

F. van Vree: 'Televisie en de geschiedschrijving van de Tweede Wereldoorlog' in: *Theoretische Geschiedenis*.

Eind 1962, enkele dagen voor Kerstmis, ging in het Tuschinsky theater in Amsterdam de speelfilm *De Overval* in première. Afgaande op de reacties in de pers en het enthousiasme van officiële instanties, was het een waarlijk nationale gebeurtenis. Behalve om zijn filmische kwaliteiten werd *De Overval* geprezen als een groots eerbetoon aan het verzet, dat bovenal een *geestelijk* verzet van *gewone* Nederlanders was geweest.¹ De première vond plaats onder verantwoordelijkheid van de Stichting '40-'45, terwijl een comité van aanbeveling, bestaande uit hoogwaardigheidsbekleders - onder wie niemand minder dan de vroegere leidsman van de Nederlandse Unie, minister-president De Quay - de bevolking opriep de voorstelling toch vooral te bezoeken. Die aansporing bleek niet echt nodig: de film was een doorslaand succes en trok bijna anderhalf miljoen bezoekers.²

De film vertelt het verhaal van de ingenieuze, geweldloze bevrijding van 51 politieke gevangenen uit het Huis van Bewaring in Leeuwarden, begin december 1944. De regie was in handen van de Britse regisseur Paul Rotha, daarbij geassisteerd door Kees Brusse, terwijl het script was geschreven door de directeur van het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie (RIOD), Lou de Jong, die ook het initiatief tot de verfilming had genomen.³ *De Overval* is nog steeds de moeite van het aanzien waard, niet alleen omdat de tijd de spanning van het verhaal niet werkelijk heeft kunnen aantasten, maar ook omdat de film zo'n duidelijke afdruk vormt van de heersende opvattingen over de bezettingsjaren - opvattingen, aan de vorming waarvan de film zelf onmiskenbaar heeft bijgedragen.

In *De Overval* komt niet alleen een aantal elementen uit oudere verzetsfilms⁴ terug, de film is ook een verdichting - in de dubbele betekenis van het woord - van de televisieserie *De Bezetting*, waarvan eind 1962, toen de bioscoopfilm zijn première beleefde, de helft van de een-en-twintig delen was verschenen.

De documentaire, uitgezonden over een periode van vijf jaar, markeert de overgang van de onmiddellijke, veelal persoonlijke herinneringen naar een nationaal en omvattend geschiedbeeld, een monument, waarvan de bouw respectvolle instemming oogstte, maar dat, eenmaal gereed, een doelwit van kritiek en zelfs spot zou worden. *De Bezetting* staat daarmee op het breukvlak van een radicale verschuiving in het denken en spreken over de oorlog, een omslag die nauw samenhangt met de maatschappelijke veranderingen in het begin van de jaren zestig. Behalve vanuit dit perspectief is de serie bovendien te beschouwen binnen de context van de opkomst en acceptatie van de televisie, een proces dat in Nederland aanvankelijk moeizaam verliep en rechtstreeks beïnvloed werd door de mammoetserie van De Jong en Milo Anstadt.⁵

Nationale geschiedschrijving De eerste aflevering van *De Bezetting*, uitgezonden op 6 mei 1960, begint met een relaas van het bombardement van Rotterdam. Nog voor de titelrol verschijnt het beeld van Zadkine, *De Verwoeste Stad*, met aan de voet daarvan een man, die vertelt over naderende vliegtuigen, vallende bommen en de vuurzee, een getuigenis die wordt gevolgd door verstilde beelden van de oude haven, van water en schepen, waarover vervolgens de filmtitels worden geprojecteerd. Dan verschijnt Lou de Jong, frontaal geposteerd voor de camera, achter een modern ogend bureau. Aansluitend bij de voorgaande beelden begint ook hij met een persoonlijke herinnering, die hij afsluit met de woorden:

'Zo heeft iedereen z'n herinneringen aan die vijf meidagen en de jaren die erop volgden, en als we erover nadenken of erover spreken, en we zoeken naar een begrip om dat alles samen te vatten

dan zeggen we: 'de bezetting' - en in die twee woorden: 'de bezetting', daar is alles in samengevat: het overweldigd zijn, en de druk, en ons verzet.⁶

Daarop neemt De Jong de kijker terug naar 30 januari 1933 en begint de geschiedenis.

Aan het slot van het eerste deel, dat de voorgeschiedenis, de inval en de capitulatie behandelt, verschijnt wederom een monument in beeld: *De Dokwerker* van Mari Andriessen, begeleid door het Wilhelmus. Dit beeld vormt het sluitstuk van een nauwelijks vier minuten durende, zorgvuldig opgebouwde en emotionele scène, waarin de gevolgen van de capitulatie worden beschreven. Terwijl De Jong met gedoseerde emotie refereert aan de zelfgekozen dood van velen, 'die meenden onder de nazi-heerschappij geen Nederlandse lucht meer te kunnen inademen', onder wie 'uitermate verdienstelijke figuren', verschijnen na elkaar portretten van Bonger, Boekman, Ter Braak en anderen die het niet konden verdragen, de doden en de verwoestingen - het scherm toont foto's van de Duitse intocht, vernielde bruggen, het in puin geschoten Rhenen en Middelburg, Rotterdam - maar vanuit Londen had reeds een 'profetische' proclamatie van Wilhelmina geklonken: despereert niet! Nederland zal zijn Europese grondgebied eenmaal, met gods hulp, herwinnen, Nederland zal herrijzen zoals het in vroegere eeuwen uit rampen is herrezen - een boodschap die aan de andere zijde van de Noordzee wordt beantwoord door de gobelinrestaurateur⁷ Bernard IJzerdraat met zijn klein en simpel blaadje, *De Geus*, waarvan de korte inhoud was: 'de strijd gaat door!'. 'Tegelijk met de onderdrukking', zo besluit De Jong, zijn stem verheffend, 'begon ook: het verzet!', waarop het Wilhelmus inzet en op het scherm duistere beelden verschijnen van een nachtelijke sabotage-actie bij een spoorlijn, van opspattend vuur en personen die wegvluchten in een roeibootje de zee op, een fragment dat overgaat in het van onderaf gefilmde monument van Andriessen tegen de achtergrond van de Portugese Synagoge.

Herinneringen worden omgesmeed tot geschiedenis, tot *nationale* geschiedenis. Al in deze eerste aflevering sluit de cirkel zich: *De Bezetting* is het verhaal van *De Verwoeste Stad* en *De Dokwerker*, van overweldiging en verzet, verteld en verbeeld in de eerste persoon meervoud, inlevend en meevoelend van toon, behalve in het geval van NSB-ers en andere al dan niet moedwillige collaborateurs, die met zoveel woorden het zwijgen wordt opgelegd. De presentatie is die van de ideale onderwijzer: De Jong toont zich een meester in het meeslepend vertellen, nu eens zijn stem verheffend en de toeschouwer indringend aankijkend, dan rustig lezend, vermanend, plechtstatig, met af en toe een uitgerekt moment van stilte. Ieder spoor van ironie of sarcasme ontbreekt. Het verhaal is chronologisch-thematisch geordend en op zichzelf weinig complex. Getuigen krijgen ruimschoots de tijd hun verhaal te doen en worden daarbij zonder onderbreking door de camera in beeld gebracht." Er is sprake van een wederzijdse versterking van beeld, tekst en geluid: zelden lopen zij uiteen⁹ en waar dat wel gebeurt, is het met opzet gedaan: het tonen van paraderende en rollende legers in contrast met de vredelievende verklaringen van Hitler illustreert en verbeeldt de nazistische misleiding. Ook de begeleidende muziek laat zich ten slotte beschrijven naar tamelijk voorspelbare patronen: Johan Strauss wordt geassocieerd met de onbezorgde, misschien naïeve sfeer van voor de oorlog, Wagner begeleidt de nazi's en Beethoven de geallieerden; waar het lot van de vervolgdten ter sprake komt, zijn veelvuldig thema's van Manier te horen, terwijl Tsjajkovski meer dan eens weerklinkt wanneer gevechtshandelingen worden getoond.

De retorische en visuele middelen waarmee in de eerste aflevering van *De Bezetting* de contouren van een nationale, idealistische oorlogsgeschiedenis worden geschetst, zouden ook in de volgende twintig episodes, uitgezonden met telkens drie maanden tussenpoze, consequent worden gehanteerd.¹⁰

De Bezetting is zowel door tijdgenoten als door historici veelvuldig in literaire termen gekarakteriseerd, als een 'nationaal epos', een 'treurspel' of 'drama' -meestal zonder

verdere toelichting, aldus Sem Dresden, zodat men wel moet aannemen 'dat onder "episch" iets verstaan zal worden als "heel lang" en dat met "dramatisch" alles wat op een treurspel met sterke effecten betrekking heeft centraal wordt gesteld'.¹¹ Zo eenvoudig ligt het evenwel niet. Bank en Blom, bijvoorbeeld, verbinden de kwalificatie van De Jongs werk in literaire termen met Jan Romeins beschouwing over de ontwikkeling van de geschiedkundige voorstellingen van de Opstand.¹² Romein onderscheidde daarin een zestal stadia, waarvan de derde, de epische, wordt gedefinieerd als die van het ononderbroken geschiedverhaal, voorafgegaan door 'de fase der beleving' en 'de fase der gezeefde werkelijkheid'. Op de epische fase volgt een dramatische, waarin 'het weliswaar (quasi) volledige, maar op zichzelf zinloze verhaal' is omgewerkt tot 'een zinrijke voorstelling': de stof wordt met het oog daarop door de schrijver uitgezocht en geordend, met *dramatis personae*, conflicten en een ontknoping. Terwijl de epische fase er een van luisteren is, is deze vierde er een van verstaan. Pas in de laatste twee stadia wordt de staat van het analytisch dat wil zeggen wetenschappelijk inzicht bereikt.

Hoewel Romeins indeling mank gaat aan een gebrekkige motivatie en een zekere inconsistentie, en de vier eeuwen omspannende historiografie van de Opstand zich bovendien moeilijk laat vergelijken met de geschiedschrijving van een wereldoorlog in het midden van de twintigste eeuw,¹³ zijn er goede argumenten om de term 'episch' als adjectief voor het visuele geschiedwerk van De Jong te handhaven, al was het maar als heuristische categorie.¹⁴ Het is althans niet moeilijk in *De Bezetting* - zo goed als in vele andere moderne films - de thema's en vormen terug te vinden die in de loop van de tijd aan de epiek als literair genre zijn toegeschreven, te beginnen met het klassieke epos, als oorspronkelijk mondeling overgeleverde en voorgedragen of gezongen vertelling over gebeurtenissen die de geschiedenis van een land ingrijpend beïnvloedden. Evenals het traditionele, nationale epos is *De Bezetting* didactisch van aard en moralistisch in toon. Dit komt in de eerste plaats tot uitdrukking in de persoonsvormen ('wij', 'ons land', 'wij Nederlanders') en in het gebruik van waardegeladen abstracties als 'het vaderland', 'onze vorstin', 'de vijand', 'het verzet', 'onze jeugd'. Het didactische ligt voorts besloten in de vertelwijze: zoals de epische zanger staat De Jong 'steeds op de voorgrond om de gebeurtenissen te vertellen; niemand kan z'n mond open doen als hij hem niet eerst het woord heeft gegeven'.¹⁵ Deze 'monologische taalhouding' impliceert een fundamentele ongelijkheid tussen verteller en getuige: de honderdnegeenzestig mannen en vrouwen die in *De Bezetting* worden opgevoerd vertolken zelden een eigen standpunt of zienswijze. Ze worden vrijwel nooit geïnterviewd, maar leggen - veelal van papier- verklaringen af, die het betoog van de verteller illustreren of met argumenten ondersteunen.

