zou moeten behandelen. Zo kwam de Leidse stadsbestuurder Jan van Hout in 1577 met het idee om werkhuizen op te richten om het luie gespuis in zijn stad te ‘ontledigen’ (ledig was de toenmalige term voor lui of werkeloos).³ Naast deze verplichte tewerkstelling richtten veel rijke

Leidenaren in de loop van de zestiende en zeventiende eeuw een armenhofje op waarin zij gratis kost en inwoning verleenden. Als voorwaarde werd gesteld dat bewoners zich strikt aan de regels hielden die de hofsstichter in zijn testament had laten optekenen. Na de dood van de stichter werden de door hem of haar verlangde voorschriften vormgegeven in concrete regels. Zowel de testamenten als de reglementen geven ons zodoende een goed idee van het beeld dat de Leidse weldoeners hadden van de ideale arme. Om te achterhalen hoe de ideale vroegmoderne arme zich precies diende te gedragen, zijn voor dit artikel 27 testamenten van Leidse hofsstichters en negen hofesreglementen bestudeerd.

*Gratis
kost en
inwoning
als de
regels
strikt
nageleefd
werden*

DE OPKOMST VAN DE ‘WARE ARME’

Onder historici staat de zestiende eeuw bekend als een omslag in het denken over armen. In de aanloop naar deze eeuw was er door tal van omstandigheden een groeiende groep rondtrekkende armen ontstaan die een steeds grotere druk op de armenzorg legde.⁴ Deze

1 Petra de Koning, ‘Ik doe iets terug voor mijn geld, dat geeft een fijn gevoel’, NRC, 19 november 2014.

2 VVD, ‘Bijstandswet dankzij VVD flink strenger’ (versie 4 februari 2014) <http://www.vvd.nl/nieuws/284/bijstandswet-dankzij-vvd-flink-strenger>; Ingrid Weel, ‘Sociaal vangnet vertoont steeds meer gaten’, *Dagblad Trouw*, 25 juli 2015.

3 J. Prinsen, ‘Armenzorg te Leiden in 1577’, *Bijdragen en Mededeelingen van het Historisch Genootschap* 26 (1905), 128-160, 159.

4 C.H. Parker, *The reformation of community, Social welfare and Calvinist charity in Holland, 1572-1620* (Cambridge 1998), 66.; S. Simon Groenveld, “Geef van uw haaf Een milde gaaf Ons arme WEESEN” De zorg voor wezen, tot 1800 als onderdeel van de

Maar die zijn nodruft heeft en na den
eysch van nodruft leeft,
Eerlyck windt, Godlijck spaart, 't
gespaarde den armen gheeft,
God betrouwt, meer na dueght, dan na
gheld is begheerlijck,
Des leeft hy Godlijck, ghezond,
natuylijk, en eerlijck.¹⁰

Voor de omschrijving van de onware armer gebruikte hij hele andere bewoordingen. Deze 'luijaard' was vooral geïnteresseerd in gokken, drinken en hoeren en hiervoor had Coornhert één sprekend advies: 'Drijft hem tot arbeydt dat hij niet ledich en gae'.¹¹

DE TESTAMENTEN: GODZALIGE EN VROME BEWONERS

In het publieke domein werd flink gewerkt aan de beeldvorming over het juiste leven van de ware armen. Drong dit beeld ook bij iedereen door? Om hier achter te komen en een beeld te schetsen van de persoonlijke opvattingen van weldoeners zijn de 27 testamenten van de Leidse hofjesstichters onderzocht. Waar de zestiende-eeuwse stichters, allen katholiek, nog voornamelijk een hofje oprichtten uit religieuze overwegingen, groeide het hofje in de zeventiende eeuw steeds meer uit tot een statussymbool. De reden hiervoor was de sterk toegenomen welvaart, waardoor meer

mensen besloten een stukje van hun rijkdom te delen met de armen. Het merendeel van de onderzochte testamenten of stichtingsbrieven stamt uit de zeventiende eeuw.

Dat de hofjes gebruikt werden als statussymbool is goed terug te zien aan de gevels van de hofjes. Deze waren vaak rijkversierd en de naam en het wapen van de familie stonden groot weergegeven. Het hofje werd bovendien gebruikt als onderdeel van een patronagenetwerk door vrienden of familie

voorrang te verlenen voor bewoning.¹² Doordat de hofjes een uiting waren van de status van de stichter, zij het richting God of richting stadsgenoten, had hij er alle belang bij dat de bewoners van zijn hofje er een goede leefstijl op nahielden. Als de bewoners zich zouden misdragen, werd de goede naam van de stichter bezoedeld. Om dit te voorkomen namen 16 van de 27 stichters

*Er mocht
niet gebedeld
of gedronken
worden
en mensen
moesten voor
het donker
thuis zijn*

12 J. Spaans, 'Een welverzorgde oude dag. Hofjes in Middeleeuwen en Vroegmoderne tijd', *Hofjeskrant, Nieuwsbrief van de Stichting Landelijke Hofjesberaad* 12 (2003), 6.; 219-220.; M.H.D. van Leeuwen, E. van Nederveen Meerkerk en L. Heerma van Voss, 'Provisions for the elderly in north-western Europe: an International comparison of almshouses, ixteenth-twentieth centuries', *Scandinavian Economic History Review* (2014), 1-16, 11.

10 Ibidem, 12.

11 Ibidem, 7.



Poortgebouw van het hofje Meermansburg (1680).

Wikicommons

in hun testament op dat de bewoners deugdzzaam, eerlijk of nuchter moesten zijn.

Voor een aantal was dit echter niet genoeg. Een van de stichters die zich grote zorgen maakte over de toekomstige hofjesbewoners was Jacob van Brouhoven, de vroegere burgemeester van Leiden. In zijn testament verzocht hij de regenten van zijn hofje om bij het vergeven van de plaatsen in het bijzonder te letten 'op de godsalicheijt, vroomicheijt ende noot van de geenen die mette voornoemde giften sulen werden beneneficieert'.¹³ Ook de stichter Maerten Meerman, een voormalig bestuurder binnen de VOC,

benadrukte dat alleen 'eerbaere, nuchtere weduwen of vrouwspersoonen ter goede naem en faeme sijnde' toegelaten mochten worden.¹⁴ Dat stichters hun hofje uitsluitend voor vrouwen bestemden was overigens niet speciaal: acht stichters verwerkten deze voorwaarde in hun testament.

Naast de wensen die de stichters hadden over het karakter van de toekomstige bewoners, gaven ze vaak een duidelijk beeld van het dagelijks leven op het hofje. De bewoners moesten vreedzaam met elkaar omgaan, er mocht niet gebedeld of gedronken worden en mensen moesten voor het donker thuis zijn. De katholieke stichters stelden daarnaast ook vaak de voorwaarde dat de bewoners de mis zouden bezoeken en dagelijks zouden bidden voor hun zielenheil. Gertruyd Jansdochter stelde zelfs een systeem in om de bewoners van haar hofje te controleren. De regenten werd opgedragen van de bewoonsters die niet kwamen opdagen bij de mis een stuiver in te houden op hun wekelijkse bijdrage. De vrouwen die wel aanwezig waren mochten dit vervolgens onderling verdelen.¹⁵

14 Stichtingsbrief van het hofje Meermansburg, 1683, kopie ca. 1790. Regionaal Archief Leiden, Hofje Meermansburg, 0093, Inv. Nr. 2.

15 F. van Mieris, *Beschryving der Stad Leyden, haare gelegenheid, oorsprong, vergrootinge, oude en hedendaagsche gedaante; stigten van kerken, kloosters, godshuizen, en andere aanmerkekyke gebouwen zoo geesthyke als waereldhyke, derzelver byzondere toestand en bestieringe*, Eerste deel (Leiden 1762), 262.

13 Testament van Jacob van Brouhoven, tevens stichtingsbrief voor het hofje, 1631, afschrift, 1759. Regionaal Archief Leiden, 0513, Inv. Nr. 314.

Zodoende probeerden de stichters op verschillende manieren grip te houden op hun bewoners.

DE REGLEMENTEN: DEUGDZAME EN PARANOÏDE BEWONERS

Hoewel de stichters duidelijke wensen hadden, blijft het de vraag of deze ook daadwerkelijk werden uitgevoerd. De negen onderzochte reglementen kunnen uitwijzen welke voorschriften allemaal terug te vinden zijn. Gelukkig voor de stichters komt een aantal van hun wensen inderdaad terug in de regels. Zo was de kroeg bezoeken uit den boze, mocht er niet gedronken worden en moesten de bewoners eerlijke of nuchtere mensen zijn. Er zijn echter ook een paar regels die in de testamenten zelf nog niet voorkwamen. In zes van de negen reglementen stond bijvoorbeeld dat de bewoners geen schulden mochten hebben; een opmerkelijke eis om te stellen aan bewoners van een armenhofje. Een mogelijke verklaring voor deze regel is dat de regenten zo weinig mogelijk onrust of overlast wilden hebben. Ook de mogelijke reputatieschade voor het hofje als er geregeld schuldeisers langs zouden komen, kan een rol hebben gespeeld.

Naast de meer concrete gedragsregels stelden veel reglementen ook eisen aan de manieren van de bewoners. Ze moesten zich terughoudend opstellen en vooral respect tonen aan de bestuurders. Een paar reglementen

bevatten zelfs de regel dat de bewoners zoveel mogelijk stil en vooral tevreden moesten zijn met wat ze kregen. In het hofje Bethlehem gold bijvoorbeeld de regel dat alle inwoners 'haer selven in stilligheyd yder binnen sijn wooning houden sonder d'een of d'ander met eenig quaet exempel te ontrusten.'¹⁶

Hier is duidelijk het ideaalbeeld terug te zien van Coornhert, dat van de rustig afwachterende arme die niet klaagde over wat hij ontving. Dit ideaalbeeld blijkt verder uit de eis dat er niet gebedeld mocht worden.

Het lijkt waarschijnlijker dat het handhaven van de orde de belangrijkste motivatie was voor het opstellen van deze regels en niet een religieuze of morele

onderbouwing. Dit is vooral te zien in het voorschrift dat de bewoners elkaar moesten aangeven als zij anderen de regels zagen overtreden. Maar liefst vijf reglementen bevatten deze regel. Blijkbaar werd het broederlijk samenleven van de bewoners minder belangrijk gevonden dan het handhaven van de orde. Logischerwijs leidde het voortdurend in de gaten houden van elkaar tot spanningen op het

*Bewoners
van een hofje
mochten
geen
schulden
hebben; een
opmerkelijke
eis voor
armen*

¹⁶ Regelement van orde voor het hofje, 1672, regionaal Archief Leiden, 1073, Inv. Nr. 154.



Het Sint Annahofje (1492). Wikicommons

hofje. De paranoïde verhoudingen die hierdoor ontstonden zijn zelfs zo tekenend geworden dat er begin deze eeuw een stoornis naar vernoemd is. “De zogenaamde ‘hofjespsychose’ ontwikkelde zich bij, meestal ongehuwde, vrouwelijke bewoners van hofjes, die ‘broeinensten van psychopathologie’ waren.”¹⁷ Dit bewijst in ieder geval wel dat sommige bewoners de regels serieus namen.

17 P.B.M. Robben en G.J.M. Hutschemaekers, ‘De nieuwe alliantie tussen psychiatrie en ouderdom: Nederlandse vakpublicaties tussen 1900 en 1995’, *Tijdschrift voor Psychiatrie* 40 (1998), 8, 480-491, 485.

CONCLUSIE

Als we de testamenten en reglementen gezamenlijk bekijken, komt er een interessant beeld naar voren van de ideale arme. In de testamenten benadrukte de meerderheid van de stichters dat de bewoners vooral eerlijk en deugdzaam moesten zijn. Een aantal van hen gaf hierbij nog een uitgebreidere beschrijving waar zij extra aandacht voor vroegen. De reglementen laten op hun beurt duidelijk zien dat er naar de wensen van de stichters geluisterd werd. Uit de regels komt immers een erg streng beeld van het hofjesleven naar voren, waarbij niet gedronken, gegokt, ge-

scholden, geruzied of zelfs gezongen mocht worden. Door de nauwkeurig opgestelde regels probeerden de regenten van de hofjes grip te houden op de bewoners. Hen werd zodoende een rol opgedrongen die de rijken bedacht hadden.¹⁸ De 'ware arme' was daardoor niet alleen een retorisch bedenkfel van de bestuurders: een groot deel van de vroegmoderne weldoeners probeerde deze 'ware arme' ook te vormen in de hofjes. Of de arme zich daadwerkelijk liet vormen, dat is nog maar de vraag.

Hans Rodenburg is masterstudent Modern History aan de Universiteit Utrecht. In zijn onderzoek richt hij zich vooral op hedendaagse maatschappelijke verhoudingen tussen cultureel of sociaal-economisch uiteenlopende groepen. De sociale en religieuze geschiedenis van de vroegmoderne tijd blijven echter zijn grote interesse hebben.

18 A.Th. van Deursen, *Mensen van klein vermogen, Het kopergeld van de Gouden Eeuw* (Amsterdam 1996) 82.

Spaanse golf, heidagen en Colorado State

De Passie van... Stefanie Massink

HIDDE GOEDHART & YVONNE VAN LAARHOVEN

Weinig UU-studenten zullen bekend zijn met het onderwijs van promovenda Stefanie Massink: in januari doceerde ze haar eerste cursus, en dat beviel goed. Naast het doceren houdt ze zich bezig met onderzoek naar het einde van het Franco-regime. In deze 'passie' vertelt Massink over hoe het was om in de Verenigde Staten te studeren, en over het Spaanse tintje in haar onderzoek.

Stefanie Massink heeft geen gebruikelijk studietraject doorlopen. Na een jaar Rechten in Maastricht begon ze aan een bachelor Politieke Wetenschappen en een *Master of Humanities* in de Verenigde Staten, waarna ze nog een master volgde aan de London School of Economics. Vervolgens werkte ze een periode als onderzoeker buiten de universiteit, maar het academische aspect heeft ze naar eigen zeggen nooit los kunnen laten. Daarom volgde ze, 'om de honger te stillen', een Spaanse deeltijdmaster op afstand en ontwikkelde ze de ambitie te promoveren op de Nederlandse invloed op de democratisering van Spanje tussen 1973 en 1977.

Dat tijdsbestek is niet willekeurig gekozen: het dekt de twee jaar voor en de twee jaar na de val van het Franco-regime en komt overeen met de regeerperiode van het kabinet-Den Uyl. Het onderzoek verloopt inmiddels voorspoedig. Archiven zijn een grote bron van enthousiasme, omdat ze zijn gevuld met boeiende bronnen, zoals correspondentie tussen de Spaanse regering en de Nederlandse ambassade.

