



HYENA'S...

OF HEILIGEN



Een onderzoek naar de invloed van de male gaze op de receptie en presentatie van erfgoed van vrouwen

Masterscriptie Erfgoedstudies
Universiteit van Amsterdam
Sieta Neuerburg
30 november 2008
Begeleider: Hanneke Ronnes

Hyena's of heiligen

Een onderzoek naar de invloed van de male gaze op de receptie en presentatie van erfgoed van vrouwen aan de hand van vier casestudies:
Florence Nightingale, Aletta Jacobs,
Anne Frank en Diana Spencer

Masterscriptie Erfgoedstudies
Sieta Neuerburg
30 november 2008
Eerste begeleider dr. Hanneke Ronnes
Tweede lezer dr. Rob van der Laarse
Derde lezer dr. Rachel Esner
Duale Master Erfgoedstudies
Universiteit van Amsterdam

INHOUDSOPGAVE

INHOUDSOPGAVE.....	1
Deel I Erfgoed, gender en de <i>gaze</i>	3
Hoofdstuk 1 INLEIDING	4
§1.1 Erfgoedstudies en gender.....	4
§1.2 Tourist gaze is male gaze.....	8
§1.3 Mijn onderzoek.....	10
Hoofdstuk 2 THEORETISCH KADER: gender, erfgoed en musealisering.....	12
§2.1 Gender en de constructie van kennis.....	12
Sociale wetenschappen.....	12
Archeologie	14
§2.2 Erfgoed en musealisering.....	15
Authenticiteit.....	16
Musea en macht.....	18
Male bias.....	20
Hoofdstuk 3 HISTORISCH KADER: een genderperspectief op de herinneringscultuur ..22	
§ 3.1 Onzichtbare vrouwen.....	22
§3.2 De basis: Eva en Maria.....	24
Het vroege Christendom.....	25
De late Middeleeuwen: hoofse heldinnen	26
Renaissance: iconen	28
§ 3.3 Verlichting: de geleerde vrouw.....	30
Gelijkheid?.....	33
§ 3.4 Negentiende eeuw: Angels in the house.....	35
Hyena's, hysterica's en feministen.....	38
§ 3.5 Twintigste eeuw.....	41
De Eerste en Tweede Wereldoorlog.....	41
Vrouwen in de canon?	43
Deel II Vier vrouwen.....	46
Hoofdstuk 4 CASESTUDY: FLORENCE NIGHTINGALE (1820-1910).....	47
§ 4.1 Biografie	47
§ 4.2 Het erfgoed van Florence Nightingale: 'The lady with the lamp'.....	51
Nationale heldin: standbeeld Waterloo Place, Londen.....	53
Icoon van de verpleegkunde: Florence Nightingale musea, Istanbul en Londen....	54
De <i>andere</i> Nightingale: intrigant, machtswellusteling en lesbiëne.....	58
Hoofdstuk 5 CASESTUDY: ALETTA JACOBS (1854-1929).....	61
§ 5.1 Biografie	61
§ 5.2 Het erfgoed van Aletta Jacobs: wegbereider	65
Feminist: plaquette Tesselschadestraat, tentoonstelling Den Haag/ Sappemeer...68	
Eerste vrouwelijke leerling en student: HBS Sappemeer, borstbeeld Groningen ...70	
Eerste vrouwelijke arts: Universiteitsmuseum Groningen	72
De <i>andere</i> Jacobs	73

Hoofdstuk 6 CASESTUDY: ANNE FRANK (1929-1945).....	77
§ 6.1 Biografie	77
§ 6.2 Het erfgoed van Anne Frank: the diary of a young girl	79
(Amerikaans) symbool voor de Holocaust.....	82
Sint Anne: standbeelden.....	84
Nederlands dubbele zelfbeeld: de Rivierenbuurt.....	88
Anne Frank, schrijver: United States Holocaust Memorial Museum.....	91
Het Anne Frank Huis: identiteitsmuseum, nationaal monument of Lourdes?	93
 Hoofdstuk 7 CASESTUDY: DIANA SPENCER, prinses van Wales (1961-1997).....	97
§ 7.1 Biografie	97
§ 7.2 Het erfgoed van Diana: ‘The people’s princess’	99
‘England’s Rose’: monumenten in de Royal Parks.....	100
Schoonheidssymbool/ mode-icoon: Kensington Palace.....	104
‘Saint Diana, Queen of Hearts’: Serpentine Gallery en Althorp House	107
‘Innocent victim’: Diana and Dodi Memorials	110
 Deel III Conclusies	114
Hoofdstuk 8 CONCLUSIES	115
§ 8.1 Uitkomsten van het onderzoek – een overzicht.....	115
Florence Nightingale.....	115
Aletta Jacobs.....	116
Anne Frank.....	117
Diana Spencer.....	118
§ 8.2 Vergelijking.....	120
§ 8.3 Male gaze.....	121
§ 8.4 Het beperkende effect van heldinnendom.....	122
§ 8.5 Een herwaardering van erfgoed van vrouwen.....	123
 ENGLISH SUMMARY	125
 Deel IV Bijlagen.....	127
Bijlage A REFERENTIES	128
Literatuur.....	128
Overige bronnen.....	136
Websites.....	136
E-mails, films en interviews	141
Bijlage B AFBEELDINGEN.....	142
Bijlage C OVERZICHT ERFGOEDSITES.....	145

Deel I Erfgoed, gender en de *gaze*

Hoofdstuk 1 INLEIDING

§1.1 Erfgoedstudies en gender

'Heritage is traditionally a man's world', stelt David Lowenthal in *Possessed by the past* (1996). Lowenthal doelt hiermee op de verondersteld dominante positie van mannen in het erfrecht van West-Europese landen.¹ Dit is feitelijk onjuist; sinds de eerste eeuw voor Christus kenden de Romeinen (huwelijks)regelingen waarbij vrouwen een deel van hun familiebezit erfden. Zij konden dit weliswaar alleen beheren via een mannelijke voogd, maar het kon hen niet zomaar worden afgenomen. In de Middeleeuwen kwam overerving door vrouwen, met name in aristocratische families, veel voor. Één van de bekendste voorbeelden is de Nederlandse Jacoba van Beieren (1401-1436), die van haar vader de gebieden Holland, Zeeland en Henegouwen erfde en tot haar dood wist te behouden.² Ook in de periode van de Renaissance wisten vrouwen door overerving en tactische huwelijken soms enorme gebieden te veroveren, zoals bijvoorbeeld de Britse Elizabeth Talbot, Countess of Shrewsbury (1527-1608), beter bekend als Bess of Hardwick. Deze vrouw wist door tactische huwelijken van haarzelf en haar kinderen een zeer machtige positie en nauwe banden met het koningshuis te verwerven. Lange tijd was zij Lady of the Bedchamber van koningin Elizabeth I en op de andere 'Bess' na de rijkste Britse vrouw. Haar belangrijkste nalatenschap zijn de landgoederen Chatsworth en Hardwick Hall, die zij grotendeels zelf ontwierp.³ Ondanks het feit dat vrouwen dus wel degelijk konden erven en erfgoed konden bezitten, is dit in de loop der tijd 'uit het zicht geraakt'. In de beeldvorming over het verleden en erfgoed overheerst het idee dat erfgoed in eerste instantie iets van mannen is. 'Patrimonium', het erfdeel van de vader, is zelfs in veel talen een synoniem voor de term erfgoed.⁴ Een mogelijke reden hiervoor is het feit dat de juridische positie van vrouwen in de meeste West-Europese landen rond het einde van de achttiende eeuw verslechterde. Vanaf dat moment tot het begin van de twintigste eeuw was het voor met name

¹ D. Lowenthal, *Possessed by the past. The heritage crusade and the spoils of history* (New York 1996), 48

² F. Dieteren, E. Kloek en A. Visser, *Naar Eva's beeld. De geschiedenis van de vrouw in de Europese cultuur* (Amsterdam/ Brussel 1987), 50-51, 61, 84

³ 'Hardwick Old Hall', *English heritage*. Pad: 'Search "Hardwick Old Hall"; 'Hardwick Old Hall'. <<http://www.english-heritage.org.uk>>, geraadpleegd 12 oktober 2008; 'History of Chatsworth and the Cavendish family', <<http://www.chatsworth.org/learning/history.htm>>, geraadpleegd 12 oktober 2008. In Hardwick Hall wordt vandaag de dag met een tentoonstelling en audiotour aandacht aan Elizabeth Talbot besteed.

⁴ P. van den Berg, 'Erfgoed: de juridische herkomst van een metafoer', in: F. Grijzenhout (red.), *Erfgoed. De geschiedenis van een begrip* (Amsterdam 2007), 21-43, aldaar 21-22

getrouwde vrouwen nauwelijks mogelijk een erfdeel of erfgoed te beheren; (familie)bezit werd bij een huwelijk automatisch overgenomen door hun echtgenoot.⁵ De hedendaagse beoordeling van erfgoed als een 'mannelijk domein' is hierdoor ongetwijfeld beïnvloed. Hoe het ook zij, binnen de erfgoedstudies bestaat weinig aandacht voor het erfgoed van vrouwen in het algemeen en voor de invloed van sekse op de beoordeling en presentatie van erfgoed in het bijzonder.

Dit is opmerkelijk, omdat binnen de erfgoedstudies veel onderzoek wordt verricht naar machtsverhoudingen en de invloed van dominante groepen op de representatie van het verleden. Centraal staat hierbij het gegeven dat, in de woorden van Lowenthal, 'heritage is not history'.⁶ Erfgoed is het *gebruik* van het verleden ter versterking van collectieve herinneringen en dus van een politieke, culturele of sociale identiteit. Het mag voor zichzelf spreken dat macht hierin een belangrijke rol speelt. De dominante groep bepaalt welk overblijfsel van het verleden belangrijk genoeg is om tot erfgoed te worden verklaard en bovendien wiens *eigendom* dat erfgoed is. Het erfgoed van minderheidsgroepen wordt zodoende door de meerderheid toegeëigend en in een machtsvertoog geplaatst.⁷ Binnen de erfgoedstudies wordt naar dit proces veel onderzoek verricht, bijvoorbeeld naar de manier waarop koloniaal erfgoed werd en wordt ingezet ter illustratie van de macht van Europese landen.⁸ De invloed van de machtsverhouding tussen mannen en vrouwen op (de omgang met) erfgoed is tot nu toe echter nog nauwelijks onderzocht. Om die reden wil ik hier expliciet aandacht vragen voor de betekenis van gender voor de erfgoedstudies.

Het begrip gender werd in de jaren 1960 gemunt door feministische antropologen en sociologen. Zij stelden dat biologische verschillen tussen mannen en vrouwen ten onrechte werden gebruikt als verklaring voor de verschillende maatschappelijke posities van de geslachten. Feministische sociale wetenschappers benadrukten dat ideeën over 'mannelijkheid' en 'vrouwelijkheid' culturele *constructies* zijn die sterk verschillen per tijd en plaats. De biologische

⁵ Dieteren, Kloek en Visser, *Naar Eva's beeld*, 146; M. Forster, *Significant sisters: the grassroots of active feminism 1839-1939* (Londen 1984), 51; J. Perkin, *Victorian women* (Londen 1993), 73-74

⁶ Lowenthal, D., 'Fabricating heritage', in: *History & Memory. Studies in representation of the past* 10, afl. 1 (1998), 5-24, aldaar 7-8

⁷ R. van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: Idem (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005), 1-28, aldaar 9-10, 13-17

⁸ B. Kirshenblatt-Gimblett, *Destination culture. Tourism, museums, and heritage* (Berkeley/ Los Angeles/ Londen 1998), 17-128; C.L. Lyons, 'Objects and identities: claiming and reclaiming the past', in: E. Barkan en R. Bush (eds.), *Claiming the stones, naming the bones: cultural property and the negotiation of national and ethnic identity* (Los Angeles 2002), 116-140; zie ook andere bijdragen in dezelfde bundel.

term 'geslacht' werd daarom aangevuld met de sociale categorie 'gender' (sekse).⁹ Onderzoek naar gender bevindt zich dus op een hoger abstractieniveau dan onderzoek naar vrouwen (of mannen) omdat het niet gaat over hoe mannen of vrouwen zijn of wat ze doen, maar om hoe hun gedrag wordt *beoordeeld* en gewaardeerd door de maatschappij. Dergelijk onderzoek wordt samengevat onder de noemer genderstudies.¹⁰ Sinds de jaren 1960 heeft dit terrein van onderzoek binnen de meeste sociale en geesteswetenschappen een vaste plaats gekregen, maar binnen de erfgoedstudies is hiervan (nog) weinig merkbaar. In standaardwerken over erfgoed wordt aan dit onderwerp zeer weinig tot geen aandacht besteed.

In mijn scriptie wil ik daarom trachten te achterhalen of genderconstructies van invloed zijn op de beoordeling van het erfgoed van bekende personen. Ik beperk mij daarbij tot de betekenis van gender voor de herdenking van het erfgoed van *vrouwen*. Ik doe dat niet omdat erfgoed van vrouwen *an sich* interessanter zou zijn dan dat van mannen. Wat ik in deze scriptie echter hoop duidelijk te maken is dat erfgoed van vrouwen binnen de Europese erfgoedstudies om twee redenen aparte aandacht verdient. Ten eerste omdat het tot op heden veel *minder* aandacht krijgt dan dat van mannen. Erfgoed van vrouwen is in West-Europa relatief onzichtbaar; het aantal monumenten, (permanente) tentoonstellingen en musea gerelateerd aan vrouwelijke historische personen is erg laag.¹¹ In Nederland, dat een rijke geschiedenis van 'geleerde' of anderszins opvallende vrouwen heeft, worden slechts enkelen herdacht in de vorm van monumenten of (vaste) museumpresentaties. De enige vrouw aan wie een heel museum is gewijd, is Anne Frank. Slechts enkele vrouwen, onder wie Anna Maria van Schurman, Belle van Zuylen, Aletta Jacobs en opmerkelijk genoeg ook Mata Hari, hebben een vaste plek in (kleine) presentaties binnen een groter museum. Vele anderen, zoals Maria Tesselschade Roemer Visscher en Hannie Schaft, worden alleen in tijdelijke tentoonstellingen herdacht. Monumenten ter ere van individuele vrouwen zijn er (vergeleken met mannenstandbeelden) nog minder.¹² Eveneens opvallend is de

⁹ H.L. Moore, *A passion for difference. Essays in anthropology and gender* (Cambridge/ Oxford 1994), 12; R. Gilchrist, *Archaeology and gender. Contesting the past* (Londen/ New York 1990), 4, 9, 17-19

¹⁰ J. Withuis, *De jurk van de kosmonaute. Over politiek, cultuur en psyche* (Amsterdam 1995), 174

¹¹ M. de Vries (red.), *Publieke vrouwen, zinnebeelden in de openbare ruimte* (Amsterdam 1994), 7, 11; M. Warner, *Monuments and Maidens. The allegory of the female form* (Londen 1985), xix-xx

¹² 'Anna Maria van Schurman', *Museum Martena*. Pad: 'Collectie'; 'Anna Maria van Schurman'.

<<http://www.museummartena.nl>>, geraadpleegd 12 oktober 2008; 'Belle kamers', *Slot Zuylen*.

<<http://www.slotzuylen.nl/slot/interieur/bellekamers>>, geraadpleegd 14 november 2008; *Hannieschaft.nl*

<<http://www.hannieschaft.nl/>>, geraadpleegd 5 oktober 2008; 'Mata Hari', *Fries Museum*. Pad: 'Bezoek';

bijna totale afwezigheid van erfgoed van vrouwen in de serie *Plaatsen van herinnering* (2005-2007). De vier delen samen tellen 164 hoofdstukken, waarvan slechts zes handelen over locaties die direct met (een) vrouw(en) in verband staan.¹³

In schijnbaar contrast met met deze relatieve onzichtbaarheid bestaat in West-Europa een klein aantal aan vrouwen verbonden erfgoedsites, die bij een groot publiek populair zijn. De bekendste voorbeelden hiervan zijn het Franse Domrémy, geboorteplaats van Jeanne d'Arc, het Britse Althorp House waar prinses Diana begraven ligt en het Nederlandse Anne Frank Huis. Deze vrouwen lijken in de beeldvorming het aardse ontstegen te zijn en hebben letterlijk of figuurlijk de status van heiligen gekregen; de erfgoedlocaties kunnen worden getypeerd als bedevaartsoorden.¹⁴ Een vierde wereldberoemd voorbeeld is Brontë Parsonage Museum te Haworth (West Yorkshire, Groot-Brittannië). Jaarlijks bezoeken ruim één miljoen toeristen het plaatsje, waarvan zo'n 100.000 ook het museum over de schrijvers Anne, Charlotte en Emily Brontë bezoeken. Haworth wordt gekenmerkt door een hoge mate van mythologisering. Niet alleen het romantische, woeste landschap, 'Brontë-country', maar ook de levens van de schrijvers zijn geworden tot symbolen met een bijna religieuze betekenis. In de algehele beeldvorming, evenals in het museum, ligt zo'n grote nadruk op de 'tragische', 'voorbeeldige' en 'heilige' levens van de schrijvers, dat men bijna zou vergeten waarom zij eigenlijk worden herdacht, zoals Virginia Woolf al in 1904 vaststelde.¹⁵ Dit brengt mij op de tweede en belangrijkste reden voor mijn

'Tentoonstellingen'; 'Nu te zien'; 'Mata Hari'. <<http://www.friesmuseum.nl>>, geraadpleegd 14 november 2008; M. Smits-Veldt, 'Maria Tesselschade Roemer Visscher', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Pad: 'Naar het lexicon'; 'V'; 'Visscher, Tesselschade Roemersdr.'

<<http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN>>, geraadpleegd 12 oktober 2008; 'Tentoonstelling over Maria Sibylla Merian', *Boekendingen.nl*. Pad: 'Zoek in berichten "Maria Sibylla Merian"'; 'Tentoonstelling over Maria Sibylla Merian'. <<http://www.boekendingen.nl>>, geraadpleegd 12 oktober 2008; 'Welkom in de spreekkamer van dr. Aletta Jacobs', *Universiteitsmuseum Rijksuniversiteit Groningen*.

<<http://www.rug.nl/museum/tentoonstellingen/actueel/index>>, geraadpleegd 20 september 2008

¹³ J. Bank en M. Mathijssen (red.), *Plaatsen van herinnering. Nederland in de negentiende eeuw* (Amsterdam 2006); W. Blockmans en H. Pleij (red.), *Plaatsen van herinnering. Nederland van prehistorie tot Beeldenstorm* (Amsterdam 2007); W. van den Doel (red.), *Plaatsen van herinnering. Nederland in de twintigste eeuw* (Amsterdam 2005); M. Prak (red.), *Plaatsen van herinnering. Nederland in de zeventiende en achttiende eeuw* (Amsterdam 2006). Wellicht hangt de geringe aandacht voor erfgoed van vrouwen samen met het aandeel vrouwelijke auteurs, dat met zeventien bijdragen (10%) aan de lage kant is, al is er wel één vrouwelijke redacteur, Marita Mathijssen. In het mede door haar geredigeerde deel over de negentiende eeuw wordt relatief de meeste aandacht aan vrouwenerfgoed besteed.

¹⁴ 'Diana: a celebration', *Althorp House*. <<http://www.althorp.com/theexhibition.php>>, geraadpleegd 13 november 2008; 'Geschiedenis van het huis', *Anne Frank Huis*. Pad: 'Museum'; 'Geschiedenis van het huis'. <<http://www.annefrankhuis.nl>>, geraadpleegd 5 oktober 2008; *Office de Tourisme Domrémy-la-Pucelle*. <<http://www.tourisme.fr/office-de-tourisme/domremy-la-pucelle.htm>>, geraadpleegd 13 oktober 2008. Jeanne d'Arc is als enige van deze drie ook echt heilig verklaard door de paus (1920); zie M. Warner, *Joan of Arc: the image of female heroism* (Londen 1987), 26.

¹⁵ L. Miller, *The Brontë Myth* (Londen 2001), 101-108

onderzoek: naar erfgoed van vrouwen wordt niet alleen minder, maar ook op een *specifieke manier* gekeken. Mijns inziens houden de verschillen tussen de beoordeling van mannen- en vrouwenerfgoed verband met de manier waarop mannelijkheid respectievelijk vrouwelijkheid in onze West-Europese samenleving werden en worden gedefinieerd en gewaardeerd. De invloed hiervan op de hedendaagse receptie en presentatie van erfgoed van vrouwen is het onderwerp van mijn onderzoek.

§1.2 Tourist gaze is male gaze

Erfgoedtoerisme en de manier waarop erfgoed wordt ‘gezien’ zijn belangrijke onderwerpen van onderzoek binnen de erfgoedstudies. Één van de belangrijkste begrippen hierbij is de dwingende en betekenisvormende blik van de beschouwer van erfgoed, de *gaze*. Deze term werd in 1963 gemunt door Michel Foucault, die schreef over het ontstaan van een ‘georganiseerde’ en dwingende *medical gaze*, die bepaalde hoe het menselijk lichaam werd gezien.¹⁶ Het concept is sindsdien op diverse terreinen toegepast.

In de jaren 1970 analyseerde literair filosoof Susan Sontag de werking van de *gaze* in de fotografie. Met zijn machtige blik ‘objectificeert’ de fotograaf mensen, gebouwen en (stads)landschappen en eigent zich ze toe. Dit geldt nog in versterkte mate voor de toerist, die met zijn fototoestel als ‘wapen’ andere culturen en volken in bezit neemt.¹⁷ Filmwetenschapper Laura Mulvey bouwde op deze theorie voort en introduceerde het idee van de *male gaze*. In ‘Visual pleasure and narrative cinema’ (1985) stelt Mulvey dat de overgrote meerderheid van films wordt gemaakt vanuit een mannelijk perspectief. Vrouwen worden door de dwingende blik van de mannelijke regisseur ‘geobjectificeerd’. Vrouwelijke filmpersonages zijn zelden actief; zij zijn geen betekenis*makers*, maar passieve betekenis*drag*ers waarop ‘[t]he determining male gaze projects its phantasy’.¹⁸ In feministische terminologie wordt deze vrouwelijke passiviteit ook wel gebrek aan *agency* genoemd; vrouwen worden niet verondersteld te handelen, zij *zijn* slechts.¹⁹

¹⁶ M. Foucault, *The birth of the clinic* (Londen 1973, oorspr. Parijs 1963). Omwille van de leesbaarheid zal ik het begrip *gaze* hierna ongecursiveerd weergeven.

¹⁷ S. Sontag, *Over fotografie* (Utrecht/ Antwerpen 1981, oorspr. New York 1973), 10-11, 48-49

¹⁸ L. Mulvey, ‘Visual pleasure and narrative cinema’ (oorspr. 1985), in: L. Brudy en M. Cohen (eds.), *Film theory and criticism: introductory readings* (New York 1999), 833-844, aldaar 834-835, 837-838, 843

¹⁹ Moore, *A passion for difference*, 49-50

In 1990 werd het begrip van de gaze in de erfgoedstudies geïntroduceerd met de publicatie van John Urry's *The tourist gaze* (1990). Urry definieert de *tourist gaze* als een 'georganiseerde en systematische manier van kijken' die bepaalt wat toeristen verwachten te zien, willen zien en uiteindelijk ook echt (denken te) zien. Deze gaze op landschappelijk en cultureel erfgoed wordt geconstrueerd en gereproduceerd in onder andere reisgidsen, ansichtkaarten en foto's.²⁰ In zijn analyse staat Urry stil bij de betekenis van gender voor (erfgoed)toerisme. Urry benadrukt dat de *tourist gaze* in hoge mate is beïnvloed door de *Grand Tour*, die met name het voorrecht was van mannen uit de aristocratie en de hogere middenklasse. Hoewel er ook 'lady travellers' waren, werd het toerisme tot halverwege de negentiende eeuw gedomineerd door (welgestelde) mannen. Volgens Urry heeft dit een grote invloed gehad op de manier van kijken naar erfgoed, steden en mensen.²¹

In de negentiende eeuw werd de *tourist gaze* daarnaast beïnvloed door het verschijnsel van de mannelijke *flâneur*.²² *Flânerie* werd in de negentiende eeuw populair bij Franse schrijvers, onder wie Charles Baudelaire. De *flâneur* was een 'per definitie' mannelijke kunstenaar (dichter, schrijver, schilder, later fotograaf), die de grootstedelijke ruimte en mensen als belangrijkste onderwerpen zag. Dit fenomeen hing sterk samen met het Victoriaanse ideaal van de gescheiden sferen; vrouwen werden geacht binnen te blijven terwijl mannen de straten en boulevards domineerden. Vrouwen die zich toch buiten 'fatsoenlijke' tijden en plaatsen op straat begaven, werden onderworpen aan de blik van de *flâneur*.²³ Cultuurfilosoof Walter Benjamin noemt in zijn werk over Baudelaire en diens *flânerie* mobiliteit en observatie als belangrijkste eigenschappen van de *flâneur*. De grootschaligheid van de moderne Europese steden bood de *flâneur* de mogelijkheid om zich vrij te verplaatsen en anoniem te blijven. Net als een toerist kon hij naar believen als buitenstaander *observeren*. Zijn anonimiteit verleende hem een zekere macht over de massa's die hij aan zijn blik onderwierp.²⁴

²⁰ J. Urry, *The tourist gaze. Leisure and travel in contemporary societies* (Londen enz. 1990), 1, 3. Ook *male* en *tourist gaze* schrijf ik hierna ongecursiveerd.

²¹ Bij uitzondering gingen ook vrouwen op *Grand Tour*; zie bijvoorbeeld B. Dolan, *Ladies of the Grand Tour: British Women in Pursuit of Enlightenment and Adventure in Eighteenth-Century Europe* (New York/Londen 2001)

²² Urry, *The tourist gaze*, 138-140

²³ K. Tester, 'Introduction', in: Idem (ed.), *The flâneur* (Londen/ New York 1994), 1-21, aldaar 2

²⁴ W. Benjamin, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* (Frankfurt 1980; oorspr. 1955), 36, 39, 46, 65

Urry beschouwt de observerende en (later) fotograferende flaneur dan ook als een directe voorloper van de toerist. Hoewel hij stilstaat bij de democratisering van het toerisme in de loop van de negentiende eeuw, gaat Urry niet expliciet in op de vraag of de voorheen uitsluitend mannelijke gaze eveneens zou hebben plaatsgemaakt voor een gedemocratiseerde versie.²⁵

§1.3 Mijn onderzoek

Gezien de grote invloed van zowel de *Grand Tour* als de *flânerie*, beide gedomineerd door mannen, op de tourist gaze, is het niet onwaarschijnlijk dat de toeristische blik grotendeels een mannelijke blik is. In dat geval is er sprake van een 'male gaze on (women's) heritage'. De centrale vraag in mijn onderzoek is dan ook: wordt de receptie en presentatie van het erfgoed van vrouwen in West-Europa beïnvloed door een male gaze?

Uitgaande van Mulvey en Urry definieer ik een male gaze op het erfgoed van vrouwen als 'het objectificeren van vrouwelijke personen en hun erfgoed tot passieve betekenisdragers en symbolen van vrouwelijkheid'. In mijn onderzoek zal ik trachten te achterhalen of, en zo ja, hoe de beoordeling van vrouwen en hun bijdrage aan de geschiedenis invloed uitoefent op de manier waarop erfgoed van vrouwen wordt gepresenteerd. Daarom maak ik een onderscheid tussen de 'immateriële' receptie en waardering van vrouwen enerzijds en de manier waarop dit tot uiting komt in materiële presentaties van erfgoed van vrouwen anderzijds.

Om de onderzoeksvraag te beantwoorden onderzoek ik het erfgoed van vier West-Europese vrouwen: Florence Nightingale (1820-1910), Aletta Jacobs (1854-1929), Anne Frank (1929-1944) en prinses Diana Spencer (1961-1997). De keuze voor deze vier vrouwen is gebaseerd op diverse argumenten. Ten eerste zijn zij allen bekend bij een groot publiek; om die reden is er voldoende (wetenschappelijke) literatuur over hen beschikbaar. Daarnaast heb ik gekozen voor vergelijkbaarheid wat betreft periode; allen leefden in de negentiende en twintigste eeuw, een periode waarin de positie van vrouwen ingrijpend is veranderd. In Nederland en Groot-Brittannië liepen de ontwikkelingen in deze periode grotendeels gelijk op en de twee landen zijn daarom goed te vergelijken. Tenslotte vormt een basis voor vergelijking dat alle vier de vrouwen zich – weliswaar op uiteenlopende wijze – verzetten tegen de beperkte rol die hun als vrouw was toebedeeld. Dat zij dit deden en desondanks (of juist daarom?)

²⁵ Urry, *The tourist gaze*, 1, 4-5, 24-25, 138, 141-142

beroemd werden, maakt het des te interessanter te onderzoeken op welke wijze zij werden en worden herdacht.²⁶

Door gebrek aan onderzoek tot nu toe is het helaas niet mogelijk om uitspraken te doen over de manier waarop erfgoed van vrouwen door bezoekers (musea) of passanten (monumenten) wordt ervaren. Ik heb mij daarom waar het de receptie en waardering van de betreffende vrouwen betreft, beperkt tot wetenschappelijke literatuur en andere bronnen over de persoon zelf (onder andere biografieën, websites en krantenberichten). Voor het onderzoek naar de presentatie van hun erfgoed heb ik in Nederland en Engeland (Londen) diverse erfgoedsites bezocht en geobserveerd; daarnaast sprak ik met enkele museummedewerkers en bestudeerde ik folders en gidsjes bij museale tentoonstellingen. Ik concentreer me in mijn onderzoek op monumenten, (huis)musea, tentoonstellingen en andere aan de betreffende personen verbonden erfgoedsites en herinneringsplaatsen. Hierbij heb ik nadrukkelijk gekeken naar de manier waarop het erfgoed wordt gepresenteerd en welk 'verhaal' er over de persoon wordt verteld.

Per casestudy geef ik een overzicht van de receptiegeschiedenis van de persoon (in immateriële zin) en beschrijf daarnaast de mate waarin en de manier waarop haar erfgoed (in materiële zin) aan het publiek wordt gepresenteerd. Ook stel ik mij daarbij de vragen: door wie wordt de persoon herdacht, wie onderhoudt het erfgoed, wie heeft een tentoonstelling ingericht? Zijn er wellicht meerdere groepen die het erfgoed van de persoon *claimen*? Zijn sommige erfgoedsites omstreden of wordt één persoon op meerdere plekken door verschillende groepen herdacht? Op welke manier wordt een persoon aan het publiek gepresenteerd; welke aspecten in haar leven en activiteiten worden benadrukt, welke juist niet? Voor zover mogelijk heb ik ook proberen te achterhalen *waarom* bepaalde keuzes in de presentatie zijn gemaakt. Door gebrek aan bronnen kan ik zoals gezegd helaas niet ingaan op de publiekscant en -waardering van het erfgoed van deze vrouwen. Op enkele opmerkingen na laat ik de bezoekers en de kwestie van representatie dus buiten beschouwing.

²⁶ Uiteraard is ook bij mannelijke historische 'helden' sprake van stereotypering, versimpeling en projectie van hedendaagse ideeën. Daarom heb ik overwogen mijn onderzoek uit te breiden met enkele mannelijke casestudies. Hiervan heb ik uiteindelijk om verschillende redenen afgezien. Ten eerste meen ik dat aan erfgoed van mannen al relatief veel aandacht wordt besteed. Ten tweede wil ik mijn onderzoek liever verdiepen dan verbreden. Daarom heb ik gekozen voor het in detail bespreken van vier vrouwen.

