Gezien, gehoord, gelezen

Ellen Tops

Foto's met gezag. Een semiotisch perspectief op priesterbeelden 1930-1990

z.p. [Nijmegen] (Uitgeverij Vantilt), [proefschrift KUN 2001], 2001, 335 p.,
ISBN 90-75697-44-9

Bruce Bernard (ed.)

Century. One Hundred Years of Human Progress, Regression, Suffering and Hope

Phaidon Press, London 1999

Vicki Goldberg and Robert Silberman

American Photography: a Century of Images

San Francisco (Cronicle Books), 1999, 232 p., ISBN 0-8118-2622-8

Charles C. Stewart and Peter Fritzsche (eds.)

Imagining the Twentieth Century. Exploring the odd passages and side doors of our collective memory

University of Illinois Press 1997

W.J. Simons & J.G. Waldorp (tekst)

Fotoboek van de Eeuw

Amsterdam (Rainy Day Uitgeverij), 1999, 144 p., ISBN 90-801142-5-1

Ineke Strouken

Kijk ons! Een kijkje in het dagelijks leven van Nederlanders anno 2000

Utrecht (Centrum voor Volkscultuur), 2001, 175 p., ISBN 90-71840-48-4

Holland zonder haast

Deel 1: *Foto's van Henk Jonker, inleiding van Jessica Voeten*

Amsterdam (Uitg. Voetnoot), 1998, 75 p., ISBN 90-71877-38-8

Deel 2: *Foto's van Ad Windig, inleiding van Nelleke Noordervliet*

2000, 76 p., ISBN 90-71877-46-9

Deel 3: *Foto's van Sem Presser, inleiding Michael Zeeman*

2001, 81 p., ISBN 90-71877-55-8

Deel 4: *Foto's van Maria Austria, inleiding van Judith Herzberg*

2001, 90 p., ISBN 90-71877-54-X

Carel van Hees m.m.v. Ingrid Smits

>Play, a photographic record (met cd),

Antwerpen (Uitg. Voetnoot), 2001

Het beeld van de twintigste eeuw

Fotografie en werkelijkheid. Waarom vormen deze twee woorden zo'n irritant moeilijke combinatie? Omdat beide woorden duidelijkheid suggereren, een duidelijkheid die er meestal helemaal niet is. Filosofisch gesproken kunnen we de werkelijkheid buiten ons directe blikveld zelf helemaal niet met zekerheid kennen, hooguit er een vermoeden, er ons een beeld van vormen. En dat doen we permanent, soms bewust, meestal onbewust, gestuurd door allerhande gewenste en ongewenste gegevens die onze hersenen, ons hele lichaam, binnenkomen. Zo proberen we een beeld van de werkelijkheid te vormen, en onze eigen plaats erin te bepalen.

Bij de vorming van dat wereldbeeld komt altijd veel dwang om de hoek kijken: van de eigen kennis en ervaring, van de traditie, van de ideologie, van het geloof, van de machthebbers. Wat de precieze verhouding tussen deze invloeden op de vorming van het beeld van 'de werkelijkheid' was in de tijd voor de uitvinding van de fotografie, is onderwerp van de studie van de mentaliteitsgeschiedenis. De bronnen ervoor zijn divers en vaak zeer speculatief. Egodocumenten zoals dagboeken zijn nog de meest betrouwbare bron, maar die zijn schaars voor de categorie 'de gewone man'. Wat die gewone man voor beelden in zijn hoofd had van de buitenwereld weten we niet of nauwelijks. Sommige historici doen wel of ze weten hoe het voelde om een arme turfsterker in Drenthe in de negentiende eeuw te zijn, en hoe beperkt zijn blikveld was, maar veel meer dan *circumstantial evidence* is er niet. De volksverhalen, de mythen en de geruchten, zoals die verzameld worden door het Meertens Instituut, zijn misschien nog wel de beste ingang tot de hoofden van de mensen uit vroeger tijden. Maar het blijft behelpen bij de reconstructie van hun mentale binnenwereld, en iedereen aanvaardt deze gebrekkigheid.

Sinds de komst van de fotografie wordt die gebrekkigheid niet meer aanvaard. Een foto is immers een flard werkelijkheid van vroeger.

Hoe meer foto's je hebt, hoe meer flarden werkelijkheid, hoe meer greep je kunt krijgen op het verleden, zo is de ogenschijnlijk logische gedachtegang. Niets blijkt minder waar, en dat verklaart die irritatie bij veel wetenschappers, historici, filosofen en semiologen. De betekenis van een foto is namelijk meestal omgekeerd evenredig met de duidelijkheid van de afdruk van 'de werkelijkheid'. Een foto lijkt een onbetwistbaarder beeld van de werkelijkheid te bieden dan een schilderij, een historische roman of een wetenschappelijk geschiedenisboek. Het is een illusie. Een foto beeldt alleen dat af wat je ziet, wat in een tijd van eenhonderdste of eenvijfhonderdste van een seconde is bevroren. De irritatie komt als je er over gaat nadenken, wat bij een schilderij of een boek niet het geval is. Bij een schilderij, neem De Aardappeleters van Vincent van Gogh, snapt iedereen: dit is een interpretatie van Van Gogh. En als het mooi geschilderd is en een gevoelige snaar raakt, geloof je dat dit schilderij de werkelijkheid verbeeldt, ja dat dit de werkelijkheid was. Bij een goed geschreven historische roman of een geschiedwerk snap je ook direct dat het om een interpretatie gaat, en vervolgens laat je je gewoon meevoeren met het verhaal, en zorgt je eigen fantasie, je eigen geschiedenis, voor de vertaling van de woorden in beelden in je hoofd. Het is een automatisch en aanvaard proces.

