



TOT ICOON VERHEVEN

EEN ONDERZOEK NAAR DE VERHEFFING VAN
MAATSCHAPPELIJKE GEBEURTENISSEN TOT
FOTOGRAFISCHE ICONEN VAN DE RECENTE
NEDERLANDSE GESCHIEDENS

MARTIJN KLEPPE

TOT ICOON VERHEVEN

**EEN ONDERZOEK NAAR DE VERHEFFING VAN
MAATSCHAPPELIJKE GEBEURTENISSEN TOT
FOTOGRAFISCHE ICONEN VAN DE RECENTE
NEDERLANDSE GESCHIEDENIS**

**MARTIJN KLEPPE
LAMBERTUSSTRAAT 133 A
3061 XX ROTTERDAM**

**STUDENTNUMMER: 167384
STUDIE: (MAATSCHAPPIJ) GESCHIEDENIS
AFSTUDEERRICHTING: VRIJE VARIANT
FACULTEIT DER HISTORISCHE EN KUNSTWETENSCHAPPEN
ERASMUS UNIVERSITEIT ROTTERDAM
BEGELEIDER: PROF.DR. H.J.G. BEUNDERS**

Alle foto's op het voorblad worden besproken in deze scriptie. De namen van de fotografen en de rechthebbenden zijn te vinden in de fotobijlagen, pagina 107 - 117

Inhoud

Inleiding

Hoofdstuk I: Theoretisch kader

- 1.1 Fotografie in Nederland
- 1.2 De geschiedwetenschap over fotografie als historische bron
- 1.3 De fotografie als onderdeel van de Mediastudies in Nederland
- 1.4 Mediastudies in het buitenland
- 1.5 Iconografie
- 1.6 Historiografisch onderzoek naar culturele fotografische industrie

Hoofdstuk II: Onderzoeksopzet

- 2.1 Onderzoeksmethodes
- 2.2 Onderzochte bronnen
- 2.3 Conclusie

Hoofdstuk III: 1966

- 3.1 Gebeurtenissen in 1966
- 3.2 Onderwerpen in Algemeen Dagblad en Nieuwe Rotterdamsche Courant
- 3.3 Naar een plek in de geschiedenis
- 3.4 Een plaats in de geschiedenis
- 3.5 De provo-beweging en de rookbom
- 3.6 Makkelijk te verklaren
- 3.7 Foto's rellen
- 3.8 Nacht van Schmelzer
- 3.9 Conclusie

Hoofdstuk IV: 1977

- 4.1 Gebeurtenissen in 1977
- 4.2 Onderwerpen in Algemeen Dagblad en NRC Handelsblad
- 4.3 Naar een plek in de geschiedenis
- 4.4 Een plaats in de geschiedenis
- 4.5 Het einde van het kabinet Den Uyl
- 4.6 De Molukse gijzelingsacties
- 4.7 Conclusie

Hoofdstuk V: 1984

- 5.1 Gebeurtenissen in 1984
- 5.2 Onderwerpen in Algemeen Dagblad en NRC Handelsblad
- 5.3 Naar een plek in de geschiedenis
- 5.4 Een plek in de geschiedenis
- 5.5 Conclusie

Conclusie

- 6.1 Iconen
- 6.2 Eerste publicatie
- 6.3 Beeld kranten versus geschiedenisboeken
- 6.4 Bronnenmateriaal samenstellers
- 6.5 Redenen plaatsen foto
- 6.6 Bepalende factoren
- 6.7 Conclusie

Slotbeschouwing

- 7.1 Bewuste subjectiviteit
- 7.2 Algemene icoonfoto's
- 7.3 Methodologische kanttekeningen
- 7.4 Terug naar de basis

Dankwoord

Bronvermelding

Bijlage I – Fotobijlagen

- Fotobijlage 1.1 – Hoofdstuk III: 1966
- Fotobijlage 1.2 – Hoofdstuk IV: 1977
- Fotobijlage 1.3 – Hoofdstuk V: 1984

Bijlage II – Kwantitatieve gegevens

- 2.1 Afgedrukte foto's in onderzochte bronnen over het jaar 1966
- 2.2 Onderwerpen op de onderzochte foto's per bron voor 1966
- 2.3 Afgedrukte foto's in onderzochte bronnen over het jaar 1977
- 2.4 Onderwerpen op de onderzochte foto's per bron voor 1977
- 2.5 Afgedrukte foto's in onderzochte bronnen voor het jaar 1984
- 2.6 Onderwerpen op de onderzochte foto's per bron voor 1984

Bijlage III – Interviews

- 3.1 Verslag gesprek samensteller 'Het aanzien van'
- 3.2 Verslag gesprek samensteller 'Kroniek van onze eeuw'
- 3.3 Verslag gesprek samensteller 'Kroniek van de 20^{ste} eeuw'
- 3.4 Verslag gesprek samensteller 'Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990'
- 3.5 Verslag gesprek samensteller 'Sprekend verleden'

Inleiding

Tijdens een Geschiedenisles op de middelbare school liet mijn leraar een foto zien van een aantal soldaten die de Amerikaanse vlag in de grond probeerden te steken. Hij vroeg vervolgens wie van ons wist waar deze foto genomen was. Het bleef lang stil in de klas en na wat geschud met zijn hoofd mompelde mijn leraar in zichzelf: *'Tuurlijk, dit past niet in hun referentiekader.'* Op dat moment heb ik daar niet verder over nagedacht totdat dezelfde foto werd besproken tijdens het vak 'Werking en invloed van de media'. Ik kreeg te horen dat de foto in februari 1945 gemaakt was op het eilandje Iwo Jima en de wederopstanding van het Amerikaanse leger symboliseerde na de Japanse aanval op de Amerikaanse marinebasis Pearl Harbour. Tevens werd verteld dat het Pentagon deze foto meer en meer ging gebruiken als symbool voor de kracht van de Verenigde Staten. Nog steeds was deze foto voor mij één van velen, maar ik realiseerde me wel dat het beeld voor Amerikanen een grotere betekenis had. Maar waarom had ik dit gevoel niet wanneer ik naar de foto keek? Blijkbaar kan ik me niet identificeren met het gevoel dat deze foto kan oproepen. Ligt dat aan mijn leeftijd of omdat ik uit Nederland kom? En waarom maken andere foto's meer indruk op mij?

Dit soort vragen zijn de aanzet geweest voor deze scriptie. De mens is al vanaf de oertijd visueel ingesteld en ondanks het toenemende bombardement aan beelden heeft elke bevolking en elke generatie een set beelden die tot het 'collectieve geheugen' behoort. Om verscheidene redenen is een zelfde groep aangetrokken tot deze beelden en zijn deze niet meer uit het collectief bewustzijn te wissen. Dit soort foto's worden vaak icoonbeelden genoemd. Wat voor beelden zijn dit? Hoe komen deze beelden in het collectief geheugen terecht? En wellicht nog belangrijker: Wie bepaalt dat deze beelden te zien zijn? Deze laatste vraag is de centrale lijn van mijn onderzoek.

Elke generatie en elk volk bezit een eigen set beelden, hetgeen ook wel 'het visuele collectief bewustzijn' wordt genoemd. Ik wil niet onderzoeken *waarom* een groep mensen dezelfde set beelden als hun collectief geheugen beschouwt. Dit is meer voer voor psychologen en sociologen. Ik wil me concentreren op het proces *hoe* mensen deze beelden te zien krijgen. Het is namelijk opmerkelijk dat kranten maar ook geschiedenisboeken, vaak dezelfde foto's afdrukken terwijl er ontzettend veel foto's beschikbaar zijn. Blijkbaar kiezen een aantal mensen uit deze enorme hoeveelheid foto's, onafhankelijk van elkaar dezelfde foto. *Wie* zijn deze mensen en *wie* bepalen er welke foto's getoond worden aan het publiek? Allereerst zijn dit natuurlijk de fotografen, omdat zij besluiten wel of niet een foto te nemen. Vervolgens bepalen fotoredacteuren welke foto's worden afgedrukt. Het is dan aan een lezer van de krant om te bepalen of die naar deze foto kijkt en deze in zich opneemt. Dit proces heb ik niet onderzocht maar ik heb gekeken welke foto's in jaar-, decennia- en geschiedenisboeken zijn gepubliceerd. Mijn veronderstelling is namelijk dat foto's die hierin staan een plek in het collectief geheugen kunnen krijgen. Ik wil niet stellen dat zij opgenomen zijn in het collectief geheugen. Ik wil alleen beschrijven welke foto's deze plek kunnen krijgen omdat zij in een aantal geschiedenisboeken zijn gepubliceerd en dus in de toekomst door scholieren zullen worden bekeken. Deze leerlingen zullen de foto's associëren met de gebeurtenissen en beschreven processen. Het is dan te

verwachten dat deze foto's in het collectieve geheugen van de scholieren kunnen worden opgenomen. Deze laatste stap is echter speculatief en de toekomst zal het leren. Ik beschrijf alleen hoe foto's in de geschiedenisboeken terecht kunnen komen en daarmee kans maken een plek te krijgen in het Nederlandse collectieve geheugen.

Opzet

Om redenen te geven waarom een foto uiteindelijk in deze geschiedenisboeken is gekomen, heb ik uitgebreide interviews gehouden met de makers van de door mij bestudeerde bronnen. Zij hebben immers besloten een foto van een gebeurtenis te plaatsen en daarmee bewust dan wel onbewust een bepaald beeld te creëren van een gebeurtenis of periode *uit* de geschiedenis en daarmee meteen een beeld *van* de geschiedenis. Als kijker, krijg je dus een voorstelling van een gebeurtenis of periode opgedrongen. Tijdens één van de interviews vertelde een maker dat hij eerst zelf een beeld van een gebeurtenis in zijn hoofd vormde en vervolgens op zoek ging naar een passende foto. Maar wie of wat bepaalt het beeld dat de maker van een schoolboek heeft van een gebeurtenis of periode? En klopt het beeld van de maker eigenlijk wel met het beeld van een periode dat je krijgt wanneer je bijvoorbeeld naar de foto's op de voorpagina's van de kranten kijkt?

Om deze vragen te beantwoorden zijn interviews alleen niet genoeg en daarom heb ik een reconstructie gemaakt van de publicatie van de foto's in de geschiedenisboeken. Kortom, wanneer wordt een foto, die in een geschiedenisboek staat, voor het eerst afgedrukt? Is dat al meteen in de krant die verslag deed van een gebeurtenis of pas een aantal jaren later in bijvoorbeeld een decenniumboek? Het eerste doel van deze reconstructie is dus om te bepalen wanneer een foto, die in een geschiedenisboek staat, voor het eerst gepubliceerd wordt. Tevens wilde ik met de reconstructie bepalen of het beeld dat je vormt na het zien van foto's van een jaar in de geschiedenisboeken overeen komt met het beeld dat je krijgt na het zien van foto's van een jaar in de kranten. Dit is immers de enige manier om te controleren of het beeld dat de maker van een geschiedenisboek heeft, klopt met het beeld uit de periode zelf.

Ten behoeve van deze reconstructie heb ik de voorpagina's van twee kranten uit drie steekjaren bekeken, een jaarboek van het desbetreffende jaar, een decenniumboek en drie geschiedenisboeken.

Vraagstelling

De centrale vraagstelling voor mijn onderzoek luidt: *Welke factoren bepalen dat een foto van een Nederlandse gebeurtenis wordt opgenomen in een geschiedenisboek?* Om deze hoofdvraag te beantwoorden heb ik een aantal deelvragen behandeld die bij elke case-studie zullen terugkomen:

- Zijn er Nederlandse iconofoto's, die een plaats in de door mij bestudeerde geschiedenisboeken hebben gekregen en zo ja, wat voor soort iconen zijn dit?
- Wanneer worden de foto's die in de bekeken geschiedenisboeken zijn opgenomen, voor het eerst gepubliceerd?
- Komen de onderwerpen op de foto's in de geschiedenisboeken overeen met de onderwerpen op de foto's, die op de voorpagina van de krant staan?
- Hoe komen de samenstellers van de onderzochte bronnen aan hun beeldmateriaal?

- Wat voor redenen geven de samenstellers voor het plaatsen van de door hun gekozen foto's?

Per hoofdstuk zal ik de deelvragen proberen te beantwoorden. De centrale vraagstelling zit verweven in de tekst, maar in de conclusie zal ik deze uitgebreid proberen te beantwoorden.

Indeling

Deze scriptie begint met een theoretische verhandeling over verschillende soorten fotohistorisch onderzoek. Het onderzoek dat ik heb gedaan, behoort in eerste instantie niet tot deze historische onderzoeken maar het hangt er wel tegenaan. Om duidelijk te maken wat voor soort onderzoek ik heb gedaan, acht ik het noodzakelijk de verschillende soorten fotohistorische onderzoeken eerst te duiden om vervolgens mijn onderzoek te kunnen plaatsen. Dit gebeurt in hoofdstuk één. Daarna beschrijf ik uitgebreid mijn onderzoeksopzet en in de drie daaropvolgende hoofdstukken bespreek ik de case-studies. Dit zijn de jaren 1966, 1977 en 1984. De redenen dat ik deze jaren heb gekozen, staan in het tweede hoofdstuk. Van deze jaren heb ik gekeken welke foto's er in de geschiedenisboeken terecht zijn gekomen. Elk hoofdstuk begint met een korte introductie van de gebeurtenissen in dat jaar. Ik vind het belangrijk een kader te geven waarin de door mij bestudeerde foto's gemaakt zijn en daarom bespreek ik deze gebeurtenissen enigszins uitgebreid alhoewel het in proportie is tot mijn onderzoek. In de conclusie kom ik terug op de centrale vraagstelling van deze scriptie en in het nawoord plaats ik enige kanttekeningen bij dit soort onderzoek en zal ik een voorstel doen voor een eventueel vervolgonderzoek.

Nut van onderzoek

Waarschijnlijk zal een aantal mensen mijn onderzoek in eerste instantie een voorbeeld vinden van 'koffiedik kijken', omdat het kiezen van foto's vaak op gevoel wordt gedaan en dus een subjectief proces is. Dit klopt voor een groot deel. Wanneer je aan een fotoredacteur vraagt waarom hij een foto heeft gekozen zegt hij waarschijnlijk dat het 'een mooie foto is' of dat 'het op de beste manier een boodschap verbeeldt'. Dit soort overwegingen zijn nu eenmaal subjectief. Het is echter opvallend dat in verschillende kranten en geschiedenisboeken toch vaak dezelfde foto's staan. Dit duidt erop dat er een patroon zit in de afwegingen. Met mijn onderzoek wil ik dit patroon bekijken. Ik probeer een aantal factoren te geven die een rol *kunnen* spelen bij de afweging om een bepaalde foto af te drukken. Ik zeg heel bewust 'kunnen spelen', omdat de uiteindelijke keuzes voor foto's subjectief worden gemaakt. Omdat er nog niet veel onderzoek naar deze patronen is gedaan, ben ik van mening dat dit soort onderzoeken nieuw en scherper licht kunnen werpen op de betekenis van 'het beeld' in de perceptie nu en in de toekomst van bepaalde gebeurtenissen dan wel ontwikkelingen. Dit is niet alleen van belang voor historici maar ook voor beleidsmakers, politici en de media zelf. Dit scherpere inzicht kan het niveau van afwegingen over beleid dan wel publicatie verhogen. Ik hoop met mijn scriptie een bijdrage te leveren aan deze inzichten.

Hoofdstuk I: Theoretisch kader

Fotografie kan op verschillende manieren bestudeerd worden. Allereerst kan het bijvoorbeeld dienen als bron van informatie. Bij deze vorm van onderzoek kijk je bijvoorbeeld naar wapens die soldaten op een foto in hun handen hebben, zodat je weet welke techniek werd toegepast. Een tweede manier is het bestuderen van foto's als kunstvoorwerp of herinnering. Een andere manier is het bestuderen van foto's als middel van geschiedschrijving waarbij een foto informatie overdraagt van een bepaalde gebeurtenis of proces. Mijn studie valt onder dit soort onderzoek.

Ik wil beschrijven hoe 'de industrie' achter de fotografie werkt, dus welke mensen bepalen welke foto's het publiek te zien krijgt en wat voor afwegingen worden hierbij gemaakt? Deze vorm van onderzoek wordt niet veel beoefend. In de geschiedwetenschap staat met name de fotografie als bron centraal. Mijn onderzoek past daarom beter in de traditie van een aantal sociologische onderzoeken naar redenen van journalisten waarom zij het ene bericht wel in de krant plaatsen en het andere niet.

Deze onderzoeken bespreek ik uitvoerig in dit hoofdstuk, maar omdat ik het belangrijk vind om de verschillende vormen van fotohistorisch onderzoek te duiden, bespreek ik dit eerst, als ook het Nederlandse en internationale landschap van de mediastudies waarin dit soorten fotohistorische onderzoeken thuis horen. Vervolgens bespreek ik de sociologische onderzoeken, die model hebben gestaan voor mijn onderzoek. Maar alvorens dit alles, volgt eerst een korte geschiedenis van de fotografie en diens rol in de Nederlandse media.

1.1 Fotografie in Nederland

De uitvinding van de fotografie zoals we die nu kennen wordt niet toegeschreven aan één persoon. Verschillende mensen waren tegelijkertijd bezig met experimenten. Terwijl Louis Daguerre's manier van fotograferen in 1839 leidde tot enkelvoudige en dus unieke afdrukken, ontwikkelde de Engelsman Fox Talbot een methode waarmee meerdere afdrukken gemaakt konden worden.¹ In Nederland werd er in de eerste jaren na de uitvinding van de fotografie nauwelijks gefotografeerd. Rond 1850 ontstonden er op kleine schaal fotografische ateliers, waarbij de nadruk lag op portretfotografie. De enige gebeurtenissen van nieuwswaarde die werden gefotografeerd, waren overstromingen, eerste-steenleggingen, ballonvaarten en koninklijke plechtigheden. Via de verkoop van prentbriefkaarten kwamen deze foto's uiteindelijk bij het grote publiek terecht.² Toch kwam al direct na 1839 de oorlogsfotografie op. Het eerste slagveld, waarvan foto's beschikbaar zijn, is de Mexicaanse oorlog (1846 – 1848) maar van grotere journalistieke waarde zijn de beelden van de Krim-oorlog (1854 – 1856) en de Amerikaanse Burgeroorlog (1861 – 1865). Met zware camera's en verrijdbare donkere kamers, probeerden fotografen de gebeurtenissen achter het front en soms op het slagveld vast te leggen maar door deze technische bellemmeringen waren de beelden van de oorlog tamelijk statisch

¹ Pentecost, *War photojournalism and audiences: making meaning from tragic moments*, 25 - 29

² Bool, Broos, *Fotografie in Nederland 1920 – 1940*, 7

en eenzijdig informatief.³ Het publiek kreeg deze foto's te zien via tentoonstellingen maar ook werden foto's door middel van houtgravures nagetekend. Deze houtgravures waren de voorlopers van de latere persfoto's. Het voordeel van de gravure was dat deze tegelijk met de tekst in hoogdruk kon worden afgedrukt. Het nadeel was echter dat het kopiëren van de foto naar de houtgravure veel tijd in beslag nam.⁴ Desondanks steeg de populariteit van de geïllustreerde pers in de tweede helft van de negentiende eeuw, mede dankzij de afgedrukte afbeeldingen.

Afbeeldingen reproduceren

In Nederland werd de eerste afbeelding afgedrukt in het weekblad de *Katholieke illustratie*, dat in 1867 werd opgericht. Dit was echter nog geen foto, maar een tekening van de Frans-Duitse oorlog (1870 – 1871).⁵ Een belangrijke uitvinding voor het reproduceren van foto's op grote schaal is het halftoonprocédé van George Meisenbach, waardoor foto's op krantenpapier afgedrukt konden worden.⁶ *Katholieke illustratie* drukte daarop in 1885 de eerste nieuwsfoto af.⁷ Het duurde echter nog even voordat de kranten foto's publiceerden. Dit had voornamelijk te maken met het kleine verspreidingsgebied van de Nederlandse dagbladen. De meeste waren nog aan een zuil gebonden, waardoor ze een klein lezerspubliek hadden en er dus weinig geld beschikbaar was voor investeringen. Pas rond 1910 gebruikten ook de dagbladen het halftoonprocédé om afbeeldingen te drukken.⁸

De Eerste Wereldoorlog was een krachtige impuls voor de persfotografie. Een enorme hoeveelheid aan foto's van het front bereikte de Nederlandse pers. Niet alle beelden werden echter zomaar afgedrukt omdat vanwege de formeel neutrale positie van Nederland er niet teveel afbeeldingen van verwoesting en slachtoffers mochten worden gepubliceerd.⁹

Naast allerlei technische verbeteringen van de camera en de ontwikkelingstechnieken, nam ook de snelheid toe waarmee berichten en foto's aan kranten werden doorgegeven. Tekstberichten konden al via de telegraaf doorgestuurd worden maar vanaf 1927 konden ook foto's radiografisch worden verstuurd.¹⁰ Alhoewel het al wel mogelijk was om foto's af te drukken, deden Nederlandse kranten dit niet op grote schaal, omdat sommige journalisten foto's 'cultuurbedervend' vonden.¹¹ De enkele keren dat er wel een foto werd afgedrukt kwam deze vaak van een buitenlands foto-agentschap omdat er in Nederland vaak geen persfoto's beschikbaar waren.¹² Pas op het moment dat fotografische illustraties niet meer waren weg te denken, kwamen in Nederland de fotopersbureau's op. Deze bureau's zorgden voor een veel grotere distributie van de foto's, maar ook waren ze een begin van de

³ Bernadette Kester, 'Onder vuur – Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek', 238

⁴ Bram Wisman, *Argusogen – Een documentaire over de persfotografie in Nederland*, 9

⁵ Arnold Karskens, *Pleisters op de ogen – De Nederlandse oorlogsverslaggeving van Heiligerlee tot Kosovo*, 56

⁶ Debra Pentecost, *War photojournalism and audiences: making meaning from tragic moments*, 46 - 53

⁷ Bram Wisman, *Argusogen – Een documentaire over de persfotografie in Nederland*, 15

⁸ Bernadette Kester, 'Onder vuur – Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek', 244

⁹ Ibidem, 245

¹⁰ Debra Pentecost, *War photojournalism and audiences: making meaning from tragic moments*, 65 - 67

¹¹ Bram Wisman, *Argusogen – Een documentaire over de persfotografie in Nederland*, 11

¹² Ibidem 17

professionalisering van de fotografie. Opleidingen waren er nog niet en door de contacten die fotografen onderling met elkaar kregen via de agentschappen, werd ook de kennis verspreid.¹³

Geïllustreerde pers

De geïllustreerde pers kende twee periodes van bloei: de jaren twintig en jaren vijftig van de twintigste eeuw. In Duitsland liep de *Berliner Illustrierte Zeitung* voorop in de ontwikkeling van de geïllustreerde bladen, die steeds vaker zogenaamde *picture stories* gingen publiceren. Deze lange foto-reportages waren zeer populair bij het lezerspubliek en zodoende stegen in Nederland de oplages van bladen als *Het Leven*, *Geïllustreerd*, en *Panorama*.¹⁴ Hierdoor nam het lezerspubliek toe, waardoor de bladen weer aantrekkelijker werden voor adverteerders. De toenemende inkomsten waren noodzakelijk voor de vaak dure fotoreportages, die steeds meer kunstzinnige elementen gingen bevatten. Deze aandacht voor het artistieke element was in overeenstemming met de tijd, want de jaren twintig en dertig waren een bloeitijd voor de kunsten. In Duitsland werd volop geëxperimenteerd met het combineren van typografie en fotografie en in Nederland ontstond mede hierdoor in de jaren dertig een richting die wordt aangeduid als *Nieuwe Fotografie*.¹⁵ Aanhangers hiervan, zoals de fotografen Cas Oorthuis en Eva Besnyö, wilden zich onderscheiden van de gangbare kunstfotografie, die vooral gericht was op het nabootsen van de schilderskunst. Hun werk kenmerkte zich juist door realistische, documentaire en maatschappelijk georiënteerde reportages.¹⁶ In de Nederlandse pers vond de *Nieuwe Fotografie* weinig weerklank. Een uitzondering hiervan is het werk van Erich Salomon. Deze uit Duitsland gevluchte joodse free-lance fotograaf stond bekend om zijn *candid camera* techniek. Veel fotografen maakten statische portretten, maar Salomon slaagde er juist in personen actief af te beelden.¹⁷ Naast deze nieuwe manier van fotograferen werkte ook de persoonlijkheid van Salomon mee tot zijn succes. Hij was een gepromoveerd jurist en eiste als één van de eerste fotografen dat zijn naam bij een gepubliceerde foto werd gezet. Daarnaast was hij van goede afkomst en stond zodoende op gelijke voet met bijvoorbeeld de politici die hij fotografeerde.¹⁸ Mede door zijn contacten was Salomon de eerste fotograaf die in de Tweede Kamer mocht fotograferen.¹⁹

Ondergedoken camera

Tijdens de bezetting van Nederland gedurende de Tweede Wereldoorlog was er een strenge censuur en allerlei maatregelen betekenden het einde van verschillende Nederlandse fotopersbureau's. Wanneer persfotografen werkzaam wilden blijven dan moesten zij lid worden van het in 1940 opgerichte *Verbond van Nederlandsche Journalisten*. Dit leidde ertoe dat 'foto-verslaggevers zich in de toekomst journalist mochten noemen.'²⁰ Ondanks de strenge maatregelen werd illegale fotografie toch op grote schaal gepraktiseerd. De beelden hadden vaak tot doel het moreel van het verzet te

¹³ Bernadette Kester, 'Onder vuur – Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek', 247

¹⁴ Ibidem, 248

¹⁵ Bool, Broos, *Fotografie in Nederland 1920 – 1940*, 28

¹⁶ Bram Wisman, *Argusogen – Een documentaire over de persfotografie in Nederland*, 54 - 58

¹⁷ Ibidem, 58

¹⁸ Bernadette Kester, 'Onder vuur – Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek', 249 - 250

¹⁹ Luijendijk, Zweers, *Parlementaire fotografie – Van Colijn tot Lubbers*, 14

²⁰ Bool, Hekking, *De illegale camera – Nederlandse fotografie tijdens de Duitse bezetting*, 14

versterken en bovendien werden ze beschouwd als een historisch waardevolle erfenis voor het nageslacht. Een groep fotografen die zich bezighield met het vastleggen van de oorlogs-ellende, noemde zich tijdens de oorlog *Nederlands Archief* en na de oorlog *De Ondergedoken Camera*. Net als bij de *Nieuwe Fotografie*, kenmerkte ook deze stijl zich door een grote betrokkenheid bij het leed van de Nederlandse bevolking.²¹

Verdergaande professionalisering

Na de oorlog bereikte het werk van de oorlogsfotografen het grote publiek via allerlei tentoonstellingen. Een aantal Nederlandse fotografen werkte in 1955 mee aan de expositie *The Family of Man*, die bestond uit meer dan vijfhonderd foto's van fotografen uit 68 landen.²² Alhoewel dit soort tentoonstellingen de actuele fotografie stimuleerden, bleven de publicatiemogelijkheden beperkt voor fotografen die meer wilden dan een illustratie bij een krantenbericht. In tegenstelling tot de kranten besteedden de geïllustreerde tijdschriften wel meer ruimte aan fotojournalistieke reportages.²³

De in de oorlog verplichte naamswijziging van persfotograaf naar fotojournalist gold als een belangrijk uitgangspunt voor de verdere professionalisering van de fotojournalistiek in Nederland. Het ging namelijk niet langer om een fotograaf die voor de pers werkte, maar om een fotograaf die via foto's informatie doorgaf aan het publiek.²⁴ Behalve deze verandering in de perceptie van het vak, nam ook de professionalisering toe. In 1946 werd de *Nederlandse Vereniging voor Fotojournalisten* (NVF) opgericht, en in 1948 volgde de instelling van een journalistieke tuchtraad en een eerste examen in de fotojournalistiek als toelatingseis voor de NVF.²⁵ In 1949 werd een jaarlijkse prijs ingesteld onder de naam *De Zilveren Camera* en in de jaren vijftig zou hier de internationaal georiënteerde wedstrijd *World Press Photo* uit voortvloeien.²⁶

Door al dit soort initiatieven is de Nederlandse persfotografie zich vanaf de jaren vijftig steeds verder gaan professionaliseren. Ik begin mijn onderzoek daarom in 1960 omdat vanaf dat moment de persfotografie een professioneel beroep was geworden. Tevens neemt vanaf dat moment de oplage en de omvang van kranten toe, en ook worden er meer foto's gepubliceerd.

²¹ Bernadette Kester, 'Onder vuur – Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek', 253

²² De samensteller Erward Steichen, wilde een fototentoonstelling maken voor het Museum of Modern Arts (MoMA) in New York, die de mens-als-mens zou tonen. Een oproep aan fotografen leverde twee miljoen foto's op, waaruit vijfhonderdendrie foto's werden gekozen rond universele thema's, zoals geboorte, werk, familie, etc. De tentoonstelling in het MoMA was een groot succes, waarna het United States Information Agency (USIA) de tentoonstelling heeft gekocht en inzette bij het Amerikaanse cultuurbeleid dat in de Koude Oorlog gevoerd werd. Hierdoor is de tentoonstelling in 38 landen te zien geweest en bijna negen miljoen mensen hebben de tentoonstelling bezocht.

Voor meer informatie over het gebruik van de tentoonstelling als cultuurgoed door de USIA, zie het artikel van Marja Roholl 'De fototentoonstelling Wij mensen – The family of man in het Stedelijk Museum van Amsterdam: Een Amerikaans familiealbum als wapen in de Koude oorlog', 133 – 152. Voor meer informatie over de tentoonstelling, zie de catalogus: *The Family of Man – The greatest photographic exhibition of all time – 503 pictures from 68 countries*, 2-5

²³ Bernadette Kester, 'Onder vuur – Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek', 254

²⁴ Ibidem

²⁵ Bram Wisman, *Argusogen – Een documentaire over de persfotografie in Nederland*, 141 - 145

²⁶ Bernadette Kester, 'Onder vuur – Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek', 256

1.2 De geschiedwetenschap over fotografie als historische bron

Het onderzoek naar de media-industrie en de werking van de media in Nederland is nog relatief jong. *De Vereniging Geschiedenis Beeld en Geluid* (GBG) werd in 1986 opgericht en wilde een platform zijn voor iedereen die audiovisueel materiaal gebruikt als bron voor wetenschappelijk onderzoek, onderwijs of documentaires.²⁷ Op dat moment werd er op een aantal universiteiten in Nederland reeds onderzoek gedaan naar de media, waarbij een nadruk lag op geschreven media en film- en televisiewetenschappen. Sporadisch was daarbij aandacht voor fotografie als object van studie. Slechts een enkel boek verscheen zoals in 1982 *De arbeidersfotografen: camera en crisis in de jaren '30* van Jeroen de Vries en de latere directeur van het *Nederlandse Foto Archief* (NFA) Flip Bool.²⁸ Het duurde echter lang tot meer publicaties zouden verschijnen over fotografie als historische bron.

Al lang klaagt een kleine groep fothistorici dat traditionele historici slechts aandacht hadden voor de fotografie als illustratie bij hun proefschrift of artikel en zelfs dan regelmatig de fout ingingen. Flip Bool, gebruikte in dit kader een proefschrift met als titel *Hongertochten – Amsterdam tijdens de hongervinter* als voorbeeld.²⁹ Hierin zijn slechts vier foto's opgenomen en alhoewel het proefschrift over Amsterdam gaat, is Bool ervan overtuigd dat twee van de vier foto's in Den Haag zijn gemaakt.³⁰ Maar ook als bron worden foto's niet veel bestudeerd. Het lijkt erop dat veel historici bang zijn voor het vele speurwerk dat de context van de foto met zich meebrengt. Daarbij besteden historische opleidingen vooral aandacht aan schriftelijke en verbale bronnen en maar weinig aan beeldmateriaal. Historicus T. de Vries zegt daarover dat:

*'(...) historici meer over materiële cultuur lezen dan dat ze er naar kijken.'*³¹

Illustratief is een deel uit het voorwoord dat dr. L. de Jong schreef in het in 1993 verschenen boek *Fotografie in bezettingstijd. Geschiedenis en beeldvorming*. De uitnodiging om dit voorwoord te schrijven had hem namelijk in verlegenheid gebracht. Hij moest terug denken aan een gesprek met Jacques Presser, eind jaren vijftig, waarin hij had gezegd dat hij van plan was zijn publicatie *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog* zonder illustraties te publiceren:

*'Ik zag voor mijn geest een strak geheel en dat zou alleen zonder enige afbeelding zijn waarde krijgen. De reden daarvoor was dat ik, in die tijd althans, illustraties als een nodeloze toevoeging aan het verhaal beschouwde. Waarom? In de eerste plaats omdat zij aan de inhoud niets toevoegen. In de tweede plaats omdat zij, wanneer dan wel opgenomen werden, een zinloze aanvulling zouden zijn. Foto's geven een beeld van een omgeving of van een mens, maar het opwekken van dat beeld kan men net zo goed aan de fantasie overlaten of zelfs niet aan deze.'*³²

Presser wierp De Jong tegen dat geen enkele lezer zich de tijd en de omstandigheden die beschreven werden, zou kunnen voorstellen wanneer er geen illustraties in de boeken opgenomen zouden

²⁷ www.geschiedenisbeeldgeluid.nl, bezocht op 10 september 2003

²⁸ Flip Bool, Jeroen de Vries, *De arbeidersfotografen: camera en crisis in de jaren '30*

²⁹ G.J. Kruijjer, *Hongertochten – Amsterdam tijdens de hongervinter*

³⁰ F. Bool, 'Een foto zegt meer dan duizend woorden', 25

³¹ T. de Vries, 'Geschiedschrijving en fotografie', 7

³² Citaat in het artikel 'Oorlogsfotografie: De duistere betekenis van beelden' van H.J.G. Beunders, 20

worden. Uiteindelijk gaf De Jong zich gewonnen en in de delen die nog zouden volgen, nam hij meer dan 2000 foto's op.³³

Bovenstaand voorbeeld illustreert de onwennigheid die historici voelen over het bestuderen van foto's als bron. Hier komt nog eens bij dat historici niet veel inzicht hebben in technologie en economie. Wie foto's als historische documenten wil gebruiken of de maatschappelijke betekenis van fotografie wil onderzoeken, moet zich ook in de werking en technologische ontwikkeling van de fotografie verdiepen.

In het artikel *Geschiedschrijving en fotografie* geeft historica T. de Vries drie manieren waarop historici foto's kunnen bestuderen. De eerste manier is 'de foto als document'. Deze vorm richt zich op de informatie die een foto wil over brengen. Kortom, de afbeelding wordt een informatiebron.

De tweede vorm is 'Geschiedschrijving van de fotografie'. Een historicus die foto's als onderzoeksobject of bronnenmateriaal wil gebruiken, zal deze foto's in hun eigen geschiedenis moeten plaatsen. Op deze manier worden de foto's beter en betrouwbaarder interpreteerbaar. Belangrijk daarbij is de ontwikkeling in de maatschappij maar ook de ontwikkelingen en opkomst van andere media. Door de komst van de film bijvoorbeeld is de fotografie niet verdwenen, zoals velen verwachtten, maar heeft ze zich aangepast en zichzelf een nieuwe rol gegeven. Dit gebeurt door de opkomst van de digitale fotografie nu opnieuw.

De derde vorm van onderzoek is 'fotografie als macht in het verleden'. Hierbij staat de analyse van de maatschappelijke functie van fotografie centraal. Ofwel, wat is er veranderd in de samenleving door de mogelijkheid tot reproduceerbaarheid?³⁴

1.3 De fotografie als onderdeel van de Mediastudies in Nederland

Vanaf 1990 nam de aandacht voor fotografie in de Nederlandse wetenschap toe. Zo besteedde het Gronings geschiedkundig tijdschrift *Groniek* een themanummer aan *Fotografie en Geschiedenis*. In de eerste publicaties van de *Vereniging Geschiedenis Beeld en Geluid*, het *GBG-nieuws*, stonden voornamelijk artikelen over films, beeldmateriaal uit de Tweede Wereldoorlog en verslagen van congressen waarbij televisiemateriaal centraal stond. Pas in 1990 is er een artikel van Tineke Luijendijk opgenomen over fotografisch onderzoek.³⁵ Vanaf 1992 nam de aandacht voor de fotografie verder toe en het *GBG-nieuws* themanummer *Fotografie – Geschiedenis – Beeldvorming* is hier een voorbeeld van. Met name de Rotterdamse promovendus Herman Selier was hier de stimulator van. Sinds zijn komst bij de redactie van het *GBG-nieuws* werden er veel meer artikelen over fotografie gepubliceerd. Zo schrijft hij in 1993 een artikel over de geschiedenis van World Press Photo, in 1994 over foto's van sex voor het huwelijk in de jaren '50 en een tweeluik over fotografie en de Binnenlandse Veiligheidsdienst. Deze artikelen van Luijendijk, Selier, maar later ook van Pim Slot gaan grotendeels over het afgebeelde op de foto. Deze onderzoekers wilden dus informatie halen uit

³³ Ibidem 20

³⁴ T. de Vries, 'Geschiedschrijving en fotografie'

³⁵ Tineke Luijendijk, 'Fotografie-onderzoek (Nfa en Nfi)'

de afbeelding en doen dus aan de door De Vries geformuleerde eerste vorm van fotohistorisch onderzoek, namelijk 'de foto als document'.

Tussen 1992 en 1996 is er een korte opwelling te zien in de aandacht voor de foto als historische bron. Naast de artikelen in het *GBG-nieuws* publiceerde de eerder genoemde Bool in 1995 samen met Veronica Hekking het boek *De illegale camera* over de verzetsfotografie in de Tweede Wereldoorlog en in 1996 schreef Bool een boek over fotograaf Erich Salomon. Na 1996 is tijdelijk de aandacht voor de fotografie als historische bron afgenomen, tot recent het werk *Foto's met gezag* van Ellen Tops in 2001 verscheen. In dit werk bekijkt Tops vanuit semiotisch perspectief hoe gezag in beeld werd gebracht. Foto's van priesters fungeren daarbij als rode draad tegen de achtergrond van sterk gewijzigde gezagsverhoudingen in het Nederlandse katholieke leven in de twintigste eeuw. Dit werk past in de traditie die Selier en Bool al inzetten, maar desalniettemin gaat Tops toch iets verder. Waar Selier en Bool ook vaak kijken naar de gebeurtenissen waar de foto's getuigen van zijn, verheft Tops de illustratie tot zelfstandige tekst. Daarmee is haar onderzoek tevens te plaatsen onder de derde vorm die De Vries beschrijft, namelijk 'fotografie als macht in het verleden'.

Dankzij dit soort onderzoeken, kunnen we concluderen dat de studie naar fotografie als historische bron een onderdeel is van de Mediastudies in het algemeen. Dit is echter wel een klein onderdeel. Dit werd nogmaals aangetoond in het recente boek *Journalistieke cultuur in Nederland*. Van de in totaal 25 artikelen is er slechts één aan persfotografie in Nederland gewijd, namelijk het artikel *Onder vuur – Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek* van Bernadette Kester.

Desondanks wordt de foto wel steeds vaker gebruikt als historische bron in allerlei onderzoeken naar beeldvorming. Op veel universiteiten in Nederland worden op dit moment masteropleidingen Mediastudies opgezet en hoogleraren persgeschiedenis en journalistiek zijn er nu aan de universiteiten van Amsterdam, Groningen en Rotterdam, terwijl Utrecht en Leiden bezig zijn met de ontwikkeling van deze wetenschapstak. Hieruit is af te leiden dat de interesse in Mediastudies toeneemt. Dat ook de overheid en de politiek de werking van de media steeds belangrijker achten, blijkt wel uit het feit dat een deel van het NIOD-rapport naar de val van de enclave Srebrenica in het voormalige Joegoslavië, gewijd is aan de rol die de media speelden voor, tijdens en na de val van de enclave.

Vrij recent schreef oud Nova-hoofdredacteur Ad van Liempt in zijn column *Landschap* in het Media-katern van *de Volkskrant* dat het media-onderzoek in Nederland nog in de kinderschoenen staat. Van Liempt is op dit moment hoofdredacteur van het geschiedenis programma *Andere tijden* en voorzitter van de *Vereniging Geschiedenis Beeld en Geluid* en wellicht uit hoofde van die functie is hij dan ook positief over de vele ontwikkelingen op de universiteiten in Nederland, want zo zegt hij:

*'Media-onderzoek staat in Nederland in de kinderschoenen. Voor theoretische kennis over het vak, over de werking van berichtgeving, over de perceptie van lezer en kijker ben je vrijwel overgeleverd aan buitenlandse onderzoeken, vooral angelsaksische. Maar ons medialandschap en ook ons mediagebruik wijken nogal af van dat in andere landen, en daarom is er een dringende behoefte aan onderzoek door eigen wetenschappers van onze eigen media.'*³⁶

Gezien de ontwikkelingen op de Nederlandse universiteiten, valt het te verwachten dat de aandacht voor de media en de fotografie als bron weer zal toenemen. Een concreet voorbeeld hiervan is het onderzoek dat Marga Altena op dit moment aan de Katholieke Universiteit Nijmegen uitvoert naar de verbeelding van fabrieksarbeiders tussen 1890 en 1919. Voor dit onderzoek maakt zij gebruik van filmmateriaal maar ook van fotoalbums.³⁷ Daarmee is Altena weer terug in de traditie van het onderzoek naar 'de foto als document'.

