

Bernadette Kester

Breuk en continuüm

ERICH SALOMON EN DE PERSONALISERING VAN DE POLITIEK IN GEÏLLUSTREERDE TIJDSCHRIFTEN

De parlementaire fotografie van Erich Salomon belicht vanuit journalistieke, politieke en fotografische ontwikkelingen in het algemeen – en de parlementaire fotografie in *Het Leven Geïllustreerd*, *Wereldkroniek* en *Katholieke Illustratie* (1919-1936) in het bijzonder.

Inleiding – afwijkend maar geaccepteerd

Tot de komst van prentafbeeldingen en foto's in de dag- en weekbladen bleef de politiek voor het grote publiek een tamelijk abstracte aangelegenheid. Pas toen deze media portretten en groepsfoto's publiceerden, kon het publiek kennismaken met de 'acteurs' in het politieke theater. Prenten en spotprenten in dag- en weekbladen maakten langzaam maar zeker plaats voor foto's, en omdat die werden gezien als 'afdruk van de werkelijkheid' brachten zij politici een stap dichterbij het publiek. We spreken over het einde van de negentiende eeuw en de eerste vier decennia van de twintigste eeuw. Vooral het Interbellum is interessant, omdat halverwege de jaren dertig in de parlementaire fotografie (waarmee hier vooral de persfoto's van politici worden bedoeld) zich iets voordeed dat in de historiografie als een bijzonder moment is bestempeld. Hoewel het de politiek lukte om via persfoto's van politici de kloof tussen politiek en publiek te verkleinen, werden ministers en parlementariërs tot halverwege de jaren dertig op een bijna rituele en vrij statische manier afgebeeld, waarbij hun gezichten uitdrukingsloos waren. De foto's van Erich Salomon doorbraken deze rituele manier van fotograferen. Op de beelden van deze in 1933 uit Duitsland naar Nederland gevluchte joodse persfotograaf kreeg het publiek voor het eerst geëuwende, lachende, peinzende en levendig debatterende volksvertegenwoordigers te zien.

Hoewel het contrast met het werk van andere contemporaine persfotografen duidelijk was, werden Salomons foto's niet als respectloos of schokkend ervaren. De tijd ofwel het lezerspubliek was blijkbaar rijp voor zijn foto's. Dit artikel wil dan ook betogen dat Salomons werk zowel een breuk als een continuering betekende. In de historiografie over Salomon ligt de nadruk vooral op het eerste. Hier wil ik daarentegen óók de continuïteit voor het voetlicht brengen en de positie van Salomon vanuit een breder perspectief belichten dan alleen vanuit dat van de uitzonderlijke persoon die in 1933 plotseling in Nederland opdook en binnen de geïllustreerde perswereld opviel door zijn manier van fotograferen. Met het benadrukken van het uitzonder-

lijke en ingenieuze van Erich Salomon en zijn foto's, zoals de meeste fotohistorici doen, wordt uiteindelijk veronachtzaamd hoe individuen, hun handelwijze en culturele producten zijn ingebed in maatschappelijke contexten en ontwikkelingen. Deze benadering dient bovendien een vorm van geschiedschrijving, de traditionele 'genie'- of 'grote mannen'-geschiedschrijving, die neigt naar 'sacraliseren' en die onvoldoende recht doet aan de contemporaine betekenis van, in dit geval, het fotowerk van Salomon.¹ Om die betekenis beter te kunnen duiden zouden we meer moeten weten van de diverse contexten waarin de foto's van Salomon geplaatst kunnen worden, zoals de (inter)nationale politieke, journalistieke, technologische en fotografische contexten.

Een bredere contextuele benadering van Salomons werk is dus op zijn plaats. Het doel van dit artikel is een aantal van die contexten of contouren te schetsen die zichtbaar maken dat de weliswaar afwijkende, maar blijkbaar ook acceptabele manier waarop Salomon politici portretteerde, aansloot bij de toenmalige ontwikkelingen in de relatie tussen journalistiek en het politieke bedrijf. Het zou een boek vergen om deze ontwikkelingen en de visuele beeldvorming van politici – die de politiek tenslotte personifiëren – in al zijn complexiteit weer te geven; dit artikel heeft daarom een explorerend karakter.



Zelfportret van Erich Salomon aan boord van de Mauretania, 1929

Zie ook [WEIMAR ART BLOGSPOT](#)

Met de visuele beeldvorming van de politiek als uitgangspunt begint dit verhaal met een korte schets van de fotograaf Erich Salomon. Let wel, Salomons werk is weliswaar het uitgangspunt, maar vormt niet de kern van dit betoog. Voor uitgebreidere analyses van zijn leven en werk verwijs ik naar de monografieën van Flip Bool, Veronica Hekking, Oscar van der Wijk en andere onderzoekers.² Hier gaat het er meer om een verband te construeren tussen de aanknopingspunten die Salomons werk biedt en de politieke en journalistieke ontwikkelingen vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw. Vanaf dat tijdsbestek vonden allerlei veranderingen plaats in de politieke openbaarheid, journalistieke cultuur, reproductietechnologie en visuele cultuur (persfotografie en geïllustreerde pers) die er met elkaar toe hebben geleid dat Salomon zagezegd in een gespreid bedje kwam. Met het schetsen van de belangrijkste ontwikkelingen op deze terreinen wil dit artikel laten zien dat Salomons werk niet

alleen een interruptie of breuk betekende, maar óók deel uitmaakt van een continuïteit in de representatie van politiek.

Deze studie is gebaseerd op secundaire en primaire bronnen.³ Het deel – aan het eind van dit artikel – dat een beeld geeft van de parlementaire foto's die gemaakt zijn door Salomons collega-fotografen en voorgangers in de jaren twintig berust op primair bronnenmateriaal. Hiervoor zijn drie populaire geïllustreerde tijdschriften geraadpleegd: *Het Leven Geïllustreerd*, *Wereldkroniek* en *De Katholieke Illustratie*. Het eerste tijdschrift was een van de meest gedurfde en sensationele, maar politiek neutrale weekbladen die toen in Nederland circuleerden, het tweede was eveneens neutraal, maar minder sensationeel en het derde was een confessioneel blad dat zich alleen op het katholieke smaldeel richtte.⁴ Salomons foto's zijn alleen in de eerste twee bladen gepubliceerd, de selectie is daarmee voldoende representatief. Het is zeer onwaarschijnlijk dat het betrekken van méér geïllustreerde tijdschriften in de analyse, tot verrassingen zou hebben geleid. Het parlement was beperkt toegankelijk voor fotografen, waardoor dikwijls dezelfde opnamen in de pers circuleerden en er zelden of nooit sprake was van uitzonderingen. Kortom, in de meeste bladen – zowel kranten als geïllustreerde tijdschriften – kregen lezers dezelfde foto's te zien.

Erich Salomon en de persfotografie

Hoewel Erich Salomon niet het hoofdonderwerp van dit betoog vormt, mag een korte introductie niet ontbreken. Het werk van Salomon valt alleen goed te duiden wanneer verschillende aspecten van zijn (professionele) leven met elkaar in verband gebracht worden.⁵ Zijn professionele ervaringen in Duitsland, zijn sociale status en technisch vernuft zijn aspecten die Salomon in zijn loopbaan geen windeieren hebben gelegd. Als zoon van een joodse bankier en opgeleid tot jurist maakte Salomon deel uit van de hogere sociale middenklasse en was hij alles behalve onbemiddeld. De naoorlogse economische malaise maakte daar een einde aan, waardoor hij noodgedwongen op totaal andere wijze de kost moest verdienen. Via diverse omwegen kwam hij terecht in de fotografie en ontwikkelde hij zich tot beroepsfotograaf wiens werk aftrek vond bij een aantal in populariteit stijgende geïllustreerde tijdschriften van het uitgeverijconcern Ullstein, waarvoor hij vanaf 1927 werkzaam was. Hoewel een persfotograaf in Duitsland een hogere status had dan in Nederland, onderscheidde Salomon zich ook in eigen land van de doorsnee fotograaf. Door zijn sociale afkomst en opleidingsniveau, die doorschemerden in zijn voorkomen en gedrag, wist hij zich net iets gemakkelijker toegang te verschaffen tot de hogere kringen. Bovendien sprak hij verschillende talen.

De foto's die Salomon maakte tijdens internationale politieke conferenties en op soirees of feestjes in kringen van de *high society*, gaven hem in de jaren twintig reeds de nodige bekendheid. Maar behalve zijn professionele ervaring en sociale status bleek hij ook in staat de nieuwste foto- en cameratechnische ontwikkelingen op vernuftige wijze toe te passen. Zo gebruikte Salomon de nieuwste camera's – de Ermanox en Leica – zodra deze beschikbaar kwamen, en dat gebeurde in Duitsland eerder

dan in Nederland. Deze camera's waren kleiner, lichter en sneller. Het filmmateriaal zelf werd lichtgevoeliger, waardoor het gemakkelijker werd binnenshuis opnames te maken. Bovendien bezat Salomon de lef om de nodige trucs uit te halen, zoals zijn camera in een mitella verbergen, om op plekken te kunnen fotograferen die normaal gesproken niet voor persfotografen toegankelijk waren, zoals rechtbanken. Met zijn gedistingeerd voorkomen viel hij eenvoudigweg niet op en wist zo op behendige wijze met zijn (verborgen) camera binnen te komen. Doordat het hem lukte om op deze manier zogenaamde 'snapshots' te nemen, kreeg hij de naam de vader van de 'candid camera' te zijn. Foto's die wel van 'iconische' waarde worden geacht zijn die van de Franse minister-president Aristide Briand (1930), de Amerikaanse president J. Edgar Hoover (1931) en Albert Einstein (vooral de foto waarop hij met Nobelprijswinnaar Max Planck aan tafel zit, uit 1931).⁶

In 1933 kwamen de nationaal-socialisten aan de macht, wat voor Salomon reden genoeg was om naar Nederland te vertrekken waar hij in Den Haag bij familie introk; zijn vrouw was van Nederlandse afkomst. In 1932 publiceerde *Wereldkroniek* (12 november) al foto's die Salomon van een vergaderende (Nederlandse) ministerraad had gemaakt. En in 1935-1936 won hij de belangstelling van het lezerspubliek van *Het Leven* door de diverse reportages die hij maakte van Nederlandse politici, in het bijzonder van Hendrik Colijn. Niet lang daarna maakte hij bovendien opvallende reportages van het prinselijk paar, Juliana en Bernhard, en wist hij ook de beroemde dirigent van het Concertgebouworkest, Willem Mengelberg, in actie op de plaat vast te leggen.

