

Henri Beunders en Martijn Kleppe

Een plaatje bij een praatje of bron van onderzoek?

Fotografie verwerft geleidelijk een plek in de historische wetenschap

Er was een tijd dat afbeeldingen niet zo belangrijk werden gevonden. Tegenwoordig is dat wel anders. Martijn Kleppe en Henri Beunders beschrijven in dit artikel de ontwikkeling van het toenemend gebruik van afbeeldingen in het geschiedenisonderwijs en de historische wetenschap. Speciale aandacht is er voor de rol die de fotografie is gaan spelen op het wetenschappelijk toneel.

Historici en beeldmateriaal gaan niet samen. Dat was een van de conclusies van het themanummer 'Fotografie en Geschiedenis. De foto als historische bron' van *Groniek* uit 1991. Nu, twintig jaar later, is het tijd voor een nieuw overzicht.¹ Nog steeds worden afbeeldingen vaker als 'plaatje bij een praatje' gebruikt en niet als bron van onderzoek, maar geleidelijk verwerft de fotografie wel degelijk een plek in de historische wetenschap. Verscheidene historische studies naar foto's zijn verschenen en methoden voor de analyse van beeldmateriaal zijn in ontwikkeling waarbij vooral de ontwikkelingen in de geschiedenisdidactiek, museale wereld en de *visual studies* een belangrijke rol spelen.

Het is nog steeds een veelgehoorde klacht: traditioneel geschoolde historici weten niet goed wat ze moeten aanvangen met schilderijen, foto's, cartoons, wandkleden, reclameposters, tv- of filmmateriaal.² In het themanummer van *Groniek* uit 1991 schreef fotohistoricus Flip Bool bijvoorbeeld dat als er al foto's bij een artikel of hoofdstuk geplaatst

1 Wij zijn ons ervan bewust dat een dergelijk overzicht helaas nooit volledig kan zijn en willen geen afbreuk doen aan werken die wij niet noemen.

2 Mirelle Thijsen, 'Fotografie schreeuwt om wetenschap', *Boekman. Tijdschrift voor Kunst, Cultuur en Beleid* 63 (2005) 97–99.

werden, dit regelmatig de verkeerde foto's waren. Hij verwees hierbij naar een proefschrift over Amsterdam tijdens de Hongerwinter. Hierin stonden vier foto's. Bool was ervan overtuigd dat alle vier foto's niet in Amsterdam maar in Den Haag waren gemaakt.³

De meeste anekdotes gaan over de weerstand om beeldmateriaal te gebruiken. Zo schreef Lou de Jong in het voorwoord van het in 1993 verschenen boek *Fotografie in bezettingstijd. Geschiedenis en beeldvorming* dat de uitnodiging hiertoe hem in verlegenheid had gebracht. Hij moest namelijk terug denken aan een gesprek met Jacques Presser, eind jaren vijftig. Hij vertelde zijn leermeester dat hij van plan was zijn levenswerk *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.'⁴

De Britse cultuurhistoricus Peter Burke refereert aan een uitspraak van Raphael Samuel, die zichzelf beschreef als 'visuele analfabeet' omdat hij alleen geschoold was in het lezen van teksten.⁵ Burke voert ook andersdenkende historici op zoals Francis Haskell en Simon Schama die wel degelijk uit de voeten kunnen met allerlei soorten beeldmateriaal.⁶ De titel van het boek van Burke geeft ook al aan dat hij wél de onderzoeksmogelijkheden inziet van beeldmateriaal: *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*. Ook Johan Huizinga (1872-1945) komt in het boek aan bod. In zijn oratie in Groningen in 1905 stelde hij immers dat het de taak van de historicus

3 Flip Bool, 'Een foto zegt meer dan duizend woorden', *Historisch Tijdschrift Groniek* 111 (1991) 23-26, aldaar 24-25.

4 Henri Beunders, 'Oorlogsfotografie. De Duistere betekenis van beelden' in: E.O.G. Haitsma Mulier, L.H. Maas en J. Vogel ed., *Het beeld in de spiegel. Historiografische verkenningen. Liber Amicorum voor Piet Blaas* (Hilversum 2000) 19-38, aldaar 20.

5 Peter Burke, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence* (Ithaca 2001) 10.

6 Francis Haskell, *History and its images* (New Haven 1993); Simon Schama, *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age* (London 1987).

was om een 'beeld' van het verleden op te roepen.⁷ Dit 'beeld'-concept kwam voort uit de methodiek die hij de 'historische esthetiek' noemde, waarmee hij antwoord probeerde te geven op de vraag of de geschiedenis een wetenschap of kunst is.⁸ Het antwoord ligt volgens Huizinga precies in de rol van de verbeelding. Mede daarom is hij ook zelf historiserende afbeeldingen gaan tekenen en mengde hij zich in 1918 met kracht in de discussie rond de inrichting van een nationaal Historisch Museum.⁹ Enerzijds was er de esthetische school die de nadruk legde op kunst, terwijl de tweede school pleitte voor een traditioneel historiserende benadering.¹⁰ Huizinga bepleitte een combinatie van beide richtingen waarbij hetzelfde spanningsveld tussen wetenschap en kunst aan bod komt als in zijn oratie.¹¹ Het museum moest volgens hem een 'historische sensatie' teweeg brengen. Hierbij kan een historisch detail van een schilderij of ander voorwerp plots:

'(..) het gevoel van een onmiddellijk contact met het verleden geven, een sensatie even diep als het zuiverste kunstgenot, een (lach niet) bijna ekstatische gewaarwording van niet meer mij zelf te wezen, van over te vloeien in de wereld buiten mij, de aanraking met het wezen der dingen, het beleven der Waarheid door de historie'.¹²

Het oproepen van een dergelijke ervaring en beeld heeft in dit verband een metaforische betekenis van een beeld in de geest, maar het is volgens Huizinga de essentie van de museumervaring.¹³ Deze beschrijving baseert Huizinga op een aantal persoonlijke ervaringen zoals zijn bezoek in 1902 aan de tentoonstelling over de Vlaamse Primitieven in Brugge dat hem inspireerde om zijn bekendste werk *Herfsttij der Middeleeuwen* te

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

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

9 Johan Huizinga, *Keur van gedenkwaardige tafereelen uit de vaderlandsche historiën. Volgende beste bronnen bewerkt en naar tijdsorde gerangschikt* (Amsterdam 1950).