Concluderend kunnen we zeggen dat het historisch fotografisch onderzoek in Nederland nog maar kort plaats vindt. Dit heeft te maken met de jonge leeftijd van de Mediastudies in haar algemeenheid en wisselende interesses van de onderzoekers. Al het onderzoek dat plaats heeft gevonden, concentreert zich voornamelijk op 'de fotografie als historische bron van informatie'.

1.4 Mediastudies in het buitenland

In tegenstelling tot de wetenschap in Nederland zijn onderzoekers in het buitenland al kort na de Eerste Wereldoorlog begonnen met het bestuderen van de massamedia. De onderzoekers Harol Lasswell en Walter Lippmann waren de eersten die keken naar de relatie tussen opinievorming en communicatie in oorlogstijd.³⁸ Afgezien van dit onderzoek zijn er tot de oorlog in Vietnam weinig studies gedaan naar de representatie van oorlogen in de media. In de Angelsaksische en Amerikaanse media-studies hebben na de Vietnam-oorlog nog twee oorlogen centraal gestaan, namelijk de Falklandoorlog (1982) en de tweede Golfoorlog (1991) Studies hierover behandelden met name de werking van nieuwsproductie.³⁹ In de jaren zeventig en tachtig van de twintigste eeuw ontstond interesse in de theoretische werking van de fotografie. Een aantal filosofische werken verschenen kort na elkaar, waarin steeds de vraag werd gesteld hoe het kwam dat sommige foto's in iemands hoofd bleven zitten. Volgens Roland Barthes komen foto's in verschillende culturen terecht en dus zal niet iedereen dezelfde betekenis uit een foto halen. Als een publiek niet klaar is voor de boodschap die in de foto zit, dan zal de foto volgens hem helemaal niet gezien worden.⁴⁰

Deze zelfde gedachte is terug te zien in het boek *On Photography* van de Amerikaanse publiciste Susan Sontag. Eén van Sontag's stellingen is dat een foto slechts optimaal invloed op de kijker kan hebben, wanneer de kijker de foto bewust heeft meegemaakt.⁴¹ Wanneer ik dus het beeld voor me

³⁶ Ad van Liempt, 'Landschap' in *de Volkskrant* van 6 september 2003

³⁷ www.geschiedenisbeeldgeluid.nl/nieuws8.html, bezocht op 11 september 2003

³⁸ Debra Pentecost, *War photojournalism and audiences: making meaning from tragic moments*, 5

³⁹ *Ibidem* 5 - 9

⁴⁰ Vickie Goldberg, *The Power of Photography – how photographs changed our lives*, 17

⁴¹ Susan Sontag, *On Photography*, 16 - 20

haal van de vliegtuigen die in de torens van het World Trade Center vliegen, dan kan ik dit beeld optimaal opnieuw beleven, terwijl mijn kleinkinderen in de toekomst dat volgens Sontag niet zullen kunnen omdat zij de gebeurtenis niet hebben meegemaakt maar ik wel. De Franse filosoof Baudrillard gaat in dit denken iets verder. Hij zegt dat je een gebeurtenis niet alleen hebt moeten meemaken, maar dat je ook nog eens deel moet zijn geweest van het systeem. Daarom zijn volgens hem foto's van de Holocaust onbegrijpelijk voor generaties van tegenwoordig.⁴²

Alhoewel veel wetenschappers deze stelling enigszins radicaal vinden is het standpunt van Sontag wel door veel onderzoekers en filosofen overgenomen. Haar werk komt dan ook vaak terug in andere studies over persfotografie, zoals *The power of photography* van Vicky Goldberg en de recente studie van Debra Pentecost *War photojournalism and audiences: making meaning from tragic moments*. Een groot nadeel van het werk van Sontag is dat het erg theoretisch is en niet wetenschappelijk onderbouwd wordt. De publiciste heeft geen publieks-onderzoek uitgevoerd of een grootschalige enquête afgenomen om haar argumentatie te bewijzen. Dit probeert Pentecost in haar werk wel te doen door middel van een receptie-onderzoek.

In de jaren negentig is er meer onderzoek gedaan naar de invloed van fotojournalistiek op het publiek. Na de publicatie van Susan Sontag is het boek *The power of photography* van Vicky Goldberg een tweede standaardwerk geworden voor studies naar fotojournalistiek. Goldberg beschrijft uitvoerig de geschiedenis van de fotografie, maar de bedoeling van het boek is de lezer bewust te laten worden van de rol, die de fotografie speelt in het proces van de vorming van een collectief geheugen.⁴³ Wat het onderzoek van Goldberg bijzonder maakt, is dat zij kijkt naar een foto op zichzelf en niet naar de fotografie in haar algemeenheid, hetgeen in werken voor haar werd gedaan.⁴⁴ Goldberg zegt hierover in de inleiding van haar boek het volgende:

*'The influence of photography has been more carefully considered than the influence of particular photographs, which, when dealt with at all, has been buried in studies of individual photographers or periods or genres. The images that became part of the cultural blueprint loom up like monuments; seldom does anyone ask how they were built. In this book I mean to propose some preliminary questions and answers.'*⁴⁵

Met name de zin van Goldberg dat 'images became part of the cultural blueprint' is bepalend voor deze scriptie. Deze 'cultural blueprints' zijn namelijk de iconen die een plaats hebben gekregen in het collectieve geheugen.

1.5 Iconografie

Er is nog niet veel wetenschappelijk onderzoek gedaan naar de definitie en werking van iconen. Vrij recent zijn er enkele boeken verschenen die een aanzet geven tot verdere bestudering. Het eerste

⁴² John Taylor, *Body horror*, 21

⁴³ Vickie Goldberg, *The Power of Photography – how photographs changed our lives*, 8

⁴⁴ *Ibidem*, 16

⁴⁵ *Ibidem*

boek is *Boddy horror – Photojournalism, catastrophe and war* van John Taylor. Hierin probeert de auteur redenen te geven waarom het publiek schokkende beelden soms wel en soms niet wil zien. Susan Sontag behandelt in haar recente boek *Regarding the pain of others* hetzelfde onderwerp.

In het boek *Photojournalism and foreign policy* probeert de auteur David Perlmutter de invloed van foto's op politieke besluitvorming te onderzoeken. Hij doet dit aan de hand van drie foto's die volgens hem icoonfoto's zijn. Het woord 'icoon' stamt af van het Griekse woord 'eikon' en betekent 'afbeelding', 'beeld' of 'gelijkenis'. In de schilderkunst worden iconen aangeduid als schilderijen op houten panelen met daarop een religieuze voorstelling, zoals deze gebruikt worden in de orthodoxe kerk. Hier hebben dit soort afbeeldingen een bijna goddelijke status gekregen. Ter vervanging van Maria en Jezus werden deze iconen aanbeden: de afbeelding was dus het geloof geworden.

Wanneer over iconen in de persfotografie wordt gesproken, bedoelt men een afbeelding die een grote groep mensen voor ogen hebben wanneer zij aan iets denken. Dit beeld is voor deze groep mensen een visueel historisch referentiekader geworden en heeft voor alle mensen van deze groep dezelfde emotionele betekenis. Deze betekenis is echter breder en omvattender dan het afgebeelde en juist dit laatste maakt een afbeelding tot een icoonfoto. Dit soort beelden zijn dus eigenlijk psychologische *lieu de memoires*.⁴⁶

Waarschijnlijk de bekendste iconen zijn het rennende 'napalmmeisje' tijdens de Vietnamoorlog, en de man die voor een tank staat op het plein van de Hemelse vrede in Beijing. Mensen in de Westerse wereld weten vrijwel meteen welke beelden dit zijn.

Perlmutter beschrijft in zijn boek twee soorten iconen; het *unieke* - en het *algemene icoon*.⁴⁷ Het eerste soort icoon is een enkel beeld met een aantal elementen. Een Amerikaans voorbeeld hiervan is de foto die fotograaf Joe Rosenthal maakte van de soldaten die op het eiland Iwo Jima de Amerikaanse vlag hijsen. Alhoewel er naast de fotograaf een cameraman stond te filmen is de foto van de soldaten met de vlaggenmast half in de grond een icoon geworden voor de wederopstanding van de Amerikanen na de nederlaag van het bombardement op Pearl Harbour. De foto is een getuigenis van een eenmalige gebeurtenis, maar het staat symbool voor iets groters. Wanneer je Amerikanen naar Iwo Jima zult vragen, zullen zij vrijwel allemaal dit beeld voor ogen hebben, juist vanwege de grotere betekenis. Deze foto is dan ook vele malen gepubliceerd in verschillende vormen: van postzegel tot standbeeld.

Het algemene icoon hoeft juist niet een eenmalige gebeurtenis te zijn. Het gaat hier om het constant opnieuw afbeelden van bepaalde elementen, ongeacht de plaats en tijd. Een voorbeeld hiervan zijn de foto's van hongerige kinderen in Afrika in de jaren tachtig van de twintigste eeuw. Iedereen kan zich

⁴⁶ Een lieu de memoire is een symbolische plek waar het mogelijk is om een historische sensatie te ervaren. De loopgraven in België, die over zijn gebleven na de Eerste Wereldoorlog zijn hier goede voorbeelden van. Je kunt deze plekken bezoeken en zij geven je het gevoel hoe het eraan toe ging tijdens de oorlog.

⁴⁷ David D. Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy – Icons of outrage in international crises*, 11

hier een voorstelling van maken, maar niet iedereen zal exact hetzelfde beeld voor zich hebben. Dit komt omdat veel fotografen op verschillende plekken en momenten in landen in Afrika dezelfde soort foto's hebben genomen.⁴⁸

De conclusie van Perlmutter's onderzoek is dat er veel waarde wordt gehecht aan icoonfoto's. Maar of deze foto's ook daadwerkelijk invloed uitoefenen op politieke besluitvorming, is volgens hem maar de vraag. Foto's spelen een rol, maar lang niet zo'n grote rol als veel mensen zouden willen.⁴⁹ En daarmee zegt hij eigenlijk hetzelfde als Goldberg:

*'Photographs do act on history, but seldom is it a simple matter of cause and effect. A photograph is not a vote that swings an election but more like a lobbyist that sways a legislator. Photographs change nothing but spread their influence everywhere.'*⁵⁰

Criteria van iconen

De relevantie van Perlmutter's boek voor mijn onderzoek, zijn de elementen waaraan een foto volgens hem moet voldoen alvorens het een icoon kan worden. De Rotterdamse historicus en documentairemaker Chris Vos heeft in zijn congrespaper *The past in iconic clichés*⁵¹ een aanvulling op Perlmutter's criteria gegeven en bespreekt deze criteria aan de hand van een case-studie naar een beeld uit 1944 van een meisje dat uit een wagon naar buiten kijkt, terwijl de trein richting Auschwitz vertrekt.⁵² Dit beeld is voor Nederlanders een *enkel icoonbeeld* geworden, omdat veel mensen het beeld van een vertrekkende trein met daarin opeengestapelde mensen associëren met de Holocaust. Vos bespreekt vervolgens aan de hand van kenmerken van dit iconische cliché, een aantal algemene criteria waaraan een beeld moet voldoen om een icoonstatus te verkrijgen.

Allereerst moet de persoon op de afbeelding bij voorkeur een onschuldig kind zijn. Hierdoor kan de aanschouwer zich makkelijker identificeren met hetgeen afgebeeld wordt. Ten tweede is de foto een getuigenis van een echte gebeurtenis. Kortom, de foto spreekt de waarheid. Als derde reden stellen zowel Perlmutter als Vos dat op de foto altijd het beslissende moment staat afgebeeld. Daarnaast moet de foto volgens bepaalde esthetische regels zijn gemaakt, waarbij met name de compositie bepalend is. De volgende reden is volgens Vos de exclusiviteit van het beeld. Dit komt maar tot een bepaalde hoogte overeen met hetgeen Perlmutter hierover zegt. Immers, volgens Perlmutter is voor het *algemeen icoonbeeld* zoveel mogelijk verschillend beeldmateriaal met dezelfde boodschap nodig. Slechts voor *een enkel icoon beeld* geldt het argument van exclusiviteit. Het hijsen van de vlag op Iwo Jima is een uniek beeld en dus een *enkel icoon beeld*. De beelden van hongerend Afrika zijn zeker niet uniek maar er waren juist heel veel verschillende foto's met dezelfde boodschap nodig, voordat het een *algemeen icoonbeeld* kon worden.

⁴⁸ David D. Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy – Icons of outrage in international crises*, 11

⁴⁹ *Ibidem*, 133

⁵⁰ Vickie Goldberg, *The Power of Photography – how photographs changed our lives*, 17

⁵¹ Chris Vos, *The Past in Iconic Cliches – War, pictures and the shaping of historical imagination: The case of 'the girl between the doors of a cattle-wagon to Auschwitz'*

⁵² Journalist Aad Wagenaar heeft ook onderzoek gedaan naar dit beeld. Hij wilde weten wie dit meisje was. Het resultaat van dit onderzoek is te lezen in het boekje *'Settela'*, hetgeen in 1995 uitgegeven is door de Arbeiderspers, te Amsterdam.

De laatste reden die Vos bespreekt, is hetgeen ik hierboven al besproken heb, namelijk de symboliek die in een icoonbeeld aanwezig moet zijn.

Bepalers van iconen

Opvallend aan alle bovenstaande redenen is dat zowel Perlmutter als Vos alleen kijken naar de afbeelding en niet naar de manier waarop de foto's het publiek bereiken. Het uitgangspunt bij het vaststellen van deze criteria is juist dat de foto's het grotere publiek bereiken. Ik wil daarom nog een aantal voorwaarden noemen, die onderzoekster Bernadette Kester aanvoert, waaraan een foto moet voldoen alvorens het een iconisch cliché kan worden.⁵³ Volgens haar is de afbeelding namelijk slechts één van de voorwaarden. De andere zijn: 1) De prominentheid van het nieuws waarvan de foto een illustratie is, 2) De mate waarin een foto onderwerp is van een publieke discussie of verontwaardiging, 3) De prijzen die een foto heeft gekregen, en 4) De regelmaat waarmee een foto steeds weer opnieuw als illustratie van een bepaalde gebeurtenis gebruikt wordt.

Met name de vierde reden is relevant voor mijn onderzoek: een icoonfoto moet regelmatig herhaald worden als illustratie van een gebeurtenis. Maar wat zijn dan de redenen om een foto af te drukken? De mensen die dit bepalen zijn redactoren bij fotopersbureau's, kranten en geschiedenisboeken. Spelen alle door Perlmutter, Vos en Kester genoemde redenen ook mee bij de keuzes die deze mensen moeten maken? Zijn zij net zo bevattelijk voor icoonwerking als het grote publiek?

Deze redacteurs zijn in mijn ogen degenen die in grote mate bepalen welke beelden kinderen in de toekomst op school te zien zullen krijgen. Foto-consulent Stephen Mayes schreef in een jubileumuitgave van World Press Photo:

*'Word Press Photo befindet sich in der einmaligen Lage, eine Ruckschau auf diese Jahrzehnte und jene Bildersprache zusammenzuzustellen, die dem nächsten Jahrhundert Gestalt geben werden.'*⁵⁴

Samenstellers van geschiedenisboeken doen eigenlijk hetzelfde. Door hun keuzes nu, zijn zij medeverantwoordelijk voor het beeld dat in de toekomst van onze tijd leeft.

Dat zij bij deze keuzes het beeld van een gebeurtenis voor de geschiedschrijving kunnen bepalen, illustreert het niet publiceren van een foto van Kenneth Jarecke tijdens de Golfoorlog in 1991.⁵⁵ Op de foto die op 3 maart 1991 is genomen, is een verbrande Irakese bestuurder van een jeep te zien, die probeerde te vluchten voor Amerikaanse militairen in de laatste dagen van de Golfoorlog. Dit was een van de weinige foto's waarop een lijk te zien was want op bijna alle gepubliceerde foto's over de Golfoorlog zijn geen lichamen te zien. Dit kwam mede door de strenge regels van de Amerikaanse overheid, die journalisten verbood Koeweit of Irak binnen te gaan. Hierdoor ontstond bij het grote

⁵³ Deze argumenten zijn ontleend aan een lezing die Bernadette Kester hield op 17 september 2003 op de Technische Universiteit Eindhoven.

⁵⁴ Stephen Mayes (ed.), *World Press Photo – Der Spiegel der Kritik – 40 Jahre World Press Photo*, 3

⁵⁵ John Taylor, *Body horror*, 166 - 176

publiek het beeld dat deze oorlog geen leed bracht.⁵⁶ Dat dit wel degelijk het geval was, illustreerde de foto van Jarecke, alleen werd deze niet gepubliceerd. Een fotoredacteur van het fotopersbureau *Associated Press* waar Jarecke voor werkte besloot het beeld niet door te sturen naar de krantenredacties en daarmee besloot hij tevens het beeld van een 'schone oorlog' in stand te houden. Uiteindelijk werd de foto pas in juli 1991, dus vier maanden nadat deze was genomen, gepubliceerd in het tijdschrift *American Photo*.⁵⁷ De foto is dus wel aan het publiek getoond, maar het is de vraag of het beeld van de 'schone oorlog' dat toen onder het publiek leefde, nog veranderd kon worden. Het is echter wel zo dat deze schokkende foto nu steeds vaker getoond wordt bij publicaties over de Golfoorlog. Het zou dus best kunnen dat mensen in de toekomst een ander beeld hebben van deze oorlog, dan de mensen die de oorlog via de media in de tijd zelf hebben gevolgd.

Dit voorbeeld is een goede illustratie voor de achtergrond van mijn scriptie. Ik wil namelijk kijken waarom samenstellers van overzichtsboeken bepaalde foto's hebben gekozen om te publiceren en door hun keuze deze foto een plek in de geschiedenis gaven. Kortom, ik onderzoek de mensen die bepalen of een foto wordt opgenomen in de geschiedenis en eventueel een icoon kan worden. De centrale vraag van mijn scriptie is dus: *Welke factoren zijn bepalend voor een foto van een Nederlandse gebeurtenis, om opgenomen te worden in een Nederlands geschiedenisboek?*

1.6 Historiografisch onderzoek naar culturele fotografische industrie

Mijn onderzoek past niet in de hierboven beschreven traditionele fotohistorische onderzoeken die De Vries beschrijft. Mijn werk is eerder een historiografisch onderzoek naar de culturele industrie achter de distributie van fotografie.⁵⁸ Prof.dr. Warna Oosterbaan Martinius noemde in zijn oratie *Het programma van de krant* een aantal sociologische onderzoeken waar mijn onderzoek enigszins aan gelieerd is.⁵⁹

In 1950 deed de Amerikaan David Manning White onderzoek naar een redacteur van een krant die bepaalde welke van de vele telexberichten die hij dagelijks ontving, gepubliceerd werden in de krant. White noemde deze redacteur de gatekeeper of poortwachter, omdat hij besloot welk nieuws de lezer van de krant de volgende dag kan lezen. De *gate-keeper* is dus degene die uit het aanbod een keuze maakt voor de krant. Overigens selecteert hij uit berichten, die al aan een voorselectie onderworpen zijn. Een persbureau stuurt namelijk niet alles door, maar selecteert eerst zelf, alvorens een redacteur van bijvoorbeeld een krant op zijn beurt weer een selectie maakt.

⁵⁶ Debra Pentecost, *War photojournalism and audiences: making meaning from tragic moments*, 193 - 199

⁵⁷ *Ibidem*, 198

⁵⁸ De term 'culturele industrie' wordt voor het eerste beschreven door Edgar Morin in *De culturele industrie – een sociaal-psychologische bezinning*

⁵⁹ Op 11 september 2003 sprak Prof.dr. Warna Oosterbaan Martinius zijn oratie 'Het programma van de krant' uit aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Deze oratie is na te lezen op www.nrc.nl/discussie/artikel/1063344450238.html, bezocht op 15 september 2003

Van elk bericht dat de gatekeeper niet plaatste moest hij opschrijven waarom hij dat besloot. Na analyse van dit materiaal kwam White tot de conclusie dat de verspreiding van nieuws een hoogst subjectief proces is, gebaseerd op waardeoordelen van de poortwachter, die keuzes maakt aan de hand van zijn eigen ervaringen, attitudes en verwachtingen.⁶⁰

Meer onderzoek naar deze ervaringen, attitudes en verwachten heeft de Nederlandse communicatiewetenschapper Mark Deuze gedaan. In 2002 publiceerde hij de resultaten van een onderzoek naar de achtergronden van Nederlandse journalisten, waarbij de door White vastgestelde waardeoordelen van de poortwachter de kern van het onderzoek vormden. Uit Deuze's onderzoek bleek dat Nederlandse journalisten een eenzijdig samengestelde groep zijn, overwegend blank, mannelijk en links van het midden.⁶¹ Met dit onderzoek probeerde Deuze meer inzicht te geven in de achtergrond van de journalist en wellicht daarmee verklaringen aan te reiken waarom bepaalde nieuwsberichten worden uitgekozen door zijn onderzochte journalisten.

Veertien jaar na het onderzoek van White deed de socioloog Walter Gieber een soortgelijk onderzoek maar dit keer met zestien van dergelijke poortwachters bij zestien verschillende kranten. Uit dit onderzoek bleek dat alle zestien het nieuws op ongeveer dezelfde manier selecteerden. Blijkbaar was dit selectieproces dus helemaal niet zo subjectief, maar zat er juist een patroon in.⁶²

Voor zover ik heb kunnen achterhalen is er in Nederland slechts één keer een soortgelijk *gate-keepers* onderzoek gedaan. In 1982 bestudeerde mediadeskundige Tineke Luijendijk samen met een groep communicatiestudenten van de Universiteit van Amsterdam een aantal afgedrukte foto's, die acht kranten van dezelfde gebeurtenis plaatsten. De studenten waren op de dag voordat de krant uit kwam, aanwezig bij de redacties en namen interviews af met de redacteuren die beslisten welke foto er geplaatst werd. Duidelijke conclusies heeft het onderzoek niet opgeleverd maar wel een aantal interessante inzichten. Allereerst was het beeld ondergeschikt aan het geschreven bericht. De foto stond dus niet op zichzelf maar diende altijd als illustratie. Wat betreft de argumentatie voor de keuze van een foto onderscheidt Luijendijk een viertal factoren. Allereerst moet een foto inhoudelijk goed zijn. En dit is meteen een groot probleem, want wat is een goede foto? Uit de interviews kwam hier geen duidelijk antwoord op.

De tweede factor is snelheid. Op het moment van het onderzoek was ANP het grootste persbureau en had daarom de beste verzendapparatuur. Hierdoor kwamen hun foto's eerder aan dan die van andere leveranciers.

De herkomst van de foto's is de derde bepalende factor. Ondanks het feit dat er veel kritiek was op de foto's van het ANP, waren deze relatief goedkoop. Dit financiële aspect ging destijds een steeds grotere rol spelen, alhoewel redacteuren aangaven dat zij liever werk van eigen fotografen gebruikten. Een geïnterviewde van *NRC Handelsblad* zei daarover:

⁶⁰ David Manning White, 'The 'Gatekeeper': A case-study in the selection of News' 160 - 173

⁶¹ Mark Deuze, *Journalists in The Netherlands. An analysis of the people, the issues and the (Inter-) National Environment.*

⁶² Walter Gieber, 'News is what newspapermen make it' 173 - 182

*'Vaste fotografen hebben meer kwaliteit en meer inzicht in het onderwerp zelf en gaan ook steeds meer denken in het beleid van deze krant.'*⁶³

De vierde factor is de informatie die bij een foto wordt geleverd. Wanneer een redacteur niet zeker is van de betrouwbaarheid hiervan, kan dit een aanleiding zijn om een foto niet te plaatsen.

Waar Luijendijk niet veel aandacht aan besteedt, is de achtergrond van de redacteur en het type krant. Zij doet dit wel in de inleiding maar in de conclusies vermeldt zij hier uiteindelijk niets over, behalve dan dat

*'(...) er aanzienlijke verschillen tussen kranten zijn te constateren die herleid kunnen worden tot de identiteit van de desbetreffende bladen.'*⁶⁴

Deze constatering wordt niet duidelijk verklaard. En dat is iets wat Mark Deuze in zijn onderzoek uitgebreider doet. Dit zou een goede aanvulling zijn geweest in het onderzoek van Luijendijk.

Tegenwoordig zijn dergelijke onderzoeken moeilijker omdat niet één persoon bepaalt wat er in de krant komt. Toch is het opmerkelijk dat van de vele berichten die kranten dagelijks kunnen publiceren, verschillende kranten vaak dezelfde berichten uitkiezen. Ditzelfde geldt voor de foto's die een krant publiceert. Uit de vele duizenden foto's die kranten dagelijks aangeboden krijgen, kunnen zij er slechts enkele afdrukken. Wanneer je de kranten naast elkaar legt, zul je zien dat er altijd wel een aantal dezelfde foto's in de kranten staat. Dit geldt ook voor overzichtswerken en geschiedenisboeken, waarbij het wellicht nog bijzonderder is dat bepaalde foto's steeds terug komen. Immers deze boeken worden later gemaakt dan de krant en er zijn dan vaak nog meer foto's beschikbaar van een gebeurtenis dan een krantenredactie voor handen had toen zij een keuze moesten maken. Toch zie je in ook dit soort boeken regelmatig dezelfde foto's terugkomen en dus lijkt er een patroon aanwezig te zijn in de keuzes voor bepaalde foto's. Deze stelling ontleen ik aan het hierboven beschreven onderzoek van Walter Gieber. Hoe dit selectieproces in zijn werk gaat, probeer ik in deze scriptie te beschrijven.

⁶³ Tineke Luijendijk, *Een rustpunt voor het oog? Een studie naar de selectie van foto's bij acht Nederlandse dagbladen*, 108

⁶⁴ *Ibidem*, 107

Hoofdstuk II: Onderzoeksopzet

Met mijn onderzoek wil ik redenen geven waarom en op welke manier een foto een plek in de geschiedenisboeken heeft gekregen. Duidelijk moet zijn dat deze foto's niet automatisch icoonfoto's zijn. Om te bepalen of een foto deze status krijgt, moet er mijns inziens een groot perceptie-onderzoek plaatsvinden en daar ben ik niet voor opgeleid. Ik wil in dit onderzoek aangeven welke foto's iconische clichés zouden kunnen worden. Overigens is het belangrijk om te realiseren dat lang niet alle foto's in de geschiedenisboeken icoonfoto's zijn. Gedurende dit onderzoek zal vanzelf duidelijk worden, welke foto's dat zouden kunnen worden. Daarbij maak ik gebruik van de door Perlmutter geformuleerde scheiding tussen *unieke* en *algemene iconen*.

Mijn onderzoeksperiode begint bij 1960 omdat vanaf dat moment de Nederlandse persfotografie zich ontwikkelde tot een professionele standaard en de kranten steeds meer foto's gingen publiceren. Ik sluit mijn onderzoeksperiode af met het jaar 1989 omdat foto's die daarna zijn genomen, waarschijnlijk nog niet in geschiedenisboeken voorkomen omdat het te recente gebeurtenissen zijn. Ik heb de periode 1960 – 1990 onderverdeeld in drie clusters, te weten: 1960 – 1969, 1970 – 1979, 1980 – 1989. Uit elk van deze clusters heb ik één jaar gekozen om te bestuderen, waarbij 1966 het uitgangspunt was. Door mijn voorstudie wist ik van 1966 dat er in ieder geval één foto in de geschiedenisboeken was terecht gekomen, namelijk de 'rookbomfoto' bij het huwelijk van prinses Beatrix en prins Claus. Ik heb besloten om 1966 als geheel jaar te bestuderen omdat ik wilde kijken of er meer grote gebeurtenissen in dat jaar hebben plaatsgevonden, maar niet in de geschiedenisboeken zijn terechtgekomen.

Om de uitkomsten van 1966 te toetsen heb ik nog twee jaren bestudeerd, namelijk 1977 en 1984. In tegenstelling tot 1966 heb ik deze jaren via een a-selecte gestratificeerde steekproef gekozen. Bij dit soort steekproeven wordt de populatie, in dit geval de jaren 1960 – 1989, onderverdeeld in een aantal subpopulaties. Vervolgens wordt uit elke subpopulatie een aselecte steekproef getrokken. Kortom, de jaren 1977 en 1984 zijn willekeurig uit de periodes 1970 – 1979 en 1980 – 1989 gekozen.⁶⁵ Voor mijn onderzoek vond ik deze opzet het betrouwbaarst omdat willekeur niet mogelijk is en de uitkomsten van het onderzoek over 1966 het beste en zo objectief mogelijk worden getoetst.

⁶⁵ Deze steekproefopzet is naar een model, zoals dat beschreven is in *Sociale methodiek – Normatieve en beschrijvende methodiek in grondvormen* van A.T.J. Nooij. Hierin worden vier soorten steekproeven beschreven: de eenvoudige aselecte, de systematische, de gelede of gestratificeerde en de clustersteekproef. Bij de eerste vorm zou ik uit de periode 1960 – 1989 drie jaren volkomen willekeurig kiezen. Bij de systematische steekproef zou ik door middel van regelmatige intervallen na 1966 nog twee jaren kiezen. Dit zouden dan dus 1976 en 1986 worden. Bij de clustersteekproef wordt de populatie verdeeld in subpopulaties, waarna willekeurig een aantal subpopulaties gekozen worden, die vervolgens verder worden onderzocht. In mijn geval zou ik dan niet alle drie de periodes onderzoeken, maar slechts een enkele hiervan.
Bron: A.T.J. Nooij, *Sociale methodiek – Normatieve en beschrijvende methodiek in grondvormen*, 140 - 144

2.1 Onderzoeksmethodes

Om nu te bepalen welke foto's uit deze jaren in geschiedenisboeken zijn gepubliceerd, heb ik drie publicaties bestudeerd, waarbij ik drie onderzoeksmiddelen heb gebruikt om deze plekken te verklaren:

1. Interviews met de makers van de door mij onderzochte bronnen.
2. Een reconstructie van eerdere publicaties van deze foto.
3. Het bestuderen van secundaire literatuur.

Interviews

Om erachter te komen waarom een bepaalde foto in een door mij onderzochte bron is opgenomen, heb ik interviews gehouden met de samenstellers van de boeken. Deze samenstellers zijn voor mijn onderzoek de *gate-keepers* of poortwachters, zoals die door White voor het eerst zijn onderzocht. Dit zijn de mensen die bepalen welke foto's in het boek komen. Zij maken een selectie van voorgeselecteerd materiaal, waarbij ik de voorselecteurs, in dit geval de fotografen, fotopersbureau's en in beperkte mate de kranten, buiten beschouwing laat.

In tegenstelling tot de kranten, wordt bij overzichtswerken en geschiedenisboeken wel vaak door één persoon besloten welke foto wordt afgedrukt. Zodoende lijkt mijn onderzoek dus op het oorspronkelijke *gate-keepers* onderzoek van White en Gieber.


Het uitgangspunt bij mijn interviews was de reden van de maker voor het opnemen van een bepaald bericht en de daarbij horende foto. Maar ook de opzet van de bron en de werkwijze van de auteur zijn ter sprake gekomen. Een uitgewerkt verslag van elk gesprek is als bijlage opgenomen.

De reconstructie

In de inleiding heb ik uitvoerig beschreven dat makers van geschiedenisboeken met hun keuzes het beeld van een gebeurtenis en/of periode van de geschiedenis bepalen voor toekomstige generaties. Als kijker of lezer, krijg je dus een voorstelling van een gebeurtenis of periode opgedrongen. Makers van geschiedenisboeken hebben meestal zelf een beeld van een gebeurtenis in hun hoofd en willen dit beeld bevestigd zien in de door hun uitgekozen foto. Maar wie of wat bepaalt het beeld dat de maker van een schoolboek heeft van een gebeurtenis of periode? En klopt het beeld van de maker eigenlijk wel met het beeld van een periode dat je krijgt wanneer je bijvoorbeeld naar de foto's op de voorpagina's van de kranten kijkt? Om deze vragen te beantwoorden zijn interviews alleen niet genoeg en daarom heb ik een reconstructie gemaakt van de publicatie van de foto's in de geschiedenisboeken. Kortom, wanneer wordt een foto, die in een geschiedenisboek staat, voor het eerst afgedrukt? Is dat al meteen in de krant die verslag deed van een gebeurtenis of pas een aantal jaren later in bijvoorbeeld een decenniumboek? Naast geschiedenisboeken, heb ik daarom kranten en jaarboeken bekeken. In de volgende paragraaf zal ik uitgebreid stilstaan bij de keuze voor deze bronnen. Hier beperk ik me tot een uitleg van de opzet van mijn onderzoek. Deze reconstructie begon bij kranten omdat dit het eerste moment is, dat een groot publiek en de makers van

geschiedenisboeken in aanraking komen met een foto. Het doel van deze reconstructie is driedelig. Allereerst kijk ik naar de hoeveelheid foto's van binnenlandse gebeurtenissen die zijn opgenomen in alle bronnen. De logische verwachting is dat er in kranten de meeste foto's zijn gepubliceerd en dat er vervolgens een dalende trend te zien is naar het minst aantal foto's in de geschiedenisboeken. Het tweede doel van de reconstructie is te bekijken of een beeld van een jaar dat je krijgt wanneer je kijkt naar de foto's van dat jaar in een geschiedenisboek overeenkomt met het beeld van jaar wanneer je kijkt naar kranten uit dat jaar. Ik heb dit geoperationaliseerd door de onderwerpsverdeling op de foto's per onderzochte bron vast te stellen en deze met elkaar te vergelijken. Hiertoe heb ik een aantal variabelen opgesteld, die ik via een objectieve meetprocedure aan de foto heb toegewezen.⁶⁶ Deze variabelen staan voor hetgeen op de foto is afgebeeld, bijvoorbeeld sport, criminaliteit, rellen, etc.⁶⁷ Op deze manier kan ik de onderwerpsverdeling van de bronnen onderling en tussen de jaren vergelijken en probeer ik een antwoord te vinden op mijn deelvraag: *Komen de onderwerpen op de foto's in de geschiedenisboeken overeen met de onderwerpen op de foto's, die op de voorpagina van de krant staan?* Dit is dus een manier om te controleren of het beeld van een maker van een geschiedenisboek, overeen komt met het beeld uit de periode zelf.

Het derde doel van dit onderzoek is te bepalen wanneer een foto in een geschiedenisboek voor het eerst gepubliceerd is. Daartoe heb ik bronnen gekozen, die verschenen zijn tussen de kranten en de geschiedenisboeken. Omdat dit overzichtswerken zijn van verschillende periodes, bereken ik hiervan geen gemiddelde onderwerpsverdeling. Met dit doel probeer ik een antwoord te vinden op mijn deelvraag: *Wanneer worden de foto's die in de bekeken geschiedenisboeken zijn opgenomen, voor het eerst gepubliceerd?*

Soort bron	Voorpagina's kranten	Jaarboeken / Overzichtswerken	Geschiedenisboeken
I. Berekening aantal foto's	Totale aantal	Totale aantal	Totale aantal
II. Berekening onderwerpsverdeling	Gemiddelde onderwerpsverdeling van twee kranten	Per jaarboek/overzichtswerk	Gemiddelde onderwerpsverdeling van drie geschiedenisboeken
III. Reconstructie	Welke foto's staan er in de krant?	Welke foto's staan er in de jaarboeken/overzichtswerken?	Welke foto's staan er in de geschiedenisboeken?
Theorie	Foto gebeurtenis in de krant	 Naar een plek in de geschiedenisboeken	Foto van gebeurtenis heeft een plek in de geschiedenisboeken gekregen

Tabel 2.1. Een schematische weergave van de opzet en doelstelling van de reconstructie.

⁶⁶ Bij de objectieve meetmethode gebruikt de onderzoeker objectieve criteria ter bepaling van de waarde van de onderzoekseenheid op de betrokken variabele. In dit geval betekent het dat elke foto dezelfde waarde krijgt op een vastgestelde variabele.

Bron: A.T.J. Nooij, *Sociale methodiek – Normatieve en beschrijvende methodiek in grondvormen*, 240

⁶⁷ Voor een uitgebreide beschrijving van de variabelen, zie bijlage II – Kwantitatieve gegevens

Kortom, van de jaren 1966, 1977 en 1984 heb ik alle bronnen bestudeerd op het totale aantal binnenlandse foto's, het onderwerp op de foto en het moment van publicatie van de foto. Op deze manier kunnen er vier scenario's voorkomen:

1. De foto staat in de krant en eventueel in een jaarboek, maar het komt in de andere bronnen niet voor. Hieruit kan ik concluderen dat dit beeld geen plek in de geschiedenis heeft gekregen.
2. Het beeld zit in alle bronnen en heeft daardoor vanzelfsprekend een plaats in de geschiedenis gekregen.
3. Het beeld staat alleen in de krant en de geschiedenisboeken maar niet in de jaaroverzichten. De afbeelding heeft dan later een plaats in de geschiedenis gekregen.
4. De foto staat alleen in de geschiedenisboeken en komt in geen van de voorgaande publicaties voor. Het heeft dus wel een plek in de geschiedenis gekregen, maar pas veel later.

Deze scenario's zal ik in de volgende hoofdstukken per steekjaar bespreken.

Secundaire literatuur

De laatste manier om redenen vast te stellen is het bestuderen van secundaire bronnen en het inventariseren van de stand van wetenschap over het belang van de desbetreffende gebeurtenis voor de geschiedenis.

2.2 Onderzochte bronnen

Zoals ik hierboven beschreven heb, ben ik mijn steekproef begonnen met het bestuderen van de voorpagina's van twee kranten. Ik heb er bewust voor gekozen om alleen de voorpagina te doen, omdat dit de meest gelezen en bekeken pagina is. Tevens is er op deze pagina ruimte voor alle soorten nieuws. Er staan namelijk niet alleen berichten over bijvoorbeeld demonstraties, maar ook nieuws dat in de krant verdeeld is over andere rubrieken, zoals sport of cultuur.

Uit de kranten die er in Nederland zijn, heb ik twee gekozen, namelijk: het *Algemeen Dagblad* en *NRC Handelsblad*. Op deze manier bekijk ik zowel een ochtend- als avondkrant maar tevens zijn dit twee verschillende soorten kranten, zoals Pieter van Waesberghe in het artikel 'Ter lering of vermaak – De diverse soorten dagbladen' bespreekt. Volgens de auteur zijn er twee soorten kranten: *kaderkranten* en *populaire massakranten*.

Twee soorten kranten

Door de verdergaande ontzuiling in de tweede helft van de twintigste eeuw verloren kranten steeds meer lezers die automatisch de krant van de bijbehorende zuil lazen. Hierdoor werden kranten vanaf de jaren vijftig gedwongen om steeds marktgerichter te gaan werken. Het gevolg hiervan was dat het uiterlijk van de kranten aanzienlijk veranderde. De opmaak werd aantrekkelijker en de ontspannende functie van de krant kreeg meer nadruk. Maar het belangrijkste gevolg was waarschijnlijk het feit dat

de redacties steeds meer rekening moesten gaan houden met de belangstelling van de lezers. Volgens Van Waesberghe is de toename van het aantal sportpagina's het meest in het oog springende voorbeeld van dit proces.

Tegen deze achtergrond ontwikkelden de kranten zich op twee manieren. Regionale kranten, De Telegraaf en het Algemeen Dagblad zijn typische *populaire massakranten*, alhoewel het Algemeen Dagblad zich zelf de laatste jaren 'populairste kwaliteitskrant' noemt. *Trouw*, *De Volkskrant* en *NRC Handelsblad* zijn *kaderkranten* en/of *papers of record*.

Type krant	Populaire Massakrant	Kaderkant / Paper of record
Voorbeelden	- Telegraaf - Algemeen Dagblad - Regionale kranten	- Trouw - De Volkskrant - NRC Handelsblad
Opmaak	Druk, levendig maar wel altijd aandachttrekkend	Evenwichtige en rustige opmaak met een beperkt aantal foto's
Inhoud	- <i>Praktische informatie</i> : Helpt de lezer bij zijn praktische oriëntatie in het dagelijks leven, zoals het weerbericht, uitgaansagenda maar ook personeelsadvertenties. - <i>Human interest</i> : Berichten, die handelen over de lotgevallen van andere mensen, zoals verkeersongelukken, maar ook berichten van 'de man op de straat'. - <i>Verstrooiing</i> : Onderdelen, die geen andere functie hebben dan de lezer te amuseren, zoals strips, kruiswoordpuzzels maar ook verslagen van voetbalwedstrijden.	- <i>Beleidsinformatie</i> : Artikelen die berichten over het beleid van organisaties en instellingen, zoals bezuinigingen van het kabinet maar ook berichten over plannen van een buurtcentrum.

Tabel 2.2. Een overzicht van de verschillen tussen populaire massakranten en kaderkranten, zoals Van Waesberghe deze omschrijft. De verschillen in inhoud zijn niet bindend. Uiteraard bericht een kaderkrant wel over sport maar minder dan een populaire massakrant.

De verschillen tussen beide kranten zijn te herleiden tot hun mate van aanpassing aan een breed lezerspubliek en komen zowel in de opmaak als in de inhoud tot uiting. Wat betreft de inhoud besteden populaire massakranten meer en uitdrukkelijker aandacht aan praktische informatie, *human interest* en verstrooiing dan kaderkranten, die juist meer aandacht geven aan beleidsinformatie. De lay-out van de kaderkranten kenmerkt zich in tegenstelling tot de populaire kranten, door een evenwichtig en rustig opgemaakte pagina's, waarin beperkt gebruik wordt gemaakt van foto's.⁶⁸

⁶⁸ Pieter van Waesberghe, 'Ter lering of vermaak – De diverse soorten dagbladen', 53 – 64.