In de patronen die aan de basis liggen van de voorstelling van de bezettingsjaren zijn ten slotte ook de sporen te herkennen van de archetypische opposities die zo karakteristiek zijn voor het traditionele epos. *De Bezetting* is een vertelling over lijden en strijden, trouw en verraad, menselijkheid en barbarij, goed en kwaad. De voorstelling wordt gedomineerd door het nationale perspectief: *De Bezetting* is het verhaal van de aanranding van een onschuldig en onwetend volk, dat echter door zijn geestelijke kracht en onverzettelijkheid, onder bezielende leiding van zijn vorstin, het kwaad overwint en in wezen ongebroken en gezuiverd uit deze worsteling tevoorschijn komt. De prijs is hoog, maar de gerechtigheid zegeviert. Het zijn termen die niet alleen letterlijk worden gebruikt in de televisieserie, maar ook rechtstreeks verwijzen naar de fundamenten waarop de voorstelling zelf is gebouwd. In *De Bezetting*, kortom, herkent men moeiteloos het epische 'als metafoor voor grote wilskracht'.¹⁶

Eenheid en uitsluiting Het manicheïstisch beeld dat aan *De Bezetting* ten grondslag ligt en dat kan worden ontleed in een serie van tegenstellingen, is, zoals iedere historische

voorstelling, het resultaat van een semiotische strategie - een definiëring, die misschien ten onrechte suggereert dat de geschiedschrijver de ordening, bewerking en vormgeving ook werkelijk ervaart als een aaneenschakeling van beslissingen, maar die niettemin bij uitstek geschikt is om het uiteindelijke verhaal te analyseren. De dichotomie van goed en kwaad, van vaderland en vijand, standvastigheid en lafheid, is immers alleen te bereiken door middel van uitsluiting, weglating, verzwakking, benadrukking, aanscherping en uitvergroting. Daarbij gaat het niet alleen om de materiële inhoud van de voorstelling, maar ook, zoals de vorige paragraaf heeft laten zien, om de manier van presenteren, om de muziek, de camerapositie, de toon en de woordkeuze.

De vorm van het programma werd natuurlijk ook bepaald door de conventies en technische mogelijkheden van het medium. Zo kunnen het betrekkelijk lage tempo en het statische karakter van de meeste fragmenten, met name van de getuigeverklaringen, worden verklaard uit het feit dat het programma *live* werden uitgezonden. Alleen de getuigeverklaringen waren tevoren op film opgenomen.¹⁷ De keuze van de getuigen en de grote rol die zij in de serie spelen vormen daarentegen een wezenlijk aspect van het betoog, al was het maar vanwege hun numerieke sterkte: honderdnegenzestig, van wie er zo'n twintig meer dan eenmaal optreden, ongelijk verdeeld over de diverse afleveringen.¹⁸ De meeste verklaringen hebben betrekking op de eigen ervaringen, als medespeler dan wel als toeschouwer. Uitzondering vormt het optreden van enkele deskundigen, veelal hoogleraren of gezagsdragers, in bijvoorbeeld de afleveringen over de Nederlandse Unie en Nederlands-Indië: zij vertellen niet over hun eigen ervaringen, maar treden op als commentatoren, alsof De Jong zich inzake deze politiek gevoelige kwesties wilde indekken.

Een opvallend groot aantal getuigen is afkomstig uit de betere en leidinggevende kringen; arbeiders, middenstanders of kantoorpersoneel komen slechts aan het woord waar zij een rol hebben gespeeld in het verzet. De rol van 'de gewone Nederlander' wordt in *De Bezetting* vertolkt door *anonieme* ooggetuigen: vier Rotterdammers over het bombardement, een bezorgde moeder, vier Leidse studenten, twee Amsterdammers over de razzia's, een hoogleraar, vijf personen over 'het lange wachten', een vrouw die blij is met het brood van het Rode Kruis. Bijna de helft van deze symbolische gestalten zijn vrouwen – opmerkelijk, omdat zij slechts een zevende van het totaal aantal getuigen uitmaken. Omgekeerd treden in de serie maar heel weinig *handelende* vrouwen op: terwijl het aantal getuigen dat persoonlijk doch niet uit hoofde van hun functie aan enigerlei vorm van verzet deelnam, meer dan een derde bedroeg, was de verhouding bij de vrouwelijke getuigen een op vijf.¹⁹

De keuze van de getuigen en hun prominente aanwezigheid blijken in niet geringe mate bepalend voor het uiteindelijke beeld dat *De Bezetting* presenteert. Het zijn dit soort karakteristieken waarnaar het begrip 'retorische strategie' verwijst. De kerngedachte waarop deze strategie is gebaseerd ligt in de idee van een aangerande, maar ongedeelde en ongebroken natie: de verheerlijking de rol van de koningin, de waarde van de Nederlandse tradities en de innerlijke gesteldheid van 'ons volk'; het negeren van de vraag naar de mogelijke gevolgen van passiviteit en aanpassing; de buitenproportionele aandacht voor zowel de kleine uitingen van ongenoegen als het daadwerkelijke verzet; de anonimisering van de collaborateurs; de marginalisering van de rol van Nederlanders en Nederlandse instanties bij de Jodenvervolging; de geringe en met verontschuldigingen omgeven aandacht voor de *Endlösung* en het lot van individuele joodse slachtoffers; de behandeling van de bezettingsperiode als een op zichzelf staande, geïsoleerde periode en de minimale aandacht voor de internationale context; de bevestiging van bestaande patronen van politiek en geestelijk leiderschap en het terugdringen van sociale, religieuze en politieke verschillen, zowel 'bovengronds' als in de illegaliteit.

De manier waarop in de tweede aflevering het probleem van de Nederlandse Unie wordt 'opgelost' is in een aantal opzichten exemplarisch. Na eerst uitvoerig te zijn ingegaan op de capitulatie en de verraderlijke beloften van de naziautoriteiten, staat de documentaire stil bij de twijfels, in de zomer van 1940, over de vraag hoe ver men met de bezetter mocht meegaan. In dat verband wordt de Nederlandse Unie ter sprake gebracht. Dat de leiding van de Unie - waaronder De Quay, ten tijde van de uitzending minister-president - droomde van een autocratisch bewind naar Nederlandse snit onder Duitse vleugels, wordt niet ontkend, integendeel. Het streven van het Driemanschap 'gaf aanleiding tot scherpe kritiek', aldus De Jong, daarin bijgevallen door Willem Drees en de Utrechtse historicus P. Geyl, die als getuigen waren opgeroepen. Vooral Geyl veroordeelde het gedrag van de Unieleiding, dat hij als ijdel en gevaarlijk bestempelde. Gelukkig werd de top van de Unie op den duur gunstig beïnvloed door 'die menigte van goede vaderlanders' die in de beweging een alternatief voor de NSB hadden gezien, aldus Geyl. Natuurlijk waren ook de leiders geen landverraders, maar ze speelden te lang een uiterst gevaarlijk spel: 'Welmenende lieden, zeker wel, maar hun naïeviteit - 't vriendelijkste woord dat ik bedenken kan - was verbluffend en zij hebben geen verheffende bladzijde in het boek van onze vaderlandse geschiedenis geschreven'.

Hoewel Geyls betoog algemeen werd gezien als de meest omstreden passage van de hele serie,²⁰ haalde de Utrechtse historicus met de laatste opmerkingen toch de angel uit zijn aanklacht: de leiders van de Unie *vergisten* zich, maar werden voor de fatale gevolgen behoed door het Nederlandse volk. Geheel in deze lijn wordt vervolgens oud-minister J.G. Suurhoff als getuige opgevoerd om de *positieve* aspecten van de Unie te onderstrepen. Suurhoff, voor de oorlog actief in de SDAP en na de oorlog in de PvdA, was in 1940 secretaris van de Unie in het gewest Amsterdam. Met deze presentatie volgde De Jong een procédé dat reeds was beproefd in het tien jaar oudere, tweede deel van de monumentale reeks *Onderdrukking en Verzet*. Ook daarin trad Suurhoff al op, naast W. Drees, die het afwijzende standpunt van de 'oude partijen' jegens de Unie vertolkte. In zijn bijdrage mocht Suurhoff omstandig uitleggen waarom de Unie *als verschijnsel* per saldo als een *winstpost* diende te worden beschouwd.²¹ Tot een vergelijkbare conclusie was in 1946 de 'eereraad', die op verzoek van het Driemanschap door de regering was ingesteld, gekomen.²² De grenzen waren daarmee getrokken: er was scherpe kritiek mogelijk, maar *principieel* stond men aan dezelfde kant, als door een afgrond verwijderd van de nazi's en hun trawanten.²³

De Nederlandse nationaal-socialisten, fascistten, frontstrijders en andere collaborateurs, die zich aan gene zijde van deze afgrond bevonden, blijven in *De Bezetting* zonder gezicht en zonder stem, met uitzondering van publieke figuren als Mussert, Rost van Tonningen, Blokzijl en vergelijkbare iconen van verraad. De doorsnee NSB-er en collaborateur verschijnen in *De Bezetting* alleen als ondergedompeld in een massa - 'een machtig ja klonk over de heide' - of als een abstracte categorie. Het beeld dat van de NSB wordt neergezet is buitengewoon scherp en gespeend van iedere nuance. Zonder haar betekenis te marginaliseren wordt de beweging geïsoleerd van de Nederlandse samenleving en nadrukkelijk in een 'Duits licht' gesteld. Het finale oordeel over de nationaal-socialisten wordt geveld in het slot van de vijfde aflevering: nadat de geallieerden onder daverende muzikale begeleiding het scherm hebben veroverd en de collaborateurs massaal de wijk hebben genomen naar Duitsland, leest de presentator voor uit een brief van een gevluchte partijgenoot aan de Leider: 'Een verblijf van vier maanden temidden van de geëvacueerde NSB-ers, heeft ons op ontstellende wijze de ogen geopend en ons het feit geopenbaard, dat onder deze Nederlanders onnoemelijk velen zijn, die elk ethisch begrip missen, en hoegenaamd niets van het nationaal-socialisme in zich dragen'. De NSB, haar

leider en haar politiek, het was allemaal een grote mislukking: zelfs als nationaal socialisten deugden zij niet.

Aan het begin van de aflevering over de NSB beargumenteert De Jong zijn besluit in dit deel af te zien van 'de levende getuige, die zelf vertelt wat hij in de jaren '40-'45 heeft gewild, heeft verricht, heeft doorstaan', met een verwijzing naar de 'diepe emoties' die speciaal de NSB onder de bevolking heeft losgewoeld. Uit respect voor deze gevoelens en omdat het hem allerminst om de individuele nationaal-socialist te doen was, wil hij zich beperken tot het overigens ruim aanwezige archiefmateriaal. Een vergelijkbare opvatting was eerder: naar voren gebracht in het laatste deel van *Onderdrukking en Verzet*. In een nabeschouwing bij dit 'epos, dat het Nederlandse volk met zijn bloed in de bladzijden zijner geschiedenis heeft opgetekend'²⁴ betoogde H.M. van Randwijk dat de redactie er naar had gestreefd iedere groep recht te laten wedervaren behalve hen 'die zich buiten de volksgemeenschap plaatsten en wier opvattingen op zijn best grove misvattingen waren'.²⁵

De beslissing om nationaal-socialisten en collaborateurs een 'menselijk gezicht' te onthouden had niet alleen tot gevolg dat zij als groep en als individu in fysieke en geestelijke zin buiten de nationale geschiedenis werden geplaatst. Minstens zo belangrijk was de ruimte die dit standpunt de programmamakers bood: alleen door de uitsluiting van nationaal-socialisten, fascistten, profiteurs en andere verraderlijke elementen kon het beeld van nationale eenheid er onverzettelijkheid gecreëerd en in stand gehouden worden.