10 Johan Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1990) 213.

11 Johan Huizinga, *Verzamelde werken*, 559-569.

12 Ibidem, 566.

13 Meer over het begrip 'historische sensatie' in: Jo Tollebeek, *De vreugden van Hous-saye. Apologie van de historische interesse* (Amsterdam 1992) 15-36; Jo Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1990) 212-219; Frank Ankersmit, *De sublieme historische ervaring* (Groningen 2007); Gerard Lem, *Het eeuwige verbeeld in een afgehaald bed. Huizinga en de Nederlandse beschaving* (Amsterdam 1997) 109-111.

schrijven.¹⁴ Maar ook een optocht van het Groningse studentencorps in 1879 maakte indruk op hem, net als de verhalen over Michiel de Ruyter en Johan de Witt, de sprookjes van Anderson en de gebroeders Grimm, de munten die hij spaarde met zijn broer en de lessen Vaderlandse Geschiedenis van zijn toenmalige juf.¹⁵ De interesse voor geschiedenis is ook heden ten dage bij velen aangewakkerd door een enthousiaste leraar of lerares, en de wandplaten, posters en foto's die in de klas hingen en waar je heerlijk bij kon wegdromen. Het is daarom des te verwonderlijker dat de aarzeling van het geschiedenisonderwijs om gebruik te maken van de mogelijkheden van beeldmateriaal bij de overdracht van historische kennis zo lang heeft voortgeduurd in de twintigste eeuw.¹⁶

Waarom die afkeer van de afbeelding?

Hoe is het te verklaren dat vooral in Nederland die afkeer, zo niet angst, voor de afbeelding zo lang heeft kunnen beklijven in de geschiedschrijving? Aangezien hier geen overzichtswerk over bestaat, moeten we volstaan met het geven van enige mogelijke verklaringen. Het is waar dat er pas na het verschijnen van het genoemde nummer van *Groniek* in 1991 internationaal sprake was van een 'visual turn' in de geschiedschrijving. Maar de aandacht voor het visuele is in Nederland altijd achtergebleven bij het buitenland. Dit gold voor de populaire lectuur, zoals kranten, maar ook voor de historische geschiedwerken. We kunnen dit ten dele toeschrijven aan de omstrede nationale volksaard, die getypeerd wordt met het woord calvinisme, de godsdienst van het woord. In de mentale revolutie van de jaren '60 werd de dominantie van het woord nog groter. Veel katholieke jongeren vervuilden toen hun zeer visueel ingestelde geloof in voor het geheel op het woord gebaseerde marxistisch-leninisme. Hiermee werd het conservatisme ten aanzien van 'het beeld' vergroot, en dat was sinds de opkomst van de massacultuur eind negentiende eeuw in Nederland toch al dominant. Over de opkomst van de visuele cultuur sinds de achttiende eeuw in het

14 Johan Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen. Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden* (Haarlem 1919).

15 Johan Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1990) 215.

16 Henri Beunders, *De verbeelding van de wereld. De wereld van de verbeelding* (Amsterdam 1998).

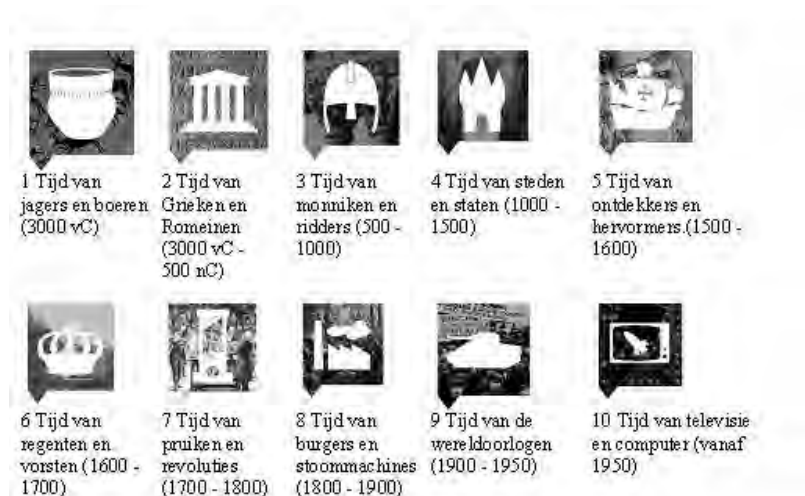
publieke domein, waaronder de massamedia, zijn de afgelopen jaren diverse uitnemende werken verschenen.¹⁷ Nederland liep in bijna alle opzichten achter als het gaat om de visualisering van de massamedia. Kranten gingen pas op grote schaal foto's afdrukken in de jaren '20 en '30 van de twintigste eeuw, een eeuw na de uitvinding van de fotografie. Foto's werden geassocieerd met 'sensatie', of 'iets voor de vrouw', reden waarom de geïllustreerde weekbladen vele decennia lang het patent hadden op het afdrukken van foto's.

Johan Huizinga was echter niet de enige schrijver die probeerde met woorden zo plastisch mogelijke beelden op te roepen van het verleden. Of schrijvers geïnspireerd waren door de visualisering van de cultuur – fotografie, wereldtentoonstellingen, panorama's, revues, geïllustreerde bladen e.d. – die vanaf midden negentiende eeuw aan zijn opmars was begonnen, is niet geheel duidelijk. Het lijkt erop dat het realisme, en daarna naturalisme in de literatuur en schilderkunst, het gevolg waren van een eigen dynamiek. Maar feit is, dat in navolging van bijvoorbeeld Emile Zola, eind negentiende eeuw – de tijd dat Huizinga studeerde – veel schrijvers en journalisten zich bijna leken uit te putten in hun poging de werkelijkheid in woorden zo plastisch en zintuiglijk mogelijk weer te geven. Men wilde de werkelijkheid in woorden fotograferen. Parlementair journalist Lavater Jr. (pseudoniem van Martin van Raalte) noemde in 1876 zijn bundeling van journalistieke portretten van politici dan ook 'Politieke fotografieën'.¹⁸ Huizinga paste geheel in de stijl van het naturalisme in de Nederlandse literatuur rond 1900.¹⁹ Die beeldende schrijfstijl, waarvan eind negentiende eeuw de *new journalism* zich bediende, verdween na de Eerste Wereldoorlog, als zijnde te bombastisch. Een nieuwe zakelijke toon raakte nu meer in zwang, geheel in overeenstemming met de nieuwe stromingen in de geschiedschrijving van de *Annales*-school en het neo-marxisme in die jaren zestig. Alles was nu demografie, modernisering, kapitalisme, structuur. De *forces profondes* in de geschiedenis lieten zich blijkbaar niet goed combineren met een plastische, beeldende stijl.