De door mij bestudeerde kranten zijn dus twee verschillende *soorten* kranten en ik ben van mening dat ik een evenwichtig beeld krijg van de kranten die de lezers in de steekjaren aangeboden kregen, wanneer ik *NRC Handelsblad* en het *Algemeen Dagblad* onderzoek. Overigens bestond *NRC Handelsblad* in 1966 niet op de manier zoals deze tegenwoordig bestaat. De tegenwoordige krant is namelijk het resultaat van een fusie in 1970 van de twee kranten het *Algemeen Handelsblad* en de *Nieuwe Rotterdamse Courant*. Voor mijn onderzoek in 1966 heb ik daarom de *Nieuwe Rotterdamse Courant* (NRC) bekeken.

Jaarboeken

Het eerste jaarboek dat ik bekeken heb is de *Aanzien van serie*, die nog jaarlijks wordt uitgegeven door uitgeverij Spectrum in Utrecht. In het boek staat een overzicht van de gebeurtenissen van het desbetreffende jaar. Het doel van de publicatie is bij mensen een 'O ja!'-ervaring op te roepen, waarbij foto's het belangrijkste middel is om de herinnering bij de kijker op te roepen. De onderwerpverdeling lijkt op die van de krant: nieuws, sport, rampen, politiek en rages.⁶⁹ In 1962 is de eerste *Aanzien van* verschenen als extra uitgave van het tijdschrift *Panorama*. De toenmalige redactie had veel abonnementen op fotopersbureau's en vond het zonde om niets te doen met de enorme hoeveelheid foto's, die zij niet publiceerden in het tijdschrift. Zodoende is het idee ontstaan om aan het einde van het jaar de belangrijkste gebeurtenissen te bundelen, waarbij de foto het uitgangspunt was. Vanaf het eind van de jaren zeventig gingen de samenstellers serieuzer en inhoudelijker te werk en werden meer bronnen geraadpleegd. De huidige samensteller Han van Bree, gebruikt op dit moment kranten en fotopersbureau's als informatiebronnen.⁷⁰ De reden dat ik dit jaarboek als bron voor mijn onderzoek heb gekozen, is de opzet van het boek maar ook de grote oplage speelde een rol in mijn overweging. Tegenwoordig worden er 100.000 exemplaren per jaar gedrukt en verkocht en daarmee komt het *Het Aanzien van* bijna elk jaar in de lijst met de meest verkochte boeken.⁷¹ Veel mensen hebben dus een exemplaar thuis en de foto's die erin staan, zijn waarschijnlijk eens of vaker bekeken. Daarnaast verzamelen veel mensen de boeken, zodat deze waarschijnlijk in de toekomst als naslagwerk gebruikt kunnen worden. Om deze redenen kun je zeggen dat de foto's, die in het boek staan, een belangrijke functie hebben in de beeldvorming van de geschiedenis. Naast de jaarboeken zijn er tot 1975 ook vijfjarige boeken van *Het aanzien van* verschenen. Voor het eerste steekjaar 1966 heb ik het overzichtsboek *Het aanzien van 1965 – 1970* daarom ook in mijn onderzoek betrokken.

Het tweede overzichtswerk dat ik gebruikt heb, zijn de tienjarige delen van de cyclus *Kroniek van onze eeuw*, gepubliceerd door uitgeverij Kosmos in Utrecht. Het boek is een letterlijke vertaling van een Duitse variant, waarbij er ruimte was voor enkele Nederlandse onderwerpen. Deze onderwerpen werden gekozen door de Nederlandse eindredacteur Jaap Verschoor, die daarvoor andere jaarboeken als bronnenmateriaal gebruikte. Wat betreft beeldmateriaal, gaf Verschoor duidelijk aan dat hij zocht naar originele foto's en niet altijd 'iconische clichés wilde afdrukken'.⁷² Alhoewel het boek

⁶⁹ Zie bijlage 3.1 Verslag gesprek samensteller 'Het aanzien van'

⁷⁰ Ibidem

⁷¹ Zie www.spectrum.nl/servlet/page/auteurs/hanvanbree.html?template=auteurs bezocht op 3 september 2003

⁷² Zie bijlage 3.2 Verslag gesprek samensteller 'Kroniek van onze eeuw'

niet helemaal is uitverkocht, vormt het toch een mooi overzichtswerk van gebeurtenissen, bezien over een periode van tien jaar.

Geschiedenisboeken

Het eerste boek dat ik in de categorie 'geschiedenisboeken' heb geplaatst is de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw*, welke in 1985 bij uitgeverij Elsevier is verschenen. In dit 1053 pagina's tellende boekwerk zijn krantenartikel-achtige nieuwsberichten opgenomen van de jaren 1900 tot 1984. Net als bij de vorige uitgave *De Kroniek van onze eeuw*, is dit boek een Duits concept maar dit is geen letterlijke vertaling. Een groot aantal redacteurs heeft onder leiding van de samensteller Maarten Valken, de artikelen geschreven. Omdat het een uitgave van Elsevier was, mocht het beeldmateriaal dat van het tijdschrift Elsevier was, gebruikt worden maar aparte beeldredacteurs hebben naar meer materiaal gezocht. Net als *Het aanzien van* werd deze kroniek in eerste instantie met een oplage van 100.000 exemplaren gedrukt. Door de enorme omvang lagen er in elke boekwinkel stapels van deze kronieken en door de relatief lage prijs, was de eerste druk snel uitverkocht en ook volgende drukken verkochten goed.⁷³ Desondanks waren niet alle reacties even positief. Jan Blokker schreef in *de Volkskrant* van 26 oktober 1985 onder de kop '*Geschiedschrijving op zijn groezeligst*' het volgende:

*'Zelden heb ik zoiets mals in m'n handen getorst – het heet nota bene Kroniek van de Twintigste eeuw, maar ligt wel al in de winkel (...) In opdracht van Elsevier, die Ikea onder de uitgevers, heeft een groot aantal meer of (vaak) minder serieus te nemen journalisten (...) voor elke maand van elk jaar tussen 1900 en 1984 een soort frontpage bijeengeredigeerd met het grote nieuws van de betreffende periode. Groot nieuws naar de normen van 1906, 1924, 1951 of later? Soms, maar meestal niet.'*⁷⁴

Ondanks deze kritiek heb ik toch besloten om de *Kroniek* als onderzoeksbron te gebruiken. Al was het alleen maar vanwege de enorme oplage. Net als bij *Het aanzien van* staat dit boek bij veel mensen in de kast en geldt dus ook hierbij dat deze publicatie een belangrijke bron vormt voor de beeldvorming van de geschiedenis. Daarnaast is ook de onderwerpkeuze bijna dezelfde als in de kranten en de overzichtswerken: sport, politiek, rampen en cultuur.⁷⁵

Het schoolboek *Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990* heeft een andere onderwerpskeuze. Dit boek is namelijk een schoolboek dat Havo-scholieren moest voorbereiden op het Centraal Schriftelijk Examen van 2003 en 2004. Aangezien de onderwerpen voor deze examens minutieus omschreven worden, is er geen ruimte voor andere onderwerpen. Desondanks heb ik dit boek als bron gekozen omdat het een recent schoolboek is en daarom een goed beeld geeft van het fotomateriaal dat scholieren op dit moment bij het vak 'Geschiedenis' krijgen aangeboden. Daarnaast omvat het precies de periode die ik onderzoek en aangezien ik drie soorten geschiedenisboeken gebruik en de resultaten daarvan gemiddeld laat wegen, ben ik van mening dat dit een verantwoorde keuze is. In tegenstelling tot bijvoorbeeld *Het aanzien van* heeft het beeld in deze uitgave een minder prominente rol. Per twee pagina's zijn er twee tot drie afbeeldingen opgenomen, die niet als illustratie dienen maar informatie bevatten. De eindredacteur Marcel van Riessen voerde de beeldredactie uit en

⁷³ Zie bijlage 3.3 Verslag gesprek samensteller 'Kroniek van de 20^{ste} eeuw'

⁷⁴ Jan Blokker, 'Geschiedschrijving op zijn groezeligst' in *de Volkskrant* van 26 oktober 1985

⁷⁵ Zie bijlage 3.3 Verslag gesprek samensteller 'Kroniek van de 20^{ste} eeuw'

gebruikte overzichtsboeken van de gemeentebibliotheek in Amsterdam vaak als inspiratiebron. Hierbij zocht hij net zoals de samensteller van *Kroniek van onze eeuw* Jaap Verschoor vaak lang tot hij een origineel beeld had gevonden.⁷⁶ Alhoewel uitgeverij Wolters-Noordhoff de verkoopcijfers niet wil vrijgeven en de precieze verkoopcijfers niet bekend waren ten tijde van dit schrijven, blijkt uit eigen onderzoek van de uitgeverij dat *Nederlanders en hun gezagsdragers* het meest gebruikte schoolboek voor het vak 'Geschiedenis' is in Nederland.⁷⁷

Het laatste geschiedenisboek is ook een schoolboek, namelijk *Sprekend verleden*, hetgeen verschenen is in 1994 bij uitgeverij Nijgh en van Ditmar, te Rijswijk. Voor mijn onderzoek heb ik *Sprekend verleden deel 2 – Bovenbouw Havo/Vwo* uit 1994 bekeken. In tegenstelling tot *Nederlanders en hun gezagsdragers* behandelt dit schoolboek een groter tijdvak en meer dan alleen Nederland. Een ander verschil is dat de samenstellers van *Nederlanders en hun gezagsdragers* zich moesten houden aan een strak geformuleerd onderwerp maar dit was bij 'Sprekend verleden' niet het geval. Het idee voor het boek kwam van een aantal vakdidactici van verschillende universiteiten en het is uitgegeven door Gottmer uit Haarlem. Tegenwoordig is dit NijghVersluys. Volgens één van de samenstellers, Leo Dalhuisen, moest in het boek minstens één illustratie per pagina zijn opgenomen, waarbij de afbeelding zowel illustratief moest zijn maar ook moest het informatie bevatten en dus een leselement zijn. *Sprekend verleden* doet dit sterker dan *Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990* en in de praktijk komt dit erop neer dat er bij foto's in *Sprekend verleden* zeer uitvoerige bijschriften bij de foto's staan. Volgens Leo Dalhuisen is *Sprekend verleden* één van de meest gebruikte algemene geschiedenis schoolboeken, waarvan binnenkort een tweede versie verschijnt.

Jaar	Kranten	Jaarboeken/Overzichtsboeken	Geschiedenisboeken
1966	- Nieuwe Rotterdamsche Courant - Algemeen Dagblad	- Het aanzien van 1966 - Het aanzien van 1965 – 1970 - De kroniek van onze eeuw 1960 – 1969.	- De kroniek van de 20 ^{ste} eeuw - Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990 - Sprekend verleden
1977	- NRC Handelsblad - Algemeen Dagblad	- Het aanzien van 1977 - De kroniek van onze eeuw 1970 – 1979	- De kroniek van de 20 ^{ste} eeuw - Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990 - Sprekend verleden
1984	- NRC Handelsblad - Algemeen Dagblad	- Het aanzien van 1984 - De kroniek van onze eeuw 1980 – 1989	- De kroniek van de 20 ^{ste} eeuw - Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990 - Sprekend verleden

Tabel 2.3 Een schematisch overzicht van de onderzochte bronnen, verdeeld per jaar en type bron.

⁷⁶ Zie bijlage 3.4 Verslag gesprek samensteller 'Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990'

⁷⁷ Ibidem

Ik denk dat ik met de keuze voor deze bronnen een goed en uitgebalanceerd onderzoek kan uitvoeren. In de volgende hoofdstukken zal ik elk steekjaar uitvoerig behandelen en de uitkomsten van het onderzoek bespreken.

2.3 Conclusie

Voordat iemand een foto in zich opneemt, is er een productieproces aan vooraf gegaan, dat is in te delen in drie stappen, namelijk: productie, distributie en perceptie.

Perceptie

Allereerst heeft de fotograaf de foto gemaakt. Vervolgens is deze foto gedistribueerd door persbureau's en afgedrukt door media. De derde stap is dat iemand de foto ziet en in zich opneemt. Vooral over deze laatste stap is veel gefilosofeerd. Publicisten zoals Sontag, Baudrillard en Goldberg proberen redenen te geven waarom de ene foto wel en de andere foto niet in iemands geheugen een plaats krijgen. Hun conclusie is dat mensen behoeften hebben aan een 'visuele kapstok' of een set beelden die het zogenaamde 'collectieve geheugen' vormen. Om deze veronderstelling te onderbouwen zou er eigenlijk perceptie-onderzoek bij een grote populatie moeten plaatsvinden.

Productie

Voordat iemand een foto ziet, moet deze eerst gemaakt zijn door de fotograaf. Alhoewel deze in eerste instantie een cruciale rol lijkt te hebben, is in mijn ogen de rol van de distributeur belangrijker.

Distributie

Dit is de *gate-keeper* en bepaalt welke foto aan het publiek wordt getoond en is hierdoor de belangrijkste schakel in het productieproces. In deze scriptie onderzoek ik een deze *gate-keepers* en beschrijf ik hoe zij te werk gaan. Door hun keuzes bepalen zij immers de visuele geschiedschrijving.

Opzet hoofdstukken

In de volgende drie hoofdstukken behandel ik de drie case-studies 1966, 1977 en 1984. Elk hoofdstuk is grotendeels op dezelfde manier opgebouwd. Ik begin met het beschrijven van de belangrijkste gebeurtenissen in het jaar. Vervolgens kijk ik naar de onderwerpen op de foto's in de kranten en dan naar die in de jaarboeken en overzichtswerken. In de daarop volgende paragraaf beschrijf ik de onderwerpen in de geschiedenisboeken en zet deze af tegen de onderwerpen in de kranten zodat een duidelijk antwoord gegeven kan worden op de deelvraag of het beeld in de geschiedenisboeken overeen komt met het beeld in de kranten.

Vervolgens zal ik per steekjaar een aantal gebeurtenissen uitgebreider bespreken en bekijken of deze gebeurtenissen beelden hebben opgeleverd die een iconstatus kunnen krijgen. Wanneer dit het geval is zal ik per beeld bekijken wat voor soort iconbeeld dit kan worden en wat de argumenten van

de samenstellers van de boeken zijn om dit beeld op te nemen. Afsluitend beschrijf ik hoe deze samenstellers aan het idee kwamen om dit beeld af te drukken.

In de conclusie van elk hoofdstuk kom ik puntsgewijs terug op de in de inleiding geformuleerde deelvragen. In de slotconclusie van deze scriptie, geef ik aan de hand van deze deelvragen een antwoord op de hoofdvraag: *Welke factoren bepalen dat een foto van een Nederlandse gebeurtenis wordt opgenomen in een geschiedenisboek?*

Hoofdstuk III: 1966

Het *NOS jaaroverzicht* van 1966 opent met een serie beelden waarop de rook van verschillende branden te zien is. De commentator vertelt: “*Deze was het niet. En deze ook niet. En deze ook niet.*” Na drie rookwolken wordt het beeld stilgezet bij een shot van de rijtoer bij het huwelijk van prinses Beatrix en prins Claus. Op de achtergrond ontbrandt een rookbom. De voice-over vervolgt: “*Maar deze wel. Dit was de enige rookwolk die Nederland in het wereldnieuws heeft gebracht, het afgelopen jaar.*”⁷⁸

De samenstellers van *Het aanzien van 1966* hebben Sophia Loren op de voorkant gezet. Een ander onderwerp, maar volgens de makers een goede beslissing: “*Geen vrouw is gedurende 1966 zo veelvuldig in het nieuws geweest of heeft haar foto zo dikwijls in kranten en tijdschriften aangetroffen als Sophia Loren.*”⁷⁹ Uiteindelijk hebben de makers van het jaaroverzicht van de NOS een goede keuze gemaakt door het overzicht met ‘het rookbom-incident’ te openen. Het beeld van een ontplofte rookbom achter de Gouden Koets is de geschiedenisboeken ingegaan als het beeld van de jaren '60. Uit mijn onderzoek blijkt dat bijna twee derde van alle onderwerpen in de geschiedenisboeken uit 1966 ‘demonstraties/rellen’ als onderwerp hebben.⁸⁰ Het is dus ook niet verbazend dat we nu een ‘turbulent beeld’ hebben van de jaren '60. Maar welk beeld krijg je wanneer je naar de foto's op de voorpagina's van de kranten kijkt? In dit hoofdstuk geef ik eerst een grove schets van de gebeurtenissen in 1966. Vervolgens kijk ik naar de onderwerpen in de kranten en dan kijk ik welke foto's zijn afgedrukt in de door mij bestudeerde geschiedenisboeken en of deze foto's *unieke* dan wel *algemene iconen* kunnen worden. Tevens zal ik dieper op ‘het rookbom-incident’ en ‘de Nacht van Schmelzer’ ingaan.

3.1 Gebeurtenissen in 1966

Een groot aantal misdaden en ongelukken vond plaats in 1966, waarbij bank- en roofovervallen een nieuw verschijnsel waren. Ondanks het feit dat veel zaken onopgelost bleven, had de politie meer succes bij de overval op een bank in IJsselstein. Na een spectaculaire achtervolging van vier uur per auto en boot werden de verdachten uiteindelijk door de rivierpolitie geënterd en gearresteerd.⁸¹ In Amsterdam was er veel onrust aan het begin van het jaar omdat een pyromaan verschillende branden veroorzaakte. Deze dader is nooit gepakt. Een ontploffing van een opslagplaats voor springstof in Muiden, op 3 juni, beschadigde veel huizen in het dorp en een ander groot ongeluk vond plaats op 31

⁷⁸ Ibidem

⁷⁹ *Het aanzien van 1966*, 5

⁸⁰ Zie bijlage 2.2 Onderwerpen op de onderzochte foto's per bron voor 1966. De onderwerpen in de door mij onderzochte geschiedenisboeken bestaan voor 64,7 procent uit ‘demonstraties/rellen’.

⁸¹ NOS jaaroverzicht 1966, uitgezonden op 31-12-1966

mei, toen de sneltrein Amsterdam-Maastricht bij Hedel ontspoorde. Zeven personen moesten met lichte verwondingen opgenomen worden in het ziekenhuis.⁸²

Vooral de verschillende relletjes gedurende het hele jaar kregen veel aandacht. De eerste vonden plaats op 28 januari 1966 in Staphorst. Enkele honderden jeugdige bewoners kwamen in botsing met de politie, omdat zij een bruidspaar wilden bestraffen wegens vermeend 'overspel' tijdens de verlovingstijd. De situatie werd zo dreigend dat de politie een paar waarschuwingsschoten moest lossen voordat de jongeren zich verspreidden.⁸³ De volgende rellen zijn tijdens het huwelijk van prinses Beatrix en prins Claus. De kranten besteedden al ver van tevoren aandacht aan de plechtigheid. Op 20 januari publiceerde de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (NRC) bijvoorbeeld al een foto van het tafelzilver dat gebruikt zou worden tijdens het banket. Nadat half februari de officiële ondertrouw-foto in zowel het *Algemeen Dagblad* (AD) als de *NRC* werd gepubliceerd, plaatsten beide kranten ook op 25 februari een foto van de remmen van de Gouden Koets op de voorpagina. De dagen vlak voor 10 maart stonden er praktisch elke dag foto's met betrekking tot het huwelijk op de voorpagina. De dag zelf werd gekenmerkt door rellen. Op verschillende plekken kwam het tot een treffen tussen de politie en de relschoppers. Het hoogtepunt voor de demonstranten waren de rookbommen die de Gouden Koets af en toe uit het zicht ded verdwijnen. Op de dag zelf besteedde de *NRC* de gehele voorpagina aan het huwelijk. In totaal staan er drie foto's op de pagina: een close-up van prinses Beatrix en Claus, een foto van de inzegening en een foto van het ANP, waarop de ontplofte rookbom achter de stoet met de Gouden Koets is te zien. Het *Algemeen Dagblad* pakte het nog grootser aan. De gehele voorpagina van 11 maart wordt in beslag genomen door een close-up van prinses Beatrix en prins Claus. Opmerkelijk is dat nergens in de krant een foto van het rookbom-incident is opgenomen. Pas op pagina elf staat een klein bericht waarin één van de provo leiders vertelt dat het de bedoeling was om door middel van een rookgordijn de Gouden Koets te laten stoppen.⁸⁴

De volgende rellen zijn op 19 maart bij de opening van een fototentoonstelling van het politie-optreden op de dag van het huwelijk. Twee agenten die toevallig in de buurt waren, werden uitgedaagd door de jongeren, waarbij één van de agenten zijn pet kwijtraakte. Een foto, verspreid door persbureau ANEFO, laat een agent zien, die boos wegloopt met achter hem een jowende menigte. Deze foto staat de maandag na de gebeurtenis op zowel de voorpagina van het *Algemeen Dagblad* als de *NRC*.

De volgende massale rellen vonden plaats op 14 juni. Een grote groep bouwvakkers protesteerde tegen de inhouding van twee procent administratiekosten op het vakantiegeld. De demonstratie ontaardde in grote rellen waaraan ook groepen provo's meededen. Op de eerste dag kwam één van de bouwvakkers om. Alhoewel pas later bekend werd dat de man waarschijnlijk een hartaanval heeft gehad, werkte zijn dood als olie op het vuur en de rellen werden heviger. Een dag later is het hoofdkantoor van *De Telegraaf* het doelwit omdat de verslaggeving volgens de betogers niet goed was geweest. Nog dagen na deze confrontatie bleef het onrustig in Amsterdam. Op Prinsjesdag was

⁸² *Het aanzien van 1966*, 120

⁸³ *Ibidem*, 27

⁸⁴ 'Provo-leider: We wilden een rookgordijn leggen' in *Algemeen Dagblad*, 11 maart 1966

het wederom raak. Weer werd er een rookbom naar de Gouden Koets gegooid en op verschillende plekken in de Haagse binnenstad was het rumoerig.⁸⁵

Maar er was ook 'leuk' nieuws. Zo werd er in de Rijn een walvis gesignaleerd, die de bijnaam 'Willy de Walvis' kreeg.⁸⁶ In Serooskerke ontstond een Zeeuwse 'goldrush' nadat er gouden munten waren gevonden⁸⁷ en één van de eerste grote hulpacties voor de hongerende bevolking in India leverde 24 miljoen gulden op.⁸⁸ De dood van monseigneur Beckers maakte enige emoties los, alhoewel het *Algemeen Dagblad* en de *NRC* de dag na het overlijden een foto van een praalwagen van het aankomende bloemencorso op de voorpagina plaatsten. Grote consternatie was er na de constatering van een aantal polio-gevallen in enkele dorpen op de Veluwe. De aandacht hiervoor nam nog meer toe toen een gereformeerde dominee zijn gelovigen voorhield dat het niet goed was zich tegen deze ziekte te wapenen door middel van inenting.

In de politiek boekte boer Koekoek overwinning na overwinning met zijn Boerenpartij. Bij de Statenverkiezingen van 23 maart kreeg hij zelfs 6,72 procent van de stemmen. In het parlement was echter crisis ontstaan. Op 14 oktober was de derde dag van de algemene en financiële beschouwingen aan de gang, toen K.V.P. fractieleider Schmelzer een kritische motie indiende tegen het financieel-economische beleid van de regering. Toen de motie werd aangenomen, viel het kabinet. Wij kennen de oorzaak van deze val beter als de 'Nacht van Schmelzer'.

3.2 Onderwerpen in Algemeen Dagblad en Nieuwe Rotterdamsche Courant

Wanneer je de voorpagina's van het *Algemeen Dagblad* en de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van een heel jaar bekijkt, valt op dat de aandacht voor de verschillende onderwerpen redelijk dicht bij elkaar ligt. Wel krijgen foto's waarop het koninklijk huis een rol speelt de meeste aandacht in beide kranten. Wanneer je deze foto's over het koninklijk huis zo bekijkt, bekruipt je een raar gevoel. Je krijgt bijna het idee dat de koningin of een ander familielid maar ergens een lintje hoefde door te knippen of het verscheen op de voorpagina; op 22 januari plaatst het *AD* een foto van 3 kolommen van een gevallen prinses Beatrix op de skipiste in Gstaad; op 24 juni staat er bij de *NRC* een foto van Prinses Margriet als zuster aan boord van het Rode-Kruisschip J. Henry Dunant op de voorpagina, en op 29 november plaatst het *AD* een foto van 5 kolommen op de voorpagina van koningin Juliana die over een zandheuveltje bij de Maasvlakte sprong. In totaal besteedde het *Algemeen Dagblad* twintig procent van de totale binnenlandse foto's in 1966 aan koninklijke onderwerpen; de *NRC* zelfs 27 procent.⁸⁹

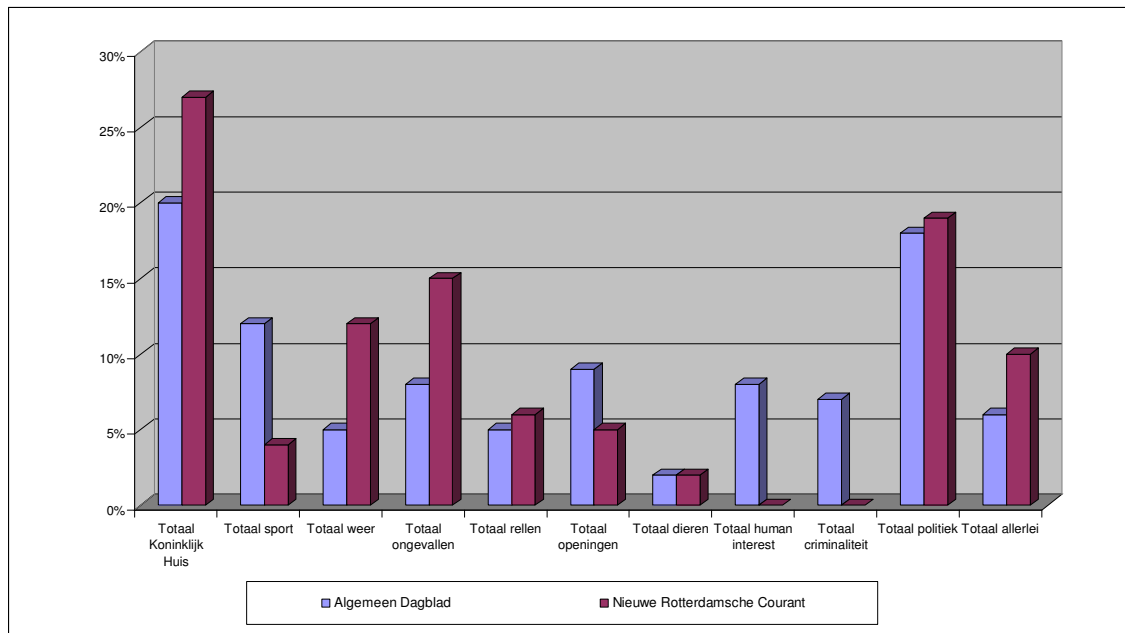
⁸⁵ *Het aanzien van 1966*, 184

⁸⁶ *Ibidem*, 107

⁸⁷ *Ibidem*, 6

⁸⁸ *Ibidem*, 44

⁸⁹ Zie bijlage 2.2 Onderwerpen op de onderzochte foto's per bron voor 1966



Figuur 3.1 Een overzicht van de percentuele onderwerpsverdeling van de afbeelding op de foto, zoals deze zijn gepubliceerd op de voorpagina's van het Algemeen Dagblad en de Nieuwe Rotterdamse Courant in 1966

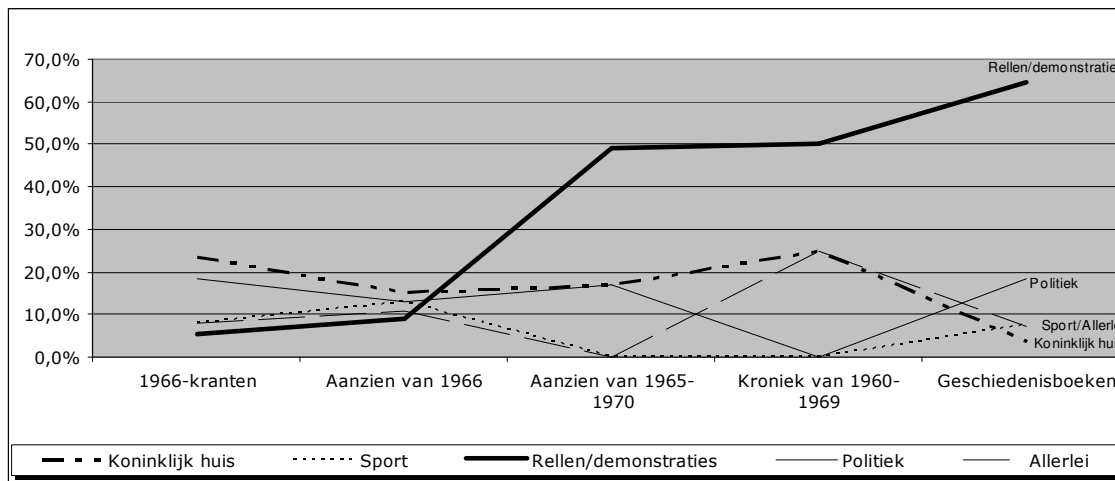
Op zich is het natuurlijk niet raar dat in het jaar dat de kroonprinses trouwt een groot deel van de verslaggeving aan het koninklijk huis wordt besteed. Maar ook wanneer je de berichtgeving over dit huwelijk buiten beschouwing laat, gaat de meeste aandacht naar het koninklijk huis. Een goede tweede is de aandacht voor politiek. Ook dit is niet raar, immers de val van het kabinet en de vorming van een nieuw kabinet hebben er voor gezorgd dat er veel aandacht was voor politiek. Het *Algemeen Dagblad* verdeelt de aandacht ongeveer gelijk over de rest van de categoriën. Bij de *NRC* valt op dat er veel aandacht is voor 'het weer' en 'ongevallen'. Het *AD* heeft op zijn beurt meer aandacht voor 'human interest' en 'criminaliteit' terwijl deze categoriën bij de *NRC* helemaal niet voorkomen. Dit verschil is vrij eenvoudig te verklaren: de kranten zijn immers verschillende soorten dagbladen. Het feit dat *Algemeen Dagblad* meer aandacht heeft voor 'human interest' komt overeen met het onderscheid dat Van Waesberghe maakt tussen *populaire massakranten* en *kaderkranten*. In de populaire kranten komt deze categorie namelijk vaker voor en *Algemeen Dagblad* is een dergelijke populaire massakrant.⁹⁰

3.3 Naar een plek in de geschiedenis

Het aanzien van 1966 vertoont net als de kranten een gelijkmatige verdeling van onderwerpen, waarbij de meeste aandacht uit gaat naar 'herdenkingen/openingen', 'koninklijk huis' en 'sport'. Deze verdeling klopt ook met de doelstelling van het boek, waarbij een evenwichtige verdeling over de

⁹⁰ Voor meer informatie over dit verschil zie paragraaf 2.2 van hoofdstuk twee

categoriën nieuws, sport, politiek, rampen en rages wordt nagestreefd.⁹¹ Alleen de categorie 'weer' zien we helemaal niet meer terug in het overzicht van een jaar.



	Kranten	Aanzien van 1966	Aanzien van 1965-1970	Kroniek van 1960-1969	Geschiedenisboeken
Koninklijk Huis	23,5%	15%	17%	25%	3,7%
Sport	8,0%	13%	0%	0%	7,7%
Rellen/demonstraties	5,5%	9%	49%	50%	64,7%
Politiek	18,5%	13%	17%	0%	18,3%
Allerlei	8,0%	11%	0%	25%	7,3%

Figuur 3.1. Een grafische voorstelling van de onderwerpverdeling per bron. De percentages van de kranten en geschiedenisboeken zijn gemiddelden van de onderzochte bronnen. De categoriën die niet in de geschiedenisboeken zijn opgenomen, staan ook niet op deze figuur. Duidelijk is dat de onderwerpen in de kranten dicht bij elkaar liggen. Bij het samenstellen van 'Het aanzien van 1965-1970' zijn duidelijke keuzes gemaakt naar onderwerp. In de geschiedenisboeken zijn er nog maar een paar onderwerpen over, waarbij foto's met als onderwerp 'rellen/demonstraties' duidelijk de meeste aandacht krijgen.

Pas bij het overzicht van vijf jaar worden er duidelijke keuzes in onderwerpen gemaakt. In *Het aanzien van 1965-1970* is er alleen nog maar aandacht voor 'het koninklijk huis', 'rellen/demonstraties', 'herdenkingen/openingen' en 'politiek', waarbij veruit de meeste aandacht uitgaat naar de rellen/demonstraties. Op dit punt zie je duidelijk een omslag in aandacht: waar de kranten 5,5 procent van hun binnenlandse foto's besteedden aan deze categorie, wordt er in het vijf-jarige overzicht 49 procent aan besteed. Dit is de enige categorie, waarbij een significante verandering plaatsvindt.

Ook bij de *Kroniek van 1960-1969* krijgt de categorie 'rellen/demonstraties' 50 procent van de aandacht. Eén bericht gaat over de rellen bij het huwelijk van prins Claus en prinses Beatrix en een tweede bericht gaat over de rellen van de bouwvakkers in juni. Een volgende foto gaat over Het Huwelijk, hetgeen in de categorie 'koninklijk huis' valt en de laatste foto gaat over de sluiting van een kolenmijn en dit valt in de categorie 'allerlei'.

⁹¹ Zie bijlage 3.1 Verslag gesprek samensteller 'Het aanzien van'

De opvallendste daler in dit onderzoek is het percentage van de categorie 'koninklijk huis'. In de geschiedenisboeken is dit namelijk gezakt naar 3,7 procent, terwijl dit in de kranten op 23,5 procent lag. Veruit de grootste categorie in de geschiedenisboeken is 'rellen/demonstraties' met 64,7 procent van alle foto's. Daarna volgt 'politiek' met 18,3 procent. De laatste twee categoriën zijn 'sport' met 7,7 procent en 'allerlei' met 7,3 procent.⁹²

Wanneer je dus kijkt naar de onderverdeling in de geschiedenisboeken en deze afzet tegen de verdeling in kranten, dan zie je dat er in de geschiedschrijving duidelijk een keuze is gemaakt voor foto's met als onderwerp 'demonstraties/rellen'. Waarschijnlijk waren de samenstellers van de kranten 'autoritairder' ingesteld. Dit blijkt ook wel uit mijn onderzoek, immers de meeste aandacht was er voor koninklijke onderwerpen. In paragraaf 3.5 zal ik dieper ingaan op de rol van de media bij de verslaggeving van Het Huwelijk. Het is echter ook belangrijk om te constateren dat het beeld dat je van 1966 vormt wanneer je naar de foto's in de geschiedenisboeken kijkt niet overeen komt met het beeld dat je vormt wanneer je naar de foto's in de kranten kijkt. Dit is dus een antwoord op de deelvraag: *Komen de onderwerpen op de foto's in de geschiedenisboeken overeen met de onderwerpen op de foto's, die op de voorpagina van de krant staan?*

3.4 Een plaats in geschiedenis

Hierboven heb ik de categoriën besproken, waaraan aandacht wordt besteed in de door mij onderzochte bronnen en in het bijzonder in de geschiedenisboeken. Maar welke gebeurtenissen zijn dit? In totaal zijn dit elf onderwerpen, waarbij de trouwerij van Beatrix en 'het rookbom-incident', de enige gebeurtenissen zijn, die terugkomen in alle bronnen, behalve in het geschiedenisboek *Sprekend verleden*.

Vrijwel meteen was het voor de samenstellers van jaaroverzichten duidelijk dat het beeld van de rookbom de geschiedenis inging als hét moment van de provo-beweging. Het *NOS jaaroverzicht* zegt er het volgende over: '*Dit was de enige rookwolk die Nederland in het wereldnieuws heeft gebracht*'.⁹³ En het onderschrift in *Nederlanders en zijn gezagsdragers 1945-1960* zegt bijna hetzelfde: '*(...) Dit beeld ging de hele wereld over*'.⁹⁴

Om de gebeurtenissen bij Het Huwelijk te verklaren en op een juiste manier in de context van de tijd te plaatsen, bespreek ik in de volgende paragraaf de provo-beweging.

3.5 De provo-beweging en de rookbom

De provo-beweging is in mei 1965 opgericht door Roel van Duijn en Robert Jasper Grootveld. Toen Van Duijn in 1985 een boek schreef over 'zijn' provo-beweging, noemde hij het:

⁹² Voor een schema met deze percentages, zie bijlage 2.2 Onderwerpen op de onderzochte foto's per bron voor 1966

⁹³ NOS jaaroverzicht 1966, uitgezonden op 31-12-1966

⁹⁴ *Nederlanders en hun gezagsdragers 1945-1990*, 31

“Na de ondergang van de oude anarchistische beweging in de Spaanse Burgeroorlog, een nieuw startschot voor anti-autoritaire actie.”⁹⁵

Grootveld voerde al jaren actie tegen de tabaksindustrie en hield elke zaterdagavond op het Spui in Amsterdam een demonstratie rond het ‘Lieverdje’, een standbeeld dat een sigarettenfabrikant aan de gemeente had geschonken. Deze bijeenkomsten groeiden uit tot ‘happenings’ waar steeds meer jongeren op af kwamen. Tegenover ‘de suffe burgermaatschappij’ stelde Provo vrijheid, gelijkheid en creativiteit. Maar Provo wilde vooral ‘deze maatschappij hartgrondig provoceren’.⁹⁶ In hun eerste maanblad schreven ze:

“PROVO = PROVO, omdat het provo-gedrag in deze maatschappijk voor ons nog het enig aanvaardbare is. (...) Wij staan negatief tegenover kapitalisme, burokratie, militarime (...) Wij staan positief tegenover verzet, vrijheid en creativiteit. Met andere woorden: wij staan negatief tegenover het positieve, positief tegenover het negatieve.”⁹⁷

Dit deden zij door middel van onschuldige middelen onevenredige vergeldingsmaatregelen van de politie uit te lokken om zo de gerechtvaardigheid van hun acties aan te tonen. Daarbij wilden ze de aandacht vestigen op bepaalde zaken door oplossingen voor te stellen die simpel klonken. Een voorbeeld is het ‘witte fietsen plan’. Voorgesteld werd om 20.000 fietsen beschikbaar te stellen zonder slot, zodat iedereen deze kon gebruiken en het auto-gebruik in de binnenstad van Amsterdam zou afnemen. Als voorschot gebruikten de provo’s zelf al witte fietsen, zonder sloten. Maar al snel werden deze door de politie in beslag genomen omdat ze ‘uitnodigden tot diefstal’.⁹⁸

Ondanks het mislukken van het ‘witte fietsen plan’ kregen de provo’s wel veel aandacht in de media, met als gevolg dat de wekelijkse ‘happenings’ steeds meer jongeren uit het hele land aantrokken. De acties namen toe, met als hoogtepunt het huwelijk van prinses Beatrix en prins Claus. Tien Maart 1966 moest de ‘dag van de anarchie’ worden en gewapend met rookbommen gingen de provo’s op straat actievoeren. Op verschillende plekken in de stad kwam het tot gevechten met de politie. Veel provo’s probeerden hun rookbommen naar de stoet met de Gouden Koets te gooien, maar de meeste jongeren werden gearresteerd voordat ze het lontje konden aansteken. Ook de actie van een jongen om door een tape-recorder fragmenten uit toespraken van Hitler en Wilhelmina te laten horen, mislukte. Echter, op de Raadhuisstraat lukte het een aantal provo’s toch om een paar rookbommen naar de stoet te gooien, waaronder ‘de’ beroemde rookbom. Van Duijn zegt in zijn boek over de gooiers, dat ‘zij voor de meest fotogenieke bom zorgden.’(zie foto 3.1)⁹⁹

De twee gooiers werden gearresteerd en veroordeeld tot één maand cel, wegens het overtreden van de Vuurwerkwet.