Tegenover deze uitsluiting staat de alomtegenwoordigheid van 'het verzet'. In vrijwel iedere passage klinkt de toon van vastberadenheid en vaderlandsliefde door; waar daden ontbreken, wordt de *innerlijke* gesteldheid van de bevolking benadrukt, zoals al bleek uit de behandeling van de Nederlandse Unie in de aflevering over de eerste maanden van de bezetting. Niet alleen door de lengte van de daaraan gewijde passages en de uitvoerige getuigeverklaringen, maar ook door de opzet en presentatie werd die aflevering beheerst door de geest van verzet: uiteenlopende maatschappelijke groepen, van revolutionaire socialistten tot orthodoxe gereformeerden, passeren de revue, waarmee de indruk wordt gewekt dat de vlam van vaderlandsliefde aanstonds in alle geledingen was gaan branden. Deze uiteenzetting bereikte haar climax met de dood van de eerder genoemde leider van de Geuzenactie, Bernard IJzerdraat, 'onze eerste gefusilleerde verzetsstrijder' - een feit waarvan de dramatische betekenis wordt onderstreept door enige momenten van stilte. Net als de eerste aflevering eindigt de tweede met een krachtig en welluidend mengsel van beeld en geluid, waarbij de plaats van de koningin en het Wilhelmus worden ingenomen door een triomfantelijk *God rules Britannia* en Churchill, symbool van onverzettelijkheid - waarna de kijker mee wordt teruggenomen naar Nederland:

'.. er is in die eerste maanden wankelmoedigheid geweest, afgezien van het heulen met de vijand door een kleine minderheid. Maar ook mag men zeggen dat voorgegaan door moedige enkelingen, de grote massa van ons volk zich schrap zet, schrap, niet in een houding van daadwerkelijk verzet, schrap in zijn innerlijke afwijzing van het nationaal-socialisme, schrap uit nationale gekrenktheid, uit geloof, uit levensovertuiging ...',

een gepassioneerd betoog dat uitmondt in het opwekkende *Merck toch hoe sterk*.

Door de gebeurtenissen te presenteren in termen van actie en reactie en zich daarbij vast te klampen aan zelfs de geringste uiting van afkeuring of onbehagen als vorm van verzet, verdwijnt vrijwel het gehele grijze gebied dat lag tussen daadwerkelijk verzet en moedwillige collaboratie.

De figuren en strategische wendingen die aan de documentaire serie ten grondslag liggen komen misschien nergens scherper tot uitdrukking dan in de manier waarop de vervolging, deportatie en vernietiging van de Nederlandse joden worden behandeld, een thema waarbij *De Bezetting* uitvoerig stilstaat.

De vervolgden Vier delen van de documentaire zijn geheel of gedeeltelijk gewijd aan de vervolging en vernietiging van de Nederlandse joden: deel drie gaat over de gebeurtenissen tot en met de 'Ariërverklaring', deel vier behandelt de Februaristaking, deel negen de razzia's en deportaties en deel vijftien ten slotte de gevangnissen en concentratiekampen. Met de betrekkelijk gedetailleerde wijze waarop het proces in deze afleveringen stap voor stap in kaart wordt gebracht, lijkt De Jong te willen onderstrepen dat - zoals hij een aantal keren met nadruk stelt - men niet wist wat er zou gaan gebeuren, dat men zich dat niet *kon* en niet *wilde* voorstellen. De loop van de gebeurtenissen was onvoorzien en onontkoombaar: 'Het was alsof de mensen getroffen waren door een natuurramp, waartegen zij niets vermochten te doen', aldus de joodse schrijver Maurits Dekker, in 1938 veroordeeld wegens belediging van een bevriend (Duits) staatshoofd en door De Jong in de derde aflevering als getuige opgevoerd.

Het kwaad kwam van buitenaf. Nederland was altijd een tolerant land geweest, een toevluchtsoord, en al waren er enkele bedrijven of verenigingen die joden uitsloten, 'in ons land als geheel beschouwd [werd] de verhouding tussen joodse en niet-joodse burgers gekenmerkt door evenwicht en harmonie' zo heet het in de aflevering over de aanloop tot de vervolging, een inleiding die wordt voorafgegaan door een uitvoerige herdenking in woord en beeld van het optreden van de Leidse hoogleraar Cleveringa - symbool van geestelijke weerbaarheid en solidariteit.²⁶ De gebeurtenissen waren in alle opzichten on-Nederlands. Het kwaad kwam van buiten, zo leert De Jong in de negende aflevering, al 'hebben de Duitsers - wij mogen het niet uit het oog verliezen - die vervolging niet alléén voltrokken: ze hadden, ook in ons land, mensen nodig, die daar graag bij wilden helpen en die vonden ze in de eerste plaats bij de NSB-ers (...)' - de anderen worden niet genoemd.

Wie nu, drie decennia later, de episodes over de jodenvervolging terugziet, wordt getroffen door de feitelijke afwezigheid van de individuele slachtoffers enerzijds en de enorme nadruk op het verzet en de solidariteit van niet-joden anderzijds, twee verschijnselen die nauw verbonden zijn met het ontbreken van een kritische evaluatie van de aanpassingspolitiek, van de actieve rol van officiële instanties en de passiviteit van het overgrote deel van de bevolking gedurende de eerste oorlogsjaren. Het is niet zo dat bepaalde kwesties doelbewust worden verzwegen of verdraaid: het gaat om accenten en wendingen, en de context waarin gegevens worden geplaatst.

Een enkel voorbeeld kan dat verduidelijken. Het tekenen van de Ariërverklaring, zo wordt gesteld in deel drie, druiste zozeer in tegen de gevoelens van 'onze ambtenaren' dat sommigen, onder wie de twee opgevoerde getuigen, ontslag namen. Maar, zo vervolgt de documentaire, het aantal mensen dat de Duitse opzet doorzag en daadwerkelijk weigerde, was klein. 'Van onbehagen tot weigeren is een grote stap' en de meesten wachtten op een signaal van bovenaf. In sommige gevallen werkte dit negatief uit, met name in het geval van de weinig principiële opstelling van de Hoge Raad, die daarmee zijn eigen voorzitter liet vallen - een kritische noot die geheel wordt overschaduwed door de rest van de aflevering, waarin de protesten van studenten en professoren, van kerkelijke leiders en gewone burgers ('wat moesten wij doen?') zeer uitvoerig worden behandeld. Zelfs Presser draagt daaraan zijn steentje bij met een ontroerende verklaring over het medeleven dat hij ondervond onder zijn leerlingen op het Vossiusgymnasium. De uitzending eindigt - geheel in deze lijn - zoals zij begon: met een uitvoerig relaas over het studentenverzet, uitmondend in filmbeelden en verklaringen van ooggetuigen van het optreden van Cleveringa, gevolgd door het Wilhelmus.

De andere afleveringen die gewijd zijn aan de vervolging en vernietiging volgen dit patroon nauwgezet. De Februaristaking - 'de eerste en enige staking tegen een pogrom in de geschiedenis' - wordt geschilderd als een *nationale verzetsdaad*. 'In de joden voelde men

zichzelf getroffen', aldus De Jong, woorden die hun bevestiging vinden in een groot aantal emotievolle getuigeverklaringen. De staking was 'een lichtend voorbeeld voor de gehele bevolking', zoals Ben Sijes²⁷ al concludeerde: de staking had geen aanwijsbaar resultaat, maar bleek wel een 'gaaf fundament' waarop de illegale pers en de hulp aan onderduikers konden opbloeien. De houding tegenover de joden was daarmee de toetssteen voor de opstelling jegens de bezetter geworden.

De vervolging en vernietiging van de Nederlandse joden verliezen in *De Bezetting* hun zelfstandigheid - en wat voor de joden geldt, geldt ook voor de andere vervolgte minderheidsgroepen, met name de zigeuners. Het thema 'verdwijnt' als het ware in de voorstelling van de bezetting als 'het overweldigd zijn, en de druk, en ons verzet'. In geen van de afleveringen komt een joodse overlevende van de kampen aan het woord; een uiteenzetting over de medewerking van Nederlandse instanties en personen ontbreekt, evenals een verhaal over de moeilijkheden om onderduikadressen te vinden. Dat wil niet zeggen dat De Jong geen oog heeft voor de passiviteit, het verraad en andere minder prijzenswaardige aspecten van de geschiedenis: er wordt alleen zo weinig aandacht aan besteed, dat deze verschijnselen worden teruggedrongen tot de marge van het nationale epos dat *De Bezetting* is. Zo wordt in aflevering veertien, gewijd aan de hulp aan onderduikers, slechts éénmaal, en dan nog in tamelijk algemene bewoordingen, gerefereerd aan het verraden van onderduikers, en dat zelfde geldt voor wat De Jong omschrijft als 'de tragiek der ontwikkeling, dat toen in de periode zomer '42 tot lente '43 het leven van meer dan honderdduizend medeburgers gered moest worden, de Joden, het verzet, alle moeite der voortrekkers ten spijt, niet die omvang had aangenomen en, vooral, niet die steun vond bij de rest van de bevolking, die hulpverlening op veel groter schaal mogelijk zou hebben gemaakt.' Het zijn twee kritische maar eenzame kanttekeningen bij een overigens heroïsche episode: immers, de hulp aan onderduikers, aan het slot bezongen als 'de machtigste prestatie van de Nederlandse illegaliteit', werd verricht met weinig steun van officiële instanties of Londen,

'onder zenuwslopende spanningen in de hitte van een verwoed gevecht met de SD, (...) verricht door eenvoudige mannen en vrouwen, door naamlozen toen, door onbekenden, door opgejaagden ten dode, maar wier gaven van hoofd en hart onder de druk der tijden op haast onbegrijpelijke wijze opbloeiden en hen maakten tot gegrepenen, uittilden haast boven zichzelf - gedreven helpers van mensen in nood'.