Hoofdstuk 2 THEORETISCH KADER: gender, erfgoed en musealisering

§2.1 Gender en de constructie van kennis

Het onderzoek naar de sociaal-culturele constructie van gender dat in de jaren 1960 binnen de sociale wetenschappen aanving, was onderdeel van een brede stroming van feministische wetenschapskritiek die in deze periode opkwam. De feministische kritiek bouwde voort op de in de jaren 1930 ontstane filosofische stroming van de *critical theory*. Deze stroming stelde de kern van het westerse (academische) denken ter discussie: het geloof in rationalisme en objectivisme. *Critical theory* filosofen en sociologen – onder wie Theodor Adorno, Jürgen Habermas en Walter Benjamin – wezen erop dat denken en wetenschap nooit waarde vrij kunnen zijn: ideologie speelt altijd (onbewust) een rol bij de constructie van kennis. De *critical theory* was dan ook vooral gericht op het blootleggen van onzichtbare machtsverhoudingen en hun invloed op het denken over de wereld.²⁷

Sociale wetenschappen

Het werk van de *critical theorists*, met name Walter Benjamin (1892-1940), is sinds de jaren 1930 door sociale wetenschappers veel gelezen. Desondanks constateerden kritische sociologen en antropologen in de jaren 1960 dat de constructie van kennis in hun disciplines nog steeds verre van rationeel en objectief was. De uitkomsten van sociologisch en antropologisch onderzoek daarentegen bleken sterk 'gekleurd' te worden door de bevooroordeelde houding (*bias*) van de wetenschappelijke elite. Aangezien de sociale wetenschappen in West-Europa en Amerika in die tijd werden gedomineerd door 'witte, christelijke, oudere mannen' gaven de onderzoeksresultaten vooral de mening van deze groep weer. Dit inzicht leidde tot het ontstaan van een feministische wetenschapskritiek binnen de sociologie en antropologie, die zich verzette tegen de *male bias* (androcentrisme): de dominantie van mannelijke wetenschappers en interpretaties.²⁸ Met behulp van het begrip gender leverden feministische

²⁷ S. Benhabib, 'Critical theory and postmodernism: on the interplay of ethics, aesthetics, and utopia in critical theory', in: D.M. Rasmussen (ed.), *Handbook of critical theory* (Cambridge/ Oxford 1996), 327-339, aldaar 334-335

²⁸ M.W. Conkey en J.D. Spector, 'Archaeology and the study of gender', in: Schiffer, M.B. (red), *Advances in archaeological method and theory* (volume 7, 1984), 1-4 ; Gilchrist, *Gender and archaeology*, 9, 17-23

sociale wetenschappers kritiek op het tot dan toe dominante paradigma van de 'natuurlijke' (aangeboren) en permanente verschillen tussen man en vrouw.²⁹

Feministische sociologen vielen dit paradigma aan op basis van onderzoek naar 'gender socialisatie', de manier waarop mensen gender rollen leren herkennen en imiteren. Het werd duidelijk dat slechts een beperkt gedeelte van menselijk gedrag biologisch bepaald was; de sociale omgeving en opvoeding speelt een belangrijke rol.³⁰ Onderzoek naar maatschappelijke verhoudingen zou volgens deze gedachtegang dus niet moeten gaan om hoe mannen of vrouwen *zijn* of wat ze doen, maar om hoe hun gedrag wordt beoordeeld en gewaardeerd door de maatschappij.³¹

Binnen de antropologie richtte de feministische kritiek zich vooral op Charles Darwins androcentrische evolutieleer, die in belangrijke mate had bijgedragen aan het paradigma van de 'eeuwige' verschillen tussen man en vrouw. In zijn *On the origin of species* (1859) en *The descent of man* (1871) had Darwin een prehistorische rolverdeling geschetst die sterk overeenkwam met het Victoriaanse mannelijk- en vrouwelijkheidsideaal. Volgens zijn theorie trok de man erop uit om te jagen, terwijl de vrouw 'thuisbleef' met de kinderen. Darwin achtte de bijdrage van mannen aan de evolutie dan ook essentieel: tijdens de jacht zouden mannen de menselijke taal hebben ontwikkeld. Vrouwen hadden volgens Darwin geen enkele invloed gehad op de vooruitgang van de menselijke cultuur.³² Het darwinistische 'man the hunter'-paradigma bleef tot ver in de jaren 1960 dominant, totdat feministische antropologen alternatieve evolutiemodellen introduceerden. Zij wezen op recent onderzoek dat had aangetoond hoe vlees slechts een relatief deel van het voedsel van hedendaagse jager-verzamelaar-gemeenschappen vormt. Bodemonderzoek toonde aan dat het niet onwaarschijnlijk was dat juist vrouwen een belangrijke bijdrage leverden aan de domesticatie van gewassen. Het ontstaan van taal hing in de feministische modellen niet samen met de jacht, maar met de communicatie tussen moeder en kind.³³

²⁹ R.R. Reiter, 'Introduction', in: Idem (ed.), *Toward an anthropology of women* (New York/ Londen 1975), 11-19, aldaar 13-14

³⁰ J. Stockard, 'Gender Socialization', in: J. Saltzman Chafetz, *Handbook of the sociology of gender* (New York etc 1999), 215-227, aldaar 215-216

³¹ Withuis, *De jurk van de kosmonaute*, 174

³² Gilchrist, *Gender and archaeology*, 19-20

³³ S. Slocum, 'Woman the gatherer: male bias in anthropology', in: R.R. Reiter (ed.), *Toward an anthropology of women* (New York/ Londen 1975), 36-50, aldaar 39-41, 43, 46-49

Archeologie

Vanaf halverwege de jaren 1980 gingen ook archeologen feministische kritiek op hun discipline toepassen. Margaret Conkey en Janet Spector (1984) stelden dat de archeologische wetenschap bijdroeg aan het in stand houden van een 'gender mythology' door het presenteren en legitimeren van een 'picture of continuity in gender arrangements and ideology from early humans to the present'.³⁴ Een sprekend voorbeeld hiervan is dat vijzelstampers, wanneer ze in een vrouwengraf gevonden zijn, door de meeste archeologen 'vanzelfsprekend' worden gerelateerd aan kookactiviteiten, terwijl ze in een mannengraf worden gezien als bewijs van productie en handel.³⁵ Nu nog steeds wordt de archeologie in belangrijke mate beheerst door een *male bias*. Exemplarisch hiervoor is volgens Sarah Nelson de manier waarop prehistorische tekeningen en beeldjes van vrouwen worden geïnterpreteerd. Verbeeldingen van mannen worden doorgaans geplaatst in een historische en culturele context en beschouwd als realistische weergaves van mannen in een bepaalde functie of activiteit (jagers, dorpshoofden). Afbeeldingen van vrouwen daarentegen worden – ondanks grote verschillen per periode en gebied – zonder enige wetenschappelijke grond gegeneraliseerd tot 'universele' symbolen en reïficaties; *de moeder, de zwangere vrouw, de vruchtbaarheid(sgodin)*.³⁶ Roberta Gilchrist constateert een zelfde 'blindheid' op het terrein van het archeologisch onderzoek naar middeleeuwse Europese kastelen. Hoewel kastelen in deze periode zowel voor bewoning als verdediging werden gebruikt, ligt in het wetenschappelijk onderzoek (en de populaire beeldvorming) een sterke nadruk op de militaire functie. In veel wetenschappelijke studies wordt het kasteel gepresenteerd als een 'male world of sweat, weapons, stables, horses and hounds', bewoond door 'dozens of violent men'.³⁷ Deze projectie van hedendaagse fantasieën door historici en archeologen beneemt het zicht op de dubbele functie (verdediging én bewoning) die het kasteel in de middeleeuwen had. In kastelen leefden namelijk zowel mannen als vrouwen. Gilchrist wijst erop dat vrouwen hun eigen vertrekken hadden en deze dikwijls zelf ontwierpen. Sommige machtige vrouwen gaven zelf

³⁴ Conkey en Spector, 'Archaeology and the study of gender', 7

³⁵ Conkey, Spector, 'Archaeology and the study of gender', 11

³⁶ S.M. Nelson, *Gender in archaeology. Analyzing power and prestige* (Walnut Creek 1997), 154-157, 162. Opvallend is daarnaast de seksuele lading die doorgaans aan deze afbeeldingen wordt gegeven. Veel archeologen gaan er zonder meer van uit dat afbeeldingen van vrouwen zijn gemaakt door mannelijke artiesten die daarmee een erotisch ideaal weergaven. De mogelijkheid dat vrouwen de beelden zelf hebben gemaakt, of dat vrouwen wellicht ook tekeningen en beeldjes van mannen als 'erotic objects' produceerden, wordt doorgaans buiten beschouwing gelaten. Zie idem.

³⁷ Gilchrist, *Gender and archaeology*, 109, 121

de opdracht tot het bouwen van een nieuw kasteel. In de inleiding werd in dit verband al Elizabeth Talbot genoemd.³⁸ Daarnaast kwam het regelmatig voor dat vrouwen, wanneer hun man elders was, zelf aan het hoofd van het huishouden stonden en in geval van een aanval zelf het kasteel verdedigden. Om die reden waren aristocratische vrouwen doorgaans goed getraind in paardrijden, jagen en vechten.³⁹ Het beeld van kastelen als zuiver mannelijk domein is dus onjuist en ongenueanceerd.

Uit het bovenstaande blijkt dat de geschiedenis en activiteiten van vrouwen in belangrijke academische disciplines vaak onzichtbaar en ondergewaardeerd zijn. Binnen de erfgoedstudies is (nog) niet veel aandacht voor dit verschijnsel; er zijn mij geen diepgravende analyses bekend zoals van bovenstaande antropologen en archeologen.

§2.2 Erfgoed en musealisering

Het is daarom belangrijk terug te komen op het verschil tussen geschiedenis en erfgoed. Gregory Ashworth definieert erfgoed als 'the contemporary consumption of the commodified past'. Keuze en selectie spelen hierbij een grote rol; alleen dat gedeelte van het verleden dat wij ons *wensen* te herinneren krijgt de betekenis van erfgoed.⁴⁰ Daarnaast noemt Ashworth de exploitatie van erfgoed een 'place management strategy'; het is slechts één van veel mogelijke manieren om een plek te 'verkopen'. De belangrijkste 'marketing trick' is 'to transform the heritage of the tourism destination into products that the tourist can accept as *their* heritage'.⁴¹ Vaak gebeurt dit door het complexe en gelaagde erfgoed van een plek te reduceren tot simpele, herkenbare en 'marketable' eigenschappen; bijvoorbeeld 'Nottingham is Robin Hood'. Deze manier van betekenisgeving aan een plek noemt Ashworth lokalisering; door dit proces veranderen betekenisloze *places* (locaties) in betekenisvolle *sites* (bestemmingen).⁴² Een populaire en effectieve manier van lokalisering is het creëren van musea op of in 'historische' locaties en gebouwen. Barbara Kirschenblatt stelt dat musea een essentiële rol spelen 'in creating the sense of "hereness" necessary to convert a location into a

³⁸ Ibidem, 128-138. Zie voor Elizabeth Talbot § 1.1.

³⁹ Ibidem, 120-121

⁴⁰ G. J. Ashworth, 'Heritage and the consumption of places', in: R. van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005), 193-206, aldaar 193

⁴¹ Ashworth, 'Heritage and the consumption of places', 194, 201

⁴² Ibidem, 193

destination'. Door hun aard zijn musea bovendien geen gewone erfgoedlocaties, maar 'high-density sites'.⁴³

Het plaatsen van objecten in een museum, maar ook het benoemen van een gebouw (of stadsgezicht, landschap, etcetera) tot monument, wordt door filosoof Hermann Lübbe aangeduid als 'musealisering'. Het proces van musealisering 'bevriest' de objecten en haalt ze uit hun natuurlijke context. Ze worden niet meer gebruikt en verliezen dus hun eigenlijke functie, maar worden in de museale context gesacraliseerde symbolen voor een verloren verleden.⁴⁴ Gemusealiseerde objecten krijgen zo een symbolische waarde die nauwelijks samenhangt met hun intrinsieke (geld)waarde, maar wordt bepaald door de 'rituele' betekenis die aan de voorwerpen wordt toegeschreven. Krzysztof Pomian noemt museale objecten daarom *semioforen*, ofwel betekenisdragers.⁴⁵

Authenticiteit

Om als semiofoor te kunnen functioneren moet een voorwerp aan een belangrijke voorwaarde voldoen: het moet authentiek zijn. Het grote belang dat aan authenticiteit wordt gehecht is volgens *critical theory*-socioloog Walter Benjamin te verklaren uit de religieuze oorsprong van de waardering van kunst- en historische objecten. In *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936) beschrijft Benjamin hoe de 'verering' van objecten in de Middeleeuwen begon bij de relikwieën van heiligen. Een essentiële factor was de kwestie van authenticiteit: alleen als het om (verondersteld) échte en dus unieke relikwieën ging kregen ze een rituele betekenis. Deze speciale lading van het authentieke voorwerp noemt Benjamin 'aura'.⁴⁶ Vanaf de Renaissance werden relikwieën minder belangrijk, maar bleef de uniciteit en 'originaliteit' van kunstvoorwerpen een voorwaarde voor hun waardering. Benjamin stelt dat de industrialisatie en de daarmee gepaard gaande eindeloze reproduceerbaarheid van objecten heeft geleid tot een fundamentele ondermijning van de rituele waarde van kunstwerken – en feitelijk van alle 'unieke' (historische) voorwerpen.

⁴³ Kirshenblatt-Gimblett, *Destination culture*, 7

⁴⁴ H. Lübbe, *Der Fortschritt und das Museum. Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen* (Londen 1982), 1, 3-4, 13-14

⁴⁵ K. Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècle* (Parijs 1987), 43

⁴⁶ W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Frankfurt 1963, oorspr. 1936), 19

Authenticiteit en aura zijn om die reden niet alleen zeldzamer geworden, ze verliezen ook hun betekenis voor het grote publiek, aldus Benjamin.⁴⁷

In zijn analyse van het hedendaags toerisme bouwt Dean MacCannell (1976) voort op Benjamins theorie. Ook MacCannell constateert dat de industrialisatie sinds de negentiende eeuw het onderscheid tussen 'echt' en 'onecht' heeft vertroebeld. MacCannell denkt echter, in tegenstelling tot Benjamin, dat mensen hierdoor juist in toenemende mate op zoek zijn naar 'authentieke' ervaringen.⁴⁸ Dit geldt in extreme mate voor het twintigste eeuwse toerisme. Toeristen hebben een *beeld* van wat de 'authentieke', essentiële werkelijkheid van een bepaalde historische of culturele plek zou moeten zijn. Omdat dit beeld doorgaans niet klopt met de werkelijkheid is een proces van mystificatie noodzakelijk om een *gevoel* van echtheid teweeg te brengen. Wat toeristen ervaren als realiteit is dus eigenlijk *staged authenticity*, een geregisseerde, opgevoerde authenticiteit.⁴⁹

Een ander gevolg van het verlies van contact met de (historische) werkelijkheid is volgens Lübbe (1982) de toenemende musealisering van onze culturele omgeving. Door het hoge tempo van maatschappelijke veranderingen in de twintigste eeuw verliezen gebruiksvoorwerpen, gebouwen en landschappen steeds sneller hun functie. In een poging het gevoel van verlies dat dit veroorzaakt te compenseren worden 'verdwijnde' voorwerpen, gebouwen en landschappen op grote schaal gemusealiseerd.⁵⁰

Één van de belangrijkste functies van historische musea is daarom het bieden van contact met het verleden – in de woorden van historicus Johan Huizinga een 'historische sensatie' – via authentieke voorwerpen.⁵¹ In een recent Amerikaans onderzoek naar de betrouwbaarheid van historische informatie eindigden historische musea op de eerste plaats. Volgens de argumentatie van de ondervraagden 'bewees' de aanwezigheid van authentieke objecten dat de gepresenteerde informatie klopte. Om die reden werden ooggetuigenverslagen, geschiedenisdocenten en -boeken (in die volgorde) veel minder betrouwbaar geacht.⁵²

⁴⁷ Benjamin, *Das Kunstwerk*, 20-21

⁴⁸ D. MacCannell, *The tourist. A new theory of the leisure class* (New York 1976, oorspr. 1967), 91-93,

⁴⁹ MacCannell, *The tourist*, 96-99

⁵⁰ Lübbe, *Der Fortschritt und das Museum*, 13-14

⁵¹ H. Henrichs, 'Een zichtbaar verleden? Historische musea in een visuele cultuur', *Tijdschrift voor geschiedenis* 117, afl. 2 (2004), 230-248, aldaar 230-231. Huizinga muntte de term 'historische sensatie' in 1920. Zie idem.

⁵² Henrichs, 'Een zichtbaar verleden?', 232

Musea en macht

Dit geloof in de betrouwbaarheid van musea is opmerkelijk, omdat musea allesbehalve 'neutrale' instanties zijn. Integendeel: vanaf hun ontstaan zijn musea en gemusealiseerde objecten door elites gebruikt om de superioriteit van de (politiek, cultureel, religieus, etnisch) dominante groep te legitimeren.⁵³ Eeuwenlang waren musea vooral privécollecties, die alleen voor een klein (elite-)publiek toegankelijk waren; het publieke museum zoals wij dat nu kennen stamt uit het eind van de achttiende eeuw. Met het Louvre (1793) als vroegste voorbeeld richtten de Europese politieke elites in de negentiende eeuw talloze openbare musea op, met als doel de liefde voor de 'natie' en de band tussen burger en staat te versterken.⁵⁴ Één van de belangrijkste doelen van de nieuwe staatsmusea was daarom de 'opvoeding' van de lagere sociale klassen tot 'beschaafde' en patriottische burgers. In *The birth of the museum* (1995) stelt Tony Bennett dat vrouwen hierin een ondersteunende rol werd toegekend. In de negentiende eeuw was het museum – naast een andere nieuwe vinding, het warenhuis – één van de weinige publieke plaatsen waar vrouwen werden toegelaten (zij dienden wel een chaperon(ne) mee te nemen).⁵⁵ De gedachtegang was dat vrouwen een hogere morele zuiverheid en dus een positieve invloed op mannen zouden bezitten (zie ook hoofdstuk 3). Wanneer vrouwen uit de lagere midden- of arbeidersklasse enthousiast werden gemaakt voor de 'hogere cultuur' van het museum, zouden zij ook hun mannelijke familieleden meenemen, hen 'uit het café houden' en op die manier bijdragen aan verspreiding van de 'beschavende' werking van het museum.⁵⁶ Desondanks stelt Bennett dat de politieke boodschap van het museum 'monologically male' bleef. Het duidelijkst bleek dit in antropologische musea, zoals het Parijse Musée de l'homme, waar tot begin twintigste eeuw de superioriteit van de witte man werd 'bewezen' aan de hand van getoonde skeletten en lichaamsdelen. De presentatie van het museum draaide waar het mannen betrof vooral om hersenen en schedels; in het geval van vrouwen ging het om heupbeenderen en geslachtsorganen. Om de Europese bezoekers niet te choqueren werden

⁵³ Lyons, 'Objects and identities', 129-130

⁵⁴ C. Duncan, 'From the princely gallery to the public art museum. The Louvre museum and the National Gallery, London', in: D. Boswell en J. Evans (eds.), *Representing the nation* (Londen/ New York 1999), 304-331, aldaar 304-306

⁵⁵ T. Bennett, *The birth of the museum. History, theory, politics* (Londen/ New York 1995), 29

⁵⁶ Bennett, *The birth of the museum*, 29-33

uitsluitend de genitalia van Afrikaanse vrouwen getoond, maar deze fungeerden feitelijk als bewijs van de 'afwijkende' seksualiteit van vrouwen in het algemeen. De totale afwezigheid van mannelijke genitalia in dergelijke collecties geeft aan hoe in de negentiende eeuw werd gedacht 'that a woman's generative organs might define her essence in ways that was not true for men'.⁵⁷ Niet alleen vrouwen, ook objecten uit onderworpen gebiedsdelen en minderheidsgroepen kregen een plaats in de 'master narrative' van het museum. Vandaag de dag speelt deze vorm van toe-eigening nog steeds een belangrijke rol, zoals onder andere blijkt uit de aanhoudende weigering van het British Museum om de Parthenon friezen (of 'Elgin Marbles') terug te geven aan Griekenland.⁵⁸

Uit het bovenstaande mag blijken dat musea geen 'neutraal' verhaal vertellen, maar uitdrukking geven aan de 'culturele identiteit' van een gemeenschap. André Desvallées (1988) introduceerde daarom de term *identity museums*, waarmee hij doelde op 'musea die [...] de uitdrukking willen zijn van een culturele identiteit en die zelf ook een bijdrage willen leveren aan de bestendiging van deze identiteit'.⁵⁹ Sinds de negentiende eeuw zijn verschillende typen van deze 'identiteitsmusea' ontstaan. De oudste variant is het nationale, kunsthistorische museum uit de negentiende eeuw dat diende om een nationale identiteit tot uitdrukking te brengen. Begin twintigste eeuw ontstond het besef dat dergelijke musea doorgaans het verhaal van de politiek-culturele en stedelijke elite vertellen en werden als tegenwicht musea voor 'volkscultuur' opgericht. Dit waren vaak openluchtmusea die het verhaal van een streek of stadswijk vertelden. Vanaf halverwege de twintigste eeuw kwam er tenslotte een derde type identiteitsmuseum bij: dat van (etnische, religieuze, sociale) minderheden. Peter van Mensch stelt terecht dat het groeiende aantal van het laatste type musea aangeeft dat minderheidsgroepen en –perspectieven in de 'algemene' en 'nationale' musea nog steeds in belangrijke mate ontbreken.⁶⁰

⁵⁷ Ibidem, 201-203. Tot 1974 werden vele lichaamsdelen van Afrikaanse mannen en vrouwen in het Parijse museum tentoongesteld. Het bekendst waren de genitalia van Saartjie Baartman, die tijdens haar leven in de negentiende eeuw als 'Hottentot Venus' op diverse Europese kermissen was vertoond. Pas nadat bioloog Stephen Jay Gould in de jaren 1980 een boek over haar schreef kwam een discussie op gang en in 2002 zijn haar resten herbegraven in Zuid-Afrika. Zie 'Saartjie Baartman', *Wikipedia*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Saartjie_Baartman>, geraadpleegd 28 november 2008

⁵⁸ Lyons, 'Objects and identities', 129-130

⁵⁹ Desvallées geciteerd in P. van Mensch, 'Historische musea op zoek naar identiteit', *Leidschrift, historisch tijdschrift*. 'Historische musea' 7, afl. 2 (1991), 5-15, aldaar 11-12, 15

⁶⁰ Van Mensch, 'Historische musea op zoek naar identiteit', 11-13

Male bias

Het bovenstaande roept de vraag op, welk verhaal hedendaagse musea vertellen ten aanzien van vrouwen. In hoeverre is er sprake van *male bias*? Op basis van uitgebreid onderzoek stellen Sian Jones en Sharon Pay (1990) dat museumpresentaties bijdragen aan het in stand houden van de onzichtbaarheid van vrouwen en het 'legitimeren van mannelijke dominantie'.⁶¹ De oorzaken hiervan zouden onder andere te vinden zijn in het verzamelbeleid, dat in de meeste musea nog steeds vooral gericht is op aan (mannelijke) status gerelateerde objecten. Daarnaast worden voorwerpen, waarvan niet duidelijk is of mannen en/ of vrouwen ze gebruikten, maar die in de huidige beeldvorming meer bij mannen passen (bijvoorbeeld wapens) vaak uitsluitend getoond of beschreven als gebruikt door mannen.⁶² Jones en Pay stellen vast dat in musea niet wordt gewezen op de zeer gebrekkige wetenschappelijke zekerheid omtrent genderverhoudingen in het verleden. De meeste conservatoren en tentoonstellingsmakers kiezen niet voor nuancering, maar voor het bevestigen en herhalen van bekende voorstellingen van het verleden: zij presenteren de rol van vrouwen en mannen op zo'n manier, dat deze aansluit bij de verwachting en vooroordelen van de bezoekers. Een voorbeeld hiervan is de gewoonte van musea om prehistorische vrouwengraven, waarin dikwijls wapens worden gevonden, *zonder* deze wapens te tonen, omdat deze niet bij aansluiten bij wat hedendaagse bezoekers in een vrouwengraf verwachten te zien.⁶³

Een ontwikkeling die hier zeker aan bijdraagt is de recente tendens in musea om *experience* en vermaak te bieden. Hierbij past geen uitgebalanceerde, genuanceerde presentatie van het verleden. Onder druk om tegemoet te komen aan de behoefte aan 'beleving' nemen musea vaak hun toevlucht tot *staged authenticity*: versimpeling van de complexe historische werkelijkheid tot een essentialistisch, stereotypisch beeld van *de* Middeleeuwen, *de* slavernij of *de* Tweede Wereldoorlog.⁶⁴ Voor een diepgravende analyse van de mogelijk 'anders dan verwachte' rol van vrouwen en mannen in het verleden is hierin geen plaats. Museale presentaties, die fungeren als communicatiemiddel tussen de wetenschap en het publiek, staan zo een

⁶¹ S. Jones en S. Pay, 'The legacy of Eve', in: P. Gathercole en D. Lowenthal (eds.), *The politics of the past* (Londen 1990), 160-171, aldaar 160

⁶² Jones en Pay, 'The legacy of Eve', 162

⁶³ Ibidem, 160-162, 165, 168

⁶⁴ Henrichs, 'Een zichtbaar verleden?', 231-232

kritische analyse van de machts- en rolverdeling van mannen en vrouwen in vroegere samenlevingen in de weg.

Hoofdstuk 3 HISTORISCH KADER: een genderperspectief op de herinneringscultuur

§ 3.1 Onzichtbare vrouwen

In 2002 organiseerde de British Broadcasting Corporation (BBC) een televisieverkiezing van de 'Greatest Britons'; kijkers mochten stemmen. Toen de uitslag bekend werd, bleek dat slechts tien van de honderd belangrijkste Britten vrouw was. Twee van hen (prinses Diana op drie en koningin Elizabeth I op zeven) haalden de top tien.⁶⁵ In Nederland organiseerde de Katholieke Radio Omroep (KRO) in 2004 een vergelijkbare verkiezing voor de 'Grootste Nederlander'. Hier bereikten achttien vrouwen een plek in de top honderd en één de top tien (Anne Frank op acht).⁶⁶ Hoewel over de representativiteit van dergelijke verkiezingen te twisten valt, zegt deze opmerkelijk lage score van vrouwen wel degelijk iets over de manier waarop hun bijdrage aan de geschiedenis wordt beoordeeld. Vrouwen en hun erfgoed zijn in West-Europa relatief onzichtbaar. Als groep maken zij nauwelijks deel uit van het 'verhaal van de geschiedenis'. Slechts enkelen hebben de status van 'heldin' en worden wél herdacht. Deze relatieve onzichtbaarheid van vrouwen heeft geleid tot het denkbeeld dat vrouwen in vroeger eeuwen 'nu eenmaal niets mochten' en niet deelnamen aan het publieke leven. Schrijver Virginia Woolf (1882-1941) bedacht daarom de metafoor van 'Judith Shakespeare', een fictieve zuster van de toneelschrijver. Ondanks haar gelijke hoeveelheid talent en ambitie zou Judith door de tegenwerking van haar omgeving nooit het succes van haar broer hebben kunnen bereikt, sterker nog:

*...any woman born with a great gift in the sixteenth century would certainly have gone crazed, shot herself, or ended her days in some lonely cottage outside the village, half witch, half wizard, feared and mocked at.*⁶⁷

In deze redenering is de onzichtbaarheid van vrouwen in het 'verhaal van de geschiedenis' een weerspiegeling van hun reële maatschappelijke onzichtbaarheid in afgelopen eeuwen. Dit is slechts gedeeltelijk juist. Inderdaad hebben maatschappelijke opvattingen over 'vrouwelijkheid' vrouwen eeuwenlang beperkt in hun mogelijkheden, maar desondanks waren er altijd vrouwen in staat

⁶⁵ 'The Greatest Britons', *Wikipedia*. <http://en.wikipedia.org/wiki/100_Greatest_Britons>, geraadpleegd 18 november 2008

⁶⁶ 'De Grootste Nederlander', *Wikipedia*.

<http://nl.wikipedia.org/wiki/De_grootste_Nederlander/genomineerden>, geraadpleegd 20 september 2008

⁶⁷ V. Woolf, *A room of one's own* (Bungay 1982; oorspr. Londen 1929), 46-48

hun (politieke, artistieke of intellectuele) talent te ontplooiën en daarmee publieke bekendheid te verwerven.⁶⁸ Het feit dat zo velen van hen vandaag de dag ‘vergeten’ zijn wordt dus eerder veroorzaakt doordat hun prestaties en erfgoed *achteraf* negatief werden beoordeeld en/ of niet belangrijk genoeg werden gevonden om te worden herdacht. Het gaat hier dus om ‘herinneringscultuur’. Met deze term wordt bedoeld op de vorm waarin gemeenschappen uitdrukking geven aan collectieve herinneringen in de vorm van monumenten, herdenkingen en verhalen.⁶⁹ Herinneringscultuur is een belangrijk veld van onderzoek voor de erfgoedstudies, omdat het direct samenhangt met de manier waarop groepen mensen met hun verleden omgaan en hoe ze het zich *willen* herinneren.⁷⁰ Gezien de verschillende maatschappelijke posities van mannen en vrouwen is het te verwachten dat zij zich het verleden niet alleen verschillend herinneren, maar ook op een andere manier uitdrukking geven aan hun herinnering. Collectieve herinneringen zijn niet alleen ‘product, [maar ook] producent van gender’.⁷¹ Dit wil zeggen dat de manier waarop vrouwen worden herdacht direct samenhangt met denkbeelden over gender, in dit geval specifiek over ‘vrouwelijkheid’. De manier waarop vrouwen vandaag de dag worden herdacht is in belangrijke mate beïnvloed door ideeën over ‘vrouwelijkheid’ die opkwamen in de late Verlichting en de negentiende eeuw.⁷² Om die reden sta ik hier slechts kort stil bij de basis van deze ideeën, die in de klassieke en christelijke oorsprong van de Europese cultuur is terug te vinden. Vervolgens ga ik uitgebreider in op de betekenis van gender in de herinneringscultuur zoals die zich sinds de late achttiende eeuw heeft ontwikkeld. Omwille van de leesbaarheid geef ik slechts enkele voorbeelden van vrouwen die het tot ‘heldin’ hebben gemaakt. Vele andere vrouwen zullen dus wederom onzichtbaar blijven. Het schetsen van een ‘vrouwencanon’, waarvan dankzij de opkomst van gender- en vrouwenstudies inmiddels kan worden gesproken, valt buiten het bereik van deze scriptie. Het gaat mij tenslotte om de receptiegeschiedenis van vrouwen en de manier waarop zij (wel of niet) een plaats kregen in de herinneringscultuur.

⁶⁸ J. Bank, ‘Heiligen, helden en kunstenaars’, in: G. van der Ham (red.), *Held* (Amsterdam, 2007), 98-118, aldaar 99-100; M. Warner, *Joan of Arc: the image of female heroism* (Londen 1987), 207-208

⁶⁹ M. Grever, ‘Visualisering en collectieve herinneringen. "Volendams meisje" als icoon van de nationale identiteit’, *Tijdschrift voor geschiedenis* 117, afl. 2 (2004), 207-229, aldaar 212. Grever definieert collectieve herinneringen als ‘het materiële en immateriële erfgoed van een [...] groep [...], gebaseerd op gedeelde [...] ervaringen die als zodanig erkend worden door de dominante groep van een gemeenschap’. Zie idem.

⁷⁰ Grever, ‘Visualisering en collectieve herinneringen’, 211-212

⁷¹ *Ibidem*, 213

⁷² E. Eger en L. Peltz, *Brilliant women. 18th-Century Bluestockings* (Londen 2008), 127

§3.2 De basis: Eva en Maria

Zowel in de Griekse mythologie (Pandora) als in het joods-christelijke scheppingsverhaal (Eva) is de eerste vrouw de bron van alle menselijke ellende. Het verhaal van Eva en Pandora vertoont opmerkelijke gelijkenissen: beiden willen weten wat zij niet 'mogen' weten; hun honger naar kennis is sterker dan hun geweten; hun eerste zelfstandige handeling brengt pijn, verval en sterfelijkheid in de wereld. Tot overmaat van ramp zijn zij ook nog eens mooi en 'verleidelijk', waardoor zij mannen meesleuren in hun val.⁷³ In het Bijbelboek Genesis straft God Eva voor haar ongehoorzaamheid daarom met ondergeschiktheid: 'Verlangen zul je naar je man, hij zal je heerser zijn'.⁷⁴

Toch kent zowel de klassieke als de christelijke traditie ook 'goede' en sterke vrouwen. Klassieke maagdelijke godinnen als Pallas Athene (Minerva) en Artemis (Diana) waren bekend om hun kracht en onafhankelijkheid. Door de onderdrukking van hun seksualiteit hadden ze de lichamelijke en geestelijke kracht van een man verworven. Zij werden dan ook vereerd als eerbiedwaardige godinnen, die mannen bijstonden in een oorlog of de jacht.⁷⁵ In de laat-Romeinse cultuur werd bovendien de Egyptische godin Isis populair, die maagd en moeder tegelijk was. In deze traditie ontstond de nieuwtestamentische tegenhanger van Eva: de maagd-moeder Maria.⁷⁶ In de christelijke traditie kreeg Maria's maagdelijkheid een belangrijke morele component. Haar verwerping van lichamelijke betekende niet zozeer het verwerven van mannelijke kracht (zoals bij Athene), maar het overwinnen van Eva's erfzonde en daarmee van de dood.⁷⁷

De afkeer van Eva enerzijds en de verering van Maria anderzijds vormden samen eeuwenlang het kader waarbinnen vrouwelijk gedrag in de West-Europese cultuur werd beoordeeld en geïnterpreteerd. Door de eeuwen heen bestonden daarom steeds zeer tegenstrijdige beelden van vrouwen naast elkaar, die van grote invloed waren op de plek die vrouwen kregen in de

⁷³ M. Warner, *Alone of all her sex. The myth and the cult of the virgin Mary* (Londen 1976), 51-58; Warner, *Monuments and Maidens*, 175, 214-223.