Provo en de media

Al in 1966 probeerden wetenschappers de opkomst van de provo-beweging te verklaren. Op 17 december 1966 organiseerde de Nederlandse Sociologische Vereniging een conferentie, met als titel

⁹⁵ R. Van Duijn, *Provo – De geschiedenis van de provotarische beweging 1965-1967*, 7

⁹⁶ *Nederlanders en hun gezagsdragers 1950-1990*, 30

⁹⁷ Van Duijn, *Provo – De geschiedenis van de provotarische beweging 1965-1967*, 29

⁹⁸ R. Van Duijn, *Provo – De geschiedenis van de provotarische beweging 1965-1967*, 46

⁹⁹ *Ibidem*, 118 en zie foto 3.1 in fotobijlage 1.1 - Hoofdstuk III: 1966

Lastig Amsterdam. De deelnemers aan deze conferentie probeerden verklaringen te zoeken waarom de provo-beweging opkwam en waarom deze in Amsterdam ontstond. Wat betreft het laatste, zegt prof.dr. J.E. Ellemers dat Amsterdam al lang een radicaal klimaat heeft, waarvan de februaristaking in 1941 en politieke stakingen na de Tweede Wereldoorlog voorbeelden zijn.¹⁰⁰ Dit klopt ook wel wanneer je de jongeren-bewegingen in andere steden bekijkt. In Rotterdam bijvoorbeeld was de provo-beweging lang niet zo actief. Alhoewel ze wel regelmatig happenings organiseerden bij het beeldje 'Fikkie' op de Westersingel, was de opkomst nooit erg groot.¹⁰¹

Ellemers geeft een aantal oorzaken voor het ontstaan van de provo-beweging: de ontzuiling, secularisering en de oude politieke structuur. Daarnaast waren er een aantal versnellende factoren, zoals het politieoptreden tijdens de happenings, het anti-Vietnam sentiment, en het koninklijke huwelijk.¹⁰² Maar ook de media speelden een cruciale rol. Volgens drs. A. Nuis hadden de provo's een duidelijke ideologische achtergrond, maar de pers zou alleen aandacht hebben voor het politie-geweld of voor de acties waar provo's geweld of vandalisme toepasten. Grotendeels stelde de pers zich achter de gevestigde autoriteiten.¹⁰³ Dit was ook een frustratie van Van Duin. In zijn boek schreef hij over het verslag van een happening op 7 augustus 1965:

*'De kranteverslagen van de volgende maandag waren kenmerkend voor hun slaafse berichtgeving als het politiezaken geldt. De Telegraaf had een bedrieglijk foto (...) op de voorpagina. (...) Onder de kop 'Provo's in de aanval' verzint Nederlands anti-provotarijse dagblad dat we met witte fietsen gooiden.'*¹⁰⁴

Uit mijn onderzoek blijkt dat de berichtgeving rond de rellen tijdens het huwelijk beperkt bleef tot één foto in de *NRC*. Het *Algemeen Dagblad* besteedde er helemaal geen aandacht aan, afgezien van een klein artikel op pagina 11. De aandacht in de kranten ging hoofdzakelijk naar de huwelijksceremonie. De reden hiervoor zal gezocht moeten worden in de hierboven vermelde opmerking van Nuis dat de pers zich voornamelijk achter de autoriteiten schaarde. Dit komt overeen met de resultaten van het onderzoek van de Utrechtse historicus Niek Pas. In zijn boek *Imaazje – De verbeelding van Provo 1965 – 1967* heeft hij onder andere gekeken naar de berichtgeving van de rellen rond Het Huwelijk waarbij met name het televisieverslag hem opviel. De camera's stonden op vaste plekken zodat niet om de rookbommen heen gefilmd kon worden. Dit tot groot verdriet van de regisseur en verslaggever. Deze laatste zei bij de zoveelste rookvlaag: *'Nogmaals, veel commentaar op het werpen van die bommen willen we in het kader van deze uitzending niet geven'*.¹⁰⁵ Na afloop van de televisieuitzending verklaarde de regisseur dat hij de beelden 'niet essentieel' en 'niet representatief' vond en de voorzitter van de NTS sprak van 'kwajongenswerk, dat niet in de uitzending paste'.¹⁰⁶ Hieruit blijkt dat de televisiemakers liever niets hadden laten zien van de rellen. Dit geldt ook voor de Amsterdamse hoofdcommissaris van politie, die op een persconferentie aan het einde van de dag

¹⁰⁰ *'Lastig Amsterdam'*, Bijlage bij de *'Mededelingen van de Nederlandse Sociologische Vereniging'*, 48

¹⁰¹ *Het aanzien van 1966*, 104

¹⁰² *'Lastig Amsterdam'*, Bijlage bij de *'Mededelingen van de Nederlandse Sociologische Vereniging'*, 50 - 51

¹⁰³ *Ibidem*, 35-36

¹⁰⁴ R. Van Duijn, *Provo – De geschiedenis van de provotarijse beweging 1965-1967*, 48

¹⁰⁵ Citaat in Niek Pas, *Imaazje – De verbeelding van Provo 1965 – 1967*, Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2003,

170

¹⁰⁶ *Ibidem*, 173

verklaarde dat 'incidenten van betekenis zich niet hadden voorgedaan.'¹⁰⁷ Deze houding ten opzichte van de rellen is dus ook duidelijk terug te zien bij de verslaggeving door *Algemeen Dagblad* en in mindere mate door de *NRC*.

In *Het aanzien van 1966* is echter al duidelijk dat de rellen belangrijker worden geacht. Van de vier pagina's die aan Het Huwelijk worden besteed, wordt één pagina volledig in beslag genomen door een foto van de Gouden Koets met op de voorgrond de rook van een ontplofte rookbom.

De foto's die we later terug zullen zien in de jaaroverzichten en die de *NRC* wel publiceerde, waren foto's van het persbureau ANP. Destijds waren alle kranten geabonneerd op deze dienst en waarschijnlijk had het *Algemeen Dagblad* de foto dus wel. Waarom was er dan niet meteen veel aandacht voor 'het rookbom-incident'?

Allereerst moet duidelijk zijn dat provo een jongeren-beweging was. Bij ouderen in de steden en buiten de randstad was weinig begrip voor de acties. Vooral de ouderen konden niet begrijpen dat juist in een land met ongekeerde welvaart, sociale zekerheid en vrede, nu ontevredenheid en opstandigheid de boventoon voerden. Daarbij moet ook niet vergeten worden dat veruit het grootste deel van de bevolking erg oranje-gezind was. Dit zou je ook kunnen concluderen uit de aandacht die de kranten hebben voor de activiteiten van het koninklijk huis en de bovenstaande opmerkingen van de televisiecommentator, regisseur en hoofd-commissaris van de politie.¹⁰⁸

Toch kwam er de weken na de huwelijkvoltrekking veel kritiek op het politie-optreden, omdat vaak ook onschuldige voorbijgangers door de agenten werden geslagen. Burgemeester Van Hall van Amsterdam liet daarom de achtergronden van de rellen tijdens het huwelijk onderzoeken. Na de rellen van bouwvakkers op 13 en 14 juni kreeg de Amsterdamse politie wederom veel kritiek, waarop de hoofdcommissaris moest vertrekken. Mede vanwege deze aandacht en de politieke consequenties werd langzaam aan duidelijk dat 'het rookbom-incident' belangrijker en symbolischer was dan het in eerste instantie was beoordeeld. Daarbij nam de oranje-gezindheid van de bevolking af, waardoor er in de jaren na 1966 langzaam een vorm van 'respect' voor de rookbomactie van de provo's is gekomen, hetgeen zich wellicht vertaalde in een romantisering van de actiegroep.

Zodoende zien we 'de rookbomfoto' dus wel terug in de jaaroverzichten en geschiedenisboeken, terwijl de kranten in eerste instantie weinig aandacht hadden voor het incident. Zoals zojuist vermeld hadden de samenstellers van de jaaroverzichten de foto via het ANP verkregen. Opmerkelijk is hoe de samensteller van *De kroniek van onze eeuw 1960 – 1969* aan de foto is gekomen:

*"In de Duitse versie (red.: van de 'Kroniek van onze eeuw 1960 – 1969') zat het huwelijk van prinses Beatrix en Claus als onderwerp. Wij hebben dat onderwerp wel uitgebreider behandeld, maar de Duitse versie had ook de rookbomfoto van het ANP gepubliceerd. Die konden wij dus gewoon weer van hun gebruiken."*¹⁰⁹

¹⁰⁷ Ibidem

¹⁰⁸ Zoals eerder gezegd besteedde het AD 20 procent en de NRC 27 procent aan berichtgeving per foto over activiteiten van het koninklijk huis.

¹⁰⁹ Zie bijlage 3.2 Verslag gesprek samensteller 'Kroniek van onze eeuw'

Kortom, het feit dat het beeld van de rookbom de wereld over ging, zoals de NOS commentator in zijn inleiding van het jaarverslag vermeldt, klopt inderdaad.¹¹⁰

De samensteller van de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* heeft het beeld waarschijnlijk uit andere overzichtswerken en de maker van *Nederlanders en hun gezagsdragers 1945-1990* heeft de foto in een ander geschiedenisboek gezien, namelijk *Sporen voor de derde klas van de Mavo, Havo en Vwo*.¹¹¹

Sensatiepers

Het enige door mij onderzochte boek dat de 'rookbomfoto' niet heeft gepubliceerd is het schoolboek *Sprekend verleden*. Wel is hier een andere foto van provo's in opgenomen. De samensteller Leo Dalhuisen zegt hierover dat hij een foto over provo's wilde plaatsen en deze foto duidelijk moest verbeelden wat de provo's wilden. De rookbomfoto zou het volgens hem alleen maar goed doen in de sensatiepers.¹¹² Omdat de rookbomfoto wel in de andere onderzochte boeken is gepubliceerd is dit een opmerkelijke uitspraak. Wellicht dat de leeftijd van de heer Dalhuisen dit kan verklaren. Van alle besproken personen was hij namelijk de oudste en één van de weinige die de rellen rond het huwelijk als ouder persoon heeft meegemaakt. Zijn uitspraak dat hij geen foto's wilde afdrukken die 'het goed zouden doen in de sensatiepers' komen enigszins overeen met de opmerkingen die de televisieverslaggever, regisseur en politie-commissaris plaatsten. Wellicht dat zijn achtergrond een belangrijke rol speelt in zijn overweging. De andere makers romantiseren waarschijnlijk de provobeweging tot op een bepaalde hoogte terwijl Dalhuisen de mening van de tijd is toegedaan.

Unieke icoonfoto

Er bestaan een aantal verschillende foto's van de ontplofte rookbommen tijdens de rijtour van de Gouden Koets. In de door mij onderzochte bronnen is overal dezelfde foto opgenomen, behalve in *Het aanzien van 1966*. Deze foto is uit een andere hoek genomen maar de gebeurtenis is precies hetzelfde. Omdat plaats en tijdstip hetzelfde was, kunnen de foto's van de ontplofte rookbom later uitgroeien tot *unieke icoonbeelden*. De provobeweging realiseerde zich dat de media-aandacht enorm toenam door een relatief onschuldige rookbom en zodoende wordt de actie nog veel vaker herhaald; verschillende keren op prinsjesdag maar ook bij het huwelijk van prinses Margriet. Desondanks geldt het beeld van de rookbom achter de Gouden Koets als hét beeld van de provo-beweging en 'de onrustige jaren zestig'. Alhoewel ik in dit onderzoek geen uitspraak wil doen of een foto terecht of onterecht een icoonfoto is, is duidelijk dat dit beeld een *unieke icoonfoto* is.

3.6 Makkelijk te verklaren

Wanneer we naar de andere gebeurtenissen in de geschiedenisboeken kijken, valt een aantal zaken op. Allereerst Kees Verkerk die samen met Ard Schenk praktisch alles won op het

¹¹⁰ Zie de inleiding van dit hoofdstuk

¹¹¹ Zie bijlage 3.4 Verslag gesprek samensteller 'Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990'

¹¹² Zie bijlage 3.5 Verslag gesprek samensteller 'Sprekend Verleden'

Wereldkampioenschap schaatsen in Göteborg. Een foto hiervan stond op de voorpagina van de *NRC* en was opgenomen in *Het aanzien van 1966*. Vervolgens heeft alleen de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* een ANP foto hierover gepubliceerd. Echter, geen enkel geschiedenisboek heeft de gebeurtenis gepubliceerd. De reden dat de *Kroniek* er wel aandacht aan besteedt, heeft puur te maken met de opzet van het boek: de belangrijkste onderwerpen hierin waren sport, politiek, rampen en af en toe cultuur.¹¹³ Daarom is het bericht *Honderdste derby der Lage Landen* over de voetbalwedstrijd tussen België en Nederland wel in de *kroniek* opgenomen. Evenals het bericht dat de makers van het televisieprogramma 'Zo is het' ermee stopten. De *kroniek* is het enige boek dat hier aandacht aan besteedt. Zelfs het *Algemeen Dagblad* en de *NRC* hebben dit niet op hun voorpagina gepubliceerd. Blijkbaar vonden de samenstellers van de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* deze gebeurtenissen zo belangrijk, dat het opgenomen werd in het eeuwwerk, terwijl geen van de andere door mij onderzochte bronnen deze gebeurtenissen hebben opgenomen. Ook dit is te verklaren uit de vereiste onderwerpsamenstelling van de *kroniek*.

Berichten over de actie voor hongerend India hebben wel veel aandacht gekregen. Zowel het *AD* als de *NRC*, maar ook *Het aanzien van 1966* besteedde er aandacht aan. Vervolgens zien we het pas weer terug in de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* maar het komt niet terug in de andere geschiedenisboeken. De reden hiervoor is dat er na deze actie nog meer hulpacties zijn gekomen en deze gebeurtenis waarschijnlijk niet uniek geacht.

Tot zover de gebeurtenissen, die een plek in de geschiedenis hebben gekregen, en waarvan deze plek relatief eenvoudig is te verklaren. In de volgende twee paragrafen sta ik stil bij de foto's van twee gebeurtenissen, waarvan deze verklaring minder makkelijk is.

3.7 Foto's rellen

Allereerst zijn er de beelden van de rellen bij de demonstratie van bouwvakkers in Amsterdam, half juni. Alle bronnen behalve de *kroniek* over tien jaar en de schoolboeken besteden hier aandacht aan. Daar staat tegenover dat alle bronnen verschillende foto's gebruiken. De *NRC* plaatste bijvoorbeeld op 14 juni een foto van een brandende barricade, terwijl het *Algemeen Dagblad* op 15 juni een foto plaatste van een gewonde actievoerder. *Het aanzien van 1966* plaatst een drietal foto's: van de Mobiele Eenheid, een actievoerder die een brandbom gooit, en rookbom die zojuist is afgegaan. *Het aanzien van 1965 – 1970* plaatste weer andere foto's, namelijk een brandende auto en juichende actievoerder, terwijl de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* een foto afdruckt van een in de brand gestoken expeditiewagen van de *Telegraaf* (zie foto 3.5 – 3.7)¹¹⁴ Kortom, geen van de foto's is de zelfde. In de terminologie van Perlmutter betekent dit dat er geen *unieke icoonfoto* van deze gebeurtenissen zou kunnen ontstaan. Het feit dat er juist een aantal verschillende foto's zijn van dezelfde gebeurtenis,

¹¹³ zie bijlage 3.3 Verslag gesprek samensteller 'Kroniek van de 20^{ste} eeuw'

¹¹⁴ Zie foto's 3.5, 3.6 en 3.7 in fotobijlage 1.1 – Hoofdstuk III: 1966

duidt er op dat er wel een *algemene icoonfoto* zou kunnen ontstaan. De foto's zijn immers verschillend maar de gebeurtenis is hetzelfde.¹¹⁵

Dit is anders bij de rellen bij de opening van een foto-tentoonstelling over het politie-optreden tijdens het huwelijk van prinses Beatrix en prins Claus. Fotopersbureau ANEFO heeft één van de weinige beelden van deze gebeurtenis gedistribueerd. Hierop is te zien hoe een agent boos wegloopt nadat zijn pet is afgepakt terwijl een jouwende menigte achter hem loopt (zie foto 3.3)¹¹⁶ Deze foto staat de maandag na de gebeurtenis op zowel de voorpagina van het *Algemeen Dagblad* als ook de *NRC*. Ook *Het aanzien van 1966*, en *Het aanzien van 1965-1970* plaatsten de foto. Vervolgens komt hetzelfde beeld weer terug in het geschiedenisboek *Nederlanders en hun gezagsdragers 1965-1970*. In tegenstelling tot de foto's van de rellen in juni, kan dit beeld wel een *unieke icoonfoto* worden genoemd.

Het is opmerkelijk dat in de laatste bron de foto wordt los gekoppeld van de gebeurtenis. Het onderschrift vermeldt: '*Amsterdam 1966. Jongeren dagen een agent uit die zojuist zijn pet is kwijtgeraakt*'.¹¹⁷ In de tekst wordt ook nergens de gebeurtenis vermeldt. Op dit punt is deze foto dus al een symbool van de jaren zestig geworden. Uit een gesprek met de samensteller van het boek bleek dat hij wel wist dat deze foto genomen was bij het rumoer rond de opening. Hij had de foto gezien in het geschiedenisboek *Sporen voor de derde klas van de Mavo, Havo en VWO*.¹¹⁸ Over de keuze voor foto's zegt de samensteller, Marcel van Riessen, het volgende:

*'Uiteraard moeten de afbeeldingen goed aansluiten bij de tekst. Ik bedoel dat niet in de zin van 'plaatjes die bij de tekst passen'; ik bedoel dat de afbeelding iets aan de tekst moet toevoegen, iets moet verhelder, verbeelden. In een aantal gevallen kan door het beeld een stukje tekst achterwege gelaten worden; het beeld bevat, al dan niet met bijschrift, het verhaal dat verteld moet worden.'*¹¹⁹

Dit klopt ook wanneer je de laatste regels van het hoofdstuk *Een protestgeneratie* leest in Van Riessens boek:

*'Actievoeren was (...) vanzelfsprekend geworden. Het gezag hoorde je per definitie te wantrouwen. De generatie die toen opgroeide hield er een eigen naam aan over: de protestgeneratie.'*¹²⁰

Kortom, alhoewel ik in dit onderzoek niet wil aantonen welke foto's een icoonstatus hebben gekregen, maar welke foto's dit kunnen krijgen, wil ik toch vaststellen dat net als de rookbomfoto, deze foto inmiddels een *uniek icoon* is geworden. Het feit dat Van Riessen besloten heeft deze foto uit z'n context te halen en als illustratie voor het rumoer in de jaren zestig gebruikt, bewijst deze conclusie.

¹¹⁵ Voor meer toelichting over de scheiding tussen algemene icoonfoto's en unieke icoonfoto's, zie paragraaf 1.5 van hoofdstuk 1

¹¹⁶ Zie foto 3.3 in Fotobijlage 1.1 – Hoofdstuk III: 1966

¹¹⁷ Deze foto staat in het hoofdstuk '*Een protestgeneratie*' van '*Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 - 1990*', 31

¹¹⁸ Zie bijlage 3.4 Verslag gesprek samensteller '*Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990*'

¹¹⁹ Ibidem

¹²⁰ *Nederlanders en hun gezagsdragers 1950-1990*, 31

3.8 Nacht van Schmelzer

Een andere gebeurtenis waar ik langer bij stil wil staan, is de val van het kabinet-Cals op 14 oktober. Op de derde dag van de algemene beschouwingen diende de fractieleider van de Katholieke Volkspartij (K.V.P.) Schmelzer een kritische motie in tegen het economische beleid van de regering, waar 'zijn' K.V.P ook deel van uitmaakte. Volgens Schmelzer mocht de motie niet worden gezien als een uiting van gebrek aan vertrouwen in het kabinet. Maar toen de motie werd aangenomen, zeiden premier Cals en de woordvoerders van de overige regeringspartijen er moeilijk iets anders in te kunnen lezen en dus besloot het kabinet om op te stappen. Waarom diende Schmelzer deze motie eigenlijk in? Professor dr. I. Schöffner hield in 1986 een rede in Leiden over 'de Nacht van Schmelzer' met als titel *Wie flauwvalt, valle flauw*.¹²¹ Volgens hem ging het Schmelzer niet om persoonlijke prestige, maar om principiële zaken. Immers, de val van het kabinet zou in de toekomst zeker stemmen kosten en dat realiseerden Schmelzers fractiegenoten zich ook maar al te goed. Toch stemden zij ook met de motie in. Volgens Schöffner is de echte reden het zwakke economische-beleid, dat door de regering-Cals werd gevoerd. Met name de PvdA-minister A. Vondeling zou niet capabel genoeg zijn.¹²² Tijdens de formatie wilde Vondeling eigenlijk minister van Buitenlandse Zaken worden, maar de K.V.P'er Luns wilde deze post niet afstaan. Ondanks deze kleine discussie, leek het een goed en stabiel kabinet te zijn, maar al snel kwam er kritiek. Het kabinet besloot om het huwelijk van prinses Beatrix en prins Claus gewoon in het rumoerige Amsterdam te laten plaatsvinden, ondanks de vele kritiek die van tevoren op dit besluit was geuit. Verder bleek Vondeling niet zo'n goede minister. De door hem voorgestelde belastingverhogingen en de salarisverhogingen voor de leden van het koninklijk huis vielen bij zijn partijgenoten in slechte aarde. Tijdens de Algemene Beschouwingen beweerde Vondeling dat zijn opvolger in een 'gespreid bedje' zou komen. Schmelzer merkte echter op dat er in de begroting voor 1967 een extra tekort van 300 miljoen was geslopen. Dit alles was reden genoeg voor Schmelzer om de motie in te dienen en voor zijn fractieleden was dit genoeg om hun fractieleider te volgen en voor de motie te stemmen met als gevolg dat het kabinet opstapte.

Verslaggeving

Zowel het *Algemeen Dagblad* als de *NRC* konden de val van het kabinet niet melden op hun voorpagina omdat dit pas laat in de nacht gebeurde. De *NRC* heeft als kop op 14 oktober 'Motie van Schmelzer leidt tot schorsing beraadslagingen', echter de uitkomst hiervan wordt niet vermeld. Het *AD* opent met 'K.V.P. bleef vol twijfel'. Beide kranten hebben een verschillende foto van een debatterende Cals op de voorpagina geplaatst. Opvallend is echter dat beide kranten het helemaal niet hebben over 'De nacht van Schmelzer', zoals tegenwoordig de oorzaak van de val van het kabinet ook wel genoemd wordt. *Het Aanzien van 1966* en *Het aanzien van 1965-1970* hebben de val van het kabinet helemaal niet opgenomen. In mijn onderzoek kom ik de term pas tegen in *De kroniek van de 20^{ste} eeuw*. Opvallend is wel dat van de vele foto's die er van het debat zijn, zowel *De kroniek*

¹²¹ De titel refereert naar de woorden van de kamervoorzitter die de vergadering op 13 oktober opende met de zin 'Wie flauw valt, valle flauw', niet vermoedend dat zeventien uur later het kabinet zou vallen.

¹²² I. Schöffner, 'Wie flauwvalt, valle flauw – De nacht van Schmelzer 13 – 14 oktober 1966', Rijksuniversiteit Leiden, 1986, 6

van de 20^{ste} eeuw als *Nederlanders en hun gezagsdragers*, dezelfde foto hebben gekozen om de Nacht van Schmelzer te illustreren. Op de foto staat premier Cals die de kamer te woord staat (zie foto 3.4)¹²³ Van Riessen, de samensteller van *Nederlanders en hun gezagsdragers* heeft deze foto uit *Een eeuw in beeld*. Dit is een populaire publicatie met een fotoselectie van het wereldnieuws, verschenen in 2000.¹²⁴

Impact gebeurtenis

Een interessante vraag naar aanleiding van de uitkomsten van mijn onderzoek is hoe het nu komt dat deze gebeurtenis in eerste instantie niet zo'n indruk heeft gemaakt en dus niet is opgenomen in de bovenstaande publicaties.

Dit heeft te maken met de polariserende tendens in de politiek, die pas later zichtbaar werd, maar welke al wel aanwezig was. 'De Nacht van Schmelzer' heeft deze polarisatie uiteindelijk alleen maar versneld. Net als bij de opkomst van de provo's spelen de media hier een belangrijke rol bij. Allereerst besteedde de televisie steeds meer aandacht aan de politiek, zo ook bij de algemene beschouwingen van 1966.¹²⁵ Alleen waren de financiële beschouwingen voor de meeste kijkers waarschijnlijk niet goed te begrijpen. Des te belangrijker werd de indruk van de hoofdpersonen, waarbij vooral Schmelzer er niet goed van af kwam. *De Volkskrant*, die destijds de spreekbuis was van de K.V.P was ook kritisch over de hele gebeurtenis en cabaretier Wim Kan noemde Schmelzer vlak na de val van het kabinet een '*glad teckeltje met een dikke kluif in de bek*'.¹²⁶

Na de val van het kabinet kwam er een interim-kabinet en in 1967 waren er nieuwe verkiezingen. Zoals verwacht verloor de K.V.P maar ook de PvdA verloor zetels en dát was niet verwacht. Daarentegen wonnen de Boerenpartij en de nieuwe partij D'66, die vlak voor 'de Nacht van Schmelzer' was opgericht uit onvrede over de traditionele politiek. Deze onvrede laat zich het best verklaren uit het gat dat ondertussen was ontstaan tussen kiezer en gekozene. In Amsterdam maakten jongeren de stad praktisch onbestuurbaar, terwijl de politici ondertussen alleen nog maar praatten over de financieel-economische problemen. Toen de traditionele partijen de financiën ook nog eens inzet maakten van de verkiezingen, stemden een deel van de kiezer op de partijen die zich daar helemaal niet mee bezig hielden.

Ondanks het verlies van de PvdA bij de verkiezingen was er binnen de partij al wel een stroming op gang gekomen, die tegen de traditionele politici ageerde. Deze linkse leden richtten al voor 'de Nacht van Schmelzer', de pressiegroep 'Nieuw Links' op. Deze groep vond dat de PvdA nooit met de in hun ogen 'rechtse' K.V.P. had mogen regeren. Na de val van het kabinet Cals groeide de populariteit van 'Nieuw Links', omdat de partij verbitterd was over de 'onbetrouwbare' K.V.P. Vanaf dit moment nam de

¹²³ Zie foto 3.4 in fotobijlage 1.1 – Hoofdstuk III: 1966

¹²⁴ Zie bijlage 3.4 Verslag gesprek samensteller 'Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990'

¹²⁵ Jan Bank, 'De dramatisering van de nacht van Schmelzer', 265 – 266

¹²⁶ Schöffers, '*Wie flauwvalt, valle flauw – De nacht van Schmelzer 13 – 14 oktober 1966*', 4

polarisatie in de politiek alleen nog maar toe. In 1969 besloot het PvdA congres zelfs dat regeren met de K.V.P uitgesloten was.

Kortom, na 'de Nacht van Schmelzer' werd er in de politiek een tendens zichtbaar, waarbij linkse nieuwelingen gingen ageren tegen de traditionele politici. De oprichting van D'66 en de Nieuw Linkse stroming binnen de PvdA zijn hier voorbeelden van. Ook al was de Boerenpartij niet een linkse partij, toch ageerde ook deze partij tegen de bestaande politiek. Na de Nacht van Schmelzer werden deze tendensen pas zichtbaar en erkend, alhoewel ze al voor de val van het kabinet aanwezig waren. Immers, de partijen waren al voor de Nacht van Schmelzer opgericht. Deze nacht is dus eigenlijk het schakelpunt geweest van een traditionele politiek naar een meer polariserende politiek. Omdat dit proces pas later duidelijk wordt, is het niet verwonderlijk dat het *Algemeen Dagblad*, de *NRC*, *Het aanzien van 1966*, *Het aanzien van 1965-1970* en *De kroniek van 1960-1969* de Nacht van Schmelzer helemaal niet vermelden.

Voor mijn onderzoek, is het belangrijk vast te stellen dat er niet een passende foto is van deze gebeurtenis. Alhoewel het debat wel *live* op televisie werd uitgezonden, konden destijds nog geen foto's van televisiebeelden worden afgedrukt. Mede daarom zien we in latere publicaties wel foto's van de debatten maar niet in kranten en jaarboeken.

3.9 Conclusie

In deze conclusie kom ik kort terug op hetgeen ik in dit hoofdstuk besproken heb. Tevens zal ik dan puntsgewijs stilstaan bij de deelvragen, zoals ik deze heb geformuleerd in de inleiding.

Twee soorten icoonfoto's

Van het jaar 1966 komt slechts één beeld in praktisch alle bronnen voor en dat is de foto van de rookbom achter de Gouden Koets. We kunnen dus concluderen dat dit beeld een plek heeft gekregen in de vaderlandse geschiedenis en *een unieke icoonfoto* is geworden. Maar welke connotatie hebben mensen met dit beeld? Wanneer mensen nu naar deze foto kijken, weet men in het algemeen wel dat dit gebeurde tijdens de trouwerij van prinses Beatrix. Tegelijkertijd wordt het beeld ook gebruikt als hoogtepunt van de provo-beweging. Wanneer je kijkt naar de resultaten van mijn onderzoek dan kun je deze gegevens koppelen. Immers 64,7 procent van alle onderwerpen in de geschiedenisboeken gaan over 'demonstraties/rellen'. Kortom, volgens de geschiedschrijving zijn 'demonstraties/rellen' de belangrijkste gebeurtenissen in Nederland in 1966, met als hoogtepunt 'het rookbom-incident'. Echter, dit is terugkijkend op het jaar 1966 vastgesteld want de berichtgeving gedurende dat jaar in de kranten geeft een veel gemêleerder beeld. Overigens werd de rookbomfoto niet meteen beoordeeld als uniek beeld. De *NRC* drukte de foto maar klein af en het *Algemeen Dagblad* drukte het helemaal niet af. Dat neemt niet weg dat het *NOS jaaroverzicht* en *Het aanzien van 1966* de waarde van het beeld al belangrijker inschatten en het een prominente plaats gaven in hun uitzending dan wel publicatie.

Naast de 'rookbom-foto' is ook de foto van een agent, die zijn pet kwijtraakte bij de opening van een fototentoonstelling, belangrijk. Deze foto is in het geschiedenisboek *Nederlanders en hun gezagsdragers* een symbool- of icoonfoto geworden. Overigens is zowel deze foto, en die van 'rookbom-incident' verspreid door het fotopersbureau ANEFO. Beide foto's kunnen dus *unieke icoonbeelden* worden. Het feit dat Van Riessen de foto van de agent die zijn pet kwijt is, al uit diens oorspronkelijke context haalt, duidt erop dat deze foto al een dergelijke status heeft gekregen.

Foto's van de demonstrerende arbeiders in Amsterdam kunnen echter geen unieke icoonbeelden worden. Alle door mij onderzochte publicaties hebben immers verschillende foto's geplaatst. Plaats en tijdstip verschillen en dus zijn ook de afbeeldingen verschillend. Deze foto's zijn dus *algemene icoonbeelden* geworden.

Tenslotte wil ik stilstaan bij 'de Nacht van Schmelzer'. Tegenwoordig staat deze gebeurtenis model voor een schakelpunt in de politiek. Het verschil met 'het rookbom-incident' is echter, dat het visuele aspect geen rol speelt in de beeldvorming rond deze gebeurtenis. In dit geval is het juist de gebeurtenis die een tendens teweeg bracht. In het geval van 'het rookbom incident' is het juist een foto, die een tendens weergeeft.

Beeld kranten versus geschiedenisboeken

Zoals ik al in paragraaf 3.3 beschreef, is er in de geschiedschrijving een duidelijke keuze gemaakt voor foto's die als onderwerp 'demonstraties/rellen' had. In de kranten kreeg deze categorie 5,5 procent van alle aandacht; in de geschiedenisboeken is dit gestegen naar 64,7 procent. Terwijl foto's met als onderwerp 'koninklijk huis' een kwart van de voorpagina's van de kranten sierden, bestaan de foto's in de geschiedenisboeken voor nog maar een twintigste deel uit dit soort foto's. Oorzaken hiervan zijn de afgenomen oranjegezindheid en een romantisering van de provo-beweging.

Persoonlijke redenen

Zoals ik heb beschreven heeft het wel of niet plaatsen van de 'rookbomfoto' tot menige discussie geleid. De reden dat de samensteller van *Sprekend verleden* deze foto bestemd vond voor de 'sensatiepers' is een voorbeeld dat deze discussie bij bepaalde mensen nog steeds voortleeft, alhoewel van alle samenstellers, Dalhuisen alleen staat in dit argument.

Herkomst foto's

Tenslotte, wil ik nog bekijken waar de makers van de publicaties de besproken foto's vandaan hebben. Bij *Het aanzien van 1966* is dat duidelijk. Aangezien dit één van de eerste *Aanzien van* is, moeten deze foto's van de fotopersbureau's komen, waarop *Panorama* een abonnement op had. *De kroniek van 1960-1970* had de foto al van de Duitse versie van het boek, waarin de rookbomfoto ook was opgenomen. *De kroniek van de 20^{ste} eeuw* heeft de foto waarschijnlijk uit andere overzichtswerken. De maker van het schoolboek *Nederlanders en hun gezagsdragers 1945-1990*

heeft de besproken foto's uit drie overzichtswerken. De 'rookbomfoto' en de foto met de agent die zijn pet kwijt is komen uit een ander schoolboek. Het beeld van Cals, die discussieert tijdens de 'Nacht van Schmelzer' komt uit een foto-overzichtsboek. Kortom, afgezien van *Het aanzien van 1966* hebben de samenstellers van de andere boeken allemaal gekeken naar andere overzichtswerken waar de foto ook in opgenomen was.

Hoofdstuk IV: 1977

Niet vaak vallen er door ongelukken en criminele acties, zoveel Nederlandse doden als in 1977. Op Tenerife kwamen bij een vliegtuigramp alle inzittenden van een KLM-toestel om; bij gijzelingsacties door Zuid-Molukse jongeren vielen in totaal vier doden; een hotelbrand in Amsterdam leidde tot drieëndertig doden en bij schietincidenten met Duitse RAF-leden werd één agent doodgeschoten en een ander gewond raakte. Naast al dit geweld was het ook onrustig in de politiek. Het kabinet-Den Uyl viel twee maanden voor het einde van de regeerperiode en de vorming van een tweede kabinet onder leiding van de PvdA'er mislukte.

Wanneer men alles op een rijtje zet, zou men vermoeden dat deze en nog veel meer gebeurtenissen, foto's moeten opleveren die in geschiedenisboeken terugkomen. Wanneer men deze echter op 1977 naslaat, valt op dat slechts enkele beelden voorkomen.

In dit hoofdstuk stel ik me wederom de vraag welk beeld we van 1977 krijgen wanneer we naar de voorpagina's van de kranten kijken. Ik bespreek eerst kort de belangrijkste gebeurtenissen, alvorens ik naar de onderwerpen in de krant kijk. Vervolgens beschrijf ik de gebeurtenissen, die een plaats in de geschiedenisboeken hebben gekregen, waarbij ik dieper zal ingaan op het mislukken van een nieuw kabinet-Den Uyl en de gijzelingen door de Zuid-Molukse jongeren. Aan het einde van dit hoofdstuk geef ik redenen waarom het beeld van slechts een enkele gebeurtenis in de geschiedenisboeken staat.

4.1 Gebeurtenissen in 1977

In 1977 kreeg Nederland na vier jaren van vrijwel algehele arbeidsrust in februari te maken met grote massale acties en stakingen van arbeiders. De eis was automatische prijscompensatie van de inflatie, hetgeen de werkgevers niet wilden. De kranten berichtten bijna elke dag over de mislukte gesprekken tussen de vakbonden en de werkgeversorganisaties, waardoor de druk op de regering om te bemiddelen bij dit conflict alsnog groter werd. Ondertussen legden de vakbonden FNV en CNV vanaf 7 februari met behulp van een 'speerpunten strategie' verschillende bedrijven plat.¹²⁷ Het openbaar vervoer in Amsterdam kwam stil te liggen en ook de zuivelindustrie wilde gaan staken, alhoewel dit door de rechter verboden werd.¹²⁸ Op 10 februari vond op initiatief van de werkgeversorganisatie VNO in Den Haag een open gesprek plaats tussen toenmalige FNV-voorzitter Wim Kok en VNO-voorzitter Van Veen. Twee dagen later kwam er een akkoord, hetgeen inhield dat de prijscompensatie voor 1977 onverkort door zou gaan en op die voor 1978 zou nog worden gestudeerd. Maar daarmee waren de acties nog niet voorbij. De week erop werd er nog massaler gedemonstreerd, zoals in de haven van Rotterdam en Amsterdam.¹²⁹ Maar ook de grafische industrie ging staken, hetgeen tot gevolg had dat verschillende kranten, tot ergernis van de redacties, niet konden verschijnen. Op 18 februari verschenen de kranten weer met op de voorpagina van het *Algemeen Dagblad* uitgebreide excuses

¹²⁷ *Het aanzien van 1977*, 35

¹²⁸ 'Rechter: weer halt' in *Algemeen Dagblad*, 9 februari 1977

¹²⁹ *Het aanzien van 1977*, 35

namens de hoofdredactie.¹³⁰ Inzet van deze stakingen was een loonsverhoging van twee procent. Net toen de regering wilde ingrijpen, werden eind februari toch de meeste CAO's afgesloten, met daarin een loonsverhoging tussen de één en twee procent.

Ramp op Tenerife

Op 27 maart vond één van de grootste vliegcrashes van de Nederlandse geschiedenis plaats, zij het niet op Nederlandse bodem. Op Tenerife, één van de Canarische eilanden, botste een KLM Boeing-747 met volle vaart tegen een vliegtuig van de Amerikaanse maatschappij Panam. Het KLM-vliegtuig was net bezig met zijn start toen het Amerikaanse vliegtuig de startbaan optaxiede. Vrijwel onmiddellijk explodeerden beide toestellen en ontstond er een gigantische vuurzee. Alle 248 inzittenden van het KLM-toestel kwamen om en van de 394 reizigers van het Amerikaanse toestel werden 61 mensen door de explosie naar buiten geslingerd. 46 van hen overleefden de ramp.¹³¹ Naar de oorzaak van de ramp zijn drie onderzoeken gedaan, die zijn uitgevoerd door de Spaanse, Amerikaanse en Nederlandse luchtvaartdiensten. Alle onderzoeken wijzen de andere partijen als schuldigen aan. Uiteindelijk kreeg de piloot van de KLM in elk onderzoek een belangrijke deel van de schuld van het ongeluk alhoewel meerdere factoren meespeelden. Zo waren beide jumbojets uitgeweken naar Tenerife omdat op het vliegveld van hun eigenlijk bestemming, Las Palmas, zojuist een bomaanslag was gepleegd. Hierdoor was het op het kleine vliegveld van Tenerife eigenlijk te druk. Daarbij was het mistig, waardoor de bemanning van beide vliegtuigen moesten afgaan op de instructies van de luchtverkeersleiders. Deze werden op hun beurt afgeleid door een voetbalwedstrijd op televisie. De Nederlandse co-piloot bleek voor de start zijn twijfels te hebben geuit over de positie van het Panam toestel. De gezagsvoerder had echter haast vanwege het uitwijken en heeft deze twijfels in de wind geslagen en opdracht gegeven de start in te zetten.¹³²

Politieke problemen

Onderhuids was er in de politiek een nieuw probleem ontstaan. De ministers in de regering van Den Uyl konden het niet eens worden over de zogenaamde 'grondpolitiek'. Doel van deze politiek was het tegengaan van grondspeculatie door bij onteigening de verkoopprijs te laten baseren op de gebruikswaarde in plaats van de vrije marktwaarde.¹³³ Bij de schriftelijke behandeling van het wetsontwerp hierover, bleken de CDA-fracties grote problemen te hebben met het ingediende voorstel.¹³⁴ Dit kwam mede omdat zij onder druk stonden van een grote groep agrariërs, die dachten slachtoffer te gaan worden van deze wijziging. Toenmalige vice-minister-president en minister van

¹³⁰ 'Daar zijn we weer!' in *Algemeen Dagblad*, 18 februari 1977

¹³¹ www.zero-meridean.com/ramp_sel.html#27mar77, bezocht op 21 augustus 2003

¹³² Ibidem

¹³³ Bosmans, *Staatkundige vormgeving in Nederland II – de tijd na 1940*, 107

¹³⁴ Op dat moment bestond het CDA nog niet zoals wij dat nu kennen. Het was toen een federatieve samenwerking van de drie confessionele partijen ARP, CHU en KVP. Als gevolg van ontzuiling en de ontkerkelijking van de maatschappij gingen er vanaf de tweede helft van de jaren zestig steeds meer stemmen op voor een verregerende samenwerking van de drie partijen, hetgeen in 1973 resulteerde tot het CDA als federatie van de drie partijen. Pas in 1977 namen de drie partijen onder één noemer en met één kandidatenlijst deel aan de landelijke verkiezingen. In oktober 1980 werd het Christen Democratisch Appèl definitief als partij opgericht en verdwenen de ARP, CHU en KVP.

Bron: www.parlement.com/9291000/modules/g2wnmy86, bezocht op 21 augustus 2003

Justitie Van Agt drong er daarom in de ministerraad op aan grote wijzigingen in het voorstel door te voeren. Het oorspronkelijke voorstel zou hij namelijk niet verdedigen en, zo verklaarde hij voor de televisie '*anders is het afgelopen met dit kabinet*'.¹³⁵ Den Uyl probeerde wekenlang via allerlei regelingen in de wet een compromis met Van Agt te sluiten, maar dit haalde niets uit. Alle CDA-ministers in de regering trokken één lijn en stemden niet in met het voorstel, hetgeen tot de val van het kabinet leidde. Een bittere nederlaag voor Den Uyl, omdat met nog maar twee maanden te gaan, het einde van de regeerperiode in zicht was. In tegenstelling tot 1966 werden er dan ook geen nieuwe verkiezingen uitgeschreven, maar het demissionaire kabinet werd door de koningin gevraagd de lopende zaken af te handelen. Binnen de PvdA was er natuurlijk ongenoegen over de actie van Van Agt en de vergelijkingen met de Nacht van Schmelzer waren talrijk. Maar ondanks enkele eerste felle verwijten, bleef het bij deze plaagstootjes. Waarschijnlijk om de deur naar een hernieuwde samenwerking open te houden.

Gijzelingsacties

De verkiezingscampagnes werden ruw verstoord door twee gijzelingsacties van Zuid-Molukkers in Drente. Bij De Punt werd de intercitytrein Rotterdam/Den Haag-Groningen gekaapt terwijl tegelijkertijd een andere groep 105 leerlingen en 5 docenten in een school in Bovensmilde vasthield. Ze eisten de aandacht van de Verenigde Naties voor het Zuid-Molukse probleem, maar ook werd de vrijlating gelast van de gevangenen Molukkers die in 1975 ook al een trein bij Wijster hadden gekaapt en het Indonesische consulaat in Amsterdam hadden bezet.¹³⁶ De kranten stonden vol met berichten over de gijzelingen en foto's van wanhopige ouders voor de school en vage foto's van de trein sierden alle voorpagina's. Pogingen om te onderhandelen met de gijzelnemers mislukten en op 12 juni grepen militairen in, waarmee de kaping en gijzeling beëindigd werden.