17 Zie bijvoorbeeld: Jane Kromm and Susan Benforado Bakewell ed., *A history of visual culture. Western civilisation from the 18th to the 21th century* (Oxford 2010); Vanessa R. Schwartz en Jeannene M. Przyblyski ed., *The nineteenth-century visual culture reader* (New York 2004).

18 Huub Wijfjes, *Journalistiek in Nederland 1850-2000. Beroep, cultuur en organisatie* (Amsterdam 2004) 48.

19 Jacqueline Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle. Een receptie-historisch overzicht van het proza tussen 1885 en 1900* (Amsterdam 1993).



De logo's zoals gepresenteerd door de Commissie de Rooy in 2001

Bron: Piet de Rooy, *Verleden, heden en toekomst. Advies van de commissie historische en maatschappelijke vorming* (Enschede 2001).

Een van de gevolgen van deze deels calvinistische, deels neo-marxistische voorliefde voor het woord, is geweest dat de geschiedschrijving in de afgelopen decennia in handen is geraakt van amateur-historici die er niet tegen op zagen om de geschiedenis te schrijven met behulp van de *petit histoire* van sprekende individuen of gebeurtenissen. Geert Mak is hiervan het sprekendste voorbeeld. De populariteit van tv-programma's als *De Bezetting* en *Andere Tijden*, is een ander bewijs dat er een kloof is ontstaan tussen de zakelijk geschreven geschiedschrijving en de meer beeldende, verhalende evocatie van het verleden.

Aangezien in de afgelopen halve eeuw beeld- en fotomateriaal voor historici te veel het imago hadden van goedkope, incidentele sensatie die de structurele veranderingen in de geschiedenis eerder verduisterden dan verhelderden, was het geen wonder dat de studie naar beeldmateriaal en foto's als historische bron en illustratie niet als aparte discipline van de grond kon komen.

Didactiek

In vergelijking met Nederland heeft de Duitse geschiedenisdidactiek de mogelijkheden voor het gebruik van beeldmateriaal in het onderwijs eerder

ingezien.²⁰ In Nederland is het met name de didacticus Leo Dalhuisen, auteur van de schoolboekenreeks *Sprekend Verleden* geweest, die in zijn handboek *Geschiedenis op School* als eerste een lans brak om beeldmateriaal in het onderwijs in te zetten. Volgens hem zijn bepaalde historische gebeurtenissen en processen beter te verbeelden dan te beschrijven en leerlingen zouden beter in staat zijn bepaalde feiten te onthouden wanneer dit met foto's wordt getoond.

Daarnaast dienen afbeeldingen niet alleen ter illustratie maar zouden ze ook een didactische functie moeten bevatten.²¹ Dit laatste hebben wij recentelijk onderzocht en wij concludeerden dat foto's inderdaad steeds vaker een didactische functie vervulden in schoolboeken die verschenen zijn tussen 1970 en 2000 en dan met name sinds het verschijnen van Dalhuisen's handboek uit 1983.²² Ook in een recent verschenen handboek voor geschiedenisdidactici worden de mogelijkheden van beeldmateriaal in het geschiedenisonderwijs benadrukt.²³

Wellicht de mooiste voorbeelden van het nieuwe belang dat gehecht wordt aan de visualisering van het verleden in het onderwijs, komen van de twee commissies die op verzoek van de politiek een lijst moesten maken met de belangrijkste gebeurtenissen van de Nederlandse geschiedenis. De eerste commissie, onder leiding van de Amsterdamse hoogleraar geschiedenis Piet de Rooy, presenteerde in 2001 het advies '*Verleden, heden en toekomst*'.²⁴ Dit comité kwam echter niet met een lijst jaartallen, namen of feiten maar formuleerde tien tijdvakken die volgens de commissie bedoeld zijn om een beeld op te roepen. Daarom is gekozen voor 'tot de verbeelding

20 Zie bijvoorbeeld het overzicht '*Schulbuchforschung: Methoden und Analyse. Literatur im Bestand der Bibliothek des Georg-Eckert-Instituts*' (mei 2007) <http://www.gei.de/en/library.html> en de bundel van een congres dat in 2007 werd gehouden rond het thema '*Das Bild im Schulbuch*'; Eva Matthes en Carlk Heinze, *Das Bild im Schulbuch* (Bas Heilbrunn 2010).

21 L.G. Dalhuisen, 'Het gebruik van beelden' in: L.G. Dalhuisen, P.A.M. Geurts en J.G. Toebe, *Geschiedenis op school 2 - Werkvormen en media* (Groningen 1983) 154-184.

22 Martijn Kleppe, 'Photographs in Dutch History Textbooks. Quantity, Type and Educational Use' in: Matthes, E. en C. Heinze (Hrsg) *Das Bild im Schulbuch* (Bas Heilbrunn 2010) 261-272.

23 Arie Wilschut, Dick van Straaten en Marcel van Riessen, *Geschiedenisdidactiek. Handboek voor de vakdocent* (Bussum 2004).

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

sprekende benamingen' zoals 'Tijd van jagers en boeren', 'Tijd van pruiken en revoluties' en 'Tijd van televisie en computer'. Juist omdat de tijdvakken bedoeld zijn om een beeld op te roepen zijn er tien 'tijdvaklogo's' ontworpen door studenten van de Hogeschool 's-Hertogenbosch. Elk logo bevat een getekend voorwerp met op de achtergrond een foto van een gebeurtenis of locatie.