De 'verdwijning' van de slachtoffers komt niet alleen tot uitdrukking in het ontwijken van de vraag in welke omstandigheden de Nederlandse joden tussen 1940 en 1943 verkeerden, in het zwijgen over hun moeilijkheden om betrouwbare onderduikadressen te vinden, over het verraad en de medewerking van autoriteiten, politie en andere instanties,²⁸ maar ook, ten slotte, in de behandeling van de concentratie- en vernietigingskampen. In deel negen worden zes minuten besteed aan Westerbork en vijf minuten aan de transporten naar het oosten, inclusief de aankomst in Auschwitz, verbeeld in tekeningen en foto's, begeleid door een gedicht van een overlevende van het vernietigingskamp: *het is de enige keer dat een overlevende als overlevende spreekt, maar haar gezicht wordt niet getoond, het is de enige getuigeverklaring in dichtvorm en de enige getuige zonder gezicht.*²⁹

In aflevering vijftien, die geheel is gewijd aan gevangenen en concentratiekampen, komen vier getuigen³⁰ uitvoerig aan het woord: een Indische gijzelaar over Buchenwald, de verzetsman Van Lanschot over de Scheveningse gevangenis, de kunsthistorica dr. Anne Berendsen, die na haar arrestatie als medewerkster van de inlichtingendienst in 1942 naar het vrouwenkamp Ravensbrück was afgevoerd,³¹ en dr. E. A. Cohen met een ooggetuigeverslag van de moord op de voormalige socialistische wethouder van Amsterdam, Monne de Miranda, in kamp Amersfoort. In elk van de vier gevallen gaat het om een getuigenis met een min of meer politieke achtergrond: ook hier ontbreekt de stem van hen die

uitsluitend omwille van hun afkomst of geaardheid werden vervolgd. Veelbetekenend in dit verband is het feit dat Elie Cohen, die in 1952 was gepromoveerd op een medisch-psychologische studie over kampsyndromen en zelf Auschwitz had overleefd, over die kennis en ervaring niet spreekt.³²

Het verhaal van De Jong en zijn getuigen houdt ook in deze aflevering op waar gevangenschap overgaat in vernietiging. De vraag, in hoeverre dit alles een uitvloeisel is van de bedoelingen van de programmamakers of van moeilijkheden bij het vinden van geschikte getuigen, doet in dit verband eigenlijk niet terzake. Feit is dat hoe dichter de documentaire de grens van de *Endlösung* nadert, des te abstracter ook de beelden worden: tekeningen en *stills* van prikkeldraad, torens, interieurs en appelplaatsen, beelden die elkaar langzaam, in vijf tot vijftien seconden opvolgen. Pas in de laatste minuten wordt de grens overschreden, tegelijk met de bevrijding, in foto's van de verspreide, opgehoopte en over elkaar liggende lichamen in Bergen-Belsen. Terwijl De Jong de getallen noemt, worden voor het eerst menselijke gestalten, gezichten, in detail getoond: de doden zijn mensen.

Op verschillende plaatsen in de documentaire en de begeleidende teksten wekt De Jong de indruk zich te willen *excuseren* voor dergelijke passages. Zo begint hij de aflevering over gevangenen en concentratiekampen met een retorische vraag die een verontschuldiging impliceert: 'Ik heb mij natuurlijk ook zelf de vraag gesteld, dames en heren: is het nodig, dat een apart programma gewijd wordt aan het lijden van onze landgenoten in Duitse gevangenschap en speciaal dan in de concentratiekampen?'. En in een voorbeschouwing, afgedrukt in radiogidsen en dagbladen, kondigde hij aan dat deze aflevering noodgedwongen 'hard' zou zijn: het was zijn opdracht om 'zo eerlijk mogelijk' te werken en 'de terreur is zozeer een wezenlijk onderdeel geweest van het Nazi-systeem, dat men een onvolledig en onjuist beeld zou geven van de bezettingsjaren als men aan de concentratiekampen voorbijging. Ik zal dus een confrontatie moeten bieden met menselijk lijden en met menselijk sterven van een omvang als de wereldgeschiedenis zelden en misschien nooit gekend heeft.'³³ Aan het slot van de uitzending spreekt De Jong echter van 'beelden, die ik u als zwakke afspiegeling van de werkelijkheid heb moeten tonen' en over de onvoorstelbaarheid van hetgeen zich in de kampen voltrok, niet alleen tijdens de oorlog, maar ook erna: '(...) ik heb vaak de indruk, dat onze geest, het besef daarvan in zich opnemend, het tegelijk weer uitstoot als een vreemd en huiveringwekkend absurd element'.

Een nationaal monument De laatste beelden van *De Bezetting* tonen het aanbieden, door koningin Juliana, van de Erelijst van Gevallenen aan de Staten-Generaal, een ceremonie die eindigt met de woorden: 'Ieder onzer heeft de vrijheid, met zijn leven te bewijzen, de boodschap van hun dood te hebben verstaan'. De Jong zag het als zijn taak het Nederlandse volk daartoe op te voeden. *De Bezetting*, het verhaal van 'het overweldigd zijn, en de druk, en ons verzet', is een poging om waarlijk nationale geschiedenis te schrijven - en precies zo werd de serie ook begrepen. 'Dit is de beste wijze waarop ons volk en vooral de jeugd in kennis kan worden gebracht van de volledige waarheid en rijk gedocumenteerde weergave van vaak harde feiten' schreef het dagblad *Trouw* na de eerste uitzending. De andere voormalige verzetskrant, *Het Parool*, gewaagde van een 'met liefde en zorg gemaakte uitzending', 'een levensecht aangrijpend resultaat'.³⁴ Het liberale dagblad *Het Vaderland*, dat bij de eerste aflevering nog meende te moeten wijzen op de sociaal-democratische achtergrond van de makers, ging bij de tweede aflevering al overstag: dit was echte nationale televisie en 'nu eens geen zacht en kleurloos ei'.³⁵ Enkele bladen zouden naar aanleiding van de tweede aflevering - en dan met name het optreden van Geyl in de kwestie van het Driemanschap - nog korte tijd volharden in hun milde scepsis,³⁶ maar daar maakte de uitzending over het begin van de jodenvervolgung definitief een einde aan. *De*

Volkskrant zag in deze serie 'weinig minder dan een nationale herdenking, zoals ze in deze vorm nog niet eerder is gehouden (...) Vervaagde begrippen over vaderlandschap krijgen door deze reeks nieuwe inhoud'.³⁷ *Elsevier* vertolkte zonder twijfel een algemeen gevoelen door het optreden van Cleveringa in deze 'magistrale serie' te betitelen als een hoogtepunt: 'die ontroering, èn de adeldom van de steeds naar rechtvaardigheid strevende behandeling, èn de voorbeeldige beheersing waarmee De Jong de tekst leest: zij evoqueren heel de omvang en diepte van het treurspel, dat, in al zijn eenvoud, allengs de proporties erlangt van een Griekse tragedie'.³⁸

Er waren slechts twee bladen die - *bien étonnés de se trouver ensemble* - ook na de derde aflevering volhardden in hun kritiek: *De Telegraaf* en *De Waarheid*. Terwijl laatstgenoemde krant zich herhaaldelijk boos maakte over de 'leugens' en 'walgelijke vervalsing' van De Jong, over Stalin bijvoorbeeld, en de Februari-staking,³⁹ schamperde de krant van het wakkere Nederland in een hoofdredactioneel commentaar naar aanleiding van het optreden van Geyl over een 'socialistisch onderonsje' en 'een valstrik voor politieke tegenstanders'. De uitzending over de Februaristaking verleidde *De Telegraaf* tot een onverwachte blijk van solidariteit met de communisten, wier aandeel in de staking geen recht zou zijn gedaan.⁴⁰ Jacques Gans, een monument van rancuneuze spot, deed daar iedere keer weer een schepje bovenop en beschuldigde zijn oud-collega er zelfs van voor socialistische belastingen documenten uit het Rijksinstituut te hebben verwijderd.⁴¹ Toch zouden ook deze kranten hun houding spoedig wijzigen. *De Waarheid* werd allengs milder, en *De Telegraaf* ging bij de 'aangrijpende' negende aflevering van wat nu 'de monumentale televisieserie' heette, volledig om.⁴²

De waardering voor de documentaire kwam ook tot uitdrukking in de toekenning, in oktober 1960, van de televisieprijs van het Prins Bernard Fonds aan regisseur Milo Anstadt voor zijn gehele oeuvre - waarbij de jury overigens met zoveel woorden afstand nam van de aflevering over de Nederlandse Unie⁴³ - en de prijs van de Nederlandse Televisiekritiek aan De Jong in 1962. De eensgezindheid van de spraakmakende gemeente lijkt een getrouwe afspiegeling van de indruk die de serie op het brede publiek maakte. Vanaf de eerste aflevering kwamen de brieven bij honderden tegelijk binnen en men besloot dan ook onmiddellijk tot een herhaling van iedere aflevering op zondagmiddagen.

De enorme indruk die de serie maakte zou ook kunnen worden afgeleid uit enkele minder harde gegevens. Zelfs vandaag de dag nog blijkt een vertoning van fragmenten toeschouwers diep te kunnen ontroeren⁴⁴ en het is opvallend hoeveel mensen nu, na meer dan dertig jaar, nog herinneringen hebben aan de uitzending van *De Bezetting*: men bleef er voor thuis of men ging er juist voor naar burens of vrienden die een toestel bezaten; er werd over geschreven, er werd over gesproken op school. Voor zover er onderzoek is gedaan naar de reacties van het publiek, wijzen de resultaten daarvan in dezelfde richting. In een landelijke, maar statistisch niet representatieve enquête onder 262 jongeren van 12 tot 22 jaar, liet niet minder dan 95% zich positief uit over *De Bezetting*, een indruk die eerder werd gevestigd in een serie groepsportretten met jongeren in *Het Parool*.⁴⁵

Het lijkt geen twijfel dat de indruk die de documentaire serie maakte is versterkt door een aantal bijzondere omstandigheden. De jaren 1960-1965 brachten de definitieve doorbraak van de televisie als massamedium: het aantal toestellen steeg van 25% tot 68% van het aantal huishoudens en ook het aantal zenduren verdubbelde, nog voordat in oktober 1964 het tweede net in gebruik werd genomen. Er werd, verhoudingsgewijs, zeer veel gekeken⁴⁶ en steeds weer bleek de televisie in staat de gemoederen behoorlijk in beweging te brengen. Interieurs ondergingen een complete gedaantewisseling, waarbij de tafel en de lamp hun centrale positie in de woonkamer moesten prijsgeven.⁴⁷

Deze doorbraak ging gepaard aan een zekere herwaardering van de mogelijkheden van de televisie, waarover tot dan toe weliswaar veel, maar vrijwel uitsluitend in negatieve termen was gesproken. Wanneer je televisie wilde kijken, zo heette het - gezien de cijfers ten onrechte - dan 'moest je bij de werkster zijn'.⁴⁸ Opvoeders, politici en andere hoeders van de cultuur maakten zich gezamenlijk zorgen over het beschavingspeil van de bevolking en in het bijzonder de jeugd.⁴⁹ 'Het tele-visiebeeld beweegt zich letterlijk aan de uitwendige oppervlakte van het scherm, kweekt oppervlakkige, inhoudsloze mensen. Twee-dimensionale mensen, mee-bewegend in tijd en ruimte, zonder diepgang', aldus de futuroloog en regeringsadviseur prof. Fred. L. Polak in een beroemd geworden artikel in *De Gids*. 'Door het starogig, afgodisch vereren van levende beelden kunnen de ogen van een gans volk bedorven worden, kan een ganse cultuur ten dode verstarren'.⁵⁰ Studies naar de effecten van het nieuwe medium richtten zich vrijwel geheel op de morele, sociale en educatieve aspecten, waarbij de onderzoekers overigens tot minder pessimistische conclusies kwamen dan werd gevreesd. Zij bleken daarmee vooruit te lopen op een wending in het denken, die rond 1960 haar beslag kreeg.⁵¹

De ontvangst van *De Bezetting* past geheel in deze ontwikkeling. Sterker nog: het lijkt er op dat de serie rechtstreeks heeft bijgedragen aan de herwaardering van het medium. In een enkel geval wordt inderdaad met zoveel woorden gezegd dat de serie de waarde van de televisie bewijst,⁵² doch in de meeste beschouwingen gebeurt dat impliciet.