Bij foto's ligt dit volstrekt anders. Door de duidelijkheid ervan is de botsing met onze fantasie groot. De werkelijkheid van een foto blijkt veel minder gemakkelijk in te passen in onze hersenen, in ons geheugen, dan fictie. Bij fictie, inclusief alles wat in woorden de werkelijkheid tracht te beschrijven, wordt de vraag naar het werkelijkheidsgehalte en de betekenis ervan niet voortdurend op de spits gedreven. Het is een kwestie van geloof en vatbaarheid voor suggestie die tezamen leiden tot het aanvaarden van een beeld van de werkelijkheid. Soms denk ik wel eens dat onze hersenen nauwelijks behoefte hebben aan feiten – die werken eerder verstorend dan ondersteunend bij het zo ondefinieerbare proces van beeldvorming.

En toch zijn foto's uitermate aantrekkelijk in de letterlijke zin van het woord. Ze werken magnetiserend, juist door die belofte een rechtstreeks kijkje te geven in de werkelijkheid van anderen in het verleden. Als je er verder niet over nadenkt, is een foto een geweldige kick voor het gevoel, voor allerlei gevoelens tegelijk. Je voelt het genot van een voyeur, je voelt de macht terug te kunnen gaan in de tijd en anderen te kunnen bestuderen, je voelt de bevrediging van het overzichtelijke en de esthetische bevestiging van een stuk werkelijkheid, je voelt de bevrediging iets te hebben geleerd. Het lekkerste van het bekijken van foto's is dus als je er alleen emotioneel op reageert, dat wil zeggen de beelden gewoon hun werk laten doen zonder er over na te denken. Want woorden kunnen beelden oproepen, maar beelden kunnen bijzonder weinig woorden oproepen. Als je dat wel probeert, beland je bijna altijd linea recta in een moeras van vaagheid en onduidelijkheid. De bevrediging slaat dan niet zelden om in woede. Dan wordt de foto, die flard werkelijkheid, al snel belaagd door duizend en een vragen en verlangens die je achter laten met een lichte paniek over de werking van onze beeldvorming over 'de werkelijkheid'. Zonder tekst en context raakt een foto alleen ons gevoel, en dat gevoel bezorgt een foto, als die voldoende treffend is, wel ergens een plaatsje in ons geheugen. Meestal kleeft zo'n foto zich vast aan bestaande beelden, een enkele keer verdrijft een foto bestaande beelden, wat soms met pijn gepaard gaat. Het is een uitermate vaag proces dat zich bij het zien van foto's afspeelt.

Wie een foto wil bestuderen als bron van kennis over het verleden stuit op grote problemen. De gevleugelde uitspraak 'Eén foto zegt meer dan tienduizend woorden' is helemaal waar, alleen zegt niemand erbij wát een foto dan zegt. Het is in feite omgekeerd. Om één foto goed te interpreteren heb je tienduizend toelichtende woorden nodig over die foto. Wie staan er op, wie heeft de foto gemaakt, wanneer en met welke camera, en natuurlijk waarom heeft de fotograaf de foto gemaakt en voor

wie? Als het gaat om mensen die poseren voor een foto, moeten we weten wie ze zijn en waarom ze zo poseerden als ze deden. Bij niet geposeerde foto's hebben we genoeg aan kennis over de gefotografeerde situatie en vooral over de fotograaf zelf. Want elke foto is een verlengstuk van de persoonlijkheid van de fotograaf. Maar die kennis is er nauwelijks. Fotografen leggen niet in woorden vast wat ze voelden toen ze een foto namen, houden geen logboek bij over de plek, de gefotografeerden, de reden van de foto, de opdrachtgever en de afzet ervan. Ook de meeste persfotografen niet, die toch *qualitate qua* de verantwoordingsplicht hebben te getuigen dat de foto 'de werkelijkheid' vertegenwoordigt. Dat gebeurt zelden. Persfotografen laten het meestal aan anderen, schrijvende journalisten en historici, over de context te leveren bij hun visuele visie op de werkelijkheid.

Zonder kennis van de context past de kijker foto's geheel naar eigen believen in zijn of haar hoogst persoonlijke geschiedenis in. Passen ze er niet in, dan vergeet of verdring je ze, passen ze er niet in maar kun je ze door de indringendheid ervan niet vergeten, dan moet je op zoek naar de context om er betekenis aan te geven. Bij foto's van het heden is dat laatste meestal wel mogelijk. Dan zijn er andere bronnen genoeg om een context te achterhalen: de krant, boeken, film, televisie, ooggetuigen. Bij foto's uit het verleden moet je al veel meer moeite doen, dan moet je oude kranten, oude boeken, oude film- en televisiebeelden, nog levende ooggetuigen opzoeken om te weten te komen wat je op die foto eigenlijk zag. Fotohistorici maken dit werk tot hun beroep, maar hier zijn er bizar weinig van, zeker in Nederland.