⁷⁴ 'Genesis' 2: 16, 19, in: *Groot nieuws Bijbel* (Haarlem 1992). Overigens staan in het Oude Testament twee versies van het scheppingsverhaal. Het eerste boek van Genesis vertelt hoe God de mens, man en vrouw schiep 'als evenbeeld van zichzelf'. Het tweede boek vertelt hoe Eva werd gemaakt uit Adams rib; zij werd naar *Adams* evenbeeld geschapen. Deze versie, waarin ook het verhaal van de tuin van Eden is opgenomen, is veruit het bekendst en is door de eeuwen heen dikwijls uitgelegd als legitimatie voor de ondergeschiktheid van de vrouw aan de man. Zie 'Genesis' 1: 27 en 2: 21-23, in: *Groot nieuws Bijbel* (Haarlem 1992)

⁷⁵ Warner, *Alone of all her sex*, 47-51, 54, 59, 77; Warner, *Monuments and Maidens*, 73, 110

⁷⁶ Dieteren, Kloek en Visser, *Naar Eva's beeld*, 23-24

⁷⁷ Warner, *Alone of all her sex*, 34-35; Warner, *Monuments and Maidens*, 123-124

herinneringscultuur. Eveneens van grote invloed was de gedachte dat vrouwen beter niet konden deelnemen aan het publieke leven. Aristoteles (384-322 voor Christus) had hiervoor een 'wetenschappelijke' basis gelegd met zijn theorie van lichaamswarmte en –vochtigheid. In dit mensbeeld waren vrouwen eigenlijk onvolledige mannen, die 'mislukt' waren door een gebrek aan warmte tijdens de conceptie. Vrouwen waren door hun lichamelijke koelte en vochtigheid niet alleen lichamelijk, maar ook geestelijk minder capabel dan mannen. Wegens hun gebrek aan verstand was deelname van vrouwen aan de publieke en culturele wereld niet wenselijk, althans niet zo lang zij vruchtbaar waren. Oudere vrouwen en weduwen werden geacht 'opgedroogd' te zijn en hadden daarom meer bewegingsvrijheid.⁷⁸

Het vroege Christendom

In de eerste eeuwen na Christus was martelaarschap en opoffering voor het geloof een centraal element van het Christendom geworden. Toen het Christendom in de vierde eeuw was erkend door de Romeinse keizer Constantijn werden christenen niet meer grootschalig vervolgd en kreeg martelaarschap een nieuwe betekenis. In de plaats van de externe vijand kwam nu de innerlijke strijd tegen het eigen lichaam. Ascese, het afzweren van lichamelijke (vooral seksuele) behoeftes, werd nu gezien als de beste manier om dichterbij god of Jezus te komen. Het celibaat werd daarom voor zowel mannen als vrouwen een christelijk ideaal.⁷⁹ Uitgaande van het scheppingsverhaal werd niet de man, maar de vrouw gezien als grootste bedreiging van dit ideaal. Zij was tenslotte degene die haar eigen behoeftes (aan kennis, macht, seksualiteit) wilde bevredigen en zij was het die de man verleidde en in het verderf stortte. Vanaf de verspreiding van het Christendom in de vroege Middeleeuwen was seksualiteit daarom een centraal thema in het West-Europese denken over vrouwen. Vrouwen die hun seksualiteit afzwoeren en 'kuis' bleven werden hogelijk gewaardeerd – zij waren het evenbeeld van Maria.⁸⁰

De verering van Maria bood vrouwen de mogelijkheid om binnen de kerk een rol van betekenis te spelen. Rond 500 was besloten dat vrouwen geen rol in de mis mochten spelen, maar zij konden wel toetreden tot een klooster en op die

⁷⁸ Ch. Battersby, *Gender and genius. Towards a feminist aesthetics* (Londen 1989), 29; S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe. I: Les faits et les mythes* (Parijs 1949), 144-153

⁷⁹ Dieteren, Kloek en Visser, *Naar Eva's beeld*, 61; Warner, *Alone of all her sex*, 34-35

⁸⁰ Dieteren, Kloek en Visser, *Naar Eva's beeld*, 61

manier bijdragen aan de verspreiding van het geloof en bestudering van de Bijbel. Abdissen, de vrouwen die de leiding hadden over een klooster, stonden in hoog aanzien en publiceerden vaak hun eigen teksten over de christelijke leer.⁸¹ Omdat vrouwen, wanneer zij maagd bleven, als 'goede christenen' werden beschouwd, kent de katholieke kerk een groot aantal vrouwelijke heiligen. Ascese was hiervoor een voorwaarde. Leed, bijvoorbeeld door ziekte, werd beschouwd als ultiem 'bewijs' dat de vrouw niet gaf om seksuele en andere aardse genoegens. Veel vrouwelijke heiligen zijn dan ook beroemd om hun ziekte of invaliditeit.⁸²

De late Middeleeuwen: hoofse heldinnen

Niet alleen binnen de kerk, maar ook in de seculiere wereld stegen vrouwen in aanzien door zich kuis en vroom te betonen. De meest opmerkelijke uiting hiervan is de hoofse literatuur, die zich vanaf de twaalfde eeuw in West-Europa verspreidde. In hoofse liefdesgedichten worden vrouwen geïdealiseerd en op een voetstuk geplaatst. Zij zijn altijd onbereikbaar voor de ridder, niet alleen omdat ze getrouwd of anderszins 'bezet' zijn, maar omdat zowel de ridder als de vrouw kuis willen blijven. De lichamelijke schoonheid van de vrouw wordt wel bezongen, maar juist de wetenschap dat de liefde (voorlopig) niet geconsumeerd kan worden geeft de hoofse liefde een zuiverende, religieuze betekenis. De hoofse vrouwenverering vertoont in die zin overeenkomsten met de Maria-cultus.⁸³

Naast de hoofse traditie bestond tegelijkertijd een stroming van religieuze en wereldlijke literatuur waarin vrouwen als verleidsters en minderwaardige mensen werden neergezet. In deze 'Querelle des femmes' werd zelfs de vraag opgeworpen of vrouwen eigenlijk wel mensen waren. De Italiaanse Christine de Pisan (1363-1434), die als weduwe haar geld verdiende met het schrijven van gedichten en verhalen, mengde zich als eerste vrouw in dit debat met de publicatie van *Le Livre de la cité des dames* (1404-1405).⁸⁴

Toen de ridderromans en -idealen aan het begin van de veertiende eeuw hun populariteit verloren werd gezocht naar nieuwe, historische helden en

⁸¹ Wamer, *Alone of all her sex*, 68-71, 76-77; Wamer, *Monuments and Maidens*, 180-181, 189-196

⁸² Bank, 'Heiligen, helden en kunstenaars', 103

⁸³ G. Bock, *Women in European history* (Oxford/ Malden 2002), 3

⁸⁴ De Beauvoir, *Le deuxième sexe*, 170-171; Bock, *Women in European history*, 2, 6, 8-9; Dieteren, Kloek en Visser, *Naar Eva's beeld*, 23-24

heldinnen. In diverse landen werden series van 'Negen Besten' (ook *Nine worthies* of *Neuf preux*) samengesteld om de mensheid ten voorbeeld te dienen. De negen helden konden variëren, maar vertegenwoordigden altijd de klassieke, Bijbelse en Europese geschiedenis. Naast de serie van mannelijke helden als Hektor, David en koning Arthur ontstond een canon van vrouwelijke 'Besten', waaronder de Amazones, Judith en heiligen als Catherina van Alexandrië. De conventie van de negen heldinnen, waarin maagdelijkheid nog steeds centraal stond, vormde een interpretatiekader waarin ook contemporaine vrouwen een plaats konden krijgen. Één van de bekendste vrouwen die in deze herinneringscultuur een plek kreeg was Jeanne d'Arc.⁸⁵

Jeanne d'Arc (1412-1431) – heilige en nationale heldin

Boerendochter Jeanne trok, gehuld in mannenkleden, ten strijde tegen de Engelsen tijdens de Honderdjarige Oorlog. Zelfs koning Charles VII raakte overtuigd van haar goddelijke roeping en samen heroverden zij Orléans en Reims op de Engelsen. De mythe van 'de maagd van Orléans' was geboren. Na de kroning van Charles VII in juli 1429 verliep de oorlog echter minder voorspoedig en circa een jaar later werd Jeanne gevangen genomen door de Bourgondiërs, eveneens tegenstanders van Charles VII. Deze verkochten Jeanne door aan hun Engelse bondgenoten, die haar in mei 1430 voor ketterij veroordeelden en op de brandstapel ter dood brachten.⁸⁶ Omdat negatieve beeldvorming over Jeanne ook een effect had op de reputatie van koning Charles VII liet deze in 1456 het proces heropenen, waarop Jeanne van alle aanklachten werd vrijgesproken. Jeannes keuze voor mannenkleden werd nu – in combinatie met haar 'bewezen' maagdelijkheid – positief geïnterpreteerd: net als de Amazones en Artemis had Jeanne haar 'mannelijke' kracht te danken aan haar verwerping van vrouwelijkheid.⁸⁷

Eeuwenlang bleef Jeanne vooral beroemd in deze 'mannelijke' gedaante, tot in de negentiende eeuw het accent verschoof naar haar 'vrouwelijke' kwaliteiten van vroomheid en nederigheid. In deze vorm maakte Napoleon I haar tot symbool voor de Franse natie en richtte diverse monumenten voor haar op. Jeannes geboortegrond, het plaatsje Domrémy in de Vogezen, werd in deze

⁸⁵ Bank, 'Heiligen, helden en kunstenaars', 99-100; Wamer, *Alone of all her sex*, 127; Wamer, *Joan of Arc*, 207-208

⁸⁶ Wamer, *Joan of Arc*, 24-25

⁸⁷ *Ibidem*, 28, 34-35, 40, 207-208, 150, 153, 158, 201-205

periode belangrijker en veranderde in een bedevaartsoord, met name na de openstelling van haar (veronderstelde) geboortehuis in 1820.⁸⁸ Aan het eind van de negentiende en begin twintigste eeuw werd Jeanne d'Arc ingezet als legitimatie van de macht van kerk en staat en daarnaast als symbool voor de 'pure' boerenbevolking. Jeanne heiligverklaring in 1920 versterkte deze conservatieve functie. Anderzijds claimden voorstanders van democratie haar als vertegenwoordiger van het recht op individuele vrijheid. Tijdens de Tweede Wereldoorlog bleek hoe uiteenlopend Jeanne kon worden geïnterpreteerd; zowel het verzet als de voorstanders van Duitsland gebruikten haar beeltenis als symbool voor het 'echte' Frankrijk.⁸⁹ Vandaag de dag is Jeanne nog steeds onderwerp van vele films en boeken. Domrémy is een populaire toeristenbestemming, waar bezoekers haar huis, de kerk waar zij werd gedoopt en een museum over haar leven kunnen bekijken.⁹⁰

Renaissance: iconen

In de Renaissance gingen afbeeldingen van vrouwen een steeds belangrijker rol spelen in de vormgeving van herinneringen. Het ging hierbij niet om individuele vrouwen, maar om personificaties van abstracte begrippen. Niet voor niets noemt Foucault de Renaissance de tijd van het 'emblematisch wereldbeeld': in deze periode vormden representaties en vergelijkingen, symbolen en personificaties de basis voor alle kunstzinnige, literaire en wetenschappelijke uitingen.⁹¹ Gezien de grote interesse voor de klassieke Oudheid was de vorm van personificaties vaak afgeleid Griekse of Romeinse voorbeelden. Van grote invloed was Cesare Ripa's *Iconologia* (omstreeks 1600), waarin hij 1250 bekende personificaties en de bijbehorende attributen omschreef. Ripa stelde, in navolging van Aristoteles, dat abstracte begrippen het beste door vrouwen vertegenwoordigd kunnen worden, omdat deze begrippen in de taal meestal vrouwelijk zijn. Hoewel ook mannelijke personificaties bleven bestaan, werden de vrouwelijke tegenhangers door Ripa's werk uiteindelijk populairder.⁹² Vaak werden vrouwelijke personificaties afgebeeld met naakte borsten, die vruchtbaarheid en liefde symboliseerden –de vrouw als moeder en voeder. Minstens zo geliefd waren

⁸⁸ Ibidem, 237, 251-254

⁸⁹ Ibidem, 176, 252-261

⁹⁰ *Office de Tourisme Domrémy-la-Pucelle*. <<http://www.tourisme.fr/office-de-tourisme/domremy-la-pucelle.htm>>, geraadpleegd 13 oktober 2008

⁹¹ M. Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (Parijs 1966), 32-45

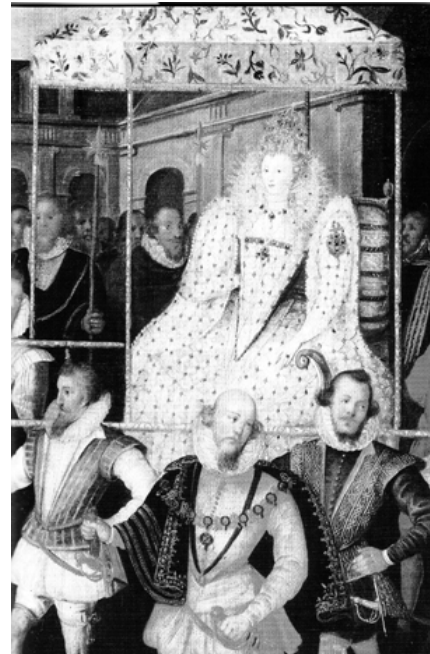
⁹² De Vries, *Publieke vrouwen*, 16

vrouwen in harnas. Deze vrouwen werden geassocieerd met klassieke godinnen als Pallas Athene, Artemis en met de Amazones; allen vrouwen die door hun maagdelijkheid zelfstandigheid en lichamelijke kracht hadden verworven. Ten tijde van de Renaissance ontstond zo de traditie van de (maagdelijke) vrouw als symbool voor vrijheid en onafhankelijkheid van steden, gebieden of landen.⁹³ In Nederland bijvoorbeeld groeide de oorspronkelijk Hollandse 'Vrijheidsmaagd' in de zestiende eeuw uit tot de verbeelding van de Opstand en later de Republiek.⁹⁴

Een menselijke belichaming van dergelijke vrouwelijke idealen was de Britse koningin Elizabeth I, beter bekend als 'the Virgin Queen'.

Elizabeth I (1533-1603) – 'the Virgin Queen'

Tijdens haar succesvolle en lange regeringsperiode (65 jaar) bleef koningin Elizabeth I ongehuwd. Zij presenteerde zichzelf als 'the Virgin Queen'. Haar maagdelijkheid stond hierbij niet alleen symbool voor deugdzaamheid, maar ook voor politieke onafhankelijkheid te midden van religieuze twisten.⁹⁵ Daarnaast maakte de verwerping van vrouwelijkheid haar een symbool van kracht. In 1588, toen de Britse vloot klaar lag om uit te varen tegen de Spaanse armada, verzekerde Elizabeth de troepen dat haar lichaam misschien zwak was, maar dat zij beschikte over 'the heart and stomach of a king and a king of England too' en dat zij wanneer nodig ook de wapens zou oppakken.⁹⁶ Elizabeth was tijdens haar heerschappij al bijzonder populair en groeide na haar dood uit tot een mythisch figuur. Ondanks het feit dat haar 'maagdelijkheid' waarschijnlijk niet te letterlijk moet worden genomen, werd zij in afbeeldingen en gedichten dikwijls vergeleken met Maria; 'in earth the first, in heaven the second maid'. Ook werd zij tijdens feestdagen door de stad gedragen



**Afbeelding 1 'Queen Elizabeth being carried in procession' – Robert Peake, 1580
(huidige locatie is mij onbekend)**

⁹³ Ibidem, 10-11, 13, 15-20, 22-28, 31-33

⁹⁴ Grever, 'Visualisering en collectieve herinneringen', 218-219

⁹⁵ Wamer, *Alone of all her sex*, 48

⁹⁶ Bock, *Women in European history*, 30-31

als ware zij zelf een Maria-beeld (zie afbeelding 1).⁹⁷ Vandaag de dag is het leven van Elizabeth nog steeds dikwijls onderwerp van romans, films en andere verbeeldingen. In contrast hiermee staat echter de aandacht voor het aan haar verbonden materiële erfgoed. Slechts enkele voorwerpen uit haar regeringsperiode zijn – over diverse musea verspreid – bewaard gebleven.⁹⁸ In Groot-Brittannië bestaat voor zover bekend nog slechts één, klein en bijna onzichtbaar standbeeld van deze belangrijke koningin. Het beeldje staat in een nis bij de kerk Sint Duncan's in the West aan Fleet Street, Londen.⁹⁹

In groot contrast met de verering van geïdealiseerde, hooggeplaatste vrouwen, stond de agressie jegens 'gewone' vrouwen tijdens de grootschalige heksenvervolgingen die in deze periode plaatsvonden. Al vanaf de twaalfde eeuw waren 'kettters', mensen die zich niet onderwierpen aan de officiële leer van de kerk, vervolgd. Toen in de loop van de vijftiende eeuw het verzet tegen de kerk toenam (culminerend in de reformatie begin zestiende eeuw), verhevigde de strijd. Het geloof in tovenarij en hekserij, tot dan toe 'bijgeloof' genoemd, werd door geestelijken nu aangemoedigd: zij verkondigden dat de duivel erop uit was de kerk te ondermijnen via 'slechte mensen'.¹⁰⁰ Door de associatie met Eva werden vrouwen gezien als van nature meer geneigd tot het kwaad. Hun behoefte aan macht en hun neiging mannen te verleiden maakte hen tot helpers van de duivel, 'heksen', bij uitstek. Een grootschalige jacht op afwijkende (bijvoorbeeld alleenstaande) vrouwen was het gevolg. Tussen circa 1500 en 1784 zijn naar schatting 800.000 vrouwen en 200.000 mannen in deze heksenjacht omgebracht.¹⁰¹

§ 3.3 Verlichting: de geleerde vrouw

In de periode van de Verlichting (circa 1650 tot 1800) ontstond een intellectuele cultuur waarin vrouwen een belangrijke rol speelden. Kuisheid bleef desondanks een voorwaarde voor hun deelname aan het publieke leven.

⁹⁷ Dieteren, Kloek en Visser, *Naar Eva's beeld*, 106-108

⁹⁸ 'Elizabeth', *National Maritime Museum*. Pad: 'Past exhibitions'; 'Elizabeth'. <<http://www.nmm.ac.uk>>, geraadpleegd 18 november 2008; 'Queen Elizabeth's virginal', *Victoria & Albert Museum*. Pad: 'Objects in the furniture collections'; 'Queen Elizabeth's virginal'. <<http://www.vam.ac.uk>>, geraadpleegd 18 november 2008

⁹⁹ 'Rooftop statues', *Knowledge of London*. <<http://knowledgeoflondon.com/rooftops.html>>, geraadpleegd 5 oktober 2008

¹⁰⁰ Dieteren, Kloek en Visser, *Naar Eva's beeld*, 117-118

¹⁰¹ *Ibidem*, 119-121

De zeventiende eeuw was voor Nederland een periode van grote economische bloei en optimisme. De zusters Anna en Maria Tesselschade Roemers Visscher zijn enkele van de weinige vrouwelijke schrijvers uit deze periode die vandaag de dag bij een groter publiek bekend zijn.

Anna (1583-1651) en Maria Tesselschade (1594-1649) Roemers Visscher

Anna en Maria Tesselschade Roemers Visscher, dochters van de bekende dichter Roemer Visscher, maakten deel uit van de Muiderkring. Als enige vrouwelijke leden stonden zij bekend om hun dichtkunst en muzikaal talent. Maria Tesselschade werd door haar vooraanstaande mannelijke vrienden geprezen als 'puikjuweel der vrouwelijke sekse'.¹⁰² In de negentiende eeuw werden de zusters door groeiende interesse in de Muiderkring 'herontdekt'. Vooral Maria Tesselschade werd nu ongekend populair als 'muze van de Muiderkring'. (De term 'muze' duidt aan dat zij niet als op zichzelf staande kunstenares, maar als inspirator van de mannelijke leden werd beschouwd.) Er werd nu veel aandacht besteed aan Maria Tesselschades deugdzaamheid en kuisheid. Zo werd benadrukt dat zij geen ontaarde *savante*, maar een goede echtgenote en liefhebbende moeder was geweest. Vanwege haar voorbeeldige reputatie werd 'Tesselschade' de naam van een in 1872 opgerichte vereniging die 'beschaafde maar verarmde' vrouwen de kans bood hun eigen geld te verdienen door middel van handwerken.¹⁰³ Vandaag de dag staat in de tuin van het Muiderslot een beeld van Tesselschade en volgens een medewerker wordt zij kort in de rondleiding genoemd. Op de website van het Muiderslot is echter geen informatie over haar te vinden en wordt zij alleen kort aangeduid als 'de beroemdste muze van het Muiderslot'.¹⁰⁴

In de achttiende eeuw kwam het verschijnsel van de 'salons' op: bijeenkomsten aan huis, waarin denkers en schrijvers discussieerden over

¹⁰² R. Schenkeveld-Van der Dussen, 'Anna Roemer Visscher', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Pad: 'Naar het lexicon'; 'V'; 'Visscher, Anna Roemersdr.'. <<http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN>>, geraadpleegd 12 oktober 2008; M. Smits-Veldt, 'Maria Tesselschade Roemer Visscher', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Pad: 'Naar het lexicon'; 'V'; 'Visscher, Tesselschade Roemersdr.'.

¹⁰³ R. Schenkeveld-Van der Dussen, 'Anna Roemer Visscher', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Pad: 'Naar het lexicon'; 'V'; 'Visscher, Anna Roemersdr.'. <<http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN>>, geraadpleegd 12 oktober 2008; M. Smits-Veldt, 'Maria Tesselschade Roemer Visscher', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Pad: 'Naar het lexicon'; 'V'; 'Visscher, Tesselschade Roemersdr.'.

¹⁰⁴ 'Jaarverslag 2002', *Muiderslot*. <http://www.muiderslot.nl/media/pdf/2002_jaarverslag.pdf>, 8; Telefoongesprek medewerker Muiderslot, 18 november 2008

filosofie, kunst en maatschappij. Vrouwen speelden in de saloncultuur een grote rol, niet alleen als gastvrouwen, maar ook als intellectuele stuwende kracht.¹⁰⁵ In Frankrijk was de Nederlandse Isabella van Tuyll van Serooskerken (1740-1805), beter bekend als Belle van Zuylen, een veel geziene gast op de Parijse salons. Belle schreef verscheidene filosofische verhandelingen, politiek getinte toneelstukken en opera's, romans, en sonates voor klavier en was bevriend met vooraanstaande denkers als James Boswell en Benjamin Constant.¹⁰⁶

In de salons van Groot-Brittannië waren vanaf 1750 enkele vooraanstaande vrouwen actief, die samen bekend kwamen te staan als de *Bluestocking circle*. Hoewel zowel mannen als vrouwen de salons van de *Bluestockings* bezochten, werden enkele van de vrouwelijke schrijvers en kunstenaars zó bekend, dat *Bluestocking* vanaf de jaren 1770 uitsluitend nog als term voor intellectuele vrouwen werd gebruikt.¹⁰⁷ De meeste *Bluestockings* waren ongetrouwd of weduwe en verdienden zelf hun geld met het schilderen van portretten of het publiceren van gedichten, filosofische verhandelingen en vertalingen. Sommigen werden met hun werk nationaal bekend. Het bleef echter moeilijk voor vrouwen om deelname aan de publieke wereld te legitimeren; 'imagemanagement' was van groot belang. Om kritiek te voorkomen cultiveerden de *Bluestockings* een imago van deugdzaamheid en kuisheid. Een belangrijke rol hierin speelden portretten, waarin de *Bluestockings* zich in klassieke beeldtaal lieten portretteren als 'respectable professionals'.¹⁰⁸

Dergelijke tactieken maakten het mogelijk voor vrouwen om actief te zijn in de publieke wereld en toch uitstoting door de maatschappij te voorkomen.

¹⁰⁵ Eger en Peltz, *Brilliant women*, 84-89

¹⁰⁶ P. Dubois en S. Dubois, *Zonder vaandel. Belle van Zuylen 1740-1805: een biografie* (Amsterdam 1993), 328, 476-501, 547-551, 593, 799. In reactie op een schriftelijk huwelijksaanzoek van Boswell, waarin hij de voorwaarde had gesteld dat Belle na het huwelijk geen contact meer met andere mannen zou mogen onderhouden, bedankte zij met de woorden: 'Ik heb geen talent voor ondergeschiktheid'. Zie Dubois en Dubois, 212. Belle raakte na haar dood in de vergetelheid, tot zij in de jaren 1970 werd herontdekt. Sindsdien staan Belle en haar geboortehuis Slot Zuylen meer in de belangstelling. Nog steeds is haar populariteit echter beperkt tot liefhebbers van lokale (Utrechtse) en literaire geschiedenis. Belle komt niet voor in de nationale canon en eindigde bij de verkiezing voor de 'Grootste Nederlander' op de 98^e plaats. Dichtbij Utrecht wordt de komende jaren een 262 meter hoge toren gebouwd die haar naam zal dragen. Zie onder andere 'Belle van Zuylen', *Slot Zuylen*. <<http://www.slotzuylen.nl/slot/bewoners/belle>>, geraadpleegd 5 oktober 2008; 'Belle van Zuylen [woontoren]', *Burgfonds*. <<http://www.bellevanzuylen.info>>, geraadpleegd 9 oktober 2008; 'De Grootste Nederlander', *Wikipedia*.

<http://nl.wikipedia.org/wiki/De_grootste_Nederlander/genomineerden>, geraadpleegd 20 september 2008

¹⁰⁷ De term *Bluestockings* is volgens de overlevering afgeleid van een incident waarbij een mannelijke bezoeker per ongeluk in zijn blauwe (arbeiders-) sokken in plaats van in de formele witte op een salon aankwam. Ondanks zijn tekortschietende kleding werd hij respectvol ontvangen. Dit verhaal kwam vervolgens symbool te staan voor de vrije manier van denken van de *Blues*. Zie Eger en Peltz, *Brilliant women*, 16. Tijdens mijn verblijf in Londen bezocht ik ook de tentoonstelling *Brilliant women: 18th-Century Bluestockings* in de National Portrait Gallery (13 maart t/m 15 juni 2008).

¹⁰⁸ Eger en Peltz, *Brilliant women*, 16-17, 21, 28-30, 77

Door hun combinatie van kuisheid en talent kregen sommige *Bluestockings* een plaats in de traditie van de 'Nine female worthies', die vanaf 1750 weer volop in de belangstelling stond. Enkelen viel in 1779 zelfs de eer ten deel om – zonder hun medeweten – door Richard Samuel te worden vereeuwigd als *The nine living muses of Great Britain*. Op dit schilderij werden negen herkenbare vrouwen afgebeeld als muzen van Apollo met attributen verwijzende naar hun beroep (zie afbeelding 2).¹⁰⁹ De populariteit van het schilderij (dat ook als prent in agenda's werd afgebeeld) geeft aan hoe positief in deze periode over vrouwelijk talent werd gedacht. Intellectuele vrouwen pasten goed in het 'nationale zelfbeeld' van de Britten, die zich verzekerd wisten van een schijnbaar onaantastbare positie in Europa en op de wereldzeeën.¹¹⁰



Afbeelding 2 'Portraits in the characters of the muses in the temple of Apollo (The nine living muses of Great Britain)' – Richard Samuel, 1778
© National Portrait Gallery, Londen (NPG 4905)

Gelijkheid?

In de Verlichting werd volop getheoretiseerd over de principiële gelijkheid van alle mensen. Over de vraag of vrouwen 'even gelijk waren als mannen' bestond grote verdeeldheid. Sommige mannelijke filosofen, zoals de Schotse David Hume en de Franse Voltaire en Diderot, meenden dat het verschil tussen mannen en vrouwen zuiver maatschappelijk bepaald was. Vrouwen konden volgens hen in principe evengoed nadenken en deelnemen aan het politieke leven als mannen, wanneer ze maar genoeg de kans kregen zich te

¹⁰⁹ Eger en Peltz, *Brilliant women*, 61. De volledige titel van het schilderij was *Portraits in the characters of the muses in the temple of Apollo*. Onder de titel *The nine living muses of Great Britain* verkreeg het een grote bekendheid als prent in onder andere het *Ladies New and Polite Pocket Memorandum-Book for 1778*. In deze uitgave werd aangegeven wie de negen vrouwen waren: Elizabeth Carter, Anna Letitia Barbauld, Angelica Kauffmann, Elizabeth Sheridan, Charlotte Lennox, Hannah More, Elizabeth Montagu, Elizabeth Griffith, Catharine Macaulay. Zie idem.

¹¹⁰ Eger en Peltz, *Brilliant women*, 57-66

ontwikkelen.¹¹¹ Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) daarentegen stond negatief tegenover educatie van meisjes. In zijn roman *Julie ou la nouvelle Héloïse* (1761) en zijn boek over opvoeding, *Emile* (1762), stelde Rousseau de rol van de vrouw als echtgenote en moeder centraal. Hij had hierover ‘moderne’ opvattingen: zo was het volgens hem het beste als moeders hun kinderen zelf voedden, iets dat zeer ongebruikelijk was in de achttiende eeuw. Meisjes moesten dus in de eerste plaats worden ‘opgeleid’ tot liefhebbende, deugdzame moeders – kennis was hierbij niet van belang en zelfs mogelijk schadelijk.¹¹² Sowieso misten vrouwen door hun lichamelijke koelte ‘het ware vuur van het genie’ en waren zij dus niet in staat tot nieuwe inzichten te komen. Voor deelname aan het politieke leven achtte Rousseau vrouwen daarom ongeschikt. In zijn publicaties over de volgens hem ideale staatsvorm, de republiek, benadrukte Rousseau dat het in een koninkrijk misschien niet zoveel uitmaakte welk geslacht iemand had, maar dat in een republiek *mannen* nodig waren.¹¹³

Rousseaus ideeën wonnen in de loop van de achttiende eeuw aan populariteit en zouden bepalend blijken voor het ‘vrouwbeeld’ van de negentiende eeuw. De Franse revolutie en de daarop volgende veroveringen van grote delen van Europa door Napoleon Bonaparte maakten een einde aan het optimisme en ‘nationale zelfvertrouwen’ van landen als Groot-Brittannië en Nederland. Als gevolg hiervan werd teruggegrepen op politiek en maatschappelijk conservatisme. Intelligente, zelfstandige vrouwen werden vanaf het laatste decennium van de achttiende eeuw lang niet meer zo positief beoordeeld als voorheen.¹¹⁴ Dit blijkt duidelijk uit de receptie van Mary Wollstonecraft (1759-1797). Wollstonecraft had tijdens haar leven een behoorlijke reputatie opgebouwd met haar publicaties over opvoeding van meisjes. In de jaren 1790 betoonde zij zich een groot voorstander van de Franse revolutie in *A vindication of the rights of men* (1790). Kort daarop schreef ze ook *A vindication of the rights of woman* (1792) waarin zij pleitte voor gelijke rechten voor mannen en vrouwen. Opmerkelijk genoeg kreeg Wollstonecraft aanvankelijk vooral kritiek op haar eerste werk; pas na haar dood werd zij een symbool voor de ‘gevaarlijke’ vrouw. Haar weduwnaar William Godwin publiceerde uit respect voor zijn vrouw haar dagboekantekeningen als *Memoirs of the author of a*

¹¹¹ De Beauvoir, *Le deuxième sexe*, 181-182 ; Eger en Peltz, *Brilliant women*, 50

¹¹² Dieteren, Kloek en Visser, *Naar Eva's beeld*, 126

¹¹³ Battersby, *Gender and genius*, 35-36; Bock, *Women in European history*, 31; Dieteren, Kloek en Visser, *Naar Eva's beeld*, 126

¹¹⁴ Eger en Peltz, *Brilliant women*, 95

vindication of the rights of woman (1798).¹¹⁵ Dit werk, waarin Godwin de nadruk had gelegd op Wollstonecrafts moeilijke leven, veroorzaakte een schandaal. Wollstonecraft bleek nu niet alleen in haar geschriften radicaal te zijn geweest, maar ook in haar persoonlijk leven. Zo had zij meerdere relaties gehad met getrouwde mannen, was zij ongehuwd zwanger geraakt van Godwin en had diverse zelfmoordpogingen gedaan. Dit was geen vrouw, dit was een monster! Wollstonecraft kreeg van schrijver Horace Walpole de bijnaam 'hyena in petticoats' en werd het schrikbeeld van de intellectuele vrouw.¹¹⁶

§ 3.4 Negentiende eeuw: Angels in the house

In de vroege negentiende eeuw kwam een burgerlijk vrouwelijkheidsideaal op, dat een combinatie was van de hoofse vrouwenverering en Rousseaus nadruk op huiselijkheid en moederschap. Ondersteund door economische ontwikkelingen, waardoor in de loop van de eeuw steeds meer gezinnen met één kostwinner toekonden, verspreidde het ideaal van de 'gescheiden sferen' zich in West-Europese landen langzaam over de gehele samenleving. In deze ideologie was de sfeer van de man die van het publieke leven en werk; de sfeer van de vrouw was het gezin en het huishouden.¹¹⁷ Haar werd daarin een aantal specifieke taken toebedeeld. De belangrijkste en eervolste taak van een vrouw was het moederschap en het opvoeden van haar kinderen. Ten tweede werd zij geacht – juist door haar afstand tot de publieke, harde wereld – deugdamer, moreel verhevener en religieuzer te zijn dan de man. De taak die hieruit voortvloeide was het ondersteunen van haar man en hem 'moreel leiderschap' te bieden. De huiselijke sfeer kon zo, door de zuiverende invloed van de onbedorven huisvrouw, fungeren als bolwerk van deugdelijkheid tegen de immorele kapitalistische buitenwereld waarin de man zich dagelijks moest begeven. Een derde opdracht waarin de vrouw zou uitblinken was haar bereidheid tot lijden en zelfopoffering; individuele behoeftes waren haar vreemd.¹¹⁸

In Groot-Brittannië werden de zogenoemde 'cult of domesticity' (huiselijkheidcultus) aangemoedigd door koningin Victoria (1819-1901), die

¹¹⁵ Ibidem, 105-111

¹¹⁶ Ibidem, 111-117

¹¹⁷ M. Domosh en J. Seager, *Putting women in place: feminist geographers make sense of the world* (New York 2001), 2-6, 71-81

¹¹⁸ Bock, *Women in European history*, 88-89; M. Vicinus, 'Introduction: the perfect Victorian lady', in: Idem (ed.), *Suffer and be still. Women in the Victorian age* (Bloomington/ Londen 1972), vii-xv, aldaar ix-x, xii, xiv

zichzelf profileerde als toegewijde echtgenote en moeder. Ook hamerde zij erop dat 'the feeble sex', haar plaats (ondergeschikt aan de man) moest accepteren. De negentiende eeuwse vrouwelijkheidsidealen worden dan ook vaak als 'Victoriaans' aangeduid.¹¹⁹ Een ideale Victoriaanse vrouw was, in de woorden van Coventry Patmore, een 'Angel in the house'.¹²⁰ Ook in Nederland, dat begin negentiende eeuw herstellende was van een zeer onrustige periode (onlusten tussen patriotten en Oranjegezinden en een Franse bezetting), kwamen vergelijkbare idealen op. Aan intellectuele stadsvrouwen werden nu vissers- en plattelandsvrouwen ten voorbeeld gesteld als iconen van 'zuivere' vrouwelijkheid. De hoofdtaak van de vrouw moest haar gezin en vooral haar moederschap zijn.¹²¹

In de herinneringscultuur van het in deze periode opkomende nationalisme speelden het vrouwelijkheidsideaal eveneens een rol. De negentiende eeuw was een tijd van snelle economische en maatschappelijke veranderingen; nationale symbolen als Britannia en de Franse Marianne werden daarom gezien als de belichaming van traditie en stabiliteit, van de onveranderlijke, 'authentic, inner country'.¹²² In Nederland maakte de eerder genoemde Vrijheidsmaagd – die door haar associatie met de protestantse Opstand en de revolutionaire patriotten niet langer voor iedereen acceptabel was – in de periode van de monarchie (vanaf 1815) plaats voor de mannelijke Nederlandse leeuw. Eind negentiende eeuw kwam echter een nieuw vrouwelijk en 'antimodern' icoon op: het Volendams meisje. Met haar blonde haar, rode wangen en traditionele klederdracht kwam zij (ondanks haar lokale herkomst) symbool te staan voor de 'diepere' Nederlandse natie – dat wil zeggen het 'onbedorven', rurale Nederland met zijn connotaties van gezondheid, puurheid en etnische witheid.¹²³

¹¹⁹ Perkin, *Victorian women*, 75, 213

¹²⁰ 'The Angel in the house',

<http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/angel.html>, geraadpleegd 15 augustus 2008. Coventry Patmore schreef een lofdicht op zijn vrouw onder de titel 'Angel in the house' in 1854. Het werd zo populair dat het voor latere feministen synoniem werd met het oppressieve vrouwelijkheidsideaal van de Victoriaanse periode. Zie idem.

¹²¹ Dieteren, Kloek en Visser, *Naar Eva's beeld*, 147-153

¹²² Domosh en Seager, *Putting women in place*, 161, 164; J.R. Gillis, 'Introduction. Memory and identity: the history of a relationship', in: Idem (ed.), *Commemorations. The politics of national identity* (Princeton 1994), 1-24, aldaar 10-11. Marianne was overigens aanvankelijk een symbool voor de Franse *republiek*, maar werd later ook door de keizers Napoleon I en III en de Franse koningen ingezet als nationaal icoon. Zie Warner, *Monuments and Maidens*, 45-49, 267-272.