In haar zoektocht naar een promotor met expertise op het gebied van de Nederlandse buitenlandse politiek kwam Massink uit bij Duco Hellema. Vooral vanwege hem doet ze haar onderzoek aan de Universiteit Utrecht, waar ze inmiddels de universiteit en ook het onderwijs steeds beter leert kennen.



Stefanie Massink

UTRECHTS ONDERWIJS

Omdat Massink in Utrecht onderzoek doet, werd ze ook gevraagd college te geven. Het ging om een onderzoeksseminar-III, die ze in januari heeft afgerond. Op haar werkgroepen over democratisering in internationale context werd door studenten enthousiast gereageerd. Dat kwam bijvoorbeeld doordat ze de literatuur die de studenten lezen aanvulde met bronnen over dezelfde onderwerpen.

'Vooral het historische gevoel is belangrijk; dat wilde ik in mijn OSIII bewerkstelligen door bronmateriaal te gebruiken.' Massink wil geen colleges geven waarin studenten zich kunnen verstoppen in een plenaire discussie; liever maakt ze gebruik van interactieve werkvormen.

Daarom heeft ze in een van de colleges met de studenten een heidag nagespeeld. 'De studenten waren bijvoorbeeld minister of staatssecretaris van Buitenlandse Zaken of Ontwikkelingssamenwerking. Samen vormden ze een team van bewindslieden dat net was gekozen: zij moesten dan op de hei zitten en beslissen wat voor beleid ze wilden gaan voeren.' Om de discussie op gang te krijgen deelde Massink de groep op in realisten en idealisten. 'De studenten pakten het geweldig op.

*'Een vak
volgen met
iemand
die die
geschiedenis
meegemaakt
heeft was echt
fantastisch.'*

In plaats van te gaan zitten en over de artikelen te praten, kwam er een echt debat op gang.'

COLORADO STATE

Ook voor haar eigen studie koos Massink niet het gebruikelijke pad. Na haar eerste studiejaar in Maastricht wilde ze graag op reis, en hoewel het ook toen

erg populair was om te gaan backpacken in Australië wilde ze wel met de studie bezig blijven. Daarom koos ze eerst voor een semester in Canada en begon ze daarna aan haar bachelor aan Colorado State University. Het studeren in het buitenland was een zeer verrijkende ervaring. In de eerste plaats kwam dat door de onafhankelijkheid: bij het studeren hoort ook het huren

van een kamer en het aanpassen aan een buitenlandse omgeving.

Een verschil tussen het studeren in Nederland en in de VS was de hoeveelheid persoonlijk contact tussen studenten en docenten. Waar Massink in Nederland nog een zekere afstand voelde tot docenten, was het aan Colorado State heel gewoon om binnen te lopen bij hoogleraren. Goede herinneringen hield ze over aan de werkkamers vol met boeken, die haar inspireerden meer te lezen tijdens haar studie.

Daarnaast werd het onderwijs in de VS vanuit een ander perspectief gegeven. Een duidelijk verschil was te merken in de colleges over de Tweede Wereldoorlog. In Nederland was het moeilijk objectief te kijken naar de schuldvraag, omdat de discussie zich nog vooral richtte op het toewijzen van goed en kwaad in de oorlog. In de VS was dat anders: door de afstand tot de oorlog was daar het narratief onder de tweede naoorlogse generatie minder gekleurd.

Ook de gemêleerde groep studenten waarmee ze college volgde werkte inspirerend. Tijdens een college over de Tweede Wereldoorlog nam een oudere man een Nederlandse krant uit die periode mee. 'Die man had gevochten in Operatie Market Garden. Een geschiedenisvak volgen met iemand die die geschiedenis meegemaakt heeft was echt fantastisch.'

Later, tijdens haar master aan LSE, volgde ze colleges tussen studenten van



Het plakkaat op de muur van het Palacio de Pimentel in Valladolid, waar koning Filips II geboren werd.

Foto: Stefanie Massink

over de hele wereld. 'In discussies sprak iedereen vanuit zijn of haar eigen achtergrond. Als je dan bijvoorbeeld een Pakistaan en Indiase naast elkaar had, kon dat nog wel eens interessant worden'.

SPAANSE VAKANTIES

In de VS ontmoette Massink haar man, die Spaans is. Dat haar hart erg naar Spanje uitgaat is daarom weinig verrassend. 'Ik kan er ook niks aan doen! Mijn studenten werden af en toe ook gek van me, als ik weer eens refereerde aan mijn onderzoek naar Spanje.' De geschiedenis van het land heeft haar interesse, maar ook aan de cultuur kan ze zich goed aanpassen. 'Ik merk de laatste jaren dat ik al heel erg ingeburgerd ben in Spanje, ook al wonen we er niet.

Op een van de eerste vakanties dat we er met onze zoontjes waren, ze waren toen ongeveer drie, viel het me op dat ze erg veel verschillen tussen Nederland en Spanje zagen. Ik was er toen al zo aan gewend dat ze me niet eens meer opvielen, maar toen ik er voor het eerst heen ging zag ik ze ook: er wordt er niet echt ontbeten, bijvoorbeeld.'

'Die verschillen tussen Nederland en Spanje vind ik heel erg boeiend, want er zijn dingen die tegenovergesteld zijn, maar er is ook een hele link terug naar de gezamenlijke geschiedenis van de twee landen. Een man als Filips II vind ik heel interessant. Als ik in Spanje rondloop en ik kom op een huis een plakkaat tegen waarop staat dat Filips II er geboren is, dan sta ik bijna te flippen. "Kijk, jongens!", roep ik dan. Filips II

lag daar gewoon, in een klein kribbetje!’

‘Dat geweldige historische gevoel had ik bij het Escorial ook, dat Filips bij Madrid heeft laten bouwen. Dan zie je het bed waarin hij is gestorven, en hoe hij dan vanuit zijn bed uitzicht had op een altaar: dat zijn fantastische dingen. Als je daar rondloopt zie je landkaarten hangen van Nederland uit die tijd.

Dan ben je dus tweeduizend kilometer

verderop, omgeven door materialen van honderden jaren oud waar Filips II misschien ook ooit naar heeft gekeken!’

*Ik kan er
niks aan
doen! Mijn
studenten
werden af
en toe ook
gek van me’*

HISTORISCHE

PASSIES

‘Het voelen van die historische link vind ik echt super. Dat is inderdaad wel een van mijn passies:

dan sta ik mijn zoontjes meteen een half college te geven.’ De jongens zijn nu tien en verstaan haast drie talen. ‘De geschiedenis boeit ze wel. Daar ben ik blij mee, want het is ook leuk en belangrijk.’ Gelukkig is er ook tijd voor andere hobby’s. ‘Ik geniet heel erg van

tijd doorbrengen met mijn zoons. Van langs het voetbalveld staan - af en toe dan.’

Na haar eerste cursus is het voor Massink duidelijk dat ze graag doorgaat met het geven van onderwijs. Haar enthousiasme over de geschiedenis van het Franco-regime en de democratisering van Spanje werkt aanstekelijk; wellicht krijgt het ook navolging onder de huidige generatie Utrechtse geschiedenisstudenten. Dan zouden we zomaar getuige kunnen zijn van het begin van een heuse Spaanse golf.

Stefanie Massink is als docent, promovenda en geaffilieerd onderzoeker verbonden aan het departement Geschiedenis, met als specialisatie de geschiedenis van de internationale betrekkingen. Haar promotieonderzoek richt zich op de rol van Nederland in de democratisering van Spanje. Stefanie heeft gestudeerd aan universiteiten in de VS, het VK en Spanje. Zij werkte veertien jaar als onderzoeker in het bedrijfsleven. Ze is getrouwd en heeft samen met haar Spaanse man twee zonen van 10 jaar oud

Speciaal voor leden van de UHSK! Neem een abonnement
op Historisch Nieuwsblad en profiteer van hoge kortingen!



Historisch Nieuwsblad werpt nieuw licht op grote gebeurtenissen uit het verre verleden, maar ook uit de meer recente geschiedenis. Altijd in relatie met de huidige maatschappelijke, sociale en politieke ontwikkelingen. Historisch Nieuwsblad laat zien waarom de wereld is zoals hij is.

Kom je abonnement afsluiten op
de UHSK kamer!
(Drift 21 1.06)



Of ga naar www.uhsk.nl

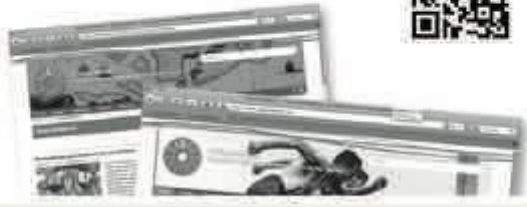
- **11 nummers** Historisch Nieuwsblad voor
maar **€47,50** i.p.v. €85,25 (ruim 40% kort-
ing)
- **5 nummers** Historisch Nieuwsblad voor
maar **€27,50** i.p.v. €38,75 (ruim 30% kort-
ing)
- **3 nummers** Historisch Nieuwsblad voor
maar **€13,-** i.p.v. €23,25 (ruim 40% korting)

**Het abonnement wordt automatisch ver-
lengd** naar een halfjaarabonnement voor
€29,50! Na eerste abonnementsstermijn geldt
een opzegtermijn van één maand.



ISGESCHIEDENIS

Dagelijks historische achtergronden
bij het nieuws.

WWW.ISGESCHIEDENIS.NL

Aanzet plaatst haar artikelen nu ook op www.isgeschiedenis.nl

Het niemandsland tussen goed en fout

De representatie van nazi's in *The Reader* (2008)

WISANNE VAN 'T ZELFDE

‘Wat had u gedaan?’ Met deze vraag aan de rechter keert de 36-jarige Hanna, een voormalige nazi, in de film *The Reader* de rollen in de rechtbank om. Kunnen de nazi's eigenlijk wel als schuldig worden gezien? De filmmakers betwijfelen dit en proberen hun publiek moreel op te voeden. In dit artikel beantwoordt Wisanne van 't Zelfde de vraag of zij hierin geslaagd zijn en gaat zij dieper in op de geschiedenis van de Duitse schuldvraag.

‘Ons gevoel is volkomen onbelangrijk. Het gaat alleen om wat we doen. Als mensen zoals jij niet leren over wat mensen zoals mij is overkomen, wat is dan de zin van alles?’, spreekt de professor Rechten tegen zijn student Michael in de film *The Reader*. In deze woorden klinkt de gedachte door dat Duitsers zich niet langer moeten kwellen met het oorlogsverleden. Ze moeten lering uit de gebeurtenissen trekken en het verder achter zich laten. Een vrij radicale boodschap in een tijd waarin het verleden van de Tweede Wereldoorlog levend is. In dit artikel wordt de kwestie van de Duitse schuldvraag behandeld in het licht van *The Reader*, een film van Stephen Daldry uit 2008. Hierbij wordt tevens aandacht geschonken aan de reacties op de film, die duidelijk maken dat de film een pijnpunt uit de geschiedenis aansnijdt. In dit artikel staat de vraag centraal wat de boodschap die *The Reader* uitdraagt betekent voor de beeldvorming over nazi’s bij het publiek.

‘DAT HOUDT NOOIT OP. NOOIT HOUDT DAT OP’

De auteur Günter Grass voorzag de complexiteit en de lange duur van de Duitse schuldvraag en sprak hierover de volgende woorden: ‘Dat houdt nooit op. Nooit houdt dat op.’¹ Grass meen-

de dat de oorlog nooit ten einde zou komen voor Duitsers, omdat zij altijd met hun verleden geconfronteerd zouden worden. Historicus Nicolas Berg spreekt van een ‘januskop’ in de jaren 1950. Enerzijds gingen Duitsers uit van de *Lerngedächtnis*. Zij wilden de oorlog in herinnering houden, omdat zij zich verantwoordelijk voelden voor het leed wat de joden aangedaan was en schaamte voelden. Anderzijds hielden Duitsers vast aan de *Erfahrungsgedächtnis*. Zij gingen uit van *Kollektivschuld*, wat betekent dat alle Duitsers schuld hebben aan de oorlog.²

Historici zijn het niet eens over de aard van de kwestie, zo betogen Patrick Dassen, Krijn Thijs en Chris Lorenz betogen het tegendeel en menen dat de Duitsers zichzelf als belangrijk slachtoffer van de Tweede Wereldoorlog beschouwden. De zogenoemde Duitse catastrofe werd in de jaren na de Tweede Wereldoorlog gelijkgesteld aan de joodse catastrofe, waarbij de laatste werd verdrongen.³

De Duitse catastrofe bestond uit twee componenten. In de eerste plaats was

als slachtoffers. Het einde van een taboe? (Amsterdam 2007), 16.

2 N. Berg, *Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Erforschung und Erinnerung* (Göttingen 2003), 195-197.

3 C. Lorenz, ‘Twee soorten catastrofe. Over de verwevenheid van dader- en slachtofferrollen in de Duitse geschiedschrijving na 1945’, in: P. Dassen, T. Nijhuis en K. Thijs (ed.), *Duitsers als slachtoffers. Het einde van een taboe?* (Amsterdam 2007), 178, 179.

