

De Nederlander in beeld



De Nederlander in beeld

**Fotografie en nationalisme
tussen 1920 en 1945**

REMCO ENSEL

AUP

De Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) verleende onder dossiernummer 365-45-003 een onderzoekssubsidie voor dit boek.

Afbeelding omslag: Carel Blazer, 'Eva Besnyö met Rolleiflex'

(CB N606 Maria Austria Instituut)

Afbeelding omslag binnenflap: Kinderpostzegel 1947 (foto: Eva Besnyö,

'Vondelpark, Amsterdam 1941'/KK104/ontwerp: Wim Brusse)

Afbeelding frontispice: Eva Besnyö, 'Breiende vrouw, Westkapelle' (EB H1006, Maria Austria Instituut)

Ontwerp omslag en binnenwerk: Sander Pinkse Boekproducties, Amsterdam

ISBN 978 90 8964 623 1

NUR 688

© R. Ensel / AUP, Amsterdam 2014

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

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

De uitgeverij heeft ernaar gestreefd alle copyrights van in deze uitgave opgenomen illustraties te achterhalen. Aan hen die desondanks menen alsnog rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met Amsterdam University Press.

*O zeig mir doch den Weg zurück,
zum Heimathland, zum Kinderland*

*Und nichts zu forschen, nichts zu spähn,
Und nur zu träumen leicht und lind;
Der Zeiten Wandel nicht zu sehn,
Zum zweiten Mal ein Kind!¹*

Inhoud

Inleiding 9

1 Land in zicht 15

Besnyö als beeldenmaker 20

Fotografische stijlen 23

Uitwisselingen 30

Modern en contramodern 33

2 De Ronde van de Zuiderzee 41

De Zuiderzee verbeeld 42

Ons land en volk 44

Een eeresalut aan Neerlands ingenieurs 52

Rouw en hulde om de Zuiderzee 57

3 Breiend Zeeuws meisje 61

De aantrekkingskracht van Walcheren 65

Geen ontwortelde, kleurloos-grijze massa 67

Breien aan zee 77

4 Ontmoetingsplaatsen 85

Een foto als transactie 87

De fotograaf aan het werk 99

5	De fotografie van <i>nationaal-schedels</i>	109
	Lezen of meten	110
	Het nationale gelaat	113
	Portret van een ras	119
6	Volkskarakters van Groot-Nederland	129
	Het volkskarakter	131
	Binnenstebuiten gekeerd	133
	Groot-Nederlandse insiders en outsiders	139
7	Heimwee naar de Groot-Germaanse natie	155
	Westforschung	157
	Fotografen in oorlogstijd	162
	'Montere Jongenskoppen'	167
	Volk van ons lage land	174
8	Moeder-kind-natie	179
	Moeder versus vader = natie versus staat	183
	Het verlangen naar de moederschoot	188
	Rasdenken en moederschap	193
9	De Nederlander vastgelegd	203
	Nawoord	208
	Noten	211
	Literatuur en bronnen	226
	Index	238

Inleiding

Sluit je ogen en denk aan Nederland en de Nederlander. Welke beelden dienen zich aan? Overheerst één iconische afbeelding of trekt er een carrousel van beelden voorbij? Hoe herkenbaar voor anderen, hoe wijdverbreid of juist hoe privé is het vastgelegde beeld van het volk van Nederland dat zich heeft vastgenesteld in je visuele geheugen? Heeft de Nederlander een gezicht?

In de jaren die ingeklemd zitten tussen de twee wereldoorlogen van de twintigste eeuw leefde de overtuiging dat de vraag naar het lichaam en het gezicht van de echte Nederlander een eenduidig antwoord kon opleveren. Fotografen trokken er in opdracht op uit om land en volk van Nederland vast te leggen voor studie, voor vermaak en als erfgoed voor het nageslacht. Het leverde een keten aan beelden op van mensen starend naar de horizon, werkend in de buitenlucht of zich verpozend in het Nederlandse landschap. *De Nederlander in beeld* reconstrueert de zoektocht van fotografen, wetenschappers en publicisten naar de verschijningsvormen van de Nederlander, een zoektocht die tot diep in de oorlogsjaren door bleef gaan.