¹²³ Grever, 'Visualisering en collectieve herinneringen', 214-216, 219-221

De Brontë sisters: Anne (1820-1849), Charlotte (1816-1855) en Emily (1818-1848)

Deze nadruk op een geestelijk verheven, geïdealiseerde vrouwelijkheid is duidelijk herkenbaar in de manier waarop de schrijvende zusters Anne, Charlotte en Emily Brontë in de herinneringscultuur zijn opgenomen. De drie ongehuwde¹²⁴ dochters van een arme dominee in Haworth, Yorkshire, publiceerden vanaf 1846 diverse gedichten en romans onder het pseudoniem Acton, Currer en Ellis Bell. Omdat de boeken zulke sterke vrouwelijke karakters bevatten werd vanaf het begin gespeculeerd over het geslacht van de auteurs.¹²⁵ In 1848 maakten de zusters Brontë zich daarom onder druk van de uitgever bekend. De onafhankelijkheid en passies van de vrouwelijke hoofdpersonen werden nu een schandaal, vooral toen bleek dat de zusters ongetrouwd waren. Als zij zulke sterke gevoelens konden beschrijven, moesten zij wel onzedelijk zijn!, was de gedachtegang.¹²⁶ De oudste zuster Charlotte deed haar uiterste best dit imago bij te stellen. Zij hield zo veel mogelijk afstand van haar collega-schrijvers, bij wie zij nu erg in de belangstelling stond, en benadrukte haar 'onnozelheid' en vroomheid als dochter van een simpele dominee in het noordelijke Haworth. Ook benoemde ze haar drang tot schrijven als een goddelijke roeping en een uiting van spiritualiteit. Na het overlijden van haar beide zusters in 1848-'49 publiceerde Charlotte Brontë een *Biographical notice of Ellis and Acton Bell*, waarin ze haar beide zusters neerzette als naïeve, onschuldige meisjes met een zeer ongelukkige jeugd, die eigenlijk niet wisten waarover ze schreven.¹²⁷ Niet alleen Charlotte zelf, maar ook veel andere vrouwelijke schrijvers spanden zich in om de receptie van de Brontës als gepassioneerde, 'wilde' vrouwen af te zwakken. De negatieve publiciteit rondom de romans leidde namelijk tot verheving van de kritiek op vrouwelijke schrijvers in het algemeen. Het is dan ook geen toeval dat juist de met Charlotte bevriende schrijver Elizabeth Gaskell in belangrijke mate heeft bijgedragen aan de mythevorming van de Brontës als vrome, kuise, maar vooral lijdende vrouwen. Twee jaar nadat Charlotte in 1855 was gestorven, publiceerde Gaskell *The life of Charlotte Brontë*.¹²⁸ Hierin beschreef Gaskell Charlottes leven als een aaneenschakeling van lijden door

¹²⁴ Alleen Charlotte Brontë trouwde in 1854, enkele maanden voor haar dood, met Arthur Bell Nichols, maar zij publiceerde haar meeste literaire werk vóór haar huwelijk. Zie Miller, *The Brontë Myth*, 54-55

¹²⁵ Miller, *The Brontë Myth*, 11, 15

¹²⁶ Ibidem, 17-20

¹²⁷ Ibidem, 20-24

¹²⁸ Ibidem, 26, 28

een brute vader, een drinkende broer en alsmaar stervende familieleden. Bovendien benadrukte zij Charlottes vroomheid en opofferingsgezindheid: uit liefde voor haar vader was zij tot op hoge leeftijd ongehuwd gebleven. Gaskell gebruikte het moeilijke en onbevredigende leven van Charlotte als ongehuwde, kinderloze vrouw als verklaring en legitimatie voor haar 'onvrouwelijke' literaire werk. Charlotte Brontë werd zo een 'saintly icon of female suffering'.¹²⁹ Gaskell legde daarnaast de basis voor de mythische status van Haworth als een romantisch, geïsoleerd plaatsje te midden van de wilde, winderige heide. In de latere negentiende eeuw ontstond een ware Brontë-gekte, die in toenemende mate gericht was op Haworth en de omringende natuur. In 1895 werd in het plaatsje een Brontë museum opgericht, dat sinds 1928 is gevestigd in de oude pastorie waar de zusters woonden. Vandaag de dag is Haworth met één miljoen bezoekers per jaar (waarvan circa 100.000 het museum binnengaan) een toeristische trekpleister van enorme omvang.¹³⁰

Hyena's, hysterica's en feministen

Deze verering van vrouwen als hogere, geestelijke wezens liet weinig ruimte voor vrouwen die streefden naar een actief leven in de publieke sfeer. De voorheen zo vereerde vrouwen van de *Bluestocking circle* waren grotendeels vergeten en in spotprenten werd gesproken van de 'breaking up of the Bluestocking club' (zie afbeelding 3). De term *Bluestocking* was zelfs veranderd in een scheldwoord. Vooraanstaande Britse schrijvers van deze periode, onder wie Samuel Coleridge, William Wordsworth en Lord Byron, lieten zich nu negatief uit over schrijvende en denkende vrouwen, die in hun beeld 'unsex'd females' waren.¹³¹ De Franse schilder Pierre-Auguste Renoir noemde zijn schrijvende tijdgenote George Sand (1804-1876) een 'vijfpotig monster'.¹³² Vrouwen die geen genoegen namen met



Afbeelding 3 'Breaking up of the Bluestocking club' (detail) – Thomas Rowlandson, 1815
© The British Museum, Londen

¹²⁹ Ibidem, 26, 34-38

¹³⁰ Ibidem, 36, 101-108

¹³¹ Eger en Peltz, *Brilliant women*, 113, 127-131

¹³² Battersby, *Gender and genius*, 39

een leven als huisvrouw en moeder waren duidelijk niet bescheiden en daarom ook minder 'kuis' geacht. In deze redenering moesten 'actieve' vrouwen wel uit zijn op macht of een liederlijk leven van vrije seks: zij waren 'hyena's'.¹³³ Ook vrouwen die ziek of depressief werden van het verplichte binnen zitten werden veroordeeld als 'ongehoorzame' vrouwen. Zij kregen de diagnose 'hysterisch'. Hysterie, direct afgeleid van het Griekse woord voor baarmoeder, werd beschouwd als typisch vrouwelijke aandoening. Het was volgens artsen een teken van zowel lichamelijke als geestelijke onvolwassenheid en een poging de eigen verantwoordelijkheden te ontlopen. Vrouwen die hysterisch waren werden dan ook deels als patiënt, maar ook deels als ongehoorzame echtgenote dan wel dochter behandeld.¹³⁴

In de loop van de negentiende eeuw kwamen steeds meer vrouwen – met name uit de hogere middenklasse – in opstand tegen het benauwende vrouwelijkheidsideaal en de ermee gepaard gaande wettelijke ongelijkheid tussen mannen en vrouwen. Met name in de laatste decennia van de eeuw werd stap voor stap bereikt dat vrouwen meer rechten kregen in het huwelijk, dat zij konden studeren en dat zij mochten werken en hun eigen geld beheren.¹³⁵ Een langduriger strijd was die voor het vrouwenkiesrecht. Deze begon zowel in Groot-Brittannië als Nederland omstreeks 1870-1880 voorzichtig, maar werd vooral in Groot-Brittannië tegen het einde van de negentiende eeuw erg fel. Onder leiding van Emmeline Pankhurst (1858-1928) en haar dochter Christabel voerden de 'suffragettes' tal van acties uit, waarvoor zij regelmatig gevangen werden gezet. In 1913 vond de suffragettebeweging een dramatisch hoogtepunt in de zelfmoord van Emily Davison, die zich voor het paard van koning George V wierp tijdens de paardenraces in Epsom (het is nooit met zekerheid vastgesteld of Davison welbewust haar dood zocht).¹³⁶ In Nederland was de strijd minder fel, maar ook hier werd onder leiding van Wilhelmina Drucker (1847-1925) en Aletta Jacobs (1854-1929) een aantal massale demonstraties georganiseerd, die tot grote onrust leidden. Zowel in Groot-Brittannië als in Nederland kregen vrouwen omstreeks 1920 het recht om te stemmen.¹³⁷

¹³³ Ibidem, 33, 39

¹³⁴ Battersby, *Gender and genius*, 33; C. Smith-Rosenberg, 'The hysterical woman: sex roles and role conflict in 19th century America', *Social research. An international quarterly of the social sciences* 39, afl. 4 (1972), 652-678, aldaar 652-653, 663-664, 668-669

¹³⁵ M. Forster, *Significant sisters: the grassroots of active feminism 1839-1939* (Londen 1984), passim; Perkin, *Victorian women*, 73-74, 90-92, 201-202, 243-244

¹³⁶ C.W. Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid. Aletta Jacobs 1854-1929* (Amsterdam 2005), 527; Perkin, *Victorian women*, 135-136, 244

¹³⁷ Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, 579-582, 605; Perkin, *Victorian women*, 243-244

De felle strijd van de Britse suffragettes had tot gevolg dat 'feministen'¹³⁸, zoals vrouwen die streden voor gelijke rechten vanaf omstreeks 1900 werden genoemd, een slechte naam kregen. Niet alleen hun doelen – controversiële onderwerpen als het recht op geboortebeperving of de strijd tegen verplichte medische controles van prostituees – maar ook hun methodes werden 'onvrouwelijk' gevonden. Feministen werden dan ook dikwijls bespot in de pers; zij werden beschreven en afgebeeld als hysterische actievoerders of gevaarlijke verleiders, die slechts uitwaren op macht.¹³⁹ De feministen zelf hadden hier andere ideeën over. Zij benadrukten juist dat zij vasthielden aan het bestaande vrouwelijkheidsideaal. Sterker nog, het beeld van vrouwen als moreel verheven en opofferingsgezinde moeders gebruikten zij juist als argument voor een grotere rol in de publieke sfeer. Vrouwen waren door al hun goede eigenschappen juist bij uitstek geschikt om te werken aan de verbetering van de maatschappij. Vrouwenemancipatie, zo zeiden feministen, draaide om 'waarachtig geestelijk moederschap'.¹⁴⁰

De vrouwenbeweging ontwikkelde in deze tijd een eigen herinneringscultuur, die sterke overeenkomsten vertoonde met de 'mainstream' nationalistische herinneringscultuur. Zo werden feministische bijeenkomsten doorgaans geopend met liederen en ontwierpen vrouwenorganisaties eigen vlaggen en 'groepssymbolen'. Bij internationale vergaderingen speelden ook nationale vlaggen een belangrijke rol. Daarnaast werden bijzondere momenten (bijvoorbeeld een wetswijziging of het moment dat bepaalde instanties of beroepen voor het eerst werden opengesteld voor vrouwen) al vroeg opgenomen in een traditie van herdenkingen.¹⁴¹ Leaders van vrouwenorganisaties werden dikwijls geëerd met vieringen en monumenten. In Nederland richtten feministen bijvoorbeeld een standbeeld op voor Wilhelmina Drucker en een gedenksteen voor Aletta Jacobs.¹⁴² In Groot-Brittannië werd in 1930 een beeld van Emmeline Pankhurst geplaatst vlakbij de *Houses of Parliament*.¹⁴³ De vrouwenbeweging legde de eigen geschiedenis ook schriftelijk vast in de vorm van biografieën en

¹³⁸ Forster, *Significant sisters*, 329

¹³⁹ Dieteren, Kloek en Visser, *Naar Eva's beeld*, 170-171; Perkin, *Victorian women*, 135-136

¹⁴⁰ Withuis, *De jurk van de kosmonaute*, 192-198

¹⁴¹ M. Grever, 'The pantheon of feminist culture: women's movements and the organization of memory', *Gender & History* 9, afl. 2 (1997), 364-374, aldaar 367-368, 370

¹⁴² Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, 679-680, 688; M. Henneman, "'De vrouw als vrije mensch". Een monument voor Wilhelmina Drucker', in: J. Reys et al (red.), *De eerste feministische golf. Jaarboek voor vrouwengeschiedenis* 6 (Nijmegen 1985), 101-105

¹⁴³ 'Emmeline Pankhurst', *Wikipedia*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Emmeline_Pankhurst>, geraadpleegd 5 oktober 2008

historische overzichten. In Nederland werd Johanna Naber (1859-1941) de 'kroniekschrijver' van het feminisme. Op basis van lessen van haar vader en veel zelfstudie ontwikkelde Naber zich tot gerespecteerd historicus. Levens van beroemde vrouwen en de geschiedenis van het feminisme waren haar belangrijkste onderwerpen. In 1935 richtte Naber samen met Rosa Manus en Willemien Posthumus-van der Goot het Internationaal Archief van de Vrouwenbeweging (nu Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging, IIAV) op.¹⁴⁴ Feministen creëerden op deze manier een alternatieve herinneringscultuur en geschiedschrijving.

§ 3.5 Twintigste eeuw

De Eerste en Tweede Wereldoorlog

Ondanks het feminisme bleef in de dominante, 'mainstream' herinneringscultuur het negentiende eeuwse vrouwelijkheidsideaal nog lange tijd populair. Hierin pasten geen (politiek) actieve feministen, maar bleven vrouwen vooral herdacht worden in een passieve, ondersteunende rol. Dit blijkt in het bijzonder bij de grootschalige herdenkingen van de twee wereldoorlogen. In het artikel 'The war dead and the gold star' (1994) beschrijft Kurt Piehlers activiteiten van de organisatie *American War Mothers*, die in de jaren 1920 een publieke rol opeiste voor moeders van in de Eerste Wereldoorlog gesneuvelde Amerikanen. De *Mothers* spraken zich expliciet uit vóór oorlog en stelden dat 'a good mother willingly, albeit reluctantly, sacrificed her son to the interests of the state'.¹⁴⁵ Het optreden van de *War Mothers* herbevestigde het traditionele beeld van Amerikaanse vrouwen als 'eeuwige' moeders en verzorgers en versterkte de associatie tussen moederschap en nationalisme/ patriottisme.¹⁴⁶

¹⁴⁴ U. Jansz, 'Inleiding bij de "Eerste Proeve" van Johanna W.A. Naber', in: J. Reys et al (red.), *De eerste feministische golf. Jaarboek voor vrouwengeschiedenis* 6 (Nijmegen 1985), 186-188

¹⁴⁵ G.K. Piehler, 'The war dead and the gold star: American commemoration of the first world war', in: J.R. Gillis (ed.), *Commemorations. The politics of national identity* (Princeton 1994) 168-185, aldaar 174-177

¹⁴⁶ Piehler, 'The war dead and the gold star', 175-180

Ook na de Tweede Wereldoorlog heeft de rol van vrouwen in deze periode – als daders, slachtoffers of verzetsstrijders – in de meeste landen nauwelijks een rol gekregen in de manier waarop de oorlog wordt herdacht.¹⁴⁷ In Nederland bijvoorbeeld blijkt dit duidelijk uit de beeldtaal van het Monument op de Dam in Amsterdam (zie afbeelding 4). Op dit in 1956 onthulde monument van Jacobus Oud en John Rädcker symboliseren vier geboeide mannen het oorlogsleed en twee mannen met honden het verzet. Boven de centrale beeldengroep zweeft een vrouw met ontblote borsten en een kind op haar arm; zij symboliseert de vrede. Het monument toont mannen dus als actieve (lijdende en strijdende) burgers, terwijl vrouwen slechts de passieve belichaming van een abstract begrip zijn; het verzet en leed van Nederlandse vrouwen wordt door dit monument genegeerd. Hoewel het monument al vóór de onthulling leidde tot verhitte debatten, was de manier waarop het Nederlandse vrouwen (niet) representeerde tot recentelijk geen onderwerp van discussie.¹⁴⁸



Afbeelding 4 Monument op de Dam, Amsterdam – Jacobus Oud en John Rädcker, 1956. Foto: auteur

Opmerkelijk is daarnaast hoe vrouwen, wanneer wél aandacht aan ze werd besteed, een sterk seksebepaalde rol werd toegeschreven. De deelname

¹⁴⁷ Withuis, *De jurk van de kosmonaute*, 159-161, 189. Tekenend voor deze 'blinde vlek' is het decennialange zwijgen omtrent seksueel geweld tegen vrouwen tijdens de Tweede Wereldoorlog. Zo besteedden Nederlandse historici en herdenkingen pas in de jaren 1990 aandacht aan de eufemistisch 'troostmeisjes' genoemde vrouwen die – meestal gedwongen – seksuele diensten leverden aan de Japanse bezetter in voormalig Nederlands-Indië. In Duitsland bestond eveneens tot zeer recent nauwelijks aandacht voor de grootschalige verkrachtingen van Duitse vrouwen (onder anderen Joodse vrouwen die net waren bevrijd) door Russische soldaten. Verkrachting was in de jaren '40 zo'n schande dat veel van deze Duitse vrouwen door familieleden werden vermoord of suicide pleegden. Vrouwen die er wel openlijk over spraken, werden verguisd. Hoewel er in Europa de laatste vijftien jaar steeds meer aandacht is voor verkrachting als oorlogsmisdaad – niet in het minst door de gruwelijke gebeurtenissen in voormalig Joegoslavië – is er nog steeds geen monument of een specifieke herdenking voor de (Duitse en Nederlands-Indische) slachtoffers. Onlangs pleitte Heleen Mees dan ook voor een 'monument voor de onbekende verkrachte vrouw'. Zie H. Mees, 'Eer de Onbekende Verkrachte Vrouw; pleidooi voor een monument voor slachtoffers van onbestraft oorlogsgeweld', *NRC Handelsblad*, 7 maart 2008; Withuis, *De jurk van de kosmonaute*, 32, 56-59.

¹⁴⁸ M. van Staveren, 'Moraliteit, sekse en de Natie. Een geschiedenis van het Monument op de Dam en de oorlogsherinnering, 1945-1969', in: *Jaarboek voor vrouwengeschiedenis* 15 'Sekse en oorlog' (Amsterdam 1995), 94-116, aldaar 94, 97

van vrouwen aan het Nederlandse verzet bijvoorbeeld werd in herdenkingsboeken uit de jaren 1940-'50 vaak wel genoemd, maar hun bijdrage werd geminimaliseerd tot geestelijke ondersteuning en 'koffiezetten' voor de mannen.¹⁴⁹ Slechts enkelen kregen nationale bekendheid; één van hen, Hannie Schaft (1920-1945), is bijgezet op de erebegraafplaats in Overveen. Voor Schaft is in 1980 ook een monument opgericht in Haarlem. Door het verschijnen van een (later verfilmde) roman van Theun de Vries is Schaft bekend komen te staan als 'het meisje met het rode haar'. Niet alleen de titel van dit boek (gebaseerd op haar echte bijnaam in de oorlog), maar ook De Vries' uitgebreide beschrijving van Schafts 'bewonderende liefde' voor de 'onverschrokken verzetsman Hugo' benadrukken haar vrouwelijkheid en ondergeschiktheid aan (een) man(nen).¹⁵⁰ In een direct na de oorlog geschreven stuk over vrouwen in het verzet werd Schafts uitzonderlijke positie – zij was één van de weinige vrouwen in het gewapende verzet en werd daarom ook door de Duitse bezetter vermoord – dan ook niet positief beoordeeld. Het was bij Schaft niet 'mannelijke' moed, maar 'vrouwelijke' emotie die haar tot haar daden hadden gebracht – en deze onbezonnenheid had zij met de dood moeten bekopen.¹⁵¹ Pas vanaf 1980 werd grootschalig onderzoek verricht naar de rol van vrouwen in het verzet, met name door Marjan Schwegman. Toch bleef de publieke aandacht beperkt tot enkele 'heldinnen', die eerder als uitzondering dan als norm werden (en worden?) gezien.¹⁵²

Vrouwen in de canon?

Sinds de late jaren 1960 is binnen de meeste wetenschappelijke disciplines meer aandacht gekomen voor de rol van vrouwen in de geschiedenis en voor de manier waarop zij (niet) in de herinneringscultuur zijn opgenomen (zie ook hoofdstuk 2). Desondanks lijken deze inzichten nog slechts in beperkte mate door te dringen tot de publieke sfeer en de dominante herinneringscultuur. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de onderrepresentatie van vrouwen in de in 2006 gepresenteerde Nederlandse canon voor het geschiedenisonderwijs. Deze

¹⁴⁹ Withuis, *De jurk van de kosmonaute*, 174-180

¹⁵⁰ Citaat van achterflap van Th. de Vries, *Het meisje met het rode haar. Roman uit het verzet 1942-1945* (Amsterdam 1956), passim; *HannieSchaft.nl*. <<http://www.hannieschaft.nl/>>, geraadpleegd 5 oktober 2008

¹⁵¹ Withuis, *De jurk van de kosmonaute*, 176

¹⁵² R. de Graaff en L. Marcus, *Kinderwagens en korsetten. Een onderzoek naar de sociale achtergrond en de rol van vrouwen in het verzet, 1940-1945* (Amsterdam 1980), 17-18, 23-24; M. Schwegman, *Het stille verzet: vrouwen in illegale organisaties : Nederland 1940-1945* (Amsterdam 1980)

canon biedt inzicht in de Nederlandse geschiedenis door middel van vijftig 'vensters'; personen, locaties of gebeurtenissen die verwijzen naar dieper liggende ontwikkelingen.¹⁵³ Van deze vijftig zijn 31 vensters een abstract onderwerp of locatie ('De Slavernij', 'De Beemster'); de overige negentien zijn historische personen. Hiervan zijn er zestien man en slechts drie vrouw, te weten Aletta Jacobs, Anne Frank en Annie M.G. Schmidt. Het venster van Jacobs draagt als ondertitel 'Vrouwenemancipatie' en verwijst zowel naar eerdere 'Beroemde vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis' (onder anderen Jacoba van Beieren en Anna Maria van Schurman) als naar de latere dolle mina's.¹⁵⁴ De beperkte aanwezigheid van vrouwen in de canon leidde tot de nodige verontwaardiging; sommigen stelden dat het plaatsen van een groep 'Beroemde vrouwen' onder één noemer (Aletta Jacobs – Vrouwenemancipatie) aangeeft dat zij 'kennelijk niet vanzelfsprekend in het Huis van Nederland' thuishoren.¹⁵⁵ Critici vroegen zich af waarom bijvoorbeeld geen venster is toebedeeld aan de begijnen, die in de late middeleeuwen toch een grote maatschappelijke betekenis hadden. En waarom worden vrouwen als de zusters Roemer Visscher of Anna Maria van Schurman niet genoemd naast of binnen de vensters van Christiaan Huygens en Spinoza, waar zij qua tijd en achtergrond thuishoren? Waarom wel Willem van Oranje, Napoleon Bonaparte, Koning Willem I en Willem Drees, maar geen enkele van de twintigste eeuwse koninginnen? (Ook zij worden alleen bij Aletta Jacobs genoemd.)¹⁵⁶ De in de canon beschreven erfgoedlocaties zijn eveneens voor discussie vatbaar. Elk venster kent een kopje 'Erop uit', met daaronder enkele tips voor musea of locaties die verband houden met het venster. Bij twaalf van de zestien mannen zijn verwijzingen opgenomen naar musea of vaste tentoonstellingen die direct met hun persoon te maken hebben. Van de drie genoemde vrouwen heeft alleen Frank haar 'eigen' museum; bij Schmidt wordt verwezen naar het Kinderboekenmuseum in Den Haag, waar regelmatig tentoonstellingen over haar werk plaatsvinden. Opmerkelijk zijn de verwijzingen bij Jacobs, namelijk naar het Openluchtmuseum in Arnhem en het

¹⁵³ F.P. van Oostrom, *Entoen.nu. De canon van Nederland. Rapport van de commissie ontwikkeling Nederlandse canon*. Deel B (Den Haag 2006); *De canon van Nederland*. <www.entoen.nu.nl>, geraadpleegd 17 november 2008

¹⁵⁴ Van Oostrom, *Entoen.nu*. Deel B, 76-77, 86-87, 98-99

¹⁵⁵ M. Grever et al, 'Het behouden huis. Een commentaar op "De canon van Nederland"', in: M. Grever et al (red.), *Controverses rond de canon* (Assen 2006), 106-116, aldaar 114

¹⁵⁶ Van Oostrom, *Entoen.nu*. Deel B, 60-61, 76-77. Bij het venster 'Patriotten' komt Wilhelmina van Pruisen in een bijzin aan de orde. Idem, 60-61.

Poppenhuismuseum in Heesch (Brabant).¹⁵⁷ Hoewel bezoekers in beide musea kunnen kennismaken met gebouwen en het dagelijks leven van mannen en vrouwen uit Jacobs' tijd, geeft een bezoek aan deze musea geen enkel inzicht in haar leven en werk.¹⁵⁸

Uit het bovenstaande blijkt dat vrouwen vandaag de dag geen vanzelfsprekend onderdeel uitmaken van 'het verhaal van de geschiedenis' van West-Europese landen. In de herinneringscultuur worden vrouwen zelf nauwelijks herdacht en vervullen zij doorgaans een passieve rol. Uit de besproken voorbeelden (Jeanne d'Arc, Elizabeth I, Maria Tesselschade Roemers Visscher, de Brontës) blijkt bovendien dat vrouwen die wél worden herdacht en in de herinneringscultuur worden opgenomen eveneens een symbolische rol hebben gekregen: zij staan voor een geïdealiseerde vrouwelijkheid. Om te onderzoeken of deze processen ook aan het begin van de eenentwintigste eeuw nog van kracht zijn, onderzoek ik in de volgende hoofdstukken in hoeverre de 'immateriële' receptie van vier bekende vrouwen invloed heeft op de manier waarop hun erfgoed wordt gepresenteerd.

¹⁵⁷ Van Oostrom, *Entoen.nu*. Deel B, 76-77. Vreemd genoeg staat de recentelijk geopende tentoonstelling 'Welkom in de spreekkamer van dr. Aletta Jacobs' in Groningen niet bij de 'Erop uit'-tips, maar een verwijzing hiernaar is wel opgenomen in de rubriek 'Op de kaart'. Zie 'Op de kaart [Aletta Jacobs]', *Entoen.nu*. Pad: 'Aletta Jacobs'; 'Volwassenen'; 'Verwijzingen'; 'Op de kaart'. <<http://www.entoen.nu>>, geraadpleegd 17 november 2008.

¹⁵⁸ Met het Poppenhuismuseum heb ik geen contact kunnen krijgen, maar een medewerker van het Openluchtmuseum reageerde hogelijk verbaasd. Naar zijn mening is er in het Openluchtmuseum niets te zien dat iets met Aletta Jacobs (noch vrouwenemancipatie, noch medische geschiedenis) te maken heeft. Bron: Telefoongesprek met medewerker documentatiecentrum Openluchtmuseum Amhem, 17 november 2008.

Deel II Vier vrouwen

- **Florence Nightingale (1820-1910)**
- **Aletta Jacobs (1854-1929)**
- **Anne Frank (1929-1945)**
- **Diana Spencer (1961-1997)**

Hoofdstuk 4 CASESTUDY: FLORENCE NIGHTINGALE (1820-1910)



Afbeelding 5 Florence Nightingale bezocht door 'Nightingale nurses', 1887
© National Trust

§ 4.1 Biografie

Florence Nightingale werd in 1820 net als haar oudere zus Parthenope in Italië geboren tijdens de huwelijksreis van haar ouders. Zowel haar moeder, Fanny Smith, als vader, William Shore, behoorden tot politiek actieve families van de rijke *landed gentry*. Nadat Shore een grote erfenis ontving, veranderde hij zijn naam in Nightingale. Het gezin Nightingale woonde 's zomers in Lea Hurst, Derbyshire en 's winters in Embley Park, Hampshire.¹⁵⁹ Vader Nightingale onderwees zijn dochters in wiskunde, oude talen en geschiedenis. Florence was een goede leerling, met name in wiskunde. Al op jonge leeftijd toonde ze interesse in het verzorgen van zieken. Hoewel liefdadigheid voor aristocratische vrouwen een geaccepteerde activiteit was, bleek al snel dat de jonge Nightingale hogere ambities had dan gebruikelijk.¹⁶⁰ Op haar zeventiende schreef ze in haar

¹⁵⁹ C. Woodham-Smith, *Florence Nightingale 1820-1910* (Londen 1950), 2-6

¹⁶⁰ Forster, *Significant sisters*, 96-98

dagboek 'God called me to His service'. In de daaropvolgende jaren ontwikkelde ze een steeds sterker idee van wat haar taak zou moeten inhouden. Toen Nightingale aangaf dat zij in een ziekenhuis in de leer wilde gaan en ter verduidelijking twee 'gunstige' huwelijkskandidaten afwees, leidde dat tot spanningen in haar familie. Het was ondenkbaar dat een dame van haar komaf zich in een ziekenhuis zou vertonen; verpleegsters kwamen per definitie uit de *working class* en hadden een zeer slechte reputatie.¹⁶¹ Omdat Nightingale, gefrustreerd in haar ambities, leed onder terugkerende depressies, stuurden haar ouders haar in 1848-'49 ter ontspanning op reis door Europa. Onderweg raakte zij bevriend met diverse vooraanstaande Britse politici, onder wie de politicus Sidney Herbert en zijn echtgenote Elizabeth, die zich beiden bezighielden met verbetering van de gezondheidszorg. Via hen kreeg Nightingale inzicht in overheidsrapporten over de leefomstandigheden en ziekten in arbeidersbuurten. Ook bezocht Nightingale diverse ziekenhuizen, waarvan het diaconessenklooster in het Duitse Kaiserswerth het meeste indruk op haar maakte.¹⁶² Na deze reis was Nightingale vastbesloten om haar ambities te realiseren. In 1851-'52 ging zij daarom in de leer bij diverse ziekenhuizen in Frankrijk en Duitsland. In 1853 kreeg Nightingale via de Herberts haar eerste officiële functie als directeur van het *Institute for sick gentlewomen in distressed circumstances* te Londen. Toen de hoofdstad de volgende zomer werd getroffen door een cholera-epidemie paste Nightingale nieuwe methodes op het gebied van hygiëne toe, die erg succesvol bleken. Hiermee trok zij de aandacht van hooggeplaatste personen in het medische establishment.¹⁶³

In maart 1854 was Groot-Brittannië betrokken geraakt in een oorlog tussen Rusland en het Osmaanse Rijk. De Britten vochten samen met Frankrijk mee aan Osmaanse zijde. Deze oorlog werd vooral uitgevochten op de Krim, een uitstekend schiereiland in de Zwarte Zee (vandaag de dag onderdeel van Oekraïne). In de late zomer van 1854 verschenen steeds alarmerender berichten over de abominabele staat van de Britse militaire ziekenhuizen in het oorlogsgebied.¹⁶⁴ Ten opzichte van bijvoorbeeld de Franse ziekenhuizen hadden de Britse een groot gemis: dat van verpleegsters. Op enkele Ierse zusters na waren er alleen artsen, die door hun kleine aantal niet in staat waren meer dan

¹⁶¹ Forster, *Significant sisters*, 101-107; Woodham-Smith, *Florence Nightingale*, 17

¹⁶² Woodham-Smith, *Florence Nightingale*, 67-71, 123

¹⁶³ Forster, *Significant sisters*, 106-108

¹⁶⁴ C. Ponting, *The Crimean war* (Londen 2004), 334; Woodham-Smith, *Florence Nightingale*, 130-134

noodhulp te verlenen.¹⁶⁵ Sidney Herbert, inmiddels minister van oorlog, verzocht Florence Nightingale om hier verandering in te brengen en hoofd verpleging te worden van het Brits militair hospitaal te Scutari, Istanbul. Dit ziekenhuis lag ver achter de linies en ving dus de minder zwaargewonden op. Nightingale stelde een team verpleegsters samen en werkte van november 1854 tot de zomer van 1856 in Scutari.¹⁶⁶ Tijdens de oorlog werd Nightingale door toedoen van oorlogsjournalisten een beroemdheid. De aanwezigheid van vrouwelijke verpleegsters in een militair ziekenhuis was dan ook een nieuw verschijnsel. Terugkerende soldaten, journalisten en kunstenaars schreven lofredes op Nightingale, die al snel de 'Lady with the lamp' werd genoemd. Het in 1855 opgerichte *Nightingale Fund*, ter ondersteuning van haar missie, haalde binnen één jaar £45.000 op.¹⁶⁷

Na haar terugkeer uit Istanbul werd Nightingale ernstig ziek. Dokters vreesden voor haar leven en in de periode 1857-1867 is zij waarschijnlijk bijna continu bedlegerig geweest. Desondanks bleef zij vanuit haar bed een grote invloed uitoefenen op ontwikkelingen binnen de medische dienst van het leger, met name via haar hooggeplaatste vrienden Sidney Herbert, Lord Panmure en Lord Palmerston. De eerste jaren na de oorlog hield zij zich vooral bezig met onderzoek naar het falen van de medische dienst tijdens de Krim-oorlog.¹⁶⁸ Nightingale vond het onacceptabel dat bijna de helft van de 50.000 uitgezonden Britse soldaten was omgekomen door 'voorkombare' ziektes. Alleen al in haar ziekenhuis waren zo'n 6.000 soldaten gestorven, van wie veruit de meesten door cholera of dysenterie.¹⁶⁹ Nightingales klacht werd gehoord; Herbert richtte een *Royal Commission into the Health of the Army* op met als hoofddoel de oorzaak van de extreem hoge sterfte te achterhalen. Nightingale schreef zelf ook een *confidential report*, waarin zij concludeerde dat slechte hygiëne en gebrekkige ventilatie de eerste doodsoorzaak waren geweest. Omdat Nightingale hoge officieren – onder wie Herbert zelf – in haar rapport verantwoordelijk stelde, werd het niet in het (openbare) verslag van de commissie opgenomen. Ondanks haar teleurstelling in de commissie bleef zij zich inzetten voor betere hygiëne in militaire barakken in Groot-Brittannië en Brits-Indië.¹⁷⁰

¹⁶⁵ Woodham-Smith, *Florence Nightingale*, 135

¹⁶⁶ Woodham-Smith, *Florence Nightingale*, 135-143; Forster, *Significant sisters*, 108-109

¹⁶⁷ Forster, *Significant sisters*, 108-111

¹⁶⁸ Forster, *Significant sisters*, 111-112; F.B. Smith, *Florence Nightingale: reputation and power* (Londen/Canberra 1982), 72-93

¹⁶⁹ Ponting, *The Crimean war*, 194

¹⁷⁰ Smith, *Florence Nightingale*, 75

Ook op andere manieren zette Nightingale zich in voor verbetering van de gezondheidszorg. In 1859-'60 stichtte Nightingale met behulp van het *Nightingale Fund* de eerste seculiere verpleegstersopleiding van Groot-Brittannië in het Sint Thomas ziekenhuis te Londen (zie afbeelding 5). Door Nightingales roem was het verpleegstersvak inmiddels in hoger aanzien komen te staan; de verbeterde publieke opinie bood kansen om het beroep verder te professionaliseren.¹⁷¹ Nightingale schreef diverse boeken en pamfletten waarin zij stelde dat vrouwen net zo goed als mannen het recht en zelfs de morele plicht hadden hun persoonlijk talent te ontplooien en dit in te zetten voor de maatschappij. De verpleegkunde moest daarom een 'fatsoenlijk' beroep worden. Nightingale benadrukte daarbij dat het geenszins haar bedoeling was om vrouwen gelijk te stellen met mannen en met hen te concurreren. Over de eerste erkende vrouwelijke arts, Elizabeth Blackwell (1821-1910), zei Nightingale snerend dat zij 'only tried to be a man'. Het vak van verpleegster daarentegen beschouwde zij als bij uitstek 'vrouwelijk'; het sloot direct aan bij de traditionele rol van vrouwen als moeders en verzorgers.¹⁷² Vanuit deze optiek is het niet verwonderlijk dat Nightingale zich nooit verbond met organisaties voor vrouwenkiesrecht, omdat deze volgens haar de verkeerde prioriteiten stelden en bovendien de achterstelling van vrouwen te veel aan mannen weten. Nightingale schreef deze namelijk in de eerste plaats toe aan vrouwen zélf, die door hun 'zwakke' behoefte aan romantische liefde en moederschap 'hun plicht verzaakten' en kozen voor een gezinsleven (van getrouwde vrouwen werd niet geaccepteerd dat zij buitenshuis werkten). Nightingale werd in haar tijd dan ook niet beschouwd als onderdeel van de vrouwenbeweging.¹⁷³

Florence Nightingale ontving in 1907 als eerste vrouw de *Order of Merit* van Koning Edward VII en stierf enkele maanden na haar 90^e verjaardag in 1910. Op haar wens kreeg zij geen nationale begrafenis in Westminster Abbey, maar werd ze bijgezet in het familiegraf in East Wellow, Hampshire.¹⁷⁴

¹⁷¹ Forster, *Significant sisters*, 96

¹⁷² Ibidem, 93-95, 111-114

¹⁷³ Forster, *Significant sisters*, 120; Smith, *Florence Nightingale*, 188-190, 197-198. Toen kiesrechtstrijders Harriet Martineau en John Stuart Mill haar in 1867 vroegen zich bij hun beweging aan te sluiten, antwoordde Nightingale beleefd dat zij weliswaar voorstander was, maar dat andere veranderingen urgenter waren. Ook weigerde ze haar naam te verbinden aan de Ladies' National Association die zich onder leiding van Josephine Butler inzette voor verbetering van de rechtspositie van prostituees. Zie Smith.