De tweede commissie die zich over een lijst historische gebeurtenissen heeft gebogen, is de bekende



Bron: <http://www.entoen.nu>.

canoncommissie onder leiding van Frits van Oostrom, die in 2006 *De canon van Nederland* presenteerde. Naast een lijst van vijftig vensters, presenteerde dit comité ook een wandkaart waarop de vensters in min of meer chronologisch volgorde getoond worden en verbeeld zijn door één afbeelding. Volgens de commissie zou deze poster idealiter in elke klas van de basisschool komen te hangen. Het is symbolisch bedoeld en als 'katalysator van een warm gevoel', maar de poster heeft bovenal de functie van 'inprenter': de canonieke beelden (en hun tijdsorde) moeten ingeprent worden bij de kinderen en nieuwsgierigheid en verbeeldingskracht prikkelen.²⁵ Alhoewel de inhoud van de canon veelvuldig bekritiseerd is, heeft het ontwerp van de poster zelden tot discussie geleid en is deze tegenwoordig verkrijgbaar in verschillende uitvoeringen in de webshop van de canoncommissie via www.entoen.nu en wordt de poster veelvuldig gebruikt in het

25 Frits van Oostrom, *Entoen.nu. De canon van Nederland. Rapport van de commissie ontwikkeling Nederlandse canon deel A* (Den Haag 2006).

Een plaatje bij een praatje of bron van onderzoek?



Het logo van het tijdvak 'De tijd van pruiken en revoluties' met links op de achtergrond het schilderij van Delacroix en rechts de definitieve versie met de afbeelding van de proef met een elektriseermachine.



onderwijs.²⁶

Alle goede voornemens ten spijt, bleek dat ook bij dit soort prestigieuze projecten fouten gemaakt worden en traditionele bronnenkritiek nodig blijft omdat beide commissies een pijnlijke anachronistische blunder hebben gemaakt.

De commissie-De Rooy toonde als achtergrond bij het pictogram 'De tijd van pruiken en revoluties' in eerste instantie een schilderij van Delacroix uit de negentiende eeuw terwijl het tijdvak handelt over de periode 1700 – 1800.



Het venster 'De Grachtengordel' met links de eerste versie, met het 19^e eeuwse gebouw van het NIOD en recht de verbeterde afbeelding met gebouw van het Bijbels museum.



Het werd daarop vervangen door een afbeelding van een proef met een elektriseermachine in Felix Meritis dat de 'Verlichting' zou verbeelden. Ook de Commissie van Oostrom maakte een soortgelijke fout. Op de eerste versie van de wandkaart stond bij het venster 'Grachtengordel' namelijk het 19^e-eeuwse gebouw van het Nederland Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD) terwijl het venster handelt over de periode 1632-1662. Daarom werd de foto vervangen door een beeld met daarop het gebouw van het Bijbels museum aan de Herengracht dat gebouwd werd in 1662.²⁷

26 Voor zover bekend is alleen in *Kleio* een negatieve opmerking gemaakt over de vormgeving van de poster: '(...) van alle didactische aanzetten is deze wandkaart de zwakst uitgewerkte: qua opzet – een tijdlijn, die heen en weer terug met als jaartal 0 en qua vormgeving – met vanuit de klas niet echt herkenbare iconen. Het geschiedenisonderwijs – inclusief de stimulerende leeromgeving – verdient een betere, meer uitnodigende wandkaart van de canon'; Kooij, 'De canon van Nederland. Een inspirerend fundament!', *Kleio. Tijdschrift van de vereniging van docenten in Geschiedenis en Staatsinrichting in Nederland* (2006) 57.

27 'Blundertje canon nauwelijks gewijzigd' in: *Nederlands Dagblad* (4 juli 2007) 3.

Musea, festivals, archieven, fondsen en professoren

Naast de toepassing van beeldmateriaal in het geschiedenisonderwijs zijn de afgelopen jaren veel musea, festivals en archieven in Nederland zich actief met fotografie gaan bezighouden. Met name door de impuls van het Wertheimer-legaat is in Rotterdam het Nationaal Fotomuseum tot stand gekomen.²⁸ In dezelfde periode ontstond in Amsterdam het fotografiemuseum Foam en opende in de residentie het Fotomuseum Den Haag, onderdeel van het Haagse Gemeentemuseum. Maar ook grote fotofestivals zoals het Naarder Fotofestival, Breda Photo en Noorderlicht trekken veel bezoekers. En dan hebben we het nog niet gehad over de zeer succesvolle fototentoonstellingen in de Kunsthal, het Joods Historisch Museum en de reizende tentoonstelling van World Press Photo.

Niet alleen de tentoonstellingsector heeft de fotografie ontdekt. Ook archieven doen steeds meer met de mogelijkheden van fotografie, mede door de technische ontwikkelingen die hen in staat stellen collecties te digitaliseren en online aan te bieden. Met name de overheidsprojecten *Metamorfoze* en *Beelden voor de Toekomst* zijn een grote stimulans voor de digitalisering van onder andere foto's.²⁹ De website www.geheugenvannederland.nl biedt dan ook al een aardige indruk van de onderzoeksmogelijkheden. Ook het Nederlandse Fotogenootschap (NFg) is interessant voor historici die zich bezig houden met onderzoek naar fotografie. Het is een vereniging van instellingen die fotocollecties beheren en kennis en ervaring bundelt en met name het tijdschrift *Fotografische Geheugen*, voorheen *NFg-nieuwsbrief*, bevat soms prachtig materiaal voor toekomstig onderzoek.³⁰ Ook de voorgenomen samenwerking tussen het Nationaal Archief en Spaarnestad Photo geeft aan welk belang instellingen tegenwoordig aan fotografie hechten en dat de onderzoeksmogelijkheden naar hun collecties steeds beter worden gefaciliteerd.³¹

Daarnaast is ook de financiële infrastructuur voor fotohistorisch onderzoek verbeterd. Stichting Sem Presser Archief heeft verscheidene

28 Meer over de felle strijd rond de erfenis van de amateurfotograaf Hein Wertheimer in: André Nuchelmans, 'Een felomstreden erfenis. Het Wertheimer-legaat als splijtzaam', *Boekman. Tijdschrift voor Kunst, Cultuur en Beleid* 63 (2005) 68–76.