1 P. Dassen en K. Thijs, ‘Slachtoffers in het land van de daders. Een inleiding’, in: P. Dassen, T. Nijhuis en K. Thijs (ed.), *Duitsers*

er ruimschoots aandacht voor het leed dat de geallieerden de Duitse bevolking berokkend hadden. Hierbij werd de aandacht gevestigd op de verdrijving van 12 miljoen Duitsers na de oorlog uit Midden- en Oost-Europa, de groot-schalige verkrachtingen van Duitse vrouwen door Russische soldaten en de geallieerde bombardementen op Duitse steden.⁴ In de tweede plaats wilden historici als Gerhard Ritter, Hans Roth-

*De derde
generatie
keek met een
nuchtere,
afstandelijke
blik naar de
kwestie en
was gericht
op emoties en
acceptatie.*

fells en Ludwig Dehio Duitsland redden van veroordeling door het on-Duitse karakter van het nationaalsocialisme te benadrukken. Zij ontkenden de *Kollektivschuld* en weten de oorlog aan Hitler.⁵

Vanaf de jaren zestig pleitten historici voor acceptatie van de *Kollektivschuld* en rustte er een taboe op het spreken van Duits slachtofferschap. Deze

tendens zette zich voort in de jaren 1970 en 1980. Al in de jaren 1980 werd binnen de wetenschappelijke wereld gedebatteerd over de holocaust en de schuldvraag, maar pas bij de val van de muur werd het debat opengemaakt. De twee delen van Duitsland gaven niet

langer elkaar de schuld van de oorlog.⁶ Bovendien was er geen sprake van wantrouwen van Duitsland jegens zichzelf. Het land bewees na de eenwording immers dat er geen hernieuwd nationalisme ontstond en ook was het land in staat een goede relatie op te bouwen met buurlanden. Dit maakte verdringing overbodig en stelde Duitsland in staat opnieuw de kwestie van de holocaust te bezien.⁷

Elke nieuwe generatie meet zich een andere houding aan ten opzichte van het oorlogsverleden. Literatuurdeskundige Sigrid Weigel verklaart dit gegeven aan de hand van haar theorie over *trans-generational traumatization*, waarbij zij ervan uitgaat dat een generatie een groep mensen met dezelfde herinneringen is.⁸ Op basis van deze definitie onderscheidt zij drie generaties binnen de herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog. De eerste generatie is de groep mensen die de oorlog zelf meegemaakt heeft. Deze heeft de Duitse trauma's van massamoord, genocide en het falen van de democratie aan den lijve ondervonden.⁹ Deze generatie Duitsers kende de werkelijkheid over

4 Dassen en Thijs, 'Slachtoffers in het land van de daders', 19-23.

5 Lorenz, 'Twee soorten catastrofe', 181-185.

6 Ibidem, 186, 191, 192.

7 Dassen en Thijs, 'Slachtoffers in het land van de daders', 27, 28.

8 K. Mueller Dembling, 'Opa was a Nazi: Family, Memory, and Generational Difference in 2005 Films', *German Quarterly* 84 (2011), 480.

9 M. Geyer en M. Latham, 'The Place of the Second World War in German Memory and History', *New German Critique* 71 (1997), 5.



Michael leest Hanna voor in bad. Haar analfabetisme staat symbool voor het morele analfabetisme van de nazi's. Ontleend aan www.hlsnu.nl.

schuldige nazi's. Omdat het verleden in de weg stond om de draad van het leven op te pakken, hulde zij zich echter in stilzwijgen.¹⁰

Ook de tweede generatie, de kinderen van Duitsers die de oorlog meegemaakt hadden, was erop gebrand het verleden af te sluiten. Deze mensen waren loyaal jegens hun ouders, omdat zij bij hen in huis woonden en zich met hen identificeerden. Bovendien hadden de meeste mensen van de tweede generatie schroom om hun ouders vragen te stellen over hun oorlogsverleden, omdat zij aanvoelden dat dit onbespreekbaar was.¹¹

De derde generatie, de kleinkinderen van Duitsers die de oorlog meegemaakt hadden, was er juist sterk op gericht om het stilzwijgen van hun ouders en grootouders te doorbreken. Deze mensen

stelden andere vragen aan hun grootouders, omdat zij met een open blik naar het verleden keken. Ook waren zij er niet op gebrand om het verleden af te sluiten. Zij keken met een nuchtere blik en op afstand naar de kwestie en waren gericht op emoties en acceptatie. Er was ruimte voor de werkelijkheid.¹² Dit kwam mede voort uit het feit dat deze mensen de loyaliteit jegens hun grootouders misten, die hun ouders wel hadden.

Vanaf de jaren 1990 zijn diverse documentaires verschenen van Duitsers die hun grootouders en ouders interviewen over de oorlogssituatie. Een bekend voorbeeld hiervan is *Winterkinder. Die schweigende Generation* van Jens Schanze uit 2005. In deze documentaire interviewt Schanze enkele familieleden over het naziverleden van zijn grootva-

10 Mueller Dembling, 'Opa was a Nazi', 477.

11 Ibidem, 485, 486, 478.

12 Ibidem, 481, 482, 490.

der. Uit een interview van de *Berliner Zeitung* met de moeder van Schanze blijkt hoe moeilijk deze stap voor haar geweest is: 'Für den Dokumentarfilm 'Winterkinder' hat Antonie Schanze [moeder van Jens Schanze] nun ihr Schweigen gebrochen, wohl aus Liebe zum Sohn, vielleicht aber auch weil sie spürte, wie schnell die Zeit verrinnt, die ihr noch zum Erzählen bleibt.'¹³

'WAT HAD U GEDAAN?': DE CRUCIALE VRAAG

The Reader speelt zich af in het Duitsland van de jaren 1950 en vertelt het verhaal van de vijftienjarige Michael die een relatie krijgt met de zesentwintjarige Hanna. De relatie loopt stuk en Michael komt Hanna jaren later weer tegen in de rechtszaal, waar hij als rechtenstudent een zaak tegen voormalige nazi's bijwoont. Hanna blijkt één van hen te zijn, waardoor Michael een andere kijk op Hanna krijgt. De Amerikaanse filmmakers benadrukken dat mensen van nu niet zonder meer mogen oordelen over voormalige nazi's. Hun persoonlijke achtergrond en verleden dienen in ogenschouw genomen te worden. Niemand is als volledig slecht aan te merken.

Deze boodschap komt duidelijk naar voren in de scène waarin de rechter vraagt stelt aan Hanna over de misdaden

die zij gepleegd heeft. Het is 1966 en de rechter verhoort Hanna over het feit dat zij vrouwen uit het werkkamp koos die teruggestuurd werden naar Auschwitz. Als hij haar vraagt waarom zij hier aan deelnam, antwoordt zij: 'Wat had u gedaan?'¹⁴ In deze scène wordt het klassieke vraag-antwoordmodel binnen de rechtszaal doorbroken. De vraag is erg belangrijk in de film en benadrukt het onvermogen van buitenstaanders om over de keuzes van voormalige SS'ers te oordelen. Als Hanna deze vraag stelt, blijft het lange tijd stil in de rechtszaal. Filmrecensent Julian Dodd interpreteert deze stilte als een poging van de filmmakers om de horror van deze vraag te benadrukken.¹⁵

Naar mijn mening laten de filmmakers bewust een stilte vallen, zodat de kijker na kan denken over deze vraag en zich af kan vragen wat hij of zij in zo'n situatie gedaan zou hebben. Niemand kan met zekerheid zeggen dat hij geen misdaden

*De
Amerikaanse
filmmakers
benadrukken
dat men
heden ten dage
niet zonder
meer mag
oordelen over
voormalige
nazi's.*

¹⁴ *The Reader*, 00:53:50-00:56:17.

¹⁵ J. Dodd, 'More than one way to read a film' (versie 6 januari 2009), <http://www.theguardian.com/film/2009/jan/06/letter-bernhard-schlink-reader> (6 maart 2015 en 22 mei 2015).

¹³ K. Elstermann, 'Sag nicht immer Nazi. Sag doch Nationalsozialist!', *Berliner Zeitung*, 7 december 2005.

zou begaan in een oorlogssituatie, wat weer bewijst dat buitenstaanders geen oordeel mogen vellen over voormalige nazi's.

De filmmakers wekken met de scènes in en rond de rechtszaal medelijden op met Hanna. Wanneer zij aankomt bij de rechtszaal, klinkt luid boegeroep en worden haar scheldwoorden toegeschreeuwd. Hiermee zetten de filmmakers de tijdsgeest in de jaren 1960 naar hun hand. Zij wekken de indruk dat Duitsers in de jaren 1960 sterk ageerden tegen voormalige nazi's, terwijl uit onderzoek van Lorenz blijkt dat deze houding in de jaren 1970 en 1980 geplaatsd kan worden.¹⁶ De jaren 1960 vormden slechts de opmars naar een nieuwe manier van denken over het naziverleden.

In 1995 schreef de Duitse auteur Bernhard Schlink het boek *Der Vorleser*, waarop *The Reader* gebaseerd is. Hij is gematigder van toon dan de filmmakers en lijkt niet goed te weten of hij Hanna, en daarmee nazi's in het algemeen, wil verdedigen of niet. Enerzijds kaart hij de trauma's van het verleden aan en poogt een open sfeer te creëren waarin het verleden vrijelijk besproken kan worden. Hij benadrukt de menselijke kant van Hanna door haar als een beschaafde en vriendelijke vrouw neer te zetten. Ook wordt de keuze van Hanna om bij de SS te gaan niet gepresenteerd als een vrijwillige gang op basis van een



Tijdens een verhoor in de rechtszaal stelt zij de rechter de vraag: 'wat had u gedaan?' www.lifefilm.com.

ideologie, maar als een gebeurtenis die haar overkwam. Zij werd namelijk bij haar voormalige werkgever gerekruteerd voor kampwerkzaamheden.¹⁷ Anderzijds werpt Schlink Michael op als iemand die deel uitmaakt van de beschaving, terwijl Hanna hier buiten blijft. Michael leest Hanna namelijk voor. Hanna's analfabetisme staat hierbij symbool voor het morele analfabetisme van de nazi's.

Het is duidelijk dat Schlink geen oordeel kan of wil vormen over nazi's. Dat blijkt ook uit het feit dat de lezer uitsluitend Michaels gedachten kent. De wereld van Hanna blijft een gesloten boek en haar gedachten worden niet beschreven, waardoor de lezer door de liefdevolle ogen van Michael naar Hanna kijkt. Schlink trekt Hanna, in tegenstelling tot de film, het boetkleed aan, maar verleent haar tegelijkertijd absolute. Een kernachtige conclusie van zijn worsteling met het oorlogsverleden vormen zijn eigen woorden: 'I still don't

16 Lorenz, 'Twee soorten catastrofe', 186.

17 Bernhard Schlink, *Der Vorleser* (Zürich 1995), 17, 14, 92.

know what to do. What we have to live with is that there is no solution.’¹⁸

REACTIES OP THE READER

Filmtheoreticus Siegfried Kracauer stelt dat films een reflectie vormen van het ‘collectieve onderbewustzijn’. Films zijn namelijk niet het product van een individu, maar van een collectief. Ook richten films zich op de anonieme massa en zijn zij erop gericht om de algemene behoeften te bevredigen.¹⁹ Hier stuiten we op

*De
filmmakers
blijken niet
in staat te
zijn om
het publiek
‘moreel op te
voeden’*

het grootste probleem van *The Reader*. De filmmakers willen een actueel probleem aankaarten in hun film, namelijk het feit dat er in termen van zwart en wit gedacht wordt over voormalige nazi's, waarbij alle nazi's over één kam worden geschoren en in de ‘zwarte categorie’ worden geplaatst. ‘Verdraagzaamheid’ en ‘respect’

vormen dominante waarden in de film. Dit wordt verklaard door het gegeven dat de filmmakers van Britse en Amerikaanse afkomst zijn, landen waar deze waarden hoog in het vaandel staan. Het probleem is dat slechts een deel van hun beoogde publiek klaar is

voor deze visie. Sommige recensenten keuren *The Reader* sterk af.

De journalist Peter von Becker benadrukt in *Die Zeit* dat *The Reader* weerzin bij hem opwekte. Von Becker beschrijft de scène waarin Michael na Hanna's dood naar een kampoverlevende gaat om haar een geldbedrag in een theebusje te geven. Hanna wilde graag dat haar erfenis naar deze vrouw zou gaan. De vrouw wil het geld niet aannemen. Het theebusje daarentegen wil zij wel hebben, omdat het haar herinnert aan eenzelfde busje dat zij in het kamp had. Uiteindelijk zet zij het busje naast de foto van haar familie. Deze scène is onvergeeflijk naar de mening van Von Becker, omdat hiermee geïnsinueerd wordt dat de vrouw Hanna vergeven heeft en het verleden wil afsluiten. Von Becker meent dat het verleden niet afgesloten kan en mag worden en dat de misdaden van nazi's altijd in de herinnering zullen moeten blijven.²⁰ Deze visie correspondeert met de algemene visie in Duitsland in de jaren 1990 en 2000 dat de daden van de nazi's bekend gemaakt moeten worden.

De betekenis die beschouwers zelf aan een film geven overstijgt de primaire betekenis die de filmmakers beogen. Hoewel de makers van *The Reader* hun best gedaan hebben om een vredelie-

18 N. Wroe, ‘Readers Guide to a Moral Maze’ (versie 9 februari 2002), <http://www.theguardian.com/books/2002/feb/09/fiction.books> (6 maart 2015 en 22 mei 2015).

19 C. Vos, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004) 117.

20 P. von Becker, ‘Die Liebe, ein Schattenspiel’ (versie 26 februari 2009), <http://www.zeit.de/online/2009/07/berlinale-film-schlink-vorleser> (6 maart 2015 en 22 mei 2015).

vende boodschap in hun film door te laten klinken, stuiten zij op verzet en weerzin aan de kant van het publiek. Fiske en Hartley menen in *Reading Television* (1978) dat een film de manier waarop de samenleving zich graag wil zien representeert. Ik wil daaraan toevoegen dat een samenleving een film interpreteert op de manier die het beste bij de normen en waarden van die samenleving past.²¹

AFSLUITEND

Er kan geen eenduidig antwoord gegeven worden op de vraag wat de boodschap die *The Reader* uitdraagt betekent voor de beeldvorming over nazi's bij het publiek. Allereerst dient opgemerkt te worden dat *The Reader* niet gericht was op een homogeen publiek, maar op mensen van verschillende pluimage. Dit leidde ertoe dat de film lovende woorden alsmede sterke kritiek kreeg. Het publiek heeft zich in het algemeen niet laten beïnvloeden door de boodschap van *The Reader*. Nog altijd heeft het publiek zijn eigen visie op de schuld kwestie van nazi's, die sterk persoonsgebonden is en samenhangt met het eigen verleden. Er zijn dus twee lagen wat creatie betreft. Ten eerste hebben de filmmakers van *The Reader* een boodschap gecreëerd, die wellicht niet volledig correspondeert met de werkelijkheid, maar wel een doel beoogt, namelijk de bewustwording van

het publiek van de complexiteit van de schuldvraag. In samenhang hiermee willen de filmmakers duidelijk maken dat een nazi niet per definitie fout is. Zijn of haar persoonlijke situatie moet in ogenschouw genomen worden en een oordeel is niet op zijn plek. Ten tweede heeft het publiek deze boodschap op haar eigen wijze geïnterpreteerd en zich al dan niet laten beïnvloeden door deze boodschap. De filmmakers blijken niet in staat te zijn om het gehele publiek 'moreel op te voeden'.