Terwijl de gijzelingen voortduurden, waren ook de Tweede Kamerverkiezingen, die door de PvdA gewonnen werden. Den Uyl zag hierin een goedkeuring van de bevolking van het door hem gevoerde beleid en dus werd hij onmiddellijk tot formateur benoemd. Dit formeren viel echter zwaar tegen, met als gevolg dat Den Uyl tot drie keer toe de formatie-opdracht teruggaf. Kortom, de verwachte CDA-PvdA samenwerking die gezien de verkiezingsuitslag logisch zou zijn, bleek toch niet haalbaar. Op 16 juli publiceerde het *Algemeen Dagblad* een foto van Den Uyl, die zwaarmoedig de trap van paleis Huis ten Bosch beklom om de koningin over zijn mislukte poging te informeren. Een aantal andere informateurs probeerde nog enkele coalities uit, maar al snel bleek dat een regering met de PvdA niet mogelijk was. Tien dagen nadat dit duidelijk was geworden, bleken CDA en VVD een regering te willen vormen. Een foto op de voorpagina van het *Algemeen Dagblad* met daarop een dinerende Wiegel en Van Agt leek deze samenwerking te bevestigen.¹³⁷ Zodoende had Nederland na een recordaantal van 208 dagen een nieuwe regering.

¹³⁵ Bosmans, *Staatkundige vormgeving in Nederland II – de tijd na 1940*, 107

¹³⁶ *De kroniek van onze eeuw 1970 - 1979*, 105

¹³⁷ 'Van Agt pakt aan', in *Algemeen Dagblad*, 9 december 1977

Incidenten

In de nacht van acht op negen mei kwamen bij een brand in hotel Polen in Amsterdam drieëndertig mensen om. De brand was waarschijnlijk aangestoken door inbrekers in de naburige meubelwinkel. Alhoewel veel mensen het hotel in eerste instantie konden ontvluchten, zijn velen alsnog omgekomen toen de achtergevel en een deel van de voorgevel instorte.¹³⁸

Ook werd Nederland bij ontvoeringen door de Duitse actie-groepering *Rote Armee Fraktion* (RAF) betrokken. Deze organisatie had in Duitsland verschillende industriële ontvoerd en het onderzoek strekte zich ook uit tot Nederland. Op 19 september raakte een Nederlandse agent gewond bij een schietpartij in Den Haag. Drie dagen later werd er zelfs een agent doodgeschoten in Utrecht.¹³⁹ De dader was toen wel gearresteerd en bleek RAF-lid Knut Folkerts te zijn. Op 10 november werden in Amsterdam-Osdorp nog twee RAF-leden gearresteerd na een hevige schietpartij met de politie, waarbij de arrestanten ernstig gewond raakten.¹⁴⁰

Een zaak die tot veel beroering leidde en veel aandacht in de kranten kreeg, was het proces rond de Blaricumse miljonair Pieter Menten. Deze kunsthandelaar werd verdacht van moord op joden tijdens de Tweede Wereldoorlog, waarvoor hij nooit was gestraft. In 1976 had de zaak al tot de nodige beroering in de politiek geleid, want op de dag van de geplande arrestatie door het Openbaar Ministerie, bleek dat Menten gevlucht was. De Tweede Kamer wilde meteen weten hoe het mogelijk was dat Menten was ontkomen. Van Agt verscheen onvoorbereid over de kwestie in de Tweede Kamer en werd afgemaakt door de fracties van de PvdA en de CPN.¹⁴¹ De samenleving en de media volgden het proces in 1977 op de voet. Het was dan ook groot nieuws, toen in de nacht van zeventien op achttien juli de villa van Menten door een geestelijk labiele man in brand werd gestoken.¹⁴² Ondanks Mentens beschuldigingen dat het proces één groot communistisch complot tegen hem was, werd hij door de bijzondere strafkamer van de Amsterdamse rechtbank veroordeeld tot vijftien jaar gevangenisstraf.¹⁴³

4.2 Onderwerpen in Algemeen Dagblad en NRC Handelsblad

Een groot verschil tussen het *Algemeen Dagblad* en *NRC Handelsblad* is het aantal gepubliceerde foto's op de voorpagina in 1977. Bij het *AD* zien we een enorme stijging ten opzichte van het aantal in 1966. Toen waren het er namelijk 282, terwijl dit in 1977 is gestegen naar 416. Dit betekent dat er elke doorsneeddag minstens één binnenlandse foto op de voorpagina stond.

Bij *NRC Handelsblad* is het aantal foto's ten opzichte van 1966 redelijk stabiel gebleven: 231 foto's in 1966 tegen 224 in 1977.

¹³⁸ *Het aanzien van 1977*, 94

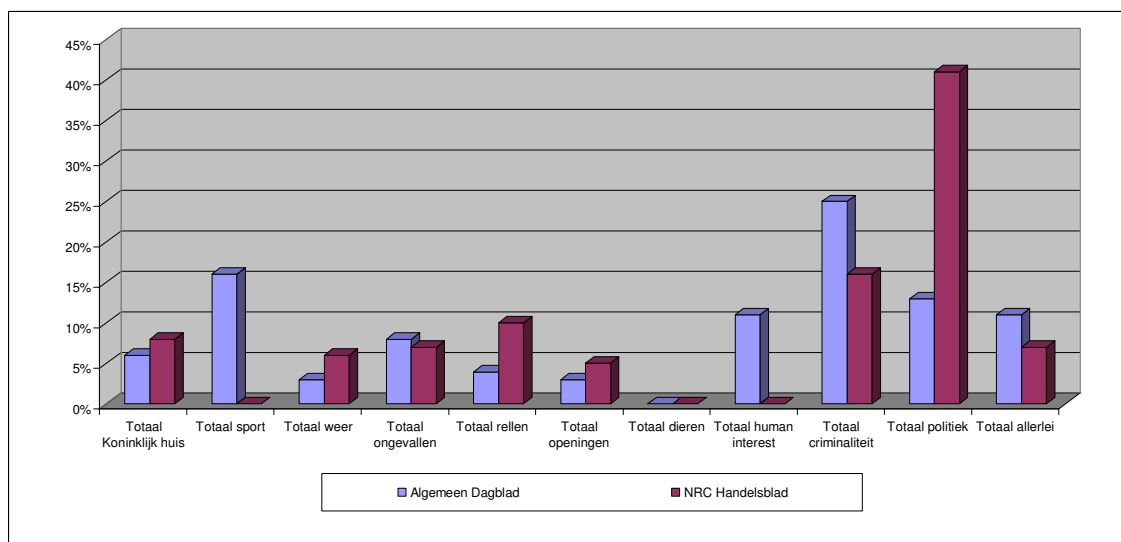
¹³⁹ 'Politie jaagt op groepje Duitse RAF-terroristen', in *NRC Handelsblad*, 23 september 1977

¹⁴⁰ 'Terreur in Amsterdam', in *Algemeen Dagblad*, 11 november 1977

¹⁴¹ Bosmans, *Staatkundige vormgeving in Nederland II – de tijd na 1940*, 106

¹⁴² 'Brandbom op villa', in *Algemeen Dagblad*, 18 juli 1977

¹⁴³ 'Pieter Menten 17 jaar cel', in *Kroniek van de 20^{ste} eeuw*, 944



Figuur 4.1 Een overzicht van de percentuele onderverdeling van de afbeelding op de foto, zoals deze zijn gepubliceerd op de voorpagina's van het Algemeen Dagblad en het NRC Dagblad in 1977.

Een ander opvallend verschil tussen 1966 en 1977 is de verminderde aandacht voor foto's met het 'koninklijk huis' als onderwerp. In 1966 besteedde het *Algemeen Dagblad* nog twintig procent aan 'koninklijke' foto's; in 1977 is dat gedaald naar zes procent. Hetzelfde zien we bij *NRC Handelsblad*. Daar ging de aandacht van zevenentwintig procent naar acht procent.¹⁴⁴ Een opmerkelijke daling, waarvan we de oorzaken waarschijnlijk moeten zoeken in een verminderde oranje-gezindheid, minder koninklijke evenementen en veel andere grote binnenlandse gebeurtenissen verspreid over het jaar.

Maar waar is deze aandacht dan naar toe gegaan? Bij het *Algemeen Dagblad* werd een kwart, en daarmee het grootste deel van de binnenlandse foto's aan 'criminaliteit' besteed.¹⁴⁵ Dit zijn uiteraard de foto's van de Molukse gijzelingen die dagenlang de voorpagina's sierden, maar ook was er veel aandacht voor het proces tegen Menten en werd er veel gepubliceerd over de incidenten met betrekking tot de RAF. *NRC Handelsblad* besteedde 16 procent van alle foto's in 1977 aan 'criminaliteit'. Veruit de meeste aandacht ging bij *NRC Handelsblad* naar 'politiek', namelijk éénnveertig procent, terwijl dit percentage bij het *AD* met dertien procent beduidend lager lag.¹⁴⁶ *Algemeen Dagblad* besteedde op zijn beurt meer aandacht aan foto's met als onderwerp 'sport' en 'human interest'. Dit komt precies overeen met de verschillen die Van Waesberghe heeft gedefinieerd tussen *populaire massabladen* (*Algemeen Dagblad*) en *kaderkranten* (*NRC Handelsblad*). De populaire kranten besteden namelijk meer aandacht aan 'human interest' en verstrooiing, waar sport onder valt. De kaderkranten hebben weer meer aandacht voor 'beleidsinformatie' waar politiek onder valt.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Zie bijlage 2.4 Onderwerpen op de onderzochte foto's per bron voor 1977

¹⁴⁵ Ibidem

¹⁴⁶ Ibidem

¹⁴⁷ Zie paragraaf 2.2 van hoofdstuk twee

Naast dit structurele verschil tussen beide kranten spelen vanaf eind jaren zeventig ook een aantal ontwikkelingen in de Nederlandse fotografie die het toch wel erg grote verschil in aandacht tussen beide kranten voor foto's met als onderwerp 'politiek' kunnen verklaren.

Parlementaire fotografie

In de jaren zestig was er een verandering opgetreden in de verhouding tussen de politiek en de media. Zoals ik in het vorige hoofdstuk beschreef, deed de televisie z'n entree in de Tweede Kamer, met als gevolg dat veel meer mensen de politiek konden volgen. Maar politici werden zich ook bewust van de werking en invloed van de media. Zodoende ontstond er rond 1970 ook een heel ander klimaat voor parlementaire fotografie.¹⁴⁸ In de jaren vijftig mochten parlementaire fotografen alleen foto's maken vanaf de publieke tribune, maar door de komst van de televisiecamera's in de Tweede Kamer werd de bewegingsvrijheid van de fotografen ook vergroot. Fotografen mochten in de vergaderzaal aanwezig zijn en de politici waren minder op een afstand. De Rijksvoorlichtingsdienst speelde hier ook op in en zij probeerde het proces van openbaarmaking en openbaarheid te stimuleren en kanaliseren.¹⁴⁹ Mede hierdoor en door de toenemende politisering van de samenleving werd de Nederlandse politiek een belangrijk nieuwsitem. Fotopersbureau's stuurden freelancers vaker naar Den Haag, net zoals kranten en weekbladen. Maar omdat het vaak onduidelijk was of er wel nieuws in Den Haag zou zijn, bleven de verschillende hoofdredacties vanwege kosten-overwegingen huiverig fotografen vaak naar Den Haag te sturen.

NRC Handelsblad was één van de eerste kranten, die een vaste parlementaire fotograaf in dienst namen. Dit kwam onder andere door de belangstelling van de hoofdredacteur en de politiek-parlementaire redactie.¹⁵⁰ Mede hierdoor werd fotograaf Vincent Mentzel één van de eerste fotografen, die alle politieke ontwikkelingen elke dag konden volgen. Het grootste deel van foto's met 'politiek' als onderwerp kwamen daarom van zijn hand en bijna om de dag stond er in 1977 wel een foto van hem op de voorpagina.¹⁵¹ Omdat *NRC Handelsblad* Mentzel in vaste dienst had, kon hij als één van de weinigen al zijn tijd in Den Haag doorbrengen. Hij zegt hier dan ook over:

*"Het maakte voor mij niet uit of ik daar één of twee dagen zat, want mijn salaris ging gewoon door. Ik kon een dag wachten op de foto die ik belangrijk vond."*¹⁵²

Het is echter nog maar de vraag of we deze foto's ook terug zullen zien in de geschiedenisboeken.

¹⁴⁸ Luijendijk, Zweers, *Parlementaire fotografie – Van Colijn tot Lubbers*, 70

¹⁴⁹ Ibidem

¹⁵⁰ Ibidem

¹⁵¹ Van de 223 foto's, die in 1977 op de voorpagina van de NRC verschenen, hadden er 92 'politiek' als onderwerp. Een rekensom leert dan dat de bijna de helft hiervan politieke foto's zijn geweest.

Bron: bijlage 2.4 Onderwerpen op de onderzochte foto's per bron voor 1977

¹⁵² Citaat in Luijendijk, Zweers, *Parlementaire fotografie – Van Colijn tot Lubbers*, 71

4.3 Naar een plek in de geschiedenis

Het aanzien van vertoont wat betreft onderwerpen over 1977 een erg gelijke verdeling. Deze verdeling is zelfs gelijkmatiger dan de gemiddelde onderwerpverdeling van de kranten over hetzelfde jaar. Dit klopt natuurlijk ook met de doelstelling van het boek waarbij een zo evenredig mogelijke verdeling wordt nagestreefd.¹⁵³

Afscheid

Een opvallende foto in het jaarboek over 1977 is een foto van het afscheid van de heer Vermeulen van de *Panorama* redactie (zie foto 4.10)¹⁵⁴ Vermeulen was degene die van 1962 tot 1976 alle foto's uitkoos van de *Aanzien van*-reeks en de makers van het boek dat niet onder diens supervisie meer stonden vonden een foto hiervan de moeite om in het boek op te nemen. Vanzelfsprekend ben ik een bericht of een foto van dit afscheid in geen enkele andere bron tegengekomen. Hier is dus uit af te leiden dat de samensteller van *Het aanzien van 1977* als een vorm van respect voor zijn voorganger dit bericht en de bijbehorende foto heeft afgedrukt. Dit getuigt ook wel van het bijschrift:

*'Aanzien wie Aanzien toekomt en wie is dat meer waard dan de illustere Heer links in beeld (...) Wij van (...) Amsterdam Boek varen in deze reeks op zijn voorbeeldige koers verder, al zou hij zelf nooit op deze bladzij deze foto gekozen hebben.'*¹⁵⁵

Het plaatsen van deze foto is erg opmerkelijk en net zoals de nieuwe samensteller al zegt: je kunt je afvragen of de keuze om deze foto af te drukken een juiste is geweest.

Geen foto's

Erg opmerkelijk is dat in de *Kroniek van onze eeuw 1970 – 1979* geen enkele foto over een Nederlandse gebeurtenis in 1977 is opgenomen. De samensteller Jaap Verschoor vond dat alleen de gijzelingen in Drente en de vorming van het nieuwe kabinet er eventueel in hadden gekund. Het besluit om dit uiteindelijk niet te doen heeft te maken met de lange-termijnontwikkelingen waar deze gebeurtenissen deel van uit maakten. In 1975 hadden Molukkers ook al soortgelijke gijzel-acties gevoerd en zodoende waren de gebeurtenissen in 1977 'minder bijzonder', aldus Verschoor.¹⁵⁶ Over de gijzeling in 1975 is wel een groot stuk opgenomen, waarin de actie van 1977 ook wordt genoemd. Het beeldmateriaal bij het stuk is echter uit 1975.¹⁵⁷ Met betrekking tot de vorming van het nieuwe kabinet is een zelfde overweging gemaakt. In de publicatie is namelijk wel een uitgebreid stuk opgenomen met de titel *Links aan de macht*.¹⁵⁸ Ook hierin wordt melding gemaakt van de moeizame formatie in 1977, maar wederom is hier geen foto van opgenomen. Verschoor legt dit als volgt uit:

*"Ik ben uitgegaan van het feit dat links aan de macht kwam, als de culminatie van een ontwikkeling die in de jaren zestig begon. Dat was dus een inhoudelijke keuze, geen keuze die afhing van 'bijzonder beeldmateriaal'"*¹⁵⁹

¹⁵³ Zie bijlage 3.1 Verslag gesprek samensteller 'Het aanzien van'

¹⁵⁴ Zie foto 4.10 in Fotobijlage 1.2 – Hoofdstuk IV: 1977

¹⁵⁵ *Het aanzien van 1977*, 122

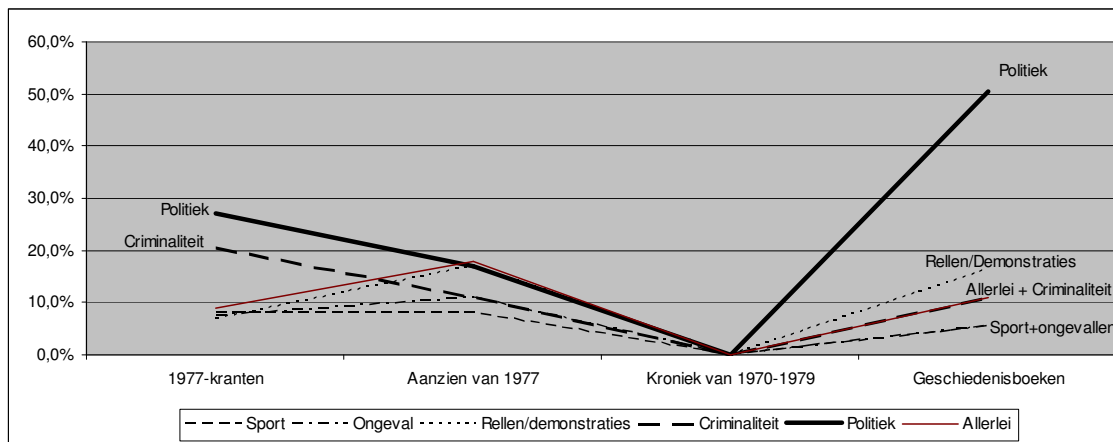
¹⁵⁶ Zie bijlage 3.2 Verslag gesprek samensteller 'Kroniek van onze eeuw'

¹⁵⁷ *De Kroniek van onze eeuw – 1970 – 1979*, 104-105

¹⁵⁸ *Ibidem*, 70-71

¹⁵⁹ Zie bijlage 3.2 Verslag gesprek samensteller 'Kroniek van onze eeuw'

Met de keuze van Verschoor om geen beeldmateriaal uit 1977 op te nemen, staat zijn publicatie niet helemaal alleen. Ook in het schoolboek *Sprekend verleden* is geen foto uit 1977 te vinden. Maar omdat de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* en het schoolboek *Nederlanders en hun gezagsdragers* wel foto's over 1977 hebben opgenomen, zorgt het gemiddelde van de drie geschiedenisboeken ervoor dat er toch een beeld is van de onderwerpen, die een plek in de geschiedenis hebben gekregen.



	Kranten – 1977	Aanzien van 1977	Kroniek van 1970-1979	Geschiedenisboeken
Sport	8,0%	8%	0%	5,5%
Ongevallen	7,5%	11%	0%	5,5%
Rellen/demonstraties	7,0%	17%	0%	16,5%
Criminaliteit	20,5%	11%	0%	11,0%
Politiek	27,0%	17%	0%	50,5%
Allerlei	9,0%	18%	0%	11,0%

Figuur 4.2. Een grafische voorstelling van de onderwerpverdeling per bron over 1977. De percentages van de kranten en geschiedenisboeken zijn gemiddelden van de onderzochte bronnen. De categorieën die niet in de geschiedenisboeken zijn opgenomen, staan ook niet op deze figuur. Opvallend is dat er in de 'Kroniek van 1970 – 1979' geen afbeeldingen over 1977 zijn opgenomen. In de geschiedenisboeken zien we een aantal afbeeldingen echter wel weer terug. In zowel de kranten als in de geschiedenisboeken gaan de meeste foto's over 'politiek'. Foto's met andere onderwerpen krijgen in de geschiedenisboeken net iets minder aandacht, alhoewel de aandachtsverdeling van de categorieën ongeveer hetzelfde is ten opzicht van de kranten.

Bron: Bijlage 2.4 Onderwerpen op de onderzochte foto's in de onderzochte bronnen over het jaar 1977

De gemiddelden van de onderwerpen in de geschiedenisboeken laten een opvallende gelijkheid zien met de voorpagina's van de kranten in 1977. Dit in tegenstelling tot 1966, toen beide bronnen een tegengestelde beweging lieten zien. In de geschiedenisboeken wordt ongeveer vijftig procent van de foto's aan politieke onderwerpen besteed. Dit is meer dan de zevententwintig procent in de kranten, maar toch zijn deze foto's bij beide bronnen het meest afgedrukt. De tweede groep foto's die in in de kranten het meest werden gepubliceerd waren 'criminaliteits-foto's'. Deze beelden zien we met elf procent op de derde plaats in de geschiedenisboeken, want de categorie 'rellen/demonstraties' heeft met bijna zeventien procent net iets meer. De resterende categorieën die we in de geschiedenisboeken terugzien, zijn: 'allerlei' met elf procent en 'ongevallen' en 'sport', beiden met 5,5 procent.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Zie Bijlage 2.4 Onderwerpen op de onderzochte foto's in de onderzochte bronnen over het jaar 1977

4.4 Een plaats in de geschiedenis

Geen enkele gebeurtenis in 1977 komt terug in alle door mij onderzochte geschiedenisboeken. Er is ook geen gebeurtenis die in twee van de drie geschiedenisboeken terugkomt, zoals het geval was bij de 'rookbomfoto' in 1966. Net zoals in 1966 zijn er elf foto's in de geschiedenisboeken terecht gekomen. Zes van deze foto's zullen in de volgende paragrafen besproken worden. De eerste vijf volgen eerst.

De eerste foto die in de geschiedenisboeken terugkomt is een foto, waarop toenmalig FNV-leider Wim Kok stakende havenarbeiders in Rotterdam toespreekt. Deze foto is opgenomen in *Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990*.¹⁶¹ Het feit dat deze afbeelding alleen in deze publicatie is opgenomen heeft te maken met het soort boek en de doelstellingen ervan. De titel van het boek zegt wat dat betreft al genoeg. De foto staat in het hoofdstuk *Gezagsdragers onder druk* en kan dus beschouwd worden als illustratie van dit hoofdstuk. De reden dat de andere geschiedenisboeken deze foto niet hebben opgenomen moet gezocht worden in het feit dat er veel meer van dit soort acties waren en de foto dus niet uniek is.

De tweede foto is een beeld van de vliegtuigramp op Tenerife. Deze staat alleen in de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw*.¹⁶² De reden dat deze foto niet in de andere geschiedenisboeken is opgenomen heeft ook te maken met het feit dat deze gebeurtenis waarschijnlijk niet uniek genoeg wordt geacht. Hetzelfde geldt voor de derde foto. Dit is namelijk een foto van Betty Stöve, die een tweede plaats behaalde op Wimbledon.¹⁶³ Deze gebeurtenis is niet helemaal uniek en sportfoto's komen überhaupt weinig voor in geschiedenisboeken. De reden dat het wel voorkomt in de *Kroniek*, heeft te maken met de onderwerpkeuze van het boek te maken: '*Sport, politiek, rampen en af en toe cultuur*', aldus de samensteller Maarten Valken.¹⁶⁴

De vierde afbeelding is een opmerkelijke. Het gaat namelijk om een affiche van de 'circusopera' Houdini op 1 oktober in Amsterdam (zie foto 4.11)¹⁶⁵ De *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* is de enige bron waarin deze afbeelding is opgenomen. Op mijn vraag waarom dit bericht in het eeuwboek is opgenomen antwoordde de samensteller Maarten Valken dat de muzikredacteur met het voorstel was gekomen. Aangezien Valken zelf in de musical gefigureerd heeft, had hij de affiche nog en zodoende kon dit opgenomen worden in de *Kroniek*.¹⁶⁶ Het feit dat dit bericht is opgenomen is opmerkelijk. In geen enkele andere bron ben ik het namelijk tegen gekomen en aangezien Valken zelf in de opera heeft meegespeeld, lijkt de reden voor publicatie er op te wijzen dat de persoonlijke achtergrond van de samensteller bepalend is geweest voor de keuze dit artikel en deze illustratie op te nemen. Een dergelijk voorbeeld was er ook al bij *Het aanzien van 1977* waarin een foto is

¹⁶¹ *Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990*, 46

¹⁶² *Kroniek van de 20^{ste} eeuw*, 934

¹⁶³ *Ibidem*, 939

¹⁶⁴ Zie bijlage 3.3 Verslag gesprek samensteller 'Kroniek van de 20^{ste} eeuw'

¹⁶⁵ Zie foto 4.11 in Fotobijlage 1.2 – Hoofdstuk IV: 1977

¹⁶⁶ Zie bijlage 3.3 Verslag gesprek samensteller 'Kroniek van de 20^{ste} eeuw'

opgenomen van het afscheid van de eerste samensteller van de serie. Ook deze foto lijkt door persoonlijke redenen geplaatst te zijn.

De laatste foto gaat over de veroordeling van Menten. Wederom is deze enkel opgenomen in de *Kroniek* en dit heeft waarschijnlijk ook te maken met het feit dat dit waarschijnlijk niet als unieke gebeurtenis wordt beschouwd. Later zijn er namelijk nog meer oorlogsmisdadigers veroordeeld.

De resterende vijf afbeeldingen hebben allereerst te maken met de val van het kabinet-Den Uyl, de bijbehorende verkiezingen en de formatiestrijd. De andere foto's hebben te maken met de gijzelingen door de Molukkers. In de volgende paragrafen zal ik bij beide kwesties langer stil staan.

4.5 Het einde van het kabinet-Den Uyl

Om de gebeurtenissen rond het mislukken van een tweede kabinet-Den Uyl te bespreken en te verklaren zal ik eerst stil staan bij het eerste kabinet-Den Uyl.

In het vorige hoofdstuk heb ik beschreven dat er in 1966 binnen de PvdA de stroming 'Nieuw Links' was opgekomen. Deze groep heeft bewust geen eigen organisatie binnen de partij in het leven geroepen maar probeerde op eigen manieren het socialistische gedachtegoed te vormen. De belangrijkste overwinning was de anti-KVP-resolutie die het congres in 1969 aannam en inhield dat de PvdA bij komende formatiebesprekingen niet met de KVP alleen een regering zou vormen.¹⁶⁷ Bij de verkiezingen van 29 november 1972 hadden de linkse partijen gewonnen: de PvdA ging van 39 naar 43 zetels, de PPR zelfs van 2 naar 7. De confessionele partijen verloren maar aan de rechterzijde ging de VVD van 16 naar 22 zetels. Na een formatie van vijf maanden werd in mei 1973 de eerste regering in Nederland met een duidelijke linkse signatuur beëdigd. Het bestond uit de partijen PvdA, PPR, D'66, KVP en ARP met PvdA-leider Joop den Uyl als premier.¹⁶⁸ In de regeringsverklaring was al meteen de linkse signatuur te bespeuren: meer gelijkheid in inkomen, macht en kennis alsmede de bevordering van het welzijn, waarbij solidariteit met de minst bedeelden in eigen land en in de wereld voorop stond. Om dit te bereiken waren ingrijpende hervormingen nodig, zoals inkomensnivellering, winstdeling en democratisering van het onderwijs.¹⁶⁹ Maar door allerlei gebeurtenissen en incidenten kon de regering deze voornemens niet realiseren.

Nauwelijks een half jaar na het aantreden van het kabinet besloten de Arabische landen de olie-export te beperken om zo Israël te bewegen zich uit de bezette Palestijnse gebieden terug te trekken.¹⁷⁰

¹⁶⁷ Bosmans, *Staatkundige vormgeving in Nederland II – de tijd na 1940*, 87

¹⁶⁸ *De Kroniek van onze eeuw – 1970 – 1979*, 70

¹⁶⁹ Bosmans, *Staatkundige vormgeving in Nederland II – de tijd na 1940*, 102

¹⁷⁰ In de zesdaagse oorlog van 1967 had Israël de Sinaï-woestijn, de Gazastrook, de Hoogvlakte van Golan en de Westelijke Jordaanoever bezet. In de Jom Kippoer-oorlog in oktober 1973 vielen Egypte en Syrië buurland Israël aan met het doel de verloren gebieden terug te heroveren. Kort na het uitbreken van het conflict stelden negen Arabische olieproducerende landen een exportboycot in. Landen die op goede voet stonden met Israël, zoals de Verenigde Staten, maar ook Nederland, kregen geen olie meer aangeboden, zodat er in die landen geen olie meer was. Bron: *De Kroniek van onze eeuw – 1970 – 1979*, 74

Hierdoor vervienvoudigden de olieprijsen, hetgeen negatieve gevolgen had voor de economie, want de inflatie steeg terwijl ook de werkloosheid toenam. Dit alles maakte het voor de overheid moeilijk de kort daarvoor uitgesproken idealen uit te voeren.¹⁷¹ Naast economische problemen waren er ook nog tal van andere problemen, zoals de Molukse gijzelingen, waar ik hierna stil bij zal staan, maar ook de 'Lockheed-affaire' zorgde voor grote beroering. Deze affaire draaide om steekpenningen die de Amerikaanse vliegtuigfabriek Lockheed aan 'hooggeplaatste personen' betaald zou hebben om zo een order binnen te slepen. Onder deze personen zou ook prins Bernhard zich bevinden. Een tweede kwestie is de eerder besproken Menten-affaire. De toenmalige minister van Justitie Van Agt kwam hierbij in grote problemen toen bleek dat de van oorlogsmisdaden verdachte miljonair net voor zijn arrestatie gevlucht was. Alhoewel Van Agt de kwestie als minister 'overleefde', waren de eerste scheuren in de coalitie al wel zichtbaar.

Door deze kwesties was de regering niet in staat fundamentele wijzigingen in de maatschappij door te voeren. De progressieven reageerden hun ongenoegen hierover steeds meer af op Van Agt, die zowel vice-premier als ook minister van Justitie was en in die functie steeds een opvallende rol speelde. Een voorbeeld hiervan is de kwestie over de toepassing van abortus bij vrouwen, die minder dan twaalf weken zwanger zijn. Tijdens de formatie van het kabinet was besloten deze situatie als status quo te behouden, tot de KVP en de PvdA samen een nieuw wets-ontwerp zouden indienen. Wanneer in 1973 een kliniek ook abortussen uitvoerde na de termijn van twaalf weken, ging Van Agt over tot een scherp vervolgingsbeleid. Dit leidde tot veel kritiek omdat de progressieven het in strijd vonden met het regeerakkoord. Van Agt raakte met zijn optreden zijn imago van progressiviteit geheel kwijt en de linkse partijen gingen in hem steeds meer het prototype van een conservatief zien.¹⁷² In 1976 werd een voorstel van de PvdA en de VVD aangenomen, waarin stond dat abortus uit de strafwet zou verdwijnen. De confessionelen wilden abortus echter strafbaar houden. Bij het aannemen van het voorstel vroeg Van Agt zich daarom hardop af, of hij als minister van Justitie wel een wet kon contrasigneren, die zijn instemming niet had.¹⁷³ Toen Van Agt bij de behandeling van de grondpolitiek wederom zijn regering openlijk afviel, betekende dit het einde van het kabinet-Den Uyl.¹⁷⁴

Verkiezingen en formeren

Uit de verkiezingen van 1977 kwam de PvdA als grote winnaar tevoorschijn. Het aantal zetels steeg van 43 naar 53. Maar ook de confessionele partijen, die bij deze verkiezingen gefedereerd waren tot het Christen Democratisch Appèl (CDA), wonnen één zetel. Een kabinet van PvdA en CDA leek dus logisch, maar de onderhandelingen verliepen uiterst moeizaam. De confessionelen en de PvdA'ers lieten alle in de afgelopen jaren opgebouwde gevoelens van wantrouwen jegens elkaar de vrije loop. Daarbij kwam nog eens dat bestuur, raad en congres van de PvdA zich erg bemoeiden met de formatie en formateur Den Uyl strak hielden. Het CDA van zijn kant bemoeilijkte de formatie extra, doordat de verschillende partijen binnen de federatie weinig als een eenheid opereerden. Ook werkte het niet sfeerverbeterend dat de onderhandelingen namens het CDA gevoerd werden door Van Agt.

¹⁷¹ Bosmans, *Staatkundige vormgeving in Nederland II – de tijd na 1940*, 103

¹⁷² Ibidem, 105

¹⁷³ Ibidem, 105

¹⁷⁴ De behandeling van de grondpolitiek is aan het begin van dit hoofdstuk al besproken.

Hij was door de CDA-fractie tot haar voorzitter gekozen, terwijl de PvdA'ers hem niet meer konden luchten.¹⁷⁵ Het moeizame verloop van de besprekingen is goed terug te zien in de krantenkoppen: 'Van Agt loopt te hard van stapel'¹⁷⁶, 'Formatiewerk geremd door probleem VAD'¹⁷⁷, en 'Den Uyl loopt vast'.¹⁷⁸ De gesprekken ontspoorde tweemaal, maar beide keren konden de besprekingen hervat worden doordat Den Uyl terugtrad als formateur en een informateur de knelpunten kon wegnemen. Toen er over de lastige onderwerpen overeenstemming was bereikt, liep de formatie alsnog vast op de zetelverdeling.

Den Uyl wilde bepaalde personen niet als minister hebben en dat accepteerde het CDA niet meer, waardoor de breuk definitief was.¹⁷⁹

CDA en VVD eten samen

Een volgende informateur ging vervolgens aan het werk en leidde de gesprekken tussen de VVD en het CDA. Tot afschuw van de PvdA waren beide partijen er binnen een paar dagen uit.¹⁸⁰ Toen Van Agt van de koningin de formatie-opdracht had gekregen, nam hij op 8 december er samen met VVD-leider Wiegel 'een goed glas wijn op. In het Haagse etablissement House of Lords (...) namen de leiders van het komende kabinet er ook nog een tournedoetje, sla en gebakken aardappels bij.'¹⁸¹ Een foto van dit etentje van beide heren stond op negen december op de voorpagina van het *Algemeen Dagblad*. Overigens was deze foto niet de eerste afdruk van een etentje tussen beide heren. *Het Vrije Volk* publiceerde al op 17 november een soortgelijke foto (zie foto 4.3)¹⁸² Hierop is te zien hoe Wiegel en Van Agt aan het dineren zijn in de het Haagse restaurant Le Bistroquet. Onduidelijk was waarom beide heren samen aten en wat ze bespraken, want het CDA was immers nog bezig te formeren met de PvdA. *Het Vrije Volk* plaatste dan ook boven de foto de kop 'Waarover spraken zij?' en in het bijschrift werd verder gespeculeerd over de reden van dit etentje:

*'In een Haagse etablissement staken gisteren twee gedempt sprekende heren de hoofden bij elkaar. Waarover spraken zij, die twee daar in de hoek? Beraamden zij een opstand? Namen zij de krijgsplannen voor een overval op het Binnenhof onder de loep? Van der Grinten mag het weten. 't Was een enigszins luguber tafereeltje, dat wel!'*¹⁸³

Fotograaf Theo Meijer jr. had een tip gekregen dat beide heren in het Haagse restaurant Le Bistroquet zaten te dineren. Hij maakte hier een foto van en vond het in eerste instantie niet zo'n interessant beeld, maar stuurde het toch naar de kranten, waarvan alleen *het Vrije Volk* een afdruk plaatste. Pas toen bekend werd dat het nieuwe kabinet rond was, bleek het belang van deze foto: het CDA-VVD kabinet was waarschijnlijk tijdens dit etentje gesmeed.¹⁸⁴ Pas enkele jaren later bleek dat de tipgever van de fotograaf Hans Wiegel zelf was.¹⁸⁵ Deze foto is sindsdien een cliché-beeld geworden dat staat

¹⁷⁵ Bosmans, *Staatkundige vormgeving in Nederland II – de tijd na 1940*, 111

¹⁷⁶ *Algemeen Dagblad*, 30 juni 1977

¹⁷⁷ *NRC Handelsblad*, 13 juli 1977

¹⁷⁸ 'Van Agt pakt aan' in *Algemeen Dagblad*, 14 juli 1977

¹⁷⁹ Bosmans, *Staatkundige vormgeving in Nederland II – de tijd na 1940*, 112

¹⁸⁰ *Ibidem*

¹⁸¹ *Algemeen Dagblad*, 9 december 1977

¹⁸² Zie foto 4.3 in Fotobijlage 1.2 - Hoofdstuk IV: 1977

¹⁸³ 'Waarover spraken zij?' in *Het Vrije Volk*, 17 november 1977

¹⁸⁴ Luijendijk, Zweers, *Parlementaire fotografie – Van Colijn tot Lubbers*, 103

¹⁸⁵ 'Hans Wiegel geniet volop, Gerrit Zalm lijdt extra pijn', in *Het Parool*, 6 januari 2003

voor een geheimzinnige, gesloten manier van formeren. Een zelfde soort foto maakte fotograaf Bert Verhoeff in 1981 van Ed van Thijn en Hans Wiegel die ook aan het dineren waren in hetzelfde restaurant Le Bistroquet (zie foto 4.4)¹⁸⁶ Van Thijn reageerde woedend op de foto omdat er een link werd gelegd met de foto van Van Agt en Wiegel. Verhoeff zei daarover:

*'De foto kwam Wiegel goed van pas, want in de sociaal-democratische denkwijze is zo'n foto het bewijs van heulen met de vijand. En dat terwijl Wiegel Van Thijn alleen even inlichtte over zijn functie als minister van Binnenlandse Zaken.'*¹⁸⁷

Naast de foto heeft ook Le Bistroquet een stempel gekregen. Met veel gevoel voor nostalgie heeft Gerrit Zalm tijdens een etentje in het restaurant aan Wiegel gevraagd een prominente rol te vervullen tijdens de campagne voor de parlementsverkiezingen in 2003.¹⁸⁸ Helaas voor Zalm was er geen fotograaf aanwezig die het moment kon vereeuwigen. Overigens speelt de foto van het etentje, die in *het Vrije Volk* is gepubliceerd, geen rol in mijn onderzoek omdat de foto niet voorkomt in de door mij onderzochte publicaties.

Den Uyl op de rug gezien

Maar de kabinetsformatie van 1977 heeft nog een cliché-beeld opgeleverd, namelijk de zogenaamde 'rug-foto's' van Den Uyl. Veel fotografen hebben Joop Den Uyl op de rug gefotografeerd, waarbij zijn lichaam iets gebogen was en de schouders naar beneden hingen. Fotograaf Vincent Mentzel zei hierover:

*'Iedereen herkende in die foto de premier met een zware last op zijn schouders.'*¹⁸⁹

In Mentzels woorden ligt besloten dat Den Uyl op zijn rug werd gefotografeerd als teken van bewondering. Blijkbaar maakten fotografen deze foto dus bewust om een bepaald beeld van Den Uyl te vormen. Joop van Thijn zei hierover:

*'Den Uyl is voor ons kijkers of lezers pas geworden wie hij was, doordat hij langzamerhand op de foto's (...) is gaan lijken. Den Uyl was zonder (...) camera nooit de vermoeide held geworden, die te klein uitgevallen sheriff uit High Noon, die altijd met trieste, maar vastberaden glimlach wel een heuvel vindt om tegenop te tornen.'*¹⁹⁰

Het feit dat Mentzel doelbewust Den Uyl op de rug ging fotograferen om hem neer te zetten als staatsman, die de last van het land op zijn schouders draagt, heeft ook te maken met de politieke voorkeur van Mentzel. Hij heeft namelijk nooit onder stoelen of banken gestoken dat hij op de PvdA stemt.¹⁹¹ En hiermee komt eigenlijk de objectiviteit van de fotograaf in geding. Het is namelijk duidelijk dat Mentzel Den Uyl op zijn rug fotografeerde uit bewondering. Hij had immers ook andere shots van de premier kunnen maken, maar omdat dit beeld waarschijnlijk zijn bewondering symboliseerde, besloot hij deze foto's te maken en daarmee zijn bewondering via de foto's aan het grote publiek te laten zien. Wellicht probeerde Mentzel hiermee ook, bewust dan wel onbewust, een positief en

¹⁸⁶ Zie foto 4.4 in Fotobijlage 1.2 - Hoofdstuk IV: 1977

¹⁸⁷ Luijendijk, Zweers, *Parlementaire fotografie – Van Colijn tot Lubbers*, 103

¹⁸⁸ NRC Handelsblad, 4 januari 2003

¹⁸⁹ Luijendijk, Zweers, *Parlementaire fotografie – Van Colijn tot Lubbers*, 105

¹⁹⁰ Ibidem, 104 - 105

¹⁹¹ Luijendijk, Zweers, *Parlementaire fotografie – Van Colijn tot Lubbers*, 75

bewonderend beeld van Den Uyl bij het publiek op te roepen. Overigens ontkende Mentzel dit soort suggesties in een interview in De Tijd:

*'Juist omdat ik wil voorkomen dat ik partijgezinnd mijn werk doe, ben ik geneigd me milder op te stellen tegenover het CDA en de VVD en agressief ten opzichte van de PvdA.'*¹⁹²

Het is overigens maar de vraag of de bewonderende rugfoto's van Den Uyl ook geholpen hebben om het beeld van Den Uyl in de geschiedenis te bepalen. Tijdens de moeizame formatie in 1977 zijn er namelijk ook veel rugfoto's genomen maar dan vaak op een negatieve manier. Het *Algemeen Dagblad* plaatste bijvoorbeeld een 'rug-foto' van Den Uyl op de voorpagina van 16 juli 1977, toen hij de de trappen van paleis Huis Den Bosch beklom om het mislukken van zijn eerste formatie-poging te melden aan de koningin. Ook een fotograaf van foto-persbureau ANEFO maakt van deze beklimming een soortgelijke foto (zie foto 4.1)¹⁹³ Deze foto zien we weer terug in *Het aanzien van 1977* maar ook in latere boeken over Den Uyl, zoals het proefschrift *Heimwee naar de politiek – De herinneringen aan het kabinet-Den Uyl* van historica Ilja van den Broek. Zij plaatste deze foto op de voorkant van haar boek.