Al deze factoren droegen er toe bij dat *De Bezetting* kon uitgroeien tot een *nationaal monument*, waarvan de betekenis, analoog aan de vroegere nationale schilder- en beeldhouwkunst, kan worden onderzocht aan de hand van een aantal welomschreven functies.⁵³ Ten eerste droegen de uitzendingen een didactische en opvoedende boodschap uit, een functie die uiteraard ten nauwste verbonden is met het *moral historicism* waarvan de voorstelling doortrokken is. Ten tweede gaf de serie door het herdenken en eren van zowel helden als slachtoffers (opnieuw) vorm en betekenis aan collectieve, nationale rituelen met betrekking tot de oorlog. Door het zingevende, afgebakende en schematiserende perspectief fungeerde het werk bovendien als *een kristallisatiepunt van individuele herinneringen en ervaringen*: deze werden 'gesocialiseerd', opgenomen in de voorstelling van de bezetting als 'het overweldigd zijn, en de druk, en ons verzet', gekneet en gemodelleerd naar de in de serie zo pregnant aanwezige idee van nationale eenheid, van een gemeenschappelijke geschiedenis en lotsbestemming.

Als nationaal monument staat *De Bezetting* aan het einde van een ontwikkeling, die vlak na de oorlog begon en zowel in de geschiedschrijving als in de beeldhouwkunst, literatuur en film kan worden teruggevonden.⁵⁴ Na een fase van herbeleven, getuigen en gedenken onmiddellijk na de bevrijding, kwamen de herinneringen als *publiek* verschijnsel in de jaren vijftig in de verdrukking. Daarbij was sprake van een min of meer gedwongen scheiding tussen individuele en publieke herinneringen, of, anders gezegd, in de *onverenigbaarheid* van de ervaringen en herinneringen van uiteenlopende maatschappelijke groepen.³³

Tegenover deze symptomen van een wegebbende belangstelling stonden echter tekenen die een andere kant uitwezen, zoals de aanhoudende stroom van goed verkochte publicaties en goed bezochte buitenlandse oorlogsfilm, alsmede de voortdurende verwijzingen naar de oorlog in pers en politiek en, vooral ook, in de privésfeer. De moeizame geschiedenis van de Vijf Mei-viering doet het vermoeden rijzen dat de 'verzadiging' vooral een kwestie van de publieke herinnering was: de ogenschijnlijke consensus over de betekenis van de oorlog gaf de aanwending van zoveel tijd en energie - in dit geval: een vrije dag in een tijd van wederopbouw - het karakter van overbodigheid, terwijl men aan de andere kant niet of nauwelijks in staat was om aan die nationale herinnering ook werkelijk vorm te geven.⁵⁶

De oorsprong van deze tegenstrijdigheden zou men, zoals Jolande Withuis heeft gesuggereerd, kunnen herleiden tot de onverenigbaarheid van de ervaringen en herinneringen van uiteenlopende maatschappelijke groepen en de daaruit voortvloeiende gedwongen scheiding tussen individuele en publieke herinneringen.⁵⁷ Gereformeerde onderduikers en katholieke politici, communistische vrouwen en weggezuiverde dagbladjournalisten, Amsterdamse joden en hoofdstedelijke politieagenten: de onverenigbaarheid van hun ervaringen manifesteerde zich vrijwel direct nadat de euforie van de bevrijding geweken was en vormde een potentiële bron van zwakte in een tijd van politiek herstel, economische wederopbouw en Koude Oorlog.

Het is precies daar waar de sleutel tot het succes van *De Bezetting* moet worden gezocht: aansluitend bij de herlevende belangstelling voor de oorlog,⁵⁸ wist de documentaire de tegenstellingen tussen de herinneringen van uiteenlopende maatschappelijke groepen te overstijgen. Het feit dat het hier om een *televisieserie* ging, was daaraan niet vreemd: de televisie was een medium waarvoor men nog gevoelig was en dat snel aan populariteit won. Omdat er slechts één kanaal was, wist de televisie barrières tussen voorheen afgesloten maatschappelijke groeperingen te overbruggen en *De Bezetting*, als een schijnbaar klassenloze en on-politieke, nationale voorstelling, uitgezonden door de overkoepelende NTS, heeft, als een schijnbaar klassenloze en on-politieke, nationale voorstelling, daaraan zonder twijfel bijgedragen.

De herinneringen aan de oorlog, die in de vierdelige monumentale serie *Onderdrukking en Verzet* reeds in fragmentarische vorm waren verzameld, werden in *De Bezetting* aaneengesmeed en omgevormd tot een samenhangende, nationale geschiedenis, die door tijdgenoten werd ervaren en aanvaard als een waarachtig beeld. Dat laatste was geen geringe prestatie. De voorstelling was gespeend van elke romantiek en maakte nimmer de indruk 'glad' te zijn: er was altijd ruimte voor onverwachte details en individuele emoties, waardoor de kijkers dit geschiedbeeld, dat zo heel anders was dan hun herinnering, konden accepteren.⁵⁹ De programmamakers wisten, met andere woorden, de potenties van de audiovisuele geschiedschrijving volledig te benutten. De werkelijkheidsillusie van het nieuwe medium, het karaktervolle optreden van de presentator en het synergisme van muziek, beeld en tekst - met name aan het slot van iedere aflevering - gaven de uitzendingen een verpletterende kracht, waar het publiek weinig tegenover te stellen had. Het bleef in zekere zin geslagen achter: zo'n direct en massaal gevolg zou het lezen van een boek nooit kunnen hebben. Zo groeide *De Bezetting* uit tot een waarlijk nationaal monument, niet alleen als historische voorstelling, maar ook in de ontvangst van de uitzendingen.

'Honderden vragen en nog haast geen antwoorden' Het verhaal van de overlevenden is onuitspreekbaar, aldus Abram de Swaan in een artikel over het concentratiekampsyndroom uit 1980. De overlevenden zien hun ervaringen als onbegrepen en niet-overdraagbaar, maar dit impliceert dat de luisteraars evengoed een probleem hebben: 'de verhalen van de overlevenden zijn ook niet om aan te horen en wat zij te zeggen hebben is onverdraaglijk (...) Hun moet het zwijgen alsnog worden opgelegd'.⁶⁰ Een van de manieren waarop de samenleving zich van deze stemmen ontdoet is langs de klinische weg: de kampervaring wordt een individueel psychiatrisch probleem, waarbij professionele hulpverleners fungeren als een buffer tussen privé en openbaar domein.⁶¹

De geschiedenis kan evenwel niet alleen in de spreekkamer verwerkt worden, aldus De Swaan: ooit zal de Nederlandse samenleving moeten erkennen dat de bevolking tijdens de bezetting in overgrote meerderheid streefde naar een manier van leven die nèt nog draaglijk en nèt nog eervol zou zijn. 'Een deel van de prijs voor die aanpassing was het opgeven van de joden voor deportatie, internering en wie weet vernietiging'. Deze geschiedenis zegt niet zoveel over de Nederlanders, aldus De Swaan, want andere Europese volkeren hebben een

overeenkomstige geschiedenis te vergeten. Het zegt meer iets over de moderne samenleving als zodanig: 'mensen kunnen er met behoud van de orde door een goed georganiseerd bewapend staatsapparaat bij honderdduizenden worden weggevoerd en vermoord'.⁶²

Het verlangen om te vergeten en 'gewoon' door te leven, en het politieke en sociaal-psychische onvermogen om de ervaringen een plaats te geven, vormen belangrijke factoren in de verklaring van de stilte die de wegvoering en vernietiging van het Nederlandse jodendom zo lang heeft omgeven. Withuis heeft er echter op gewezen, dat dit verschijnsel niet op zichzelf staat. Het zwijgen over de slachtoffers heeft ook te maken met het feit 'dat er zeer verschillende "oorlogen" moesten worden verwerkt, die soms zelfs als rivaliserend zijn te kenschetsen'.⁶³ Deze verschillen hadden volgens Withuis niet alleen betrekking op de oorlogservaringen zelf, maar ook op de na-oorlogse ervaringen en op de interpretatie van het beleefde. Daarin konden uiteenlopende groepen diametraal tegenover elkaar komen te staan.

Het creëren van een nationale geschiedenis als *De Bezetting* zou, in navolging van Withuis, beschouwd kunnen worden als een vorm van 'conflictoplossing'.⁶⁴ Voor deze consensus werd wel een hoge prijs betaald: de uitsluiting, niet alleen van de collaborateurs, maar ook van de doden en de vervolgdgen; ten slotte werd zelfs het verzet als zelfstandige groep uitgesloten, voorzover dit althans dit niet verbonden was met de traditionele politiek-maatschappelijke groeperingen.⁶⁵ De genocide werd daarbij in haar eigenheid niet erkend: voor slachtoffers die niet 'inpasbaar' waren in de voorstelling van nationale opoffering of dit rechtstreeks dreigden aan te tasten, was geen plaats.⁶⁶ Ten slotte liet de erkenning dat de Nederlandse bevolking en haar politieke, bestuurlijke en geestelijke autoriteiten ernstig tekort waren geschoten, zich niet of nauwelijks verenigen met de stemming in herrijzend Nederland. Het land was trots op zijn verzet en zijn herwonnen tradities; in de laatste jaren van de oorlog had de bevolking het zwaar te verduren gehad, honderdduizenden hadden honger geleden of waren weggevoerd in gevangenschap, maar ten slotte was het land deze stormen te boven gekomen. Het politieke klimaat was er niet naar om nog veel langer stil te staan bij deze potentiële bron van conflicten: Nederland was verwickeld in een koloniale heroveringsoorlog en betrokken bij de snel oplopende spanningen tussen Oost en West.

Het mag nauwelijks toeval heten dat met de drastische veranderingen van de maatschappelijke verhoudingen in de eerste helft van de jaren zestig ook de fundamenteën onder deze nationale geschiedvoorstelling werden weggeslagen. Nog voor het laatste deel van *De Bezetting* was uitgezonden, vertoonde het monument al op verschillende plaatsen barsten en butsen. De eerste slag - Bank wees er eerder op - werd in maart 1965 toegebracht door Renate Rubenstein, in de eerste televisiecolumn die zij onder de titel 'Deugd, ondeugd, deugd' schreef voor een tweewekelijks PvdA-blad.⁶⁷ Het artikel ademt de onrust van de tijd: de bewondering voor de compositie, levendigheid en gevoeligheid van de serie kan het gevoel niet wegnemen dat het eigenlijk anders zou moeten, aldus Rubenstein. 'Want het is rot om te moeten zeggen, maar het verhaal van de oorlog met zijn vaste momenten dreigt een cliché te worden. Bijna zo iets als het verhaal van de tachtigjarige oorlog met zijn beleg en ontzet van Leiden en zijn turfschip van Breda. Spannend, maar afgerond en pasklaar om doorgegeven te worden aan generaties van schoolkinderen'.

Voor velen, zo vervolgt Rubenstein - die zich hiermee opwerpt als de vertolker van een breder gevoel, maar tot dan toe tamelijk ongerefleeteerd ongenoegen van een jongere generatie - voelt dit verhaal 'al meteen veel minder waar aan': voor kinderen van joodse ouders en NSB-ers bijvoorbeeld, misschien zelfs wel voor kinderen van ouders die niets

deden, of weinig meer dan 'tegen betaling van f 500 per stuk de godsdienst van joodse ingeschrevenen in het bevolkingsregister te veranderen in hervor[er]md'.