29 Meer informatie over beide projecten op <http://www.mtamorfoze.nl> en <http://www.beeldenentoeekomst.nl>.

30 Meer informatie over het Nederlands Fotogenootschap op <http://www.fotogenootschap.nl>.

31 Meer informatie over de samenwerking op http://www.nationaalarchief.nl/vitrine/14miljoenbeelden_home.html.

onderzoeken financieel ondersteund en het Rijksmuseum biedt met het Manfred en Hanna Heiting Fonds kunst- of fotohistorici de mogelijkheid onderzoek te doen naar een onderwerp met behulp van materiaal uit de Nationale Fotocollectie. Ook in het hoger onderwijs lijkt er meer aandacht voor fotografie te zijn. De Universiteit van Amsterdam stelde in 2003 een universitair docent 'Geschiedenis en theorie van de fotografie' aan en in Leiden is de studie Photographic Studies opgericht. Om het onderzoek naar de maatschappelijke betekenis en de geschiedenis van fotografie in Nederland te stimuleren heeft het Nederlands Fotomuseum bij zowel de Erasmus Universiteit Rotterdam als de Universiteit Leiden een bijzonder hoogleraar fotografie aangesteld, evenals een lector fotografie aan AKV/St. Joost.³²

Kortom, de fotografische wereld leeft. Tentoonstellingen worden georganiseerd, archieven openen hun digitale deuren, fondsen ondersteunen onderzoek en bijzonder hoogleraren moeten het onderzoek een impuls geven. Is dat ook gebeurd? Ja, zij het in bescheiden mate.

Wetenschap

Onderzoek naar fotografie benadert het medium van allerlei kanten. Vanuit de (beeld)filosofie wordt er veel geschreven over de 'macht van de fotografie' en de kracht van de visuele herinnering.³³ In het themanummer 'Fotografie in Geschiedenis' van *Groniek* uit 1991 worden binnen de geschiedenis drie typen onderzoek naar fotografie onderscheiden en dit onderscheid is nog steeds van toepassing.³⁴ Allereerst zijn er de onderzoeken naar de 'fotografie als macht in het verleden', waarbij de maatschappelijke functie van fotografie centraal staat. De laatste jaren is er in Nederland echter vooral onderzoek gedaan naar de tweede vorm van onderzoek, waarbij de geschiedenis van de fotografie bestudeerd wordt. Vooral het vuistdikke boekwerk *Dutch Eyes* en de bijbehorende overzichtstentoonstelling in het Nederlands Fotomuseum zal een ankerpunt worden in de geschiedschrijving over

32 Anita Twaalfhoven, 'Onder professoren. Een lege leerstoel' in: *Boekman. Tijdschrift voor Kunst, Cultuur en Beleid* 63 (2005) 100–103.

33 Vicky Goldberg, *The power of photography. How photographs changed our lives* (New York 1991); Roland Barthes, *Camera Lucida. Reflections on photography* (New York 1981); Susan Sontag, *On Photography* (New York 1977); Susan Sontag, *Regarding the pain of others* (New York 2003); Geoffrey Batchen, *Forget me not. Photography and Remembrance* (Amsterdam 2004).

34 T. de Vries 'Geschiedschrijving en fotografie', *Historisch Tijdschrift Groniek* 111 (1991) 7–22.

de Nederlandse fotografie.³⁵ Het is een vernieuwd overzicht van de serie Fotografie in Nederland en is opgebouwd rond verschillende thema's die kenmerkend worden geacht voor de Nederlandse fotografie.³⁶ De reacties op het boek zijn in het algemeen zeer positief, alhoewel de aandacht voor de persfotografie tamelijk summier is. En dat is jammer want steeds meer onderzoekers richten zich op persfotografie en dit komt er bekaaid af in de overzichtswerken, die voornamelijk geschreven zijn door fotografen die wel de noodzaak voelden de geschiedenis op te schrijven.³⁷ Allereerst is er het uitvoerige boek *Argusogen* van voormalig fotograaf Bram Wisman dat echter zeer persoonlijk geschreven is, net als *Goed Belicht* van de Belgische fotograaf Carl de Keyzer.³⁸ Een gedegen bijdrage komt van Bernadette Kester in de bundel *Journalistieke cultuur in Nederland* waarin zij het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek beschrijft, maar helaas stopt zij bij de oorlog in Korea.³⁹ Het is spijtig dat de aandacht voor de geschiedenis van de persfotografie zich vooralsnog hiertoe beperkt. Daarentegen werd in de begin jaren negentig wel regelmatig over de Nederlandse persfotografie geschreven in de nieuwsbrief van de *Vereniging Geschiedenis Beeld en Geluid*, het *GBG-nieuws* dat later is opgegaan in het *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*. In 1990 schreef wijlen Tineke Luijendijk een artikel over fotografisch onderzoek en in 1992 verscheen het themanummer *Fotografie – Geschiedenis – Beeldvorming*.⁴⁰ Met name Herman Selier schreef voor *GBG-nieuws* verscheidene artikelen over onder andere de geschiedenis

35 Saskia Asser e.a., *Dutch Eyes. Nieuwe geschiedenis van de fotografie in Nederland* (Zwolle 2007).

36 Ingeborg Leijerzapf, *Fotografie in Nederland 1839-1920* (Den Haag 1978); Flip Bool en Kees Brons, *Fotografie in Nederland 1920-1940* (Den Haag 1979); Els Barents, *Fotografie in Nederland 1940-1975* (Den Haag, 1978).

37 Deze boeken passen goed in de Amerikaanse traditie waar verschillende fotojournalisten en redacteurs hun ervaringen hebben geboekstaafd zoals John G. Morris, *Get the picture. A personal history of photojournalism* (Chicago 2002); Howard Chapnick, *Truth needs no alley. Inside Photojournalism* (Columbia 1994); Loup Langton, *Photojournalism and today's news: creating visual reality* (Chicester 2009).

38 Bram Wisman, *Argusogen. Een documentaire over de persfotografie in Nederland* (Amsterdam 1994); Carl Uytterhaegen, *Goed belicht. Fotojournalistiek, oorlogsfotografie, documentaire fotografie* (Gent 2005).