Maar uiteindelijk bleek ook Nederland geen veilige toevluchthaven te zijn. Salomon werd opgepakt en kwam via de kampen Westerbork en Theresienstadt in het vernietigingskamp Auschwitz terecht, waar hij in 1944 om het leven kwam. Het was nog maar kort na zijn dood dat talrijke artikelen en boeken over hem verschenen, en mede dankzij de inspanningen van zijn zoon Otto Salomon (die zijn naam na de oorlog veranderde in Peter Hunter), kwam een fotocollectie tot stand. Zelden is het werk van een (geïllustreerde pers)fotograaf zo snel gemusealiseerd en in de canon van de fotografie opgenomen. Deze vorm van 'sacralisering' blijkt ook uit de bewonderende bewoordingen waarmee hij in de historiografie voortdurend wordt getypeerd: als de 'Houdini van de fotografie', 'meester van de indiscretie', als 'de onzichtbare cameraman' en 'chroniqueur van de geschiedenis'.

In de jaren dertig was Salomons lens dus duidelijk gericht op de elite van Nederland met een accent op politici, ofwel de gepersonifieerde politiek. Hoewel de term 'politiek' een *essentially highly contested concept* is, zoals Remieg Aerts in zijn boek *Het aanzien van de politiek* terecht benadrukt, wordt de term hier in vrij concrete zin gebruikt, namelijk met het accent op de zichtbare en vooral gepersonifieerde kanten van de parlementaire politiek.⁷ De relatie tussen journalistiek en politiek in Salomons Nederlandse jaren had zijn oorsprong in de tweede helft van de negentiende eeuw, toen de Nederlandse parlementaire democratie zich begon te ontwikkelen.⁸ Behalve de invoering van de Grondwet van 1848 waren meer ontwikkelingen van invloed op die relatie.

Het politieke bedrijf en de journalistiek in dagbladen en geïllustreerde tijdschriften

Het schetsen van bredere maatschappelijke en journalistieke contouren van Salomons politieke fotografie betekent ook buiten het kader van de geïllustreerde tijdschriften stappen en de politieke of parlementaire journalistiek in zijn algemeenheid in de analyse betrekken. Alvorens in te gaan op de parlementaire (vooral dagblad) journalistiek moet hier de vraag worden beantwoord hoe de geïllustreerde pers – waarin Salomons parlementaire foto's tenslotte vooral werden gepubliceerd – zich verhiel tot de dagbladjournalistiek.



Erich Salomon: de Duitse Minister van buitenlandse zaken Gustav Stresemann op weg naar Parijs voor ondertekening van het Briand-Kellogg Pact, 1928.

Zie ook [WEIMAR ART BLOGSPOT](#)

Met geïllustreerde tijdschriften bedoelen we de wekelijks verschijnende bladen gericht op een breed publiek, waarin fotomateriaal vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw⁹ een steeds dominantere positie inneemt en waarin behalve feuilletons, amusement, populairwetenschappelijke artikelen over huis-, tuin en keukenonderwerpen ook aandacht wordt besteed aan het nationale en internationale nieuws. Hoewel geïllustreerde tijdschriften in dit laatste opzicht een andere vorm van journalistiek vertegenwoordigen dan dagbladen, bestonden er destijds ook belangrijke overeenkomsten zoals hun nauwe relatie tot de actualiteit en de gerichtheid op een breed publiek. Uiteraard verloopt het selectieproces bij een dagblad sneller dan bij een weekblad. Door hun minder frequente verschijning en een andere journalistieke taakopvatting echter, brachten de tijdschriften doorgaans niet de primeurs, maar waren zij eerder de ‘volgers’ van het nieuws dat in de dagbladen reeds was verschenen. Daar staat tegenover dat de dagbladen doorgaans niet met actuele beelden hun nieuwsreportages konden illustreren, omdat die vaak niet onmiddellijk voorhanden waren. Tijdschriften vulden deze leemte door, zij het dan wat later, met ‘actuele’ beelden te komen. Dit opende dus weer mogelijkheden voor tijdschriften om zich op

het vlak van (nieuws)journalistiek te onderscheiden. Zo waren zij er veel minder op gericht het feitelijke nieuws te brengen, maar konden dat nieuws vanuit een *human interest* perspectief belichten, wat voor hun eigen publiek aantrekkelijk was en in de kranten minder gangbaar, hoewel dit langzaam maar zeker aan het veranderen was.¹⁰ Dit betekende meer aandacht voor de persoonlijke levenssfeer (personalisering), een emotionelere benadering van de actualiteit, het belichten van details (trivialisering) en meer ruimte voor het opzienbarende (sensationalisering). De foto's die Salomon van politici zou maken, en in zekere zin ook het werk van andere contemporaine parlementaire fotografen, kunnen worden gezien als een uitvloeisel van deze algemene trend tot personalisering, maar dan specifiek met betrekking tot de politiek.

Ten minste drie factoren speelden een rol in de opkomst van een meer gepersonaliseerde vorm van journalistieke (parlementaire) verslaggeving: het proces van groeiende democratisering en openbaarheid van de politiek, internationale en nationale ontwikkelingen in de journalistiek en het dagbladbedrijf (opheffing belastingzegels, professionalisering, nieuwe genres) en de opkomst van de persfotografie. Een aantal van deze ontwikkelingen konden overigens niet plaatsvinden zonder vernieuwingen op het gebied van druk-, reproductie-, foto- en cameratechniek. Deze komen hier alleen zijdelings aan de orde.¹¹

Veranderingen in de politiek: democratisering en opheffing Dagbladzegel

De invoering van de Grondwet bracht een omslag in de politieke cultuur en openbaarheid teweeg, hoewel de ontwikkelingen zich langzaam voltrokken.¹² Na 1848 ontstond met de instelling van vrijheid van vereniging een politiek stelsel waar partijen en dus partijpolitiek een dominante rol zouden gaan spelen. Was het parlementaire politieke 'debat' in deze tijd nauwelijks meer dan een 'beschaafd herengespreek'¹³, in de periode rond de eeuwwisseling zou daar geleidelijk aan verandering in komen. Hoewel politieke retoriek in belang zou toenemen, werd het parlement ook wel eens gezien als 'een praatcollege, waarin kleingeestige lieden elkaar vliegen afvingen en er vooral op uit waren niets belangrijks tot stand te laten komen', aldus historicus Piet de Rooij.¹⁴ En zoals Henk te Velde in meerdere studies opmerkt, bleef het Nederlandse parlement praktisch verstoken van het 'theatrale of melodramatische aspect', in tegenstelling tot het Britse parlement waar vooral *pathos* het debat domineerde, in plaats van *logos* dat in het Nederlandse parlementaire debat centraal stond.¹⁵ Dit maakte de politiek aanvankelijk tot een weinig aantrekkelijke journalistieke rubriek.

De opheffing van het Dagbladzegel in 1869¹⁶ had het krantenbedrijf een enorme impuls gegeven en beïnvloedde direct dan wel indirect de parlementaire journalistiek. Nu geen belasting meer werd geheven op gepubliceerd drukwerk, breidden tal van zaken zich uit: het aantal krantenpagina's, de grootte van de pagina's en daarmee de hoeveelheid tekst; het aantal nieuwsbladen zelf steeg aanzienlijk en daarmee tevens het corps van journalisten. De groeiende concurrentie tussen de Nederlandse nieuwsbladen noopte hoofdredacteurs naar nieuwe onderscheidende journalistieke vormen en specialismen te zoeken, die aantrekkelijk zouden zijn voor zowel adverteerders als publiek. Parlementaire verslaggeving, maar ook human-interestverhalen, waren twee van die 'genres' die langzaam in opkomst waren.

Terwijl politiek en journalistiek tegenwoordig versmolten zijn tot een politiek-publicitair complex (de Haagse kaasstolp) waar de medialogica domineert, overheerste in de tweede helft van de negentiende eeuw vooral de politieke logica. Dit leidde in de journalistiek tot wat wel ‘de logica van de partijdigheid’ kan worden genoemd.¹⁷ In het verzuilde Nederland liepen journalisten tot ver in de twintigste eeuw nog aan de leiband van de politieke-partij-ideologie die dan ook braaf doorgegeven werd via de desbetreffende persorganen. In de moderne democratie die Nederland vanaf 1848 kende, moesten politici zich bovendien steeds meer richten op hun achterban en daarvoor gebruikten ze de pers. Omgekeerd werden journalisten zich daardoor ook steeds meer bewust van hun onmisbare rol, wat bij deze beroepsgroep leidde tot een groter professioneel zelfbewustzijn. Zo ontstond langzaamaan ook iets van een politiek-publicitair complex, waarin politici nu dus ook wat meer rekening dienden te gaan houden met de journalistieke mores en ontwikkelingen in de dagbladsector.¹⁸

Van een relatieve openheid van de politiek was reeds sprake vanaf het eind van de achttiende eeuw toen verslaggevers, als zij daartoe een verzoek hadden ingediend en waren geselecteerd, tot de Nationale Vergadering werden toegelaten. Ook de latere parlementszittingen waren in principe toegankelijk voor de pers.¹⁹ Erg welkom leek de pers echter nog niet. Pas in 1859 werd een perstribune gebouwd, overigens met gereserveerde plaatsen.²⁰ Deze werkplek bleek ook nog weinig comfortabel en tamelijk benauwd, aldus de hoofdredacteur van *Het Vaderland*, A. Roodhuizen, die het na de gevangendoor ‘de tweede gruwelkamer van Den Haag’ noemde!²¹

Wat de verslaggeving over het politieke bedrijf betreft, neigden journalisten in de negentiende eeuw nog hoofdzakelijk naar het letterlijk rapporteren van de redevoeringen en debatten, om die vervolgens in praktisch ongewijzigde vorm op de pagina’s van hun nieuwsblad af te laten drukken.²² Dit was althans gebruikelijk in de ‘parlementaire verslaggeving’, waar men zich in 1870 met ongeveer vijf gespecialiseerde verslaggevers nog niet al te veel bij voor moet stellen.²³ Pas na de opheffing van het Dagbladzegel bleek de bijna stenografische verslaggeving aan erosie onderhevig.