Veelzeggend in dit verband is het feit dat het tot 2001 heeft moeten duren voor een wetenschapper promoveerde op interpretatie van oude foto's: Ellen Tops met haar dissertatie *Foto's met gezag*. Het is een moedige poging om met behulp van de historische context en de leer van de semiotiek de betekenis van priesterbeelden tussen 1930 en 1990 te duiden. De vergelijking tussen de foto's van de populaire, progressieve bisschop W.M. Bekkers en de impopulaire,

conservatieve bisschop J.M. Gijsen, maakt duidelijk hoezeer de foto's het bestaande beeld van de twee moesten ondersteunen met visuele beelden. Bekkers werd altijd vriendelijk gefotografeerd, omringd door warme menselijkheid, Gijsen eenzaam en autoritair.

De vraag wat wat heeft beïnvloed – de foto's de beeldvorming, de beeldvorming de foto's of dat beeld en beeldvorming elkaar hebben versterkt – wordt niet geheel beantwoord. Dat is ook een heidens karwei. Dit vereist behalve semiotisch onderzoek een minutieus pershistorisch onderzoek én onderzoek naar de veranderende perceptie bij de Nederlanders die deze foto's onder ogen hebben gekregen. De vraag is of dit over foto's uit het verleden überhaupt mogelijk is. Als goed georganiseerde opiniepeilingen ontbreken hebben we, wederom, niet anders dan eerlijke dagboeken als bron waarin de schrijvers hun gevoelens bij het zien van de foto's onder woorden brengen. Anders moet de historicus inmiddels veel *circumstantial evidence* produceren om een theorie te staven over de relatie tussen foto en beeldvorming. Het zou mooi zijn als er meer wetenschappers zouden komen die dit soort werk zouden gaan doen. Het zou nog mooier zijn als er projecten zouden komen waarin mensen 'emotioneel gevolgd' zouden worden bij het zien van actuele beelden. Nu doen alleen machthebbers en reclamemakers dit, ten behoeve van hun politieke beleid of het verkopen van producten.

Als het gaat om de vraag welke beelden belangrijk zijn geweest voor de mensen, hebben we maar twee mogelijkheden om erachter te komen. De eerste is het zo-even genoemde uiterst minutieuze historische onderzoek. De tweede is de mensen van nu vragen wat ze destijds van bepaalde beelden zoals foto's vonden. Bij deze manier moet de historicus de hele geschiedenis van de ondervraagde kennen sinds die foto van toen werd gezien, om de uitspraken te verdisconteren met die persoonlijke geschiedenis. Anders moet je de mensen op hun woord geloven, en dat is wetenschappelijk gesproken nauwelijks verantwoord

gezien het vage, emotionele en veranderlijke karakter van de betekenis van foto's. En ook door de noodzaak al die andere representaties van het verleden – tv- en filmbeelden, krant en persoonlijke herinneringen – erin te betrekken.

Als we ons beperken tot de vraag wat foto's uit het verleden – in dit geval de twintigste eeuw – hebben bijgedragen aan ons beeld van ons verleden en de betekenis die wij er aan hechten, dan moeten we tot een schokkende conclusie komen. Die conclusie is namelijk dat beelden die als iconen gelden van de afgelopen eeuw, inderdaad als iconen worden gezien: handige kapstukken om die eeuw in te delen, net zoals jaartallen dat zijn – niet meer en niet minder. De beelden die mensen, terugkijkend op die eeuw, voor zichzelf belangrijk vinden, hebben vooral betrekking op hun eigen leven en dat van hun eigen familie. Ofwel: het familiealbum is veel belangrijker dan welk 'album' ook dat fotografen in opdracht van zichzelf of van commerciële, politieke of educatieve opdrachtgevers hebben vervaardigd – van wat dan ook in de wereld buiten ons eigen leven.

Deze conclusie trek ik op basis van een stapel fotoboeken die sinds 1999 is verschenen, en die 'het leven' van toen en nu wil vastleggen. Deze stapel boeken valt in twee categorieën uiteen. De eerste categorie fotoboeken bestaat uit selecties van foto's van een of meerdere fotografen uit het verleden die volgens de samenstellers een bepaald beeld van vroeger moeten geven. De andere categorie bestaat uit fotoboeken met foto's die willekeurige burgers zelf hebben uitgekozen om hún beeld van de twintigste eeuw te geven of hun eigen leven te presenteren. Elke stapel bevat buitenlandse (Amerikaanse en Britse) en Nederlandse fotoboeken. Het verschil tussen zogenaamd officiële iconografie en persoonlijke interpretaties is in de Amerikaanse/Britse en Nederlandse boeken even groot.