Wisanne van 't Zelfde (21) is masterstudent Cultuurgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht. Dit artikel kwam voort uit haar bachelorscriptie die zij schreef bij het onderzoeksseminar Publieksgeschiedenis: het verleden in bewegend beeld van dr. Hendrik Henrichs. Haar interesse ligt voornamelijk in de herinneringscultuur omtrent de Tweede Wereldoorlog.

21Vos, *Bewegend verleden*, 115.

Leugenachtige verleiders

FIA DIETEREN

Niet-tekstuele bronnen zoals films, schilderijen en foto's kunnen heel relevant zijn voor historisch onderzoek. In deze rubriek laat Aanzet een historicus aan het woord over zijn of haar ervaring met een beeldbron. In dit nummer is het de beurt aan Fia Dieteren, die ons meeneemt in de reclamewereld. Zij toont aan dat in reclame vroeger, net als nu, niet altijd is wat het lijkt.

In de cursus 'Modern Consumerisme' – voorheen 'Shop till you drop' – gebruik ik graag beeldmateriaal. Je kunt het met een vrij grote groep gezamenlijk bekijken en daarbij aandacht besteden aan verschillende aspecten van de afbeelding, variërend van: 'Wat zie je precies?' en 'Wat kan de kunstenaar bedoeld hebben?' tot 'Hoe zullen tijdgenoten naar deze afbeeldingen hebben gekeken?' en 'Welke aspecten van de bestudeerde literatuur corresponderen met het afgebeelde?' Het valt mij op dat studenten vlot reageren op mijn vragen over afbeeldingen; de bespreking van geschreven bronnenmateriaal verloopt vaak stroever. Komt dat doordat plaatjes minder serieus worden genomen en dat je daardoor gemakkelijker 'maar wat roept'? Of doen afbeeldingen wellicht een beroep op een ander soort intelligentie?

Na afloop van de cursus vroeg ik studenten welk plaatje hen was bijgebleven. Tot mijn verrassing noemde een aantal van hen de reclame van Blue Band uit de jaren twintig, waarin een Joop ter Heulachtig meisje in een Hollands molenlandschap het product in haar mandje aanprijst als 'versch gekarnd'.¹ In de werkgroep duurde het even voordat alle studenten door hadden wat hier niet klopte. Roomboter wordt namelijk gekarnd, en Blue Band



Advertentie Blue Band margarine, *Algemeen Handelsblad* (5 januari 1928)

is margarine. De Blue Band-reclame illustreert treffend, waarom reclame maken vaak gezien werd als 'betaald liegen', een imago waartegen de vormgevers zelf maar moeilijk konden opboksen. In het streven hun beroep meer aanzien te geven, presenteerden vroege reclamemakers zich, zo stelt de historicus Roland Marchand, als 'Apostles of Modernity'. Was de maker van de Blue Band reclame niet ook zo een apostel, die moderne en traditionele elementen met elkaar verzoende?

In de 'enquête' onder studenten is het Blue Band meisje op de tweede plaats geëindigd; met stip op één staat een houtsnode uit 1893 van de Frans-Zwitserse kunstenaar Felix Vallotton,

1 Joop ter Heul was de bakvisserige heldin van een boekenserie van Cissy van Marxveld uit de jaren twintig.



Félix Vallotton, *Le Bon Marché* (1893), Van Gogh museum.

Le Bon Marché. ‘De Witte Week van het linnengoed’, een actie van dit Parijse warenhuis, zou Vallotton geïnspireerd kunnen hebben. Het is een van zijn 120 houtsneden en zijn eerste afbeelding van een warenhuis. Tijdgenoten karakteriseerden het werk van Vallotton als ‘plastische ironie’: ironisch, maar niet grappig. Vallotton zag het leven niet als een grap, zou hij later schrijven. Hij verbeeldde in zijn houtsneden scènes uit de alledaagse, zichtbare werkelijkheid, maar niet om die werkelijkheid weer te geven; het ging hem om het idee achter het beeld.²

Wat zie je? Op het eerste gezicht lijkt het een vrolijke prent, vond een van de studenten. De vrouwelijke clientèle beweegt zich door de winkel, waarin mannelijke winkelbedienden adviseren

over de koopwaar. We hebben ons afgevraagd welk idee Vallotton tot uitdrukking heeft willen brengen. Daartoe ‘lazen’ we de afbeelding met behulp van historische kennis over (de visie op) warenhuizen in Vallottons tijd. De komst van deze winkels werd door tijdgenoten gezien als een revolutionaire ontwikkeling, en niet alleen vanwege de uiterlijke vernieuwing van het winkelbedrijf. Deze ‘kathedralen van consumptie’ zouden ook de bestaande verhoudingen tussen de klassen en tussen de seksen ondermijnen. Dit gevoel werd bijvoorbeeld krachtig verwoord door Emile Zola in zijn roman *Au Bonheur des Dames* (1883).

Achter in de hal zag men om een van de bronzen zuiltjes die de glazen zoldering ondersteunden een ware stroom van stoffen, een kolkende waterval die vanboven

2 Marina Ducrey e.a., Félix Vallotton. Het vuur onder het ijs (Amsterdam 2014).

neerviel en zich tot op de vloer uitspreidde. Eerst sprongen licht satijn en tere zijde tevoorschijn: koninginnensatijn, renaissancesatijn met de paarlemoeren tinten van bronwater; lichte zijde, doorschijnend als kristal, nijlgroen, Indisch transparant, meiroze, donaublauw. Dan kwamen er de steviger weefsels, kostelijk satijn, hertoginnenzijde, warme tinten die in brede stromen uitrolden. En lager, als in een schelp, sluimerden de zware stoffen, de gebloemde gekeperde stoffen, damast, brokaat, de met pareltjes en gouddraad bewerkte zijde, te midden van een diep bed van fluweel, alle soorten fluweel, zwart, wit, gekleurd, op een ondergrond van zijde of satijn, die met hun beweeglijke vlakken een stilstaand meer uitdiepten, waarin de tintelingen van de hemel en van het landschap leken te dansen. Bleek van begeerte bogen vrouwen zich voorover om zichzelf erin te bekijken. Allen bleven staan voor deze losgebroken vloed, heimelijk vrezend door een dergelijke overstroming van weelde te worden gegrepen, en met een onweerstaanbare lust er zich in te werpen, erin te verdrinken.³

Vallotton en Zola kenden elkaar. Met dit inzicht kun je je afvragen of Vallottons scène van winkelende dames wel zo onschuldig bedoeld is. Presenteert hij de vrouwen niet meer als een woeste

stroom door irrationele kooplust bevangen vrouwen, die zich een weg baant door het bedrijf?

Wetend dat Vallotton een 'idee' achter de werkelijkheid wilde oproepen, kan zijn boodschap nog breder zijn geweest. Zijn tijdgenoten vreesden dat winkelende vrouwen de dominante burgerlijke ideologie van gescheiden sferen ondermijnden. De publieke sfeer was gereserveerd voor mannen: vrouwen die zich daarin begaven liepen gevaar hun eer te verliezen. Ik denk dat Vallotton in *Le Bon Marché* aan dit 'idee' refereert. Vooral de manier waarop hij mannen afbeeldde in de houtsnede sterkt mij in die lezing. De winkelbedienden van de lakenafdeling lijken de vrouwelijke klanten niet alleen te verleiden tot een aankoop, maar proberen zich ook met hen tussen de lakens te begeven. Een aantal studenten vond deze laatste stap in de interpretatie van de houtsnede wat ver gaan, maar misschien is hij hen daarom juist bijgebleven.

Fia Dieteren (1953) is als docent verbonden aan de afdeling Economische en Sociale Geschiedenis en coördineert een aantal educatieve trajecten. Haar favoriete historische periode is de (late) negentiende eeuw. Dieteren doet biografisch onderzoek naar vrouwen die betrokken waren bij maatschappelijke hervormingsbewegingen in hun tijd.

3 Emile Zola, *In het paradijs voor de vrouw* (Amsterdam/Antwerpen 2009), 112: oorspr. *Au bonheur des dames* (1883).

Fan van de revolutie, dus ‘persona non grata’

Helen Maria Williams in revolutionair Frankrijk

DAAN OLTHOFF

Helen Maria Williams was een Britse activiste in revolutionair Frankrijk. Dat alleen al maakt haar een interessant onderzoeksobject; dat ze in brieven en dagboeken schreef over de Franse Revolutie draagt daaraan bij. Daan Olthoff bestudeerde deze dagboeken en onderzocht de kritiek die vanuit Engeland werd geuit op bruisende persoonlijkheid.



Charles Thévenin, *La Fête de la Fédération (1790)*, Wikicommons

I shall only observe, that it is very difficult, with common sensibility, to avoid sympathizing in general happiness. My love for the French revolution, is the natural result of this sympathy, and therefore my political creed is entirely an affair of the heart; for I have not been so absurd as to consult my head upon matters of which it is so incapable of judging. *Helen Maria Williams, 1790.*¹

In 1790 vertrok de dichtster en politieke activiste Helen Maria Williams (1759-1827) van Londen naar Parijs met het doel daar getuige te zijn van wat zij al voor haar vertrek de ‘sublimier delights

of the French Revolution’ noemde.² De Franse hoofdstad maakte zich op dat moment op voor de eerste *Fête de la Fédération*, waarmee de val van de Bastille een jaar eerder, en daarmee de eenheid van de Franse natie werden gevierd. Vrijwilligers uit alle lagen van de bevolking hadden in de aanloop naar het feest samengewerkt om dit festijn tot stand te brengen. Ze symboliseerden het einde van de ongelijkheid en verdeeldheid van de tijd van het *ancien régime*. Hier kwam Williams’ liefde voor de revolutie werkelijk tot bloei: in het spektakel zag zij de verwezenlijking van de rede, vrijheid en gelijkheid. Tussen 1790 en 1796 bracht ze acht boeken uit die verslag deden van het verloop van

1 Helen Maria Williams, *Letters Written in France, in the Summer 1790, to a Friend in England, Containing Various Anecdotes Relative to the French Revolution; and Memoirs of Mons. and Madame du F--*, Londen 1790, Jonathan Wordsworth ed. (Oxford 1989), 66.

2 Steven Blakemore, *Crisis in Representation: Thomas Paine, Mary Wollstonecraft, Helen Maria Williams and the Rewriting of the French Revolution* (Madison 1997) 154.

de Franse Revolutie. Het bleef niet bij schrijven: ze maakte de revolutie mee in al haar facetten, van de optimistische jaren van de constitutionele monarchie tot de grimmige somberheid van de Jacobijnse terreur en van de Thermidorische Reactie tot en met de opkomst en val van Napoleon Bonaparte. Sterker nog, ze zou in 1791 nog eenmaal kort terugkeren naar Engeland, maar stierf als Frans staatsburger.

*In het
spektakel
zag zij de
verwezen-
lijking van
de rede,
vrijheid en
gelijkheid*

Williams' eerste brieven werden gepubliceerd in Britse tijdschriften en gelezen door een groot publiek. Ze dankten hun populariteit aan hun leesbaarheid en hun autoriteit als ooggetuigenverslag.³ Haar latere publicaties werden een stuk minder positief ontvangen. Dit kwam onder meer doordat Williams de radicale Revolutie bleef steunen, ook toen Frankrijk de oorlog verklaarde aan

Europese mogendheden als Groot-Brittannië.⁴ Ze viel in ongenade en raakte al spoedig na haar overlijden in de vergetelheid.⁵ Latere historici die zich voor Williams interesseerden herhaalden de

kritiek van haar contemporaine tegenstanders. Pas met de opkomst van de feministische literaire kritiek en de aankomen-de tweehonderdste verjaardag van de Franse Revolutie werd zij door onderzoekers weer serieus genomen. Om te verklaren waarom Williams, zelfs na haar dood, met zulke hevige reacties te maken kreeg wordt uit de doeken gedaan welke doelen zij voor ogen had met haar geschriften en hoe deze ontvangen werden in haar moederland.

SYMPATHIE IN LETTERS FROM FRANCE

Vóór de revolutie was Williams een succesvolle en geliefde dichteres. Ze groeide op in een Presbyteriaanse familie, die leefde van het opgebouwde vermogen en pensioen van haar overleden vader. Williams had door haar geloof veel sympathie voor de armen. Dit idealisme is kenmerkend voor haar literaire werk. Vanaf jonge leeftijd vertoefde ze in kringen van *Dissenters*, een verzamelnaam voor verschillende Britse protestantse groepen die buiten de Anglicaanse kerk stonden. Veel intellectuele Dissenters koesterden verlichte denkbelden en waren actief in salons en de progressieve Whig-partij. Ze strenden onder meer voor de afschaffing van wetten die niet-Anglicanen uitsloten van het uitvoeren van ambten en voerden campagnes tegen slavernij. Hun denkbelden hadden veel invloed op Williams, die na de publicatie van en-

3 Louise Duckling, 'From Liberty to Lechery: Performance, Reputation and the "Marvellous Story" of Helen Maria Williams', *Women's Writing* 17 (2010) 1, 74-92, 79.

4 Ibid., 85.

5 Mary A. Favret, 'Spectatrice as Spectacle: Helen Maria Williams at Home in the Revolution', *Studies in Romanticism* 32 (1993) 2, 273-295, 276.



Charles Thévenin, *Prise de la Bastille, le 14 juillet 1789*, (1789 - 1838), Rijksmuseum

kele gedichten, zoals het antikoloniale *Peru* (1784), in de salons van Londen zelf ook een graag gezien figuur werd.⁶ Nog voordat ze de Franse Revolutie met eigen ogen aanschouwd had, kon deze al op haar goedkeuring rekenen: ze zag deze als de toepassing van de vrije en gelijke normen van de salons op een hele samenleving. Hiermee wordt duidelijk dat zij met haar geschriften het doel had om bij het Britse publiek sympathie op te wekken voor de revolutie.

Ook de schrijfvorm van William's verslagen was gericht op het opwekken van sympathie. Elk van haar publicaties

was verdeeld in verschillende "brieven", die niet daadwerkelijk geadresseerd waren aan een bestaand persoon, maar aan de lezer. Deze brievenvorm werd passend geacht voor een vrouw, omdat deze informeel, persoonlijk, en huiselijk is en daarmee zogenaamd het beste aansloot op het emotionele karakter, het gebrekkige intellect en de interesses van vrouwen.⁷ Deze werd gecombineerd met een sentimentele, romantische stijl. Williams kwam hier bekend om te staan. Dit sentimentalisme was onmisbaar voor de boodschap die ze trachtte uit te dragen: ze vroeg de lezer niet om

6 Deborah Kennedy, *Helen Maria Williams and the Age of Revolution*, (Londen 2002), 17; 34-35.

7 Anne K. Mellor, *Mothers of the Nation: Women's Political Writing in England 1780-1830*, Indiana 2003, 107.

de revolutie rationeel goed te keuren, maar om deze in het hart te voelen. Met dit doel voor ogen omschreef ze de revolutie als een spektakel waarin een utopie van rede, vrijheid en gelijkheid werd gesticht. Dit idee kwam voort uit haar religieuze, verlichte achtergrond. Reeds vóór de revolutie bepleitte Williams sympathie voor de armeren en zwakkeren, en geloofde ze sterk in universele vrijheid, gelijkheid en de rede. Daarnaast was haar sympathie voor de revolutie gegrond op persoonlijke motieven.