Aan het slot van haar column oppert Rubinstein een reeks van vragen waaraan een clichématige voorstelling van de bezettingsjaren voorbij gaat: deed de regering er werkelijk goed aan om uit te wijken, waar lag de grens van samenwerking met de bezetter 'om erger te voorkomen', wat had 'de joodse leiding' kunnen of moeten doen om de catastrofe te beperken? 'Honderden vragen en nog haast geen antwoorden'. Wat is een fascist? Wie en wat maakten de jodenvervolgning mogelijk? Welke rol speelde het ambtenarenapparaat? En:

Hoe zit het met de traditionele deugden van ons opvoedingssysteem: gehoorzaamheid, bescheidenheid, plichtsgetrouwheid, inschikkelijkheid, carrière maken en je meerderen met twee woorden aanpreken? en hoe met de ondeugden: lastig zijn, eigenwijs zijn, brutaal zijn, en denken dat je het beter weet dan je superieuren? Was de Duitser van wie je protest tegen de moraal van zijn nazi-omgeving verlangt, niet per definitie iemand die gespeend was van deze deugden en behept met ondeugden? De oorlog van begin tot eind voorgesteld als een reeks problemen, elke stap begeleid door de alternatieven die er waren, de morele zowel als de strategische - het zou een mooie opdracht zijn voor een tweede, en derde en vierde reeks over de bezetting, waarover alleen die mensen uitgepraat kunnen raken die het verband tussen toen en nu niet kunnen zien.⁶⁸

Rubinsteins artikel, dat zo mild begint maar uitloopt op een politiek requisitoir, markeert de publieke omslag in het denken en spreken over de oorlogsjaren -een omslag, die in zekere zin al was 'voorbereid' in de romanliteratuur en -vooral ook - de publicaties rond het Eichmann-proces. Het gesloten, nationale discours wordt opengeboken, het uitsluitingsmechanisme herkend en op politieke gronden afgewezen.

De tijd leek er rijp voor. De pas aangetreden redactie van *De Gids* vatte de kwestie in een speciaal nummer samen in de vraag: 'is het na dr. L. de Jong afgelopen, of zal ook zijn werk voorwerp van jeugdige argwaan worden?'⁶⁹ De rest van het nummer liet weinig ruimte voor twijfel over het antwoord op deze vraag. W.L. Brugsma bijvoorbeeld, tevens waarnemend hoofdredacteur van de *Haagse Courant*, sprak in een bijdrage over de ontoegankelijkheid van de ervaringen der 'concentrationairen', over De Jong als de 'rijksbureauvooroorlogsdokumentatielevisiekwezel', die bij de repetitie van de aflevering over de kampen 'onmachtig' werd.⁷⁰ Han Lammers, redacteur van zowel *De Gids* als *De Groene*, liet zijn mijmeringen over zijn kinderjaren in de oorlog uitmonden in een heftige aanval op de glunderende zelfgenoegzaamheid van de Nederlanders en het stelselmatige verzwijgen van het tekort van de bevolking, dat 'zo niet en masse, dan toch in aanzienlijk getal, met de bezetter en met diens mentaliteit heulde'. Hier was sprake van 'ordinair bedrog'. 'Wie zal, als Lou de Jong de zoetsappige is uitgestudeerd, het materiaal nog eens, maar dan met argwanender ogen gaan evalueren?' zo vraagt Lammers zich af. Wie schrijft de geschiedenis van de collaborerende pers, ambtenaren, politie, rechters, kunstenaars en secretarissen-generaal? 'Wie onderzoekt hoe het kwam dat ze handelden zoals ze hebben gedaan?'⁷¹

Wie de stortvloed aan artikelen in dag- en weekbladen rond de herdenking in 1965 overziet, zal constateren dat de 'vadermoordende nieuwe generatie'⁷² misschien niet op haar wenken werd bediend, maar temidden van de vele 'traditionele' ooggetuigeverslagen en beschouwingen toch al wat van haar gading kon vinden.⁷³ Zo publiceerde de *Haagse Post*, die al eerder blijkt had gegeven van een hernieuwde belangstelling voor het karakter en de motieven van de daders, op 1 mei een verslag van een gesprek met de weduwe Gertrud Seyss-Inquart.⁷⁴ *Vrij Nederland* publiceerde in deze periode een serie artikelen over de NSB, waarin het begrip 'fout' forse nuanceringen onderging; het 1 mei-nummer bevatte een essay van Ed. Hoornik, dat door zijn bijna mystieke beschrijving van een reis naar 'de moederschoot, het Mutterlager Dachau, mijn eigen bloedeigen panische wereld', sterk contrasteerde met andere geschreven herinneringen.⁷³

Nauwelijks een week voor de meihedenking was bovendien Pressers *Ondergang* verschenen: daarin werden de vragen van Rubinstein en anderen weliswaar niet beantwoord, maar wel in hun gruwelijke consequentie onder de aandacht gebracht. In vier dagen tijd was de eerste oplage uitverkocht; vrijwel direct was duidelijk dat het boek een dankbare bron zou vormen in de polemieken die zich rond de bezettingperiode begonnen te ontwikkelen - polemieken, die onlosmakelijk verbonden waren met de strijd tegen gezag, burgerdom en klootjesvolk, ten gunste van non-conformisme, individuele vrijheid en verantwoordelijkheid, zoals de Weinreb-affaire haarscherp zou laten zien.⁷⁶

De televisie zou minder adequaat reageren op het veranderende klimaat dan bijvoorbeeld de schrijvende media en de literatuur. In feite zou de de(con)structie van De Jongs monument haar voltooiing pas krijgen in 1974, met de documentaire *Vastberaden, maar soepel en met mate 1938-1948*, gemaakt door Hans Keiler, Henk Hofland en Hans Verhagen en uitgezonden door de VPRO.⁷⁷ *Vastberaden, maar soepel en met mate* representeert een visie die in tal van opzichten tegengesteld is aan het beeld van *De Bezetting*: de oorlog wordt hier gezien vanuit het perspectief van historische continuïteit, waarbij met name het optreden van de verantwoordelijke autoriteiten en instellingen aan een kritisch onderzoek werd onderworpen, waarbij klassenverschillen uitgelicht werden, collaboratie en verraad een gezicht kregen, de grenzen tussen 'goed' en 'fout' werden overschreden en gedeeltelijk gewist, en halfslachtigheid tot een grondtoon van de bezettingsjaren werd gemaakt.

Waar *De Bezetting* een geschiedenis was van bijzondere gebeurtenissen en van autoriteiten, daar wilden de makers van *Vastberaden, maar soepel en met mate* 'gewone mensen' laten zien, of, in de woorden van Keiler, de zijstraten van de geschiedenis om zo de pleinen hun echte karakter terug te geven.⁷⁸ Door authentieke filmfragmenten en diepte-interviews wilden zij geschiedenis schrijven 'niet zoals het had moeten zijn, maar zoals het geweest is: wreed en ontwapenend, kleinzielig en heldhaftig'.⁷⁹ *Vastberaden, maar soepel en met mate* is opgebouwd rond drie hoofdlijnen: de eerste is het verhaal van een (onherkenbaar gemaakte) NSB-er, die uiteindelijk aan het oostfront terecht komt; het tweede verhaal wordt verteld door een joodse musicus, die dankzij zijn trompet Birkenau en Auschwitz overleeft; de derde hoofdlijn wordt gevormd door een reconstructie van het verraad en de deportatie van een joodse familie, een geschiedenis die de verantwoordelijkheid van het politieke establishment in en na de oorlog aan de orde stelt. De fragmenten en andere verhalen zijn chronologisch in of rond deze hoofdlijnen geweven, zoals de belevenissen van de dwangarbeider, de onderduiker, de Unie-voorman, de Amsterdamse koffiedames.

De toon en presentatie lijken niet op die van *De Bezetting*. De alwetende verteller is verdwenen, het verhaal lijkt in de eerste plaats te worden gedragen door de montage van filmfragmenten en interviews, met ondersteunend commentaar op de achtergrond. Met name de toon van de commentaren is niet zelden ironisch; het gebruik van grote woorden blijft beperkt tot citaten en parafrazen van nationaal-socialisten en Nederlandse gezagsdragers, zowel voor, in als na de oorlog.⁸⁰ In een enkel geval neemt het verhaal over de politieke verhoudingen de contouren aan van een klucht, in een ander geval de vorm van een aanklacht. Daarbij moet vooral De Quay het ontgelden: ingeplakt tussen alle verhalen over aanpassing, razzia's en deportaties is bijvoorbeeld tweemaal het radiofragment te horen waarin de Unie-voorman, anno 1940, zijn zegen geeft aan de tewerkstelling van Nederlanders in Duitsland.

De VPRO-documentaire is in tweeërlei opzicht op te vatten als de tegenhanger van *De Bezetting*. Door de nadruk te leggen op de continuïteit van de geschiedenis, het falen van de autoriteiten en de mentale verwantschap van collaborateurs en 'gewone' kleinburgers, krijgt eerstgenoemde documentaire onmiskenbaar een kritisch politieke betekenis. Aan de andere kant moet *Vastberaden, maar soepel en met mate* worden beschouwd als een anti-epos: het is voor alles een verhaal van verwarring, eigenbelang, twijfel, reddeloosheid en,

ten slotte, absurditeit. Het optreden van Lex van Weren, de trompettist van Auschwitz, is dan ook symbolisch op te vatten.

Veel van de thema's in de documentaire waren elders al eerder aangesneden, in de pers bijvoorbeeld, en in de literatuur, in het werk van auteurs als Mulisch, Vestdijk, Hermans en Wolkers. Zelfs het taboe op de nazistische collaborateurs was al doorbroken, met name door de documentaire reportage over een achttal Nederlandse SS-ers, gemaakt in 1967 door Armando en Sleutelaar.⁸¹ Dat de uitzending niettemin een schok veroorzaakte - zij het veel minder heftig en negatief dan het grote voorbeeld van de makers, *Le Chagrin et la Pitié* van Ophuls en Harris, in Frankrijk - lijkt dan ook vooral te moeten worden verklaard uit het feit dat het hier om een televisieprogramma ging. Afgezien van de documentaire *Mussert* van Paul Verhoeven, waarin de kleinburgerlijke aspecten van de NSB en haar aanhang menselijk worden geportretteerd - vervaardigd in 1969 maar pas in 1970, na hermontage, door de VPRO uitgezonden - was er op de televisie weinig te bespeuren geweest van de grondige veranderingen in het denken over de oorlog. De visuele geschiedschrijving had met andere woorden een achterstand in te halen, zoals ook kan worden afgeleid uit het feit dat de reacties op de documentaire overwegend enthousiast waren.⁸²

Besluit Na afloop van *De Bezetting* heeft De Jong bij verschillende gelegenheden zijn bedoelingen met de serie uiteen gezet. Hoewel 'niet-wetenschappelijk in zijn uiterlijke vorm', zou het relaas 'van begin tot eind vrucht zijn van wetenschappelijk onderzoek', een nuchter en zakelijk verslag, 'wars van valse heroïek en nationale zelfvergoding: het moest de feiten en de stukken laten spreken en, waar dat pas gaf: de mens, de enkele mens, die de realiteit van de oorlog en bezetting onderging'. De Jong sprak in het voorwoord bij de tweede teksteditie de hoop uit 'dat dit boek lezers vindt zolang er Nederlanders zijn; misschien zijn er dan ook onder hen die, nu of later, in de ongewisheid des levens kracht zullen ontlenen aan het voorbeeld dat zovelen in de jaren 1940-'45 gaven. De geschiedschrijving van het verleden mag zich, het is waar, niet tot taak stellen, didactisch te zijn. Maar dit wil niet zeggen dat men aan het verleden geen lessen ontlenen kan.'⁸³