Laten we beginnen met de Amerikaanse boeken, en wel met het dikste fotoboek dat waarschijnlijk ooit is uitgegeven: *Century* van de Brit Bruce Bernard dat in 1999 verscheen. Het geval bevat 1120 pagina's, een kleine dui-

zend foto's en het weegt 6,7 kilo. Het wil een weerslag zijn van de ontwikkelingen in de hele wereld, maar 'vanuit een westers perspectief' in foto's van 'mainly hard history'. De selectie was, hoe kan het ook anders, persoonlijk, waarbij Bernard elk gevoel van nostalgie trachtte te vermijden. Hij vermeed bewust de bekende historische iconen of symbolen die de diverse naties voor zichzelf hebben gecreëerd of geannexeerd om de grootsheid van hun land en geschiedenis 'te bewijzen', en ook de prijswinnende foto's – World Press Photo, Pulitzer Price – al zijn er enkele van opgenomen. Nee, hij wilde met 'krachtige foto's' zijn verhaal van de twintigste eeuw vertellen. Zijn grootste zorg was het aantal gewelddadige of verontrustende beelden die in de selectie slopen. Toch koos hij hier voor.

'Some of the most violent spreads or combinations are, I believe, the best in the book, but others are a bit sickening. I would ask the reader's indulgence in this'.

Hij had gehoopt dat de ziekmakende foto's van de gruwelijke eeuw in de jaren tachtig en negentig wel zouden afnemen in aantal, maar het tegendeel bleek het geval, 'so messages of hope must still be around the corner'. Wat was het doel van Bernard met zijn 6,7 kilo foto's? Dit:

'I hope that this book, added strongly by its historical background information, will provide both nourishment for thought and a stimulus for the imaginations, and that it will encourage younger people to despise as well as hate and fear war and violence and any kind of exploitation or persecution of man or woman by woman or man.'

Toen mijn dochter van elf het boekwerk met twee handen optilde, op tafel legde en het doorbladerde, zei ze: 'Het gaat allemaal over dood en ellende. Bah'. En inderdaad, op het merendeel van de foto's wordt er gemarcheerd en ge-

marteld, zijn plassen bloed te zien, onthoofde lichamen of gewoon de desastreuze gevolgen van natuurrampen. De prachtige foto's van het gewone leven, de gewone mensen tussen hun alledaagse bezigheden of op de hoogtepunten van hun leven (geboorte, huwelijk en dergelijke) of een overwinning op sportief of cultureel gebied – de kern van het beroemde fotoboek uit 1955 *The Family of Man* – ze zijn er wel, maar lijken meer ter opbeuring van het gemoed van de lezer om verder te bladeren dan dat ze als de kern van die twintigste eeuw worden beschouwd. Het geheel is een letterlijk en figuurlijk didactische mokerslag om bij de lezer/kijker een bloedig beeld van de eeuw in te hameren.

Bescheidener en genuanceerder is de aanpak in het fotoboek *American Photography: a Century of Images*, van de hand van Robert Silberman en fotohistorica Vicki Goldberg, beroemd om haar boek *The Power of Pictures*. Zij beperkten zich tot honderd hoofdfoto's, een voor elk jaar van de eeuw. En die variëren van de gevestigde artistieke schatten tot de *everyday snapshots* om de monumentale historische gebeurtenissen te verbeelden. Het resultaat is een mooie mix van thematisch gerangschikt groot en klein. Een voorbeeld: een paginagrote foto uit 1911 van een fotograaf, met pet en camera op een loopplank op de hoogste toren van New York, uitkijkend over de metropool, met daarnaast een foto ter grootte van een postzegel van de eerste man op de maan, bijna zeventig jaar later. Groot en klein: Buchenwald, atoombom, Vietnam met daartussen foto's van mode, Elvis Presley, seks en kunst, en natuurlijk ook de eerstgeborene, het huwelijk enzovoorts.

Het uitgangspunt van de samenstellers was niet wat zij zelf vonden dat visueel representatief is voor de eeuw, maar wat de fotografen representatief vonden. De fotografie was naast de krant en de film een medium dat de hele eeuw overbrugde, dat net als die andere media snaren spande in het collectieve geheugen.

'Sometimes, when age and language and culture divide us, the images – of Betty Grable, a man on the moon, a

monk burning to death in Vietnam – are all we share. Other times, photography furnishes the rituals and identities required of just about everyone: baby pictures, wedding announcements, passports. And most often they simply are the environment, in newspapers, magazines, and books, on billboards and phone booths and in store windows, in motion on big and small screens. Family photographs remain our most intimate and at times our only connection to the histories that shaped our lives’.

Met deze allerhande-verzameling wil het boek dus niet zozeer een al dan niet didactische geschiedenis zijn als wel ‘een voorstel’ doen voor ons persoonlijke en collectieve beeld van de eeuw. Hoe aantrekkelijk dit voorstel ook is, het blijft een boek dat door kenners van de foto-geschiedenis is samengesteld.

Een stap verder gaat daarom het Amerikaanse boek *Imagining the Twentieth Century. Exploring the Odd Passages and Side Doors of our Collective Memory*, geredigeerd door Charles C. Stewart en Peter Fritsche. Het voorwoord begint aldus:

‘Met vijf kilometer per uur, voelde ik me alsof ik vloog’.