Het uitgangspunt is een negen meter lange fotowand uit 1937–38 van de fotografe Eva Besnyö voor het passagierschip *S.S. Nieuw Amsterdam* van de Holland-Amerika Lijn. De uit tien afzonderlijke afbeeldingen opgebouwde fotowand kwam tot stand in de jaren waarin Hendrik Marsmans 'Herinnering aan Holland' werd gepubliceerd en direct uitgroeide tot canonic gedicht, fotoboeken als het *Volk van Nederland* en *De Nederlandse Volkskarakters* verschenen en tijdens de bezetting een fotograaf een Ronde door Nederland ondernam om zijn versie van de authentieke Nederlander vast te leggen. Hier breng ik al deze uiteenlopende projecten met elkaar in verband om overeenkomsten en verschillen in de fotografische belichaming van de natie zichtbaar te maken. Wat bedoel ik hiermee?

Iedere natie bestaat bij de gratie van een goed verhaal – een liefst onwrikbare biografie –, hét verhaal over het ontstaan en de toekomst van de natie, opgebouwd uit de hoogte- en dieptepunten die gezamenlijk gelden als de essentie van land en volk.¹ Idealiter zou dit een unieke biografie moeten opleveren, maar de middelen die worden ingezet om het verhaal te vertellen en over te dragen zijn vaak gestandaardiseerd. Er zijn sjablonen voorhanden. Overal in Europa werd na de uitvinding van de fotografie dit nieuwe medium ingezet om van de nationale biografie een beeldverhaal te maken, overal stond de authentieke plattelander model voor het *patria*, voor dat wat nog echt en eigen was in een tijd dat snelle modernisering met argwaan werd ontvangen. Overal werd het fotografisch portret een middel om de natie letterlijk en figuurlijk handen en voeten te geven.

Er zijn belangen gemoeid met de samenstelling van het nationale verhaal, ook kan niet iedereen er evenveel aan bijdragen. Er wordt, kortom, strijd geleverd en onderhandeld over de biografie die de voorkeur verdient. In dit boek concentreer ik mij op het interbellum. Dit is de periode waarin het debat over de Nederlandse natie na de felle strijd in de negentiende eeuw een nieuwe invulling kreeg, niet in de laatste plaats onder de dreiging van een nieuwe wereldoorlog.

Het natiegevoel in Nederland kreeg stapsgewijs inhoud: van vroegmoderne vaderlandsliefde voor de Nederlandse Republiek, soms voor de eigen regio of stad, naar een meer uitgekristalliseerd ideologisch program toen diezelfde Republiek rond 1800 teloor ging. Toen ook lieten de eerste nationalistische publicisten van zich horen.² In de hieropvolgende decennia verliep de natievorming moeizaam, mede als gevolg van de mislukte vereniging van de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden. Na de afscheiding van België en de liberale revolutie van 1848 ontstond een nationaal verhaal dat in een sfeer van strijd pas na de eeuwwisseling tot een liberaal compromis leidde. Onderdeel hiervan was een nieuwe kijk op de natie en haar samenbindende symbolen, ontleend aan de kunsten, de Gouden Eeuw, de koloniën en het koninklijk huis van Oranje.

In het fin de siècle was geleidelijk aan een volksnationalisme ontstaan dat was gebaseerd op de aanname van een Nederlands volk met een eigen aard en cultuur. De natie was in dat geval niet gegrondvest in de hoge cultuur van kunst en wetenschap – een uitgangspunt dat tot dan toe gepaard ging met een oproep tot volksverheffing van de volksklasse – maar in bejubeling van de eenvoud en tijdloosheid van het Nederlandse volk met een eigen volksaard.³ De natie was een organisch gegroeide gemeenschap waarvan lidmaatschap was gelegen zowel in het wezen van mensen als in een ver verleden. Lidmaatschap van de natie kon je wel verliezen, maar je kon het niet of nauwelijks verwerven.

Na de Eerste Wereldoorlog kreeg dit volkse gedachtegoed een meer radicale vorm. In de politiek werd de zojuist gevestigde liberale democratie ter discussie gesteld. Er klonken pleidooien voor een nieuw stelsel gebaseerd op de aanname van een volkswil en de inherent democratische aard van de natie der Neder-

landers. Volkscultuur, verheerlijking van het landschap en het ideaal van een grensoverschrijdende Groot-Nederlandse natie – met inbegrip van Vlaanderen – werden terugkerende onderwerpen in het publieke debat.⁴

In Duitsland werd het begrip *völkisch* ingelijfd in de nationaalsocialistische ideologie, wat weer zijn weerslag had op de fotografie. Ook in Nederland kreeg deze *völkische* gedachte zijn fotograferende aanhangers. In dit boek ga ik op zoek naar de visualisering van een organisch nationalisme waarin een Nederlands volk wordt verondersteld.⁵