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

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

van World Press Photo, foto's van sex voor het huwelijk in de jaren '50 en een tweeluik over fotografie en de Binnenlandse Veiligheidsdienst.⁴¹ Vooral de laatste twee artikelen begeven zich op het terrein van het derde soort fotografisch onderzoek, namelijk de foto als bron. Wat staat er op een foto, wat vertelt dit ons en wat betekent dit? Albert van der Zeijden verwijst bijvoorbeeld naar een onderzoek dat foto's gebruikte om klederdracht te onderzoeken en naar een onderzoek waarbij kantoorfoto's bestudeerd zijn om te demonstreren hoe het kantoorinterieur is veranderd.⁴² Met name de NIOD-onderzoekers René Kok en Erik Somers hebben verscheidene boeken geschreven die zich op dit onderzoeksterrein begeven.⁴³ Ook de eerder genoemde Flip Bool verrichtte dit type onderzoek, en publiceerde onder andere het boek *De illegale camera* over de verzetsfotografie in de Tweede Wereldoorlog.⁴⁴ Ook de fotohistoricus Louis Zweers publiceert onvermoeibaar het ene na het andere fotoboek, die vaak prachtig zijn vormgegeven en ware koffietafelboeken zijn terwijl de inhoud ook de moeite van het lezen waard is.⁴⁵

Zwaardere kost zijn vier proefschriften die de afgelopen jaren zijn verschenen en hét bewijs vormen dat de fotografie geleidelijk een plaats in de wetenschappelijk wereld veroveren. De meest recente dissertatie is van Hans Rooseboom die tevens werkzaam is als conservator fotografie bij het Rijksmuseum. Hij onderzocht de maatschappelijke positie en status van de doorsnee fotograaf en concludeert dat de vroege fotografie een onbeduidend

41 Herman Selier, 'Geschiedenis van World Press Photo', *GBG-nieuws* 24 (1993); Herman Selier, 'Foto's over sex voor het huwelijk in de jaren '50', *GBG-nieuws* 31 (1994); Herman Selier, 'De fotograaf en de binnenlandse veiligheidsdiensten', *GBG-nieuws* 28 (1994) en *GBG-nieuws* 33 (1995). Een index van het GBG-nieuws is in te zien via http://www.geschiedenisbeeldengeluid.nl/oud/publicaties_gbgnieuwsindex_chronol.html.

42 Albert van der Zeijden, *Visuele cultuur. Fotografie als historische bron en als medium voor etnologisch onderzoek* (Utrecht 2004) 8.

43 Een kleine selectie van de vele boeken: René Kok en Erik Somers, *Oorlogsfoto's tegen het licht: het verhaal rond de vondst op een Haagse zolder* (Utrecht 1989); René Kok en Erik Somers, *Nederland en de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 1995); René Kok en Erik Somers, *Jewish displaced persons in Camp Bergen-Belsen 1945-1950: The unique photo album of Zippy Orlin* (Seattle 2004).

44 Flip Bool en Veronica Hekking, *De illegale camera 1940-1945. Nederlandse fotografie tijdens de Duitse bezetting* (Naarden 1995).

45 Louis Zweers, *Willem van de Poll 1895-1970* (Warnsveld 2005); Louis Zweers, *Kurt Lubinski 1899-1969. Fotograaf in Exil* (Zutphen 2008); Louis Zweers, *Alfred van Sprang. Het gezicht van de Koude Oorlog* (Zutphen 1999); René Kok, Erik Somers en Louis Zweers, *Koloniale oorlog 1945-1949. Van Indië naar Indonesië* (Amsterdam 2009).

verschijnsel was en er pas rond 1870 een beroepsgroep ontstond.⁴⁶ Daarna duurde het nog meer dan een halve eeuw voordat persfotografen ook als journalist erkenning kregen.

Naar een soortgelijk onderwerp deed kunsthistorica Mireille Thijsen onderzoek. Zij richtte zich op het belang van het bedrijfsfotoboek in de periode 1945 en 1946 en concludeert dat fotografen dankzij dit genre boeken konden overleven en een oeuvre opbouwen.⁴⁷

Waar Rooseboom en Thijsen met name naar de situatie van de fotografen kijken, kijkt Ellen Tops in haar proefschrift *Foto's met gezag* voornamelijk naar de foto's om op die manier te onderzoeken hoe priesters tussen 1930 en 1990 verbeeld werden.⁴⁸ Tops gebruikt hiertoe de semiotiek, een methode die stelt dat afbeeldingen uit tekens bestaan en door de toeschouwer van betekenis wordt voorzien. In haar studie isoleert ze de foto's door het achterwege laten van begeleidende teksten om op deze manier de waarde van fotografie als historische bron te toetsen en de 'praktijk van betekenisgeving' te onderzoeken.⁴⁹ Historici worden meestal afgeschrikt door het jargon van de semiotiek dat inderdaad niet altijd even duidelijk is, maar de studie van Tops laat goed zien dat foto's ook echt als bron gebruikt kunnen worden en dat het de moeite loont om de inhoud te analyseren.

Kritiek is er ook op deze studie omdat zij voorbij zou gaan aan de context waarin de foto's gemaakt en gepubliceerd worden. Marga Altena schrijft bijvoorbeeld in haar proefschrift *Visuele Strategieën* dat zij er bewust voor koos om 'foto's en films zoals andere historische bronnen te bestuderen: in relatie tot de toenmalige culturele, politieke en sociale context, dus met medeneming van de informatie die het fysieke object verschaft', omdat volgens haar alleen op deze manier het eigen karakter en functioneren van media zichtbaar worden.⁵⁰

Deze benadering maakt haar proefschrift dan ook interessant voor iedereen die geïnteresseerd is in een historische methodologie

46 Hans Rooseboom, *De schaduw van de fotograaf. Positie en status van een nieuw beroep: Fotografie in Nederland 1839–1889* (Leiden 2008).

47 Mireille Thijsen, *Humanistische fotografie en het geluk van de alledaagsheid. Het Nederlands bedrijfsfotoboek 1945-1965* (Utrecht 2000); Mireille Thijsen, *Het bedrijfsfotoboek 1945-1965. Professionalisering van fotografen in Nederland* (Rotterdam 2002).