*Alleen al
door de
gedachte
bevlekte
Williams
haar
papieren
met tranen*

Dit had veel te maken met haar Franse vrienden, Monsieur en Madame Du Fossé, wiens verhaal zij uitgebreid uiteenzet voor haar lezers. Dit gelukkige stel werd verboden te trouwen door de oude baron, die zijn zoon onder geen beding toestond een partner onder zijn stand te huwen. Door middel van een *lettre de cachet*, een door de bevolking gehaat middel van het *ancien régime*, vaardigde hij hun arrestatie uit. De Franse Revolutie maakte echter een einde aan de despotische macht van de baron en bracht de Du Fossé's vrijheid en huwelijksgeluk. Alleen al door de gedachte hieraan bevlekte Williams haar papieren met tranen, zo deelt ze haar lezers mee. Het verhaal is een allegorie voor het *ancien régime* en de revolutie. De oplettende lezer zal op-

merken dat Williams niet slechts spreekt over één onderdrukkende baron, maar over de illegitimiteit van het gehele oude stelsel. Dit blijkt uit het volgende citaat: 'he looked upon marriage as merely a convention of interest, and children as property, of which it was reasonable for parents to make the most of their power.'⁸ Dit sloot aan bij het idee dat de revolutie een einde had gemaakt aan de uitbuiting van het volk voor het staatsbelang onder het *ancien régime*. Haar vriendschappen met bekende Franse figuren tijdens de revolutie, zoals de Girondijnse leider Jacques Pierre Brissot en Madame Roland, droegen ook zeer bij aan haar liefde voor de revolutie.

Haar persoonlijke beweegredenen zijn echter het meeste terug te zien in het citaat waarmee dit artikel werd geopend. Williams schildert zichzelf hierin af als een onwetende vrouw. Dit is een bewust gekozen strategie. Critici zouden haar werk immers niet snel serieus nemen als zij een poging zou doen om de revolutie rationeel te verdedigen. Om als vrouw gelezen te worden, moest ze zich begeven op het huiselijke, emotionele en persoonlijke terrein. Hiervoor had ze al gekozen door reisverslagen te schrijven. Daarnaast getuigt het van een vreemd soort feminisme. Hoewel Williams niet durfde te betogen dat vrouwen gelijk waren

⁸ Williams, *Letters Written in France, in the Summer 1790*, 126.

aan mannen heeft haar boodschap een subversieve implicatie: door de revolutie als een emotionele ervaring af te schilderen, impliceerde zij dat juist haar vrouwelijkheid haar geschikt maakte om de revolutie te begrijpen. Deze implicatie wordt des te duidelijk als ze stelt dat 'when a proposition is addressed to my heart, I can decide, in one moment, points upon which philosophers and legislators have differed in all ages'.⁹

ONTVANGST IN GROOT-BRITANNIË

Williams kreeg veel bekendheid, maar werd ook berucht door haar verslagen uit Frankrijk. Al vanaf het begin moest ze zich wapenen tegen de kritische reacties die haar verslagen zouden oproepen. Dit heeft voor een deel te maken met Britse debat over de revolutie spoedig verzuurde. Dit was deels te wijten aan de uitgave van Edmund Burke's *Reflections on the Revolution in France* in 1790. Zijn scherpe veroordeling van de revolutie lokte een pamflettenoorlog uit tussen voor- en tegenstanders. Williams droeg zelf ook bij aan dit debat, onder meer door in te gaan tegen Burke's stelling dat de revolutie ten koste ging van individuele huiselijke relaties. Deze zouden ondergeschikt zijn aan abstracte noties als het algemeen belang en vrijheid. Williams stelde het tegenovergestelde: verhalen als die van de Du

Fossé's vormden volgens haar een voorbeeld van de manier waarop door de val van het *ancien régime* persoonlijke relaties juist werden hersteld.¹⁰

De tweedeling klinkt door in de receptiegeschiedenis van Williams. Bladen als de *Monthly Review*, de *Critical Review* en de *Analytical Review*, die gerund werden door Dissenters, besteedden vaak uitgebreide en positieve aandacht aan haar reisverslagen.¹¹ Andere bladen, zoals het conservatieve *Gentleman's Magazine* en de reactionaire *British Critic* en *Anti-Jacobin Review*, keurden Williams en haar werk per definitie in felle bewoordingen af. In hun respectievelijke recensies van een van Williams' latere werken sprak de *Critical Review* derhalve van 'a valuable, authentic and entertaining history of the most astonishing event of modern times' en het *Gentleman's Magazine* van 'a tissue of atrocious crimes'.¹² De Britse publieke opinie verhardde echter met name door de toename van het revolutionaire geweld in Frankrijk. Deze periode was voor Williams dramatisch: al haar dierbare en bekende vrienden uit de Girondijnse factie belandden na de machtsovername van de Jacobijnen onder de guillotine. Zijzelf overleefde deze periode ternauwernood en pro-

¹⁰ Gary Kelly, *Women, Writing, and Revolution, 1790-1827*, (Oxford 1993) 43-44.

¹¹ Stuart Andrews, *The British Periodical Press and the French Revolution, 1789-1799*, (New York 2000) 139.

¹² Kennedy, *Age of Revolution*, 108.

⁹ Ibid., 140.

beerde achteraf de revolutie te redden van deze gewelddadige erfenis door de Jacobijnen af te schilderen als moordlustige boeven die de ware, rationele en humanistische revolutie niet vertegenwoordigden. Dit deed zij door op de voor haar kenmerkende sentimentele en opzweepende wijze de misdaden van het Jacobijnse regime te beschrijven en zo sympathie op te wekken bij haar publiek.

Goedgezinde critici namen Williams' werk serieus, omdat haar sentimentele beschrijvingen een historische werkelijkheid aankaartten die gemist werd door de meer ernstige werken. De *Critical Review* stelde in 1796 over al haar verslagen dat:

... if they are destitute of those political discussions, in which historians of the highest order are fond of indulging, - they will be found to contain what is more valuable, - a picture of the times. (...) they paint the manners, and (...) expose the human heart.¹³

De *Monthly Review* prees haar intellect en welbespraaktheid, en betoogde dat door haar beroep op het hart, per slot van rekening het terrein van universele emoties, Williams partijverschillen oversteeg.¹⁴ Daarnaast kwamen de denkbeelden van de sympathieke recensenten overeen met Williams'



Portret Helen Maria Williams (1816),
Wikicommons

voorstelling van de revolutie. Bijdragers aan de *Analytical Review* bezaten in hun ogen dezelfde langetermijnvisie als zij, waarmee ze het revolutionaire geweld verklaarden en tot zekere hoogte goedpraatten. Net als zij zagen ze de eerste misdaden als tragisch, maar helaas onvermijdelijk gezien de buitengewone situatie. En net als Williams vertegenwoordigden ze het idee dat de humanistische, rationele, Girondijnse revolutie geckaapt was door de Jacobijnse tirannie.¹⁵

Juist haar sentimentalisme was aanleiding voor veel kritiek. Critici klaagden

¹³ Kelly, *Women, Writing, and Revolution*, 78-79.

¹⁴ Ibid., 79.

¹⁵ Rigby, 'Radical Spectators of the Revolution', 77-79.

dat zij op brutale wijze sprak over zaken die ver buiten haar bevattingsvermogen lagen, en dat haar persoonlijke betrokkenheid alle objectiviteit in de weg stond. In het reactionaire Britse klimaat werd vanaf 1793 het hele concept sentimentalisme bovendien als revolutionair en destabiliserend beschouwd. Auteurs als Williams werden hier het slachtoffer van omdat hun schrijfstijl nu gelijkgesteld werd aan landverraad. Een voormalig boezemvriendin stelde dat zij corrumperende idealen in misleidend zoete taal verpakte, en dat het publiek beschermd diende te worden tegen haar 'seductive insinuations'.¹⁶

Verreweg de meeste schade aan Williams' reputatie werd aangedaan door een smeercampagne van Britse anti-Jacobijnen, die alle resterende voorstanders van de revolutie per definitie onder het Jacobijnse kamp schaalden. De ironie is dat Williams er juist alles aan deed om de Jacobijnse machtshebbers te demoniseren door hun immoraliteit te benadrukken. De *Anti-Jacobin Review* beschuldigde Williams ervan dat zij haar land had verworpen als 'too moral for her propensities' en daarom had besloten 'to live avowedly to the world with the husband of her friend, and as "justificatory" of such an abandonment of principle, to take up her residence in a country of unlimited licentiousness'.¹⁷ In de ogen van de anti-Jacobijnse re-

dactie had Williams de principes van haar morele thuisland verruild voor immorele Jacobijnse waarden. Dit werd des te meer bewezen door haar innige omgang met John Hurford Stone, een getrouwde man waar Williams waarschijnlijk een romantische relatie mee onderhield. Het schandaal dat hierover ontstond besmeurde Williams' reputatie en bewijst dat haar nationale verraad ook gezien werd als seksueel verraad. Hierdoor ontstond in de Britse publieke opinie een opmerkelijke cirkelredenering waarin radicale politiek en seksuele immoraliteit aan elkaar verbonden werden.

Zodoende werden schrijfsters die de revolutie steunden, zoals Williams en Mary Wollstonecraft, openlijk bestempeld als seksueel afwijkende verraders of zelfs als hoeren. Zo stelde het *Gentleman's Magazine* in 1792 dat ze met haar reisverslagen het Britse volk en de overheid beledigde en daarmee niet alleen haar gevoelens en talent, maar voornamelijk haar geslacht vernederde.¹⁸ Het idee bestond dat zulke vrouwen geen politieke wijsheid be-

*Het idee
bestond dat
vrouwen
politieke
wijsheid
misten
en puur
gedreven
werden door
passie*

16 Kennedy, *Age of Revolution*, 87-88.

17 Duckling, 'From Liberty to Lechery', 85.

18 Steven Blakemore, 'Revolution and the French Disease: Laetitia Matilda Hawkins's *Letters to Helen Maria Williams*', *Studies in English Literature* 36 (1996) 3, 673-691, 676.

zaten en puur gedreven werden door passie. Zij waren een onnatuurlijk soort binnen hun geslacht, en Edmund Burke zelf was angstig voor hun corrumperende invloed.¹⁹ Dominee Richard Polwhele, die in deze context sprak van 'unsex'd females', noemde Williams een 'untempered defendant of Gallic licentiousness' en toonde hiermee de angst van Britse conservatieven voor de invloed van de waarden van de Franse Revolutie op de Britse seksuele orde.²⁰

Vanwege haar aanhoudende steun aan de grondbeginselen van de revolutie werd Helen Maria Williams 'persona non grata' in haar thuisland, waar haar reputatie kapot werd gemaakt door de anti-Jacobijnse smeercampagne. Ze kon nooit meer terugkeren naar Groot-Brittannië. We kunnen concluderen dat de manier waarop Williams' spraakmakende reisverslagen uit Frankrijk zijn ontvangen door haar publiek voornamelijk is bepaald door gewichtige politieke en sociale processen in Groot-Brittannië. De invalshoek en stijl van haar reportages veranderden tussen 1790 en 1796 nauwelijks. Om het Britse publiek te overtuigen van de goedheid van de revolutie, omschreef ze deze in sentimentele anekdotes en verhalen. Ze presenteerde haar sympathie met de revolutie als een logisch

voortvloeisel uit haar natuurlijke, vrouwelijke sympathie met geluk. Door deze sentimentele boodschap, maar ook haar sentimentele stijl, werd zij beroemd in Groot-Brittannië, en werd ze serieus genomen in het debat over de Franse Revolutie. Haar carrière ging echter ten onder aan de uitbarsting van het geweld in Frankrijk. Waar ze voorheen lof oogstte met haar tranentrekkende en sympathieopwekkende vertellingen, kreeg ze harde kritiek te verduren naarmate het Britse discours vijandig werd ten opzichte van Frankrijk. Williams streefde ernaar om een wereldburger te zijn, maar werd in toenemende mate gezien als een Française. Haar verbanning uit haar thuisland resulteerde in een verbanning uit het collectieve culturele geheugen van Groot-Brittannië vanaf de jaren rondom haar dood. De schrijver William Beloe verwoordde de tijdsgeest toen hij in 1817 stelde dat 'if she lives (and whether she does or not, few know and nobody cares), she is a wanderer - an exile, unnoticed and unknown.'²¹

Daan Olthoff studeerde Geschiedenis aan de Universiteit Utrecht. Momenteel is hij ab Actis van de Senaat van Studentenvereniging UMTC.

19 Duckling, 'From Liberty to Lechery', 85-86.

20 William Stafford, *English feminists and their opponents in the 1790s: Unsex'd and proper females*, Manchester 2002, 19; Blakemore, 'Revolution and the French Disease', 675-676.

21 Stephanie M. Hilger, *Women Write Back: Strategies of Response and the Dynamics of European Literary Culture, 1790-1805*, (Amsterdam 2009) 40-41.



Ontruiming van het klimaatkamp de G20 top in London in 2009. Wikicommons

Gevaarlijk weer

MICHEL BRON & WOUTER JOHAN VAN LEEUWEN

Op 29 november 2015 berichtte het NRC dat er 208 demonstranten waren opgepakt tijdens protesten rondom de klimaattop in Parijs. De ‘reischoppers’ zouden vuurwerk en andersoortige voorwerpen hebben gegooid en het samenscholingsverbod hebben overtreden. Heftig! Of toch niet? In deze rubriek worden deze protesten in een nieuw historisch perspectief geplaatst.