¹⁷⁴ Woodham-Smith, *Florence Nightingale*, 592-594. Het eenvoudige graf van Florence Nightingale, met als opschrift 'F.N. born 12 May 1810, died 13 August 1910' in East Wellow wordt jaarlijks door enkele duizenden mensen bezocht. In de nabijgelegen Sint Margaret Church wordt op aanvraag een film over Nightingale vertoond en worden schoolgroepen ontvangen. In mei wordt jaarlijks een *Florence Nightingale*

§ 4.2 Het erfgoed van Florence Nightingale: 'The lady with the lamp'

Florence Nightingale groeide tijdens de Krim-oorlog uit tot een nationaal icoon. Een belangrijke oorzaak hiervoor was de berichtgeving in de pers over de oorlog en de toestand in de militaire ziekenhuizen.

De Krim-oorlog was de eerste grote Europese oorlog waarover door officiële

oorlogscorrespondenten en –fotografen dagelijks tot in detail verslag werd gedaan. Omdat het Britse publiek daardoor directer dan ooit werd



Afbeelding 6 'Florence Nightingale in the military hospital at Scutari' – J.A. Benwell, 1855
© Florence Nightingale Museum Trust

geconfronteerd met de wreedheid en het leed van de oorlog, ontstond een grote behoefte aan heldendom als tegenwicht. Toen journalisten begonnen te schrijven over 'Lady Nightingale' die zich dag en nacht inspande voor de soldaten in Scutari en door haar vernieuwende methodes 'duizenden' zou hebben gered, kreeg zij in de beeldvorming al snel de gewenste heldenrol (zie afbeelding 6). Ook voor de Britse regering was zij een uitkomst; een held(in) hielp het moreel van zowel de soldaten als de thuisblijvers hoog te houden.¹⁷⁵

Al snel nam Nightingales populariteit mythische proporties aan. Een soldaat schreef naar huis hoe Nightingale 's nachts alleen haar rondes liep met een lamp in haar hand, terwijl de soldaten 'could kiss her shadow as it fell'. Deze brief werd verspreid door het Nightingale Fund en bezorgde Nightingale de bijnaam 'Lady with the lamp'. De associatie van Nightingale met licht had daarnaast sterk religieuze connotaties, zoals haar andere bijnamen, 'Star of the East' (=Maria) en Sint Filomena ('dochter van het licht' de naam van een vrouwelijke heilige) aantonen. Sommigen noemden haar zelfs 'de nieuwe Jeanne

Commemoration Service gehouden, waar vooral veel (oud-)verpleegkundigen op afkomen. Zie <<http://www.wellow-nightingale.co.uk/>>, geraadpleegd 31 juli 2008.

¹⁷⁵ Ponting, *The Crimean war*, x, 200, 336

d'Arc'.¹⁷⁶ In de pers werd Nightingale afgeschilderd als vroom en in alle opzichten de ideale Victoriaanse vrouw. Zij was maagdelijk en kuis, opofferingsgezind, moederlijk-verzorgend en – niet onbelangrijk – van hoge komaf. Koningin Victoria prees Nightingale en noemde haar 'so bright an example to our sex'.¹⁷⁷

Na afloop van de Krim-oorlog bleef Nightingale vooral actief achter de schermen; bij grote delen van de bevolking ontstond daardoor het idee dat ze dood was. Haar verdere verrichtingen maakten voor de mythevorming ook weinig meer uit, want het was de periode op de Krim en het beeld van Nightingale als 'Lady with the lamp' dat was bevroren en gecanoniseerd.¹⁷⁸ Dit beeld werd bovendien in sterke mate geassocieerd met de macht en glorie van koningin Victoria. Toen deze in 1897 haar zestigjarig regeringsjubileum vierde, werd in een 'Victorian Era Exhibition' een presentatie rondom Nightingale ingericht. De belangrijkste voorwerpen waren een buste van Nightingale en het rijtuig dat zij in Scutari had gebruikt. De tentoonstelling was het toneel van emotionele rituelen; bezoekers legden bloemen bij de buste en kusten de koets, als was het een relikwie van een heilige.¹⁷⁹

Nightingale was dus al tijdens haar leven een heldin met een mythische status. De positieve receptie van haar werk en persoon maakte dat ook na haar dood veel aandacht werd besteed aan haar erfgoed. In Groot-Brittannië werd kort na haar dood een aantal standbeelden voor Nightingale opgericht – waarvan de opvallendste in het centrum van Londen staat – en in de loop van de twintigste eeuw werden enkele musea aan haar gewijd.¹⁸⁰ Hieronder bespreek ik de invloed van de beeldvorming en receptie van de persoon Nightingale op de presentatie van haar erfgoed.

¹⁷⁶ Woodham-Smith, *Florence Nightingale*, 234-237. In veel afbeeldingen van Nightingale kreeg de lamp overigens het exotische uiterlijk van een oosterse olielamp, terwijl zij zeer waarschijnlijk een papieren lampion gebruikte. Zie Woodham-Smith.

¹⁷⁷ Ponting, *The Crimean war*, 200; Woodham-Smith, *Florence Nightingale*, 236-237

¹⁷⁸ Woodham-Smith, *Florence Nightingale*, 587

¹⁷⁹ *Ibidem*, 587-588

¹⁸⁰ Voor zover mij bekend zijn er twee musea en één permanente tentoonstelling over Nightingale. De musea (in Istanbul en Londen) bespreek ik hieronder; de tentoonstelling is ingericht in Claydon House, een landgoed in Buckinghamshire. Hier woonde Nightingales zuster Parthenope na haar huwelijk met Sir Harry Verney. Nightingale was een veel geziene gast op het landgoed, dat nog enkele van haar persoonlijke eigendommen in beheer heeft. Zie 'Claydon House', *National Trust*. Pad: 'Alphabetical listing'; 'C'; 'Claydon House'. <<http://www.nationaltrust.org.uk>>, geraadpleegd 19 november 2008.

Nationale heldin: standbeeld Waterloo Place, Londen

Tegen het einde van haar leven was Nightingale een krachtig nationaal symbool geworden dat ook door de opvolger van Victoria, koning Edward VII, volop werd benut ter ondersteuning van zijn eigen positie. Een uiting hiervan is de toekenning van de *Order of Merit* in 1907 en de oprichting van diverse standbeelden van Nightingale in Derby en Londen. Ik heb alleen het beeld in Londen kunnen bekijken.¹⁸¹

Het standbeeld van Florence Nightingale in Londen (zie afbeelding 7) is neergezet als onderdeel van een beeldengroep op Waterloo Place, vlakbij Pall Mall. De overige twee beelden, een Krim-monument en een standbeeld van Sidney Herbert, stonden al sinds 1861 respectievelijk 1867 op deze plaats; in 1915 werd het plein opnieuw ingericht en Nightingale aan de groep toegevoegd. Het beeld van Nightingale door Arthur Walker toont haar als een jonge 'Lady with the lamp'. Onder het opschrift 'Florence Nightingale O.M. born may 12 1820 died aug 13 1910', zijn rondom vier panelen aangebracht die scènes uit haar leven weergeven.¹⁸²

Twee panelen tonen haar aan het werk in Scutari, één verwijst naar de *Royal Commission* en de laatste beeldt haar af op hogere leeftijd, omringd door een groep 'Nightingale Nurses' van het Sint Thomas ziekenhuis. Ook op de sokkel van Herberts beeld zijn panelen bevestigd, die qua stijl sterk overeenkomen met die van Nightingale; waarschijnlijk zijn ze in 1915 toegevoegd. De drie panelen van Herbert tonen tweemaal een oorlogsscène en eenmaal Florence Nightingale in Scutari. Door de locatie van het Krim-monument op Waterloo Place (verwijzend naar de Slag bij



Afbeelding 7 Florence Nightingale, Waterloo Place, Londen – Arthur Walker, 1915
Foto: auteur

¹⁸¹ L. Strachey, *Eminent Victorians* (Londen 1929; oorspr. 1918), 174; 'Famous Derbeians – Florence Nightingale', *Derby Guide*. <http://www.derby-guide.co.uk/florence_nightingale.html>, geraadpleegd 29 juli 2008

¹⁸² 'Crimean War Memorial', *Victorian Web*. <<http://www.victorianweb.org/sculpture/misc/crimea/1.html>>, geraadpleegd 30 juli 2008; 'Crimean War Memorial', *Wikipedia*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Crimean_War_Memorial>, geraadpleegd 30 juli 2008. O.M. staat voor *Order of Merit*.

Waterloo van 1815) wordt het in een lange lijn van Britse militaire geschiedenis geplaatst. De toevoeging van Nightingales standbeeld in 1915 heeft mijns inziens een vergelijkbare functie. Ten tijde van de Eerste Wereldoorlog had Groot-Brittannië opnieuw militaire helden nodig; door aandacht te besteden aan Nightingales heldinnenrol ten tijde van de Krim-oorlog werd in deze behoefte voorzien.



Afbeelding 8 Florence Nightingale in Scutari, paneel op standbeeld Waterloo Place (zie afbeelding 7). Foto: auteur

Icoon van de verpleegkunde: Florence Nightingale musea, Istanbul en Londen

Nightingale is meer dan een nationale held; zij is wereldwijd bekend als symbool voor moderne verpleegkunde. Medische organisaties en ziekenhuizen in de hele wereld eigenen zich haar erfgoed toe. Voorbeelden zijn de *Florence Nightingale Medal* van het Rode Kruis en het *Nightingale Initiative for Global Health*.¹⁸³ Nightingale heeft in die zin een identiteitsversterkende functie voor verpleegkundigen. Dit blijkt duidelijk in twee musea die voor haar zijn opgericht: het Florence Nightingale Müzesi in Istanbul en het Florence Nightingale Museum te Londen.

Florence Nightingale Müzesi, Istanbul

Omdat mijn scriptie zich bezighoudt met het cultureel erfgoed van vrouwen in West-Europa, zal ik hier slechts kort ingaan op de manier waarop Florence Nightingale in Istanbul wordt herdacht.

¹⁸³183 'Florence Nightingale Medal', *International Committee of the Red Cross*. Pad: 'Search "Florence Nightingale"', 'Florence Nightingale Medal'. <<http://www.icrc.org>>, geraadpleegd 30 juli 2008; 'Nightingale Initiative for Global Health', *Nighcommunities*. <<http://www.nighcommunities.org/>>, geraadpleegd 30 juli 2008

Het Scutari-ziekenhuis waar Nightingale ten tijde van de Krim-oorlog werkzaam was, was gevestigd in de negentiende eeuwse Selimiye-kazerne, gelegen in het Aziatische gedeelte van Istanbul. Na de oorlog kwam de kazerne weer in handen van het Turkse leger en in 1963 vestigde zich hier het vredeshoofdkwartier van de Eerste Orde (de hoogste legereenheid van Turkije). In 1954 werd in de kazerne een tentoonstelling ingericht over de geschiedenis van het Turkse leger. Als onderdeel hiervan maakten militaire verpleegsters een presentatie over Florence Nightingale. Deze kamers liggen in de noordelijke toren van de kazerne, waarin zij volgens de overlevering tijdens de oorlog haar woonvertrekken zou hebben gehad.¹⁸⁴ De Florence Nightingale-presentatie is vrij klein. Bezoekers zien een bronzen beeld van Nightingale die zich met haar lamp over een soldaat buigt en daarnaast enkele medische voorwerpen, meubels en brieven. De voorwerpen zijn – op één brief na – niet authentiek. Dit geeft mijns inziens aan dat de presentatie niet zozeer draait om de persoon Nightingale, maar dat zij wordt ingezet als symbool en onderdeel van een groter verhaal over de modernisering van het leger en de militaire verpleegkunde.¹⁸⁵ Nightingales hervormingsstreven was weliswaar uitsluitend gericht op de Britse militaire medische dienst, maar volgens de overlevering was het in de Turkse Selimiye-kazerne dat zij de basis legde voor haar vernieuwende methodes. Door een proces van lokalisering – de inrichting van een tentoonstelling ‘op de plek waar het allemaal gebeurde’ – eigent het Turkse leger zich Nightingale en haar moderniteit toe. Het Nightingale-museum in Istanbul is daarom op twee manieren een identiteitsmuseum: ten eerste versterkt het de groepsidentiteit van (militair-) verpleegkundigen; ten tweede versterkt het de op Atatürk geïnspireerde Turkse nationale identiteit waarin (westerse) ‘moderniteit’ het belangrijkste element is.

¹⁸⁴ *Selimiye Kışlası. Selimiye barracks from past to present*. Department of National Palaces & 1st Army Command (Ankara 2005), 20, 22-23, 38, 58, 66. Van 1954 tot 2001 was het museum alleen toegankelijk voor militairen en aan het leger verbonden artsen en verpleegsters. Sinds 2001 is het Florence Nightingale Museum op afspraak te bezoeken voor iedereen. Volgens de soldaat die mij rondleidde komen er regelmatig groepen verpleegkundigen uit de gehele wereld. Overigens is er onenigheid onder historici en archeologen over de vraag in welke toren Nightingale nu precies heeft geslapen. Zie ‘The real “Nurses’ Tower” - where Florence Nightingale lived - has now been located!’, *Florence Nightingale avenging angel*. <<http://www.florence-nightingale-avenging-angel.co.uk/index.html>>, geraadpleegd 19 november 2008.

¹⁸⁵ Dit vermoeden wordt versterkt door de *routing* naar de tentoonstelling. Deze bevindt zich diep in de monumentale Selimiye-kazerne. Om de tentoonstelling te bereiken moeten bezoekers langs een indrukwekkende toegangspoort, veiligheidscontroles, lange marmeren gangen en de eerder genoemde presentatie over de geschiedenis van het Osmaanse en Turkse leger. Mijns inziens maakt deze *routing* langs militaire machtssymbolen duidelijk dat Nightingales persoonlijke verhaal ondergeschikt is aan het machtsvertoog over de modernisering van het Turkse leger.

Florence Nightingale Museum, Londen

Het Florence Nightingale Museum te Londen werd in 1989 opgericht door het Sint Thomas ziekenhuis en de *Nightingale Training School*. Het bezoekersaantal is sinds 1989 gestaag gegroeid tot zo'n 30.000 per jaar. Het museum is gevestigd in het ziekenhuis en afhankelijk van sponsors. De collectie van het museum bestaat uit objecten die zijn gebruikt door Nightingale, materiaal gerelateerd aan de Krim-oorlog en voorwerpen die te maken hebben met de *Nightingale Training School*. Direct na binnenkomst stuiten bezoekers op de tekst: '...the woman was greater than the legend and the Crimean years which brought her fame were just two out of a remarkable life of ninety years'. Hiermee is duidelijk wat het museum zich ten doel stelt: het verbreden van de beeldvorming over Nightingale en het informeren over haar invloed op de ontwikkeling van de moderne verpleegkunde.¹⁸⁶ Gezien de stichtingsgeschiedenis en deze doelstelling is duidelijk dat het Florence Nightingale Museum een identiteitsmuseum is, gericht op het uiting geven aan en versterken van de 'identiteit' van verpleegkundigen.

De museumopstelling is chronologisch geordend en onderverdeeld in zestien thema's, waarvan er zes samenhangen met haar persoonlijk leven, vier met de Krim-oorlog, één met de verering van Nightingale en vijf met haar werk na terugkeer van de Krim.¹⁸⁷ In het eerste gedeelte wordt aandacht besteed aan Nightingales 'call from God' en haar worsteling met wat zij omschreef als de 'petty grinding tyranny of a good English family'.¹⁸⁸ Nightingales strijd tegen de aan vrouwen opgelegde beperkingen wordt in verband gebracht met die van enkele tijdgenoten, onder wie Harriet Martineau, Josephine Butler en Elizabeth Garrett Anderson, maar er wordt niet toegelicht wat deze vrouwen precies deden.¹⁸⁹

Hierna volgt de opstelling over de Krim-periode. Deze presentatie is ietwat tegenstrijdig: de mythevorming rond de 'Lady with the lamp' wordt er enerzijds door bevestigd en anderzijds bekritiseerd. Het eerste wat bezoekers van deze

¹⁸⁶ '2006 Annual Report and Accounts', <http://www.florence-nightingale.co.uk/about.html>, geraadpleegd 29 juli 2008. Op een informatiebord in het museum wordt vermeld dat elke afdeling door een andere sponsor wordt gesteund; de provincie Derbyshire bekostigde de presentatie over Nightingales jeugd, een veteranenorganisatie het gedeelte over de Krim; alumni van de *Nightingale Training School* het stuk over Sint Thomas ziekenhuis, etcetera.

¹⁸⁷ *Florence Nightingale Museum Guidebook*. The Florence Nightingale Museum Trust (Londen 2001), 2-3

¹⁸⁸ Woodham-Smith, *Florence Nightingale*, 93

¹⁸⁹ Martineau zette zich in voor vrouwenkiesrecht; Butler streed tegen verplichte medische controle van prostituees. Garrett Anderson was na de eerder genoemde Elizabeth Blackwell de tweede vrouw die zich in Groot-Brittannië als arts liet registreren (1865). Zie Forster, *Significant sisters*, 87.

periode zien is een kamer die de sfeer van een kazerne oproept met daarin een beeldengroep van Nightingale die zich met haar lamp over een soldaat buigt. Passages uit Nightingales brieven over schreeuwende tekorten aan voedsel en medicijnen hangen op doeken aan de muur. Na deze ruimte wordt de opstelling minder ‘dramatisch’ en bieden tekstborden feitelijke informatie over de positie van soldaten, artsen en verpleegkundigen op de Krim. Daarbij wordt ook ingegaan op de conflicten waarin Nightingale regelmatig verzeild raakte.¹⁹⁰

Het contrast tussen mythe en kritiek keert terug in de presentatie over Nightingale als nationale heldin. Haar terugkeer in Engeland wordt in het museum verbeeld door een poort met daaromheen de tekst: ‘Two heroic figures: the soldier and the nurse’. Tegelijkertijd wordt het soms absurde karakter van de Nightingale-gekte bekritiseerd. De Staffordshire-beeldjes die Nightingale voorstellen in haar rol van ‘verpleegster’ in een lange avondjurk of op een bankje naast een goed geklede, lachende soldaat met zijn arm in een mitella spreken



Afbeelding 9 Drie Staffordshire figuren van Florence Nightingale. © Florence Nightingale Museum Trust en MGC/ V&A Purchase Grant Fund

boekdelen (zie afbeelding 9).¹⁹¹ In het laatste gedeelte van het museum komt Nightingales werk voor de *Royal Commission* aan de orde en wordt haar *confidential report* uitgebreid behandeld. Op informatiepanelen wordt uitgelegd hoe Nightingale pas *na* de Krim-oorlog tot haar inzichten over het belang van hygiëne kwam en dat zij haar belangrijkste bijdrage aan de verpleegkunde dus pas toen heeft geleverd. Andere onderwerpen die vervolgens aan bod komen zijn Nightingales inzet voor verbetering van de Britse legerbarakken in India en de oprichting van de *Nightingale Training School*.¹⁹²

Uit het bovenstaande blijkt dat het museum enerzijds inspeelt op bestaande iconische beelden (de scène van Nightingale met lamp bij een soldaat), maar anderzijds probeert om Nightingales ervaringen in Scutari te relativeren en in een breder verband te plaatsen. Daarbij blijft echter een sterke

¹⁹⁰ *Florence Nightingale Museum Guidebook*, 14-15

¹⁹¹ *Ibidem*, 17

¹⁹² *Ibidem*, 18-26

nadruk liggen op Nightingales vermeende uniciteit en legendarische betekenis, zoals het eerder genoemde motto 'the woman was greater than the legend' al aangeeft. Het museum nuanceert de legende iets, maar deconstrueert deze niet. Zo wordt bijvoorbeeld totaal niet ingegaan op de opkomst van de eerste Britse vrouwelijke *artsen*, Elizabeth Blackwell en Elizabeth Garrett Anderson (1836-1917)¹⁹³, voor wie Nightingale geen goed woord over had (zie eerder). Blijkbaar is het Florence Nightingale Museum geen 'algemeen medisch' identiteitsmuseum, maar één dat zich zuiver richt op de 'identiteit' van verpleegkundigen, met Nightingale als het lichtend voorbeeld.

De andere Nightingale: intrigant, machtswellusteling en lesbiëne

Ondanks Nightingales enorme populariteit was al tijdens haar leven een 'tegenbeeld' ontstaan. De oorsprong hiervan was de – in vele brieven en verslagen vastgelegde – moeilijke relatie tussen Nightingale en haar collega's in Scutari. Dit is ten dele te verklaren uit de openlijke vijandigheid van sommige artsen tegen de aanwezigheid van vrouwen in de militaire ziekenhuizen. Maar ook met haar 'eigen' en andere groepen verpleegsters kon Nightingale vaak niet door één deur.¹⁹⁴ In klagerige brieven naar huis schreef ze: '...among all the men here, is there one really anxious for the good of the Hospitals, one who is not an insincere animal at the bottom [...]? I do believe that [...] you & I are the only ones who really cared for [these miserable sick]'. Ook liet ze zich dikwijls zeer laatdunkend uit over de 'luie, onkundige, immorele' verpleegsters. Een zeer groot aantal van zulke brieven is bewaard gebleven.¹⁹⁵ Dergelijke uitspraken en de vele getuigenverslagen en dagboeken van collega-verpleegkundigen van Nightingale hadden gewerkt, droegen bij tot het ontstaan van een tweede, tegengestelde 'Nightingale-mythe'. Na haar dood droeg auteur Lytton Strachey bij aan de negatieve beeldvorming door publicatie van zijn biografische werk *Eminent Victorians* (1918). Hierin stelde Strachey dat Nightingale alleen uiterlijk

¹⁹³ In tegenstelling tot Nightingale zijn noch Blackwell, noch Garrett Anderson bij een groot publiek bekend. Blackwell was de eerste geregistreerde vrouwelijke arts (1858) van Groot-Brittannië. Zij was als kind geëmigreerd naar de Verenigde Staten en had zich om principiële redenen in haar geboorteland laten registreren; zij bleef vooral werkzaam in de Verenigde Staten. Garrett Anderson was de eerste 'echt Britse' vrouwelijke arts (1865). Zowel Blackwell als Garrett Anderson streden voor toelating van vrouwen tot de medische faculteit. Garrett Anderson was voor haar studie naar Frankrijk uitgeweken, maar uiteindelijk (1876) werden vrouwen ook in Groot-Brittannië toegelaten tot artsenopleidingen. Zie Forster, *Significant sisters*, 87

¹⁹⁴ Ponting, *The Crimean war*, 195-197

¹⁹⁵ S.M. Goldie (ed.), *Florence Nightingale: letters from the Crimea 1854-1856* (Manchester 1997), 82. Deze brief is gericht aan Sidney Herbert.

een 'perfect lady' was; daaronder zat een 'harsh and dangerous character', dat tot uiting kwam in Nightingales invloed op Sidney Herbert. Zij 'shaped him, absorbed him, dominated him through and through'. Strachey noemde Nightingale daarom een 'terrific personality', een 'terrible commander', met verreikende 'tentakels' en 'haar handen aan duizend touwtjes'.¹⁹⁶

Strachey's beeld van Nightingale is niet sterk genoeg gebleken om haar populariteit werkelijk aan te tasten, maar heeft wel een tweede Nightingale-mythe gecreëerd: dat van de manipulatieve, valse, machtsbeluste vrouw. In de loop van de twintigste eeuw won dit beeld verder aan populariteit, vooral nadat historisch onderzoek aantoonde dat Nightingales beroemdheid in de Krim-oorlog niet gerechtvaardigd was. De veronderstelling dat Nightingale met haar hygiënische maatregelen de sterfte in Scutari ingrijpend omlaag had gebracht, bleek totaal niet overeen te komen met de werkelijkheid.¹⁹⁷ Door sommige onderzoekers wordt Nightingale sindsdien geïnterpreteerd als een overgewaardeerde en zeer onaangename persoon met een grote hang naar macht en beroemdheid. Nightingales inspanningen voor hervormingen en voor de *Royal Commission* zouden alleen tot doel hebben gehad haar reputatie hoog te houden. Ook haar indirecte beïnvloeding van de politiek wordt in deze optiek vaak beoordeeld als intrige en manipulatie. Historicus Frances Smith bijvoorbeeld noemt Nightingale 'secretive', 'bullying', 'overbearing' en geobsedeerd door macht, 'entrapment' en 'deceit'. De machtige mannen met wie zij samenwerkte zijn in deze theorie willoze slachtoffers; de vroege dood van Sidney Herbert (51 jaar oud) zou grotendeels veroorzaakt zijn door de grote druk die Nightingale op hem uitoefende.¹⁹⁸

In dit licht is het ook interessant stil te staan bij de populaire theorie dat Nightingale lesbisch zou zijn geweest. Dit idee berust grotendeels op speculatie, al wordt vaak verwezen naar Nightingales dagboekantekeningen over haar nicht Marianne Nicholson: 'I never loved but one person with passion in my life and that was her'.¹⁹⁹ Ook van Nightingales hechte band met haar 'Aunt Mai'

¹⁹⁶ Strachey, *Eminent Victorians*, 133-135, 148, 173

¹⁹⁷ Ponting, *The Crimean war*, 195, 199-200; Small, *Florence Nightingale*, 24, 42, 88-92. Het sterftecijfer van Scutari ging na Nightingales aankomst in november 1854 namelijk niet omlaag; integendeel, het bleef gedurende die gehele winter tweemaal zo hoog als het gemiddelde in de Britse militaire ziekenhuizen. Nightingales hygiënische inspanningen – het boenen van de gangen en het verschonen van kleding en lakens – hadden hierop geen enkele invloed. Pas nadat de Britse *Sanitary Commission* in het voorjaar van 1855 het kapotte riool onder het ziekenhuis had gedempt en de ventilatie in het gebouw had verbeterd, daalde de sterfte. Zie Ponting, Small.

¹⁹⁸ Smith, *Florence Nightingale*, 11, 37-39, 49, 72, 75, 77-83, 188

¹⁹⁹ Woodham-Smith, *Florence Nightingale*, 33

(over wie Nightingale schreef dat zij samen 'like lovers' waren) en een andere nicht, Hilary Bonham Carter wordt veel gemaakt.²⁰⁰ Naar aanleiding van dergelijke opmerkingen is Nightingale opgenomen in een lijst van 'Gay Greats' op de website van *Fyne Times gay and lesbian magazine*. Over Nightingale stelt de website: 'Whether she was ever actively gay or not will never be clear. What is clear is that she never slept with a man and often described her closeness to other women'.²⁰¹ Hoewel het zeker niet is uitgesloten dat Nightingale een lesbiëne was, is de redenering 'geen heteroseksueel contact = lesbisch' in mijn ogen nogal kort door de bocht.

Tot nu toe heeft geen van de 'tegenbeelden' van Nightingale een uiting gekregen in de vorm van materieel erfgoed. Het is duidelijk dat de 'Lady with the lamp'-mythe sterker is dan de mythe van de intrigante.

Uit het bovenstaande overzicht blijkt dat de waardering en receptie van Nightingales leven en werk inderdaad een effect heeft op de presentatie van haar erfgoed. Het standbeeld op Waterloo Place toont Nightingale als 'Lady with the lamp'; de panelen op de sokkel verwijzen naar haar overige activiteiten voor verbetering van de militaire medische dienst. In de twee Florence Nightingale musea wordt zij gepresenteerd als voorbeeldig icoon voor de verpleegkunde. De receptie van Nightingale als intrigant komt alleen schriftelijk tot uitdrukking. De vraag of in de presentaties van Nightingales erfgoed sprake is van een male gaze behandel ik in de conclusie.

²⁰⁰ Ibidem, 37-39

²⁰¹ 'Florence Nightingale', *Fyne Times gay and lesbian magazine*. Pad: 'History'; 'Gay greats'; 'Florence Nightingale'. <<http://www.fyne.co.uk>>, geraadpleegd 12 november 2008

Hoofdstuk 5 CASESTUDY: ALETTA JACOBS (1854-1929)



Afbeelding 10 Portret Aletta Jacobs ter ere van haar zeventigste verjaardag (1924)
© Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging, Amsterdam

§ 5.1 Biografie

Aletta Jacobs werd in 1854 geboren in het Groningse Sappemeer als achtste kind van de joodse Abraham en Anna Jacobs-De Jongh. Anna kwam uit een gegoede joodse artsen- en kooplieden familie; Abraham was van armere komaf maar had een opleiding kunnen volgen en zich een goede reputatie verworven als dorpsarts in Sappemeer.²⁰² Na het doorlopen van de basisschool en bij gebrek aan goede meisjesscholen werd Aletta Jacobs in 1867 naar een 'jongedamesschool' gestuurd, waar ze onderwijs kreeg in handwerken en goede manieren. Jacobs, die al jong had besloten arts te willen worden, hield het hier nog geen twee weken uit en bleef vervolgens enkele jaren thuis om haar moeder in de huishouding te helpen. Toen zij op haar zestiende vernam dat het leerling-

²⁰² Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, 35-38, 46-53, 69

apothekersexamen sinds enige tijd ook voor meisjes openstond, besloot ze in 1870 een poging te wagen. Ter ondersteuning volgde zij waarschijnlijk enkele lessen op de Rijks Hogere Burgerschool (HBS) in Sappemeer, waar normaliter geen meisjes werden toegelaten. Zij slaagde glansrijk voor het examen en overtuigde daarmee haar ouders dat ze werkelijk verder wilde en kon studeren.²⁰³

Vanwege haar gebrek aan vooropleiding schreef de zeventienjarige Jacobs een beleefd verzoek aan minister van Binnenlandse Zaken Johan Thorbecke om haar vrijstelling te verlenen van enkele onderdelen van het propedeuse-examen. Thorbecke, die zich als politicus altijd had ingezet voor verbetering van het Nederlandse onderwijs, stond Jacobs toe om colleges te volgen – wanneer zij haar eerste jaar tot een goed einde zou brengen, zou hij bereid zijn haar de gevraagde vrijstelling te verlenen.²⁰⁴ In 1871 begon Jacobs colleges te volgen aan de Universiteit Groningen. Zij werd door zowel hoogleraren als studenten over het algemeen zeer positief ontvangen – in contrast met de grote weerstand die de eerste vrouwelijke medische studenten ondervonden in bijvoorbeeld Groot-Brittannië en Duitsland. Wat hierbij ongetwijfeld in Jacobs' voordeel werkte, was het goede netwerk van haar familie; veel (joodse) hoogleraren verdedigden Aletta wanneer dat noodzakelijk was.²⁰⁵

In mei 1872, enkele dagen voor zijn dood, had minister Thorbecke de noodzakelijke dispensatie voor enkele onderdelen van het propedeuse-examen verleend en in oktober slaagde zij voor alle overige onderdelen. Vanaf dat moment nam de belangstelling voor Jacobs verder toe; er verschenen regelmatig artikelen over haar in de kranten en vanuit het hele land ontving zij gelukswensen en aanmoedigingen.²⁰⁶ Tijdens haar medicijnenstudie in Groningen (1872-1876) maakte zij kennis met de dubbele moraal ten aanzien van prostitutie. Per gemeente werd een aantal vergunningen verstrekt aan bordelen, die in ruil verplicht waren de werkzame prostituees te registreren. Vanuit de gemeente werden deze vrouwen wekelijks 'gevisiteerd' om hen te controleren op geslachtsziektes. De gedachtengang hierachter was dat het de vrouwen waren die schuld hadden aan de verspreiding van geslachtsziektes; de mannen waren slechts slachtoffer van hun natuurlijke driften en moesten worden

²⁰³ Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, 57, 61-64

²⁰⁴ *Ibidem*, 67-71

²⁰⁵ Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, 50, 53, 71-74, 77; I. de Wilde, *Aletta Jacobs in Groningen* (Groningen 1979), 39

²⁰⁶ Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, 74, 85-86

beschermd tegen de ‘zedeloosheid’ van de prostituees. De verplichte controles werden hardhandig en vaak onnauwkeurig uitgevoerd, zoals Jacobs observeerde. In haar werkende leven zou zij zich dan ook tegen de prostitutiewetgeving verzetten.²⁰⁷

In 1876 verhuisde Jacobs wegens longproblemen naar het ‘schonere’ Amsterdam, waar zij in 1878 afstudeerde als Nederlands eerste vrouwelijke arts. Tijdens haar laatste jaar was zij begonnen met hersenonderzoek en door diverse hoogleraren werd zij aangemoedigd hierop te promoveren. In maart 1879 vond onder grote belangstelling de promotieplechtigheid plaats in Groningen.²⁰⁸ Daarna verbleef Jacobs enkele maanden in Londen om ervaring op te doen met vrouwen- en kindergeneeskunde. Zij werkte in het Saint Mary’s Dispensary, een consultatiebureau in de arbeiderswijk Marylebone, opgericht door onder anderen Elizabeth Garrett Anderson, de eerste vrouwelijke arts van Groot-Brittannië. Via haar leerde Jacobs kiesrechtstrijdster Millicent Garrett Fawcett en andere leden van de Britse vrouwenkiesrechtbeweging kennen.²⁰⁹

Ook in Nederland begaf Jacobs zich in progressieve kringen. Vanaf 1881 was zij lid van de vrijdenkersvereniging *De Dageraad*, waar zij onder anderen de vrijzinnig democraat Carel Gerritsen leerde kennen. Jacobs en Gerritsen werden verliefd, maar hadden beiden zulke principiële bezwaren tegen de huwelijkswetten, dat zij in 1884 besloten een ‘vrij huwelijk’ aan te gaan. Dit kwam er in de praktijk op neer dat zij niet gingen samenwonen (dit zou Jacobs’ positie als arts onhoudbaar hebben gemaakt), maar wel samen op reis gingen.²¹⁰ Omdat Jacobs en Gerritsen graag kinderen wilden, trouwden zij in 1892 alsnog voor de wet. Ze betrokken samen een huis in de Tesselschadestraat te Amsterdam, waarin zij beiden hun eigen kamers hadden en Jacobs een dokterspraktijk opende. Jacobs bleef financieel onafhankelijk en handhaafde haar eigen naam.²¹¹ In september 1893 beviel Jacobs van een zoon, die al dezelfde dag stierf – volgens Jacobs door een fout van de verloskundige. Jacobs moest na de moeizame bevalling een operatie ondergaan die het onmogelijk maakte nog zwanger te worden, hetgeen zij erg betreurde.²¹²

Zowel op medisch als politiek vlak zette Jacobs zich haar leven lang in voor de belangen van vrouwen. Als arts werd zij bekend om haar progressieve