Toen de tweede formatiepoging van Den Uyl ook mislukte moest hij wederom naar de koningin en ook toen werd er een foto gemaakt van hem en zijn kromme rug op de trappen.¹⁹⁴ Van deze keer staat een foto van Wim Hofland in het geschiedenisboek *Nederlanders en hun gezagsdragers 1945 – 1990*, maar ook in een publicatie over Nederlandse parlementaire fotografie (zie foto 4.2)¹⁹⁵ Uit mijn onderzoek blijkt dat niet de bewonderende rugfoto's van Den Uyl een plek in de geschiedenis hebben gekregen, maar juist de negatieve rugfoto's, waarmee Den Uyl steeds zijn nederlaag weergaf.

Ilja van den Broek zegt hier het volgende over:

*'Ik heb de rugfoto gekozen vooral omdat ik een rugfoto wilde, dus niet noodzakelijkerwijze deze. Ik vind de (vele) rugfoto's van Den Uyl namelijk de teloorgang, al snel na 1977, van het verwachtingsvolle optimisme in de progressieve politiek van de jaren zestig en zeventig verbeelden. (...) Het ging mij dus om de verbeelding van de ontgoocheling en de heimwee, waar het silhouet van Den Uyl in zijn afgetrapte regenjas het symbool voor werd: de contouren waren er nog en riepen het verleden in herinnering (...) maar tegelijkertijd maakten de afhanginge schouders duidelijk dat dit verleden definitief verloren was gegaan.'*¹⁹⁶

Uit dit citaat blijkt ook dat de vele 'rugfoto's' van Den Uyl een symbool werden en dus tevens een iconwaarde in zich hebben. Gezien het feit dat het Van den Broek niet uitmaakt welke foto zij op haar voorkant van haar boek staat, zolang het maar een 'rugfoto' was, duidt erop dat deze foto's *algemene iconfoto's* zijn. Tijd en plaats zijn immers onbelangrijk, maar de afbeelding op de verschillende foto's moet dezelfde boodschap hebben. Het zou dus ook best wel eens kunnen gebeuren dat de eerdere bewonderende 'rugfoto's' die Vincent Mentzel onder andere maakte, in de toekomst worden gebruikt om de ontgoocheling te verbeelden van het mislukken van een tweede progressief kabinet Den Uyl.

¹⁹² Ibidem

¹⁹³ Zie foto 4.1 in Fotobijlage 1.2 - Hoofdstuk IV: 1977

¹⁹⁴ Zie foto 4.2 in Fotobijlage 1.2 - Hoofdstuk IV: 1977

¹⁹⁵ Luijendijk, Zweers, *Parlementaire fotografie – Van Colijn tot Lubbers*, 111

¹⁹⁶ Uitspraak gedaan in correspondentie per e-mail op 1 oktober 2003

Tot zover de foto's over Den Uyl en de formatie. In de volgende paragraaf sta ik ook uitgebreid stil bij de foto's, die er zijn van de gijzelingen door de Zuid-Molukse jongeren.

4.6 De Molukse gijzelingsacties

Zuid-Molukse jongeren hebben in de jaren zeventig een aantal gewelddadige acties gevoerd om een vrije Republiek der Zuid-Molukken af te dwingen. De oorsprong van deze kwestie gaat terug tot 1949 toen Nederland de soevereiniteit van het voormalige Nederlands-Indië overdroeg aan de Republiek der Verenigde Staten van Indonesië. Het land zou een federatie moeten worden, waarin de deelstaten hun positie ten opzichte van de republiek zelf zouden mogen kiezen. Het liep echter anders, want president Soekarno drukte de eenheidsstaat door. De Zuid-Molukkers accepteerden dit niet en riepen een onafhankelijke republiek uit, waarop Soekarno zijn troepen naar het gebied stuurde.¹⁹⁷ Terwijl er een gewelddadige strijd losbarstte, verbleef een grote groep Zuid-Molukse soldaten op Java, in afwachting van de demobilisatie uit het Koninklijk Nederlands Indisch Leger (KNIL). Volgens het onafhankelijkheidsverdrag was het KNIL opgeheven en moesten de militairen terug naar hun woonplaats. De Zuid-Molukkers weigerden dit echter. Om de verhoudingen met Indonesië niet te verstoren, besloot de Nederlandse regering om de militairen en hun gezinsleden in Nederland op te nemen.¹⁹⁸

De Molukkers werden ondergebracht in 'woonoorden' met het idee dat ze weer zouden terugkeren. De Indonesische regering wilde de Molukken echter niet onafhankelijk laten worden, waardoor er voor de Molukkers in Nederland niet veel op zat om actie te voeren voor een eigen republiek. Tot eind jaren zestig waren deze demonstraties vrijwel geweldloos, maar daarna voerden voornamelijk jonge Molukkers een serie gewelddadige acties uit. Sommige acties konden door vroegtijdige ontdekking voorkomen worden, zoals het plan om in 1975 koningin Juliana te gijzelen. Andere acties, zoals de bestorming van het Vredespaleis in Den Haag en het in brand steken van het Indonesische luchtvaartkantoor in Amsterdam resulteerden in slechts materiële schade.¹⁹⁹ Geïnspireerd door de geweldloze bezetting van het Maagdenhuis in Amsterdam door studenten in 1969, besloot een aantal Molukkers in 1970 de Indonesische ambassade in Den Haag te bezetten, op het moment dat president Soekaharto op het punt stond een bezoek aan Nederland te brengen. Toen deze echter van de bezetting hoorde, zag hij van zijn reis af en de bezetters besloten zich op hun beurt over te geven.²⁰⁰ Bij de bestorming van de ambassade was één agent gedood. De rest van de gijzeling verliep relatief geweldloos.

Dit was anders bij de acties in 1975 in Amsterdam en Beilen. Op 2 december dwongen zeven Molukse jongeren de trein Groningen-Zwolle ter hoogte van Beilen te stoppen. Bij deze actie werden de

¹⁹⁷ *De Kroniek van onze eeuw – 1970 – 1979*, 104

¹⁹⁸ Rosenthal, *Rampen, rellen, gijzelingen – Crisisbesluitvorming in Nederland*, 389

¹⁹⁹ Schmid e.a., *Zuidmoluks terrorisme, de media en de publieke opinie*, 37

²⁰⁰ *Ibidem*, 38

machinist en twee passagiers gedood. De rest van de treinreizigers werden gegijzeld.²⁰¹ Een groepje van zeven Molukse jongeren vond dat door het doden van de drie mensen, de publieke opinie zich tegen de Zuid-Molukse gemeenschap keerde. Daarom besloten ze tot een actie tegen Indonesië, omdat de acties immers vooral tegen dit land gericht waren.²⁰² In Amsterdam bezetten zij daarop het Indonesische consulaat. De eisen van deze gijzelnemers waren hetzelfde als die van de groep in de trein: de Zuid-Molukse kwestie moest door de Verenigde Naties opgelost worden en tevens moest de Nederlandse regering verklaren dat zij het Zuidmolukse volk groot onrecht had gedaan.²⁰³ Na veel onderhandelingen gaven de gijzelaars in zowel Wijster als Amsterdam zich uiteindelijk over.

Media-aandacht

Aangezien de bezettingen in 1975 een stuk langer duurden dan die in 1970 in Den Haag, was er veel meer media-aandacht.²⁰⁴ Omdat met name het gebied bij Beilen door de politie hermetisch was afgesloten, haalden fotografen allerlei stunts uit om zo dicht mogelijk bij de trein te komen. Een Duitse journalist huurde een vliegtuig en cirkelde boven de trein rond om foto's te kunnen nemen, terwijl een collega van hem met zijn motor probeerde door een controlepost te rijden.²⁰⁵ Het was voor fotografen dus erg moeilijk om originele foto's te maken en daarom stonden er in de kranten voornamelijk foto's van een trein in de verte.

Slechts één fotograaf heeft foto's kunnen maken die meer lieten zien. Op 4 december 1975 besloten de gijzelnemers een derde treinrijziger dood te schieten om hun eisen kracht bij te zetten. Fotograaf Jan Stappenbeld is de enige die dit moment heeft vastgelegd. Drie van zijn foto's vulden op 5 december pagina drie van *de Telegraaf*.²⁰⁶ Overigens heeft de NOS de liquidatie ook gefilmd maar de beelden niet uitgezonden. Onderzoeker Schmid, die onderzoek heeft gedaan naar de berichtgeving door verschillende media van de gijzelingen, meldt in zijn studie *Zuidmoluks terrorisme, de media en de publieke opinie* dat de NOS deze beelden voor 20.000 dollar heeft verkocht aan de Amerikaanse televisiemaatschappij CBS. Dit bericht is echter nooit bevestigd.²⁰⁷

Deze liquidatie en de verslaggeving ervan roept een aantal vragen op. Want waarom heeft *de Telegraaf* de foto's op pagina drie afgedrukt en niet op de voorpagina, terwijl het duidelijk de spectaculairste foto's van de gijzelingen waren? Allereerst omdat het wellicht te schokkende foto's waren om op de voorpagina te plaatsen. In de tweede plaats was op dezelfde dag de gijzeling in het consulaat in Amsterdam begonnen. In plaats van de foto's van de executie staan foto's van een ontsnappingspoging uit het consulaat op de voorpagina.

Het is opmerkelijk dat de executie-foto's niet in de door mij onderzochte bronnen terugkomen. Wanneer je aan iemand, die de gijzelingen heeft meegemaakt via de media, vraagt welk beeld hem

²⁰¹ *De Kroniek van onze eeuw – 1970 – 1979*, 105

²⁰² Rosenthal, *Rampen, rellen, gijzelingen – Crisisbesluitvorming in Nederland*, 407

²⁰³ Schmid e.a., *Zuidmoluks terrorisme, de media en de publieke opinie*, 42

²⁰⁴ In totaal versloegen 360 journalisten beide gijzelingsacties. Bron: Rosenthal, *Rampen, rellen, gijzelingen – Crisisbesluitvorming in Nederland*, 428

²⁰⁵ Schmid e.a., *Zuidmoluks terrorisme, de media en de publieke opinie*, 86

²⁰⁶ *Ibidem*

²⁰⁷ Rosenthal, *Rampen, rellen, gijzelingen – Crisisbesluitvorming in Nederland*, 405

van de gijzelingen voor ogen staat, zal diegene hoogstwaarschijnlijk deze executie-foto's omschrijven. Maar uit mijn onderzoek blijkt dat in de toekomst waarschijnlijk niet dit gewelddadige beeld geassocieerd zal worden met de gijzelingsacties omdat deze beelden niet terugkomen in de door mij onderzochte bronnen. De samensteller van *Sprekend verleden*, Leo Dalhuisen zegt over de foto's:

*'We vonden dat te gruwelijk, mede omdat kinderen van familieleden van het slachtoffer niet op deze foto in een/hun schoolboek moeten kunnen stuiten.'*²⁰⁸

De laatste vraag is natuurlijk waarom de NOS de beelden niet heeft uitgezonden. Dit heeft waarschijnlijk te maken met het feit dat de NOS goed samenwerkte met de regering waardoor ze een voorkeursbehandeling kreeg. De NOS mocht filmen en foto's nemen op plaatsen waar de persfotografen niet mochten komen. Volgens de onderzoeker Schmid zijn sommige schrijvende journalisten ervan overtuigd dat de NOS voor die privileges haar onafhankelijkheid had prijsgegeven en zich had neergelegd bij subtiele vormen van censuur.²⁰⁹ Wellicht heeft de NOS wat betreft het uitzenden van deze beelden zelfcensuur toegepast. Het was mij echter niet mogelijk dit te bewijzen.

Meer gijzelingen

Anderhalf jaar later was het Zuid-Molukse probleem vrijwel geheel uit de publiciteit verdwenen en dus werd er door een groepje Molukse actie-voerders besloten tot wederom twee gijzelacties. De ene vond plaats op een lagere school in Bovensmilde, de andere was weer in een trein, die bij De Punt in Drenthe tot stil stand kwam. Naast dezelfde eisen als in 1975, werd ook nu de vrijheid van de destijds gearresteerde gijzelnemers gelast.²¹⁰ De kranten stonden wederom vol met berichten over de acties. Dagen achter elkaar stonden er foto's op de voorpagina's van de trein en de school. Ook dit keer konden fotografen niet dicht bij de plekken komen, waardoor ook nu weer vage foto's met alleen de trein of het schoolgebouw afgedrukt werden.²¹¹ Toen de onderhandelingen met de kapers mislukten, ging een groep mariniers na negentien dagen over tot een gewelddadige bevrijdingsactie, waarbij zes kapers en twee gijzelaars omkwamen.²¹² De dagen erna sudderden de gebeurtenissen van de gijzelingen na in de kranten. Naar de begrafenissen van de omgekomen actievoerders kwamen duizenden Molukkers en ook tijdens het proces van de gearresteerde gijzelnemers kwamen veel mensen hun steun betuigen voor de Molukse kwestie. Het kwam hierbij een aantal keer tot geweldadigheden tussen de politie en veelal gefrustreerde Zuid-Molukkers.²¹³

Foto's van de gijzelingen in 1977, komen in vier van de zeven door mij onderzochte bronnen voor, te weten de kranten *Algemeen Dagblad*, *NRC Handelsblad*, *Het aanzien van 1977* en de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw. Het aanzien van 1977* heeft zelfs op de voorpagina een foto van de begrafenis van één van de gijzelnemers geplaatst (zie foto 4.5 – 4.7)²¹⁴

²⁰⁸ Zie verslag bijlage 3.5 Verslag gesprek samensteller 'Sprekend verleden'

²⁰⁹ Schmid e.a., *Zuidmoluks terrorisme, de media en de publieke opinie*, 92

²¹⁰ *Ibidem*, 79

²¹¹ Zoals op 23 mei 1977 op de voorpagina van NRC Handelsblad en 4 juni 1977 op de voorkant van het *Algemeen Dagblad*

²¹² Rosenthal, *Rampen, rellen, gijzelingen – Crisisbesluitvorming in Nederland*, 487

²¹³ 'Agent bij rellen Molukkers Assen in buik geschoten' in *NRC Handelsblad*, 8 september 1977

²¹⁴ Zie foto's 4.5 – 4.7 in Fotobijlage 1.2 - Hoofdstuk IV: 1977

Opvallend is dat niet één foto in de bronnen hetzelfde is. Steeds heeft iemand anders de foto genomen, alhoewel het afgebeelde ongeveer hetzelfde is: een trein die in de verte staat. Ook andere publicaties hebben dit 'vage' beeld als referentiepunt genomen van de gijzelingen. Op de voorpagina van de studie *Zuidmoluks terrorisme, de media en de publieke opinie* staat een dergelijke foto, terwijl nergens wordt toegelicht in welk jaar en op welke plaats deze foto genomen is. Ditzelfde geldt voor de foto op de omslag van het boekje *Korban - het verhaal van een Molukse activist*. Ook op deze voorkant staat een foto met daarop een trein in de verte, maar nergens wordt duidelijk of het de trein uit 1975 in Wijster of in 1977 bij De Punt is.

Omdat hetzelfde soort beeld door verschillende mensen is gemaakt en gepubliceerd, kan het beeld van een trein in de verte een *algemeen* icoonbeeld worden voor de treinkapingen door Zuid-Molukse jongeren.

Op mijn vraag aan de samensteller van *De kroniek van onze eeuw 1970 – 1979* waarom deze geen beeld van de gijzelingen van 1977 heeft opgenomen maar van die van 1975 (zie foto 4.9)²¹⁵, antwoordde hij dat deze gebeurtenis 'minder bijzonder' ²¹⁶ was. Ook de samensteller van het geschiedenisboek *Sprekend verleden* die een zelfde soort foto uit 1975 (zie foto 4.8) ²¹⁷ heeft afgedrukt, getuigt van grote zelfverzekerdheid wanneer hij op dezelfde vraag antwoordt:

*'Waarom een foto van twee jaar later? De door ons gekozen foto was en is historisch het meest belangwekkend. Probeer dat maar eens te bestrijden.'*²¹⁸

Uit de voorbeelden die ik hierboven aanhaalde, blijkt dat foto's van de trein in de verte door elkaar worden gebruikt terwijl ze twee verschillende gebeurtenissen illustreren. Ik ben dan ook niet van mening dat foto's van de gijzelingen in 1977 'minder historisch' zijn, maar juist dezelfde historische waarde dragen. Het feit dat bij verschillende publicaties onduidelijk is welke trein nu eigenlijk op de foto is te zien, illustreert des te meer de noodzaak van goede documentatie bij een foto. Voor mijn onderzoek echter illustreert dit voorbeeld zeer goed hoe een foto tot een *algemeen icoonbeeld* wordt gemaakt.

4.7 Conclusie

In deze conclusie kom ik kort terug op hetgeen ik hiervoor besproken heb. Tevens zal ik dan puntsgewijs stilstaan bij de deelvragen, zoals ik deze heb geformuleerd in de inleiding.

In totaal zijn er elf foto's uit 1977, die volgens mijn onderzoek een plaats in de geschiedenisboeken hebben gekregen, alhoewel niet één foto in alle drie de door mij bestudeerde geschiedenisboeken is terechtgekomen.

²¹⁵ Zie foto 4.9 in Fotobijlage 1.2 - Hoofdstuk IV: 1977

²¹⁶ Zie bijlage 3.2 Verslag gesprek samensteller 'Kroniek van onze eeuw'

²¹⁷ Zie foto 4.8 in Fotobijlage 1.2 - Hoofdstuk IV: 1977

²¹⁸ Zie bijlage 3.5 Verslag gesprek samensteller 'Sprekend verleden'

Algemene icoonfoto's

Twee van deze elf foto's hebben een bijzondere betekenis. Dit zijn de 'rug-foto's' van Den Uyl en de 'vage' opnames van een trein in de verte tijdens de gijzelingen door Zuid-Molukse jongeren. Opvallend aan deze afbeeldingen is dat ze beiden ergens symbool voor staan. De foto's van Den Uyl met zijn kromme rug en voorover gebogen schouders, staan voor de staatsman die de last van het land op zijn schouders draagt. De trein-foto's staan voor zowel de trein-gijzelingen door de Zuid-Molukse jongeren in 1977 maar ook voor de treinkaping in 1975. Omdat beide foto's ergens voor staan, zou je kunnen stellen dat dit icoonfoto's zijn geworden. Opmerkelijk is dat van beide foto's er niet één uit springt die we in dezelfde publicaties terug zien. Het gaat steeds om een soort foto, waarvan er meerdere gemaakt zijn. Desalniettemin is de onderliggende boodschap van de foto's duidelijk. Je kunt daarom stellen dat het niet *enkele icoonfoto's* zijn, maar juist *algemene iconische clichés*. Overigens zijn deze beide foto's in de meeste bronnen wel een keer gepubliceerd waardoor geconcludeerd kan worden dat beide beelden meteen de potentie hadden een plek in de geschiedenisboeken te krijgen.

Beeld Kranten versus geschiedenisboeken

In tegenstelling tot 1966 vertonen de foto's in de geschiedenisboeken ongeveer dezelfde onderwerpen als de foto's in de kranten, waarbij de twee grootste onderwerpen, namelijk het mislukken een tweede kabinet Den Uyl en de gijzelingen door de Molukse jongeren verklaren waarom foto's met 'politiek' en 'criminaliteit' veel worden afgedrukt in de geschiedenisboeken. Van deze twee onderwerpen worden 'politieke' foto's verreweg het meeste afgedrukt. Dit komt voornamelijk door de ontwikkelingen in de parlementaire fotografie, waarbij *NRC Handelsblad* een voortrekkersrol had omdat het de eerste krant was die een vaste parlementaire fotograaf in dienst had.

Persoonlijke redenen

Twee andere onderwerpen vallen op, omdat deze de samenstellers aanspraken en in hun boek hebben opgenomen. Zo plaatste *Het aanzien van 1977* een foto van een halve pagina van het afscheid van de eerste redacteur van het boek. De samensteller van de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* heeft een bericht geplaatst over een opera in Amsterdam, omdat hij daar zelf in figureerde. Uiteraard zijn deze onderwerpen in geen van de andere onderzochte bronnen terug te vinden. Hieruit blijkt dus dat de persoonlijke voorkeur en achtergrond van de samensteller van een publicatie een rol kan spelen bij het samenstellen van de publicatie. Dat dit ook het geval kan zijn bij de fotografen, illustreert het verhaal van Vincent Mentzel. Alhoewel hij het zelf zal ontkennen, kan zijn voorkeur voor de PvdA een rol hebben gespeeld in de manier waarop hij Den Uyl fotografeerde. Dat de toekomst anders liep voor Den Uyl, zorgde er juist voor dat de rugfoto's van fotografen zoals Vincent Mentzel een andere betekenis kregen.

Herkomst foto's

Tenslotte wil ik nog kijken waar de makers van de publicaties de besproken foto's vandaan hebben. Ook bij deze *Aanzien van* serie komen de foto's nog van de fotopersbureau's waar *Panorama* een

abonnement op had. De foto's in de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw*, komen praktisch ook allemaal bij fotopersbureau's vandaan. De maker van het schoolboek *Nederlanders en hun gezagsdragers* heeft zijn 'rug-foto' van Den Uyl uit het boek *Parlementaire fotografie – Van Colijn tot Lubbers* en de foto van Kok had hij uit een foto-overzichtswerk.

Net als in mijn conclusie over 1966 blijkt dus weer dat makers van overzichtswerken en geschiedenisboeken voornamelijk putten uit de archieven van fotopersbureau's en inspiratie opdoen in andere overzichtswerken.

Hoofdstuk V: 1984

Tussen 1977 en 1984 is de Nederlandse economie in een tweede crisis geraakt. In deze jaren werd veel actie gevoerd, maar in 1984 was dit al een stuk minder. Het gevolg hiervan is dat je eigenlijk zou kunnen zeggen dat er in 1984 in Nederland niet veel is gebeurd. Dit is natuurlijk een gevaarlijke uitspraak, maar wanneer je afgaat op de foto's die zijn opgenomen in de geschiedenisboeken, lijkt het er inderdaad op. In twee van de drie door mij onderzochte geschiedenisboeken komt geen enkele foto voor van een Nederlandse gebeurtenis in 1984. Zelfs de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* bevat slechts drie foto's van 1984, terwijl er van de twee voorgaande steekjaren negen foto's per jaar waren opgenomen. Is er daadwerkelijk minder belangwekkends gebeurd in 1984 ten opzichte van andere jaren? Het antwoord in dit hoofdstuk zal een voorzichtig 'ja' zijn. Tenminste, wanneer we de foto's in de kranten als graadmeter nemen, dan kun je concluderen dat er inderdaad minder nieuwswaardigheden waren dan de voorgaande onderzochte steekjaren. Zowel *NRC Handelsblad* als *Algemeen Dagblad* hebben minder binnenlandse foto's gepubliceerd ten opzichte van 1977 en NRC heeft zelfs minder foto's gepubliceerd dan in 1966. Maar nog opmerkelijker zijn de grote verschillen in onderwerpen op de foto's, tussen beide kranten. Dit heeft te maken met een aantal ontwikkelingen in de Nederlandse dagbladindustrie, die onderzoekster Tineke Lujendijk in twee rapporten heeft beschreven. Deze ontwikkelingen zal ik kort bespreken in paragraaf twee van dit hoofdstuk, maar eerst volgt een overzicht van de gebeurtenissen die plaats hebben gevonden in 1984.

5.1 Gebeurtenissen in 1984

Na de acties van Zuid-Molukse jongeren in de jaren zeventig, was het lang rustig rond deze groep onvrijwillige immigranten. In het begin van 1984 waren er echter grote ongeregeldheden in een Molukse wijk in Capelle aan den IJssel. Niet de Molukse kwestie was dit keer het probleem maar ontruiming van een groot aantal woningen. Ondanks dat de huizen in slechte staat waren, was de huur in een aantal jaren gestegen en een groot aantal Molukse gezinnen weigerde deze nog te betalen. De Rotterdamse huurcommissie gaf deze gezinnen gelijk en oordeelde dat zij inderdaad niet hoefden te betalen. De burgemeester besloot echter toch in te grijpen en de huizen te ontruimen. Deze ontruiming verliepen uiterst grimmig waarbij Molukse wijkbewoners vochten met knuppels en stokken en ME'ers op hun beurt in extreme situaties zelfs hun pistool gebruikten. Hierbij werd een Molukker in zijn been geschoten.²¹⁹ Fotografen van persbureau's en kranten waren massaal aanwezig en foto's van confrontaties tussen de bewoners en de ME stonden op alle voorpagina's. In de nacht van 7 op 8 januari werd vanuit een woning geschoten op de politie, waarna deze de ontruiming staakte.²²⁰ De daders werden gepakt en de problemen werden uiteindelijk via een vreedzame weg opgelost.

²¹⁹ *Het aanzien van 1984*, 11-12

²²⁰ 'Politie gaat Molukkers in Capelle' aanpakken in *Algemeen Dagblad*, 9 januari 1984

Kort na deze gebeurtenissen stonden de Nederlandse kranten vol met berichten van bejaarden die overleden waren na het eten van garnalen. Het *Utrechts Nieuwsblad* publiceerde op 14 januari een artikel dat vijf Utrechtse bejaarden als gevolg van dysenterie waren overleden nadat zij garnalen hadden gegeten.²²¹ Op 17 januari opende het *Algemeen Dagblad* sensationeel met de kop 'Garnalen: 13 doden'. Naast de vijf eerder overleden bejaarden waren er nog acht mensen overleden na het eten van dezelfde soort garnalen. Als reactie werd een invoerverbod voor garnalen afgekondigd, alleen kon niet onomstotelijk worden vastgesteld dat de dodelijke bacterie inderdaad in de garnalen zat. Hierdoor werd het verkoopverbod weer opgeheven maar werden de keuringsvoorschriften aangescherpt.²²²

Acties

Verspreid over 1984 vonden er verschillende demonstratieve acties plaats. De eerste was op 16 januari toen de gemeenteraad van Almere werd geïnstalleerd. Demonstranten probeerden de installatie van twee rechts-extremistische Centruumpartijleden te verstoren. Na een vechtpartij waarbij de twee partijleden met verf werden besmeurd, vond de installatie achter gesloten deuren plaats. Een maand later zou één van hen alweer afscheid nemen van de Centrumpartij omdat hij het een 'levensgevaarlijke partij' vond.²²³

De volgende actie vond plaats op 26 april in Den Haag. Op die dag demonstreerden Iraniërs in heel Europa tegen de behandeling van politieke gevangenen in Iran. In Frankfurt werd het kantoor van de Iraanse luchtvaartmaatschappij bestormd en met traangas volgespoten en in Den Haag bezette een groep van twintig Iraanse studenten een uur lang de Iraanse ambassade. Alhoewel de actie in eerste instantie vreedzaam begon, liep het toch uit op een handgemeen tussen de bezetters en het ambassadepersoneel, waarbij de ambassadeur licht gewond raakte.²²⁴

In mei waren er acties, die gericht waren tegen het plaatsen van kruisraketten in Nederland. Al in 1981 was in Amsterdam massaal tegen dit plan gedemonstreerd op wat later zou blijken de grootste demonstratie die ooit in Nederland heeft plaatsgevonden. Vervolgens waren er in 1983 in Den Haag wederom massale protesten. De toenmalige regering besloot daarop om de beslissing tot plaatsing van Amerikaanse kruisraketten in Nederland door te schuiven naar 1984. Het *Komitee Kruisraketten Nee* (KKN) had erop gerekend dat in mei 1984 het parlement het regeringsvoorstel hierover zou behandelen. Hierop organiseerde zij een actieweek van 6 tot en met 12 mei. Het kabinet-Lubbers zag echter in die periode geen mogelijkheid tot overeenstemming te komen over de plaatsing en dus werd de behandeling naar juni doorgeschoven. Desondanks gingen de protesten die week gewoon door. Volgens *Het aanzien van 1984* was het hoogtepunt van de actie de landelijke werkonderbreking op 10 mei, waarbij honderdduizenden mensen het werk tussen kwart voor twaalf en twaalf uur neerlegden.²²⁵ *NRC Handelsblad* schreef over de staking dat er echter weinig van te merken was

²²¹ *Het aanzien van 1984*, 19

²²² 'Regels garnalen verscherpt' in *NRC Handelsblad*, 26 januari 1984

²²³ *Het aanzien van 1984*, 22

²²⁴ 'Ambassade Iran korte tijd bezet' in *Algemeen Dagblad*, 27 april 1984

²²⁵ *Het aanzien van 1984*, 103

geweest²²⁶ en plaatste de resultaten van een enquête op de voorpagina waaruit zou blijken dat het verzet tegen de kruisraketten juist was afgenomen.²²⁷ Ook het *Algemeen Dagblad* meldde dat het publiek niet massaal tegen de kruisraketten in actie was gekomen.²²⁸ Tijdens de uiteindelijke behandeling van het voorstel in de Tweede Kamer in juni, kwam de actie van een leraar wel massaal in het nieuws. De 25-jarige werkloze leraar sprong op de regeringstafel in de Tweede Kamer als protest tegen het besluit. Foto's hiervan stonden groot op de voorpagina's van het *Algemeen Dagblad* en *NRC Handelsblad* en één foto won zelfs de tweede prijs in de jaarlijkse fotowedstrijd *Zilveren Camera* in de categorie *Hard nieuws*. Ondanks alle protesten besloot het kabinet toch tot plaatsing van de raketten.

Naast de acties in mei tegen de kruisraketten waren er ook massale acties tegen het zogenaamde 1-juli-pakket. Vanwege de slechte economische toestand wilde het kabinet-Lubbers bezuinigen op de uitkeringen. Onder leiding van de toenmalige FNV-voorzitter Wim Kok protesteerden duizenden mensen op 29 mei in Den Haag.²²⁹ Dit soort demonstraties waren echter al minder massaal dan de jaren ervoor. In 1976 was de vakbond FNV ontstaan en organiseerde zij massale acties voor het behoud van de automatische prijscompensatie en tegen alle plannen van de werkgevers om de lonen te korten. Hierdoor waren er voortdurend stakingen en was er veel onrust in de samenleving. Daarnaast werd de kraakbeweging steeds actiever en radicaler met als hoogtepunt de rellen bij de kroning van koningin Beatrix in 1980 in Amsterdam. Het toenmalige kabinet onder leiding van Van Agt kon toen geen orde op zaken stellen. Dit kwam mede doordat het CDA destijds een verdeelde partij was, omdat het net was ontstaan, uit verschillende andere partijen. Daarbij had de coalitie slechts een meerderheid van twee zetels waardoor rekening moest worden gehouden met alle partijen. Na de verkiezingen van 1982 was het CDA onder leiding van Lubbers veel meer een eenheid. Het economische verval had duidelijk gemaakt dat harde bezuinigingen noodzakelijk waren. Ondertussen was de vakbeweging onder leiding van Kok al een stuk pragmatischer aan het werk. Samen met werkgeversvoorzitter Van Veen sloot Kok op aandrang van de premier in 1982 het *Akkoord van Wassenaar*, hetgeen de basis vormde voor de overlegeconomie of poldermodel. De kwestie van de kruisraketten en het 1-juli-pakket in 1984 was het laatste struikelblok voordat de economie weer begon te groeien en de rust in de samenleving terug keerde.²³⁰

RSV-affaire

Naast de acties tegen de kruisraketten en het 1-juli-pakket stond de politiek in 1984 ook in het teken van de parlementaire enquête rond het overheidsbeleid in zake het scheeps- en machinebouwconcern Rijn-Schelde-Verolme (RSV). Dit bedrijf had jarenlang miljarden guldens aan steun ontvangen van de overheid, maar toch ging het in 1983 failliet. Tot dan toe had de Tweede Kamer slechts één keer eerder een parlementaire enquête gehouden en mede daarom werden de

²²⁶ 'Weinig te merken van korte staking tegen kruisraketten' in *NRC Handelsblad*, 10 mei 1984

²²⁷ 'Verzet tegen kruisraketten volgens enquête afgenomen' in *NRC Handelsblad*, 10 mei 1984

²²⁸ 'Publiek niet massaal in actie tegen kruisraketten' in *Algemeen Dagblad*, 11 mei 1984

²²⁹ *Het aanzien van 1984*, 122

²³⁰ *Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990*, 52 - 57

verhoren op de voet gevolgd door alle media.²³¹ De televisie zond de verhoren *live* uit en de kranten beschreven de gesprekken uitvoerig. Van de door mij onderzochte kranten besteedde met name *NRC Handelsblad* veel ruimte aan deze enquête op de voorpagina. Door de uitkomsten van de enquête kreeg vooral de minister van Economische Zaken Van Aardenne (VVD) ervan langs in de Tweede Kamer. Hij zou onverantwoordelijk hebben gehandeld en de kamer niet goed genoeg hebben geïnformeerd. Desondanks hoefde hij niet op te stappen omdat coalitie-genoot CDA het kabinet niet wilde laten vallen.

Een foto van freelance fotograaf Bert Verhoeff waarop de minister in afwachting is van zijn verklaring voor de Kamer over zijn aandeel in de affaire werd op de voorpagina van 19 december van het *Algemeen Dagblad* geplaatst. Deze foto werd later zelfs uitgeroepen tot foto van het jaar door de jury van de *Zilveren Camera*. Desondanks komt de foto niet terug in de door mij onderzochte overzichtswerken en geschiedenisboeken (zie foto 5.12)²³²

‘Leuk’ nieuws

Naast dit alles besteedden de kranten in 1984 ook veel berichten aan meer ‘*human interest*’ nieuws. Zo gaf het *Algemeen Dagblad* ruim aandacht aan de geboorte van een baby-olifant in Diergaarde Blijdorp te Rotterdam²³³ en ook het feit dat de popgroep Doe Maar uit elkaar ging, werd uitgebreid beschreven.²³⁴ Ander groot ‘leuk’ nieuws, was de geboorte van de eerste Nederlandse zogeheten ‘diepvriesbaby’, hetgeen iets anders is dan een reageerbuisbaby, die al in 1983 voor het eerst in Nederland was geboren.²³⁵ Bij diepvriesbaby’s worden verschillende embryo’s eerst ingevroren alvorens ze in de baarmoeder van een vrouw worden ingeplant. Bij een reageerbuisbaby wordt het embryo achtenveertig uur na de samensmelting van de zaad- en eicel al in de baarmoeder geplant. De geboorte van deze diepvriesbaby was lange tijd aanleiding tot discussies over de ethiek van de manipulatie van leven.²³⁶

Ook de actie ‘Eén voor Afrika’ kreeg veel aandacht. Dit was een internationaal initiatief om geld in te zamelen voor hongerslachtoffers in Afrika. In dit kader was er op 26 november in Nederland de hele dag een televisie- en radiouitzending om geld in te zamelen. Mede door de steun van de overheid was de totale opbrengst van de actie vijftientig miljoen gulden, hetgeen destijds één van de hoogste opbrengsten was bij een inzamelingsactie.²³⁷

Nederland kwam internationaal in het nieuws door de Nederlandse natuurkundige ir. Simon van der Meer want op 10 november kreeg hij de Nobelprijs voor natuurkunde. Zowel de prijsuitreiking als de

²³¹ Bosmans, *Staatkundige vormgeving in Nederland II – de tijd na 1940*, 135

²³² Zie foto 5.12 in fotobijlage 1.3 - Hoofdstuk V: 1984

²³³ ‘Olifantje in blakende welstand’ in *Algemeen Dagblad*, 21 juni 1984 en ‘Baby-olifant schrikt van de regen’ in *Algemeen Dagblad*, 14 juli 1984

²³⁴ ‘Tranen om Doe maar’ in *Algemeen Dagblad*, 23 februari 1984 en ‘Nachtwake Doe Maar concert’ in *Algemeen Dagblad*, 14 maart 1984.

²³⁵ ‘Wolk van een diepvriesbaby’ in *Algemeen Dagblad*, 7 juli 1984

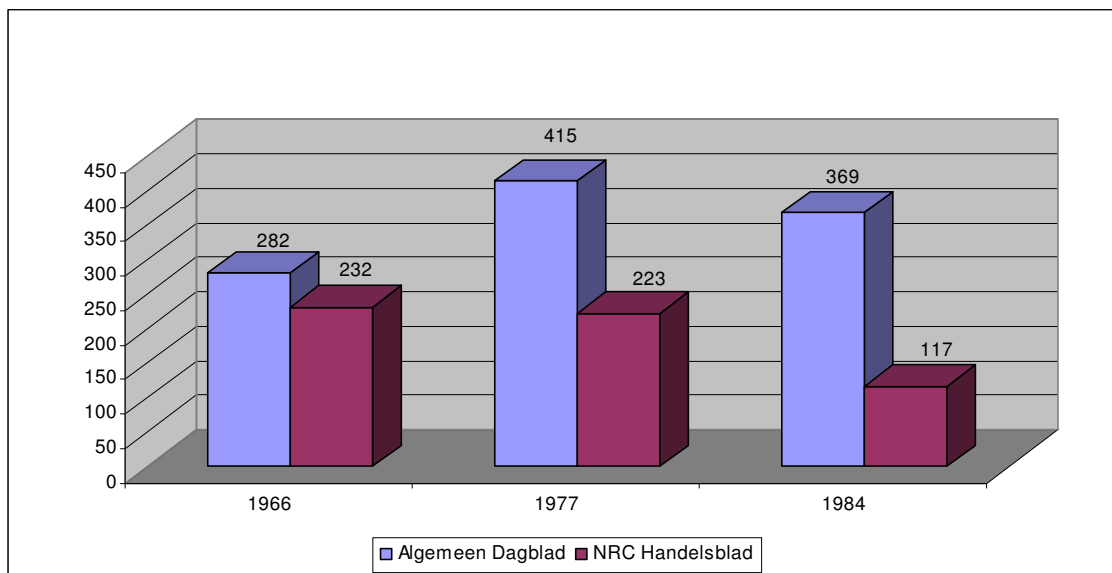
²³⁶ *Het aanzien van 1984*, 150

²³⁷ *Ibidem*, 232

bekendmaking trok enige aandacht. *NRC Handelsblad* publiceerde bijvoorbeeld op 18 oktober een grote foto van de man met zijn gezin op de voorpagina van de krant.²³⁸

5.2 Onderwerpen in Algemeen Dagblad en NRC Handelsblad

Wanneer je de voorpagina's van de kranten *Algemeen Dagblad* en *NRC Handelsblad* over 1984 bekijkt vallen er twee dingen op: het *Algemeen Dagblad* publiceert veel meer binnenlandse foto's dan *NRC Handelsblad* en beide kranten hebben minder foto's gepubliceerd dan in 1977.



Figuur 5.1 Een totaal overzicht van de aantallen binnenlandse foto's, gepubliceerd op de voorpagina van het Algemeen Dagblad en NRC Handelsblad in de drie steekjaren 1966, 1977 en 1984

Het verschil tussen de aantallen gepubliceerde foto's is niet nieuw. Zoals bovenstaande grafiek laat zien, was dit verschil ook in 1977 zichtbaar. Toen publiceerde het *Algemeen Dagblad* 192 foto's meer op de voorpagina dan *NRC Handelsblad*. In 1984 is dit verschil toegenomen tot 252. Dit komt enerzijds door een stijging van de publicatie van het aantal binnenlandse foto's op de voorpagina van de *Telegraaf*. Maar een belangrijkere oorzaak is de tegengestelde beweging bij *NRC Handelsblad*: een sterke daling van het aantal binnenlandse foto's op de voorpagina. In 1966 en 1977 stond er twee van de drie dagen een binnenlandse foto op de voorpagina; in 1984 is dit gedaald naar één van de drie dagen.

Dit heeft te maken met een aantal ontwikkelingen die de onderzoekers Louis Zweers en Tineke Lujendijk beschrijven in hun rapport *Van 'rustpunt' tot 'eye-catcher': De jaren tachtig, veranderingen in het fotobeleid van de Nederlandse dagbladen*. Alhoewel ik in me in dit onderzoek voornamelijk richt op jaar-, decennia- en geschiedenisboeken wil ik toch kort stil staan bij deze ontwikkelingen. De samenstellers van de jaarboeken geven immers duidelijk aan dat zij veel kijken naar gepubliceerde

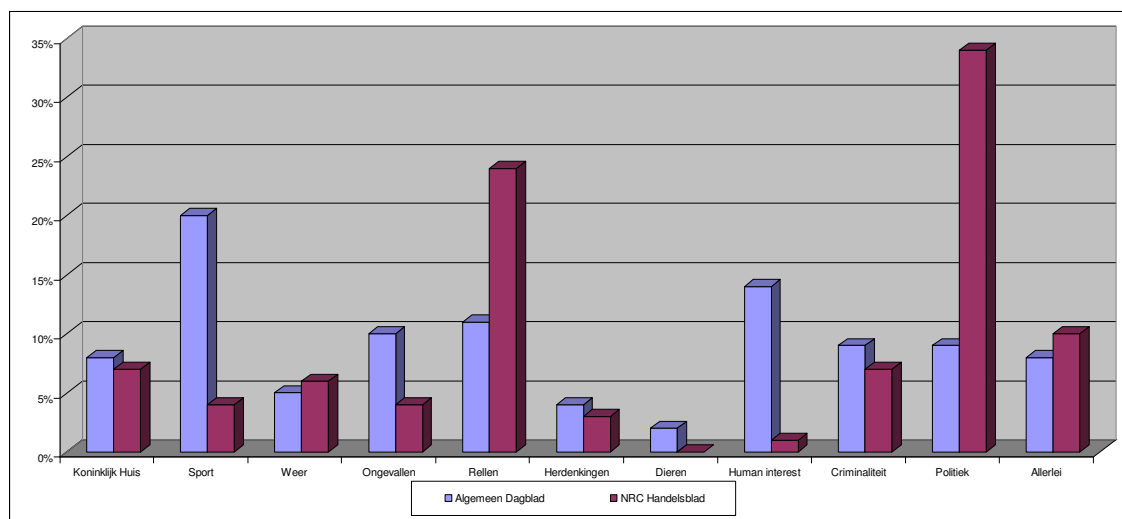
²³⁸ 'Nobelprijswinnaar en zijn gezin' in *NRC Handelsblad*, 18 oktober 1984

foto's in kranten. Ontwikkelingen bij de kranten die het publicatiebeleid van foto's doet veranderen, kan ik dus niet onbesproken laten.