Wu Youru, Een scène uit de Taipingopstand (1886), Wikimedia

HEMELS MANDAAT

Chinese onderdanen reageerden heftig op misoogsten en andere klimaatbepaalde rampen ten tijde van de keizerlijke dynastieën. Bij ongunstig weer begon het geloof van de Chinese boeren in de keizer te wankelen. De dynastie waaruit de keizer voortkwam regeerde immers met goedkeuring van de goddelijke macht: het hemels mandaat. Klimaatbepaald onheil kon dus niets anders betekenen dan dat de keizer een fout had gemaakt en derhalve de gunst van de goden had verloren. Tijd voor een nieuwe keizer! Hier ziet men een vroeg voorbeeld van het idee dat een mens met zijn gedrag en beslissingen het klimaat kan beïnvloeden. Mocht de keizer

alles goed doen, dan slaagden ook alle oogsten. Wanneer hij iets fout deed, ging het ook klimatologisch mis. Dit laatste had grote opstanden ten gevolg, waarvan een voorbeeld te zien is in de bovenstaande bron.

EUROPESE

HEKSENVOLGINGEN

Ook in West-Europa had slecht weer gewelddadige gevolgen. De hoogste piek van de heksenvervolging, tussen 1560 en 1630, viel samen met een koudere periode die wij nu de Kleine IJstijd noemen. De zomers waren regenachtig met veel onweer en hagel, terwijl de winters ijskoud waren en lang duurden.



Ulrich Molitor, *De laniis et phitoniciis mulieribus*, (1489), Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

Gevolg hiervan waren vele misoogsten en overstromingen tot gevolg. De schuld van deze klimatologische veranderingen werd gegeven aan heksen. Een voorbeeld hiervan de bovenstaande houtsnede een houtsnede uit 1489, waarop twee heksen in een ketel roeren en zo een storm brouwen. Ook dit is een voorbeeld van mensen die het klimaat zouden kunnen beïnvloeden met hun gedrag. Uiteindelijk betekende dit dat verdachten van hekserij hun leven niet meer zeker waren. Ze werden hard aangepakt en er vielen talloze slachtoffers.

HEDENDAAGSE PROTESTACTIES

Ook tijdens de protestacties in Parijs in 2015 wordt de klimaatverandering aan de mens geweten. Met fabrieken en andersoortige CO₂-uitstoot veroorzaakt de mens het opwarmen van de aarde en het veranderen van het klimaat. Zijn er verschillen tussen de drie beschreven periodes? Jazeker, het is momenteel een heel andere tijd waarin goddelijke oordelen of pacts met de duivel geen rol van betekenis meer spelen in het debat en de bewijsvoering gaat tevens op een andere manier. Wat echter ook anders is, is dat er nu 208 demonstranten worden opgepakt in Parijs na het gooien van vuurwerk en het overtreden van een samentrekkingsverbod. Niet de vermoedelijke veroorzakers, maar de demonstranten worden vervolgd. In 2009 werd bijvoorbeeld een kamp van klimaatactivisten bij G20-top in London hardhandig ontruimd. Of het protest nog gewelddadiger wordt zal de tijd leren. Duidelijk is wel dat veranderingen in het klimaat door de geschiedenis heen niet zonder gevolgen bleven.

Fotogenieke stuurman

Hendrikus Colijns gebruik van fotografie in het Interbellum

KOOS-JAN DE JAGER

ARP-leider Hendrikus Colijn ging goed met zijn tijd mee. Gedurende zijn politieke carrière maakte hij flink gebruik van het toenemende belang van fotografie tijdens het Interbellum. Koos-jan de Jager toont aan dat Colijn, ondanks zijn belangrijke bijdrage aan de geschiedenis van de politieke beeldvorming, veel waarde bleef hechten aan het geschreven woord.

In 1939 beschreef het liberale *Algemeen Handelsblad* Hendrikus Colijn (1896-1944) als 'de centrale figuur in ons volk'.¹ Hij was minister-president, leider van de Antirevolutionaire Partij (ARP) en hoofdredacteur van het anti-revolutionaire dagblad *De Standaard*.² Colijn stond bekend als een stoere, onverzettelijke en autonome leidersfiguur. Hij was resoluut, schuwde de publiciteit niet en was er trots op dat hij als sterke leider Nederland door de crisistijden heen hielp. Hij riep controverse op, maar maakte tegelijkertijd indruk als energiek bestuurder, patriarchaal regent en autoritair gezagshandhaver.³

Deze stoere, mannelijke houding straalt af van de meeste van zijn portretfoto's. De effen achtergrond, zijn sterke kaaklijn en kortgeknipte kapsel werken in zijn portretfoto's mee om een beeld neer te zetten van een onverzettelijk man, gestaald tijdens zijn militaire dienst in Indië. Colijn voldeed hiermee aan het beeld van de oer-Hollandse regent, het beeld dat in antirevolutionaire kring en daarbuiten dominant was.⁴



Portret Colijn - Het Leven Geïllustreerd (1923)

De foto's van Colijn bieden een interessante kijk op de Nederlandse politieke geschiedenis. Het onderzoek naar fotografie en beeldcultuur heeft vanaf de jaren negentig van de vorige eeuw een groei doorgemaakt. Waar foto's eerder slechts een illustratie bij een tekst waren, kreeg fotografie als onderzoeksobject op zichzelf aandacht.

In de Nederlandse context hebben Bernadette Kester en Martijn Kleppe onderzoek gedaan naar de verhouding tussen politiek en fotojournalistiek. Kester vraagt in haar studie naar fotograaf Erich Salomon aandacht voor de verhouding tussen breuk en

1 'De sterke man', *Algemeen Handelsblad* (21 juni 1939).

2 Zie voor zijn biografie: Herman Langeveld, *Hendrikus Colijn 1896-1944. Dit leven van krachtig handelen (1896-1933)* (Meppel 1998). Idem, *Hendrikus Colijn 1896-1944. Schipper naast God (1933-1944)* (Amersfoort 2004).

3 Henk te Velde, *Stijlen van Leiderschap, Persoon en politiek van Thorbecke tot Den Uyl* (Amsterdam 2002) 108.

4 Jan de Bruijn, *De Sabel van Colijn. Biografische*

opstellen over religie en politiek in Nederland (Hilversum 2011) 221.

continuïteit in de parlementaire fotografie. Eerder fotohistorisch onderzoek benadrukt vooral de breuk die ontstond na de introductie van de politieke fotografie: mensen gingen radicaal anders kijken naar de politieke leiders.

Zonder deze vernieuwing te ontken-
nen plaatst Kester de fotografie echter
in een bredere historische continuïteit

*Er
ontstonden
nieuwe
kanalen
voor
beeldvorming
en politieke
representatie*

van personalisering en
popularisering van de
politiek. Personalisering,
waarin het 'gezicht'
van de politici van
groot belang werd, was
al eerder dan de persfo-
tografie onderdeel van
de politieke cultuur. Foto's vormen volgens
Kester een continuïteit
en versterking van een
eerder aanwezige trend
van popularisering.⁵ In

dit artikel wordt deze stelling getoetst
aan de wijze waarop Hendrikus Colijn
fotografie inzette om de beeldvorming
rond zijn persoon te beïnvloeden. Ba-
sis voor dit onderzoek is een analyse
van zijn presentatie in acht jaargangen
tussen 1918 en 1939 van de ARP-
krant *De Standaard*.

5 Bernadette Kester, 'Breuk en continuüm. Erich Salomon en de personalisering van de politiek in geïllustreerde tijdschriften', *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 15 (2012) 2, 57-80, 80.

PARLEMENTAIRE EN JOURNALISTIEKE CULTUUR IN NEDERLAND

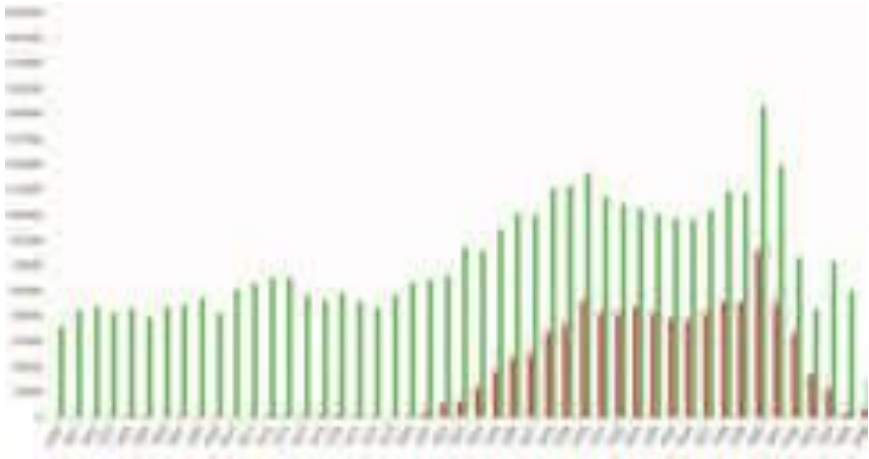
In de literatuur over de parlementaire geschiedenis in de periode 1880-1940 komen drie onderling verweven ontwikkelingen naar voren. Ten eerste ontstonden er nieuwe vormen van openbaarheid, zoals beschreven door politiek historici Ido de Haan en Henk te Velde. Meer burgers werden door de opkomst van massamedia betrokken bij het politieke debat, en er ontstonden nieuwe kanalen voor beeldvorming en politieke representatie.⁶ De personalisering van de politiek was een tweede belangrijke parlementaire ontwikkeling in de jaren 1880-1940. De afstand tussen bevolking en de Haagse afgevaardigden nam gedurende deze jaren fors af. Journalisten merkten op dat de parlementaire cultuur niet meer zozeer om 'beginselen' maar om 'personen' en sterke leiders, leek te draaien.⁷ Partijleiders als Kuyper, Colijn, Troelstra en Nolens waren zulke sterke leiders, die elk een politieke traditie vertegenwoordigden.⁸

Ten derde begon de professionele persfotografie zich rond 1900 te ontwikkelen. De kranten stelden zich

6 Ido de Haan en Henk te Velde, 'Vormen van politiek. Veranderingen van de openbaarheid in Nederland 1848-1900', *BMGN* 2 (1996) 167-200, 179-183.

7 Castoretpollux, *In de Tweede Kamer: Portretten* (Sneek 1881) 75.

8 Henk te Velde, *Stijlen van Leiderschap. Persoon en politiek van Thorbecke tot Den Uyl* (Amsterdam 2002) 56-57.



Aantal afbeeldingen in kranten (donker) naast het aantal pagina's (licht), per jaargang, 1900-1946

aanvankelijk gereserveerd op tegenover de fotografie, en legden de nadruk op teksten. De populariteit van geïllustreerde weekbladen laat desondanks zien dat er behoefte was aan foto's. Uit de analyses van Kester blijkt dat de weekbladen als eerste begonnen met het plaatsen van foto's, waarna de kranten volgden.⁹ Verbeterde druk- en zettechnieken maakten afdrukken van foto's in kranten technisch mogelijk. Daarnaast zorgde het gebruik van goedkopere en kleinere camera's voor een groeiend aantal foto's van gebeurtenissen en personen.¹⁰

Dat er in de loop der tijd steeds meer foto's bij krantenartikelen geplaatst werden is duidelijk af te lezen aan bo-

venstaande grafiek, opgebouwd uit de database van de Koninklijke Bibliotheek, waarin het aantal afbeeldingen in kranten is gevisualiseerd.¹¹ De donkere staven laten het aantal afbeeldingen in kranten zien. Zichtbaar is dat het aantal vanaf 1920 flink stijgt, waarna het tussen 1930 en 1940 stabiliseert. Op dat moment staat op de helft van de pagina's in een krant een foto.

In de geschiedenis van de Nederlandse fotografie speelt de Duits-Joodse fotograaf Erich Salomon een belangrijke rol. Tot 1936 was het absoluut verboden om te fotograferen in het parlement. De parlementariërs waren 'voorlopig niet geneigd [...] gelegenheid te verschaffen tot het maken eener fotografischen opname', aldus de griffiers van de Eerste en Tweede Kamer.¹² Door

9 Ibidem, 63.

10 B. Kester en M. Kleppe, 'Acceptatie, professionalisering en innovatie. Persfotografie in Nederland, 1837-2014.' in: J. Bardoel en H. Wijffjes (red), *Journalistieke Cultuur in Nederland* (Amsterdam 2015) 53-76, 62.

11 <http://lab.kbresearch.nl/analyze/Imagecount>

12 Tineke Luijendijk en Louis Zweers,



De Ministerraad in overleg. Colijn in het midden, zittend. Het Leven Geïllustreerd (1936)

de veranderende opvattingen over fotografie die hierboven zijn beschreven kreeg Salomon in 1936 als eerste toestemming te fotograferen bij een parlementair debat. Hij had, voordat hij in de Tweede Kamer mocht fotograferen, al foto's gemaakt van politici buiten de formele context. Toen hij in Nederland actief werd sloot hij vriendschap met Colijn, die hij ook thuis mocht fotograferen.¹³ Veel bekende foto's van Colijn zijn door Salomon gemaakt; hij kan daarom gezien worden als de man die Colijn tot een fotografisch icoon van het Interbellum maakte.

In de jaren dertig kwamen de sterke toename in het gebruik van fotografie in kranten en de grotere aandacht voor de persoonlijkheden van politiek leiders samen. Een mooi historisch voorbeeld vormt de foto waarin de ministerraad, Colijn in het midden, wordt afgebeeld in stijl van Rembrandt. De overeenkomst met Rembrandts *De Staalmeesters* is inderdaad treffend. Deze afbeelding laat zien dat politiek meer was dan een tekst of een toespraak. Kester trekt daaruit de conclusie dat politiek meer en meer een spektakel werd, waardoor de visuele representatie van de hoofdrolspelers een belangrijke rol kreeg.¹⁴

Parlementaire fotografie... van Colijn tot Lubbers ('s-Gravenhage 1987) 11.

13 Andreas Biefang en Marij Leenders (red.), *Erich Salomon & het ideale parlement. Fotograaf in Berlijn en Den Haag, 1928-1940* (Amsterdam 2014) 11; Luijendijk en Zweers, *Parlementaire fotografie... van Colijn tot Lubbers*, 13.

COLIJN IN FOTOGRAFIE

De communicatieve erfenis van Colijn betekende enerzijds een voortzetting van de communicatie van zijn voorganger,

14 Kester, 'Breuk en continuüm', 67.

Abraham Kuiper. Als hoofdredacteur van *De Standaard* schreef Colijn net als Kuiper vele kolommen tekst vol en als partijleider sprak hij vele groepen mensen toe. Anderzijds maakte hij gretig gebruik van de nieuwe middelen van fotografie, iets wat Kuiper nooit gedaan had. Zo kwamen in Colijn oude en nieuwe vormen van communicatie samen.