²⁰⁷ Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, 91-93, 292-293

²⁰⁸ *Ibidem*, 93-96, 100, 107, 110-113

²⁰⁹ *Ibidem*, 111, 116-128

²¹⁰ *Ibidem*, 151, 155-158, 162

²¹¹ *Ibidem*, 199, 208

²¹² *Ibidem*, 209-210

standpunt ten aanzien van geboortebeperving, waarover in deze periode fel werd gedebatteerd. Jacobs was vanaf 1881 lid van de Nieuw-Malthusiaansche Bond (NMB), die stelde dat het hoge kindertal van arbeidersgezinnen leidde tot uitzichtloze en 'erfelijke' armoede. NMB-leden als dokter Johannes Rutgers en Aletta Jacobs zetten zich dan ook in voor betere voorlichting over en het verstrekken van anticonceptiemiddelen.²¹³ Jacobs opende in 1881 een spreekuur speciaal over dit onderwerp en verstreekte op aanvraag het pessarium. Dit middel was uitgevonden door de Duitse arts Wilhelm Mensinga, maar werd door Jacobs' bijdrage aan de verspreiding ervan in het buitenland bekend als de 'Dutch cap'. Ook publiceerde Jacobs een voorlichtingsboekje over seksualiteit, *De vrouw, haar bouw en haar inwendige organen* (1898).²¹⁴

Op politiek terrein was Jacobs nauw betrokken bij de strijd voor vrouwenkiesrecht. In 1883 had Jacobs als eerste Nederlandse vrouw geprobeerd zich te laten registreren voor de gemeenteraadsverkiezingen, omdat zij als belastingbetaler volgens de grondwet stemrecht zou hebben. Het parlement wees Jacobs' verzoek af en in een nieuw grondwetsartikel van 1887 werden kiezers expliciet



Afbeelding 11 Hoofdbestuur VVVK maakt zich klaar voor betoging, 15 februari 1914 Amsterdam
© Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging, Amsterdam
(Aletta Jacobs: tweede van links)

gedefinieerd als 'mannelijke ingezetenen'.²¹⁵ Jacobs' vergeefse poging en de daarop volgende grondwetswijziging hadden inmiddels een landelijk debat over vrouwenkiesrecht op gang gebracht en in 1894 werd op initiatief van onder anderen Jacobs, Wilhelmina Drucker, Dora Schook-Haver en Annette Versluys-Poelman de Vereeniging voor Vrouwen Kiesrecht (VVVK) opgericht. Jacobs werd in 1896 voorzitter van de afdeling Amsterdam en in 1903 van de landelijke vereniging (zie afbeelding 11).²¹⁶ Enige jaren nadat Jacobs echtgenoot in 1905

²¹³ Ibidem, 232-246

²¹⁴ Ibidem, 142-143, 182-183;

²¹⁵ Ibidem, 170-177

²¹⁶ Ibidem, 177, 269-270, 276, 323-325

was overleden aan maag- en leverkanker, maakte Jacobs samen met de Amerikaanse Carrie Chapman Catt (voormalig voorzitter van de Wereldbond voor Vrouwenkiesrecht) een wereldreis door Zuid-Afrika, Egypte, Brits- en Nederlands-Indië en China ter promotie van het vrouwenkiesrecht. Tijdens de Eerste Wereldoorlog organiseerde Jacobs een internationaal congres voor de vrouwenvredesbeweging.²¹⁷

In 1916 werd aan Nederlandse mannen het ‘algemeen’ kiesrecht verleend; vrouwen kregen alleen passief kiesrecht. Jacobs stelde zich bij de eerstvolgende verkiezing in 1918 verkiesbaar voor de Vrijzinnig-Democratische Bond, ondanks de tegenstand van sommigen die geen ‘bekend gewezen aborteuse’ op de kieslijst wilden. Hoewel zij derde op de lijst stond kwam Jacobs niet in de kamer doordat de mannelijke kandidaat onder haar zeer veel voorkeursstemmen had gekregen. Wel kwam Suze Groeneweg als eerste vrouw in de Tweede Kamer voor de Sociaal Democratische Arbeiders Partij (SDAP).²¹⁸ De VVVK bleef aandringen op volledig, actief kiesrecht voor vrouwen. In mei 1919 werd dit doel bereikt en in 1922 gingen Nederlandse vrouwen voor het eerst naar de stembus. Jacobs was in 1919 teruggetreden als voorzitter van de VVVK en naar Den Haag verhuisd, maar bleef tot haar dood de vergaderingen van de vereniging, nu omgedoopt in Nederlandsche Vereeniging van Staatsburgeressen, bijwonen. In 1924 publiceerde Jacobs een autobiografie onder de titel *Herinneringen*, die veel werd verkocht. In augustus 1929 overleed Aletta Jacobs, vijfenzeventig jaar oud.²¹⁹

§ 5.2 Het erfgoed van Aletta Jacobs: wegbereider

Aletta Jacobs kreeg als Nederlands eerste vrouwelijke arts en voorzitter van de VVVK internationale bekendheid als een belangrijke figuur voor de vrouwenbeweging. Als ‘wegbereider’ kreeg zij dan ook een eervolle plaats in de feministische herinneringscultuur (zie hoofdstuk 3). Al in 1884 werd door Theodore Stanton een autobiografische schets van Jacobs opgenomen in zijn werk *The woman question in Europe*.²²⁰ Door de Nederlandse vrouwenbeweging werd Jacobs regelmatig geëerd met herdenkingen, bijvoorbeeld in 1904 (Jacobs’ vijfentwintigjarig doctorsjubileum), in 1919 (haar vijfenzestigste verjaardag én

²¹⁷ Ibidem, 350-356, 367-368, 451-495, 540-550, 585

²¹⁸ Ibidem, 594-599

²¹⁹ Ibidem, 605, 613, 648, 658-666, 692

²²⁰ Ibidem, 24

een jubileum van de VVVK), in 1924 en 1929 (haar zeventigste respectievelijk vijftenzeventigste verjaardag). Daarnaast ontving zij in 1921 namens alle Nederlandse 'meisjesstudenten' een horloge als dank voor haar pioniersrol in de openstelling van de universiteit voor vrouwen. In 1923 werd door de Amsterdamse afdeling van de Staatsburgeressen een gedenksteen ter ere van Jacobs aangebracht in de zijgevel van haar voormalig woonhuis en dokterspraktijk in de Tesselschadestraat te Amsterdam (zie hieronder). Ook werd Jacobs door de historicus Johanna Naber opgenomen in haar boek *Wegbereidsters* (1909) over de pioniers van de internationale vrouwenbeweging.²²¹ Na haar dood werd Jacobs door sympathisanten van het feminisme geëerd met onder andere een hoorspel (1954), een borstbeeld (1959), een film (1995) en enkele biografieën.²²²

Naast de genoemde door feministen geplaatste gedenksteen en borstbeeld (beide in Amsterdam) wordt Jacobs herdacht in haar geboorteprovincie Groningen. In 1979 organiseerde het Universiteitsmuseum van de stad Groningen de eerste tentoonstelling over Jacobs. In 1987 werd een buste voor Aletta Jacobs opgericht in de nu samengestelde gemeente Hoogezand-Sappemeer, waar zij haar jeugd doorbracht. In 1988 volgde een tweede borstbeeld, nu in het centrum van Groningen. In 1990 stelde de Rijksuniversiteit aldaar de Aletta Jacobsprijs in, die elke twee jaar wordt uitgereikt aan een vrouw die zich heeft ingezet voor emancipatie.²²³ In 1992 organiseerde het Universiteitsmuseum opnieuw een tentoonstelling over Jacobs. Sinds juni 2008 is een presentatie over Jacobs opgenomen in de vaste opstelling van dit museum. Overigens wordt Jacobs in Groningen (nog) niet ingezet als toeristische trekpleister. In een email van de lokale VVV kreeg ik als antwoord op mijn vraag daaromtrent: 'Wij doen niet aan de promotie van Aletta Jacobs [...], de stadswandeling voert langs haar borstbeeld en [er wordt] een zinnetje aan haar gewijdt [sic]'.²²⁴

Buiten de vrouwenbeweging en buiten Groningen is de waardering voor Jacobs minder vanzelfsprekend. Dit lijkt in strijd met haar vaste plaats in Nederlandse leerboeken voor het geschiedenisonderwijs, waar zij doorgaans in de laat negentiende – begin twintigste eeuwse tendens tot democratisering wordt

²²¹ Ibidem, 679-688, 696, 698

²²² I. Smit en A. Weert (red.), *Aletta Jacobs, het hoogste streven: interviews en achtergronden* (Groningen 1995), 9, 75-79

²²³ 'Aletta Jacobsprijs', *Rijksuniversiteit Groningen*. Pad: 'Over de RUG'; 'Feiten en cijfers'; 'Prijzen en penningen'; 'Aletta Jacobsprijs'. <<http://www.rug.nl>>, geraadpleegd 21 september 2008

²²⁴ Marketing Groningen/ VVV Groningen, 'RE: aletta jacobs', e-mail naar de auteur, 5 maart 2008

geplaatst.²²⁵ Ook in de historische canon van 2006 heeft Jacobs een plaats gekregen en de voormalige HBS in Sappemeer staat in de serie *Plaatsen van herinnering*. Toch lijkt Jacobs buiten deze ‘papierenen’ eerbetonen niet op nationale schaal te worden herdacht.²²⁶

Al tijdens haar leven bleek dat van erkenning van staatswege voor Jacobs’ werk weinig sprake was. Zo weigerde de regering in 1921 om een portret van haar op te nemen in de collectie van het Rijksmuseum – een signaal dat Jacobs geen (gedenkwaardig) onderdeel uitmaakt(e) van de nationale geschiedenis.²²⁷ Zo’n dertig jaar later bleek dat Jacobs bovendien nog steeds omstreden was wegens haar werk op het terrein van de geboortebeperving. In 1949 was door het ministerie van Onderwijs, Kunst en Wetenschap een prijsvraag uitgeschreven voor een filmscenario over een historisch onderwerp van nationaal belang. Uit 171 inzendingen werd het scenario van de feministische journaliste Martha van Brink-Poort over Aletta Jacobs als beste gekozen. Hoewel het ministerie voor aanvang van de wedstrijd had beloofd de totstandkoming van de winnende film te bevorderen, stuitte het onderwerp ‘Aletta Jacobs’ op politieke weerstand. Alleen wanneer alle toespelingen op geboortebeperving werden weggelaten zou de film door de (grotendeels katholieke) regering worden gefinancierd. Van Brink-Poort weigerde dit en door gebrek aan geld werd de film uiteindelijk tot hoorspel bewerkt en in 1954 uitgezonden door de Algemene Vereniging Radio Omroep (AVRO).²²⁸ Tot nu toe is geen nationaal monument voor Jacobs opgericht en buiten Groningen is één tijdelijke tentoonstelling over haar te zien geweest.

Hieronder tracht ik te analyseren op welke wijze de receptie van Jacobs als wegbereider voor het feminisme invloed uitoefent op de presentatie van haar erfgoed.

²²⁵ Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, 16-17

²²⁶ C.W. Bosch, ‘Sappemeer: de voormalige Rijks-HBS. Aletta Jacobs en het privilege van Sappemeer’, in: J. Bank en M. Mathijssen (red.), *Plaatsen van herinnering. Nederland in de negentiende eeuw* (Amsterdam 2006), 289-299; Van Oostrom, *Entoen.nu*. Deel B, 76-77

²²⁷ Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, 696

²²⁸ Smit en Weert, *Aletta Jacobs*, 75-79, ‘Extra: Dr. Aletta Jacobs Filmfonds’, *AlettaJacobs.org* [website verzorgd door IIAV]. <<http://www.alettajacobs.org/extra/fonds.html>>, geraadpleegd 20 september 2008

Feminist: plaquette Tesselschadestraat, tentoonstelling Den Haag/ Sappemeer

Plaquette Tesselschadestraat, Amsterdam



Afbeelding 12 Gedenksteen Aletta Jacobs, Tesselschadestraat 15, Amsterdam – gedenksteen 1923; reliëf door Katinka Schouten-van Rood, 1959. Foto: auteur

In 1923 plaatste de Amsterdamse afdeling van de Nederlandsche Vereeniging van Staatsburgeressen een gedenksteen met de volgende tekst op de zijgevel van Tesselschadestraat 15 te Amsterdam:

In dit huis heeft gewoond en gewerkt DOCTOR ALETTA H. JACOBS. Zij was de eerste vrouw die aan een Nederlandse hogeschool de doctors titel behaalde. Zij heeft de weg bereid voor diegenen die na haar komen. Vrouwen der komende geslachten zijn haar grote dank verschuldigd.

In 1959 werd deze plaquette aangevuld met een borstbeeld in reliëf van Jacobs, gemaakt door kunstenaar Katinka Schouten-van Rood (zie afbeelding 12). Het geld voor deze plaquette kwam met name van vrouwenorganisaties. Toen in 1953 duidelijk was geworden dat de regering niet bereid was een film over Aletta Jacobs te financieren, richtten een aantal vrouwenverenigingen samen het Dr. Aletta Jacobs Filmfonds op. Via de voorverkoop van plaatsbewijzen hoopte het Fonds alsnog genoeg geld bijeen te brengen. Toch liep ook deze poging vast, omdat met name confessionele vrouwenorganisaties moeite hadden met Jacobs' positie inzake geboortebeperving. In totaal werd circa 40.000 gulden ingezameld, (slechts een vijfde van het benodigde bedrag voor de film). Na de productie van het (relatief goedkope) hoorspel was dus nog een aanzienlijk bedrag over. Met dit geld en extra steun van de gemeente Amsterdam werd de opdracht gegeven voor het borstbeeld van Jacobs.²²⁹

Overigens werd in 1995 door regisseur Nouchka van Brakel toch een film over Aletta Jacobs uitgebracht, *Het hoogste streven*. In deze film ligt een sterke nadruk op Jacobs' medische werk (met name haar voorlichting over

²²⁹ Smit en Weert, *Aletta Jacobs*, 78-79; 'Extra: Dr. Aletta Jacobs Filmfonds', *AlettaJacobs.org* [website verzorgd door IIAV]. <<http://www.alettajacobs.org/extra/fonds.html>>, geraadpleegd 20 september 2008

anticonceptie en haar inzet voor prostituees). Haar politieke strijd voor het vrouwenkiesrecht komt minder goed uit de verf.²³⁰

'Aletta Jacobs en het verlangen naar de politiek', Sappemeer (oorspronkelijk Den Haag)

Ter gelegenheid van het verschijnen van een omvangrijke Aletta Jacobs-biografie door Mineke Bosch werd in 2005 een tentoonstelling ingericht in de Tweede Kamer te Den Haag onder de titel 'Aletta Jacobs en het verlangen naar de politiek'.²³¹ Deze presentatie is zoals vermeld overgenomen door het Museaal centrum Sappemeer. Tijdens de Open Monumentendagen van afgelopen najaar had ik de gelegenheid de presentatie te zien in de (direct naast de HBS gelegen) Koepelkerk te Hoogezand-Sappemeer. In 'Aletta Jacobs en het verlangen naar de politiek' ligt zoals te verwachten veel nadruk op Jacobs' inzet voor de kiesrechtstrijd. Kort worden ook Jacobs' studietijd, haar relatie en huwelijk met Carel Gerritsen en haar vestiging als eerste vrouwelijk arts behandeld. Voorwerpen in de vitrines betreffen vooral vlaggen, foto's en pamfletten van de kiesrechtbeweging. Ook wordt aandacht besteed aan de manier waarop Jacobs in haar tijd werd gezien en het contrast tussen enerzijds het eerbetoon door de kiesrechtstrijdsters en anderzijds de spotprenten waarin zij belachelijk werd gemaakt (zie ook hieronder).

'Aletta Jacobs en het verlangen naar de politiek' is mijns inziens op te vatten als een klein 'identiteitsmuseum' van de vrouwenkiesrechtbeweging. De tentoonstelling is duidelijk een uiting van de feministische (herinnerings)cultuur en draagt ook bij aan de bestending of collectieve herinnering ervan. Gezien de nationale, politieke betekenis van de presentatie is het daarom de vraag of deze in Sappemeer geheel op zijn plaats is.

²³⁰ *Het hoogste streven*. Regie en script N. van Brakel. Acteurs Luutgard Willems, Hans Kesting, Hennie de Swaan. 1995. VHS. Circe films Nederland

²³¹ Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*; 'Aletta Jacobs en het verlangen naar de politiek', *AlettaJacobs.org* [website verzorgd door IIAV]. <<http://www.alettajacobs.org/TENTOON/index.html>>, geraadpleegd 20 september 2008

Eerste vrouwelijke leerling en student: HBS Sappemeer, borstbeeld Groningen

*Voormalige Rijks HBS: 'Ze hoort gewoon hier, in Sappemeer'*²³²

Jacobs' geboortehuis aan de Borgercompagniestraat in Hoogezand-Sappemeer bestaat niet meer. De voormalige HBS, waar zij volgens de overlevering de eerste vrouwelijke leerling zou zijn geweest, is daarom het belangrijkste aan Jacobs gerelateerde monument in de gemeente. Vóór het gebouw staat sinds 1987 een buste van Jacobs door beeldhouwer Mattheus Meesters.

Tot 1971 was de middelbare school Aletta Jacobscollege in het gebouw gevestigd; daarna fungeerde het als kantoor voor diverse bedrijven. Na een periode van leegstand besloot de directeur van het Groningse bedrijf Visser Vastgoed enige jaren geleden het monumentale gebouw uit 1868 op te kopen en te verbouwen tot een museaal centrum (zie afbeelding 13).²³³ Hierin zal een vaste presentatie over Aletta Jacobs komen, grotendeels gebaseerd op de tentoonstelling 'Aletta Jacobs en het verlangen naar de politiek', die in 2005 in Den Haag werd gehouden (zie hieronder).

Naast ruimtes voor wisseltentoonstellingen zal bovendien een feest- en vergaderzaal worden geopend als 'Aletta Jacobs-zaal'.



Afbeelding 13 Voormalige Rijks HBS, Noorderstraat 151, Hoogezand-Sappemeer
Foto: auteur

Tijdens mijn bezoek aan Hoogezand-Sappemeer was de verbouwing nog in volle gang, maar de voorbereidingen begonnen al voordat Jacobs en de HBS werden opgenomen in de canon respectievelijk *Paatsen van herinnering*.²³⁴

²³² R. Otterloo, 'Ze hoort gewoon hier, in Sappemeer', *Dagblad van het Noorden*, 11 september 2008

²³³ 'Aletta Jacobs', *Aletta Jacobscollege*. Pad: 'Algemeen'; 'Over Aletta'. <<http://www.aletta.nl>>, geraadpleegd 21 september 2008; 'Rijks Hogere Burger School', *Visser Vastgoed*. Pad: 'Bijzondere objecten'; 'Monumenten'; 'Rijks Hogere Burger School'. <<http://www.visservastgoed.nl>>, geraadpleegd 20 september 2008

²³⁴ Interview met mevrouw Fransje Coops-Van der Meer; *Nieuwbrieff museaal centrum Sappemeer* 1, afl. 2 (1997). Museaal centrum Sappemeer; 'Aletta Jacobs', *Aletta Jacobscollege*. Pad: 'Algemeen'; 'Over Aletta'. <<http://www.aletta.nl>>, geraadpleegd 21 september 2008; 'Rijks Hogere Burger School', *Visser Vastgoed*. Pad: 'Bijzondere objecten'; 'Monumenten'; 'Rijks Hogere Burger School'. <<http://www.visservastgoed.nl>>, geraadpleegd 20 september 2008

In de laatstgenoemde serie trekt Mineke Bosch het verhaal van Aletta Jacobs als leerlinge aan de HBS overigens in twijfel. Bosch constateert dat Jacobs' eigen mededeling hierover in haar *Herinneringen* nooit is geverifieerd. In de nauwkeurige HBS-registratie van leerlingen en toehoorders staat Jacobs echter nergens vermeld.²³⁵ Een andere Jacobs was wél de eerste officiële vrouwelijke leerling van de HBS te Sappemeer – en daarmee van heel Nederland. Aletta's jongere zus Frederika Jacobs werd in 1871 met speciale toestemming van Thorbecke toegelaten. De minister stelde bovendien het zogenoemde 'privilege van Sappemeer' in: tot de herroeping ervan in 1901 was de HBS van Sappemeer de enige school van Nederland waar meisjes zonder expliciete toestemming van de minister van Binnenlandse Zaken mochten worden toegelaten. In 1906 werd deze verplichting overigens voor heel Nederland afgeschaft.²³⁶ Bosch concludeert dat de 'collectieve herinnering' aan Aletta Jacobs als eerste leerlinge aan de HBS hoogstwaarschijnlijk dus berust op een combinatie van ijdelheid dan wel vergeetachtigheid van Jacobs' kant enerzijds en bewondering voor Jacobs door de vrouwenbeweging anderzijds. Hierdoor is haar rol van 'wegbereider' in het hoger onderwijs in de collectieve herinnering aangevuld met een zelfde rol in het middelbaar onderwijs.²³⁷

Hoe dan ook kan de HBS een echte 'herinneringsplaats' worden genoemd. De inrichting van een museum over Jacobs zou dus een succesvolle vorm van lokalisering kunnen zijn. Anderzijds draagt de inhoud van de tentoonstelling 'Aletta Jacobs en het verlangen naar de politiek' hier niet echt aan bij. In deze presentatie ligt een sterke nadruk op Jacobs' kiesrechtstrijd en wordt niet gewezen op 'het privilege van Sappemeer' oftewel de uitzonderingspositie die deze HBS tot 1901 in Nederland nam (zie hieronder). Daardoor gaat een deel van de bijzondere betekenis van de plek verloren.

Borstbeeld Oude Kijk in 't Jatstraat, Groningen

Ook in de stad Groningen wordt Aletta Jacobs 'geclaimd' als deel van het lokale erfgoed. Zoals vermeld zijn door de universiteit diverse tentoonstellingen over haar georganiseerd en sinds twintig jaar staat Jacobs' standbeeld in het centrum van de stad, vlakbij de universiteit. Het borstbeeld van de hand van kunstenares Theresia van der Pant werd in 1988 aangeboden door de Amro Bank ter

²³⁵ Bosch, 'Sappemeer', 296-299

²³⁶ Ibidem, 296-297

²³⁷ Ibidem, 'Sappemeer', 299

gelegenheid van de opening van een regiokantoor en is geplaatst voor het Harmoniegebouw (de Letterenfaculteit) in de Oude Kijk in 't Jatstraat.²³⁸ Hoewel de verbinding van Aletta Jacobs met Groningen duidelijk is, is er in mijn optiek toch geen sprake van een geslaagd proces van lokalisering. Ten eerste is gekozen voor een verbeelding van Jacobs op hogere leeftijd, terwijl zij uitsluitend tijdens haar studietijd in de stad Groningen woonde. Daarnaast staat het beeld op een 'onlogische' plek; het Harmoniegebouw was in Jacobs' tijd een concertzaal en huisvest sinds de jaren 1970 de Letterenfaculteit. Het gebouw heeft dus niets te maken met de studie Medicijnen. Jacobs volgde colleges in het om de hoek gelegen Academiegebouw, dat dus een meer voor de hand liggende plaats zou zijn.²³⁹

Eerste vrouwelijke arts: Universiteitsmuseum Groningen

Tentoonstelling 'Welkom in de spreekkamer van dr. Aletta Jacobs', Universiteitsmuseum Groningen

Begin juni 2008 opende het Universiteitsmuseum in Groningen een tentoonstelling over Aletta Jacobs, die op de website wordt aangeprezen als 'eerste "canon-kamer" van Nederland'. Ik bezocht deze tentoonstelling en sprak met directeur/ conservator de heer Rolf ter Sluis.²⁴⁰ De tentoonstelling 'Welkom in de spreekkamer van dr. Aletta Jacobs' is ingericht in een vrij kleine kamer van het monumentale Universiteitsmuseum. De tentoonstelling behandelt zowel Jacobs' studietijd als haar huisartsenpraktijk in Amsterdam en toont daarnaast enkele van haar persoonlijke bezittingen, onder andere een bureau en de hutkoffer waarmee Jacobs de wereld rondreisde voor het vrouwenkiesrecht. Jacobs' studietijd wordt geïllustreerd door enkele van haar medische oefenverslagen en modellen van embryo's. Jacobs' werk als huisarts komt uitgebreider aan bod; hiervoor worden historische en moderne anticonceptiemiddelen en groot uitgevoerde platen uit Jacobs' boek *De vrouw, haar bouw en haar inwendige organen* getoond. Haar strijd voor het vrouwenkiesrecht wordt alleen vermeld op een klein tekstbordje bij de reiskist.

²³⁸ Op de sokkel staat de tekst 'Aletta H. Jacobs 1854-1929, eerste vrouwelijke student in Nederland, werd in 1879 doctor in de geneeskunde aan de Rijksuniversiteit Groningen. Strijdster voor rechten van vrouwen'.

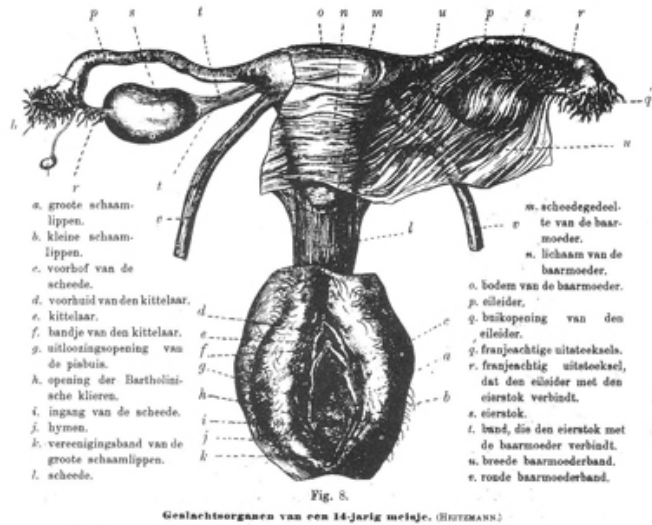
²³⁹ Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, 78-79; *Sociëteit de Harmonie*.

<<http://www.societeitdeharmonie.nl/info/geschiedenis.php>>, geraadpleegd 21 september 2008

²⁴⁰ 'Welkom in de spreekkamer van dr. Aletta Jacobs', *Universiteitsmuseum Rijksuniversiteit Groningen*.

<<http://www.rug.nl/museum/tentoonstellingen/actueel/index>>, geraadpleegd 20 september 2008

De belangrijkste doelgroep is het voortgezet onderwijs. Om die reden zijn er weinig tekstborden maar wel een computer met touch-screen, waarop geïnteresseerden extra informatie over Jacobs kunnen vinden. Het computermenu bestaat uit vier hoofdstukken, te weten: Jeugd, Studie, Arts en Vrouw (het laatste kopje verwijzend naar het boek *De*



Afbeelding 14 Illustratie uit Jacobs' *De vrouw, haar bouw en haar inwendige organen* (1898)

die de oog-handcoördinatie testen maar verder weinig verband houden met de medische praktijk. Begeleiders van schoolgroepen besteden doorgaans bijzondere aandacht aan Jacobs inzet voor geboortebeperving en de huidige mogelijkheden van anticonceptie.

De heer Ter Sluis gaf aan dat de opname van Aletta Jacobs in de canon aanleiding was voor de inrichting van deze tentoonstelling, om Jacobs zo nog meer te verankeren in de lokale en nationale geschiedenis. Het initiatief voor het Museaal centrum te Hoogezand-Sappemeer wordt door hem dan ook aangemoedigd en er is goed contact met de medewerkers aldaar.²⁴¹

De andere Jacobs

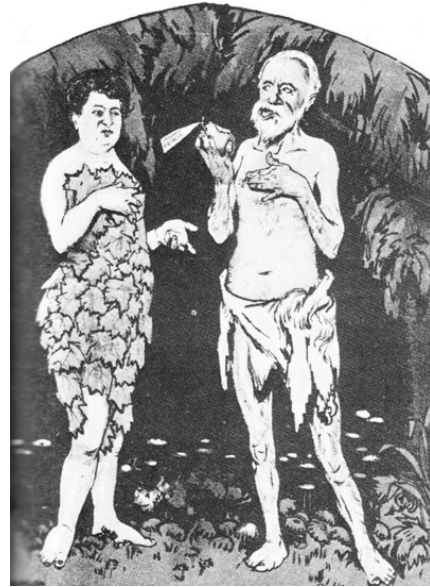
Zoals enige malen aan de orde is gekomen ondervond Jacobs tijdens haar studietijd relatief weinig weerstand. Haar standpunt inzake geboortebeperving daarentegen kwam Jacobs op veel kritiek te staan. Zowel binnen de vrouwenbeweging als erbuiten liet de moederschapscultus zich niet onbetuigd (zie ook hoofdstuk 3). Suggesteren dat er zoiets als *ongewenst* moederschap kon bestaan was zeer controversieel. Het feit dat Jacobs, nota bene zelf een vrouw, bereid was mee te werken aan het voorkomen en zelfs *afbreken* van

²⁴¹ Interview met de heer Rolf ter Sluis, directeur/ conservator Universiteitsmuseum Groningen, 16 september 2008

zwangerschappen, heeft haar reputatie zoals we hebben gezien met name in confessionele kringen dan ook geen goed gedaan.²⁴²

De strijd van Jacobs en 'haar' VVVK voor vrouwenkiesrecht riep minder emotionele reacties op, maar werd in conservatieve kring eveneens met weerstand begroet. Jacobs was dan ook regelmatig het onderwerp van spotprenten.²⁴³ In 'Evaletta Jacobs biedt mr. Adam Cort den appel, en hij hapt' (zie afbeelding 15) werd het vrouwenkiesrecht gepresenteerd als het ultieme symbool van het kwaad, de appel waarmee Eva Adam verleidde.

Het vrouwenkiesrecht staat in Nederland (behalve in conservatiefreligieuze kring) sinds geruime tijd niet meer ter discussie, maar desondanks lijkt Jacobs' reputatie van 'gevaarlijke vrouw' hardnekkig. Met name tijdens haar leven, maar ook na haar dood werd Jacobs regelmatig afgeschilderd als een keiharde leider, die geen ruimte had voor 'vrouwelijke' emoties. Hoewel tijdgenoten en kennissen van Jacobs dit hebben tegengesproken en zij zich in haar *Herinneringen* (1924) liefdevol uitliet over zowel Gerritsen als haar vele hechte vriendinnen, bestaat tot op de dag een beeld van Jacobs als angstaanjagende 'hyena'.²⁴⁴ Dit blijkt onder andere uit een tekst op de website van de gemeente Amsterdam. Na een vrij algemene beschrijving van Jacobs' leven en werk eindigt het stuk met 'Mannen waren bang voor haar. Een beetje voorstelbaar als je de strenge, bij voorbaat afkeurende blik ziet, die in haar latere jaren in haar gezicht gebrand lijkt.'²⁴⁵



Afbeelding 15 'Evaletta Jacobs biedt mr. Adam Cort den appel, en hij hapt' – *De Amsterdammer*, datum onbekend
© Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging, Amsterdam

Overigens is ook binnen de vrouwenstudies en –geschiedenis recentelijk sprake van enige 'debunking' van de heldinnenstatus van Aletta Jacobs. Zo wijzen biografen op de neiging tot zelfingenomenheid en zelfbescherming die uit

²⁴² Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, 595; Smit en Weert, *Aletta Jacobs*, 76; 'Extra: Dr. Aletta Jacobs Filmfonds', *AlettaJacobs.org* [website verzorgd door IIAV].

<<http://www.alettajacobs.org/extra/fonds.html>>, geraadpleegd 20 september 2008

²⁴³ Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, afbeeldingen tussen p 518-519

²⁴⁴ Ibidem, 18, 27, 681-682

²⁴⁵ A. van Ommeren, 'Aletta Jacobs, boegbeeld van feminisme', *Amsterdam.nl*. Pad: 'Zoek "Aletta Jacobs"'; 'Aletta Jacobs'. <<http://www.amsterdam.nl>>, geraadpleegd 20 september 2008

Jacobs' *Herinneringen* blijkt. Haar onwelgevallige gebeurtenissen en personen heeft Jacobs uit haar geschiedenis geschreven en andere, zoals waarschijnlijk de 'mythe van de HBS', erin.²⁴⁶ Ook wordt recentelijk meer aandacht besteed aan Jacobs' ambigue houding ten aanzien van joden en haar opvattingen over niet-westerse vrouwen. Jacobs stond hierin overigens zeker niet alleen. De vrouwenbeweging in Nederland werd – net als die in andere landen – in de eerste plaats gevormd door 'dames', vrouwen uit de Nederlandse bourgeoisie. Hoewel een vrij groot aantal leden van de VVVK en andere vrouwenorganisaties joods waren werd in geval van onenigheid vaak gezinspeeld op de 'minder voorname' afkomst van bijvoorbeeld Aletta Jacobs en Rosa Manus (1881-1943). Opmerkelijk genoeg deed Jacobs hier in brieven aan haar eveneens joodse vriendin Rosika Schwimmer soms zelf aan mee, door het 'typisch joodse' van personen of gedrag dat zij afkeurde te benadrukken.²⁴⁷ Uit recent, gedetailleerd onderzoek naar de brieven en dagboekantekeningen die Jacobs op haar wereldreis (1911-1912) schreef, ligt een nog sterkere nadruk op het rassendenken dat begin twintigste eeuw dominant was. Ten eerste blijkt uit alles dat Jacobs uitsluitend geïnteresseerd is in samenwerking met de westerse (witte) vrouwen in de Europese koloniën.²⁴⁸ Daarnaast laat Jacobs zich herhaaldelijk uit over het gevaar en het 'lelijke' van cultuur- en rassenvermenging. Zo heeft Jacobs een voorkeur voor 'inboorlingen in hunnen natuurlijke staat'; inheemse mensen die zich in westerse kleding hullen zijn niet alleen oninteressant, maar ook belachelijk. In Zuid-Afrika vervult de afwezigheid van een duidelijk verschil tussen de kolonialen en de inheemsen als resultaat van 'herhaalde kruising' haar met afschuw; het liefst heeft zij toch de 'mooie exemplaren van het onvervalschte ras', bijvoorbeeld de 'kleine, koolzwarte, schattige negerkindertjes'.²⁴⁹

Jacobs week met haar opvattingen over de rassenhiërarchie en de juistheid van het koloniale systeem niet af van de meeste leden van de vrouwenbeweging. Desondanks doen dergelijke uitspraken haar reputatie bij hedendaagse feministen weinig goed.

Uit het bovenstaande wordt duidelijk dat de receptie van Jacobs als feminist het minst in presentaties van haar erfgoed aan de orde komt (uitsluitend binnen de feministische herinneringscultuur); haar receptie als eerste vrouwelijke

²⁴⁶ Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, 19-22

²⁴⁷ *Ibidem*, 420-424

²⁴⁸ E. Jansen, 'De koloniale stem van Aletta Jacobs. Reisbrieven uit Afrika en Azië', *Lover* (1997) afl. 4

²⁴⁹ Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, 501-509

student en arts komt vaker aan de orde. Over het algemeen is de herdenking van Jacobs' erfgoed veel minder grootschalig dan die van bijvoorbeeld Nightingale. In het geval van Jacobs kan dan ook niet worden gesproken van canonisering. In de conclusie komt aan de orde op welke manier de male gaze hierbij mogelijk een rol speelt.