Met deze woorden onderstreepte De Jong in feite wat hiervoor is betoogd: *De Bezetting* werd gemaakt als een teken voor het nageslacht, als toonbeeld van geestelijke kracht, als een nationaal monument dat door zijn eenvoud, zeggingskracht en waarheid tot in lengte van dagen tot iedere rechtgeaarde Nederlander zou spreken. Zo lang zou het beeld evenwel niet stand houden. Zomin als het nationaal monument op de Dam zou het nationale geschiedbeeld weten te ontsnappen aan de sociaal-culturele woelingen van de jaren zestig en de afrekening met het traditionele politieke bestel. In de voorstelling van de oorlog traden radicale verschuivingen op, waarbij de jodenvervolging meer en meer centraal kwam te staan en het nationale discours als eerste sneuvelde. Deze verschuivingen hadden op zich minder te maken met nieuw ontdekte gegevens dan met andere perspectieven, of nog beter, met andere *dominante* perspectieven. Sommige denkbeelden kan men namelijk al ver voor 1965 terugvinden, niet alleen in bepaalde verzetskringen,⁸⁴ maar ook in de literatuur, bij later zo succesvolle schrijvers als W.F. Hermans, Gerard van het Reve en, iets later, Harry Mulisch, al moet daarbij worden aangetekend dat het werk van eerstgenoemde auteurs niet zelden anders - moralistischer - werd geïnterpreteerd dan tien, vijftien jaar na het verschijnen ervan.⁸⁵

Bijlage

De Bezetting

Samenstelling en presentatie: L. de Jong

Regie: Milo Anstadt

Productie: Milo Anstadt en Ben Klokman

De Bezetting werd gemaakt in opdracht van de Nederlandse Televisie Stichting en eenmaal per drie maanden *live* uitgezonden. Vanaf 11 november 1966 was een verkorte versie te zien; deze duurde tien uur en werd gevolgd door een twee uur durend debat. De tekst van de serie werd, rijkelijk voorzien van illustraties, uitgegeven, eerst in vijf pocketdelen (*De Bezetting* Amsterdam 1961-1965) en tenslotte in een luxe band (*De Bezetting*, Amsterdam 1966). Ook verschenen er drie langspeelplaten.

Titels van afleveringen en uitzenddata:

1. De opkomst van het nationaal-socialisme en de meidagen van 1940 (6 mei 1960)
2. De eerste maanden in bezet Nederland (16 september 1960)
3. Het begin van de Jodenvervolging (25 november 1960)
4. De Februaristaking (26 februari 1961)
5. Mussert en de Duitsers (28 april 1961)
6. Dagelijks leven, 1940-1944 (15 september 1961)
7. Nederlands-Indië bedreigd (8 december 1961)
8. De strijd in Indië (9 maart 1961)
9. De Jodenvervolging (3 mei 1962)
10. Geestelijk verzet (7 september 1962)
11. De geheime verbindingen met Londen (23 november 1962)
12. Het lange wachten (19 februari 1963)
13. De april-mei stakingen van 1943 (3 mei 1963)
14. De hulp aan onderduikers (1 oktober 1963)
15. De gevangenen en concentratiekampen (17 december 1963)
16. Nederlands-Indië onder Japanse bezetting (3 maart 1964)
17. Nederlanders in de vrije wereld (8 mei 1964)
18. Dolle Dinsdag, Slag bij Arnhem, Spoorwegstaking (16 september 1964)
19. De oorlog in Zuid-Nederland (17 november 1964)
20. De Hongerwinter (23 februari 1965)
21. De Bevrijding (4 mei 1965)

De Bezetting was in de woorden van De Jong een presentatie van de eerste resultaten van het wetenschappelijk onderzoek door het RIOD, de historische secties van de Land- en Luchtmacht en de Marine en de Enquêtecommissie van de Tweede Kamer.

Noten

- 1 Vgl. de reacties in kranten van zeer uiteenlopende signatuur, zoals het Friesch Dagblad, het Haarlems Dagblad, Het Vaderland, Het Vrije Volk, De Telegraaf, Het Parool en De Tijd/ Maasbode 21 december 1962.
- 2 Van de Nederlandse films, uitgebracht tussen 1945 en 1991, bezet *De Overval* de elfde plaats; de lijst wordt onbedreigd aangevoerd door *Turks Fruit* (3,3 miljoen) en Haanstra's *Fanfare* (2,6 miljoen). Film 1993/1 pp.11-12.
- 3 Voor de tekst van de verfilmde versie zie L. de Jong, *De Overval*, Amsterdam 1962.
- 4 Voor een overzicht zie H. Beerekamp, D. Barnouw e.a., *Occupation, Collaboration and Resistance in Dutch Film*, Amsterdam 1986; E. Barten, "Toenemende vrijheid. De verwerking van de Tweede

- Wereldoorlog in de Nederlandse speelfilm', in: D.H. Schram en C. Geljon (ed.), *De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en kunst*, Amsterdam 1990, pp.213-251.
- 5 J. Bank, *Oorlogsverleden in Nederland*, Baarn 1983, pp.18-19. In deze rede heeft Bank al enkele belangrijke lijnen in de publieke 'verwerkingsgeschiedenis' aangewezen; daarvan is hier dankbaar gebruik gemaakt.
 - 6 Dit citaat is, zoals ook de volgende aanhalingen, een transcriptie van de oorspronkelijke televisiebanden, waarvan exemplaren (op video) aanwezig zijn bij de Stichting Film en Wetenschap in Amsterdam. Deze tekst wijkt doorgaans slechts op enkele detailpunten af van de uitgegeven teksten.
 - 7 In de oorspronkelijke tekst aangeduid als een Haarlemse leraar.
 - 8 Het meest uitvoerig was het relaas van W. van Lanschot, wiens monoloog over de (persoonlijk ondergane) folterpraktijken van de SD in deel 15, 'De gevangenen en concentratiekampen' (uitgezonden op 17 december 1963), bijna een kwart van de uitzending (14 minuten) in beslag nam.
 - 9 Het parallel lopen van beeld en (gesproken of getoonde) tekst is een belangrijke voorwaarde voor een helder begrip van het medium, zo is proefondervindelijk vastgesteld.
 - 10 Vgl. de opvattingen van Bank over de serie, ibidem, pp.117-20.
 - 11 Sem Dresden, *Vervolging, vernietiging, literatuur*, Amsterdam 1991, p.52.
 - 12 J. Romein, 'Spiegel Historiael van de Tachtigjarige Oorlog' (1941) in: J. Presser, *De Tachtigjarige Oorlog*, Amsterdam/Brussel 1963⁵, p.13 e.v.; J.C.H. Blom, *Crisis, bezetting en herstel. Tien studies over Nederland 1930-1950*, Rotterdam 1989, p.108; Bank, *Oorlogsverleden*, pp.5-6, p.19.
 - 13 Vgl. de kritiek van Bank, Idem, p.6 e.v., alsmede Blom, idem, pp.108-109.
 - 14 Over de ontwikkeling en gebruik van de termen, zie G. Genette, 'Theorieën van literaire genres: inleiding in de architectst' (oorspr. versch. als Introduction a l'architexte, 1979, in: M. Bal (red.), *Literaire genres en hun gebruik*, Muiderberg 1981, pp.61-120.)
 - 15 Aldus Goethe's karakteriserings van de rol van de verteller, aangehaald bij Genette, 'Architektst', *Literaire genres*, p.105.
 - 16 Hölderlin, aangehaald bij Genette, Ibidem, p.89. Vgl. M. Schipper, *Onsterfelijke roem. Het epos in verschillende culturen*, Baarn 1989.
 - 17 Vgl. M. Prenger, "'Rode balletjes" en cinéma vérité, in: H. Kleijer, A. Knotter en F. van Vree, *Tekens en teksten. Cultuur, communicatie en maatschappelijke veranderingen vanaf de late middeleeuwen*, Amsterdam 1992, pp.144-157.
 - 18 Presser kwam in niet minder dan vijf afleveringen uitvoerig aan het woord. Bijna de helft van de getuigen trad op in de eerste vier episoden. Meer dan een gemiddeld aantal getuigen trad ook op in de afleveringen over de jodenvervolging (afl. 9), het geestelijk verzet (10), het 'lange wachten' (12), de april-meistaking (13) en de bevrijding (21). Opvallend is het optreden van De Jongs medewerkers: behalve A.J. van der Leeuw en A.H. Paape, traden ook L. Winkel, E. Groeneveld, en, in de laatste aflevering over de bevrijding, producent Ben Klokmannen regisseur Milo Anstadt voor de camera.
 - 19 De enige vrouwen die getuigden in relatie tot hun eigen rol waren betrokken bij de hulp aan het kindercomité joodse vluchtelingen, de februaristaking en spionageactiviteiten.
 - 20 Zie verderop in deze bijdrage.
 - 21 J.J. van Bolhuis e.a., *Onderdrukking en Verzet. Nederland in Oorlogstijd*, 4 dln., Amsterdam 1947-1954, hier dl. 2 p. 76 e.v.
 - 22 Deze commissie, onder leiding van J.P. Fockema Andreae, kwam tot de conclusie dat 'ondanks de in het eerste moeilijke oorlogsjaar begane fouten' het werk van het Driemanschap als positief voor Nederland moest worden beoordeeld. *De Nederlandsche Unie en haar Driemanschap*, 1946, aangehaald bij Blom, *Crisis*, p.123.
 - 23 Over de gelijkstelling van collaboratie en landverraad, vgl. R. Wolfswinkel, *Tussen landverraad en vaderlandsliefde. De collaboratie in naoorlogs proza*, Amsterdam 1994, pp.6-7,
 - 24 Aldus het redactionele voorwoord van *Onderdrukking en Verzet I*, p. 5.
 - 25 H.M. van Randwijk, 'Nabeschouwing', Idem, dl. IV p. 761. Dezelfde patronen vindt men ook in de literatuur, Wolfswinkel, *Landverraad*.
 - 26 De uitzending van het derde deel vond - niet toevallig - plaats op 25 november 1960, de dag voor de speciale herdenking van Cleveringa's optreden.
 - 27 B.A. Sijes, *De Februaristaking*, Den Haag 1954.