‘Alles is nu zoveel beter’.

‘De oorlog veranderde mijn hele leven’.

‘Toen was er nog een gevoel van verwachting’.

‘Natuurlijk was het belangrijkste om te trouwen en kinderen te krijgen’.

‘Het is altijd hetzelfde: de rijken worden rijker en de armen worden armer’.

‘Ik zal nooit meer in staat zijn hen te vertrouwen’.

‘We hadden zo veel hoop’.

‘Toen ik opgroeide, schat, hadden we geen technologie’.

Deze introductie maakt al duidelijk dat de samenstellers de aanpak kozen van de individuele herinnering van gewone mensen in hun

omgeving – studenten, familieleden, burens – om deze via *oral history* en het familie-album weer te geven. Zij waren in die gesprekken namelijk verrast door het feit dat de geïnterviewde ooggetuigen van de eeuw er helemaal niet aan terugdachten als een stoet van komende en gaande wereldleiders, dramatische declaraties, oorlogen en ellende. Wat in hun herinnering dominant was, was het gevoel van hoogtevrees in het aanzicht van de mobilisatie van sociale groepen, de uitbreiding van de technologie, de versoepeling van de staatsmacht, en de bevrijding van het individu. Daarom kozen Stewart en Fritsche niet voor de ‘officiële’ menselijke vooruitgang of de cli-maxen van politiek drama, maar volgden zij de rare weggetjes, zijpaden en verborgen opkamertjes van de herinnering van de Amerikanen die zij interviewden.

Het is een nuttige alternatieve aanpak. Immers, bij de overdonderende hoeveelheid beroemde fotografische symbolen van de mijlpalen van de eeuw, wordt door velen over het hoofd gezien dat het persoonlijke leven altijd het belangrijkste is en blijft voor de persoon zelf, hoe indrukwekkend de gebeurtenissen in de buitenwereld soms ook zijn en hoeveel invloed die soms ook hebben op het persoonlijke leven en het wereldbeeld. De samenstellers hebben gelijk:

‘Het fotoalbum is emblematisch voor het lot van de twintigste eeuw. Het vertelt het verhaal van de gewelddadige breuken in privé-levens en van het aanhoudende recapituleren van de eindeloze veranderingen in persoonlijke termen’.

Het resultaat is een aardige mengelmoes van het bekende en onbekende, uit alle delen van de wereld. Een foto van tikdames op kantoor naast een foto van de sofa van Freud, een foto van een gasmaskeroefening in de Koude Oorlog naast een foto van een meisje met haar eerste barbiepop, een foto van de aarde vanaf de maan genomen naast een van een bijna kale man bij de kapper, enzovoorts.

Eenzelfde verscheidenheid in benadering van 'het beeld van de twintigste eeuw' zagen we in Nederland. Er was een explosie van terugblikken op de twintigste eeuw. De televisie stond bol van de uitzendingen waarin de atleet van de eeuw, de voetballer van de eeuw, het televisieprogramma van de eeuw, de uitvinder van de eeuw, de man van de eeuw, de politicus van de eeuw, de journalist *e tutti quanti*, van de eeuw werd gekozen.

Daarnaast was er de 'merchandising' van die twintigste eeuw. PTT Post bracht drie velle-tjes Decemberzegels op de markt in een doosje met daarin het *Blik op de Eeuw Spel*. Historici, zoals Herman Belien, brachten boeken uit over de twintigste eeuw. De schrijver Geert Mak schreef een nieuwe bestseller onder de titel *De eeuw van mijn vader*. Tv-programmamakers begonnen aan hele series over de twintigste eeuw. Inclusief cd-roms en de hele multimediale rataplan. In Hoorn was er de tentoonstelling in het Museum voor de Twintigste Eeuw met foto's uit familie-albums over de eeuw die we achter ons hebben gelaten.

Er is eenzelfde grote discrepantie tussen de min of meer officiële beeldvorming van het kenmerkende van die honderd jaar, en de private beeldvorming van diezelfde honderd jaar. Ook deze beeldvorming in variaties biedt een antwoord op de vraag wat nu belangrijker is voor onze herinnering: de door anderen aangeleverde herinneringen of de door ons eigen fototoestel of ons eigen geheugen aangeleverde herinneringen.

De postzegels die bij het PTT-spel *Blik op de Eeuw* werden geleverd – hoogtepunten van de twintigste eeuw – zijn van de grootste, nationalistische soort: Beurs van Berlage, het kiesrecht voor vrouwen, de Afsluitdijk, de Bevrijding, de Deltawerken, Willem Drees met zijn Ouderdomsvoorziening, de autoloze zondag, de Nederlandse ruimtevaart, het Europees kampioenschap voetbal in 1988. Dit soort foto's – waarmee ook de fotoboeken *Het aanzien van...* sinds de jaren vijftig en de koopvideo's met compilaties uit het *Polygoon Journaal* sinds de jaren dertig vol staan – is zoals we allen

weten vooral te interpreteren als een poging van hogerhand om een bepaald beeld, een bepaalde identiteit, een bepaalde trots te verstreken aan het volk. Daar is op zich niks mis mee. Fotografische iconen functioneren als kapstokken om wat herinneringen aan op te hangen, ze zijn als pictogrammen op het station: daar uitgang, daar loket, daar wc. Ze leiden gemakkelijk naar het gewenste doel. Met de historische perceptie van individuele mensen heeft dit alles weinig te maken; alleen met het – noodzakelijke – collectieve zelfbeeld van een volk.