Het rapport van Luijendijk en Zweers uit 1991 is een vervolg op het onderzoek dat Luijendijk in 1981 deed. Ik heb dit onderzoek al uitgebreid besproken in mijn theoretisch kader, dus daar zal ik hier niet verder op in gaan. De ontwikkelingen die geschetst worden in dit tweede rapport bespreken voornamelijk de verdergaande professionalisering van de kranten op het gebied van de fotografie. In mijn ogen is de belangrijkste reden dat *NRC Handelsblad* minder foto's publiceerde het feit dat de krant geen eigen fotoredactie had. De deelredacties waren autonoom en kozen hun eigen foto's. Daarentegen had het *Algemeen Dagblad* wel een eigen fotoredactie. Deze bestond uit vier fotoredacteuren en een vaste fotograaf en bij de uiteindelijke selectie van de foto's waren de dienstdoende adjunct-hoofdredacteur en de deelredacties betrokken.²³⁹

Onderwerpskeuze

Naast de verschillen in aantallen gepubliceerde foto's valt ook de onderwerpskeuze van de foto tussen de twee kranten op. Hieronder ziet u een staafdiagram met de onderwerpsverdeling op de gepubliceerde foto's.



Figuur 5.2 Een overzicht van de percentuele onderwerpsverdeling van de afbeelding op de foto, zoals deze zijn gepubliceerd op de voorpagina's van het Algemeen Dagblad en het NRC Dagblad in 1984

Vier onderwerpen vallen op wanneer je deze diagram bekijkt. Allereerst besteedt het *Algemeen Dagblad* veel meer aandacht aan 'sport' dan *NRC Handelsblad*. In 1984 werd het Europees Kampioenschap voetbal en de Olympische Zomerspelen gehouden, dus veel aandacht voor 'sport' op de voorpagina is logisch. Het verschil tussen de aandacht voor de twee is echter aanzienlijk en een verklaring hiervoor moet gezocht worden in twee zaken. Allereerst is *NRC Handelsblad* een avondkrant, waardoor sportnieuws dat bijvoorbeeld zaterdag plaatsvond, niet snel op de voorpagina van de avondditatie van maandag zal worden vermeld. Het *Algemeen Dagblad* is een ochtendkrant en

²³⁹ Luijendijk en Zweers, *Van 'rustpunt' tot 'eye-catcher': De jaren tachtig, veranderingen in het fotobeleid van de Nederlandse dagbladen*, 35 - 36

zal dit wél vaker doen. In de praktijk is het dan ook zo dat het *Algemeen Dagblad* veel meer aandacht besteedde aan bijvoorbeeld de binnenlandse voetbalcompetitie. *NRC Handelsblad* besteedde hier haast geen aandacht aan en de foto's die de krant wel aan sport besteedde, gingen over de Olympische Spelen en het Europees Kampioenschap voetbal.

Een tweede reden is dat het *Algemeen Dagblad* een populair massablad is, zoals ik dit al uitgebreid in mijn onderzoeksopzet heb behandeld.²⁴⁰ In deze categorie kranten vindt veel *verstrooiing* plaats en sportberichten vallen onder deze noemer. Ook wil het *Algemeen Dagblad* een breed lezerspubliek hebben. Dit staat als volgt in het redactiestatuut:

*'(...) Het voortbestaan van het AD is mede afhankelijk van zijn aansluiting bij de behoefte van een zo breed mogelijk lezerspubliek.'*²⁴¹

Alhoewel *NRC Handelsblad* misschien ook wel een zo breed mogelijk lezerspubliek wil hebben, staat dit niet dusdanig expliciet in het redactiestatuut verwoord, zoals dit bij het *Algemeen Dagblad* wel het geval is. Het merendeel van de aandacht bij *NRC Handelsblad* gaat naar foto's met de onderwerpen 'demonstraties' en 'politiek'. In het verslag van Luijendijk uit 1983 zegt een fotoredacteur van *NRC Handelsblad* het volgende:

*'(...) De NRC is geen krant van vlot amusement. We zullen dus bijvoorbeeld nooit foto's gebruiken van Pin-ups. Men is hier meer geïnteresseerd in foto's van politieke gebeurtenissen omdat daar in de tekst veel aandacht aan wordt besteed.'*²⁴²

De uitkomsten van mijn onderzoek bevestigen dit beeld. In 1984 heeft *NRC Handelsblad* veel aandacht besteed aan bijvoorbeeld de demonstraties tegen de kruisraketten en het 1-juli-pakket. Het allergrootste verschil tussen beide kranten is te zien in de aandacht die besteed wordt aan foto's met als onderwerp 'politiek'. Het *Algemeen Dagblad* besteedt negen procent van alle binnenlandse foto's op de voorpagina aan politieke foto's, terwijl dit percentage bij *NRC Handelsblad* op vierendertig procent ligt.

NRC Handelsblad maakt heel bewust een keuze om veel aandacht aan politiek te besteden. In een interview met een fotoredacteur van de krant in 1983 blijkt dat de krant een panel van lezers heeft, waarvan één van de uitkomsten is dat zij 'in het algemeen een meer dan gemiddelde opleiding hebben' en 'dat een groot deel van het publiek geïnteresseerd is in de gebeurtenissen in de Tweede Kamer.'²⁴³ Mede daarom besteedt de krant veel aandacht hieraan.

Dit verschil was ook al in het vorige steekjaar te zien en heeft zich dus in dit steekjaar verder doorgezet. *NRC Handelsblad* heeft met name de behandeling in de Tweede Kamer van de plaatsing van de kruisraketten uitvoerig verslagen. Zo plaatste het op de voorpagina van 9 juni een foto van Den

²⁴⁰ Zie paragraaf 2.2 van Hoofdstuk II: Onderzoeksopzet

²⁴¹ Citaat in Tineke Luijendijk, *Een rustpunt voor het oog? Een studie naar de selectie van foto's bij acht Nederlandse dagbladen*, 39

²⁴² Citaat in Luijendijk en Zweers, *Van 'rustpunt' tot 'eye-catcher': De jaren tachtig, veranderingen in het fotobeleid van de Nederlandse dagbladen*, 38

²⁴³ *Ibidem*, 40

Uyl in overleg met IKV-secretaris Mient-Jan Faber²⁴⁴, terwijl het *Algemeen Dagblad* op die dag een foto plaatste van een nieuwe veestapel die op een boerderij was gekomen nadat het vee geteisterd was door landbouwgif.²⁴⁵ Maar ook ander politiek nieuws kreeg in *NRC Handelsblad* meer aandacht. Op 30 januari plaatste het bijvoorbeeld een grote foto van minister Brinkman die zwaaide naar de AVRO-voorzitter voor het begin van een debat over een medianota.²⁴⁶ Op 31 januari plaatste het *Algemeen Dagblad* echter geen soortgelijke foto maar een afbeelding van een ingestorte dug-out tijdens een voetbalwedstrijd.²⁴⁷ Een dergelijke foto is een voorbeeld van 'human interest'. Dit is de laatste categorie die opvalt bij een vergelijking van beide kranten. *NRC Handelsblad* besteedt er namelijk één procent aan terwijl dit percentage bij het *Algemeen Dagblad* op veertien procent ligt. Dit is wederom terug te voeren op de doelstelling van de redactie om de krant voor een zo breed mogelijk publiek te maken en het feit dat het *Algemeen Dagblad* een 'populair massablad' is. Volgens de onderzoeker Van Waesberghe besteden dit soort bladen meer en uitdrukkelijker aandacht aan praktische informatie, *human interest* en verstrooiing, dan de kaderkranten, waar *NRC Handelsblad* onder valt.²⁴⁸ Het resultaat van mijn onderzoek voor dit steekjaar bevestigt dit onderscheid.

5.3 Naar een plek in de geschiedenis

Het aanzien van 1984 vertoont net als de twee voorgaande besproken edities een erg gelijkmatige onderverdeling. De enige uitschieter is de rubriek 'allerlei': zesendertig procent van de binnenlandse foto's vallen in deze categorie. In 'Het aanzien van 1966' was dit elf procent en in de editie van het jaar 1977 was het achttien procent. In het laatste steekjaar is het percentage dus verdubbeld. Een verklaring hiervoor is niet eenvoudig te geven. De huidige samensteller Han van Bree was destijds als redacteur betrokken bij het samenstellen van deze editie. Hij denkt dat allereerst organisatorische zaken dit hoge percentage kunnen verklaren. Bij deze editie was er namelijk een nieuwe redactie en bleek de beeldredacteur niet goed zijn werk te doen. Zo staat er op pagina 141 een foto van juichende Franse supporters. Deze foto staat bij een artikel over het Europees Kampioenschap voetbal, dat Frankrijk won. Er wordt dus gesuggereerd dat de supporters op de foto juichen voor het Franse nationale elftal. Dit is echter niet zo. Wanneer je de foto goed bekijkt, zie je dat het supporters zijn van de Franse voetbalclub F.C. Rouen en niet van het nationale elftal. Van Bree wijst de beeldredacteur als schuldige aan:

*'We (...) hadden toen een luie beeldredacteur die vrij snel tevreden was en niet echt op zoek ging naar de beste foto en soms zelfs tevreden was met 'foute' foto's.'*²⁴⁹

²⁴⁴ 'Beraad over kruisraketten' in *NRC Handelsblad*, 9 juni 1984

²⁴⁵ 'Nieuw begin Peterman' in *Algemeen Dagblad*, 9 juni 1984

²⁴⁶ 'CDA/VVD wachten debat medianota standpunt kabinet' in *NRC Handelsblad*, 30 januari 1984

²⁴⁷ 'Dug-outs onder de loep na ongeluk' in *Algemeen Dagblad*, 31 januari 1984

²⁴⁸ Tineke Luijendijk, *Een rustpunt voor het oog? Een studie naar de selectie van foto's bij acht Nederlandse dagbladen*, 38 - 39

²⁴⁹ Zie bijlage 3.1 Verslag gesprek samensteller 'Het aanzien van'

Voor de desbetreffende foto zie foto 5.12 in Fotobijlage 1.3 – Hoofdstuk V: 1984

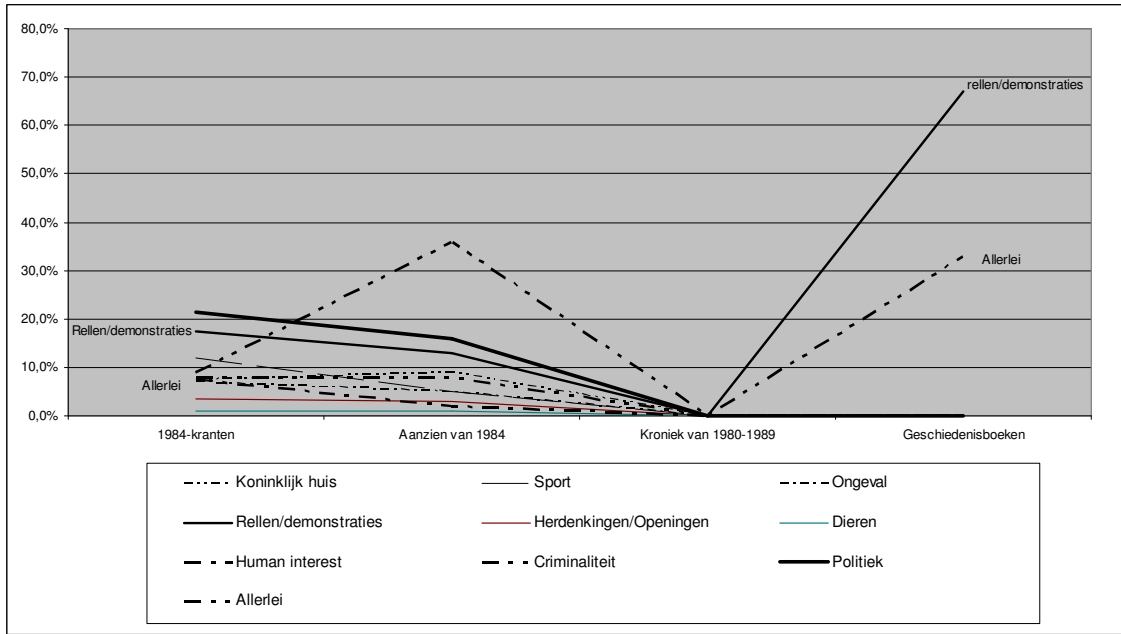
Daarnaast werd er wellicht enigszins geforceerd gezocht naar foto's omdat er destijds, net zoals nu, bij bijna elk artikel of onderwerp een foto moet staan. In het verleden echter was het proces van artikel schrijven en het zoeken van geschikt beeldmateriaal niet dusdanig geïntegreerd zoals dat tegenwoordig het geval is. Van Bree zegt hierover:

*'Het kan (...) zijn dat er met enige krampachtigheid gezocht is naar foto's, vooral ook omdat er in die jaren er een aparte beeldredacteur was die met lijstjes onderwerpen van de eindredacteur aan de slag moest.'*²⁵⁰

Persoonlijk denk ik dat deze krampachtigheid een belangrijke reden is voor het hoge percentage aan 'allerlei' foto's. Zoals van Bree zegt, moest er minstens één foto bij elk artikel geplaatst worden. Daar komt bij dat het aantal pagina's vast stond en daarmee ook grotendeels het aantal onderwerpen en dus tevens het aantal foto's. Wellicht dat door het ontbreken van grote gebeurtenissen de samensteller genoodzaakt was foto's uit te zoeken die niet direct aansluiten bij het nieuws waardoor de categorie 'allerlei' toenam.

Net als in 1977 heeft *De kroniek van onze eeuw 1980 – 1989* wederom geen foto's van Nederlandse gebeurtenissen uit 1984 opgenomen. Maar ook dit keer stond de samensteller niet alleen in zijn keuze. De makers van de schoolboeken *Sprekend verleden* en *Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990* hebben ook geen foto's uit 1984 opgenomen. Het laatste boek heeft wel enkele foto's van demonstraties tegen het economische beleid uit 1983 geplaatst, hetgeen erop kan duiden dat de acties in 1984 inderdaad op hun einde liepen, zoals ik dat aan het begin van dit hoofdstuk stelde. In de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* zijn wel enkele afbeeldingen opgenomen, alhoewel dit er een stuk minder zijn dan in 1966 en 1977. Van 1984 staan er drie Nederlandse foto's in het boek, maar van de twee andere steekjaren waren er steeds negen foto's per jaar afgedrukt. Ondanks dit lage aantal ben ik toch in staat een beeld te vormen van de onderwerpsverdeling in de geschiedenisboeken omdat er immers in één van de drie boeken foto's zijn opgenomen.

²⁵⁰ bijlage 3.1 Verslag gesprek samensteller 'Het aanzien van'



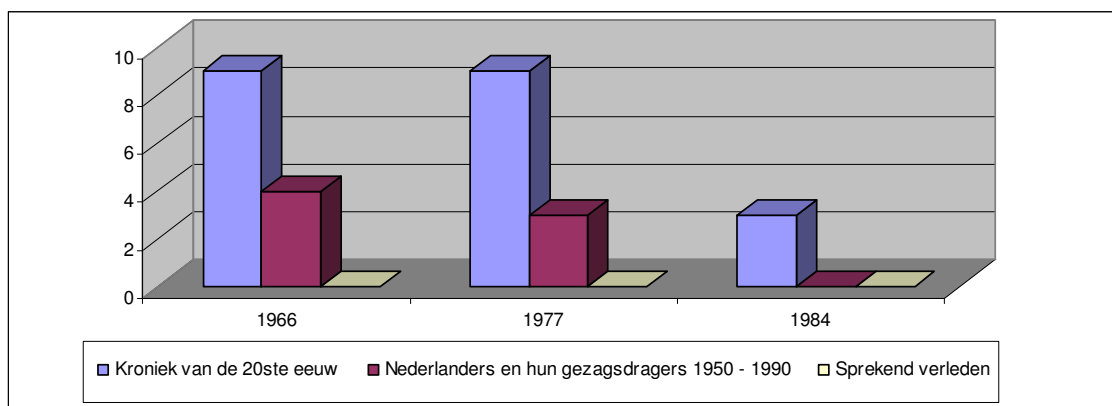
	Kranten	Aanzien van 1984	Kroniek van 1980-1989	Geschiedenisboeken
Koninklijk huis	7.5%	9%	0%	0.0%
Sport	12.0%	5%	0%	0.0%
Weer	5.5%	2%	0%	0.0%
Ongeval	7.0%	5%	0%	0.0%
Rellen/demonstraties	17.5%	13%	0%	67.0%
Herdenkingen/Openingen	3.5%	3%	0%	0.0%
Dieren	1.0%	1%	0%	0.0%
'Human interest'	7.5%	2%	0%	0.0%
Criminaliteit	8.0%	8%	0%	0.0%
Politiek	21.5%	16%	0%	0.0%
Allerlei	9.0%	36%	0%	33.0%

Afbeelding 5.3 Een grafische voorstelling van de onderwerpverdeling per bron. De percentages van de kranten en geschiedenisboeken zijn gemiddelden van de onderzochte bronnen.

Uit bovenstaande figuur blijkt dat twee categorieën foto's terugkomen in de geschiedenisboeken. Allereerst de 'demonstraties' en ten tweede 'allerlei'. Deze tweede categorie kwam ook al in 'Het aanzien van 1984' uitgebreid aan bod, alhoewel het in de geschiedenisboeken niet de belangrijkste categorie is. Dat is immers 'demonstraties' met zevenenzestig procent. Dit beeld komt nauwelijks overeen met het beeld dat je krijgt wanneer je de voorpagina's van *NRC Handelsblad* en *Algemeen Dagblad* bestudeert. De gemiddelden van de onderwerpen in de kranten liggen namelijk erg dicht bij elkaar, waarbij 'politiek' de meeste aandacht krijgt, terwijl dit helemaal niet meer terug komt in de door mij bestudeerde geschiedenisboeken. Na 'politiek' heeft de rubriek 'demonstraties' wel een belangrijke tweede plek in de kranten en dat is weer de belangrijkste rubriek in de geschiedenisboeken.

5.4 Een plek in de geschiedenis

Zoals ik al eerder heb verteld, hebben de samenstellers van de schoolboeken *Sprekend verleden* en *Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990* geen enkele foto uit 1984 opgenomen. De *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* heeft dit wel gedaan, zij het in mindere mate dan in de andere twee steekjaren.



Figuur 4.4 Aantallen gepubliceerde foto's in de onderzochte geschiedenisboeken, per steekjaar.

Uit bovenstaande figuur blijkt dat in de geschiedenisboeken veel minder foto's van 1984 zijn opgenomen in verhouding tot de twee voorgaande steekjaren. Ik zal in de conclusie van dit hoofdstuk ingaan waarom er in dit jaar zo weinig foto's zijn genomen. Maar eerst kijk ik welke beelden wel zijn afgedrukt.

Afgedrukte foto's in geschiedenisboeken

Allereerst is een foto van de rellen in de Molukse wijk in Capelle aan den IJssel aan het begin van januari, opgenomen in de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw*. Soortgelijke foto's staan ook in *NRC Handelsblad*, *Algemeen Dagblad* en *Het aanzien van 1984*. Te zien is hoe een grote groep Molukkers gewapend met stokken een peloton ME'ers aanvalt. De afbeelding in de drie publicaties is praktisch hetzelfde alleen zijn ze door verschillende fotografen gemaakt en zitten er enkele seconden tussen. Dit duidt er op dat de fotografen dicht bij elkaar stonden en dus hetzelfde beeld van de rellen hadden en aan het grote publiek wilden laten zien (zie foto 5.1 – 5.4)²⁵¹

De tweede foto in de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* is een beeld van een demonstratie tegen het plaatsen van kernwapens in Nederland. Aangezien deze demonstraties verspreid over een week plaatsvonden, hebben zowel *NRC Handelsblad*, *Algemeen Dagblad* en *Het aanzien van 1984* soortgelijke foto's afgedrukt. Alhoewel de afbeelding steeds verschilde, was de boodschap hetzelfde: protesterende mensen die niet wilden dat de NAVO kruisraketten in Nederland geplaatst zouden worden (zie foto 5.5 – 5.10)²⁵²

²⁵¹ Zie foto's 5.1 tot 5.4 in Fotobijlage 1.3 – Hoofdstuk V: 1984

²⁵² Zie foto's 5.5 tot 5.10 in Fotobijlage 1.3 – Hoofdstuk V: 1984

De derde foto is die van de natuurkundige Van der Meer, die de Nobelprijs kreeg. *NRC Handelsblad* plaatste een foto van de man met zijn gezin toen hij net gehoord had dat hij de prijs zou krijgen. *Het aanzien van 1984* en *De kroniek van de 20^{ste} eeuw* hebben een foto geplaatst toen Van der Meer net zijn prijs in ontvangst had genomen. In tegenstelling tot de twee andere afgedrukte foto's is deze afbeelding erg passief en bijna een portretfoto. De natuurkundige wordt afgebeeld en verder is er niet veel te zien, terwijl de andere twee foto's een actief element in zich hebben.

Kortom, we kunnen concluderen dat de foto's van de rellen in Capelle aan den IJssel en foto's van de demonstraties tegen de kruisraketten een potentie in zich hebben om een icoonstatus te verkrijgen. Ze zijn immers opgenomen in de geschiedenisboeken en hebben daarmee een kans een plek te krijgen in het collectief geheugen. Toch zijn de twee afbeeldingen wel erg verschillend. De foto's van de rellen in de Molukse wijk zijn namelijk praktisch hetzelfde. Omdat alle publicaties deze foto's hebben afgedrukt en de afbeelding zo goed als identiek is, kan dit *een uniek icoon* worden.

Dit in tegenstelling tot de afbeeldingen van de demonstraties tegen de kernwapens. Deze demonstraties vonden verspreid over een week plaats en daarom waren er veel verschillende foto's van beschikbaar. Hierdoor is er niet één unieke foto van de demonstraties maar veel verschillende met dezelfde boodschap. Daarnaast hadden al in 1981 en 1983 soortgelijke acties plaatsgevonden, en deze acties waren massaler dan die in 1984. Deze demonstraties hebben soortgelijke foto's opgeleverd en alhoewel de plaats en het moment steeds verschilde, was de boodschap hetzelfde. In bijvoorbeeld *Sprekend verleden* staat wel een foto van de massale demonstratie in 1981 in Amsterdam (zie foto 5.9)²⁵³ en in de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* staat ook een dergelijke foto van een demonstratie in 1983 (zie foto 5.10)²⁵⁴. Op deze foto's staat een mensenmassa met spandoeken. Foto's van de drie jaren vertonen veel overeenkomsten alhoewel tijdstip en plaats verschilt. Eigenlijk zijn de foto's van deze drie jaren uitwisselbaar omdat de boodschap op de foto dezelfde is. Kortom, deze foto's hebben de potentie uit te groeien tot *een algemeen icoon*.

5.5 Conclusie

De belangrijkste conclusie van het onderzoek naar 1984 is dat er betrekkelijk weinig foto's van binnenlandse gebeurtenissen zijn gepubliceerd. Allereerst is er een groot verschil in aantallen afgedrukte foto's tussen *NRC Handelsblad* en *Algemeen Dagblad* en in totaliteit zijn er in 1984 minder foto's afgedrukt dan in 1977.

Het aanzien van 1984 had echter ongeveer evenveel foto's als de edities van de twee voorgaande steekjaren, alleen valt de categorie 'allerlei' op. In *Het aanzien van 1966* valt elf procent van de foto's in deze categorie en voor 1977 is dit achttien procent. In *Het aanzien van 1984* is dit percentage echter gestegen naar zesendertig procent. De samensteller van het boek vermoedt dat organisatorische problemen hier de oorzaak van zijn. Omdat zowel *NRC Handelsblad* als *Algemeen*

²⁵³ Zie foto 5.9 in Fotobijlage 1.3 – Hoofdstuk V: 1984

²⁵⁴ Zie foto 5.10 in Fotobijlage 1.3 – Hoofdstuk V: 1984

Dagblad minder foto's hebben afgedrukt, vermoed ik dat er met de kennis van de huidige tijd gewoonweg 'minder' gebeurd is in 1984. Omdat 'Het aanzien 1984' een vast aantal bladzijdes had, moest er wellicht geforceerd gezocht worden naar foto's, waardoor de categorie 'allerlei' is toegenomen

Het feit dat de door mij bestudeerde geschiedenisboeken ook minder foto's van 1984 hebben afgedrukt in verhouding tot de twee voorgaande steekjaren, bevestigt mijn vermoeden. Twee van de drie boeken hebben immers helemaal geen foto's van 1984 afgedrukt en in de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* staan er slechts drie, hetgeen drie keer minder is dan de voorgaande steekjaren. Alhoewel de ontwikkelingen die Luijendijk en Zweers beschrijven een belangrijke rol spelen in de ontwikkelingen van de dagbladfotojournalistiek, spelen deze ontwikkelingen minder voor de andere onderzochte bronnen. Er moet dus een andere reden zijn waarom deze publicaties ook minder binnenlandse foto's hebben gepubliceerd. Een antwoord op deze vraag is dan niet meer heel moeilijk te verzinnen: er gebeurde in verhouding tot andere jaren niet veel opmerkelijks in Nederland in 1984. Natuurlijk waren de demonstraties grote gebeurtenissen, maar de jaren ervoor waren deze demonstraties nog massaler. Dit is dan ook waarschijnlijk de reden dat de samensteller van het schoolboek *Nederlanders en hun gezagsdragers* meer foto's van demonstraties uit 1983 heeft geplaatst dan van die in 1984.

Kortom, er zijn drie foto's uit 1984 die eventueel een plek in de geschiedenis kunnen krijgen. Dit aantal is echter een stuk minder dan de twee voorgaande jaren.

Zowel algemeen als uniek icoon

De eerste foto die is afgedrukt in de geschiedenisboeken is die van de Nederlandse Nobelprijswinnaar. Aangezien dit een portretfoto was neem ik deze niet mee in de uitkomsten van mijn onderzoek. De tweede foto is de foto van de rellen in de Molukse wijk in Capelle aan den IJssel. Van deze gebeurtenis heeft een aantal fotografen foto's gemaakt, maar de afbeelding is praktisch hetzelfde. Hierdoor kunnen foto's hiervan *unieke iconen* worden. De derde foto die in een geschiedenisboek voorkwam kan juist een *algemeen icoon* worden. Dit zijn de foto's van de demonstraties tegen de plaatsing van NAVO kruisraketten. Aangezien er een groot aantal acties verspreid over een week hebben plaatsgevonden, zijn er ook veel verschillende foto's genomen. De onderzochte bronnen die over de acties berichtten hebben allemaal verschillende foto's en daarom kan een foto over deze acties *een algemeen icoonbeeld* worden.

Beeld kranten versus geschiedenisboeken

In 1977 kwam het beeld van de foto's op de voorpagina's van de kranten grotendeels overeen met het beeld van de foto's in de geschiedenisboeken. Dit is niet het geval voor 1984. De kranten, en dan met name *NRC Handelsblad*, berichten uitvoerig over de RSV-affaire, waardoor de categorie 'politiek' met 21 procent het belangrijkste onderwerp op de foto's van de kranten is. Echter, in de geschiedenisboeken handelt geen van de drie foto's over politiek en dus is deze categorie helemaal verdwenen. Het belangrijkste is de rubriek 'rellen/demonstraties' en dat komt door de foto van de

acties tegen de kruisraketten maar ook de acties van de Zuid-Molukkers in Capelle aan den IJssel. Met 67 procent is daarom deze categorie het belangrijkste in de geschiedenisboeken terwijl foto's met dit onderwerp in de kranten slechts 17,5 procent aandacht kregen.

Persoonlijke redenen

Ik wil nog kort stil staan bij wat Van Bree vertelde over de fotoredacteur, die meewerkte aan *Het aanzien van 1984*. Het feit dat hij een totaal verkeerde foto plaatste als illustratie bij het Europees kampioenschap voetbal, laat wederom zien hoe persoonlijke afwegingen en gekozen werkwijzen bepalend kunnen zijn voor het beeld dat later van een gebeurtenis kan ontstaan. In het vorige hoofdstuk kwam dit ook al naar voren met de keuze van de toenmalige samensteller van *Het aanzien van 1977* om een foto te plaatsen van het afscheid van de vorige hoofdredacteur van het jaarboek. Maar ook de keuze om een bericht over een opera te plaatsen in de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* omdat de samensteller daarin heeft gefigureerd valt onder deze categorie afwegingen.

Herkomst foto's

Van de twee voorgaande steekjaren was het eenvoudig om te herleiden waar de foto's vandaan kwamen, die in de geschiedenisboeken zijn gepubliceerd. Omdat uit 1984 slechts de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* foto's heeft geplaatst, is dit moeilijker omdat er in deze publicatie niet per foto duidelijk is gemaakt, waar deze vandaan komt. Slechts voor de foto's van de rellen in de Molukse wijk durf ik met zekerheid te stellen dat deze van het fotopersbureau ANP komt. Van de andere twee foto's is de afkomst onbekend.

Conclusie

Welke factoren bepalen dat een foto van een Nederlandse gebeurtenis wordt opgenomen in een geschiedenisboek? Dit is de centrale vraag van mijn scriptie en zoals ik al duidelijk heb proberen te maken zijn er een aantal factoren die bepalend zijn waarom bepaalde foto's steeds terugkomen in de geschiedenisboeken. Blijkbaar komt er bij de selectie van foto's meer kijken dan alleen een 'goed gevoel bij een foto', alhoewel deze subjectieve afwegingen de uiteindelijke beslissing bepalen.

In deze conclusie zal ik de factoren samenvattend beschrijven en daarmee geef ik dan een antwoord op mijn hoofdvraag. In de drie voorgaande hoofdstukken heb ik uitgebreid verslag gedaan van de resultaten van mijn onderzoek. Verspreid door de tekst stonden al antwoorden op een aantal deelvragen en ik zal deze eerst kort langslopen alvorens ik een algemener antwoord geef op de centrale vraag.

6.1 Iconen

De eerste deelvraag was of er Nederlandse icoonfoto's zijn, die een plaats in de geschiedenisboeken kunnen krijgen. Aan de hand van het door Perlmutter beschreven onderscheid heb ik de door mij gevonden icoonfoto's, onderverdeeld in *unieke* en *algemene icoonfoto's*. Alhoewel er voor elk jaar meerdere foto's in de geschiedenisboeken stonden, heb ik enkele die in meerdere geschiedenisboeken opgenomen waren, uitgebreider besproken. Deze foto's zal ik in deze conclusie steeds gebruiken om de deelvragen te beantwoorden.

Uit mijn onderzoek van 1966 bleek dat drie foto's een icoonstatus kunnen krijgen of reeds hebben gekregen. Allereerst is dit de 'rookbomfoto', hetgeen door de uniciteit van de afbeelding een *uniek icoon* kan worden. De tweede afbeelding is die van de agent die zijn pet was kwijtgeraakt tijdens rellen bij de opening van een fototentoonstelling. Ook deze foto kan *een uniek icoon* worden, omdat de foto een beeld is van een enkele gebeurtenis. De samensteller van *Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990* heeft de foto al tot een icoon verklaard omdat hij de afbeelding gebruikt om 'de rumoerige jaren zestig' te beschrijven.

De derde foto uit 1966 is een foto van wederom rellen maar dit keer van arbeiders in Amsterdam. In tegenstelling tot de twee hiervoor besproken foto's, zijn hier erg veel verschillende foto's van. Tijdstip en plaats zijn verschillend maar de boodschap van de foto's zijn steeds hetzelfde. Deze foto's kunnen dus *algemene icoonfoto's* worden.

Van 1977 zijn twee van de elf foto's die in de geschiedenisboeken terecht zijn gekomen, uitgegroeid tot *algemene icoonfoto's*. Dit zijn de rugfoto's van Den Uyl en de 'vage treinfoto's' van de gijzelingen van de trein door Zuid-Molukse jongeren. Beide soorten foto's zijn op verschillende momenten en tijdens verschillende gebeurtenissen gemaakt. In het geval van Den Uyl is het soms op het Binnenhof gebeurd en soms op weg naar de koningin. In het geval van de gijzelingen zijn het soms foto's van de

gijzelingen uit 1975 en soms van die uit 1977. Voor beide foto's geldt dat ze door elkaar heen gebruikt worden maar omdat zij dezelfde boodschap hebben, maakt dit volgens de samenstellers van de boeken niets uit. Kortom, dit kunnen *algemene icoonfoto's* worden.

Terwijl er uit 1966 en 1977 een zelfde aantal foto's in de geschiedenisboeken is terecht gekomen, is dit voor 1984 niet het geval. Slechts de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* heeft drie foto's afgedrukt, waarvan één foto een portretfoto was en dus eigenlijk niet meetelt in mijn onderzoek. De eerste foto is die van de rellen in de Molukse wijk in Capelle aan den IJssel. Verschillende fotografen hebben hier foto's van genomen, maar de afbeeldingen waren praktisch hetzelfde. Deze foto's kunnen dus *unieke icoonfoto's* worden. De tweede foto daarentegen kan *een algemene icoonfoto* worden. Dit is een foto van een demonstratie tegen de plaatsing van kernwapens in Nederland. Al in 1981 en 1983 was hier massaal tegen gedemonstreerd en in 1984 werden een week lang verschillende acties gehouden. Omdat de acties over een lange periode en in verschillende jaren plaatsvonden is er niet echt één foto die de boodschap van deze acties verwoord. Er zijn juist een aantal verschillende foto's die hetzelfde verwoorden en dus kunnen deze foto's *algemene iconen* worden.

Jaar	Uniek icoon	Algemeen icoon
1966	- Rookbomfoto - Agent die pet kwijt is	- Rellen arbeiders
1977		- Rugfoto Den Uyl - Vage foto van trein in de verte – Gijzelingen door Zuid-Molukkers
1984	- Rellen Molukse wijk Capelle aan den IJssel	- Demonstraties tegen plaatsing kruisraketten

Tabel 6.1 Een overzicht van de soorten icoonfoto's, die in de door mij onderzochte steekjaren gepubliceerd werden in de geschiedenisboeken.

6.2 Eerste publicatie

De tweede deelvraag was wanneer de foto's in door mij bestudeerde geschiedenisboeken voor het eerst zijn gepubliceerd. Dit heb ik achterhaald door middel van de reconstructie en daaruit blijkt dat voor alle hierboven besproken foto's geldt dat zij op minstens op één van de door mij bestudeerde voorpagina's van het *Algemeen Dagblad* of *NRC Handelsblad* voor kwamen.

6.3 Beeld kranten versus geschiedenisboeken

Een tweede doel van de reconstructie was te bepalen welke onderwerpen op de foto's in de geschiedenisboeken voorkwamen zodat ik een beeld kon krijgen van de gebeurtenissen in dat jaar aan de hand van de gepubliceerde foto's. Omdat ik dit ook deed bij de foto's in de kranten kon ik beide publicaties met elkaar vergelijken en bepalen of de beeldvorming van gebeurtenissen in een jaar veranderd was en het beeld dat een samensteller van een geschiedenisboek heeft overeen kwam met het beeld van de kranten.

Voor alle drie de steekjaren zien we een verschillende trend, waarvan die uit 1966 het meeste opvalt. In de geschiedenisboeken gaan de foto's uit dit jaar voor bijna 65 procent over 'Rellen/demonstraties' terwijl de kranten hier slecht 5,5 procent aan besteden. Foto's over het koninklijk huis zijn met 23,5 procent voor de kranten de belangrijkste categorie maar in de geschiedenisboeken wordt hier nog maar nauwelijks 4 procent aan besteed. Er is dus een tegengestelde beweging te zien waarbij in de geschiedenis duidelijk is gekozen voor foto's met als onderwerp 'demonstraties/rellen', terwijl dit in het jaar zelf helemaal niet het geval was. Zoals ik beschreven heb in hoofdstuk drie had dit te maken met de Oranjegezindheid en loyaliteit aan de autoriteiten van een groot deel van de media, hetgeen in 1966 nog wel aanwezig was maar in de jaren daarna alleen maar afnam. Dit is dus terug te zien in de keuzes van de samenstellers van de geschiedenisboeken. Het beeld dat zij hebben van 1966 komt immers niet overeen met het beeld dat de samenstellers van de kranten de lezers wilden laten zien.

Voor 1977 en 1984 zien we niet een significant verschil in de onderverpsverdeling tussen foto's in de kranten en in de geschiedenisboeken. Wel blijven er slechts enkele onderwerpen over, maar deze waren dan meestal ook de belangrijkste onderwerpen in de kranten.

6.4 Bronnenmateriaal samenstellers

Aan het einde van elke conclusie heb ik kort beschreven hoe de samenstellers van de door mij onderzochte bronnen aan het idee kwamen om de door hun gekozen foto te publiceren. De makers van *Het aanzien van* gebruikten in de beginjaren foto's die zij via hun abonnementen bij persbureau's kregen dus daarvandaan kwamen deze foto's. Dit gold ook voor de makers van de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* alhoewel deze ook vaak naar jaarboeken keken. Naar deze jaarboeken keken ook de samensteller van de serie *De kroniek van onze eeuw* en het schoolboek *Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990*. Bijna alle door hun gekozen foto's komen rechtstreeks uit dit soort boeken. De samensteller van *Sprekend verleden* zegt echter dat hij geen gebruik maakt van dit soort boeken maar veel ontleende aan beeldarchieven en gespecialiseerde literatuur. Dit komt ook overeen met de uitkomsten van mijn onderzoek want vaak stonden er in *Sprekend verleden* andere foto's dan in de andere door mij onderzochte jaar- en geschiedenisboeken.

Het is overigens opmerkelijk dat bijna het grootste deel van de hierboven besproken foto's bij de fotopersbureau's ANP en ANEFO vandaan komen.

6.5 Redenen plaatsen foto

Elke samensteller van een boek heeft zijn eigen redenen om een foto te plaatsen. Belangrijk hierbij is als eerste het 'format' van de publicatie. *Het aanzien van* moet bijvoorbeeld bij elk onderwerp een foto plaatsen, terwijl dit bij geschiedenisboeken niet zo is. Daar mogen vaak één tot drie foto's per twee pagina's gepubliceerd worden. De maker van de serie *De kroniek van onze eeuw* zat weer vast aan de oorspronkelijke Duitse opmaak en indeling, hetgeen ook zo was bij de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw*, alhoewel deze makers meer vrijheid hadden.

Uit de gesprekken die ik had met de makers van de boeken kwamen een aantal elementen naar voren, waaraan volgens hen een foto moest voldoen voordat zij deze publiceerden. Allereerst moest de foto duidelijk illustreren waar het verhaal over gaat. Voor de jaarboeken speelde mee dat het populaire boeken waren en de mensen dus snel de foto's moesten herkennen. Voor de schoolboeken speelde weer mee dat er vaak een leerelement in de foto moest zitten. Daarbij gaven bijna alle makers aan dat ze origineel wilden zijn. De samensteller van de serie *De kroniek van onze eeuw* zei dit als volgt:

*'Ik vorm (...) eerst bij mijzelf een beeld (op basis van het beeld dat 'het publiek' bij een bepaalde gebeurtenis heeft) en dan ga ik op zoek naar een bepaalde foto.'*²⁵⁵

Dit is een belangrijk opmerking omdat bijna elke samensteller dit doet: eerst vorm je een beeld van een gebeurtenis in je hoofd en vervolgens ga je op zoek naar dat beeld en zoek je net zo lang totdat je een foto hebt gevonden die jouw beeld bevestigt. De samenstellers baseren hun keuzes dus voornamelijk op hun eigen beeldvorming.

Maar hoe wordt hun eigen beeldvorming dan bepaald? Dit is een constant proces dat zich bij iedereen herhaalt. Je bepaalt jouw beeld naar aanleiding van wat je zelf meemaakt, hoort, ziet of leest in de media of boeken. De persoonlijke achtergrond is hierbij bepalend. Een voorbeeld hiervan is de berichtgeving van de rellen rond het huwelijk van prinses Beatrix en prins Claus. De televisiecommentatoren wilden het niet over de rookbommen hebben, en ook de kranten berichtten er ook niet veel over. Pas later komt er meer aandacht voor de gebeurtenissen en is het niet eigenlijk meer weg te denken uit de geschiedenisboeken. Alleen het door mij bestudeerde *Sprekend verleden* heeft de 'rookbomfoto' niet afgedrukt omdat de samensteller Leo Dalhuisen dit soort foto's alleen geschikt vindt voor 'de sensatiepers'. Uit mijn onderzoek blijkt echter dat deze foto overal gepubliceerd wordt en Dalhuisen waarschijnlijk vanwege zijn persoonlijke achtergrond deze foto niet acceptabel vindt.