Internationale ontwikkelingen in de journalistiek drongen (zeer) langzaam maar (wel) zeker het Nederlandse perslandschap binnen. De oprichting van het – qua inhoud én aanzien – populaire nieuwe dagblad *De Telegraaf*, in 1893, was een duidelijk teken van deze invloed.²⁴ Maar ook iemand als Erich Salomon, die als het om zijn professionele status ging een sterke voorkeur aan de dag legde voor de aanduiding ‘fotojournalist’ in plaats van persfotograaf, opereerde in die internationale journalistieke context, waarin dus meer aandacht kwam voor het persoonlijk leven van hoogwaardigheidsbekleders.

Ontwikkelingen in de journalistiek: personalisering en popularisering

De Britse journalistiek, die ongeveer een halve eeuw eerder van het belastingzegel was bevrijd, bleek vooral voor nieuwe loten aan de persstam zoals *De Telegraaf*, een bron van inspiratie. Nieuwe rubrieken, waaronder sport, werden opgezet en nieuwe journalistieke genres zagen het licht, zoals reportages en interviews. Vooral onder druk van de toegenomen concurrentie werd in de tweede helft van de negentiende eeuw de basis gelegd voor een moderne journalistieke cultuur: feitelijke verslagge-

ving als norm, het nieuwsverhaal gestructureerd als een omgekeerde piramide (de belangrijkste informatie c.q. feiten eerst vermelden), het behalen van *scoops* als onderscheidend element, en de selectie van berichten op basis van hun nieuwswaardigheid, waren enkele van de kenmerken die langzaam maar zeker de journalistieke praktijk zouden gaan domineren.²⁵ Door een gestegen aantal kranten op de bladenmarkt en de als gevolg daarvan sterkere concurrentie, spreekt het vanzelf dat een deel van de nieuwsbladen zich steeds meer op de lezer gingen richten. Dit nam niet weg dat een informerende en stichtelijke houding van de dagbladen – mede door de verzuiling – nog zeker tot in de jaren dertig bleef voortbestaan.²⁶ De Nederlandse pers kon veelal rekenen op een relatief vast abonneebestand, iets waarvan in het niet-verzuilde Verenigd Koninkrijk nauwelijks sprake was.

Hoewel de Nederlandse journalistiek aan het begin van de twintigste eeuw dankzij de verzuiling een eigen weg zou bewandelen, bleef zij, zoals gezegd, niet geheel vrij van internationale invloeden. In het bredere spectrum waarin Europese journalistieke praktijken zich aan het eind van de negentiende eeuw manifesteerden, onderscheidt de Franse mediahistoricus en socioloog Jean Chalaby de opkomst van nieuwe onderwerpen die zich in een warme journalistieke belangstelling mochten verheugen en die een grotere diversiteit tot gevolg hadden: sport, *society news* en *human interest*.²⁷ Belangrijk in de context van dit artikel is dat deze nieuwsinhoudelijke ontwikkeling uiteindelijk ook het domein van de politieke verslaggeving niet geheel onberoerd zou laten.



Erich Salomon, reünie van filmsterren, Hollywood 1930.

l: Carmen Del Rio en Ernst Lubitsch, r: Maurice Chevalier, Yvonne Vallée [zijn vrouw],

Paul Kohner [producer], Vilma Banky en Carl Laemmle.

Bron: Archives Erich Salomon/Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur © Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz

http://www.artnews.org/jeudepaume/?exi=13591&Jeu_de_Paume&Erich_Salomon

Behalve de opkomst van sportnieuws prikkelden andere genres in toenemende mate de belangstelling van de lezer. Nieuwsbladen, het ene meer dan het andere, ontkwamen er niet aan om ten minste een deel van de redactionele ruimte te besteden aan *society news*, sensatienieuws en/of *human interest*.²⁸ Het verslag van een sportwedstrijd bevatte in principe alle ingrediënten voor een spannend verhaal: een duidelijk begin, verloop en een onvermijdelijke uitslag; spanning en drama waren dus verzekerd. Daarnaast was het genre uitermate geschikt voor een neutrale, niet-politieke bevooroordeelde, verslaggeving, wat weer aantrekkelijk was voor adverteerders.

Met *society news* (feitelijk al een langer bestaand genre) onderhield de krant zijn lezers over de wederwaardigheden van beroemdheden afkomstig uit zowel de theaterwereld als uit de niet-culturele, hogere kringen. Hiermee sloegen journalisten twee vliegen in een klap: behalve de persoonlijkheid van de *celebrity*, was vaak ook het evenement waar de beroemdheid deel van uitmaakte het verslaan waard. Toen vanaf de jaren tien de Hollywood-film aan populariteit won en lange speelfilms en vaste bioscopen een feit waren, ontstond een nieuw soort *celebrity*, die van de filmster. Vanaf de jaren tien kregen zowel dagbladen, maar vooral de geïllustreerde tijdschriften, niet alleen meer belangstelling voor het medium film zelf, via filmkritieken, maar ook voor de wederwaardigheden van deze nieuwe groep van beroemdheden.²⁹ Tot in de jaren dertig echter ondervond filmnieuws geduchte concurrentie van theaternieuws en berichten over de leden van koningshuizen. Hoewel het Nederlands koningshuis uiteraard altijd op belangstelling van de pers kon rekenen, waren ook de publieke optredens van leden van andere vorstenhuizen, van waar ter wereld ook, ongekend populair. Ook figureerden de openbare optredens van bekende staatsmannen en internationale politici veelvuldig op de pagina's van geïllustreerde tijdschriften en dagbladen.

Terwijl sportnieuws en *society news* zich nog tot bepaalde domeinen van het maatschappelijk leven beperken, duiden sensatie en *human interest* eerder op een bepaalde benadering van het nieuws. Sensatie behoort van oudsher tot de vaste ingrediënten van het nieuws, vooral wanneer nieuws meer is dan het mediëren van feitelijke gebeurtenissen en de afwijking van de regel betreft. Met de toenemende strijd om de lezer nam ook de behoefte aan sensatienieuws toe. Hierbij ging het niet alleen om letterlijk 'buitengewone' gebeurtenissen, maar ook om de meer uitgesproken of opvallende manier waarop bepaalde aspecten van een gebeurtenis werden belicht, bijvoorbeeld via begeleidende foto's of koppen. Inhoudelijk betrof sensatienieuws vooral misdaad, rampen, spectaculaire ongelukken en wat we tegenwoordig 'media-events' zouden noemen.³⁰ Deze laatste categorie is weliswaar vooral onderzocht en van toepassing geacht op de periode na de opkomst van de televisie, maar ook het pre-televisietijdperk kende zijn media-events. Hieronder vielen moordaanslagen op prominenten, het uitbreken van oorlogen, koninklijke geboorten, huwelijken of een kroning dan wel abdicatie, kortom momenten die kranten of weekbladen deden besluiten groots uit te pakken met extra of speciale edities vol foto's en pakkende koppen en daarmee ieders belangstelling wisten te vangen.

Hoewel Nederland in dit opzicht 'achterliep' bij Engeland, gold aandacht voor nieuws vanuit een *human interest* perspectief eveneens als een opkomende trend.

Ofschoon deze invalshoek niet moet worden vereenzelvigd met roddeljournalistiek zoals die door de tabloids wordt bedreven, gaan beide vormen uit van gebeurtenissen in het privéleven. In Nederland heeft zich echter nooit in diezelfde vorm en mate een tabloidpers ontwikkeld als in het Verenigd Koninkrijk. Het (morele) karakter van de verzuilde pers heeft hier ongetwijfeld mee te maken evenals het feit dat kranten een min of meer vast lezerspubliek hadden. Roddeljournalistiek zou in relatief bescheiden mate pas in de jaren zeventig van de twintigste eeuw opgang maken. Als roddel is op te vatten als het ene uiterste van het spectrum dat als human interest bestempeld kan worden, dan is journalistieke aandacht voor het leven van individuen die bij een nieuwswaardige gebeurtenis zijn betrokken het andere uiterste van het spectrum. De journalistieke uitvinding van het interview aan het eind van de negentiende eeuw was een van de vormen die de personen uit het nieuws dichterbij haalde.³¹

Chalaby ziet vooral de druk van de markt, de toegenomen nieuwsconcurrentie, als het belangrijkste mechanisme in de voortschrijdende personalisering en popularisering van het nieuws.³² Die trend is vrij algemeen, met het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten die een bloeiende sensatiepers hebben, als koplopers. Buiten deze twee landen is sprake van verschillende snelheden waarin deze trend zich manifesteert. Zoals gezegd is Nederland in dit opzicht vrij traag te noemen en een echte sensatiepers is nooit echt van de grond gekomen. Dit is ten dele toe te schrijven aan de verzuiling. Hierdoor was de strijd om de lezer minder urgent, aangezien de dagen weekbladen zich verzekerd wisten van een vast lezerspubliek dat zich abonneerde op de bladen van zijn keuze.

Toch voelden dagbladen de hete adem in de nek van neutrale bladen die erg populair bleken, zoals de eerder genoemde *De Telegraaf*. Deze leunde sterk op de populairdere formats van de Britse pers, waarmee nog niet is gezegd dat *De Telegraaf* het tabloid-format volgde. De andere en meer gedurfde stijl van het nieuwe blad bracht een frisse wind in het Nederlandse dagbladbestel. Zo was deze krant ook de eerste die reeds in de jaren tien met grote regelmaat foto's publiceerde – vooral van sportwedstrijden – en in 1921 met een (halve) fotopagina uitkwam. Het publiceren van persfoto's was niet alleen een populariserend, maar ook een onderscheidend element in de dagbladjournalistiek,³³ zij het dat daaraan een negatief aspect kleefde: beelden waren voor de simplen van geest, aldus de heersende burgerlijke mening. Niettemin volgden de meeste bladen al snel in het voetspoor van *De Telegraaf* met een dagelijkse dan wel wekelijkse fotopagina of boden in elk geval meer en vaker ruimte aan nieuws- en vooral sportfoto's. Zelfs het eerbiedwaardige liberale *Algemeen Handelsblad* (1828) ging in 1923 overstag.³⁴ Zijn wat behoudender liberale tegenhanger, de *Nieuwe Rotterdamse Courant* (1844), wist de beeldjournalistiek nog tot in de tweede helft van de jaren twintig van haar pagina's te weren, daarna ging ook deze krant 'voor de bijl'.