Er is maar één poging gedaan om de hele periode van de eeuw in beelden te vatten, door Jan Blokker in zijn in de Nieuwe Kerk tentoongestelde selectie. Het aangenome ervan was dat Blokker erbij zei wat zijn leidende gedachte was: het lot van de arbeider en 'de gewone man'. Bij andere fotoprojecten rond de eeuwswisseling die een kleiner deel van de eeuw wilden belichten was dat niet het geval, zoals bij de serie *Holland zonder haast*, met selecties uit het werk van fotografen als Henk Jonker, Maria Austria, Sem Presser en Ad Windig, gemaakt in de jaren veertig, vijftig en zestig. De fotoboeken bevatten schitterende, haarscherpe foto's, maar nergens wordt duidelijk gemaakt wie deze selecties hebben gemaakt en waarom. Op de achterflap van een van de boeken, over Henk Jonkers werk, staat dat *Holland zonder haast* 'geen nostalgisch boek over die "goeie ouwe tijd" is'. De titel van de serie suggereert natuurlijk wel nostalgie, en de tekst op de achterflap van de boeken eveneens. Uit Pressers foto's 'sprekt het optimisme waarmee de Nederlandse bevolking zich inzette voor het herstel en de wederopbouw van het land'. Windigs foto's gaan over de tijd van de wederopbouw, 'de tijd waarin het begrip "ont-haasting" nog niet bestond, kinderen nog gewoon op straat speelden en de dagelijkse files een nog onbekend fenomeen waren'. Alleen over Maria Austria's foto's van mensen uit die eerste twintig naoorlogse jaren wordt niet in termen van nostalgie gesproken.

De procedure die bij *Holland zonder haast* is toegepast is de traditionele: de fotograaf legt

zijn visie op de werkelijkheid vast. Jaren later, in dit geval een halve eeuw later, kiest iemand anders hier op volstrekt onduidelijke gronden een aantal foto's uit en zet ze in een boek. Het boek wordt voorgelegd aan personen met gezag, in dit geval schrijvers, die er hun gedachten en gevoelens bij verwoorden. Het is interpretatie van een interpretatie. Over de historische context vernemen we niets, over de afgebeelde personen of situaties evenmin.

Het kan ook anders. Dat laat het project *>Play, a photographic record* zien van fotograaf Carel van Hees. Hij fotografeerde drie jaar lang, tussen 1998 en 2001, jongeren in Rotterdam. Hij deed als documentaire fotograaf hetzelfde als Windig, Austria, Jonker en Presser een halve eeuw eerder deden: in zwart-wit foto's maken en deze afdrucken. Het originele van het project zit hem in de bijgeleverde cd met fragmenten van interviews met de geportretteerden, gemaakt door Ingrid Smits, maker van radiodocumentaires. Het resultaat is é-n-én: een fotografische visie op anderen – van een fotograaf, en flarden autobiografische informatie – op de cd. De jongeren worden dus geportretteerd en portretteren zichzelf, al was het Smits die uiteindelijk de fragmenten uit de interviews uitkoos. Ook al ontbeert dit multimediale project de context van gegevens over wie de geportretteerden precies zijn, *>Play* is het eerste fotoboek dat sommige van de geportretteerden de gelegenheid geeft iets over zichzelf te vertellen. Wat zou er zijn gebeurd als deze Rotterdamse jongeren zichzelf hadden kunnen portretteren als henzelf een camera in de hand was gedrukt? Of als de fotograaf precies had moeten doen wat zij hadden gewild? Waarschijnlijk was het een familiealbum geworden van het soort dat ook rond de eeuwwisseling verscheen.

In de persoonlijke aanpak van het familiealbum dat de vorige eeuw in beelden vat, gaat het onder de titel *Fotoboek van de Eeuw* verschenen werk het verst. Het idee was afkomstig van PCM Landelijke Dagbladen (*Trouw*, *Parool*, *de Volkskrant*, *Algemeen Dagblad* en *NRC Handelsblad*). In