Het gewicht van fotografie in de twintigste eeuw strekt ver en het is moeilijk de betekenis van fotografische beelden te overschatten. Foto's vervulden een belangrijke rol in de geschiedenis van de twintigste eeuw: als informatiebron voor alles wat passeerde op het wereldtoneel, als artistieke activiteit, die in deze eeuw zijn hoogtepunt bereikte, en als medium om de identiteit van jezelf of de ander mee vast te leggen. De foto ging het beeldverhaal vertellen van vrijwel iedere westerse familie in de twintigste eeuw.⁶ Het gewicht van fotografie is ook gelegen in de alomtegenwoordigheid van beelden in de cultuur, de economie en de politiek. Daar werd al in het interbellum met grote zorg over gesproken. Zouden al die consumenten van fotobeelden wel goed genoeg zijn voorbereid om de niet aflatende beeldenstroom te vatten en kritisch te duiden? Geïllustreerde tijdschriften doen het voorkomen alsof ze de hele wereld verbeeldden, schreef de Duitse criticus Siegfried Kracauer, maar dit is een valse voorstelling van zaken. Altijd worden keuzes gemaakt – en worden bepaalde groepen, standpunten en onderwerpen in- en uitgesloten. Altijd dient bij de gemaakte selecties de vraag te worden gesteld wat zichtbaar is gemaakt en wat achter de coulissen verborgen blijft. Met een groot gevoel voor de tijdgeest schreef Kracauer dat nooit eerder zo veel mensen zo goed voorzien waren van informatie terwijl zo weinig mensen wisten wat er werkelijk speelde. De wereld is voor het tijdschrift nog slechts 'ein Fotografie-gesicht'.⁷ Eerder al had de fotograaf László Moholy-Nagy programatisch voorspeld dat zij die onkundig bleven van de verbeeldingsstrategieën van de fotografie, gedoemd waren de analfabeten van de toekomst te worden: 'De fotografie zal in de naaste toekomst een schoolvak [moeten] zijn net zoals nu het abc en het 1+1.'⁸ Het zou een veelvuldig aangehaalde uitspraak in de interbellumjaren worden. Moholy-Nagy's woorden hebben weinig aan kracht ingeboet: inzicht in het bombardement van beelden dat dagelijks op ons afkomt is nog altijd essentieel. Ook ik wil zijn uitspraak serieus nemen. Dat betekent dat in dit boek een foto niet slechts wordt opgevat als een drager van feitelijke informatie of als een artistiek artefact. Het nemen, het afdrukken en het opnemen van een foto in boeken en tijdschriften begrijp ik als interventies in maatschappelijke en politieke debatten. Dat sluit allerminst uit dat diezelfde foto's betekenis hebben als bijvoorbeeld familieherinnering of artistiek artefact. Bladerend door dit boek zullen de stijlverschillen onmiddellijk opvallen.⁹

Net als Kracauer zag de scherpzinnige cultuurfilosoof Walter Benjamin het in Berlijn onder zijn ogen gebeuren. Decennialang, zo stelde hij polemisch, wordt er al gediscussieerd over de vraag of fotografie een zelfstandige kunstvorm is, maar ondertussen was de kunst als fotografie gaan functioneren. De drukpers had de status en de betekenis van kunst, waaronder de gemakkelijk te reproduceren foto zelf, veranderd. De reproductiepers bracht het beeld naar de massa – hielp zelfs mee de massa te creëren – en veranderde zo de politieke betekenis van het artistieke beeld.¹⁰

De drukpers werd al eeuwen terug ingezet om teksten en beelden te verspreiden die ons leren wie wij zijn en hoe ons land eruit ziet. 'Drukperskapitalisme maakte het voor een groeiend aantal mensen mogelijk om over zichzelf na te denken en om zich op totaal nieuwe manieren tot anderen te verhouden.'¹¹ Daar kon ook de fotografie voor worden ingezet. Via de fotografie werd de natie in de meest letterlijke zin tot een verbeelde gemeenschap gemaakt.