Hoofdstuk 6 CASESTUDY: ANNE FRANK (1929-1945)²⁵⁰



Afbeelding 16 Anne Frank aan haar bureau op het Merwedeplein. © Anne Frank Fonds, Bazel

§ 6.1 Biografie

Annelies Marie Frank, genoemd Anne, werd in 1929 geboren in Frankfurt am Main, Duitsland. Haar ouders waren Otto Frank en Edith Holländer, beiden afkomstig uit welvarende liberaal-joodse families die al generaties lang in Duitsland woonden. Anne Frank had één oudere zuster, Margot (1926). In 1933 kwam de Nationaalsocialistische partij aan de macht en nam geweld tegen joden toe. Het gezin Frank verhuisde daarom naar Nederland en betrok een etagewoning aan het Merwedeplein in de Amsterdamse Rivierenbuurt, een wijk waar veel gevluchte Duitse joden woonden. Otto Frank startte een onderneming

²⁵⁰ Omwille van de leesbaarheid en om verwarring met Otto Frank te voorkomen noem ik Anne Frank soms bij haar achternaam, soms bij haar volledige naam en af en toe alleen bij haar voornaam.

in pectine (later ook specerijen) aan de Prinsengracht 263.²⁵¹ In 1940 bezette het Duitse leger Nederland en vanaf 1941 volgden ook hier anti-joodse maatregelen. In april '41 moest Otto Frank zijn bedrijf officieel overdragen aan zijn 'arische' medewerkers. Opekta werd omgedoopt in Gies & Co., maar Frank bleef achter de schermen bij het bedrijf betrokken. Anne en Margot werden kort daarop net als alle joodse kinderen gedwongen over te stappen naar een joodse school. Ook moesten joden vanaf nu een gele ster dragen. Vanaf januari 1942 werden joodse gezinnen steeds vaker uit hun huis gehaald en gedeporteerd.²⁵² Toen op 5 juli 1942 een oproep voor Margot kwam om zich te melden, vertrok de familie de volgende dag in het geheim naar het achterhuis van Franks kantoor op Prinsengracht 263. De onderduik was al enige maanden voorbereid door Otto Frank en zijn naaste collega's, Jan en Miep Gies, Johannes Kleiman, Victor Kugler en Bep Voskuil. In het achterhuis kwamen in totaal acht joodse onderduikers te verblijven; de Franks, collega Hermann van Pels met zijn vrouw Auguste en zoon Peter en tenslotte tandarts Fritz Pfeffer. De toegang tot het achterhuis werd onzichtbaar gemaakt door een draaibare kast.²⁵³

Tijdens de ruim twee jaar durende onderduik in het achterhuis op de Prinsengracht hield Anne Frank een dagboek bij, dat zij op 12 juni 1942 voor haar verjaardag had gekregen. Eind maart 1944 hoorden de onderduikers via Radio Oranje een oproep van minister Gerrit Bolkestein om brieven, dagboeken en dergelijke te bewaren omdat deze na de oorlog interessant, publicabel historisch materiaal zouden zijn. Anne Frank besloot hierop om haar dagboek uit te geven onder de titel *Het Achterhuis* en begon voor dat doel haar dagboekantekeningen te redigeren. In de periode april-augustus 1944 werkte ze in hoog tempo door en 'herschreef' haar dagboek tot 29 maart 1944. Intussen werkte ze verder in haar 'gewone' dagboek en schreef ze korte verhalen en een aantal hoofdstukken voor een roman.²⁵⁴

Op vrijdagmorgen 4 augustus kwamen Duitse en Nederlandse agenten het kantoor van Gies & Co. binnen met de mededeling dat zij verborgen joden

²⁵¹ M. Pressler, *Daar verlang ik zo naar. Het levensverhaal van Anne Frank* (Amsterdam 1993, oorspr. Weinheim 1992), 38-43, 51

²⁵² H. Paape, "...komende van Frankfort a/d Main", in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), 1-23, aldaar 10-14, 18-19; Pressler, *Daar verlang ik zo naar*, 47-50

²⁵³ Paape, "...komende van Frankfort a/d Main", 18-21; Pressler, *Daar verlang ik zo naar*, 56-58, 79-81

²⁵⁴ G. van der Stroom, 'De dagboeken, "Het Achterhuis" en de vertalingen', in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), 69-90, aldaar 69-71

kwamen halen; het was duidelijk dat zij waren getipt.²⁵⁵ Victor Kugler zag zich gedwongen de geheime deur naar het Achterhuis te openen en enige uren later werden alle onderduikers door een legerwagen meegenomen. Na een maand in het Drentse kamp Westerbork werden de acht begin september met de allerlaatste trein uit Westerbork naar Auschwitz-Birkenau in Polen gebracht.²⁵⁶ Mannen en vrouwen werden in gescheiden barakken ondergebracht. Hermann van Pels werd op de dag van aankomst direct vergast. In de herfst van 1944 rukten de Russen snel naar het westen op; steeds meer concentratiekampen moesten worden ontruimd en de gevangenen werden almaar verder naar het westen verplaatst. Begin november werden Anne en Margot Frank in deze chaos naar het *Frauenlager* in Bergen-Belsen vervoerd. Hun moeder bleef achter in Auschwitz, waar zij in januari 1945 stierf.²⁵⁷ In de winter van 1944-'45 verslechterde de situatie in Bergen-Belsen door de constante aanvoer van nieuwe gevangenen, de steeds afnemende voedselaanvoer en de ontoereikende kleding en beschutting. Het gevolg hiervan was een groot aantal epidemieën, die aan tienduizenden het leven kostten. Margot en Anne Frank kregen beiden tyfus en zijn waarschijnlijk vlak na elkaar overleden in maart 1945 (enkele weken voor de bevrijding van het kamp). Fritz Pfeffer was in december '44 al omgekomen; Auguste en Peter van Pels stierven in april of mei '45. De enige van de onderduikers die de oorlog overleefde was Otto Frank. Hij was nog in Auschwitz toen dat kamp in januari 1945 door de Russische legers werd bevrijd.²⁵⁸

§ 6.2 Het erfgoed van Anne Frank: the diary of a young girl

Na de arrestatie van de onderduikers had Miep Gies, die wist dat Frank een dagboek bijhield, haar aantekeningen (meerdere schriften, een oud kasboek en losse vellen) in veiligheid gebracht. Toen Otto Frank in juni 1945 terugkeerde naar Amsterdam, trok hij in bij het echtpaar Gies. Nadat enkele maanden later duidelijk was geworden dat zowel Edith als Margot en Anne waren omgekomen,

²⁵⁵ Ondanks diverse onderzoeken is nooit met zekerheid vastgesteld wie de onderduikers op Prinsengracht 263 verraden heeft. Zie Paape, H., 'Het verraad', in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), 33-56.

²⁵⁶ H. Paape, 'De arrestatie', in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), 25-32, aldaar 25-28; H. Paape, 'Gevangenschap en deportatie', in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), 57-68, aldaar 58

²⁵⁷ Paape, 'Gevangenschap en deportatie', 58-61

²⁵⁸ *Ibidem*, 61-64

overhandigde Miep Gies de dagboekantekeningen aan vader Frank.²⁵⁹ Hij was onder de indruk en typte een afschrift, waarvoor hij zowel de 'originele' dagboekantekeningen, vanaf hier te noemen versie a (12 juni 1942 – 1 augustus 1944) en de geredigeerde versie, versie b (12 juni 1942 – 29 maart 1944) gebruikte. Frank verbeterde grammaticale fouten en liet passages weg die zijns inziens schadelijk waren voor de reputatie van derden.²⁶⁰ Op aanmoediging van vrienden ging Otto Frank in het voorjaar van 1946 met zijn afschrift langs enkele uitgevers, aanvankelijk zonder resultaat. Na het verschijnen van een lovend artikel door historicus Jan Romein in *Het Parool* had Frank meer succes en in de zomer van 1947 verscheen het dagboek onder de titel *Het Achterhuis* bij uitgeverij Contact. Na lovende kritieken in de Nederlandse pers kwamen in 1950 een Duitse en Franse vertaling uit, in 1952 gevolgd door een Engelse, getiteld *Anne Frank: The diary of a young girl*.²⁶¹ Kort na het verschijnen van de Engelse uitgave ontstond in Amerika grote interesse voor een toneelbewerking. Nadat een eerste versie van Meyer Levin door toneelproducenten werd afgewezen, sloot Otto Frank een contract met het schrijversechtpaar Albert Hackett en Francis Hackett-Goodrich. In oktober 1955 beleefde hun toneelstuk *The diary of Anne Frank* zijn première op Broadway, New York. Het was maandenlang uitverkocht, won diverse prijzen en was ook buiten Amerika een groot succes. In 1959 werd *The diary of Anne Frank* door George Stevens verfilmd met model Millie Perkins in de hoofdrol.²⁶²

Franks dagboek was een behoorlijk verkoopsucces, maar het waren het toneelstuk en de film die haar wereldberoemd maakten. Een direct gevolg hiervan was een groeiende interesse voor het huis op Prinsengracht 263, dat in 1953 tot grote spijt van Otto Frank door Opekta/ Gies & Co. was verkocht. Toen het gebouw kort daarop dreigde te worden gesloopt, lokte dit in diverse landen een storm van protest uit.²⁶³ In de zomer van 1957 werd daarom de Anne Frank Stichting opgericht met als doel het zogenoemde 'Anne Frank Huis' in de oorspronkelijke staat te behouden. Na een verbouwing ging het huis vanaf 1959 functioneren als museum.²⁶⁴ Sinds de jaren 1950 is de interesse voor Franks

²⁵⁹ Paape, 'De arrestatie', 29; Van der Stroom, 'De dagboeken', 71-73

²⁶⁰ Van der Stroom, 'De dagboeken', 73-77

²⁶¹ Ibidem, 77-79, 83-87

²⁶² D. Barnouw, 'Het toneelstuk', in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), 91-97, aldaar 91-93

²⁶³ Paape, 'Gevangenschap en deportatie', 66

²⁶⁴ D. Barnouw, 'De Anne Frank-industrie, een modern Lourdes', *Vrij Nederland*, 20 januari 1996; Van der Stroom, 'De dagboeken', 88

erfgoed almaar verder toegenomen. Anno 2008 is haar dagboek zo'n dertig miljoen keer verkocht in 55 verschillende talen; in recente jaren is ook haar overige literaire werk uitgegeven. Het Anne Frank Huis is met circa een miljoen internationale

bezoekers per jaar het derde best bezochte museum van Nederland (zie afbeelding 17).²⁶⁵

Tallose scholen, stichtingen, straten en bomen over de hele wereld dragen haar naam; tentoonstellingen over Frank reizen de hele wereld rond en

het United States Holocaust Memorial

Museum in Washington heeft een vaste presentatie over haar ingericht.²⁶⁶ Goodrich en Hackett hebben Anne Frank getransformeerd tot hét icoon van de Holocaust. Tegelijkertijd is zij echter ook een universeel symbool voor tolerantie en een belangrijke Nederlandse nationale heldin.²⁶⁷ Dat Anne Frank zelfs een bijna religieuze status heeft gekregen, blijkt onder andere uit de ophef over de dreigende kap van 'haar' kastanjeboom begin 2008. Deze oude boom in de achtertuin van het Anne Frank Huis, die zij in haar dagboek liefdevol beschrijft, is niet meer gezond en zou op het huis kunnen vallen. Desondanks leidde de aankondiging dat de boom uit voorzorg moest worden gekapt wereldwijd tot een golf van emoties en verontwaardiging. Hoewel zeker is dat de boom over maximaal vijftien jaar zal doodgaan, heeft de Stichting Anne Frank Tree dit



Afbeelding 17 De rij voor het Anne Frank Huis op een doordeweekse dag
Foto: auteur

²⁶⁵ G. van der Stroom, 'Inleiding', in: Idem (red.), *De vele gezichten van Anne Frank. Visies op een fenomeen* (Amsterdam 2003), 7-14, aldaar 7, 11, 13;

²⁶⁶ T. Cole, *Selling the Holocaust. From Auschwitz to Schindler: how history is bought, packaged, and sold* (New York 1999), 23; 'Anne Frank the writer. An unfinished story' [online tentoonstelling], *United States Holocaust Memorial Museum*. Pad: 'Search "Anne Frank"'; 'Anne Frank the writer. An unfinished story'.

<<http://www.ushmm.org>>, geraadpleegd 8 oktober 2008

²⁶⁷ Cole, *Selling the Holocaust*, 23; H. Flanzbaum, *The Americanization of the Holocaust* (Baltimore 1999), 1-2

‘verdwinlandschap’ voorlopig gered door een staalconstructie ter waarde van 75.000 euro.²⁶⁸

Hieronder probeer ik de uiteenlopende betekenissen en receptie van Anne Frank te duiden en deze in verband te brengen met de presentatie van haar erfgoed. Gezien de vele en complexe betekenissen van het Anne Frank Huis, tevens de belangrijkste erfgoedlocatie met betrekking tot Anne Frank, behandel ik deze site in een aparte subparagraaf.

(Amerikaans) symbool voor de Holocaust

Anne Frank wordt door velen beschouwd als het ‘beroemdste slachtoffer van de Holocaust’ en haar dagboek als ‘the canonical "Holocaust" text’.²⁶⁹ Recent onderzoek onder Amerikaanse scholieren toont aan dat Anne Franks naam bij hen vandaag de dag bekender is dan die van Adolf Eichmann en Dachau; bovendien weten de meesten Frank in verband te brengen met de Holocaust, wat in mindere mate voor Eichmann en Dachau geldt.²⁷⁰ Haar enorme populariteit in de Verenigde Staten hangt samen met de Amerikaanse toe-eigening van haar dagboek door Goodrich en Hackett, maar ook met de algehele ‘Americanization of the Holocaust’.²⁷¹ Holocaustonderzoeker Alvin Rosenfeld (1995) introduceerde deze term om aan te geven in hoeverre het dominante beeld van de Holocaust is beïnvloed door Amerikaanse representaties in film, literatuur en musea.²⁷² Volgens Rosenfeld hangt de hedendaagse Amerikaanse preoccupatie met de Holocaust (die onder andere blijkt uit de enorme kassuccessen van Hollywood-films als ‘Schindler’s List’, 1993) samen met een algehele obsessie met slachtofferschap. Rosenfeld stelt dat minderheidsgroepen in de Verenigde Staten – en in mindere mate ook Europa – hun groepsidentiteit in toenemende mate ontleen aan hun ‘victim status’. De Holocaust is dus zo

²⁶⁸ ‘Hele wereld volgt de kap van de "Anne Frank-boom"’, *Friesch Dagblad*, 15 november 2007; ‘Stichting Anne Frank Tree betaalt de kosten en wordt "eigenaar"’, *Het Parool*, 24 januari 2008; F. Bosman, ‘Annes boom op het nippertje gered’, *Het Parool*, 10 april 2008; S. Slager, ‘De cultus rond de boom als cultureel erfgoed’, *Trouw*, 21 november 2007. Overigens betaalde de gemeente Amsterdam in 1993 reeds 300.000 gulden bij een eerdere reddingspoging. Zie Barnouw, ‘De Anne Frank-industrie’, 193

²⁶⁹ Cole, *Selling the Holocaust*, 23

²⁷⁰ Flanzbaum, *The Americanization of the Holocaust*, 1

²⁷¹ De toe-eigening van Anne Frank door de Verenigde Staten blijkt onder andere uit een poging van enkele politici om Anne Frank het Amerikaanse ereburgerschap te verlenen. Dit verzoek werd ingediend in februari 2007 en is bij mijn weten nog niet ingewilligd danwel verworpen. Zie J. Tromp, ‘Voorstel om Anne Frank ereburger VS te maken’, in: *Volkskrant*, 27 februari 2007.

²⁷² A. Rosenfeld, ‘The Americanization of the Holocaust’, *Commentary* 99, afl. 6 (1995), 35-40, aldaar 35

'populair' omdat deze goed past in de hedendaagse 'rhetoric of "oppression"'.²⁷³ Sommigen spreken daarom ook van een Amerikaanse 'cultus' of 'mythe' van de Holocaust, waarmee wordt aangeduid dat de *representatie* ervan een eigen leven is gaan leiden en belangrijker is geworden dan de feitelijke gebeurtenissen.²⁷⁴

In de periode dat *The Diary of Anne Frank* in première ging was de situatie in Amerika echter heel anders. Hoewel veel joodse overlevenden van de kampen na de oorlog naar de Verenigde Staten waren geëmigreerd, bestond er in de jaren 1950 weinig interesse voor hun ervaringen. Ook de joodse immigranten zelf neigden naar culturele assimilatie en wilden dus niet hun 'anders-zijn' benadrukken.²⁷⁵ Het lijkt tegenstrijdig dat Anne Frank juist in deze periode uitgroeide tot een beroemdheid. Volgens Tim Cole is dit echter te verklaren uit het feit dat Frank relatief geassimileerd en liberaal-joods was. Cole stelt dat bijvoorbeeld het dagboek van de eveneens Nederlands-joodse jongen Moshe Flinker nooit zo populair had kunnen worden als dat van Frank: omdat hij in het Hebreeuws schreef en in een orthodox milieu opgroeide werd zijn dagboek ervaren als 'te joods'.²⁷⁶

Voor de toneelversie bewerkten Goodrich en Hackett Franks dagboek zodanig, dat het nog minder 'joods' werd en een universele lading kreeg. De historische context was ondergeschikt gemaakt aan een algemene boodschap van tolerantie. Zo werd Franks opmerking 'Wie heeft ons tot een uitzondering onder alle volkeren gemaakt? [...] door alle eeuwen heen moesten joden lijden...' veranderd in 'We are not the only people that have had to suffer [...] Sometimes one race, sometimes another'.²⁷⁷ De meeste journalisten prezen de universele lading van het stuk, maar er was ook kritiek. De felste aanval kwam van de eerder genoemde journalist Meyer Levin. Hij beschuldigde het echtpaar Goodrich-Hackett en Otto Frank niet alleen van plagiaat (waarin de Amerikaanse rechtbank hem ten dele gelijk gaf), maar ook van deelname aan een anti-joods

²⁷³ Rosenfeld, 'The Americanization of the Holocaust', 36-37

²⁷⁴ Cole, *Selling the Holocaust*, 2-5, 7-8, 12, 23, 39; Flanzbaum, *The Americanization of the Holocaust*, 1, 4-5

²⁷⁵ Flanzbaum, *The Americanization of the Holocaust*, 3, 12

²⁷⁶ Cole, *Selling the Holocaust*, 30-33;

²⁷⁷ A. Frank, *Het Achterhuis. Dagboekbrieven 12 juni 1942 - 1 augustus 1944* (herz. ed. 2003; Amsterdam 2008), 233-234; *The Diary of Anne Frank*. Regie G. Stevens. Script Frances Goodrich, Albert Hackett. Acteurs Millie Perkins, Joseph Schildkraut, Richard Beymer. 1959. DVD. 20th Century Fox, 2004 (Citaten uit de film zijn door mijzelf (S.N.) opgetekend). Garson Kanin, toneel-regisseur van *The Diary of Anne Frank*, verdedigde deze ingrijpende wijziging door Annes tekst over het leed van joden af te doen als 'an embarrassing piece of special pleading'. Bovendien stelde hij: 'The fact that in this play the symbols of persecution and oppression are Jews is incidental'. Zie Cole, *Selling the holocaust*, 23.

'complot' met als doel het dagboek te 'ontjoodsen' en daarmee de Holocaust van zijn uniciteit te ontdoen en in een universeel verhaal te veranderen.²⁷⁸

Het is deze versie van Anne Frank die wereldwijd bekend is geworden. Toen in de jaren 1960 meer interesse ontstond voor de Holocaust (met name naar aanleiding van het proces tegen 'Endlösungarchitect' Adolf Eichmann in 1960-'61), werd de toch al beroemde Frank hét symbool voor de miljoenen slachtoffers, vooral voor de anderhalf miljoen vermoorde kinderen.²⁷⁹ Toch was het juist haar 'universele' betekenis die haar bij uitstek geschikt maakte om ook voor niet-joden een grote symbolische waarde te vervullen.

Sint Anne: standbeelden

Hoop

Naast universalisme en verering van slachtofferschap is in de Amerikanisering van de Holocaust volgens Rosenfeld de neiging herkenbaar 'to downplay or deny the dark and brutal sides of life and to place a preponderant emphasis on the saving power of individual moral conduct and collective deeds of redemption'.²⁸⁰ Deze neiging is duidelijk terug te zien in de Amerikaanse toneel- en filmversie van Anne Franks dagboek. Tien minuten voor het einde zien de toeschouwers hoe Duitse agenten het huis op de Prinsengracht doorzoeken (de arrestatie zelf wordt niet getoond). Daarna komt Otto Frank terug uit Auschwitz. Hij ontmoet Miep Gies en Victor Kugler, vertelt dat zijn vrouw en dochters dood zijn en krijgt van Miep Annes dagboek. Otto Frank begint te lezen en sluit af met de waarschijnlijk bekendste zinsnede uit het dagboek: 'In spite of everything I still believe that people are really good at heart' ('...omdat ik nog steeds aan de innerlijke goedheid van de mensen geloof').²⁸¹ Deze zin is volledig uit zijn context gehaald, maar heeft door plaatsing aan het einde van het verhaal een grote

²⁷⁸ Barnouw, 'Het toneelstuk', 94-96; I. Buruma, 'The afterlife of Anne Frank', *The New York Review of books*, 19 februari 1998. In 1956 klaagde Levin Kermit Bloomgarden en Otto Frank aan voor plagiaat (Goodrich en Hackett zouden zijn bewerking hebben gebruikt) en contractbreuk. Hij eiste een schadevergoeding van \$ 200.000. Uiteindelijk werd een schikking tot stand gebracht en kreeg Levin in ruil voor de overdracht van zijn auteursrechten een schadevergoeding van \$ 15.000. Toch bleef Levin de rest van zijn leven strijden tegen het 'complot van stalinisten, antizionisten en "self-hating Jews"', die het 'authentiek-joodse geluid' van het dagboek bewust zouden hebben uitgewist. Zie Barnouw, Buruma.

²⁷⁹ Cole, *Selling the Holocaust*, 7. Het was in deze periode dat de term 'Holocaust' in zwang kwam; tot begin jaren 1960 werd meestal gesproken van 'de catastrofe' of 'de ramp'. Zie idem.

²⁸⁰ Rosenfeld, 'The Americanization of the Holocaust', 37

²⁸¹ *The Diary of Anne Frank*. Regie G. Stevens; Frank, *Het Achterhuis*, 294

kracht en het karakter van een soort ‘conclusie’ gekregen.²⁸² Filosoof en psycholoog Bruno Bettelheim (1979) stelt dat juist deze positieve afsluiting van toneelstuk en film enorm heeft bijgedragen aan de populariteit van Anne Frank. Bettelheim:

*Her seeming survival through her moving statement about the goodness of men releases us effectively of the need to cope with the problems Auschwitz presents. That is why we are so relieved by her statement. [...] If all men are good at heart, there never really was an Auschwitz; nor is there any possibility that it may recur.*²⁸³

Niet alleen de toneelbewerking, ook het dagboek zelf leidt niet automatisch tot nadenken over de werkelijke aard van de Holocaust. Frank stopte met schrijven op 1 augustus, enkele dagen voor de arrestatie. Welke verschrikkingen die zij daarna moest doorstaan weten we alleen uit verhalen van anderen, die de kampen wél overleefden. Het is op zijn zachtst gezegd opmerkelijk hoe Franks dood doorgaans wordt ‘verzacht’, bijvoorbeeld door auteur Ernst Schnabel. Op basis van anonieme bronnen stelde hij dat Anne Frank ‘vredig, in het besef dat haar niets ernstigs overkwam’ was gestorven.²⁸⁴ Door dergelijke interpretaties kreeg Anne Frank een bijna religieuze betekenis: als een heilige ‘Sint Anna’ biedt zij mensen troost, hoop en geloof in de mensheid.²⁸⁵

Onschuld

Een tweede belangrijk element dat Anne Frank tot een ‘heilige’ heeft gemaakt is haar imago van totale onschuld. Dit heeft zij vooral te danken aan de redactie van haar dagboek. Frank schreef, met name in haar a-versie (de oorspronkelijke versie van haar dagboek, zie boven), regelmatig over haar eigen lichaam en haar nieuwsgierigheid naar seksualiteit. Ze was erg bezig met haar eigen ontwikkeling en nam steeds meer afstand van haar moeder, die ze soms in harde

²⁸² De volledige passage van 15 juli 1944 luidt: ‘Het is een groot wonder dat ik niet al m’n verwachtingen heb opgegeven, want ze lijken absurd en onuitvoerbaar. Toch houd ik ze vast, ondanks alles, omdat ik nog steeds aan de innerlijke goedheid van de mensen geloof. Het is me ten enenmale onmogelijk alles op te bouwen op de basis van dood, ellende en verwarring. Ik zie hoe de wereld langzaam steeds meer in een woestijn herschapen wordt, ik hoor steeds harder de aanrollende donder, die ook ons zal doden, ik voel het leed van miljoenen mensen mee, en toch, als ik naar de hemel kijk, denk ik, dat dit alles zich weer ten goede zal wenden...’, zie Frank, *Het Achterhuis*, 294

²⁸³ B. Bettelheim, ‘The ignored lesson of Anne Frank’, in: Idem, *Surviving and other essays* (New York 1979), 246-257, aldaar 251

²⁸⁴ A. Rosenfeld, ‘Popularisering en herinnering – het geval-Anne Frank’ (1991), in: G. van der Stroom (red.), *De vele gezichten van Anne Frank. Visies op een fenomeen* (Amsterdam 2003), 83-105, aldaar 102

²⁸⁵ I. Buruma, ‘Anne Frank als bijbelles’, *NRC Handelsblad*, 7 april 1995

bewoordingen veroordeelde. Ook dacht ze kritisch over de ongelijke positie tussen mannen en vrouwen en wilde zij 'nooit, nooit alleen maar huisvrouw [...] zijn!'.²⁸⁶ Bij de herschrijving van haar dagboek had Frank zelf al enkele van dergelijke passages, vooral over seksualiteit, verwijderd. Otto Frank haalde vele onaangename opmerkingen van Anne over haar moeder weg en wijzigde haar tekst zodanig, dat Annes herhaalde bezoeken aan Peter op de zolder werden gepresenteerd als uiting van haar behoefte om alleen te zijn (in plaats van een uiting van verliefdheid). Alle 'ongepaste' opmerkingen die daarna nog over waren, werden tenslotte door uitgever Contact geschrapt.²⁸⁷ Door al deze wijzigingen leek de Anne in *Het Achterhuis* veel 'onschuldiger' en kinderlijker dan zij in werkelijkheid geweest was. De Amerikaanse verfilming (1959) droeg verder bij aan de receptie van Anne Frank als de onschuld in eigen persoon. De actrice Millie Perkins speelt Anne Frank als jong en naïef meisje, vrolijk en levenslustig op het irritante af. Franks intelligentie, haar interesse in geschiedenis en haar ambitie om schrijfster te worden verdwijnen naar de achtergrond door de overgrote nadruk op de ontluikende en eveneens zeer onschuldige kalverliefde tussen Anne en Peter. Als zij eens praten over de toekomst zegt Anne weifelend en bescheiden: 'I want to be a journalist...or something'.²⁸⁸

Door deze vervorming en interpretatie van het dagboek ontstond een beeld van Anne Frank als personificatie van 'puurheid', onschuld en bescheidenheid – kortom een ideale vrouw. Frank werd zo niet alleen een soort heilige maagd, maar ook het 'perfecte slachtoffer'.²⁸⁹

Deze combinatie van hoop en onschuld droegen bij aan het beeld van 'Sint Anne', het vrolijke en onschuldige slachtoffer, dat hoopvol en dapper, als een ware martelaar, haar dood tegemoet ging. Historicus Hans Goedkoop constateert dat dit *beeld* belangrijker is geworden dan de werkelijke Anne Frank. Dit concludeert hij uit het antwoord dat Willy Lindwer van de Anne Frank Stichting kreeg toen hij verzocht om medewerking aan zijn documentaire over Franks laatste levensmaanden. Lindwer kreeg te horen dat 'het verschaffen van

²⁸⁶ A. Frank, 'De dagboeken van Anne Frank' in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), 221-742, aldaar 333, 485, 612, 720; Frank, *Het Achterhuis*, 290

²⁸⁷ Van der Stroom, 'De dagboeken', 80-81; B. Waaldijk, 'Reading Anne Frank as a woman', in: *Women's Studies International Forum* 16, afl. 4 (1993), 327-335, aldaar 329-331

²⁸⁸ *The Diary of Anne Frank*. Regie G. Stevens

²⁸⁹ Cole, *Selling the Holocaust*, 29, 39, 46. Ook de Engelse titel van het dagboek, *The diary of a young girl*, is wat dit betreft veelzeggend.

zulke informatie niet past in het beeld van Anne zoals de stichting dat naar buiten wil brengen'.²⁹⁰

Het beeld van Franks 'eeuwig' optimisme en haar 'zachte dood' is in strijd met zowel haar eigen dagboekantekeningen als met de werkelijkheid van Bergen-Belsen. Frank schreef regelmatig over haar angst voor vergassing en de menselijke 'drang tot vernielen, [...] tot doodslaan, [...] tot vermoorden en razend zijn'.²⁹¹ In Lindwers boek bij zijn documentaire, *De laatste zeven maanden*, vertelt Janny Brandes-Brilleslijper, hoe Anne en Margot Frank, gekweld door angstvisioenen, door vlektyfus omkwamen.²⁹²

Toch is het de heilige Sint Anne die wereldberoemd is, niet het meisje dat in Bergen-Belsen werd vermoord.

Standbeelden Amsterdam, Utrecht

Het beeld van Anne Frank als onschuldige, vrolijke heilige wordt weerspiegeld in diverse monumenten die van haar zijn gemaakt, bijvoorbeeld in Amsterdam (Westermarkt, zie afbeelding 18) en Utrecht (Janskerkhof). Frank is in beide beeldjes neergezet als een jong, tener meisje, gekleed in een geplooid rok. Haar gezicht is in beide gevallen kinderlijk en vooral in Amsterdam erg vrolijk. Frank lijkt hierdoor meer op een buiten spelend, gelukkig kind dan op het meisje dat opgesloten zat omdat ze joods was en een dagboek bijhield.



**Afbeelding 18 Anne Frank, Westermarkt, Amsterdam – Mari Andriessen, 1977
Foto: auteur**

²⁹⁰ H. Goedkoop, 'Een morele schijnbeweging. De biografie van een joods meisje als onderzoek naar de shoah', *NRC Handelsblad*, 18 september 1998, 245-246

²⁹¹ Frank, *Het Achterhuis*, 54, 250

²⁹² W. Lindwer, *De laatste zeven maanden. Vrouwen in het spoor van Anne Frank* (Hilversum 1988), 91

Nederlands dubbele zelfbeeld: de Rivierenbuurt

Ondanks Anne Franks grote internationale uitstraling en haar 'veramerikanisering' is zij daarnaast een belangrijk Nederlands nationaal symbool. Al decennia lang neemt ze een centrale plaats in binnen het Nederlandse onderwijs over de Tweede Wereldoorlog, zoals ook blijkt uit haar opname in de historische canon van 2006. In de eerder genoemde KRO-verkiezing voor de 'Grootste Nederlander' (2004) eindigde Anne Frank als hoogste vrouw op de achtste plaats.²⁹³ Toch is zij dat geworden 'langs een omweg'; het internationale succes van *The Diary of Anne Frank* deed ook in Nederland de interesse voor Frank toenemen, zoals onder andere bleek uit sterk stijgende verkoopcijfers van *Het Achterhuis* vanaf 1955. De eerste Nederlandse uitvoering van het toneelstuk in 1956 was dan ook een 'plechtige, bijna sacrale bijeenkomst', bijgewoond door koningin Juliana en prins Bernhard.²⁹⁴

De interesse voor Frank in de jaren 1950 staat in contrast met het algehele zwijgen over de oorlog in deze periode. Net als in Amerika was er in Nederland niet veel oor voor de ervaringen van oorlogsslachtoffers. Er overheerste een gevoel van 'voortuitkijken' en niet te veel stilstaan bij de pijnlijke herinneringen, al helemaal niet wanneer het de Jodenvervolging betrof. Pas begin jaren 1960 kwam hierin verandering. Toen uit een onderzoek onder scholieren was gebleken dat zij nauwelijks iets van de oorlog wisten, kreeg historicus en directeur van het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie (RIOD, nu NIOD) Louis de Jong (1914-2005) de opdracht een televisieserie te ontwikkelen. Van 1960 tot 1965 verscheen de serie *De bezetting* op televisie en werd de Nederlandse bevolking op grote schaal geïnformeerd over de gebeurtenissen van 1940-1945. In deze serie lag een sterke nadruk op wie 'goed' en wie 'fout' waren geweest en werd de rol van het Nederlandse verzet zwaar aangezet.²⁹⁵ In 1965 verscheen het eerste wetenschappelijke werk over de Jodenvervolging, Jacques Pressers *Ondergang: de vervolging en verdelging van het Nederlandse Jodendom 1940-1945*. Uit Pressers boek bleek dat de joodse gemeenschap in Nederland bijzonder zwaar was getroffen. In 1940 leefden in Nederland circa 140.000 joden, van wie tussen de 10 en 20.000 uit

²⁹³ Buruma, 'Anne Frank als bijbelles'; Van Oostrom, *Entoen.nu*. Deel B, 84-87; 'De Grootste Nederlander', *Wikipedia*. <http://nl.wikipedia.org/wiki/De_grootste_Nederlander/genomineerden>, geraadpleegd 20 september 2008

²⁹⁴ Barnouw, 'De Anne Frank-industrie'; Van der Stroom, 'De dagboeken', 88

²⁹⁵ J. Miller, *One, by one, by one. Facing the Holocaust* (New York 1990), 97, 109; 'Dossier Loe de Jong', *Koninklijke Bibliotheek*. <<http://www.kb.nl/dossiers/dejong/dejong.html>>, geraadpleegd 26 november 2008

Duitsland waren gevlucht. In totaal 110.000 van hen werden uit Nederland gedeporteerd; 103.000 vonden de dood.²⁹⁶ Van de circa 30.000 niet-gedeporteerde joden had een klein deel zich in Zwitserland of Groot-Brittannië in veiligheid weten te brengen; anderen konden met een vals persoonsbewijs de oorlog doorkomen. Zo'n 16.000 joden zaten tot het eind van de oorlog in Nederland ondergedoken. In totaal hadden naar schatting zo'n 25.000 joodse onderduikers korter of langer bij Nederlandse gezinnen kunnen schuilen, maar 9.000 van hen waren – in de meeste gevallen eveneens door Nederlanders – verraden.²⁹⁷ In totaal was zo'n 70-80% van alle in Nederland verblijvende joden gedeporteerd: het vierde hoogste percentage van alle Europese landen (na Duitsland, Oostenrijk en Polen).²⁹⁸

Over de mogelijke oorzaken van dit hoge percentage is sinds de jaren 1960 veel gedebatteerd. Hoe dan ook zijn dit confronterende cijfers, die een grote uitwerking hebben gehad op het beeld van Nederland en de Nederlandse bevolking in de oorlog. Anne Frank werd juist in deze periode steeds populairder. De Amerikaanse Holocaustonderzoeker James Young meent daarom dat de Nederlandse canonisering van Anne Frank moet worden opgevat als 'uiting van het fundamenteel dubbele zelfbeeld van Nederland [...] dat zich enerzijds van oudsher ziet als een toevluchtsoord en anderzijds als een land van passieve omstanders'.²⁹⁹ Anne Frank fungeert in zijn optiek als symbool voor de redeloze moord op de Nederlandse joden én voor het leed van de Nederlandse bevolking als geheel. Bovendien komen in Franks levensverhaal zowel de 'goede vaderlanders' (de helpers), als de 'foute' verrader(s) naar voren. Young stelt dat het samenvallen van Nederlands slachtofferschap, verzet én medeplichtigheid in de persoon van Anne Frank haar heeft gemaakt tot een krachtig symbool voor Nederlands ambivalente herinnering aan de oorlog.³⁰⁰

Andere onderzoekers zijn kritischer en stellen dat Nederland Anne Frank gebruikt als 'onofficiële beschermheilige', die dient om eigen fouten en schuldgevoel te verbloemen. Volgens journalist Judith Miller³⁰¹ dient de 'careful

²⁹⁶ J. Presser, *Ondergang: de vervolging en verdelging van het Nederlandse Jodendom, 1940-1945*. Deel II (Den Haag 1965), 509-510

²⁹⁷ Miller, *One, by one, by one*, 98

²⁹⁸ Miller, *One, by one, by one*, 97

²⁹⁹ J. Young, 'Het Anne Frank Huis: Nederlands grafmonument voor het boek' (1994), in: G. van der Stroom (red.), *De vele gezichten van Anne Frank. Visies op een fenomeen* (Amsterdam 2003), 148-161, aldaar 148

³⁰⁰ Young, 'Het Anne Frank Huis', 148-149

³⁰¹ Overigens is Judith Miller niet onomstreden. In de periode 2002-2003 publiceerde zij regelmatig over de veronderstelde aanwezigheid van massavernietigingswapens in Irak. Millers artikelen – grotendeels gebaseerd op bronnen uit de Bush-regering – droegen in belangrijke mate bij aan de geloofwaardigheid van president George Bush' beweringen over deze wapens en de daaruitvloeiende 'noodzaak' van een aanval

cultivation' van de herinnering aan Anne Frank door Nederland tot doel 'a near universal reputation for moral steadfastness, political courage and resistance' te consolideren. De boodschap van Anne Frank zou neerkomen: 'we Dutch hid her, the terrible Germans killed her'.³⁰² Ook de Nederlands-Amerikaanse essayist Ian Buruma spreekt van een Nederlandse houding van 'verongelijkte onschuld'. De in zijn ogen overdreven nadruk op Anne Frank in het onderwijs over de oorlog staat een kritische blik en zelfonderzoek in de weg. Hierdoor ontstaat een te simpel beeld van Duitsers als daders en Nederlanders als slachtoffers danwel helpers van onderduikers.³⁰³ (Waarbij uiteraard moet worden opgemerkt dat alle onderduikers Duits en twee van de helpers, Miep Gies en Victor Kugler, Oostenrijks van geboorte waren.)³⁰⁴

Een aanwijzing voor de juistheid van Millers en Buruma's redenering is een opmerkelijke gebeurtenis in 2004. Naar aanleiding van Franks populariteit in de eerder genoemde KRO-verkiezing voor de 'Grootste Nederlander' diende het parlement een meerderheidsvoorstel in om Anne Frank postuum de Nederlandse nationaliteit te verlenen. Het verzoek tot naturalisatie werd door het kabinet afgewezen; volgens justitieminister Donner omdat het 'moreel verwerpelijk' en schijnheilig was. Donner doelde hiermee op de vijandige houding van Nederland ten aanzien van de terugkerende joden in 1945. Veel van hen – met name zij die in de jaren 1930 uit Duitsland naar Nederland waren gekomen – werd na terugkeer uit de kampen de Nederlandse nationaliteit geweigerd.³⁰⁵ In het licht van het bovenstaande zegt het naturalisatievoorstel van de Tweede Kamer veel over de manier waarop Nederland zichzelf het liefste ziet, of in elk geval profileert: als een tolerante thuishaven voor vluchtelingen.