Naast deze persoonlijke redenen, geven enkele samenstellers ook duidelijk aan dat je om sommige foto's niet heen kunt omdat je anders:

*'een voor veel mensen wezenlijk onderdeel van de beeldvorming over een periode, gebeurtenis of verschijnsel weglaat. Bij de jaren vijftig hoort nu eenmaal het beeld van nozems op de brommer die, grijnzend of juist met achteloze blik, het hele wegdek in beslag nemen – of een vergelijkbaar beeld, vergelijkbaar in het verhaal dat zo'n foto eigenlijk vertelt'*²⁵⁶

²⁵⁵ Zie bijlage 3.2 Verslag gesprek samensteller 'Kroniek van onze eeuw'

²⁵⁶ Zie bijlage 3.4 Verslag gesprek samensteller 'Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990'

Met deze opmerking van Marcel van Riessen wordt meteen het proces van *algemene icoonvorming* uitgelegd. Een dergelijke foto van 'nozems op de brommer' is immers duidelijk *een algemeen icoon*. Plaats en tijdstip zijn eigenlijk niet belangrijk. Het gaat om de afbeelding en de boodschap die hierin zit. Ook Verschoor zei dit al in het eerder aangehaalde citaat, waarin hij stelde dat hij eerst een beeld vormt in zijn hoofd en dan op zoek gaat naar een dergelijke foto. De constante behoefte om ook dan origineel te zijn, lijkt er waarschijnlijk toe dat er wel een andere foto wordt gevonden, maar de strekking van de foto hetzelfde is.

Kortom, *algemene iconen* kunnen ontstaan uit een behoefte van samenstellers om hetzelfde verhaal te vertellen maar dit het liefste met een originele foto te doen. Al de door mij hierboven beschreven algemene iconen zijn op dit principe terug te leiden. De opmerking van historica Ilya van den Broek, waarin zij uitlegt waarom ze een rugfoto van Den Uyl op de voorkant van haar boek wilde, is wellicht het duidelijkste. Zij heeft namelijk een foto van Den Uyl op de voorkant van haar boek gezet omdat ze *een rugfoto van Den Uyl wilde*, alhoewel de gekozen foto niet noodzakelijkerwijze de enige keuze was.²⁵⁷ Echter deze foto verbeeldde het beste de boodschap die Van den Broek in haar boek wilde vertellen. Tijdstip en plaats van de afbeelding speelden eigenlijk geen rol. De uitstraling van de foto en het gevoel dat deze op kon roepen was bepalend voor de keuze. Een duidelijker voorbeeld van *een algemeen icoon* is haast niet denkbaar.

6.6 Bepalende factoren

Aan de hand van de hierboven geformuleerde antwoorden op de deelvragen wil ik in deze paragraaf een aantal factoren geven waaraan een foto aldus de uitkomsten van mijn onderzoek moet voldaan, voordat deze opgenomen *kan* worden in een geschiedenisboek. Dit is dan tevens mijn antwoord op de centrale vraag in deze scriptie. Overigens zeg ik bewust 'voordat het opgenomen *kan* worden', omdat de keuzes voor foto's subjectief worden gemaakt. Ik wil met deze uitkomsten alleen aantonen dat er een patroon is in de keuzes en laten zien dat een aantal foto's eerder zullen worden gepubliceerd dan anderen. Echter de uiteindelijke keuze blijft een subjectief proces.

1. Meteen gepubliceerd

Het is opvallend dat elke foto die ik hierboven heb beschreven, meteen is gepubliceerd in een krant uit die tijd. In mijn onderzoeksopzet heb ik vier scenario's beschreven die zich voor kunnen doen, waarbij het denkbaar was dat een foto in een geschiedenisboek niet in een krant en ook niet in een jaar- of decenniumboek is gepubliceerd, maar toch in een geschiedenisboek is terecht gekomen. Het zou dan kunnen dat er recent een fotoarchief is ontdekt met foto's die origineel waren en dus volgens de samenstellers eerder gepubliceerd zouden worden dan de al bekende foto's. Desalniettemin is dit in mijn onderzoek niet voorgekomen.

²⁵⁷ Uitspraak gedaan in correspondentie per e-mail op 1 oktober 2003

2. Kennis van later

Alhoewel alle door mij bestudeerde foto's meteen zijn gepubliceerd, wil ik toch kort stilstaan bij 'de rookbomfoto'. De *Nieuwe Rotterdamse Courant* (NRC) had deze foto wel gepubliceerd maar hiermee stond de krant alleen. Andere media wilden zo weinig mogelijk aandacht aan geven. Pas later in 1966 en de jaren erna is duidelijk geworden wat de impact van dit beeld was en dus is later de kracht van dit beeld erkent. Hieruit blijkt dat beeldvorming dynamisch is. Ook de foto's van Den Uyl getuigen hiervan. Fotograaf Vincent Mentzel maakte immers eerst foto's van zijn rug als vorm van bewondering voor 'de man die de last van het land op zijn schouders droeg'. In de beeldvorming rond Den Uyl hebben deze foto's echter niet meer deze waarde, maar verbeelden ze de teleurstelling van het mislukken van een tweede progressief kabinet. Kortom, met de kennis van later kan de oorspronkelijke betekenis van een foto veranderen.

3. Fotopersbureau's

Bijna alle foto's, die in de door mij bestudeerde geschiedenisboeken staan, zijn afkomstig van persbureau's. Dit is zowel logisch als ook opvallend. Allereerst is het niet vreemd omdat deze persbureau's de meeste foto's in hun archief hebben en deze foto's in verhouding tot foto's van freelance fotografen goedkoper zijn om te gebruiken. Tevens hebben zij de beste distributiemiddelen zodat hun foto's waarschijnlijk vaker worden gepubliceerd dan foto's van fotografen die in dienst zijn bij een krant.

Een voorbeeld hiervan is 'de rookbomfoto' die in ook *De kroniek van onze eeuw 1960 – 1969* is afgedrukt. De samensteller had deze echter niet zelf uitgekozen maar overgenomen uit de Duitse versie, waarin deze al stond afgedrukt. Hieruit blijkt dus dat de distributie van, in dit geval, het ANP goed was georganiseerd en zelfs in het buitenland de foto kon worden afgedrukt.

Desalniettemin is het opvallend dat de makers van de geschiedenisboeken toch foto's van persbureau's kiezen. Zij zeggen immers bijna allemaal dat ze originele foto's willen afdrukken. Dit proberen zij te doen door een foto te vinden die dezelfde boodschap heeft dan een in hun ogen 'standaardfoto'. Hiermee houden zij het beeld in stand dat een dergelijke 'standaardfoto' weergeeft. Door dit proces zullen er waarschijnlijk meer *algemene icoonfoto's* ontstaan dan *unieke icoonfoto's*. Tegenwoordig willen schoolboeken steeds meer processen in de maatschappij vertellen en verklaren in plaats van het vertellen van feiten en gebeurtenissen. Om deze processen te illustreren worden *algemene icoonfoto's* gebruikt omdat tijd en plaats niet de belangrijkste onderdelen van de foto zijn. Juist de boodschap die de foto uitstraalt is bepalend. Het is dan ook mijn verwachting dat *algemene icoonfoto's* in de toekomst vaker en sneller zullen ontstaan dan *unieke iconen*.

4. Type publicatie

Van de door mij onderzochte bronnen had alleen *Sprekend verleden* niet een duidelijke opdracht en 'format' waaraan het volgens de uitgever moest voldoen. Bij alle anderen was dit wel het geval, hetgeen invloed kan hebben op de keuze voor onderwerpen van foto's. Dit is het beste te illustreren met het voorbeeld van *Het aanzien van 1984*. Terwijl al mijn onderzochte bronnen significant minder

binnenlandse foto's van 1984 publiceerden, bleef dit aantal bij 'Het aanzien van' ongeveer gelijk. Opvallend daarbij was dat de categorie 'allerlei' verdubbeld was ten opzichte van de twee voorgaande steekjaren. Gezien het feit dat 'Het aanzien van' een duidelijk en vast concept is, moesten er ongeveer evenveel binnenlandse foto's in afgedrukt worden. Echter, afgaand op het feit dat de andere publicaties een stuk minder foto's hebben gepubliceerd, kan worden gesteld dat er relatief weinig in Nederland is gebeurd. Hierdoor is er door de samensteller van *Het aanzien van* vermoedelijk krampachtig gezocht naar binnenlandse foto's, waardoor allerlei verschillende foto's zijn uitgekozen. Daar komt bij dat de organisatie van de redactie bij een dergelijke publicatie ook belangrijk is. In dezelfde *Aanzien van 1984* is ook een foto opgenomen van juichende Franse supporters. De suggestie wordt gewekt dat dit fans zijn van het Franse nationale elftal terwijl het eigenlijk fans zijn van een lokaal voetbalteam. Deze 'foute foto' is waarschijnlijk toch opgenomen vanwege organisatorische problemen bij de redactie en een slordige werkwijze van de desbetreffende beeldredacteur. Kortom, het concept van de publicatie en de werkwijze van de desbetreffende personen bepalen mede het aantal en soort foto's.

5. Persoonlijke achtergrond

Bovenstaand voorbeeld van de 'foute foto' is ook een voorbeeld van een slordige werkwijze van de desbetreffende selecteur. Verspreid over de verschillende hoofdstukken bleek dat deze persoonlijke achtergrond ook een rol kan spelen bij de selectie van beelden.

Een eerste voorbeeld is 'de rookbomfoto'. De samensteller van *Sprekend verleden* heeft deze foto niet afgedrukt omdat hij het een foto 'voor de sensatiepers' vond. In deze overweging staat hij alleen en gezien de leeftijd van de samensteller zou het kunnen dat zijn persoonlijke achtergrond meespeelt. Dit is echter speculatief. Een wellicht duidelijker voorbeeld is de foto van het afscheid van de eerste samensteller van de *Aanzien van* reeks in *Het aanzien van 1977*. Uiteraard heeft deze foto niet op de voorpagina van de kranten gestaan en komt het in geen van de andere bronnen terug. Ik kan mijns inziens legitiem concluderen dat deze foto enkel en alleen is gekozen door de nieuwe samensteller als vorm van respect voor zijn voorganger en hem op deze manier een plek in de geschiedenis wilde geven.

Een tweede voorbeeld is het afdrukken van een affiche van een opera uit 1977 in de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw*. Alhoewel de samensteller zegt niet zelf met dit idee te zijn gekomen, heeft hij het wel geplaatst en de affiche had hij zelf omdat hij in de opera gefigureerd had. Ook hiervoor geldt dat geen van de andere bronnen dit bericht heeft geplaatst en dus vermoed ik dat ook hier de persoonlijke achtergrond heeft meegespeeld in de overweging.

Een derde voorbeeld haal ik uit het verslag van het gesprek met Han van Bree die tegenwoordig 'Het aanzien van' samenstelt. Op mijn vraag hoe hij bepaalde onderwerpen koos zei hij het volgende:

*'(...) ik houd ook in de gaten of ik al een tijdje geen aandacht heb besteed aan sommige landen. Dan bekijk ik of er iets interessants is gebeurd. Een onderwerp als verkiezingen kan je bijvoorbeeld altijd wel doen. Maar dan is je keuze wel subjectief. Zo kan het wel eens gebeuren dat wanneer ik twijfel tussen twee landen, ik bijvoorbeeld het land kies waar ik op vakantie ben geweest omdat ik daar meer vanaf weet.'*²⁵⁸

Alhoewel deze vraag over de onderwerpskeuze ging en niet over de keuze voor foto's, is het wel illustratief hoe de gedachtengang van bepaalde selecteurs is bij de afwegingen die zij moeten maken.

6.7 Conclusie

Alhoewel mijn onderzoek in eerste instantie wellicht leek op 'koffiedik' kijken en de uiteindelijke keuze voor het plaatsen van een foto een subjectief proces blijft, denk ik dat ik door het beschrijven van een aantal structurele factoren heb kunnen aantonen dat bij de selectie van foto's bewust, dan wel onbewust meer komt kijken dan alleen het gevoel dat een foto oproept. Het feit dat een aantal foto's meerdere keren in boeken voorkomen, duidt er al op dat er een patroon zit bij de selectie van foto's.

Eén van de factoren die meespeelt bij dit patroon is dat de foto meteen moet zijn gepubliceerd, waarbij de rol van fotopersbureau's als distributeur belangrijk is. Daarnaast spelen factoren als het type publicatie en de persoonlijke achtergrond van de selecteur ook een belangrijke rol.

Een factor die niet duidelijk te bewijzen is maar die wel degelijk meespeelt is het dynamische proces van beeldvorming. Met de kennis van nu kunnen we foto's van vroeger anders interpreteren en wellicht dat met andere kennis in de toekomst weer een andere boodschap aan dezelfde foto kan worden toegekend.

²⁵⁸ Zie bijlage 3.1 Verslag gesprek samensteller 'Het aanzien van'

Slotbeschouwing

Ik wil in deze slotbeschouwing kort stil staan bij een aantal van mijn conclusies en enkele bespiegelende gedachten hierover beschrijven. Tevens wil ik kijken of mijn onderzoeksopzet achteraf gezien de juiste was maar ook wil ik een voorzet geven voor een eventueel vervolgonderzoek.

7.1 Bewuste subjectiviteit

Toen ik aan deze scriptie begon, zat ik vol met vragen over de werking van fotografie op iemands geest en persoonlijke beeldvorming. Nu deze scriptie af is, heb ik alleen nog maar meer vragen. Graag had ik duidelijk antwoorden geformuleerd waarom de ene foto wel in een geschiedenisboek staat en de andere niet. Dit is echter niet eenvoudig en eensduidend te verklaren. Zoals ik eigenlijk al vanaf het begin heb gezegd, is het kiezen van een foto een subjectief proces waarop in eerste instantie geen pijl is op te trekken. Desondanks staan er in kranten en geschiedenisboeken vaak dezelfde foto's en wanneer het niet exact dezelfde foto's zijn, dan zijn het wel dezelfde *soort* foto's: de afbeelding is misschien anders maar de boodschap van de foto is hetzelfde.

Ik hoop met deze scriptie meer inzicht te hebben gegeven in de werking en gedachtegang van selecteurs. Hun uiteindelijke subjectieve keuzes spelen een rol, maar het mechanisme dat daarvoor in werking treedt, moet ook in ogenschouw worden genomen. Niet alleen door wetenschappelijke onderzoekers, die net als ik een evaluatief *gate-keepers* onderzoek doen, maar ook door de selecteurs zelf. De uiteindelijke keuze die zij maken blijft subjectief, echter het besef dat zij met hun keuze beeldvormend bezig zijn, moet altijd bij een redacteur aanwezig zijn. Net zoals het besef dat hij deel uitmaakt van een mechanisme, dat ook wel 'de culturele industrie' achter de fotografie kan worden genoemd. In dit mechanisme is hij één van de laatste radertjes van het enorme radarwerk, dat vaak begint bij de fotograaf en eindigt bij hem of haar. Het lijkt er dan op dat hij de meeste keuze heeft van alle beschikbare foto's. In de praktijk echter blijkt een maker zelf zijn eigen beeld al te hebben gevormd en gaat dan zoeken naar foto's die voldoen aan zijn eigen beeld en dus kiest hij of zij een foto uit die al eens is afgedrukt.

7.2 Algemene icoonfoto's

Eén van mijn opmerkingen naar aanleiding van de reconstructie is dat er veel *algemene icoonfoto's* worden afgedrukt. Dit heeft allereerst te maken met de drang van samenstellers om originele foto's te publiceren. Omdat zij een foto willen afdrukken die dezelfde boodschap draagt, wordt vaak gezocht naar een andere afbeelding waarvan tijd en plaats meestal irrelevant zijn. Dit is een opmerkelijke proces, waarvan de behoefte origineel te zijn één oorzaak is. Maar er zijn meer redenen te bedenken. Zo zijn de veranderingen in het geschiedenisonderwijs ook een oorzaak. Enkele tientallen jaren geleden stonden feiten en gebeurtenissen veel centraler bij het vak Geschiedenis dan tegenwoordig.

Nu worden steeds meer processen in de samenleving besproken. De universitaire opleiding Maatschappijgeschiedenis is bijvoorbeeld een resultaat van deze ontwikkeling. Door deze verandering is ook de rol van foto's in de geschiedschrijving veranderd, waarbij *algemenere* foto's zich beter lenen om deze processen te illustreren dan *enkele* persfoto's.

Een derde reden voor de door mij verwachte toename van het aantal *algemene icoonfoto's* is de veranderende betekenis van de fotografie door de invloed van andere media. Wanneer je naar de persfotografie van dit moment kijkt, worden er steeds minder 'harde' persfoto's gemaakt. Steeds vaker maken fotografen foto's 'die ergens voor staan', terwijl in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw meer 'harde' foto's werden gemaakt en afgedrukt. Deze ontwikkeling wordt vaak toegeschreven aan de opkomst en dominantie van de televisie als nieuwsdistributiekanaal. Beelden van gebeurtenissen worden vaker en sneller uitgezonden dan foto's, die vaak pas de volgende dag in de krant kunnen worden afgedrukt. Het beeld van een gebeurtenis is dan al bepaald door de televisiebeelden. Persfotografen hebben hierop gereageerd door meer foto's van het verhaal achter een gebeurtenis te maken. Kranten op hun beurt drukken dit soort foto's ook steeds vaker af.

Deze ontwikkeling is ook te zien bij de winnende foto's van de internationale fotowedstrijd *World Press Photo*. Terwijl er in de jaren zeventig vaak 'harde' nieuwsfoto's wonnen, worden de laatste tien jaar steeds vaker foto's gekozen die 'ergens voor staan.' De jury's van de wedstrijd willen zo een signaal afgeven aan de wereld.

Kortom, door deze ontwikkelingen van de persfotografie, de veranderingen in het geschiedenisonderwijs en de behoefte van samenstellers van geschiedenisboeken om origineel te zijn, valt te verwachten dat er in de toekomst meer *algemene icoonfoto's* zullen ontstaan dan de *unieke, enkele icoonfoto*.

7.3 Methodologische kanttekeningen

Ik heb lang nagedacht voordat ik een duidelijke onderzoeksopzet had, want mijn oorspronkelijke idee was te onderzoeken hoe foto's in het collectief geheugen terecht komen. Om dit te weten moet je echter perceptie-onderzoek doen en daar ben ik niet voor opgeleid. Ik heb daarom niet naar de productie-en perceptiekant van fotografie gekeken maar naar de distributiezijde en onderzocht hoe foto's in geschiedenisboeken terecht kunnen komen. Je kunt dan eenvoudig aan de makers van deze boeken vragen hoe zij aan de foto's komen. Uit de interviews bleek dat hun persoonlijk beeldvorming hierbij een belangrijke rol speelde. Om nu te bepalen hoe de beeldvorming van de maker van de geschiedenisboeken in z'n werk ging, heb ik geprobeerd te reconstrueren wanneer een foto in een geschiedenisboek voor het eerst gepubliceerd werd.

Een dergelijk onderzoek levert een aantal interessante observaties op, waarvan één de conclusie is dat een foto in de geschiedenisboeken van het begin af aan gepubliceerd is en dus de beeldvorming van de makers van geschiedenisboeken beïnvloedt. Daarnaast kun je het beeld van een jaar dat je

krijgt door te kijken naar de foto's in de kranten vergelijken met het beeld dat je krijgt door te kijken naar foto's van hetzelfde jaar in de geschiedenisboeken.

Echter, een voorwaarde aan een dergelijke reconstructie is dat in de gekozen geschiedenisboeken ook daadwerkelijk foto's van dat jaar zijn opgenomen. Wanneer dit niet het geval is, kunnen er geen betrouwbare conclusies worden opgesteld. Gelukkig is van elk bestudeerd jaar in minstens één geschiedenisboek een foto gepubliceerd. Dit kwam voornamelijk door de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw*. Het schoolboek *Sprekend verleden* daarentegen heeft geen enkele foto van de door mij bestudeerde steekjaren gepubliceerd. Dit maakte het onderzoek interessant maar ook moeilijk.

Bij mijn reconstructie waren de foto's in de krant het uitgangspunt. Je kunt echter ook aan de andere kant beginnen en eerst kijken welke foto's er in de geschiedenisboeken staan en vervolgens andersom reconstrueren. Aangezien er in geschiedenisboeken niet zo veel foto's zijn opgenomen, kun je op deze manier wellicht meer geschiedenisboeken bekijken. De door mij gekozen manier nam veel tijd in beslag door het bekijken van alle voorpagina's van de steekjaren. Desalniettemin kun je de deelvraag of de onderwerpen op de foto's in de geschiedenisboeken overeen komen met de onderwerpen op de foto's, die op de voorpagina van de krant staan alleen beantwoorden door een reconstructie via de door mij gekozen manier. Omdat gebleken is dat de beeldvorming van de makers van geschiedenisboeken zeer belangrijk is bij hun keuzes voor bepaalde foto's, was de door mij gekozen opzet noodzakelijk.

Ondanks deze twee verschillende manieren van reconstructie is een dergelijk onderzoek in zijn algemeenheid een interessante en naar mijn inzien betrouwbare manier van onderzoek. Mede door de gesprekken met de makers van de onderzochte bronnen, leveren de uitkomsten een aantal interessante observaties op. Deze verscherpen mijns inziens enigszins het inzicht op de werking van het beeld in de geschiedenis en deze werking is een vereist inzicht bij studies naar beeldvorming. Achteraf gezien had ik tijdens deze gesprekken wellicht meer moeten vragen naar de persoonlijke achtergrond van de samensteller. Kennis hierover zou het wellicht makkelijker maken om verklaringen voor bepaalde afwegingen te vinden. Mijn oorspronkelijke bedoeling om de opzet van Mark Deuze over te nemen is wat dat betreft niet helemaal geslaagd.

Een groot nadeel van dit soort studies is dat het niet mogelijk is te kijken naar de receptiekant, oftewel wat doet de lezer met de foto? Kijkt hij ernaar en wat denkt hij dan? En voor mijn onderzoek is een andere vraag wellicht nog belangrijker: Onthoudt hij deze foto en associeert hij het beeld ook met de gebeurtenis of eventueel met andere gebeurtenissen? (Maatschappij) historici worden niet opgeleid om dit soort receptie-onderzoeken uit te voeren, alhoewel het eigenlijk onvermijdelijk is om dit soort onderzoeken uit te voeren. Immers, het hele mechanisme van de culturele industrie achter de fotografie kan enkel bestaan omdat mensen naar beelden willen kijken. Perceptie-onderzoek moet dus eigenlijk altijd plaatsvinden bij beeldvormingsonderzoeken en historici die zich met dit soort

onderzoeken bezighouden, zouden in mijn optiek meer moeten samenwerken met sociologen en psychologen, die beter thuis zijn met dit soort receptie-onderzoeken.

Dit is wellicht toekomstmuziek, alhoewel het wat mij betreft onvermijdelijk is. Desondanks ben ik van ook van mening dat het soort *gate-keepers* onderzoeken zoals ik dat heb uitgevoerd meer nodig zijn om het inzicht in de werking van de verschillende culturele industriën en in dit kader de betekenis van 'het beeld' te vergroten. Dit is niet alleen in het belang van historici maar ook voor beleidsmakers, politici en de media zelf.

7.4 Terug naar de basis

Mijn reconstructie begon met de foto's die in de kranten zijn gepubliceerd. Ik heb bewust niet gekeken naar de manier waarop en redenen waarom redacteurs van de kranten deze foto's selecteerden. Uit de interviews die ik heb gehouden bleek dat een deel van de samenstellers regelmatig teruggreep op de kranten om te kijken hoe een bericht daarin stond. De maker van de *Kroniek van de 20^{ste} eeuw* zei bijvoorbeeld dat hij bij discussies over het wel of niet opnemen van een bepaald bericht vaak terugkeek in de kranten om te zien of en hoe de gebeurtenis daarin was beschreven.²⁵⁹ Het feit dat een samensteller dus naar een krant kijkt, maakt deze krant een graadmeter. Het zou daarom erg interessant zijn om een dergelijk onderzoek dat ik heb gedaan ook te doen bij de fotoredacteurs van kranten.

Dit soort onderzoeken zijn in het verleden wel gedaan in de Verenigde Staten en in Nederland door Tineke Lujendijk maar ik ben niet bekend met meer en recente onderzoeken. Gezien de ontwikkelingen in de persfotografie die ik hierboven al beschreef, ben ik van mening dat een dergelijk onderzoek een goede aanvulling zou zijn voor het begrip van de werking van de culturele industrie achter de fotografie. Niet alleen de fotoredacteurs van kranten zouden een interessante onderzoeksgroep zijn, maar ook de voorselecteurs bij fotopersbureau's en de fotografen zelf. Een dergelijk onderzoek zou een erg interessant en waardevol promotie-onderzoek kunnen zijn, waarvoor ik mij graag aanmeld!

²⁵⁹ Zie bijlage 3.2 Verslag gesprek samensteller 'Kroniek van de 20^{ste} eeuw'

Dankwoord

Ik kan deze scriptie niet beëindigen voordat ik een groot aantal mensen heb bedankt voor hulp, advies en medewerking. Allereerst zijn dit natuurlijk de door mij geïnterviewde samenstellers: Han van Bree, Jaap Verschoor, Maarten Valken, Marcel van Riessen en Leo Dalhuisen. Dankzij hun hulp en bereidheid om herinneringen op te halen, kon ik een groot deel van de redenen van publicatie reconstrueren en dus waren zij een waardevolle primaire bron voor mijn onderzoek. Daarnaast is er een aantal andere mensen, die ik erg erkentelijk ben omdat zij mij voorzien hebben van hun artikelen of lezingen, welke ik anders nooit zou hebben gekregen: Bernadette Kester, Chris Vos, Louis Zweers, Ilya van den Broek en David Campbell. Verder zijn er nog twee docenten op mijn faculteit die me geholpen hebben met het lokaliseren van een aantal van de samenstellers: Cock van Horzen en Rudolf Dekker. Hartelijk dank voor het aanspreken van jullie netwerk en enthousiasme voor mijn scriptie.

Ook de medewerkers van de verschillende bibliotheken kan ik niet ongenoemd laten: Gemeentebibliotheek Rotterdam, Universiteitsbibliotheek EUR, het Rotterdamsch Leeskabinet, het documentatiecentrum van het *Algemeen Dagblad* en *NRC Handelsblad*, het Nederlands Fotomuseum en het Nederlands Audiovisueel Archief. Hartelijk dank voor de vele keren dat jullie boeken of videobanden uit een magazijn voor me haalden en excuses voor de vele keren dat ik deze boeken te laat heb ingeleverd.

Maar naast deze professionals zijn er ook de mensen in mijn directe omgeving. Al mijn familie, vrienden, studiegenoten en collega's bij *World Press Photo* hebben altijd oprechte interesse getoond en boden me ten allen tijde de gelegenheid enthousiast en uitgebreid te vertellen over mijn onderzoek. Dit leverde vaak leuke en nuttige discussies op, welke allen ten goede zijn gekomen aan mijn onderzoek. In het bijzonder wil ik mijn moeder en zus bedanken die me altijd hebben gesteund tijdens mijn iets langer dan oorspronkelijk geplande studietijd. Of dit nu kwam door een bestuursjaar, meer vakken of een langere stage; het was nooit een probleem. Door deze mogelijkheden kon ik me optimaal ontplooiën en dit was alleen mogelijk met hun steun en blijvende interesse, waarvoor ik ze altijd erkentelijk zal zijn. Dit geldt natuurlijk ook voor Annemarie, die me enorm heeft geholpen met de uiteindelijke onderzoeksopzet. Maar ook wanneer ik iets niet begreep van de percentages die uit mijn onderzoek kwamen, was zij er altijd om me te helpen. Haar steun en geduld, ook wanneer ik tot 's avonds laat 'nog eventjes' allerlei gegevens zat in te voeren, hebben mij enorm geholpen.

Als laatste wil ik natuurlijk mijn begeleider Henri Beunders bedanken. Door zijn enthousiasme voor het onderwerp is het de scriptie geworden, die het nu is. Er zullen maar weinig studenten zijn, die 's avonds bij hun begeleider thuis kwamen om een hoofdstuk te bespreken en daar een hartelijke en altijd geïnteresseerde begeleider aantreffen. Zelden heb ik iemand meegemaakt die zo voor z'n vak leeft en ik hoop dan ook in de toekomst met hem te mogen samenwerken.

Bronvermelding

Onderzochte bronnen

Alle voorpagina's van het *Algemeen Dagblad* van 1966, 1977 en 1984

Alle voorpagina's van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 1966

Alle voorpagina's van *NRC Handelsblad* van 1977 en 1984

Het aanzien van 1966 – Twaalf maanden wereldnieuws in beeld (Uitgeverij De Spaarnestad, Haarlem 1967)

Het aanzien van 1977 – Twaalf maanden wereldnieuws in beeld (Uitgeverij Amsterdam Boek B.V., Amsterdam 1978)

Het aanzien van 1984 – Twaalf maanden wereldnieuws in beeld (Het Spectrum B.V., Utrecht/Antwerpen 1985)

Het aanzien van 65 – 70 – Vijf jaar wereldnieuws in beeld (Het Spectrum B.V., Utrecht/Antwerpen 1979)

De kroniek van onze eeuw, 1960 – 1969 (Kosmos-Z&K Uitgevers B.V., Utrecht 1998)

De kroniek van onze eeuw, 1970 – 1979, (Kosmos-Z&K Uitgevers B.V., Utrecht 1998)

De kroniek van onze eeuw 1980 – 1989, (Kosmos-Z&K Uitgevers B.V., Utrecht 1999)

Kroniek van de 20^{ste} eeuw, (Elsevier, Amsterdam 1985)

Nederlanders en hun gezagsdragers 1950 – 1990 (Wolters-Noordhoff bv, Groningen 2002)

Sprekend verleden – Bovenbouw Havo/Vwo – Deel 2 (Nijgh & Van Ditmar, Rijswijk 1994)

Interviews

Interview met Han van Bree op 18 juni 2003, te Utrecht

Interview met Leo Dalhuisen per e-mail tussen 2 september 2003 en 8 oktober 2003

Interview met Marcel Riessen op 16 juni 2003, te Amsterdam

Interview met Maarten Valken op 22 juli 2003, te Amsterdam

Interview met Jaap Verschoor op 23 juli 2003, te Haarlem

Lezing

Kester, Bernadette, Studium Generale Eindhoven, 17 september 2003

Proefschrift

Pentecost, Debra, *War photojournalism and audiences: making meaning from tragic moments*, (Simon Fraser University 2002) Niet verschenen in handelseditie

Congrespaper

Vos, Chris, *The past in Iconic Cliches – War, pictures and the shaping of historical imagination: The case of 'the girl between the doors of a cattle-wagon to Auschwitz'*
Concept, augustus 2002

Brochure

Lastig Amsterdam

Uitgave van de Nederlandse sociologische Vereniging
Bijlage bij de "Mededelingen van de Nederlandse Sociologische Vereniging", nr. 21, 1968
Artikel: "Lastig amsterdam" (evaluatie) door R. Kroes
Preadviezen van:
Prof.dr. W. Buikhuisen
Prof.dr. J.A. Ponsioen
Drs. A. Nuis
Dr. J.S. van Hessen
Prof.dr. J.E. Ellemers

Krantenartikelen

Jan Blokker, 'Geschiedschrijving op zijn groezeligst' in *de Volkskrant* van 26 oktober 1985

Ad van Liempt, 'Landschap' in *de Volkskrant* van 6 september 2003

Boeken

Bardoel, Vos, van Vree, Wijffes, *Journalistieke cultuur in Nederland* (Amsterdam University Press, Amsterdam 2002)

Bool, Flip, Broos, Kees, *Fotografie in Nederland 1920 – 1940* (Staatsuitgeverij, Den Haag 1979)

Bool, Flip, Vries, Jeroen, *De arbeidersfotografen: camera en crisis in de jaren '30* (Van Gennep e.a., Amsterdam 1982)

Bool, Flip, Hekking, Veronica, *De illegale camera 1940 – 1945: Nederlandse fotografie tijdens de Duitse bezetting* (V+K Publishing, Naarden 1995)

Bool, Flip, *Erich Salamon, Peter Hunter, Erich Salamon emigrant in Holland, Peter Hunter emigrant in London* (Focus, Amsterdam 1996)

Bosmans, J., *Staatkundige vormgeving in Nederland II – De tijd na 1940* (Van Gorcum &Comp. B.V. (Assen 1999. Eerste druk 1979)

- Broek, Ilya van den, *Heimwee naar de politiek – De herinnering aan het kabinet-Den Uyl* (Wereldbibliotheek bv, Amsterdam 2002)
- Deuze, Mark, *Journalists in The Netherlands. An analysis of the people, the issues and the (Inter-) National Environment* (Aksent Academic Publishers, Amsterdam 2002)
- Duijn, Roel van, *Provo – De geschiedenis van de provotarische beweging 1965 – 1967* (Meulenhoff Nederland bv, Amsterdam 1985)
- Goldberg, Vicki, *The power of photography – how photographs changed our lives* (Abbeville Press Inc, New York 1993)
- Karskens, Arnold, *Pleisters op de ogen – De Nederlandse oorlogsverslaggeving van Heiligerlee tot Kosovo* (Meulenhoff, Amsterdam 2001)
- Kruijer, G.J., *Hongertochten – Amsterdam tijdens de hongerwinter* (Uitgeverij Boom, Meppel 1951)
- Leijerzapf, Ingeborg Th., *Fotografie in Nederland 1839 – 1920* (Staatsuitgeverij, Den Haag 1978)
- Luijendijk, Tineke, *Een rustpunt voor het oog? Een studie naar de selectie van foto's bij acht Nederlandse dagbladen* (Vakgroep Communicatie, Amsterdam 1983)
- Luijendijk, Tineke, Zweers, Louis, *Parlementaire fotografie – Van Colijn tot Lubbers* (Staatsuitgeverij, Den Haag 1987)
- Luijendijk, Tineke, Zweers, Louis, *Van 'rustpunt' tot 'eye-catcher': De jaren tachtig, veranderingen in het fotobeleid van de Nederlandse dagbladen* (Stichting Foto en Tijdsbeeld, 1991)
- Mamadouh, Virginie, *De stad in eigen hand – provo's, kabouters en krakers als stedelijke sociale beweging* (SSN, Nijmegen 1992)
- Mayes, Stephen (ed.), *World Press Photo – Der Spiegel der Kritik – 40 Jahre World Press Photo* (SDU Publishers, Amsterdam 1995)
- Morin, Edgar, *De culturele industrie – een sociaal-psychologische bezinning* (het Spectrum, Utrecht 1965)
- Nooij, A.T.J., *Sociale methodiek – Normatieve en beschrijvende methodiek in grondvormen* (Stenfert Kroese, Leiden 1996)
- Pas, Niek, *Imaazje! De verbeelding van Provo 1965 – 1967* (Wereldbibliotheek bv, Amsterdam 2003)
- Perlmutter, David D., *Photojournalism and foreign policy – Icons of outrage in international crises* (Praeger, London 1998)
- Rosenthal, U., *Rampen, rellen, gijzelingen – Crisisbesluitvorming in Nederland* (De Bataafsche Leeuw, Amsterdam 1984)
- Sandburg, Carl, *The family of man – The greatest exhibition of all time – 503 pictures from 68 countries – created by Edward Steichen for the Museum of Modern Art* (Maco Magazine Corporation, New York 1955)
- Schmid e.a., *Zuidmoluks terrorisme, de media en de publieke opinie: twee studies van het Centrum voor Onderzoek van Maatschappelijke tegenstellingen* (Intermediar bibliotheek, Amsterdam 1982)
- Schöffers, I., *Wie flauwvalt, valle flauw – De nacht van Schmelzer 13 – 14 oktober 1966* (Rijksuniversiteit Leiden 1986)
- Sontag, Susan, *On photography* (Penguin books, London 2002. Eerste publicatie in 1977)

Taylor, John, *Body horror – Photojournalism, catastrophe and war* (New York University Press, New York 1998)

Thenu, Cornelis, *Korban – Het verhaal van een Molukse activist* (Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam 1998)

Tops, Ellen, *Foto's met gezag – een semiotisch perspectief op priesterbeelden 1930 – 1990* (Vantilt, Nijmegen 2001)

Wagenaar, Aad, *Settela* (Arbeiderspers, Amsterdam 1995)

Wisman, Bram, *Argusogen – Een documentaire over de persfotografie in Nederland* (Voetnoot, Amsterdam 1994)

Zelizer, Barbie, *Visual Culture and the holocaust* (The Athlone Press, London 2001)

Artikelen

Bank, Jan, 'De dramatisering van de nacht van Schmelzer' in *Jaarboek Mediageschiedenis 3*, (Stichting Mediageschiedenis, Amsterdam 1991) 265 – 266

Barthes, Roland, 'The photographic message' in Vicky Goldberg, *Photography in print* (Simon and Schuster, New York 1981) 521 - 533

Beunders, H.J.G., 'Oorlogsfotografie: De duistere betekenis van beelden' in E.O.G. Haitsma Mulier, L.H. Maas, J. Vogel (red) *Het beeld in de spiegel – historiografische verkenningen – Liber Amicorum voor Piet Blaas* (Verloren, Hilversum 2000) 19 – 38

Boel, Flip, 'Een foto zegt meer dan duizend woorden', *Groniek* 111 (1991) 23 – 26

Gieber, Walter, 'News is what newspapermen make it' in Lewis Anthony Dexter en David Manning White, *People, society, and mass communication* (The free press of Glencoe, Londen 1964), 173 – 182

Hirsch, Marianne, 'Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory' in Barbie Zelizer, *Visual culture and the Holocaust* (Rutger University Press, New Brunswick 2000) 215 – 246

Kester, Bernadette, 'Onder vuur – Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek' in Bardeol, Vos, van Vree en Wijfjes, *Journalistieke cultuur in Nederland* (Amsterdam University Press, Amsterdam 2002) 236 – 261

Korsten, Margreet C.M., 'Fotografie als historische bron', *Theoretische Geschiedenis* 24 (1997) 52 – 61

Luijendijk, Tineke, 'Fotografie-onderzoek (Nfa en Nfi)', *GBG nieuws* 14 (1990)

Roholl, Marja, 'De fototentoonstelling Wij mensen – The family of man in het Stedelijk Museum van Amsterdam: Een Amerikaans familiealbum als wapen in de Koude oorlog' in beelden' in E.O.G. Haitsma Mulier, L.H. Maas, J. Vogel (red), *Het beeld in de spiegel – historiografische verkenningen – Liber Amicorum voor Piet Blaas* (Verloren, Hilversum 2000) 133 – 152

Selier, Herman, 'Fotografie en Maatschappijgeschiedenis', *Groniek* 111 (1991) 27 - 54

Selier, Herman, 'Geschiedenis van 'World Press Photo'', *GBG-nieuws* 24 (1993)

Selier, Herman, 'Foto's over sex voor het huwelijk in de jaren '50', *GBG-nieuws* 31 (1994)

Selier, Herman, 'De fotograaf en de binnenlandse veiligheidsdiensten', *GBG-nieuws* 28, (1994) en *GBG-nieuws* 33 (1995)

Smulders, Eric, 'Body horror, Photojournalism, catastrophe and war', *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* (2) 2 (1999) 170 – 172

Sontag, Susan, 'Looking at war – Photography of devastation and death', *The New Yorker*, December 9 (2002) 82-98

Vree, Frank van, 'Media, geschiedenis en representatie', *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 1 (1998) 1 – 4

Vries, T. de, 'Geschiedschrijving en fotografie', *Groniek* 111 (1991) 7 – 24

Waesberghe, Pieter van, 'Ter lering of vermaak – De diverse soorten dagbladen' in Jo Bardoel, Jan bierhoff (red), *Media in Nederland* (Van Gennep, Amsterdam 1981) 53 – 82.

White, David Manning, 'The 'Gatekeeper': A case-study in te selection of News' in Lewis Anthony Dexter en David Manning White, *People, society, and mass communication* (The free press of Glencoen, Londen 1964) 160 – 173

Wieten, Jan, 'Background and influence of media reporting of the conflict in the former Yugoslavia during the period 1991 – 1995: A study of views and methods of Dutch journalists', Appendix VIII van het NIOD-rapport: *Srebrenica. Reconstruction, background, consequences and analyses of the fall of a safe area*. Amsterdam, 2002

Winston, Brian, 'The camera never lies – The partiality of photographic evidence': *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 1 (1998) 70 – 84

Internetpagina's

www.nrc.nl/discussie/artikel/1063344450238.html

Bezocht op 15 september 2003

Tekst oratie *Het programma van de krant* door Prof.dr. Warna Oosterbaan Martinius

www.spectrum.nl/servlet/page/auteurs/hanvanbree.html?template=auteurs

Bezocht op 3 september 2003

Informatie over Han van Bree

www.geschiedenisbeeldgeluid.nl/nieuws8.html

Bezocht op 11 september 2003

Informatie over onderzoek Marga Altena

www.geschiedenisbeeldgeluid.nl

Bezocht op 10 september 2003

Informatie over de Vereniging Geschiedenis Beeld en Geluid (GBG)

www.zero-meridean.com/ramp_sel.html#27mar77

Bezocht op 21 augustus 2003

Informatie over de oorzaken van de vliegramp op Tenerife

www.parlement.com/9291000/modules/g2wnmy86

Bezocht op 21 augustus 2003

Informatie over de geschiedenis van het CDA