deze kranten verscheen begin 1999 de oproep aan de lezers om persoonlijke foto's in te zenden die 'een duidelijk beeld van het leven van de Nederlander in de 20^e eeuw' dienden te geven; 'karakteristiek (moesten zijn) voor de wijze waarop foto's in deze eeuw tot stand kwamen'; en 'een emotionele waarde voor de inzender' moesten hebben, zoals een opname van familie, vrienden of bekenden. Dit lieten de lezers zich geen twee keer zeggen. Ruim zeventigduizend foto's werden ingezonden, bijna vijfhonderd daarvan werden geselecteerd voor het boek en voor de tentoonstelling in het Museum voor de Twintigste Eeuw in Hoorn. Het boek is bijna letterlijk de achterkant van het beeld van de eeuw dat in de schoolboeken, de overzichtsboeken en andere bombarieboeken te zien is. De eerste foto, op de colofonbladzijde, spreekt in dit verband boekdelen: een klein jongetje steekt een lepel eten in zijn mond. Onderschrift van de inzender, M.C. Pette uit Diemen: '1966: Mijn zoon Joost eet zijn dagelijkse portie yoghurt!' En zo gaat 't het hele boek door, gerangschikt volgens thema's als dieren, huwelijk, carnaval, wintervakantie, schaatsen, auto's, voetbal, Pasen, geld, pretparken, wielrennen, mode, voeding, camping, telecommunicatie, winkeliers, gezondheid, huishoudelijke apparaten, zomer, uitgaan, gezin, natuur, dansen, steden, kunst, verjaardagen, Sinterklaas, Kerstmis en Oud en Nieuw, en nog zo wat alledaagsheid.

Het lijkt hét familiealbum van het Nederlandse volk in de twintigste eeuw. Of niet? Nee dus, hooguit op het eerste gezicht. Het is een snapshot-album van het alledaagse leven, met die enkele hoogtepunten van de eerste fiets, de eerste auto, het eerste huwelijk, de eerste skivakantie, het eerste stukje kunst aan de muur, enzovoorts. Wat ontbreekt is bijna alles wat fotografisch verwijst naar de grote gebeurtenissen die de twintigste eeuw volgens de nationale jubilea- en gedenkboeken kenmerken. De foto's die verwijzen naar de Tweede Wereldoorlog zijn op de vingers van één hand te tellen. Een andere foto uit 1939: 'Het eerste mobilisatie-huwelijk'. Een foto: 'In de rij voor de tabakswinkel tijdens de Tweede

Wereldoorlog'. Een foto van Canadese veteranen tijdens de veertigjarige herdenking van de bevrijding op de Dam in Amsterdam; een foto van een pr-landingsactie van de marine tijdens dezelfde herdenking in 1995 in Scheveningen. *That's all*. Watersnoodramp in 1953? Niet aanwezig in het nationale familiealbum. Allochtonen? Die bestaan nog niet in onze collectieve herinnering (of die van de samenstellers) van de twintigste eeuw. Armoede? Bestond ook niet in die eeuw. Zeker de periode tot 1950 laat voornamelijk foto's zien van de welgestelde burgerij, die het zich kon veroorloven op skivakantie te gaan. Er was, in het familiealbum van het Nederlandse volk, geen verdriet in de twintigste eeuw, op één foto van een eenzame oma in 1993 na. Er was geen armoede, er was geen oorlog, er was geen overspel, er waren geen overstromingen, geen ontslagen, geen verkeersongelukken. Om het flauw en variërend op het bekende liedje van Kees van Kooten en Wim de Bie te zeggen: in de twintigste eeuw was geluk heel gewoon.

Hetzelfde beeld rijst op uit het boek *Kijk ons! Een kijkje in het dagelijks leven van Nederlanders anno 2000* van Ineke Strouken. Vanuit het project dat aan dit boek ten grondslag lag, vroeg de stichting FotoMonument 2000 de Nederlanders om in het laatste kwartaal van 2000 een dag of een facet uit hun dagelijks leven te fotograferen. Er kwamen 625 series binnen met naar schatting zesduizend foto's, veelal van amateurfotografen. Het kenmerkende van *Fotoboek van de Eeuw* is ook kenmerkend voor deze impressies van het eigen leven: het vervelende komt er niet in voor – geen verslaving, geen files, geen ruzie, geen zorgen –, maar ook geen zaken als seks of tv-kijken. Hoe willen de Nederlanders die van fotograferen houden en dolgraag foto's van hun eigen leven afgedrukt willen zien, dat anderen hun leven zien? Als een leven waarin werk, vrijetijdsbesteding en huiselijkheid centraal staan. Ook hier is het: ik in het bad, ik met mijn moeder, ik met mijn caravan, ik in de moestuin, ik op vergadering enzovoorts *und kein Ende*.

Waarschijnlijk zou geen enkele beroepsfotograaf de foto's uit *Fotoboek van de Eeuw* of *Kijk ons!* hebben durven presenteren, zo bedroevend, zelfs deprimerend, zijn deze familiekiekjes in artistiek opzicht. Geen enkele samensteller van een fotoboek-van-de-eeuw, die de beschikking heeft over allerlei fotoarchieven, zou meer dan een handvol foto's uit deze twee boeken selecteren, en dan waarschijnlijk alleen maar om te laten zien hoe Nederlanders hun eigen huidige leven of hun eigen verleden presenteren.