De opheffing van het Dagbladzegel en de veranderingen in de journalistiek gingen praktisch hand in hand met de groeiende democratisering en emancipatie van de massa. Dat mondde onder meer uit in een partijstelsel en een verzuilde samenleving, en uiteindelijk leidde het tot de invoering van het algemeen kiesrecht voor mannen in 1917 en voor vrouwen in 1919. Deze feitelijk grotere betrokkenheid van het

publiek bij de politiek liet ook de journalistiek niet onberoerd, zij het dat de politieke verslaggeving wel aantrekkelijker en voor een breder publiek toegankelijk moest worden, wilde zij die betrokkenheid bestendigen. De algemene journalistieke trend van popularisering, zoals hierboven geschetst, kon tevens worden benut voor de representatie van het politieke bedrijf. Popularisering van de politiek betekende voor een deel echter ook een ‘depolitiseren’ van de politieke verslaggeving. Dat wil zeggen, dat behalve de inhoud van de politiek ook de persoon die politiek bedreef belangrijk werd. Het belang van en de belangstelling voor het persoonlijke aspect in de politiek en van politici zijn sindsdien alleen maar toegenomen.³⁵ Ondanks de negatieve connotatie die ‘personalisering’ wellicht oproept, bracht de aandacht voor de personen de politiek dichterbij de lezers en zorgde voor meer betrokkenheid van bredere lagen van de bevolking bij het democratisch proces.

Toentertijd konden drie specifieke uitingen in deze personaliseringstendens worden onderscheiden.³⁶ De grotere belangstelling voor de persoon achter de politicus (1) ging hand in hand met de neiging tot een meer anekdotische berichtgeving (2). En als geheel zou politiek meer en meer gepresenteerd worden als een *spectacle* (3), wat blijkt uit een toenemende aandacht voor visuele representaties, zowel in de vorm van spotprenten en cartoons als persfoto’s. Wanneer politiek meer als spektakel of als theater gezien wordt, draait alles om de acteurs, ook om hun uiterlijk en hun eigenaardigheden.



Erich Salomon, Aristide Briand wijst naar Salomon en roept: “Ah! le voilà! The king of the indiscreet!” (1930)

Zie ook [WEIMAR ART BLOGSPOT](#)

Geïllustreerde pers en persfotografie: jager, vergunning en prooi

Alle genoemde tendensen tot personalisering zijn bij uitstek kenmerken van de geïllustreerde publieksbladen van die tijd. Sportnieuws, society nieuws, human interest en cartoons vullen in het Interbellum de pagina's van deze tijdschriften. Zo schrijft de in 1894 opgerichte *Wereldkroniek* in 1919, direct aan de lezer: 'Door de quintessens van de gebeurtenissen van de week te brengen, wil zij het den lezers gemakkelijker maken het wereldnieuws te verteren.' Het blad belooft aandacht te besteden aan 'techniek, muziek, literatuur, tooneel, schilderkunst, kunstnijverheid, architectuur, buitenleven en sport. Portretten en biografieën van vooraanstaande mannen en vrouwen en geïllustreerde artikelen van allerlei aard zullen worden opgenomen.' Het gaat kortom om licht verteerbare kost tot lering én vermaak.

Zoals de geïllustreerde bladen, naast de dagbladen, belangrijke podia waren voor de getekende politieke spotprenten,³⁷ zo zouden ze uiteindelijk ook de belangrijkste media zijn voor de politieke fotografie. De vrijheden echter die de karikaturist zich kon veroorloven, bleven voor de op de politiek gerichte persfotograaf nog lang onbereikbaar. Pas in de jaren dertig zou dit 'genre', mede door toedoen van Salomon, zich van fototechnische én formele beperkingen bevrijden. Zij het dat Salomon en ook andere persfotografen zich doorgaans verre hielden van schandaal of enige vorm van karikaturale fotografie.

Het belang van foto's voor de geïllustreerde weekbladpers hing in sterke mate samen met de ontwikkelingen op het gebied van cameratechnische (camera's, lenzen, sluitmechanismen), fotografische (zoals opname- en afdruk materiaal) en zet- en druktechnische procedés. Het geïllustreerde tijdschrift als meer algemeen verschijnsel bestond al enige tijd voordat het in de periode 1880-1920 zijn bloeiperiode doormaakte. Samen met de krant en het boek waren tijdschriften in deze periode de media bij uitstek voor de verspreiding van nieuws, cultuur en vermaak zowel in woord als in beeld.³⁸ In het Interbellum kwamen daar nog de bioscoopfilm en de radio bij.

De eerste van de Nederlandse geïllustreerde familiebladen, de *Katholieke Illustratie*, verscheen in 1867, gevolgd door de wat minder geavanceerde protestantse tegenhanger *Eigen Haard* (1875) en de neutrale *Nederlandsche Illustratie* (1889), *Wereldkroniek* (1894), *De Prins* (1901) en ten slotte het meer sensatiegerichte *Het Leven. Geïllustreerd* (1906) en het protestants-christelijke blad *De Spiegel* (1908).³⁹ De beelden waarmee deze bladen aanvankelijk werden geïllustreerd waren geen foto's, maar prenten, doorgaans afdrukken van hout- of kopergravures.⁴⁰ Ook van steendruk was sprake, maar vooral houtgravures waren populair, omdat deze hoogdruktechniek het mogelijk maakte tekst en afbeeldingen tegelijkertijd af te drukken.⁴¹ Pas dankzij het rasterprocedé dat Georg Meisenbach in 1882 ontwikkelde, werd het mogelijk om ook foto's tegelijk met teksten af te drukken, de oorspronkelijke foto werd daartoe opnieuw gefotografeerd. Hoewel deze vinding wel getypeerd wordt als de slotfase van het zoeken naar de ideale reproductietechniek, duurde het door technische problemen nog tot in de jaren negentig voordat de autotypie (het rastercliché) gemeengoed was. En zelfs daarna zou het nog enkele jaren duren voordat foto's de gravures geheel

hadden verdrongen. Net als bij de getekende karikaturen bood de prent- of graveerkunst tekenaars immers een relatief grote vrijheid om door uitvergroting dan wel dramatisering de actualiteit naar hun hand te zetten. Met de toenmalige fototechniek viel voor de fotograaf weinig te manipuleren. Hij – de fotograaf was lange tijd vooral een man – was bijna volledig afhankelijk van de (on)bewegelijkheid van het te fotograferen object. Hoe meer dit bewoog, hoe vager het beeld. Vandaar dat nieuwsfoto's van bijvoorbeeld een brand alleen de gevolgen van de brand lieten zien en niet de brand zelf.⁴²

In Nederland waren *Eigen Haard* en de *Katholieke Illustratie* er het vroegst bij. Zij plaatsten respectievelijk één en drie jaar na de invoering van het nieuwe procedé hun eerste autotypie. Dit is iets anders dan de eerste nieuwsfoto. Daarover bestaat nog enige discussie, maar hoewel veel onderzoekers de foto van de (gevolgen van de) 'Brand te Raamsdonk', uit de *Katholieke Illustratie* van augustus 1885, als eerste nieuwsfoto aanwijzen, kan evengoed het beeld van de versierde St. Ignatiuskerk te Amsterdam, uit het voorjaar van 1885, die eerste plaats verdienen.⁴³ Vijf jaar later publiceerde de *Amsterdamsche Courant* als eerste krant een foto op haar pagina's.⁴⁴

Niet elke foto is een nieuwsfoto. Om zich tot persfotografie of fotojournalistiek te kunnen ontwikkelen diende fotografie allereerst aan een aantal technische eisen te voldoen die het mogelijk maakten om actueel te zijn, om de werkelijkheid te 'betrappen'. Dat is immers de essentie van journalistiek, zij het dat het niet zozeer gaat om de alledaagse werkelijkheid als wel om bijzondere, juist van het alledaagse afwijkende gebeurtenissen. Van zo'n gebeurtenis dient de fotograaf dan ook nog het moment te 'vangen', dat als het ware de essentie van de gebeurtenis weergeeft, met andere woorden: het cruciale of beslissende moment, ofwel '*L'instant décisif*' zoals de Franse fotograaf Cartier-Bresson het noemde in een boek met deze titel uit 1952. Dit juiste moment vangen geschiedt vaak door een combinatie van voorbereiding en spontaneïteit. Zoals eerder al is aangegeven waren dit twee zaken waar Salomon in uitblonk. Onopvallend en op het juiste moment wist hij bekendheden in onverwachte poses op de gevoelige 'plaat' vast te leggen. Deze verborgen-camerastrategie bezorgde hem dan ook de titel 'vader van de *candid-camera*'.

Geheel terecht was deze laatste titel zeker niet; al in de jaren tien werden door onbekend gebleven fotografen camera's bijvoorbeeld de rechtszaal binnengesmokkeld. Zo publiceerde *Het Leven* reeds in 1912 een met een verborgen camera gemaakte reportage van de rechtszitting over de geruchtmakende moord op het meisje Hartjes.⁴⁵ De op deze manier tot stand gekomen reportages waren dan wel geen regel, maar zeker ook niet heel uitzonderlijk.⁴⁶

Het bijzondere van dit soort foto's was dat ze het tegendeel waren van beelden gemaakt tijdens zogenaamde (geposeerde) *photo-opportunities* of kortweg *photo-ops*. De afwijking van de regel maakte deze foto's op zichzelf al nieuwswaardig. Bij speciale gelegenheden kregen fotografen weliswaar volop de mogelijkheid om bijzondere personen te fotograferen, maar dan meestal wel zoals die personen dat het liefst wilden. Wanneer een foto oogt als een spontaan gemaakte, levendige of niet-statische momentopname, spreken we doorgaans van een *snapshot*. Volgens de Amerikaanse straatfotograaf Tod Papageorge levert de 'snapshot aesthetic' van de 'hand camera

photography' – de stijl die Salomon en veel fotojournalisten beoefen(d)en – beelden op met een 'occasional blur, obvious grain, the use of available light (and), the cutting off of objects by the frame'.⁴⁷ Dat dit aan het begin van de twintigste eeuw nog een bijzondere stijl was in de persfotografie blijkt onder meer uit het stuk dat Salomon in 1929 schreef in de *Wereldkroniek*, getiteld 'Zonder poseeren. Grootheden die onwetend gefotografeerd werden'.⁴⁸