Net als Kuiper had Colijn enkele belangrijke kanalen waarin hij zijn politieke overtuiging uit kon dragen. Hij hield als begenadigd spreker veel toespraken, voor grote menigten of via de radio. 'Zijn retorica was zo succesvol dat ze niet eens herkend werd (...) De kracht van zijn retorica was de schijn van evidentie', analyseert Te Velde.¹⁵ Colijns toespraken werden beschreven in krantenverslagen of integraal gedrukt en verkocht onder de achterban. Ook schreef hij veel in *De Standaard*. Deze krant had een eigen plaats in het mediabestel van de vroege twintigste eeuw. Abraham Kuiper zag de krant als kanaal voor het toespreken van zijn volk, de 'kleine luyden'. In *De Standaard* bewerkte hij 'de volksconsciëntie'. Colijn, die de rol van Kuiper na diens sterven in 1920 overnam, gebruikte dezelfde spreekbuis en onderwees zijn achterban in de antirevolutionaire beginselen.

Gedurende het Interbellum is fotografie duidelijk een grotere rol gaan spelen in *De Standaard*. Bij het bekijken van jaargang 1918 vallen direct en-

kele elementen op. Een krantenpagina bestaat uit zes kolommen dicht opeengedrukte tekst, in een klein lettertype. Enkel in advertenties komen getekende afbeeldingen voor. 1918 is tevens een verkiezingsjaar, en hoewel de ARP een prachtig affiche had met Colijn als 's-Lands Stuurman', drukte men deze niet af in de krant. Er werd vooral tekstueel campagne gevoerd, met veel artikelen en redevoeringen. Ook in 1925 werd er weer reclame gemaakt voor de verkiezingen. Interessant is de nadruk die de partij nog steeds legde op gedrukte tekst.

In de jaargang 1930 zijn al verschillende foto's opgenomen. De meeste hebben symbolische waarde, zoals foto's van de koningin, of nieuws waarde, zoals overstromingen. Bij artikelen over de politiek staan geen foto's van de debatten in de Tweede Kamer, maar soms wel foto's van Kamerleden of ARP-leiders als Colijn. In 1933, wederom een verkiezingsjaar, wordt de omslag in het gebruik van foto's duidelijker: er is veel meer aandacht voor fotografische beeldvorming van kandidaten en partijleiders. Zo worden er foto's van Colijn en zelfs een overzicht, inclusief foto, van alle kandidaten geplaatst.

*Het bouwen
van een
publiek
beeld van
Colijn werd
in naast
teksten, een
belangrijk
thema.*

15 Te Velde, *Stijlen van leiderschap*, 133.

Zo gebruikte Colijn de mogelijkheden die de fotografie hem boden. Dit betekende een breuk met eerdere politici, die de fotografie überhaupt niet konden gebruiken. Het bouwen van een publiek beeld van Colijn werd in *De Standaard*, naast de teksten, een belangrijk thema. De al eerder beschreven foto's van Erich Salomon zijn belangrijk: Colijn toonde zichzelf hiermee aan het Nederlandse volk.

Niet alleen in de eigen krant maar ook

*Colijn was
de eerste
politicus
die
fotografie
gebruikte
ten gunste
van zijn
imago*

daarbuiten werd Colijn vaak afgebeeld. Salomon was voor Colijn een goede partner: ze maakten samen afspraken over het maken van foto's, onder meer bij Colijn thuis of in de ministerraad. Op deze manier gaf Colijn, evenals enkele andere politici als Nolens (RKSP) en Troelstra (SDAP), een nieuw perspectief op de Nederlandse politiek.

KRANT GERICHT OP LEZERS

Analyse van *De Standaard* laat zien dat de krantenpagina's gericht bleven op lezers: de foto's bleven ondergeschikt aan de tekst. De groot-formaat pagina's zijn volgepakt met enkele kolommen gedrukte tekst. Vooral in verkiezingstijd verschenen lange kolommen teksten, redevoeringen en opiniestukken. In een krant uit 1925 staat een twee

pagina's tellende redevoering van Colijn over het begrotingsdebat in de Eerste Kamer.¹⁶ Op de advertentiepagina's wordt gewezen op de mogelijkheid tot het bestellen van vele brochures over politieke onderwerpen. Zo werden er bij verkiezingen verkiezingsbrochures en speciale 'catechismus-achtige boekjes voor de huisbezoeker' samengesteld door de ARP.¹⁷ Een bewijs van de analyse dat beeld ondergeschikt bleef aan tekst is een redevoering van Colijn die is afgedrukt op 29 juli 1939. Op de voorpagina van de krant van die dag stond een foto van het politieke debat in de Tweede Kamer, maar de Kamerrede van ARP-leider Colijn werd van zo'n groot belang geacht dat deze in haar geheel werd gedrukt. Begeleidende tekst legt de nadruk op dit grote belang: 'Wij meenen onzen lezers en den A.R. Kiesverenigingen een dienst te doen door [de rede] hier in haar geheel weer te geven.'¹⁸

Deze voorbeelden vormen argumenten voor het belang van tekstuele overtuiging. Colijn gebruikte tekstuele middelen om zijn achterban te bereiken. Hij drukte dit als volgt uit: 'Het krachtigste wapen in dien strijd is de gave om duidelijk en in goede

16 'Het Begrootingsdebat in de Eerste Kamer – Minister Colijn aan het woord', *De Standaard* (7 maart 1925).

17 D.J. Elzinga en G. Voerman, *Om de stembus. Verkiezingsaffiches 1918-1998* (Groningen 2002) 10-12.

18 'De Jongste Kamerrede van Dr. Colijn', *De Standaard* (29 juli 1929).

woorden uw gedachten uit te drukken. In de welsprekendheid huist de kracht om de wereld te beheersen.¹⁹

Dat neemt niet weg dat in jaargang 1939 van *De Standaard* veel meer foto's staan dan in voorgaande jaargangen. Er is naast aandacht tijdens verkiezingen ook veel persoonlijke interesse in Colijn als partijleider. In januari 1939 verschijnen er foto's en verslagen van zijn vakantie in Zwitserland. Het bouwen van een publiek beeld rond H. Colijn komt heel sterk naar voren in verschillende andere foto's en artikelen in *De Standaard*.

Zeer typerend voor de fotografische beeldvorming waarnaar gestreefd wordt is het extra nummer van *De Standaard* op 22 juni 1939, 'Dr. H. Colijn zeventig jaar'. Deze 96 pagina's tellende krantenuitgave geeft een groot portret van Colijn in woord en beeld. Foto's van Colijn in de Staten-Generaal tijdens een debat of achter zijn bureau aan het werk scheppen een beeld van een machtig leider.²⁰ De beelden in de krant zijn vrij statisch. Op de voorpagina staat Colijn bijvoorbeeld van de zijkant gefotografeerd; in de krant staan vele portretfoto's of foto's van zittingen van allerlei vergaderingen. De begeleidende teksten zijn lang en vormen een tekstuele lofzang op de jubilerende Colijn. Dit jubileumnummer is een



Voorpagina Dr. H. Colijn zeventig jaar, *De Standaard* juni 1939

goed voorbeeld van het soort krant dat in de jaren dertig veel voorkwam. Nieuwe vormen van fotografie kregen een nieuwe rol en boden krantenlezers zicht op de politieke werkelijkheid. Tegelijk bleven oude vormen gehandhaafd: een krant bevatte veel tekst, weinig tussenkopjes en vrij lange alinea's.

CONCLUSIE

Een politieke foto heeft een brede historische context nodig om geïnterpreteerd te worden. Kester zoekt deze context vooral in de reeds aanwezige trend van personalisering van de politiek. Hiermee kiest ze een politiek-historische benadering: fotografie maakt gebruik van én versterkt historische ontwikkelingen in politiek en journalistiek.

19 Bank en Vos, *Hendrikuus Colijn. Antirevolutionair*, 8.

20 'Dr. H. Colijn zeventig jaar', *De Standaard*, 22 juni 1939.

Bestudering van historische vormen van communicatie maakt aanvullende argumentatie voor Kesters stelling mogelijk. Het instrumentarium van de politicus werd in de jaren dertig uitgebreid met een nieuw hulpmiddel: fotografie.

Hendrikus Colijn is een voorbeeld van de breuk die dit opleverde. Hij was de eerste Nederlandse politicus die fotografie gebruikte ten gunste van zijn imago. Zijn relatie met fotograaf Salomon was hiervoor uiterst bruikbaar. Colijn is daarom een goed voorbeeld van de personalisering van de politiek in de tijd van de sterke leiders. Hij wist op slimme wijze gebruik te maken van de mogelijkheden die de fotografie hem bood om zichzelf te presenteren, om zo zijn politieke boodschap aan grote delen van het volk bekend te maken.

Zelf hechtte Colijn juist ook veel waarde aan tekstuele overtuiging.²¹ In hem komen de breuk en continuïteit in de politieke communicatie samen: hij zette zowel foto's als traditionele tekstuele communicatie in om zijn beeld bij de kiezer bekendheid te geven. Dat blijkt ook uit analyse van de krantenpagina's van *De Standaard*: hoewel in de krant steeds meer foto's verschenen, bleef de nadruk in de artikelen liggen op de geschreven tekst. Tot het eind van het Interbellum voerden volledige redvoeringen van Colijn en gedetailleerde woordelijke beschrijvingen van de-

batten de boventoon. Tekstuele communicatie met de achterban bleef zo een veel gebruikt politiek hulpmiddel. Het beeld dat Colijn van zichzelf in de fotografie neerzette, dat van de bestuurder die altijd bezig was, moeten geduid worden als ondersteuning van de tekstuele politieke communicatie. Zelf benadrukte hij dit nog eens door te betogen dat welsprekendheid de manier is om de wereld te beheersen.

Historici doen er daarom goed aan de teksten in beschouwing te blijven nemen wanneer ze politieke foto's onderzoeken. Beelden over de politiek bij het brede Nederlandse publiek werden vooralsnog in belangrijke mate gevormd door het analyserende geschreven of gesproken woord. Voor de parlementaire en journalistieke geschiedenis is het zaak om tekst en foto in onderling verband te bestuderen en hun samenspel te ontrafelen.

Koos-jan de Jager (1995) is derdejaars student Geschiedenis en Theologie. Zijn belangstelling gaat uit naar de religieuze geschiedenis en cultuurgeschiedenis. Op dit moment loopt hij een archiefstage aan het Historisch Documentatiecentrum voor het Nederlands Protestantisme (1800-heden) aan de VU Amsterdam. Dit artikel is een bewerking van een eerder geschreven paper in het kader van het vak *Fotografie en Geschiedenis*.

21 J. Bank en C. Vos, *Hendrikus Colijn. Antirevolutionair* (Houten 1987) 8; 59.

ONDERWIJS EN BEURZEN IN ROME

Volg een cursus of doe onderzoek aan het Koninklijk Nederlands Instituut te Rome!

VOOR WIE? Uitblinkende **studenten en jonge onderzoekers** verbonden aan Nederlandse universiteiten

WAT? **12 CURSUSSEN** per jaar op locatie in Rome, waaronder de interdisciplinaire BA-cursus *Roma Caput Mundi*, gespecialiseerde MA-cursussen en bijzondere Masterclasses

STAGES EN TRAINEESHIPS om praktijkervaring op te doen als onderzoeker

BEURZEN voor MA studenten, promovendi en postdocs die onderzoek doen in Rome

STIPENDIA voor afgestudeerden en gepromoveerden die een project voorbereiden

MEER INFO www.knir.it



www.knir.it



In overleg met de projectgroep

‘Street smart’ historica

LAUREN ANTONIDES

In de rubriek ‘Grand Tour’ delen studenten hun ervaringen over een bijzondere stage of uitwisseling. Vandaag is Lauren aan de beurt; zij vertelt over haar stage bij de gemeente Utrecht.

Ook buiten het onderwijs en de museumwereld kan een historicus in spe zijn vaardigheden goed gebruiken. Dat merk ik sinds ik in september aan een parttime stage begon bij de gemeente Utrecht, via stichting Academie van de Stad. Samen met vier andere studenten ondersteun en onderzoek ik het experiment ‘Terug naar de bedoeling’ waaraan vier afdelingen meedoen. Binnen dit

project krijgen medewerkers de ruimte om hun werkproces te optimaliseren en interne regels af te schaffen. De gemeente Utrecht probeert op deze manier het imago van de ‘logge, gemeentelijke bureaucratie’ van zich af te schudden.

Erg interessant natuurlijk, maar je kunt je afvragen wat een geschiedenisstudent kan betekenen binnen een bestuurskundig experiment in een publieke instelling. Zeker wanneer je bedenkt dat ik was aangewezen op een subteam binnen Werk en Inkomen, de afdeling die gaat over de verstrekking van bijstandsuitkeringen. Een nieuwe omgeving vereist een andere mindset, en die van ‘ambtenaar’ had ik niet meteen klaarliggen. Misschien was dat maar goed ook, want juist door mijn

*Een nieuwe
omgeving
vereist een
andere
mindset,
en die van
'ambtenaar'
had ik niet
meteen
klaarliggen*

tabula rasa was ik in staat vragen te stellen over het werkproces van deze uitvoerende ambtenaren. Zo was er kritiek op de semi-geautomatiseerde brief die naar uitkeringsaanvragers werd gestuurd, waarin op een nietszeggende manier stond beschreven welk plan de gemeente had met de werkzoekende. In het kader van 'Terug naar de bedoe-ling' hebben werknemers het format van de brief aangepast, waardoor er

meer ruimte is voor een persoonlijke noot van de begeleidende ambtenaar. Een doelstelling als 'Het wegnemen van belemmeringen die uw zoektocht naar werk verhinderen' wordt bijvoorbeeld vervangen door: 'Bezoek eens een huisarts voor uw rugklachten'. Simpel, maar effectief.

Daarnaast vond ik het een uitdaging mijn academische kennis en vaardigheden te gebruiken in een omgeving die fundamenteel verschilt van de universiteit. Ik heb onderzoek gedaan naar de veranderingen die medewerkers van Werk en Inkomen graag zagen in de uitvoering van hun werk. Gebleken is dat er behoorlijk wat ontevredenheid bestaat over de huidige werkwijze. De werkvloer blijkt een baken van werkzame initiatieven, die zelden doordringen tot het beleidsniveau.

Opvallend zijn verder de verschillen tussen de afdelingen die meedoen aan het experiment: waar de stafafdelingen weinig op hun werk hebben aan te merken, lijken uitvoerende afdelingen meer bereid op de barricade te staan. Een mogelijke verklaring hiervoor is dat laatstgenoemden in direct contact staan met de burger en hierdoor scherper voor ogen hebben waar de gemeente de plank mislaat. Ik vond het interessant de huidige ontevredenheid over de benadering van de bijstandsontvangers in een bredere maatschappelijke en historische context te plaatsen. De nadruk op participatie en zelfsturing bleek bijvoorbeeld de bron te zijn van een groot deel van de ontevredenheid.