48 Ellen Tops, *Foto's met gezag. Een semiotisch perspectief op priesterbeelden 1930-1990* (Nijmegen 2001).

49 Tops, *Foto's met gezag*, 22.

50 Marga Altena, *Visuele strategieën. Foto's en films van fabrieksarbeidsters in Nederland (1890-1919)* (Amsterdam 2003) 26.

voor de bestudering van foto's. Altena haalt uit een aantal disciplines (kunstgeschiedenis, semiotiek, literatuurwetenschappen, antropologie, en de visuele cultuur) verschillende methoden die bruikbaar zijn voor haar onderzoek. Hiertoe heeft ze een vijfstappenplan opgesteld waaraan elke foto is onderworpen. Allereerst beschrijft ze de elementen die op de foto te zien zijn. Vervolgens kijkt ze hoe de foto te plaatsen is in de toenmalige beeldcultuur en technische tradities. Bij de derde stap bekijkt ze de invloed die verschillende partijen kunnen uitoefenen bij de totstandkoming van het beeld om vervolgens in stap vier de informatie uit het beeld te vergelijken met de informatie uit tekstuele bronnen. Tenslotte plaatst Altena de afbeelding in een breder cultureel, politiek en sociaal kader. Ze stelt dus niet dat foto's dé werkelijkheid vertellen, maar dat het betekenisdragers van een geconstrueerde werkelijkheid zijn.

Voor al in de bestudering van het proces van betekenisgeving zit wat ons betreft de uitdaging voor historici die aan de slag willen met beeldmateriaal. Hierbij staan twee vragen centraal: Waarom worden foto's gemaakt zoals ze eruit zien? En: hoe worden de foto's in de geschiedenis gebruikt?⁵¹

Visual Culture

De wetenschap die zich met dit type vragen bezig houdt, heet ook wel *Visual Culture Studies* of Visuele Cultuur en gaat ervan uit dat het visuele een geconstrueerde werkelijkheid is waarbij alle uitdrukkingen van cultuur zoals kunst, monumenten, maar ook schilderijen, foto's en zelfs rituelen en muziek worden onderzocht. Centraal staat de vraag hoe visuele media werken en in ons geval de manier waarop betekenis wordt gegeven aan beeldmateriaal.⁵² In de

51 Zie ook Maria Grever, 'Visualisering en collectieve herinneringen. "Volendams meisje" als icoon van de nationale identiteit', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 2 (2004) 207–229; Frank van Vree, 'De sensatie van het beeld' in: Frits Gierstberg en Warn Oosterbaan, *De plaatjesmaatschappij. Essays over beeldcultuur* (Rotterdam 2002) 60–71; Frits Gierstberg, 'The Big History Quiz' in: Frank van der Stok e.a., *Questioning History* (Rotterdam 2008) 44–57.

52 Voor een selectie van de literatuur die rond deze wetenschap is verschenen zie: Frits Gierstberg 'Meer woorden over beelden' in: Frits Gierstberg en Warn Oosterbaan *De plaatjesmaatschappij. Essays over beeldcultuur* (Rotterdam 2002) 82–89. Titels die niet mogen ontbreken zijn: Gillian Rose, *Visual Methodologies. An introduction to the Interpretation of Visual Materials* (London 2001); Bonnie Brennen en Hanno Hardt, *Picturing the Past. Media, history and photography* (Chicago 1999); Gunther Kress en Theo van Leeuwen, *Reading images. The grammar of visual design* (London 1996); Theo van Leeuwen, *Handbook of Visual Analysis* (London 2001); Jos van den Broek e.a., *Beeldtaal. Perspectieven voor makers en gebruikers* (Amsterdam 2010).

Verenigde Staten is het een zelfstandige discipline met studies, handboeken en tijdschriften maar ook in Nederland wordt het steeds meer beoefend. De oprichting van de werkgroep Visuele Cultuur van het Huizinga Instituut is hier een voorbeeld van.

Ook in de geschiedwetenschap neemt de aandacht toe en een interessante Nederlandstalige introductie staat in het cahier *Visuele Cultuur* van Albert van der Zeijden.⁵³ Onze interesse ligt met name in het gebruik van foto's door de tijd heen. In welke publicaties komt een foto terecht? Welke onderschriften staan er bij? Veranderen deze onderschriften? Verwijzen andere foto's naar deze foto? En bovenal, wat betekent dit? Dit type vragen wordt reeds gesteld door onderzoekers als Marianne Hirsch, Barbie Zelizer, Robert Hariman en John Louis Lucaites.⁵⁴ Zij kijken vooral hoe beelden gebruikt worden door de tijd heen en in hoeverre de betekenis verandert. Michael Casey deed onderzoek naar de publicatiegeschiedenis van de bekende foto van Che Guevara en gaf zijn recent verschenen boek de pakkende titel *Che's Afterlife*.⁵⁵ Het *afterlife* van beelden is een tamelijk onontgonnen onderzoeksterrein en biedt vele mogelijkheden voor historici en onderzoekers van de visuele cultuur.

Een voorbeeld van foto-onderzoek

Onlangs hebben wij onderzocht hoe de afbeelding van de Iraanse demonstrante Neda gebruikt werd en naar welke afbeeldingen de foto verwees.⁵⁶ Tijdens de verkiezingsprotesten in juni 2009 filmde een onbekende Iraanse demonstrant met zijn mobieltje hoe de neergeschoten Neda Agha-Soltan binnen een minuut stierf. Nadat het filmpje geplaatst was op YouTube en Facebook ging het razendsnel de wereld over via Twitter, waarna het opgepikt werd door de reguliere media, van CNN tot

53 Albert van der Zeijden, *Visuele cultuur. Fotografie als historische bron en als medium voor etnologisch onderzoek* (Utrecht 2004).

54 Marianne Hirsch, 'Surviving images. Holocaust Photographs and the work of Postmemory' in: *Visual Culture and the Holocaust* (London 2001) 215–246; Barbie Zelizer, 'From the Image of Record to the Image of Memory. Holocaust Photography, Then and Now' in: Bonnie Brennen en Hanno Hardt, *Picturing the Past. Media, history and photography* (Chicago 1999); Robert Hariman en John Louis Lucaites, *No Caption Needed* (Chicago 2007).