Deze stijl van fotograferen werd in de tweede helft van de negentiende eeuw nog niet in professionele zin algemeen gepraktiseerd, maar wel technisch mogelijk gemaakt door de uitvinding en het op de markt brengen van de rolfilm- of *box camera* van Kodak uit 1888.⁴⁹ Dit apparaat bevrijdde professionele en amateurfotografen van de zware en onpraktische driepoot(statief)camera en dus van camera's waarin de 'gevoelige plaat', letterlijk uit zware (glas)platen bestond. Het gebruik van glasplaten die wel steeds kleiner, lichter en dus hanteerbaarder werden, bleef overigens nog tot in de jaren twintig bestaan. Maar in principe werd het beoefenen van fotografie nu wel toegankelijker voor een grotere groep mensen, zij het vooral uit de burgerlijke middenklasse, die langzaam maar zeker tot de *snapshoters* gingen behoren. Zij maakten 'kiekjes' van allerlei gebeurtenissen uit het dagelijks leven. De term snapshot is ontleend aan het jagersjargon en betekent zoveel als het 'schieten' vanuit de heup, dus zonder het vizier te gebruiken. In overdrachtelijke zin levert dat in de fotografie de eerder omschreven snapshotesthetiek op. Voor de negentiende eeuw impliceerde dit een geheel nieuwe manier van waarnemen. De Duitse persfotograaf Felix H. Man, die deze nieuwe manier van waarnemen c.q. fotograferen ook toepaste in zijn beroepspraktijk, verwoordde het als volgt: 'To present the essence of a happening, without altering and disturbing the natural atmospheric conditions, these photographers used methods that were entirely new.'⁵⁰

f-18

Actual result with Ermanox taken by ordinary incidenter over electric lamp.

NOW IN 3 SIZES:
 1 3/4 x 2 1/8
 2 1/4 x 3 1/4
 3 1/4 x 4 1/4

Perfectly Timed under "impossible" light conditions!

PERFECTLY the idea of ERMANOX can be said to begin where all other cameras leave off.

In circumstances are incredible. The range of conditions for instantaneous photography, under adverse conditions, almost limitless—night scenes, instantaneous exposures with ordinary snap lighting.

The new Ermanox really shows the most complete line of high grade cameras ever offered. Get your copy from your dealer, or free by mail.

HERBERT & HUENIGEN CO., 18 East 42nd Street, NEW YORK
 Sole United States Distributors

ERMANOX

When Corresponding With Advertisers Please Mention American Photography side 17



Dr. Erich Salomon met zijn Ermanox camera

<http://www.electrictedge.com/greymatter/archives/00005997.htm>

Voor de persfotografie betekende de komst van de Ermanox – en vooral de nieuwe lichte Leica-camera's – een doorbraak, om te beginnen in Duitsland waar Salomon vanaf 1927 actief was als persfotograaf voor het uitgeverconcern Ullstein. Zijn foto's werden onder meer geplaatst in de Duitse geïllustreerde pers, die toen reeds in fotojournalistiek opzicht tot de top behoorde. De nieuwe cameratechniek, die Salomon in Nederland introduceerde, stelde fotografen nu veel beter in staat om niet alleen bij bestaand (interieur) licht te fotograferen, maar ook opnames te maken van bewegende objecten, zoals Salomon veelvuldig deed. Zelf omschreef hij deze nieuwe mogelijkheden als volgt: 'the inner life of civilized Europe took place in enclosed rooms, where it was difficult to use a conventional camera. The activity of a photographer, trying to take in such conditions photographs of authentic situations, was analogous to that of a *hunter* waiting for his chance.'⁵¹

Hoewel de actieradius van de fotojournalist was toegenomen, en daarmee de foto's en fotoreportages levendiger en interessanter werden, duurde het zeker nog tot na de Tweede Wereldoorlog voordat ook het aanzien van persfotografen enigszins steeg. Hoe populair de geïllustreerde publieksbladen en de fotobeelden ook waren, het beroep van persfotograaf had in Nederland een bijzonder lage status, ook binnen de journalistiek en binnen de beroepsgroep van vakfotografen zelf. Een positieve tendens was dat er in het Interbellum een zekere mate van professionalisering plaatsvond door de invoering van de perskaart en de oprichting van fotopersbureaus en persfotoverenigingen.⁵² Zelfs tot lang na de Tweede Wereldoorlog werden praktisch alle persfoto's zonder naam van de fotograaf gepubliceerd – wat overigens ook gold voor journalistieke artikelen. Alleen tijdens de bezetting waren fotografen, als controlemaatregel, gedwongen hun naam bij de gepubliceerde foto te plaatsen.⁵³

Salomon wist door zijn afkomst, talenkennis en gedistingeerd voorkomen gemakkelijk tot de hogere kringen door te dringen, en hij was daardoor een uitzondering op de regel.⁵⁴ In Duitsland was de status van fotojournalist sowieso hoger dan in Nederland, en Salomon opereerde dan ook vanuit een wezenlijk andere houding dan veel van zijn Nederlandse collega's aan wie het door hun lage status vaak aan zelfvertrouwen ontbrak. Of zoals een van de Duitse pioniers van de moderne fotojournalistiek, Tim Gidal, het omschreef: 'The Leica and the Ermanox were both born reporter cameras. All that was missing were born photoreporters. Almost without exception, these first appeared on the scene in 1928 and 1929.'⁵⁵

Dat Salomon eiste dat bij zijn foto's en reportages – die opvielen en hogelijk gewaardeerd werden – zijn naam vermeld werd, betekende veel voor het aanzien van de fotojournalistiek. In Nederland moest menig fotograaf nog een 'gevecht' met de politie leveren om bij officiële of belangrijke gelegenheden te mogen fotograferen, terwijl dit nu juist de momenten waren waarvan fotografen van geïllustreerde bladen graag beelden wilden schieten. Niet alleen met de politie, maar ook met de politiek diende nog strijd te worden geleverd alvorens deze zich aan de camera overgaf.

Alle democratiserings- en personaliseringstendensen ten spijt, bleef de toegang tot het parlement nog lang verboden terrein voor fotografen en mochten zij uitsluitend bij speciale gelegenheden en op verzoek fotograferen, dat wil zeggen: het was vaak

maar één fotograaf vergund om tijdens een bepaalde plechtigheid te fotograferen, en dan veelal nog uitsluitend buiten de muren van het parlement. Wel mocht vanaf het begin van de twintigste eeuw de opening van de Staten Generaal in de Ridderzaal zelf worden gefotografeerd. Vaak werden die foto's dan maar aan één dag- of weekblad verkocht en jarenlang wist *Het Leven* het monopolie hierop te behouden. Vanaf 1927 ging dit per toerbeurt. Na besprekingen tussen de politiek en de Nederlandse Illustratiepers (NIP), de overkoepelende organisatie van geïllustreerde bladenuitgevers, fotopersbureaus en persfotografen, kreeg de NIP toestemming om een persfotograaf de opening der Staten Generaal te laten fotograferen. De gewoonte een nieuw aange-treden kabinet op de gevoelige plaat vast te laten leggen, dateert van 1918. Mari Boer van het Haagsch Illustratie en Persbureau, was een van de eersten die dit deden.⁵⁶

Pas in het begin van de jaren dertig werd voor een enkele fotograaf – en voor wie anders dan Salomon – de deur naar het parlement opengezet. In 1932, toen hij nog in Duitsland woonde en werkte, mocht hij een vergaderende ministerraad fotograferen. De beelden verschenen in de *Wereldkroniek*, die in het onderschrijf vermeldde dat Dr. Salomon 'het fotograferen zonder poseeren in de mode heeft gebracht'.⁵⁷ Een echte doorbraak in de parlementaire fotografie volgde echter toen Salomon in februari 1936 officieel toestemming kreeg om als eerste in *beide* Kamers, tijdens vergaderingen, uitgebreid beelden te mogen schieten en voor *Het Leven* een aantal opvallende reportages maakte. Toen begon tevens zijn vruchtbare samenwerking met dit zeer populaire en op sensatie gerichte (niet-politiek gebonden) blad. Het laatste bleek vooral uit de reportages die gedurfd (badmode) waren en over heftiger (moord- en zeden)zaken gingen dan de reportages van de concurrenten.⁵⁸ Halverwege de jaren dertig maakte Salomon talrijke portretten en vooral seriereportages (een relatief nieuw verschijnsel) van de ARP-staatsman en de voor het Interbellum gezichtsbepalende politicus Hendrik Colijn. Salomon werd zelfs bij de politicus thuis uitgenodigd om daar te fotograferen! Natuurlijk brachten deze primeurs het wereldje van de persfotografen in beroering, en behield Salomon niet lang het alleenrecht. Na lang aandringen wist de NIP in juni 1937 voor elkaar te krijgen dat de Nederlandse fotografen ook in het parlement mochten fotograferen.⁵⁹ Ook Wiel van der Randen (1897-1949), werkzaam voor uitgeverij van geïllustreerde bladen De Spaarnestad en onder meer gefotografeerde voor *De Katholieke Illustratie* en *Panorama*, heeft zich duidelijk door Salomon laten inspireren, zoals blijkt uit zijn reportage in de Kamer waar we onder meer Colijn in een levendig debat verwickeld zien.⁶⁰ Hierbij moet overigens worden opgemerkt dat fotografen wellicht gebruik maakten van verschillende lenstypen, maar niettemin altijd gedwongen waren om vanaf één standplaats hun beelden te schieten.

Kabinetten in beeld: het werk van Salomons Nederlandse collega's

Met het schetsen van enkele brede (inter)nationale ontwikkelingen in politieke, journalistieke, technologische en fotografische zin is aangegeven dat Salomon zowel vernieuwend was als aansloot bij diverse tendensen en bij de ontwikkeling naar een meer persoonsgerichte en sensationele vorm van (foto)journalistiek. Als we de con-

textuele cirkel(s) wat kleiner maken, hoe vernieuwend was Salomon dan ten opzichte van zijn Nederlandse collega's? Hoezeer was er sprake van een breuk of juist continuïteit tussen Salomons werk en het werk van Nederlandse parlementaire fotografen?