Niettemin bewijzen al deze fotoboeken wel de grote discrepantie tussen het opgedrongen beeld van de werkelijkheid in heden en verleden en het beeld dat mensen voor zichzelf creëren van hun eigen leven. De persoonlijke herinnering draait – zoveel mag wel duidelijk zijn – om het ik, in de woorden die Thom Wolfe ooit als motto gaf voor de jaren tachtig: *Let's talk about me, the most fascinating subject on earth*. Al die bekende beelden waarmee de eerstgenoemde boeken vol staan blijken van ondergeschikt belang voor onze persoonlijke herinnering aan de vorige eeuw. Hooguit zijn ze belangrijk als de vraag wordt gesteld: waar zag ik voor het eerst televisie, waar was ik toen Kennedy vermoord werd, waar was ik toen de eerste mens op de maan landde, waar was ik bij de val van de Muur? Maar voor de rest? De buitenwereld lijkt, als we af mogen gaan op het *Fotoboek van de Eeuw* en *Kijk ons!*, verdwenen uit onze persoonlijke herinnering.

Dit laatste is natuurlijk niet waar. Die beroemde beelden bestaan nog wel in ons geheugen, maar ze zijn niet van levensbelang. Alleen de vastgelegde bewijzen van het geluk van hemzelf en de naaste omgeving is van belang. Iedereen weet dat mensen, als hun huis in brand vliegt, meestal in paniek terugrennen, alleen om het fotoalbum uit de rokende puinhopen te redden, eerder nog dan dat kistje juwelen.

De twintigste eeuw mag een eeuw van ongekende bloedbaden zijn geweest, een eeuw waarin de hele aarde op de rand van ver-

nietiging stond, voor de mensen zelf zijn het andere, persoonlijke herinneringen, waarbij men het verdriet niet is vergeten, maar slechts het geluk wil tonen aan de buitenwereld.

Het enige dat die twee fotoboeken bewijzen is wat de Nederlanders anno 2000 willen presenteren als hun gelukkigste privé-momenten in het recente of lang vervlogen verleden. Het verdriet, de frustratie, de woede, de angst, die velen van hen in werkelijkheid heeft voortgedreven, die herinneringen kunnen visueel niet of met veel meer moeite worden weergegeven. Zeker niet van sommige generaties zoals die welke het juk van de katholieke kerk hebben gevoeld, de bittere tijden van de depressie, de vernedering van de bezetting, de bedreiging door de watersnoodramp, of kleiner, de vernedering van het ontslag, of de jaloezie dat de buurman wel tv of auto had en zij niet. In het familiealbum staan er geen foto's van.

Ofwel, de twintigste eeuw was in de herinnering van de lezers van de kwaliteitskranten een eeuw zonder oorlog en ellende, zonder misdaad en gevangenen, zonder armoede en drugs en pornografie; een land met louter autochtonen, blakend van gezondheid, levenslust en klein huiselijk geluk over de eigen vooruitgang – materieel en relationeel.

Wat zeggen al deze fotoboeken over het huidige historische besef van de twintigste eeuw? Dat de meeste mensen de Grote Gebeurtenissen ondergeschikt maken aan hun eigen leven of deze slechts belangrijk vinden voor zover ze invloed uitoefenden op hun eigen leven. De zoekmachine die bepaalde beelden uit ons geheugen moet opdiepen leek anno 2000 het liefst geactiveerd te worden door prettige stimuli, zoals familiefoto's. Zoals *Imagining the Twentieth Century* en het *Fotoboek van de Eeuw* aantonen, is de zoekopdracht bij de meeste mensen ongeveer deze: zoek die momenten

waarop we gelukkig waren, en die waarop er nog meer geluk het huis werd binnengedragen in de vorm van een bruid, een baby, een tv of een brommer.

De op school of via de media verspreide beelden van het verleden zullen, zo moeten we aannemen, wel in meer of mindere mate bekend zijn. Ze horen bij het land en zijn geschiedenis, maar meestal niet bij de eigen persoonlijke geschiedenis. Daar zorgen de familiealbums voor. Dat deze familiefoto's net zoveel vertekening opleveren voor het geheugen als de officiële propagandafoto's is evident. Op familiefoto's schijnt de zon altijd, lacht de hele familie breeduit, is kortom alleen het geluk van vroeger vastgelegd, nooit de ellende. De fotoboeken met familiekiekjes uit de twintigste eeuw vormen een welkome aanvulling op al die boeken met de o zo belangrijke foto's van de o zo belangrijke gebeurtenissen die de diepte- en hoogtepunten van de eeuw symboliseren.

Maar gezien de grote prioriteit van de foto's van het eigen leven kan het ook geen kwaad om in andere fotoboeken de andere, en soms hardere kanten van die eeuw te laten zien, zoals die door beroepsfotografen is vastgelegd in al zijn menselijke en onmenselijke facetten. Bloederige fotoboeken als *Century* werken hierbij mijns inziens averechts. Mijn favorieten uit de stapel fotoboeken zijn *>Play* voor het recente verleden en *American Photography: a century of images* voor een overzicht van de (Amerikaanse) eeuw. *>Play* omdat dit project een heel nieuwe, multimediale benadering is om de werkelijkheid te vangen. *American Photography* omdat hierin groot en klein naast elkaar staan, vol verrassende foto's en *last but not least*, omringd door treffende tekst en context. Voor een goed beeld van de eeuw zijn foto's fantastisch, maar woorden onontbeerlijk.

Henri Beunders