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

56 Henri Beunders en Martijn Kleppe, "'Wij zijn allen Neda". De instant-productie van eeuwige beelden', *De Groene Amsterdammer* 17 (2010) 34–37.



Bron: <http://www.obamicon.me>.

de voorpagina's van de Nederlandse kranten. Over de toedracht van de schietpartij doen allerlei geruchten de ronde, maar interessant in dit kader is de enorme snelheid van de 'productie' van het beeld. Al de eerstvolgende dag na het vertonen van het filmpje op YouTube werd het gebruikt door demonstranten in Iran, maar ook bij protesten wereldwijd. De foto sierde de borden van demonstranten en even opmerkelijk was de snelheid waarmee een bewerkte variant in omloop kwam. Hierbij werd niet de kleur van de Iraanse opstand – groen – gebruikt maar de kleuren rood en blauw met eronder de tekst *'We will never forget'*. Deze stijl en kleurstelling verwezen direct naar een campagneposter van Barack Obama.

Net als het fragment van Neda is ook de poster van Obama spontaan een rol gaan spelen in diens campagne. Een Amerikaanse kunstenaar bewerkte de foto in een popart-achtige stijl, voorzien van de mantra van Obama: *'Hope'*. Hij hing de poster in eerste instantie zelf op in verschillende steden en kreeg meteen enthousiaste reacties waarna deze binnen enkele maanden de populairste campagneposter werd, ooit gemaakt. Een belangrijke reden dat het affiche zo tot de verbeelding spreekt, is de opvallende parallel met een foto van Ernesto 'Che' Guevara. De houding van Obama op de poster vertoont opvallende gelijkenissen met de bekendste foto van de Cubaanse guerrillaleider. Alhoewel de beelden van Neda en Obama vaak gepubliceerd zijn, is de foto van Che wellicht de meest gereproduceerde foto ooit. Tot op de dag van vandaag siert de foto vele tienerkamers, T-shirts en allerlei prullaria zijn te bestellen op de website www.thechestore.com.

Opvallend aan alle drie afbeeldingen is dat zij slechts een deel van de oorspronkelijke foto laten zien. De video van Neda is uiteraard langer, de bewerkte poster van Obama is afkomstig van een foto waar de presidentskandidaat naast acteur George Clooney zit en de foto van Che is gemaakt terwijl hij met anderen naar een begrafenisceremonie kijkt.⁵⁷ We zien hier dus drie afbeeldingen die feitelijk allemaal naar elkaar verwijzen.

57 Meer hierover in: Henri Beunders en Martijn Kleppe, "Wij zijn allen Neda". De instant-productie van eeuwige beelden', *De Groene Amsterdammer* 17 (2010) 34–37.

Beunders en Kleppe

De bewerkte foto van de stervende Neda verwijst naar de campagneposter van Obama die op zijn beurt weer verwijst naar de foto van Che Guevara. Om de verwijzingen compleet



Bron: <http://www.obamicon.me>.

te maken is er zelfs een website www.obamicon.me. Hier kan iedereen een foto uploaden die hij vervolgens terugkrijgt in de stijl van de Obama-poster. Dit leidt tot allerlei creatieve en komische uitingen, zoals de paus of Kermit de Kikker in Obama-stijl. Maar ook tot een dubbele icoonwerking doordat een afbeelding van Che Guevara over de foto van Obama is gelegd en voorzien van de tekst *Viva!*

Wat levert dit type onderzoek naar het *Afterlife* van beelden nu op? Natuurlijk toont het aan welke rol afbeeldingen spelen in de hedendaagse, gevisualiseerde maatschappij maar het laat vooral zien hoe afbeeldingen naar elkaar verwijzen en van context veranderen. Allereerst omdat de oorspronkelijke foto wordt bijgesneden en vervolgens omdat de aanleiding voor de foto er praktisch niet meer toe doet. Het beeld wordt gebruikt bij alle mogelijke gelegenheden door mensen met hun eigen agenda. Oftewel, mensen construeren een nieuwe, persoonlijke betekenis met bestaande beelden. Het is post-modernisme van het zuiverste water.

Niettemin biedt het beschrijven van dit constructieproces tal van nieuwe mogelijkheden voor historici die zich bezig houden met de bestudering van beeldmateriaal en diens rol in de geschiedschrijving

'Hope': het Nationaal Historisch Museum

Er is hoop voor de geschiedwetenschap en fotografie, zeker wanneer er over de grenzen van de eigen discipline gekeken wordt en methoden uit de visuele cultuur gebruikt worden. De komende tijd dient zich een mooie kans aan om de mogelijkheden nog meer te benutten. De directie van het nog te vormen Nationaal Historisch Museum is zich gelukkig bewust van de mogelijkheden die beelden kunnen bieden. Geheel in de geest van Huizinga en de wetenschappers van de visuele cultuur wil ook deze directie de historische verbeelding bij de bezoeker stimuleren. Directeur

Een plaatje bij een praatje of bron van onderzoek?

Erik Schilp stelde bijvoorbeeld dat ‘*Books are text, museums are images. People read books, but in a museum they look around. Images are crucial to a museum enterprise*’.⁵⁸ Op een bijeenkomst met jonge historici in januari 2009 bleek echter dat historici nog lang niet altijd klaar zijn voor deze denkwijze. Mededirecteur Valentyn Byvanck deed een duidelijke oproep: ‘Spring over de sloot en help ons de juiste beelden te vinden!’⁵⁹ Het leidde echter niet meteen tot enthousiasme.

Maar gezien de ontwikkelingen in de wetenschap van de ‘visuele cultuur’ en populariserende disciplines gloort er voor de historische wetenschap, en zeker voor het geschiedenisonderwijs, hoop aan de horizon.

58 Erik Schilp, *The Dutch Canon as guiding principle for the new National Museum of History of the Netherlands?* Lezing gegeven tijdens Euroclio Conferentie (Nijmegen 23 maart 2010). Na te lezen via: <http://www.jijmaaktgeschiedenis.nu/blog/2010/03/lezing-erik-schilp-euroclio-conferentie>.

59 Rens Oving, *Nationaal Historisch Museum onder Vuur*, <http://geschiedenis.vpro.nl/artikelen/41313334> (19 januari 2009).