Dit proces voltrok zich vooral na de Eerste Wereldoorlog. In Nederland waren er al voor 1900 foto's in tijdschriften verschenen, maar de omvang en de kwaliteit was nog te beperkt om onderscheidend te zijn. De *Illustrated London News* publiceerde in 1860 als eerste tijdschrift een houtgravure van de Krimoorlog.¹² Tachtig jaar later publiceerde Eva Besnyö in hetzelfde tijdschrift een fotoreportage over het grootste Nederlandse waterbouwkundige project tot dan toe, de afsluiting van de Zuiderzee. Fotoboeken en tijdschriften voorzagen hun lezers toen inmiddels van duizenden afbeeldingen per jaar. Waar eerst het woord de nationale communicatiegemeenschap vormgaf, ging het beeld prevaleren, van standbeeld, historiestuk naar fotografie.

Fotobeelden lijken eenduidig en ondubbelzinnig. Maar dat is slechts schijn. Het vertellen van het fotografische beeldverhaal van de natie is ingewikkeld en vervuld van dubbelzinnigheden en tegenstrijdigheden. De narratieve strategie lukt nooit helemaal en mislukt altijd een beetje. Ga maar na: waar gezocht wordt naar stabiliteit en onveranderlijkheid is de natie juist een historisch fenomeen met een begin en, wellicht, een einde. Waar de natie vooropgezet wordt als bewust resultaat van op de toekomst gerichte goede bedoelingen, kan het vanuit het standpunt van de historicus beter als voorlopige uitkomst van niet-geplande ontwikkelingen worden begrepen. Waar de nationalist eenheid en consensus nastreeft, komen onvermijdelijk marges en verschillen bloot te liggen.¹³ In de fotografie die hier aan bod komt, is de ambivalentie bijvoorbeeld gelegen in het lokaliseren van de natie in marginale plattelandsbewoners die hun volkseigen karakter nog behouden zouden hebben, maar juist daardoor zo anders schijnen dan de fotografen die hen opzochten en voor de camera lieten poseren. Zeker Eva Besnyö legde met de Volendammer visser op de fotowand gelijk haar eigen anders-zijn vast.

Om de vinger te leggen op die dubbelzinnigheid, introduceer ik het beladen

begrip *Heimat*.¹⁴ De heimat symboliseert in Duitstalig Europa de gevoelsmatige band met een plaats van afkomst en herkomst. Stad, regio of land kunnen als een heimat worden opgevat, maar de heimatideologie drukt ook de relatie tussen de regio en de natie uit. In de Duitse situatie waarin de staat een late constructie was, schiep het heimatbegrip een regionale of nationale identiteit die voorafging aan en duurzamer was dan het politieke verband van de staat. De heimat hield min of meer een belofte van eenheid en verbondenheid in. Het is deze historisch gegroeide invulling van de heimat waarnaar ik hier op zoek ga. De heimat is een object van de verbeelding, een niet gerealiseerde fantasie, het is 'de ingebeelde aanwezigheid van het vertrouwde in het onbekende', een spoor van herkenning in een moderne en uitheemse wereld. Het is de traditie in de moderniteit, de achtergelaten kindertijd waarop het verlangen naar terugkeer is geprojecteerd, dat wat ooit gekend was en nu vreemd is geworden.¹⁵ De heimat zorgt als in een droombeeld voor eenheid en vereenzelviging, maar in zijn kielzog sleept hij een tros aan splijtende identiteiten mee – gebaseerd op afkomst, sekse of klasse.

Het heimatgevoel is uitgedrukt in het gedicht 'Heimweh' van Klaus Groth. De componist Johannes Brahms zette het op muziek en in Nederland verzorgde Lau Kanen een vertaling.

*O, wist ik toch de weg terug,
De lieve weg naar 't kinderland!
O, waarom zocht ik naar 't geluk,
Liet los mijn moeders hand?*

Het gedicht openbaart dat heimat-heimwee een verlangen naar de verbondenheid en de geborgenheid van de kindertijd veronderstelt. Eén strofe van het gedicht heb ik opgevoerd als motto van dit boek. Het gedicht werd aangehaald door de schrijver P.H. Ritter, auteur van verschillende boeken over Nederland en de Nederlander. Ritter voegde bewust of onbewust het woord *heimat* toe: *O zeig mir doch den Weg zurück, zum Heimathland, zum Kinderland*.¹⁶ Het zijn dergelijke verwijzingen naar een wereld die we ooit gekend hebben maar toch vooral een dromerige fantasie is, en het is deze keten van associaties – verleden tijd, kindertijd, moederbinding en heimat – die ik in dit boek via de fotografische verbeelding van de Nederlander wil benoemen.





1 *'Een trotsch en machtig schip'*. De 'SS Nieuw Amsterdam' van de Holland-Amerika Lijn passeert de kust van Nederland (ansichtkaart/collectie R. Ensel).