Om een beeld te geven van de parlementaire fotografie in de periode voordat Salomon de deuren naar het parlement (én privéleven) verder wist te openen, is een selectie van politiek georiënteerde foto's van drie geïllustreerde tijdschriften onderzocht. Om een eerste indruk te krijgen van de mate waarin dergelijke foto's voorkwamen, zijn enkele jaargangen (om de vier of vijf jaar) doorgenomen van de neutrale *Wereldkroniek* en *Het Leven. Geïllustreerd*, en van het confessionele blad *De Katholieke Illustratie*.⁶¹ Dit leverde slechts een beperkt aantal foto's op, meestal van het aantreden van nieuwe kabinetten of van de openingen van de Staten Generaal. Een enkele keer ging het om een foto van een minister die de Koningin bij een bezoek vergezelde of anderszins. Vervolgens zijn de afleveringen bekeken die verschenen rond het aantreden van een nieuw kabinet. Daarbij is vooral gekeken naar de eventuele veranderingen in de manier waarop politici voor de camera poseerden, de locatie waar zij zich bevonden en de vorm waarin de foto's in de drie bladen verschenen. Is hun positie continue dezelfde, of zijn er wijzigingen te zien die duiden op een grotere toegankelijkheid c.q. personalisering?



Informeel foto van Erich Salomon van de tweede Haagse herstelbetalingsconferentie in 1930 over de vraag hoe Duitsland jaarlijks honderden miljoenen marken kon betalen die bij het Verdrag van Versailles waren afgedwongen

<http://iconicphotos.wordpress.com/tag/erich-salomon/>

Het Interbellum kende acht kabinetten⁶² die alle confessioneel van aard waren en gedomineerd werden door de Rooms-Katholieke Staatspartij (RKSP),⁶³ de protestante Anti-Revolutionaire Partij⁶⁴ en de christendemocratische CHU,⁶⁵ met afwisselend respectievelijk Jhr. Mr. Charles Ruys de Beerenbrouck, Hendrik Colijn en Jhr. Mr. Dirk

Jan de Geer als premiers. De kabinetten zullen hier niet politiek-inhoudelijk besproken worden, maar uitsluitend aan de orde komen voor zover zij fotografisch in de drie weekbladen gerepresenteerd werden.

De geïllustreerde tijdschriften, die zich op een breed publiek richtten en zeer populair waren, kunnen als belangrijke wegbereiders worden gezien als het gaat om het overbruggen van de afstand tussen politiek en kiezers. Zoals eerder al is aangegeven kunnen we stellen dat met de foto's in (vooral de) geïllustreerde tijdschriften de politiek in bijna letterlijke zin gepersonaliseerd werd, een gezicht kreeg. Zo was bijvoorbeeld het moment waarop een nieuw kabinet werd geïnstalleerd een zeer passend moment om de al dan niet nieuwe politici, niet alleen met hun naam, maar ook met hun portret, aan het lezerspubliek voor te stellen. Verder dan dit kwam het meestal niet tijdens de eerste vijftien jaar van het Interbellum.

Het eerste kabinet dat in een nieuw politiek tijdperk aantrad, nadat in december 1917 het algemeen kiesrecht voor mannen en het systeem van de evenredige vertegenwoordiging was ingevoerd, was het kabinet-Ruys de Beerenbrouck I. Dat er sprake leek te zijn van een zeker ongeduld om het nieuwe kabinet te introduceren, bleek wel uit de reportage die *Het Leven* plaatste, precies een dag nadat het kabinet op 9 september 1918 aantrad.⁶⁶ Het is niet onwaarschijnlijk dat het blad bij de drukker lag, toen het nieuws bekend werd. In zijn aflevering van 10 september meldde *Het Leven* daarom ook dat de *Staatscourant* nog steeds de namen van de nieuwe kabinetsleden niet bekend had gemaakt. Het was daarom misschien ook 'nog niet gewettigd om den beeldenaar te reproduceren', maar van de meeste kandidaten was een week eerder al wel een portret gemaakt, aldus het bijschrift. Daarmee was tevens de kop wat voorbarig geweest, 'Met de camera in en om de nieuwe regeering'. Het blad leek wel vrij zeker over wie de nieuwe premier zou worden, want een pagina verder leverde Jordaan in zijn cartoon-strip, met naam en toenaam, commentaar op hem. Zo portretteerde hij minister-president Ruys de Beerenbrouck onder de titel 'De eenheidsminister!' met verschillende gezichten: 'De geweldige!', 'De optimist!', 'De onverstoorbare!', 'De koppige!' en 'De voorzichtige!'.⁶⁷ De week daarop werden de tien ministers van het nieuwe kabinet, in portretvorm en met voor een deel dezelfde beelden, op een dubbele pagina en tegen een donkere achtergrond, dan echt aan de lezers voorgesteld.⁶⁸

Dat duidelijk maar één fotograaf de kandidaten en uiteindelijke ministers had mogen fotograferen, blijkt uit de reportage van de *Wereldkroniek*, die exact dezelfde portretgalerij publiceerde, zij het op een enkele pagina en zonder commentaar.⁶⁹ Hetzelfde geldt voor de *Katholieke Illustratie*, zij het dat deze de portretten op de cover plaatste, met de katholieke premier prominent in het centrum.⁷⁰ Wat de *Wereldkroniek* en *Katholieke Illustratie* betreft, blijft het hier voorlopig bij. *Het Leven* daarentegen publiceert een kleine maand later opnieuw op een dubbele pagina een foto, waarop het voltallige kabinet, gezeten rond een tafel met het gezicht naar de camera gewend, van 'top tot teen', afgebeeld staat.⁷¹ In het onderschrift geeft de redactie aan dat zij de premier dankbaar is dat hij een oude traditie, volgens welke *Het Leven* nieuwe kabinetten mag fotograferen, voortzet. Weer een maand later kan hetzelfde lezerspubliek de ministers, op een rij met allemaal eenzelfde hoge hoed, opnieuw op de foto

herkennen.⁷² Deze keer lopen zij vooraan in een demonstratie die hulde brengt aan koningin Wilhelmina, nadat de sociaal-democratische voorman Pieter Jelles Troelstra het land even in beroering had gebracht door een revolutie af te kondigen. Toegevend dat hij zich vergist had in de machtsverhoudingen, trok hij een dag later zijn woorden weer in.

Portretten en anderszins geposeerde beelden waren het gebruikelijke stramien waarin de politiek (en dus de politici) fotografisch verbeeld werd. Een manier waarop sommige bladen trachtten de statische beelden leven in te blazen, was door te variëren in vorm of achtergrond. Variatie in de vorm was tamelijk beperkt, het portret was of ovaal of rechthoekig. Wat de achtergrond betreft waren de meeste foto's op of rondom het Binnenhof gemaakt. In dit opzicht viel tussen de bladen weinig onderscheid te bespeuren.⁷³ Wellicht kan *Het Leven* nog het meest van enige experimenteerlust worden 'beticht'. Zo is bij de zeventigste verjaardag van minister Th. Heemskerk (ARP) op de cover een grote foto geplaatst van het echtpaar Heemskerk, dat gearmd (en met de minister in staatsie-uniform) naar de camera toe komt lopen, over het Binnenhof, en tegelijkertijd uit het beeldframe op de lezer toe lijkt te wandelen.⁷⁴ Dat *Het Leven* zijn primeur niet onder stoelen of banken stak, blijkt uit het bijschrift waarin de redactie toegeeft dat de verjaardag van de excellentie weliswaar een week eerder was, maar dat toen toch echt voorrang moest worden gegeven aan het 'golvennummer', een jaarlijks terugkerende en bijzonder populaire *special* waarin de nieuwste badmode werd getoond. Opvallend is verder dat het blad de suggestie wekt dat de opname spontaan, als een *snapshot*, genomen is door in het bijschrift dit beeld een 'snelkiek' te noemen.

Naast individuele portretten werd van de kabinetten bij hun aantreden ook vaak een groepsfoto gemaakt, doorgaans zittend achter of rond een tafel.⁷⁵ Van een actievere 'pose' was sprake toen de aangetreden ministers van het kabinet-Ruys de Beerenbrouck II in 1922, ieder apart, al lopende werden geportretteerd. De enige die echt poseert en iets van een vriendelijke gezichtsuitdrukking toont, is minister De Geer. De anderen kijken neutraal, ernstig of soms zelfs een beetje nors.⁷⁶ In 1929 verscheen opnieuw een wat meer opvallende foto, toen het nieuwe kabinet van Ruys de Beerenbrouck III werd geïntroduceerd met een foto waarop de ministers – opnieuw allen met hoge hoed – in een wat ongedwongen houding in de buitenlucht op het station in Utrecht voor de camera poseren.⁷⁷ Daarnaast werden politici een enkele keer getoond bij een evenement, een herdenking of in het gevolg van de koningin.⁷⁸

Het politieke bedrijf, dat zich afspeelde binnen de muren van het parlement, werd pas vanaf de winter 1936-37 aan het oog van de camera blootgesteld. Fotografen waren voor die tijd bijna wel gedwongen hun lens op de politicus te richten in plaats van op het debat en de activiteiten in de Eerste en Tweede Kamer. Die politicus betoonde zich aanvankelijk zeker geen gewillige prooi. Een van de eersten die zich als het ware leek te willen schikken naar de camera, was Hendrik Colijn. Hij was een van de eerste politici die begrepen dat het goed was een populair medium als de fotografie te gebruiken. Salomon had het dan ook niet beter kunnen treffen. Vanaf de jaren 1936-37 maakte Salomon voor *Het Leven*. *Geïllustreerd* diverse reportages over het optreden

van Colijn tijdens debatten in de Eerste en Tweede Kamer. Colijn geeft bovendien als eerste een meer moderne betekenis aan het begrip personalisering door het publiek via de fotograaf toegang te verlenen tot zijn privéleven, hoe geënceneerd dit ook was. In een andere serie foto's in *Het Leven. Geïllustreerd* zien we hoe Colijn naast zijn vrouw aan de tafel in zijn woonkamer geniet van een kop thee. De gedistingeerde Salomon kwam zo als vanzelf tegemoet aan de toegenomen sensatielust van geïllustreerde weekbladen, *Het Leven. Geïllustreerd* voorop. *Wereldkroniek* en de *Katholieke Illustratie* volgden in haar kielzog. Brachten de eerdere stijve en formele foto's de politici ook al dichterbij het publiek, Salomons foto's wisten die illusie van nabijheid meer te versterken.