Juist omdat een stage een kleine cultuurschock teweegbrengt, is ze ontzettend leerzaam. Niet alleen met betrekking tot onderzoek, maar zeker ook wat betreft professionele vaardigheden word je in het diepe gegooid. De aarzelende debatten die ik gewend was van de werkcolleges vielen in het niet bij de felle discussies die binnen de gemeente aan de orde van de dag waren. Met de Jonkeriaanse 'enerzijds, anderzijds' mentaliteit kwam ik in zo'n situatie niet altijd weg. Het is daarom best nuttig om af en toe de boeken dicht te slaan en de vertrouwde habitat te verruilen voor het onbekende. *Book smart* ben je al, en *street smart* word je niet zomaar.



Afgrijselijk accuraat Auschwitz

Son of Saul

László Nemes

2015, 107 min.

Laokoon Filmgroup

LOTTE KUIPERS

In *Son of Saul* neemt regisseur László Nemes je mee in de wereld van de Hongaarse Jood Saul Ausländer, lid van een Sonderkommando in het Duitse con-

centratiekamp Auschwitz-Birkenau. Leden van een Sonderkommando werkten in de gaskamers, waardoor ze een paar maanden langer in leven werden gelaten. De kijker wordt de wereld van het hoofdpersonage ingetrokken, omdat de camera gedurende de hele film geen seconde van Saul afwijkt. Je ziet voortdurend precies hetzelfde als Saul, waar je even aan moet wennen als je gewend bent aan films met korte shots en vele camera-standpunten. Deze manier van filmen zorgt ervoor dat de achtergrond nooit scherp in beeld is. Ook zijn er geluiden te horen, waarvan de herkomst onduidelijk is.

Het resultaat is een intense film. Zonder enige uitleg of context word je midden in het leven van Saul gegoooid, om geconfronteerd te worden

met de verschrikkelijke beelden waar Saul dagelijks mee te maken krijgt. Voor hem zijn deze 'gewoon' geworden, gedurende de hele film is er weinig emotie op zijn gezicht te zien. De harde gelaatstrekken met nietsziende ogen laten zien hoe afgestompt hij is na vier maanden bij de gaskamers. De film wordt nog realistischer, doordat er geen muziek gebruikt wordt. Alles is zo rauw gefilmd, dat er een soort afstandelijkheid ontstaat tussen de kijker en de gebeurtenissen in de gaskamers van Auschwitz.

Er komt een sprankje hoop in het verhaal wanneer Saul zijn zoon meent te herkennen in een dood jongetje. Hij probeert deze jongen tegen de kampregels in een echte begrafenis te geven. Ondertussen tracht zijn Sonderkommando een opstand te ontketen, omdat ze vervangen dreigen te worden. Deze opstand heeft daadwerkelijk plaatsgevonden. Dit zijn de twee verhaallijnen die als een rode draad door de film lopen. Hierdoor komt Saul op verschillende plekken binnen en buiten het kamp, waardoor de kijker inzicht krijgt in de moordmachine van Auschwitz. Maar er wordt niet één keer uitgezoomd, waardoor je nooit een beeld van het hele kamp krijgt en alleen flarden

opvangt, net als de kampingezetenen zelf.

Volgens regisseur Nemes is de horror van Auschwitz ook niet in beeld te vangen. Daarom heeft hij gekozen voor het gezichtspunt van één persoon, de kijker kan zelf de rest invullen door middel van zijn of haar verbeelding. Ruimte voor aangename verbeelding is er niet, want waar films over de concentratiekampen veelal over hoop gaan, is dit een verhaal over dood.

De film is bijzonder, vooral door de manier waarop het gefilmd is en door het feit dat er vrijwel geen uitleg of context bij de film wordt gegeven. Je wordt op een bepaald moment in iemands leven gelaten, waarvan je je de ellende alleen maar kunt voorstellen. En dat moet je ook, want door de onscherpe achtergrond krijg je geen geijkt plaatje voorgeschoteld. De horror is aanwezig, de dode lichamen worden als zakken zand over de grond gesleept. Deze beelden zullen je nog lang blijven achtervolgen. Wat de film echter zo sterk maakt, is alles wat niet op beeld vertoond wordt.

*De harde
gelaatstrekken
met
nietsziende
ogen laten
zien hoe
afgestompt
Saul is*



Oude culturen, nieuw museum

Rijksmuseum van Oudheden
Vernieuwde vaste tentoonstelling
Klassieke Wereld, sinds december
2015

ROGIER VAN DER HEIJDEN

Het eerste wat opvalt wanneer je de hal van het heropende Rijksmuseum van Oudheden binnenloopt is de majestueuze Egyptische tempel, een van de pronkstukken van het museum. Samen met de sarcofaag bij de ingang van de tentoonstelling bewaakt hij al jaren de

collectie van het museum. Op het eerste gezicht lijkt er weinig veranderd tijdens de verbouwing. Het wijzigen van de collectie was dan ook niet het doel. Het vernieuwde Rijksmuseum van Oudheden wil de collectie 'in samenhang en in dialoog met de omliggende culturen' laten zien. Zaal- en objectteksten geven informatie over de plaats en functie die deze objecten hadden in een beschaving. Ze slagen uitstekend in het in context plaatsen van bijzondere museumstukken, en tonen hoe interactie tussen de verschillende beschavingen en de gevolgen daarvan zichtbaar zijn in deze objecten.

In de vroeg-Griekse zaal laat het museum bijvoorbeeld de handelscontacten tussen de Kretenzische beschaving en de Feniciërs zien. Dit is een goede zaak, want vaak wordt vergeten hoeveel contact en vermenging er tussen deze oude samenlevingen was. Ook in de andere zalen wordt de uitwisseling tussen culturen duidelijk: de Griekse cultuur werd beïnvloed door de Anatoliërs en de Egyptenaren, de Romeinse cultuur door de Grieken en de Etrusken. Samen vormen die laatste drie het object van de nieuwe vaste tentoonstelling *Klassieke Wereld*.

De Mesopotamische afdeling zou meer aandacht mogen krijgen. Deze zaal is niet verbouwd, simpelweg omdat de bezoekers er het kortst blijven kijken. Dit is een gemiste kans. Het ontstaan van de eerste agrarische sa-

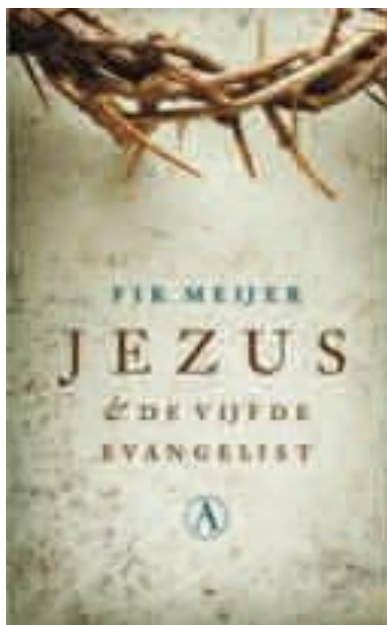


Beelden in de nieuwe Romeinenzaal. Mike Bink

menlevingen in deze regio is tenslotte cruciaal geweest voor de verdere ontwikkeling van de regio en de wereld. Juist omdat we niet veel overblijfselen uit deze tijd hebben is het belangrijk dat deze kostbare voorwerpen en gebouwen getoond worden. Ook zou het museum met de Mesopotamische afdeling verbanden kunnen trekken met het oude Egypte en de latere beschavingen van de Grieken en de Romeinen, zoals het ook doet in de zalen gewijd aan de Griekse en Romeinse cultuur.

Later dit jaar wordt ook de Egyptische afdeling heropend. Dan zal nog

beter te zien zijn hoe het Rijksmuseum van Oudheden de interactie tussen de drie grote culturen van de Oudheid wil presenteren. Ondanks de onderbelichte Mesopotamische afdeling laat het museum goed zien wat het waard is. Het heeft een bijzondere, uitgebreide collectie in huis die een divers beeld geeft van het tijdvak. Het maakt het Rijksmuseum van Oudheden een ware schat voor iedereen die geïnteresseerd is in de Oudheid.



Religieus geweld in Bijbelse tijden

Fik Meijer

Jezus & de vijfde evangelist

Amsterdam, 2015

€19, 99

ISBN 978 90 253 00371

MICHIEL BRON

Religieus geweld lijkt soms wel het kenmerk van onze tijd. Dat er in de Oudheid net zo goed religieuze spanningen waren, schetst Fik Meijer in zijn

nieuwe boek *Jezus en de vijfde evangelist*. Meijer leidt ons aan de hand van de Joodse schrijver Flavius Josephus door het door opstanden geselde Israël in de twee eeuwen rondom het begin van de jaartelling. Wij zien de vele profeten die hem voorgingen, de opkomst van het Romeinse Rijk en de vele spanningen die dat met zich mee bracht. Een intrigerend schouwspel, dat levendig wordt verteld.

Het boek begint met diepteanalyses van de politieke, economische en sociale situaties, alvorens in te gaan op een groot aantal Bijbelse figuren, waarbij het leven van Jezus zelf de leidraad vormt. De historische Messias komt op deze manier echt tot leven. Hierdoor is het boek in staat om een nieuwe dimensie te geven aan onderzoek naar de evangeliën, die in deze tijd zijn geschreven.

Goed is dat de door de Joden verguisde (maar door de Romeinen geëerde) Josephus zelf ook wordt uitgediept en dat er een groot aantal kritische vraagtekens bij zijn werk worden gezet. In zoverre sluit het werk aan op goed historisch onderzoek. Een goede historicus twijfelt namelijk zelf ook aan zijn eigen bronnen en ergert zich eraan wanneer deze ontbreken in de werken van andere historici. Fik Meijer heeft dit uitstekend door en neemt Josephus en zijn leven vanaf het begin onder de loep.

Hoewel Flavius Josephus goed onder de loep wordt genomen, wordt er

weinig gebruik gemaakt van Joodse bronnen. Jezus wordt in het tweede gedeelte sterk neergezet in een christelijk kader en er wordt weinig aandacht gegeven aan de Joodse identiteit van hem en zijn volgelingen. Dit is een gemis. Hiermee wordt te weinig teruggegrepen op de eerste helft van het boek, waarin er juist wel veel aandacht is voor de Joodse samenleving.

Wat dat betreft is vooral het eerste deel interessant voor de historicus, of leek, die meer interesse heeft in de Joodse samenleving. Josephus biedt daar namelijk een nieuwe ingang om deze samenleving te onderzoeken, omdat hij Joodse wortels heeft en als generaal diende bij de Joden in de Joodse opstand, maar toch door de Joden werd verguisd omdat hij zich overgaf aan de Romeinen en vervolgens een goede band opbouwde met de keizerlijke familie. Het tweede deel is interessanter voor diegene die onderzoek wil doen naar de vraag hoe het christendom Jezus heeft weergegeven in de eeuw na zijn dood. Hierbij wordt er namelijk vooral aandacht gegeven aan de evangeliën.

Samen bieden beide delen een nieuwe ingang om de samenleving te bestuderen en zijn zij een interessante beschouwing op de evangeliën. Het geeft derhalve een verhelderend overzicht en het is daarmee ook gelijk een *must read* voor elke historicus die zich

in de Oudheid interesseert. Wanneer een tijd waarin zoveel strijd in het teken stond van religie wordt bestudeerd, kan een echte historicus het eigenlijk niet maken om religie uit zijn onderzoek te bannen. Deze mogelijkheid wordt nu geboden door Meijer.

GEZOCHT: KOPIJ

De redactie is altijd op zoek naar verfrissende, originele en kritische kopij. Heb jij een paper of een scriptie geschreven en wil je een breder publiek dan alleen je docent? Stuur nu je stuk op naar de redactie! Ook staan we open voor je kritische recensie over een geschiedkundig relevant onderwerp.

Meer informatie over publiceren is te vinden op de website van Aanzet. Kijk bij Auteursrichtlijnen waar je scriptie, kopij of recensie aan moet voldoen. Houd verder de Facebookpagina en de website van de Aanzet in de gaten via:

Aanzet.wordpress.com

Redactieaanzet@uhsk.nl

[Facebook.com/historischtijdschrift-aanzet](https://www.facebook.com/historischtijdschrift-aanzet)

HISTORISCH TIJDSCHRIFT

AANZET ZOEKT REDACTEURS!

Ben je bachelor- of masterstudent Geschiedenis en heb je ambitie en een goed gevoel voor taal? Als redacteur van Aanzet, hét semiwetenschappelijke tijdschrift door en voor Utrechtse geschiedenisstudenten, begeleid je studenten bij het omschrijven van hun scriptie naar een artikel. Daarnaast verzorg je verschillende rubrieken.

We zoeken altijd gemotiveerd redactietalent om ons team te versterken. Hoe ver je in je studie bent is onbelangrijk. Stuur je sollicitatie, begeleid door een korte motivatie, naar redactieaanzet@uhsk.nl.

Agenda

Wat heb je als Utrechtse geschiedenisstudent nog te doen wanneer je Aanzet uit hebt? De redactie stelt voor:

UHSK-SYMPOSIUM 'DE CRISIS VAN DE DEMOCRATIE'

1 MAART 2016, 09:00-15:00

Het programma van het jaarlijkse UHSK-symposium bestaat uit lezingen door Pepijn Corduwener, Maarten Prak, Bastiaan Rijpkema (Univ. Leiden) en Josine Blok. De toegangsprijs is 5 euro (vooraf aanmelden).

HELDEN & SCHURKEN

17 MAART 2016, 15:30-17.00

In de lezingenserie 'Helden & schurken' interviewt Clairry Polak op 17 maart oud-verzetssensen. Locatie is het Verzetmuseum in Amsterdam. Toegang is €12,50, maar gratis op vertoon van een studentenkaart. Reserveren via lezingen@verzetmuseum.org.

MAANDELIJKS: UTRECHT SEMINAR POLITICAL HISTORY

31 MAART 2016, 15:15

Maandelijks wordt een Utrechtse historicus over zijn/haar jongste publicatie aan de tand gevoeld door coreferent en publiek. Op 31 maart is de beurt aan Pepijn Corduwener, met zijn *The problem of democracy in Europe*. Aanmelden: usph.gw@uu.nl.