- 28 Integendeel, in deel negen wordt alleen zeer uitvoerig aandacht besteed aan de weigering om mee te werken aan razzia's en deportaties, waarbij NSB-agenten stevast de rol van spelbreker krijgen toegeschoven.
- 29 Fragmenten uit de bundel *Antwoord aan het kwaad*, Amsterdam 1961, van de schilder en dichter Greet van Amstel, cursief F. van Vree.
- 30 Behalve de genoemde vier getuigen trad nog op A. Treurniet met een zeer korte verklaring over het zenden van pakketjes uit Nederland naar Buchenwald.
- 31 A. Berendsen, *Vrouwenkamp Ravensbrück*, Utrecht 1946.
- 32 E.A. Cohen, *Het Duitse concentratiekamp: een medische en psychologische studie*, Amsterdam/Parijs 1952. Over zijn persoonlijke ervaringen, zie E.A. Cohen, *De Afgrond: Amersfoort - Westerbork - Auschwitz. Een egodocument*, Parijs 1971; E. Cohen, *Beelden uit de nacht: kampherinneringen*, Baarn 1992.
- 33 De radiogidsen publiceerden zijn voorbeschouwingen, die vaak letterlijk werden overgenomen in kranten, zoals in dit geval in het *Algemeen Handelsblad* 17 dec. 1963.
- 34 *Trouw* 7 mei 1960, *Het Parool* 7 mei 1960. Over de reacties, zie ook Bank, *Oorlogsverleden*, p.17 e.v.
- 35 *Het Vaderland* 7 mei 1960, 17 september 1960. De kritische noot bij de eerste aflevering had betrekking op De Jongs kritiek op de vooroorlogse defensie; volgens de krant had hij de verantwoordelijkheid van zijn eigen partij daarin wel wat explicieter mogen behandelen.
- 36 Zie b.v. *De Linie* 22 sept. 1960.
- 37 *De Volkskrant* 26 november 1960.
- 38 *Elsevier* 3 december 1960.
- 39 *De Waarheid* 7 mei 1960, 27 februari 1961.
- 40 *De Telegraaf* 19 sept. 1960, 27 februari 1961.
- 41 *De Telegraaf* 20 sept. 1960. Voor een portret van Gans, zie I. Schöffers in *Biografisch Woordenboek* dl. IV.
- 42 'Hè? is dit wel De Telegraaf? dj' staat er in rood potlood geschreven in de kantlijn van het artikel in *De Telegraaf* van 4 mei 1962, bewaard in het knipselarchief Coll. Doc. in het RIOD.
- 43 De jury verklaarde 'met enige nadruk' deze aflevering, 'waarop de adem van de tijd en het licht van gerijpt inzicht klaarblijkelijk onvoldoende lang hebben gestreken om har controversieel karakter te ontnemen' niet te hebben beoordeeld. Aangehaald bij Bank, *Oorlogsverleden*, p.19.
- 44 Zo is mij gebleken tijdens lezingen, waarbij ik enkele korte fragmenten uit de serie liet zien.
- 45 Enquête Nederlandse Jeugd Gemeenschap, in *Het Vrije Volk* 23 sept. 1965; *Het Parool* 18 dec. 1963.
- 46 W. Knulst, 'Omroep en publiek', in H. Wijfjes (red.), *Omroep in Nederland. Vijfenzeventig jaar medium en maatschappij, 1919-1994*, Zwolle 1994, pp. 310-311; A.C.J. de Vrankrijker, *Volksontwikkeling*, Assen 1962, p.191 e.v.
- 47 H. Kleijer en G. Tillekens, 'De spiegel van de moderne romantiek. De acceptatie van de televisie in de jaren vijftig en zestig', in Kleijer, *Tekens en teksten*, p. 152.
- 48 Gecit. bij Knulst, 'Publiek', *Omroep in Nederland*, p.312.
- 49 Voor een uitwerking van dit thema, zie J. Bank, 'Televisie verenigt en verdeelt Nederland', in: *Omroep in Nederland*, p.85 e.v.; alsmede F. van Vree, 'Massacultuur en media'. *Ibidem*, pp.29-32.
- 50 Fred. L. Polak, 'Tele-visie en vrije-tijd', in: *De Gids* (1951), pp.316-317.
- 51 Bank, 'Televisie verenigt', in: *Omroep in Nederland*, pp.88-93; Vgl. E. Brouwer, *20 Jaar televisieonderzoek in Nederland*, doet. scriptie Culturele Studies Universiteit van Amsterdam 1994.
- 52 B.v. *Algemeen Handelsblad* 7 mei 1960.
- 53 Zie b.v. E. Mai en A. Repp-Eckert, *Triumph und Tod des Helden. Europäische Historienmalerei von Rubens bis Manet*, Milaan-Zürich 1988; 'Historieschilderkunst in theorie en praktijk', in: *Het Vaderlandsch Gevoel*, Amsterdam 1978, pp.40-53; A.D. Smith, *National Identity*, Harmondsworth, 1991; A.D. Smith, 'Art and Nationalism in Europe', in: J.C.H. Blom, J.Th. Leerssen en P. de Rooy, *De onmacht van het grote: cultuur in Europa*, Amsterdam 1993, pp.64-80.
- 54 Dit thema is verder uitgewerkt in *In de schaduw van Auschwitz*, dat najaar 1995 zal verschijnen bij de Historische Uitgeverij Groningen. Voor een overzicht zie, behalve de genoemde werken van

- Bank en Blom, met name Schram en Geljon, *Overal Sporen. De verwelking van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en kunst*; Anbeek, *Na de oorlog*; Barnouw e.a., *Onverwerkt Verleden?*
- 55 J. Withuis, 'Het verhaal van de een en het zwijgen van de ander', in: *Vier wijzen van omzien* (Assen 1994) pp.46-64.
- 56 Vgl. J. Vermolen, 'De vierde en de vijfde mei: herinnering aan en herdenking van de Tweede Wereldoorlog', in: *Oorlogsdocumentatie '40-'45 VI* (1995) pp.97-98.
- 57 J. Withuis, 'Het verhaal van de een', in: *Vier wijzen van omzien*, pp.46-64. Dit thema heeft zij, voorzover het de communistische vrouwen betreft, uitgewerkt in *Opoffering en Heroïek. De mentale wereld van een communistische vrouwenorganisatie in naoorlogs Nederland 1946-1976*, Amsterdam 1990.
- 58 Deze herlevende belangstelling was geen specifiek Nederlandse verschijnsel, zoals blijkt uit het groeiende aantal films die tegen het einde van de jaren vijftig werden gelanceerd en die ook in Nederland grote publieke belangstelling trokken. Zo stonden er wekenlang rijen op het Damrak voor de voorstellingen van *Opmars naar de galg* (over de Neurenberger processen); er werden zelfs kaartjes tegen zwarte prijzen doorverkocht, aldus het *Algemeen Handelsblad* van 24 okt. 1959. Veelbesproken waren verder b.v. *Die Brücke van Bernard Wicki* (1960), *Mein Kampf* van E. Leiser (1960), *Totale Oorlog* (1960) en *De dictatoren van Egon Kogon* (1961).
- 59 Aldus Jan Rogier, al vroeg een kritisch volger van De Jong, in de *Volkscrant* 6 mei 1965.
- 60 A. de Swaan, 'Het concentratiekampsyndroom als sociaal probleem', in: *De mens is de mens een zorg. Opstellen 1971-1981*, Amsterdam 1982, pp.142-143.
- 61 De Swaan heeft dit aspect uitgewerkt in 'De maatschappelijke verwerking van oorlogsverledens', in: J. Dane (red.), *Keerzijde van de bevrijding: opstellen over de maatschappelijke, psychosociale en medische aspecten van de problematiek van oorlogsgetroffenen*, Deventer 1984, pp.54-66.
- 62 De Swaan, 'Het concentratiekampsyndroom', in: *De mens*, pp.148-149.
- 63 Withuis, 'Het verhaal', in: *Vier wijzen*, p.52. Ook Selma Leydesdorff spreekt (o.a. in verband met de Februaristaking) van verschillende collectieve herinneringen, 'A Shattered Silence. The Life Stories of Survivors of the Jewish Proletariat of Amsterdam', in: *Memory and Totalitarianism. International Yearbook of Oral History and Life Glories* vol. I, Oxford 1992, p.162. Cf. E. Gans, *Gojse nijd & Joods narcisme*, Amsterdam 1994, pp.106-107.
- 64 *Ibidem*, p.60.
- 65 Vgl. H. Daalder, 'De Tweede Wereldoorlog en de binnenlandse politiek', in: Barnouw e.a., *Onverwerkt verleden*, p.32 e.v..
- 66 De opmerkingen van P. Lagrou, ('Herdenken en vergeten', in: *Spiegel Historiae* [1994] p.122) dat het nationale geheugen alleen 'martelaren voor de nationale zaak' en 'patriotten' aankon, lijkt te sterk uitgedrukt,
- 67 R. Rubinstein, 'Deugd, ondeugd, deugd', in: *Opinie, veertiendaags orgaan van de Partij van de Arbeid*, 19 maart 1965.
- 68 *Ibidem*.
- 69 Redactioneel *De Gids* 128 (1965) p.178.
- 70 W.L. Brugsma, 'Furunkels op het kruis', in: *De Gids* (1965) pp.189-190.
- 71 H. Lammers, 'Tot in het zoveelste geslacht', *Ibidem* p.188.
- 72 Aldus de tv-medewerker van het *Hengelosch Dagblad* (6 mei 1965) in een niet onwelwillende reactie op de artikelen in *De Gids*.
- 73 Zie b.v. de positieve van Jan Rot op het stuk van Rubinstein in het blad van het voormalige verzet *GW/WN* 1 april 1965, en de instemmende bespreking van *De Gids* door Jan Rogier in de *Volkscrant* van 1 mei 1965.
- 74 *Haagse Post* publiceerde op 13 maart 1965 bijvoorbeeld een interview van Armando en Sleutelaar met Ben Sijes over de *Schreibtischmörder* Rajakowitsj. Het interview met Seyss Inquart verscheen op 1 mei 1965, gevolgd door afkeurende ingezonden brieven op 8 mei 1965.
- 75 E. Hoomik, 'Voor altijd Dachau', in: *Vrij Nederland* 1 mei 1965.
- 76 Helder uitgewerkt in I. Schöffner, 'Weinreb, een affaire van lange duur', in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 95 (1982) pp.196-224, hier pp.200-204.
- 77 De documentaire werd voor het eerst uitgezonden op 15 oktober 1974. Een herhaling vond plaats in 1977 (met enkele wijzigingen) en een tweede op 27 augustus 1989, nu ingeleid door interviews met de makers en commentaren van o.a. historici. Teksteditie H.J.A. Hofland, Hans Keiler en Hans

- Verhagen, *Vastberaden, maar soepel en met mate, 1938-1948. Herinneringen aan Nederland*, Amsterdam 1976. Vooreen uitvoerige stilistische en inhoudelijke analyse, zie Chris Vos, 'Een onverschillige geschiedenis? De betekenis van de VPRO-documentaire *Vasberaden, maar soepel en met mate* voor de Nederlandse audiovisuele geschiedschrijving', in: *Jaarboek Mediageschiedenis V* (1993) pp.227-260.
- 78 Hans Keiler in het interview bij de herhaling in 1989.
- 79 Aldus het affiche bij de serie, afgedrukt in Hofland, Keiler en Verhagen, *Vastberaden*, p.44.
- 80 De enige politicus die er in de film goed afkomt is mr. J. Burger.
- 81 Armando en H. Sleutelaar, *De SS'ers: Nederlandse vrijwilligers in de Tweede Wereldoorlog*, Amsterdam 1967. Over de snel groeiende aandacht voor collaboratie zie Wolfswinkel, *Landverraad*, p.85 e.v.
- 82 Vos, 'Een onverschillige geschiedenis?', in: *Jaarboek Mediageschiedenis* 1993, pp.252-255
- 83 Aldus De Jong in het voorwoord bij de teksteditie van *De Bezetting* uit 1966, ongepagineerd.
- 84 Gedacht moet worden aan de scherpe kritiek op de houding van de bevolking in H.W. Sandberg, *Witboek over de geschiedenis van het georganiseerde verzet voor en na de bevrijding* (omslagtitel *Witboek van de Grote Adviescommissie der Illegaliteit*, Amsterdam 1950) of aan de geschriften van J.B. Chades. Verder waren er tal van min of meer geïsoleerde maar ondubbelzinnige uitlatingen: zo merkt Evert Werkman in *'n Grote Stad op palen, een geheid Amsterdams ABC*, Amsterdam 1958, op dat maar weinig Amsterdammers het koninklijk devies 'Heldhaftig, Vastberaden, Barmhartig' (door Wilhelmina op 25 februari 1946 aan de stad verleend) waardig hebben gemaakt - 'een gouden pleister op een diepe wond die nooit wordt geheeld'. Vgl. ook de artikelen van Henriëtte Boas - o.a. in de *Jerusalem Post* 17 oktober 1963, naar aanleiding van *De Bezetting*.
- 85 T. Anbeek, *Na de oorlog. De Nederlandse roman 1945-1960*, Amsterdam 1986.