Conclusie – voortschrijdende ontwikkelingen

Erich Salomon was een bijzondere fotograaf en een impuls voor de vernieuwing van de Nederlandse fotojournalistiek in de jaren dertig; zijn foto's vielen op en werden met enthousiasme ontvangen: dit is doorgaans de kern van de historiografie rond Salomon. Hoe bijzonder zijn werk ook was, schokkend waren zijn foto's niet. Het publiek verwelkomde de beelden waarop politici als mensen van vlees en bloed werden afgebeeld. Zowel Salomons werk als de ontvankelijkheid van het publiek waren het 'resultaat' van een proces van personalisering en popularisering dat al veel langer gaande was. Dit artikel betoogt dan ook dat Salomons werk meer is dan alleen een breuk met de 'oude' (Nederlandse) (parlementaire) fotografie. Zijn manier van fotograferen past in de internationale ontwikkelingen die vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw plaatsvonden in de politiek, journalistiek, (druk- en camera-) technologie en fotografie. In de politiek was sprake van democratisering en grotere openbaarheid, waardoor de relatie tussen politiek en publiek, democratie en burger kleiner werd. Door de afschaffing van het belastingzegel veranderde de economische positie en de redactionele inhoud van de dagbladpers en kreeg deze meer invloed in het politieke en maatschappelijke leven. Een sterkere focus op de lezer leidde tot meer aandacht voor het 'persoonlijke'. Parallel aan de genoemde ontwikkelingen groeide de populariteit van de geïllustreerde pers en in haar kielzog de persfotografie die hier haar eerste grootschalige afzetgebied vond. Een nieuwe druktechniek maakte het mogelijk foto's tegelijk met de tekst af te drukken. Een grotere publieksgerichtheid deed nieuwe journalistieke vormen en genres ontstaan en human interest en sensatie werden belangrijke ingrediënten in het berichten over de actualiteit in zowel de dagblad- als de geïllustreerde pers. Voortschrijdende cameratechnieken maakten het mogelijk hoogwaardigheidsbekleders op ooghoogte van de lezers te brengen, hoewel het parlement voor persfotografen nog tot in de jaren dertig gesloten bleef. Alle ontwikkelingen die zich buiten die gesloten deuren voltrokken creëerden de voorwaarden voor Salomons fotografie en populariteit. Kortom, naast het vernieuwende karakter van zijn fotografische benadering en van zijn foto's, stimuleerde en continueerde hij in zijn werk ook wat al lange tijd gaande was.

Graag wil ik Marcel Broersma, Freek Baars, Julia Noordegraaf en de peer reviewers bedanken voor hun kritische lezing van mijn artikel.

Noten

- 1 Uitgezonderd de publicatie van Luijendijk en Zweers, die over parlementaire fotografie in het algemeen gaat en waarin uiteraard ook aandacht aan Salomon wordt besteed. T. Luijendijk & L. Zweers, *Parlementaire fotografie ... van Colijn tot Lubbers*, Staatsuitgeverij, 's Gravenhage 1987.
- 2 F. Bool, V. Hekking & O. van der Wijk (red.), *Erich Salomon, emigrant in Holland/Peter Hunter, emigrant in London*, Focus Publishing, Amsterdam 1996; E. Barents & W.H. Roobol (red.), *Dr. Erich Salomon 1886–1944. Aus dem Leben eines Fotografen*, Schirmer/Mosel Verlag, München 1981; T.N. Gidal, *Chronisten des Lebens. Die moderne Fotoreportage*, Edition q, Berlin 1993, p. 150–157; H.F. Braun, J. Frecot, E. Salomon, 'Mit Frack und Linse durch Politik und Gesellschaft': *Photographien 1928–1938*, Schirmer/Mosel, München 2004. Voor een overzicht van leven en werk van Erich Salomon, inclusief een nagenoeg volledige bibliografie en fotopublicatielijst, zie Oskar van Wijk: <http://journal.depthoffield.eu/vol14/nr28/fo3nl/en> (geraadpleegd 03-09-2012).
- 3 Een belangrijke bron van informatie was Freek Baars, van Spaarnestad Photo. Met dank.
- 4 B.C.M. Kester, 'Het Leven' in: M. van Delft, N. van Dijk & R. Storm (red.), *Magazine! 150 jaar Nederlandse publiekstijdschriften*. Waanders Zwolle/κβ Den Haag 2006, p. 52–53.
- 5 O. van Wijk: <http://journal.depthoffield.eu/vol14/nr28/fo3nl/en>. (geraadpleegd 03-09-2012)
- 6 [http://iconicphotos.wordpress.com/tag/erich-salomon/\(geraadpleegd 03-09-2012\)](http://iconicphotos.wordpress.com/tag/erich-salomon/(geraadpleegd%2003-09-2012))
- 7 R. Aerts, *Het aanzien van de politiek. Geschiedenis van een functionele fictie*. Uitgeverij Bert Bakker, Amsterdam 2009, p. 8.
- 8 Officieel begon het democratiseringsproces in Nederland vanaf 1795 (Bataafse Republiek) toen onder meer een moderne eenheidsstaat werd gevormd, kerk en staat van elkaar werden gescheiden en de eerste grondrechten werden vastgelegd. De basis voor de huidige parlementaire democratie werd vastgelegd in de Grondwet van 1848.
- 9 De *Katholieke Illustratie* was het eerste tijdschrift dat foto's publiceerde, aanvankelijk was sprake van houtsnedes en gravures, deze werden opgevolgd door foto's. Maar het zou nog tot in de jaren tien van de twintigste eeuw duren voordat de 'concurrentie' tussen prent en foto was beslecht in het voordeel van de laatste.
- 10 H. MacGill Hughes, *News and the Human Interest Story*, Transaction, New Brunswick/New Jersey 1940.
- 11 B.C.M. Kester, 'Onder vuur. Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek', in: J. Bardoel, C. Vos, F. van Vree & H. Wijffes (red.), *Journalistieke cultuur in Nederland*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2002, p. 236–261; B. Wisman, *Argusogen. Een documentaire over de persfotografie in Nederland*, Voetnoot, Amsterdam 1994.
- 12 I. de Haan & H. te Velde, 'Vormen van politiek. Veranderingen van de openbaarheid in Nederland 1848–1900', in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* (BMGN), III (1996) afl. 2, p. 167–200.
- 13 H. te Velde, 'Van grondwet tot grondwet. Oefenen met parlement, partij en schaalvergroting, 1848–1917', in: R. Aerts, H. de Liagre Böhl, P. de Rooij & H. te Velde, *Land van kleine gebaren. Een politieke geschiedenis van Nederland 1780–1990*, SUN, Nijmegen 1999, p. 109.
- 14 P. de Rooij, 'Een zoekende tijd. De ongemakkelijke democratie, 1913–1949', in: Aerts e.a., *Land van kleine gebaren*, p. 181.
- 15 H. te Velde, *Het theater van de politiek*, Wereldbibliotheek, Amsterdam 2003, p. 25; Zie ook: H. te Velde, 'Bij wijze van conclusie. Parlementaire lichamen en de Drees-traditie', in: C. Santing, H. te Velde, M. Wilke (red.), *Machtige lichamen. Het vingertje van Luns en andere politieke wapens*. Wereldbibliotheek, Amsterdam 2005, p. 230–231.
- 16 J. Hemels, *De Nederlandse pers voor en na de afschaffing van het Dagbladzegel in 1869*, Van Gorcum, Nijmegen/Assen 1969; B.C.M. Kester, 'Uit de slaap gewekt. Nederlandse dagbladen verslaan de oorlog, 1870–1914', in: P. Dassen & P. Groen (red.), *Van de barricaden naar de loopgraven. Oorlog en samenleving in Europa, 1789–1918*, Bert Bakker, Amsterdam 2008, p. 199–236.

- 17 K. Brants, 'Opgejaagd door Cerberus. De moeizame mediatisering van de politieke communicatie', in: Bardeel e.a. *Journalistieke cultuur in Nederland*, p. 90, 97. Brants spreekt van een 'partisan logic' die de journalistiek in relatie tot de politiek tot 1965 zou beheersen. Tijdens de periode van de ontzuiling, in de jaren zeventig en tachtig, zou deze logica veranderen in een 'party logic', en pas vanaf de jaren negentig omslaan in een 'media logic'.
- 18 H. Wijffes, *Journalistiek in Nederland 1850-2000. Beroep, cultuur en organisatie*. Boom, Amsterdam 2004, p. 48-52.
- 19 N. Cramer, *Parlement en pers in verhouding tot de overheid*, H.E. Stenfert Kroese, Leiden 1958, p. 62-98.
- 20 M. Broersma, 'Mediating parliament. Form changes in British and Dutch journalism, 1850-1940', in: H. Wijffes & G. Voerman (red.), *Mediatization of politics in history*. Peeters, Leuven/Parijs/Walpole MA 2009, p. 173; E. Tanja, *Goede politiek. De parlementaire cultuur van de Tweede Kamer, 1866-1940*. Boom, Amsterdam 2010, p. 194-196.
- 21 Cramer, *Parlement en pers*, p. 83.
- 22 H. Wijffes, 'Haagse kringen, Haagse vormen. Stijlverandering in politieke journalistiek', in: Bardeel e.a., *Journalistieke cultuur in Nederland*, p. 20; Wijffes, *Journalistiek in Nederland*, p. 48.
- 23 Ibidem.
- 24 M. Wolf, *Het geheim van De Telegraaf. Geschiedenis van een krant*. Boom, Amsterdam 2009, p. 35-36.
- 25 J.K. Chalaby, *The invention of journalism*. MacMillan, New York 1998; M. Broersma, 'Vormgeving tussen woord en beeld. De visuele infrastructuur van Nederlandse dagbladen 1900-2000', in: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 7 (2004), nr. 1, p. 5-32.
- 26 Wijffes, 'Haagse kringen, Haagse vormen', in: Bardeel e.a., *Journalistieke cultuur in Nederland*, p. 47 e.v.
- 27 Chalaby, *The invention of journalism*, p. 94-113.
- 28 Ibidem, p. 94-105.
- 29 A. van Beusekom, *Kunst en amusement. Reacties op de film als een nieuw medium in Nederland, 1895-1940*. Arcadia, Haarlem 2001.
- 30 K. Nuijten, *Sensatie in het Nederlandse televisienieuws 1980-2004*, 2007: http://webdoc.ubn.ru.nl/mono/n/nuijten_c/sensinhen.pdf; D. Dayan & E. Katz, *Media events. The live broadcasting of history*. Harvard University Press, Cambridge/MA 1992.
- 31 M. Broersma, 'The discursive strategy of a subversive genre. The introduction of US and European journalism', in: H.W. Hoen & M.G. Kemperink (eds), *Vision in Text and Image. The Cultural Turn in the Study of Arts*. Peeters, Leuven/Paris/Dudley MA 2008, p. 143-158.
- 32 Chalaby, *The invention of journalism*, p. 35. Chalaby is zelf geneigd te spreken van 'trivialisering', dat heeft in het Nederlands (en in het Engels) echter een dermate negatieve connotatie, dat ik de vrijheid heb genomen daar voor in de plaats de wat neutraler klinkende termen personalisering en popularisering te gebruiken (termen die overigens ook door Chalaby worden gebezigd). In de context van dit verhaal, over de overbrugging van de kloof tussen politici en publiek, onder meer door de persfotografie, is vooral de term 'personalisering' van toepassing.
- 33 M. Broersma, 'Vormgeving tussen woord en beeld. De visuele infrastructuur van Nederlandse dagbladen, 1900-2000', in: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 7 (2004), nr. 1, p. 6.
- 34 Wisman, *Argusogen*, 1994, p. 18.
- 35 Zie onder meer: J. Kleinnijenhuis, D. Oegema & J.H. Takens, 'Personalisering van de politiek', in: *Jaarboek 2007* Rijksuniversiteit Groningen, p. 103, 124. <http://dnpp.eldoc.ub.rug.nl/FILES/root/jb-dnpp/jb07/jb07Kleinnijenhuis-incl.goedetabel-DEF.pdf> (geraadpleegd augustus 2012).
- 36 Chalaby, *The invention of journalism*, p. 107-113.
- 37 K. van Wehring, *Honderd jaar getekend tegenwicht. De politieke prent in de Nederlandse pers*. Derde Mr. W.P. Sautijn Kluitlezing, Groningen 1998; N. Maas, 'Satirische tijdschriften in Nederland', 2004, http://www.dbnl.org/tekst/maas008satio1_01/colofon.htm (geraadpleegd februari 2012); R. Vegt, *Satirische tijdschriften (1848-1940)*. Stichting Het Nederlands Persmuseum, Amsterdam 1990 (2de herz. dr. 1996).
- 38 L. Jentjens, *Van strijdorgaan tot familieblad. De tijdschriftjournalistiek van de Katholieke Illustratie 1867-1968*. Otto Cramwinckel, Amsterdam 1995, p. 25.
- 39 Voor een overzicht van deze en andere bladen zie: J. Hemels & R. Vegt, *Het geïllustreerde tijdschrift in Nederland. Bron van kennis en vermaak, lust voor het oog*. Bibliografie Deel 1: 1840-1945, Otto Cramwinckel, Amsterdam 1993.
- 40 J. de Zoete, *Zomaar een plaatje? De introductie van nieuwe illustratietechnieken in Nederland in de negentiende eeuw*. Komori International [Europe] bv, Maarssen 1991, p. 10-11; ook met dank aan Freek Baars van SpaarnestadPhoto.

- 41 De Zoete, *Zomaar een plaatje?*, p. 27-28.
- 42 Kester, 'Onder vuur', p. 236-261.
- 43 F. Baars & M. Kleppe, 'De eerste Nederlandse persfoto', in: *Nederlands Fotogenootschap*, 69, januari 2011, p. 6. De kerk werd versierd vanwege 'het derde eeuwfeest van de canonieke oprichting der Hoofdcongregatie Prima Primaria te Rome.' Voor het katholieke volksdeel was dit belangrijk nieuws.
- 44 Kester, 'Onder vuur', p. 243.
- 45 Met dank aan Freek Baars van Spaarnestad Photo, zie dit archief: SFAO2284423; SFAO22824433; SFAO22824434.
- 46 Wijfjes, *Journalistiek in Nederland 1850-2000*, p. 164, verwijst bijvoorbeeld naar de zaak over de 'roei-bootmoord' op Dirk van Leeuwen, in 1919. Deze door het knoopsgat van de fotograaf gemaakte fotoreportage verscheen eveneens in *Het Leven*.
- 47 T. Papageorge, 'Photography: the missing criticism. Walker Evans and Robert Frank: An essay on influence', 1981. http://wphoto.pbworks.com/f/Papageorge_on_Evans_and_Frank.pdf. Papageorge trok zijn (geciteerde) typering van het werk van Robert Frank door naar de vroegere fotografische stijl van Erich Salomon.
- 48 *Wereldkroniek*, nr. 26, 28 sept. 1929, p. 528-529.
- 49 C. Ford & K. Steinorth (eds.), *You press the button – we do the rest. The birth of snapshot photography*. Dick Nishen Publishing, Londen 1988, p. 26-27.
- 50 Geciteerd in: P. Tausk, *A short history of press photography*. The International Organization of Journalists, Praag 1988, p. 109.
- 51 Geciteerd in Tausk, *A short history of press photography*, p. 109. Cursivering BK. Salomon deed deze uitspraak in 1931.
- 52 T. Luijendijk, 'Het vak: van persfotograaf tot fotojournalist. "Een plaatje voor de krant"', in: T. Luijendijk, *Het Spaarnestad Fotoarchief, twee miljoen foto's*. Stichting Nederlands Foto- & Grafisch Centrum, Haarlem 1986, p. 11-12.
- 53 Wisman, *Argusogen*, p. 73-76.
- 54 O. van der Wijk, 'Erich Salomon in Holland', in: Bool e.a., *Erich Salomon*, p. 20.
- 55 T.M. Gidal, *Modern photojournalism. Origin and evolution, 1910-1933*. Colliers Books, New York 1973, p. 15.
- 56 Luijendijk & Zweers, *Parlementaire fotografie*, p. 12, 14 (noot 19). De feitelijke informatie in deze alinea is grotendeels gebaseerd op dit boek, dat door de raadpleging van primaire bronnen (brieven en documenten) tot nog toe het meest betrouwbare relaas is over de situatie van parlementaire persfotografie in deze tijd.
- 57 *Wereldkroniek*, 12 november 1932, p. 917.
- 58 Kester, 'Het Leven', in: Van Delft e.a., *Magazine!*, p. 52-53.
- 59 Van der Wijk, 'Erich Salomon in Holland', p. 24.
- 60 *Panorama 's Gravenhage*, 9 december 1937, nr. 49, p. 2-3 (onder anderen van) Wiel van der Randen. Ook hier wordt gesproken van 'snapshots'. Zie ook: F. Troost & F. Koomen (red.), *Wiel van der Randen. Bescheiden camera, moderne blik*. Spaarnestad Photo, Haarlem 2006, p. 10.
- 61 Het gaat om de jaargangen 1919, 1924, 1928, 1932 en 1936.
- 62 Nieuwe kabinetten traden aan in 1918 (Ruys de Beerenbrouck I), 1922 (Ruys de Beerenbrouck II), 1925 (Colijn I), 1926 (De Geer I), 1929 (Ruys de Beerenbrouck III), 1933 (Colijn II), 1935 (Colijn III) en 1937-1939 (Colijn IV).
- 63 De RKSP werd formeel opgericht in 1926 maar opereerde voor die tijd reeds als Algemeene Bond van rk-kiesverenigingen en was in alle Interbellum-kabinetten vertegenwoordigd. Belangrijke voormannen waren W.H. Nolens, P.J.M. Aalberse en Ch.J.M. Ruys de Beerenbrouck.
- 64 De ARP is in Nederland de eerste nationale politieke partij en werd in 1879 opgericht door Abraham Kuypers. De belangrijkste en bekendste voorman tijdens het Interbellum was Hendrik Colijn.
- 65 De christendemocratische CHU, opgericht in 1908, was Nederlands-Hervormd georiënteerd, met als belangrijke voorman D.J. de Geer.
- 66 *Het Leven*, 10 september 1918, nr. 37, p. 1186. Onder meer de portretten van 'de drie kabinetsvormers' werden getoond.
- 67 Aan het eind van de strip, het laatste plaatje, blijkt de geportretteerde de acteur en 'imitator' Cor Ruys te zijn die in verschillende vermommingen de verschillende karaktereigenschappen (volgens Jordaen) van de nieuwe premier uitbeelde.

- 68 *Het Leven*, 17 september 1918, nr. 38, p. 2026-27.
- 69 *Wereldkroniek*, 14 september 1918, nr. 24, p. 279.
- 70 *Katholieke Illustratie*, 14 september 1918, nr. 50.
- 71 *Het Leven*, 15 oktober 1918, nr. 42, p. 2152-3.
- 72 *Het Leven*, 26 november 1918, nr. 48, p. 2337 (cover).
- 73 Enkele voorbeelden hiervan zijn: *Wereldkroniek*, 8 augustus 1925, nr. 19, p. 370 (Colijn I); *Het Leven*, 13 maart 1926, nr. 11, p. 338 (De Geer I).
- 74 *Het Leven*, 14 augustus 1922, nr. 33, p. 1041. De foto was genomen tijdens Prinsjesdag, dat in dit jaar twee keer plaatsvond, in juli en september.
- 75 Zie bijvoorbeeld: *Het Leven*, 9 augustus 1924, nr. 32, p. 1007 (Ruys II); *Het Leven*, 15 augustus 1925, nr. 33, p. 1050 (Colijn I); *Katholieke Illustratie*, 17 maart 1926, nr. 25, p. 310 (De Geer I); *Wereldkroniek*, 17 augustus 1929, nr. 20, p. 409 (Kabinet Ruys III); *Wereldkroniek*, 3 juni 1933, nr. 2043 (Colijn II).
- 76 *Wereldkroniek*, 30 september 1922, nr. 27, p. 418.
- 77 *Het Leven*, 17 augustus 1929, nr. 33, p. 1070.
- 78 Een voorbeeld hiervan is minister Lambooy die een schietwedstrijd bijwoont (en steunend op een knie, met geweer in de hand te zien is) in het kader van het tienjarig bestaan van de Limburgse Jagers. *Katholieke Illustratie*, 16 september 1925, nr. 51, p. 645.