De Rivierenbuurt

Dit 'gebruik' van Anne Frank als versterking van een positief (zelf)beeld van Nederland is terug te zien in de omgang met haar erfgoed in de Amsterdamse Rivierenbuurt, waar de familie Frank tussen 1933 en 1942 woonde. In 2004

op Irak. Toen bleek dat van massavernietigingswapens geen sprake was geweest, ondervond Miller scherpe kritiek en verloor zij uiteindelijk haar baan bij de *New York Times*. Zie 'Judith Miller', *Wikipedia*. <[http://en.wikipedia.org/wiki/Judith_Miller_\(journalist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Judith_Miller_(journalist))>, geraadpleegd 27 november 2008.

³⁰² Miller, *One, by one, by one*, 95-96. Miller schrijft Franks beroemdheid toe aan Nederlandse propaganda, maar gaat voorbij aan het feit dat Anne Frank haar immense populariteit en 'heiligenstatus' vooral aan de Amerikaanse toneelbewerking te danken heeft.

³⁰³ Buruma, 'Anne Frank als bijbelles'

³⁰⁴³⁰⁴ Paape, "...komende van Frankfort a/d Main", 8-9

³⁰⁵ 'Anne Frank niet genaturaliseerd', *Volkscrant*, 8 oktober 2004

kocht wooncoöperatie Ymere het voormalige woonhuis van de familie Frank aan het Merwedeplein 37-II. Het huis is teruggebracht in de staat van 1942 en wordt sinds 2005 jaarlijks verhuurd aan schrijvers die in eigen land worden bedreigd of vervolgd. Nederland profileert zich met dit project wederom als thuishaven van vluchtelingen; er wordt een verband gelegd tussen Anne Frank, die als vluchteling naar Nederland kwam, en mensen die vandaag de dag worden vervolgd en in ons land asiel krijgen.³⁰⁶

Overigens bestaat wordt Franks erfgoed door deze wijk al langere tijd 'geclaimd'. In 1954 werd haar voormalige basisschool, de 6^e Montessorischool aan de Niersstraat, omgedoopt tot Anne Frankschool; het lokaal waar zij tot 1941 les had is in de originele staat teruggebracht. In 1983 werd de school beschilderd met teksten uit haar dagboek. Op initiatief van buurtbewoners werd bovendien in 2005 een beeldje van Anne Frank, gemaakt door Jet Schepp, geplaatst in het plantsoen op het Merwedeplein. Dit standbeeld toont een 'volwassener' en historischer Anne dan de genoemde beelden op de Westermarkt en in Utrecht. Schepp toont Anne Frank op het moment dat zij met dikke kleren aan en een boodschappentas naar het achterhuis vertrekt.³⁰⁷

Anne Frank, schrijver: United States Holocaust Memorial Museum

Te midden van al deze interpretaties en symbolische betekenissen was lange tijd nauwelijks plaats voor een receptie van Anne Frank als schrijver. Hierin kwam verandering na publicatie van een wetenschappelijke uitgave van het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD) *De dagboeken van Anne Frank* (1986).³⁰⁸ In deze editie waren voor het eerst alle dagboek aantekeningen van Anne Frank bijeengebracht en konden nu de oorspronkelijke aantekeningen (versie a) worden vergeleken met de herschreven versie (versie b) en met de uiteindelijke tekst zoals gepubliceerd in *Het Achterhuis* (versie c). Het inzicht dat *Het achterhuis* in bepaalde opzichten ver afstond van wat Anne Frank zelf had

³⁰⁶ *Anne in de [Rivieren]buurt*. <<http://www.anne-in-de-buurt.nl/>>, geraadpleegd 22 oktober 2008

³⁰⁷ *Anne Frank School*. <<http://www.annefrank-montessori.nl/home.htm>>, geraadpleegd 22 oktober 2008; *Anne in de [Rivieren]buurt*. <<http://www.anne-in-de-buurt.nl/>>, geraadpleegd 22 oktober 2008

³⁰⁸ Na het overlijden van Otto Frank in 1980 had het NIOD de originele aantekeningen van Anne Frank in handen gekregen. Aanhoudende aanvallen op de authenticiteit van het dagboek – met name door neonazi's – deden het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD) besluiten tot een grootschalig onderzoek naar handschrift, inkt- en papiergebruik en naar de achtergrond van de familie Frank. De uitkomsten van het onderzoek hebben de authenticiteit van Franks dagboeken definitief bevestigd.

geschreven en voor publicatie in gedachten had, heeft geleid tot een herbeoordeling van haar werk als schrijver.³⁰⁹

Anne Frank was zeer bewust bezig met schrijven, dat zij 'eigenlijk niet als een hobby' maar als 'werk' beschouwde. Een passage over 'Het beste Tafeltje' in *Het Achterhuis* is eveneens veelzeggend; Frank was zelfbewust genoeg om van haar kamergenoot Fritz Pfeffer te vragen of zij twee middagen per week het schrijftafeltje mocht gebruiken. Bijna een jaar later, in april 1944, uit ze haar wens 'om verder te komen, om journaliste te worden, want dat wil ik! Ik weet dat ik kan schrijven. Een paar verhaaltjes zijn goed [...], maar... of ik werkelijk talent heb, dat staat nog te bezien.' Dat ze zichzelf daarbij voortdurend beoordeelt, blijkt uit de opmerking: 'Ikzelf ben hier mijn scherpste beoordelaar, ik weet zelf wat goed en niet goed geschreven is'.³¹⁰

Een opmerkelijke conclusie die uit de vergelijking tussen versie a, b en c kon worden getrokken was dat Otto Frank veel van zijn dochters 'verbeteringen' ongedaan maakte: grote stukken tekst die zij verwijderde of veranderde in versie b, werden in *Het Achterhuis* opgenomen zoals ze in versie a hadden gestaan. Op basis hiervan pleit literatuurwetenschapper Laureen Nussbaum ervoor om Anne Frank 'eindelijk als schrijfster serieus [te nemen]' en dus de door haar gewenste b-versie van het dagboek uit te geven.³¹¹ Ook is er de laatste jaren meer aandacht gekomen voor Franks schrijfwerk in andere genres; haar korte verhalen en (onvoltooide) roman zijn onlangs gepubliceerd.³¹²

Het schrijverschap van Frank krijgt in het Anne Frank Huis weinig aandacht (zie hieronder). In het United States Holocaust Memorial Museum daarentegen is onlangs een tentoonstelling specifiek over dit onderwerp geopend, 'Anne Frank the writer. An unfinished story'.³¹³

³⁰⁹ 'Woord vooraf', in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), vii-ix. In 2001 werd een herziene druk uitgegeven nadat in 1998 vijf tot nog toe onbekende pagina's van Annes dagboek opdoken, die Otto Frank bij een vriend in bewaring had gegeven. Zie 'Inleiding bij de 5^e druk', in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), xi-xii

³¹⁰ Frank, *Het Achterhuis*, 101, 224-225

³¹¹ L. Nussbaum, 'Anne Frank, schrijfster', *De groene Amsterdammer*, 23 augustus 1995

³¹² Van der Stroom, 'Inleiding', 13

³¹³ 'Anne Frank the writer. An unfinished story', *United States Holocaust Memorial Museum*. Pad: 'Search "Anne Frank"'; 'Anne Frank the writer. An unfinished story'. <<http://www.ushmm.org>>, geraadpleegd 8 oktober 2008

Het Anne Frank Huis: identiteitsmuseum, nationaal monument of Lourdes?

De toneelbewerking van Franks dagboek door Goodrich en Hackett heeft zoals gesteld een grote invloed gehad op de beeldvorming van Anne Frank als symbool voor tolerantie en strijd tegen discriminatie. Deze interpretatie werd in belangrijke mate gestimuleerd door Otto Frank en de mede door hem in 1957 opgerichte Anne Frank Stichting. De doelstelling van deze stichting was destijds 'het uitdragen van de idealen, aan de wereld nagelaten in het dagboek van Anne Frank'.³¹⁴ Het Anne Frank Huis speelde hierin een belangrijke rol. Nadat het pand op Prinsengracht 263 in 1957 van de sloop was gered, werd het grondig gerestaureerd. Naar de wens van Otto Frank werd het achterhuis in de originele staat (dus zonder meubels, die door de bezetter waren weggehaald) gehouden. Het voorhuis, het voormalige kantoor, werd echter wel verbouwd om discussieruimtes en museale presentaties te kunnen huisvesten. Ook Prinsengracht 265 werd hiervoor in gebruik genomen. Vanaf 1960 ontving het Anne Frank Huis jaarlijks vele duizenden bezoekers en tot begin jaren 1980 werden elke zomer internationale jeugdconferenties georganiseerd.³¹⁵ In 1990 bleek een verbouwing noodzakelijk om de enorme stroom (circa 600.000) bezoekers op te vangen. Een extra aanbouw op Prinsengracht 261 maakte het mogelijk om het voorhuis weer in min of meer originele staat terug te brengen. In 1999 werd het vernieuwde Anne Frank Huis geopend. Vandaag de dag wordt het Anne Frank Huis jaarlijks door één miljoen mensen bezocht.³¹⁶

Het huidige museum bestaat uit drie delen: het voormalige kantoor, het achterhuis en de museumzalen van de moderne aanbouw. De kantooruimtes zijn geschilderd in de oorspronkelijke kleuren, maar verder niet ingericht; in plaats van meubels staan vitrines en tekstborden opgesteld. Hier zijn voorwerpen te zien die samenhangen met het pectinebedrijf en met de helpers. Ook hangen er enkele Tv-schermen, waarop onder andere een interview met Miep Gies wordt vertoond. Op de muren staan teksten uit Franks dagboek, die met de betreffende ruimte of de helpers te maken hebben.

Het tweede en belangrijkste gedeelte van het museum is het achterhuis. Hier zijn de kamers zoveel mogelijk leeg gelaten; er hangen geen Tv-schermen of foto's. Enkele originele objecten die van de onderduikers bewaard zijn

³¹⁴ Statuten Anne Frank Stichting, artikel 2, lid 1, geciteerd in Van der Stroom, 'De dagboeken', noot 92

³¹⁵ Barnouw, 'De Anne Frank-industrie'; *In het huis van Anne Frank. Een geïllustreerde reis door Annes wereld*. Anne Frank Stichting (Amsterdam 2004)

³¹⁶ 'Geschiedenis van het huis', *Anne Frank Huis*. Pad: 'Museum'; 'Geschiedenis van het huis'. <<http://www.annefrankhuis.nl>>, geraadpleegd 5 oktober 2008

gebleven hangen in vitrines aan de muur, steeds met een bijpassende tekst uit Franks dagboek. Om de originele plaatjes (van filmsterren, het Nederlandse en Britse koningshuis, kunst) aan de muur in Franks kamer te beschermen is plexiglas aangebracht. De door Frank zo geliefde zolder is niet toegankelijk, maar via een spiegelconstructie kunnen bezoekers toch omhoogkijken naar het zolderraam en de beroemde kastanjeboom.

Vervolgens lopen bezoekers het derde, nieuw aangebouwde deel van het museum in. Een vaste opstelling toont het lot van de acht onderduikers in de concentratiekampen. Wisseltonoonstellingen behandelen onder andere de uitgave van het dagboek en tonen de facsimile van het beroemde geruite schrift (het origineel is in bezit van het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie). Ook huisvest dit gedeelte van het museum diverse interactieve tentoonstellingen en programma's omtrent mensenrechten en tolerantie.

De vraag is nu: wat voor soort museum is het Anne Frank Huis? De boodschap en het karakter van het museum worden op diverse manieren uitgelegd. Sommige onderzoekers typeren het Anne Frank Huis als identiteitsmuseum. Er bestaat echter onenigheid over welke identiteit het dan zou uitdragen. Tim Cole noemt Anne Frank *het* ultieme Holocaust-slachtoffer en interpreteert het Anne Frank Huis daarom als onderdeel van een inmiddels bloeiend 'Holocausttoerisme'. Het museum is in zijn redenering, net als het Israëliische Yad Vashem en het Poolse Auschwitz, dus een Joods identiteitsmuseum.³¹⁷ De geschiedenis van het Anne Frank Huis geeft hier echter over te denken: vanaf de opening van het museum heeft juist de 'universele boodschap' van Franks dagboek centraal gestaan. Antisemitisme is geen centraal thema, maar slechts onderdeel van een groter verhaal over intolerantie, zoals blijkt uit de doelstellingen van de Anne Frank Stichting, die 'haar levensverhaal over de hele wereld onder de aandacht [brengt] ter bezinning op de gevaren van antisemitisme, racisme en discriminatie en het belang van vrijheid, gelijkgerechtigdheid en democratie'.³¹⁸ Sinds de opening in 1957 behandelen tentoonstellingen in het Anne Frank Huis daarom bijna uitsluitend actuele onderwerpen, zoals het onrecht tegen Palestijnen in Israël en destijds de Apartheid in Zuid-Afrika. Het nationaal-socialisme en antisemitisme komt doorgaans slechts zijdelings aan de orde.³¹⁹ Ook ten tijde van mijn bezoek was

³¹⁷ Cole, *Selling the Holocaust*, 17

³¹⁸ 'De Anne Frank Stichting, meer dan een museum', *Anne Frank Stichting*. Pad: 'Activiteiten'; 'Activiteiten Anne Frank Stichting'; 'Lees meer'. <<http://www.annefrank.org>>, geraadpleegd 31 oktober 2008

³¹⁹ Barnouw, 'De Anne Frank-industrie'

er geen aparte tentoonstelling over antisemitisme of nazisme; alleen een korte introductiefilm direct na de ingang gaf enige informatie over de anti-joodse politiek van nazi-Duitsland. Cole stelt dat het Anne Frank Huis daarom niet alleen de joodse identiteit, maar ook een 'politieke identiteit' van liberalisme en tolerantie uitdraagt.³²⁰

Anderen noemen het Anne Frank Huis een 'modern Lourdes', een 'grafmonument voor het boek [...] waar het bijkans heilige testament van haar dagboek wordt gedoceed en bestudeerd'.³²¹ Het bezoek aan het Anne Frank Huis kan worden gezien als



een 'seculiere eredienst', waaruit je 'gelouterd' naar buiten komt.³²² De filmsterrenplaatjes op de muur van Annes kamer (zie afbeelding 19) functioneren hierin als 'relikwieën'; door aanraking van haar wereld 'kunnen we betere mensen worden'.³²³ Het bezoek aan het Anne Frank Huis werkt dus als een 'ritueel, een uitbanning, een uitwassing'.³²⁴ In hoeverre het Anne Frank Huis wordt ervaren als bedevaartsoord is uiteraard moeilijk te 'controleren'. De beste methode van onderzoek hiernaar is waarschijnlijk het interviewen van bezoekers en het bestuderen van de bijdragen aan het gastenboek. Tijdens mijn bezoek was op de laatste bladzijde te lezen: 'very emotional + powerful'. Een Duitse bezoeker had zich de 'Anne Frank-experience' echter anders voorgesteld en noteerde: 'Wo sind die Möbel? Enttäuschend'. Met name deze laatste uitspraak geeft mijns inziens aan hoe 'fictief' het Anne Frank Huis wordt ervaren. De inrichting is grotendeels authentiek, maar wordt desondanks/ juist daardoor niet als zodanig ervaren.

Afbeelding 19 Anne Frank Huis, detail Annes kamer
© Anne Frank Stichting, Amsterdam. Foto: Maarten van de Velde

³²⁰ Cole, *Selling the Holocaust*, 33, 41

³²¹ Barnouw, 'De Anne Frank-industrie'; Young, 'Het Anne Frank Huis', 152

³²² S. Pleij en X. Schutte, 'Anne van Amsterdam', *NRC Handelsblad*, 9 oktober 1998

³²³ Buruma, 'Anne Frank als bijbelles'

³²⁴ Goedkoop, 'Een morele schijnbeweging'

Tenslotte is het Anne Frank Huis ook te beschouwen als bij uitstek Nederlands monument. James Young wijst in dit verband op de gelaagdheid van de plek: de uit Frankrijk verbannen René Descartes woonde in de zeventiende eeuw op Westermarkt 6 en heeft waarschijnlijk Prinsengracht 263 gebouwd zien worden. Hierdoor ontstaat een historische gelaagdheid die het Anne Frank Huis nog meer betekenis geeft als symbool voor Nederlandse tolerantie. Young gaat ervan uit dat 'Nederlanders [dit] weten, al zijn zij wellicht ook de enigen', maar ik vraag mij af hoeveel Nederlanders hier werkelijk van op de hoogte zijn.³²⁵ Wel vielen mij in verband met het Nederlandse 'zelfbeeld' een aantal zaken op. De 'helpers' van de familie Frank, met name Miep Gies, krijgen veel aandacht, wat gezien hun bijzondere inzet en moed begrijpelijk is. Anderzijds wordt nergens gerefereerd aan Nederlands antisemitisme (terwijl Frank er in haar dagboek herhaaldelijk over schrijft³²⁶) en wordt het verraad van de onderduikers summier behandeld. Daarnaast wordt niet stilgestaan bij het feit dat in Nederland zo'n relatief groot percentage van de joodse gemeenschap is gedeporteerd en omgebracht. Het Anne Frank Huis lijkt dus niet uit te zijn op een (zelf)onderzoek naar de Nederlandse houding ten aanzien van Jodenvervolgning ten tijde van de oorlog en in die zin kan het museum fungeren als nationaal monument voor Nederlandse moed dan wel slachtofferschap.

Zoals boven gesteld wordt aan 'Anne Frank als schrijver' in het Anne Frank Huis weinig aandacht besteed. Hoewel bezoekers de 'losse vellen' (waarop Frank haar dagboek herschreef) te zien krijgen, wordt niet ingegaan op de aard van Franks wijzigingen. Daardoor is niet duidelijk dat zij zeer serieuze plannen met haar dagboek had en haar tweede versie met een lezerspubliek in gedachten heeft geschreven.

Dit overzicht laat zien hoe de complexe en gevarieerde receptie van Anne Frank als symbool voor de Holocaust, hoopgevende 'heilige', Nederlands icoon en schrijver op diverse manieren terugkomt in presentaties van haar erfgoed. In de conclusie ga ik in op de vraag of de male gaze hierbij een rol speelt.

³²⁵ Young, 'Het Anne Frank Huis', 150

³²⁶ Frank, *Het Achterhuis*, 267-268, 272

Hoofdstuk 7 CASESTUDY: DIANA SPENCER, prinses van Wales (1961-1997)³²⁷



Afbeelding 20 Diana in een mijneveld, Angola, 1997
© Pitkin guides

§ 7.1 Biografie

Diana Spencer werd in 1961 geboren op het koninklijk landgoed Sandringham, Norfolk. De families van haar beide ouders, John Spencer (Lord Althorp) en Frances Roche (dochter van Lord Fermoy), hadden nauwe banden met het koninklijk huis; de Spencer-familie is één van de oudste Britse adellijke geslachten. In 1967 scheidde Diana's ouders en enige jaren later verhuisden de kinderen Spencer met hun vader naar Althorp House in Northamptonshire.³²⁸

Haar middelbare schooltijd bracht Diana door op de kostschool West Heath, waar ze werd onderwezen in dans, pianospelen en liefdadigheid, maar geen eindexamen deed. Op haar achttiende verhuisde ze naar Londen en ging werken in een crèche. Al vóór haar verhuizing had Diana kroonprins Charles ontmoet; vanaf 1980 werden zij steeds vaker samen gezien. Na een korte verlofperiode vond in juli 1981 het huwelijk tussen Diana en Charles plaats;

³²⁷ Aangezien Diana overwegend bekendstaat onder haar voornaam noem ik haar tekst doorgaans ook zo.

³²⁸ R. Coward, *Diana. Portret van een unieke vrouw* (Houten 2004, oorspr. Auckland/ Kansas City 2004), 35-43

zij werd daarop *Princess of Wales*.³²⁹ Al vanaf haar verloving had Diana zich geliefd gemaakt met haar spontane en informele optreden. Het 'sprookjeshuwelijk' werd één van de meest bekeken televisiemomenten van de twintigste eeuw. Door de geboorte van haar zoons, William (1982) en Harry (1984), werd Diana nog populairder. In 1982 werd voor het eerst gesproken van 'Di-mania' tijdens een bezoek van het kroonprinselijk paar aan Australië. Vanaf dat moment was Diana een idool en werd zij bijna constant gevolgd door journalisten en fotografen.³³⁰

Vanaf het eerste jaar van haar huwelijk was prinses Diana betrokken bij liefdadigheidswerk. Dit was een gebruikelijke bezigheid voor leden van het koninklijk huis, maar Diana's werk kreeg zeer veel aandacht van de pers. Wereldberoemd werd haar omgang met Aids. In 1987, toen de ziekte nog werd omgeven door angst en vooroordelen, was zij de eerste beroemdheid die een Aidspatiënt voor het oog van de camera de hand schudde. Deze foto ging de wereld over en droeg volgens velen bij aan een afname van vooroordelen jegens Aidspatiënten.³³¹

Intussen was in de loop van de jaren 1980 steeds duidelijker geworden dat het huwelijk tussen Diana en Charles verre van ideaal was. Speculaties over buitenechtelijke relaties van beiden werden bevestigd toen opnames van telefoongesprekken uitlekten. In 1992 gingen de twee uit elkaar; in 1996 werd officieel de scheiding uitgesproken en verloor Diana haar Koninklijke titel.³³² Op haar reizen voor liefdadigheidsorganisaties bleek echter al snel dat ze deze titel niet nodig had om veel media-aandacht te genereren en haar populariteit te behouden. Beroemd waren in deze periode vooral Diana's bezoeken aan de non Moeder Teresa (1910-1997) en haar opvanghuis voor ongeneeslijk zieken in Calcutta, India. Toch trok Diana zich in 1993 terug uit haar meeste liefdadigheidsactiviteiten, naar eigen zeggen om aan de druk van de pers te ontkomen. Dit had echter geen enkel effect; de jacht op foto's van haar ging onverminderd door. In 1996 werd Diana weer actiever en ging ze zich inzetten voor slachtoffers van mijnen, met name in Angola en Bosnië (zie afbeelding 20).³³³

³²⁹ Coward, *Diana*, 57, 67-74, 80-101

³³⁰ Ibidem, 110-112, 126

³³¹ Ibidem, 106, 118, 148-149, 177-184, 187

³³² B. Campbell, *Diana, Princess of Wales. How sexual politics shook the monarchy* (Londen 1998), 140-142; Coward, *Diana*, 228

³³³ Coward, *Diana*, 228-231, 256, 284

Op 31 augustus 1997 kwam haar leven tot een abrupt einde door een ernstig auto-ongeluk in een tunnel bij Parijs, nadat Diana's auto door opdringerige fotografen achterna was gezeten. Haar toenmalige partner, Dodi Al Fayed, en hun chauffeur kwamen eveneens om het leven; alleen een bodyguard overleefde het ongeluk. Na de begrafenisplechtigheid in Westminster Abbey werd Diana begraven op een eiland in de vijver van Althorp House.³³⁴

§ 7.2 Het erfgoed van Diana: 'The people's princess'

Al tijdens haar leven was Diana's beroemdheid en populariteit nauwelijks te vergelijken met die van andere idolen. In dit licht is het niet verrassend dat Diana's plotselinge dood een schokeffect teweeg bracht.

In de week na Diana's dood vond een massaal vertoon van rouw plaats dat zich concentreerde in Londen. Honderdduizenden mensen kwamen naar de stad om Diana eer te betonen door middel van bloemen, knuffels en persoonlijke briefjes. De media droegen bij aan een verdere versterking en



Afbeelding 21 Rouwende mensen langs de route van de kist, 6 september 1997. © BBC News

uitvergroting van de emotie. Op de dag van haar begrafenis stonden ruim een miljoen rouwenden langs de route van Diana's kist (zie afbeelding 21) en naar schatting 32 miljoen Britten (de helft van de bevolking) volgde de begrafenis live via de televisie.³³⁵

De onvoorziene omvang en intensiteit van deze publieke reactie trok sociologen, antropologen en media-analisten naar Londen. Tijdens de rouwperiode en de erop volgende maanden zijn vele interviews en publieksenquêtes gehouden met als doel de drijfveren van de rouwenden te achterhalen.³³⁶ Hoewel journalisten in september 1997 er prat op gingen dat

³³⁴ Coward, *Diana*, 300-307; M. Levine, *The princess and the package. Exploring the love-hate relationship between Diana and the media* (Los Angeles 1998), 213-217

³³⁵ Coward, *Diana*, 300-307; Levine, *The princess and the package*, 223-242, 255-256

³³⁶ J. Thomas, *Diana's mourning: a people's history* (Cardiff 2002), 1-5; T. Walter, 'Preface', in: Idem (ed.), *The mourning for Diana* (Oxford/ New York 1999), xiii

‘zoiets nooit eerder was vertoond’, relativieren de meeste onderzoekers de uniciteit van de gebeurtenissen. Historici verwijzen naar de lange traditie van publieke rouw bij het overlijden van Britse koninklijke personen.³³⁷ Daarnaast plaatsen sociologen het openlijk vertoon van verdriet om Diana in een recentere ontwikkeling; in Britse rouwrituelen is sinds de jaren 1980 meer plaats voor emotie dan voorheen. Met het plaatsen van briefjes, knuffels en persoonlijke bezittingen bij het graf of huis van de gestorvene gedroegen mensen zich dus helemaal niet ‘vreemd’, integendeel: hiermee gaven zij uiting aan hun ‘identity of the bereaved’, alsof zij een familielid of geliefde waren verloren.³³⁸ Psychologen noemen dit verschijnsel – van fans die menen dat ze hun idolen persoonlijk kennen – ‘parasociale interactie’. Ook dit is niet uniek voor Diana, maar hangt samen met een groeiende schending van de privacy van beroemdheden door de media.³³⁹

Premier Tony Blair voelde deze toe-eigening door de Britse bevolking haarfijn aan toen hij Diana in een speech op de avond van haar overlijden ‘the people’s princess’ noemde.³⁴⁰ Deze receptie van Diana als een ‘prinses van het volk’ had diverse elementen: Diana was nationaal symbool, mode-icoon, weldoener en slachtoffer ineen. De enorme populariteit van Diana blijkt onder andere uit haar derde plaats in de eerder genoemde ‘Greatest Britons’-verkiezing³⁴¹ en is terug te zien in het grote aantal monumenten en permanente tentoonstellingen waarmee zij vandaag de dag wordt herdacht.

‘England’s Rose’: monumenten in de Royal Parks

Het massale eerbetoon aan de prinses die bekend stond om haar conflicten met het koningshuis, kreeg al snel de bijnaam ‘floral revolution’. In een wisselwerking van media en ‘populair sentiment’ klonk steeds luidere kritiek op de koningin, die weigerde haar vakantie in Balmoral te onderbreken en de vlaggen op Buckingham Palace halfstok te hangen. De meeste kranten speelden hier gretig

³³⁷ J. Wolfe, ‘Royalty and public grief in Britain: an historical perspective’, in: T. Walter (ed.), *The mourning for Diana* (Oxford/ New York 1999), 53-64

³³⁸ D. Francis, G. Neophytou en L. Kellaher, ‘Kensington gardens: from royal park to temporary cemetery’, in: T. Walter (ed.), *The mourning for Diana* (Oxford/ New York 1999), 113-134, aldaar 124; A. Rowbottom, ‘A bridge of flowers’, in: T. Walter (ed.), *The mourning for Diana* (Oxford/ New York 1999), 157-172, aldaar 163; Thomas, *Diana’s mourning*, 1-5; Walter, ‘Preface’, xiii

³³⁹ Thomas, *Diana’s mourning*, 21, 80

³⁴⁰ T. Blair, ‘The people’s princess’, *The official site of the Prime Minister’s Office*.

<<http://www.number10.gov.uk/output/Page1050.asp>>, geraadpleegd 18 juli 2008

³⁴¹ ‘The Greatest Britons’, *Wikipedia*. <http://en.wikipedia.org/wiki/100_Greatest_Britons>, geraadpleegd 18 november 2008

op in en plaatsten uitdagende koppen als 'Show Us You Care'. Onder druk van premier Blair kwam de koningin uiteindelijk naar Londen en hield een televisietoespraak over Diana.³⁴²

Het 'revolutionaire' gedrag van de bevolking en de kritiek op de koningin werd in de media uitgelegd als republikeins sentiment en verzet tegen het establishment.³⁴³ Een kritischer beschouwing toont echter aan dat noch de massale rouw om Diana, noch de kritiek op de koningin uitingen van verzet tegen de monarchie als systeem waren. Integendeel, nationalisme en royalisme lagen juist aan de basis van zowel de rouw als de kritiek. Een eerste factor die hierop wijst is de locatie van de rouw. Veruit de meeste mensen legden bloemen in Londen, in het hart van de monarchie: rondom Kensington Palace (Diana's voormalig woonhuis), Sint James's Palace (waar Diana in de koninklijke kapel lag opgebaard) en in mindere mate Buckingham Palace.³⁴⁴ Daarnaast moet worden vastgesteld dat de kritiek op de koningin niet was gericht op de monarchie als instituut, maar op het feit dat zij faalde in wat haar belangrijkste taak zou moeten zijn: het gevoel van het volk, de natie, te vertegenwoordigen. De roep om nationale symbolen – de vlag, de koningin – als vertegenwoordiging van de rouw van 'het volk' geeft aan dat Diana juist sterk met de monarchie werd geassocieerd.³⁴⁵

Ook op een andere manier werd de 'nationale' betekenis van Diana benadrukt; Groot-Brittannië werd getypeerd als 'A Nation United in Grief'. Toch moet dit niet al te letterlijk worden genomen; het koningshuis en alles wat daarbij hoort wordt door de Britse bevolking traditioneel als *Engelse* aangelegenheid beschouwd. Elton John's betiteling van Diana als 'England's Rose' (in plaats van 'Britain's Rose') is wat dat betreft veelzeggend.³⁴⁶

Monumenten in de Royal Parks

Uit de kritiek op de koningin was duidelijk geworden dat de bevolking een officieel eerbetoon van de koninklijke familie verwachtte. In december 1997 werd daarom het *Diana Princess of Wales Memorial Committee* gesticht, onder

³⁴² Levine, *The princess and the package*, 242; Thomas, *Diana's mourning*, 12

³⁴³ Thomas, *Diana's mourning*, 103-104

³⁴⁴ A. Cohan, 'The spatial Diana: the creation of mourning spaces for Diana, Princess of Wales', in: J. Richards, S. Wilson en L. Woodhead (eds.), *Diana, the making of a media saint* (Londen/ New York 1999), 163-176, aldaar 173, 175

³⁴⁵ Thomas, *Diana's mourning*, 103-104

³⁴⁶ *Ibidem*, 7-8, 107-109

voorzitterschap van toenmalig Minister van Financiën Gordon Brown. In de jaren na Diana's dood liet dit comité met financiële steun van de Koninklijke familie drie monumenten ter ere van Diana uitvoeren: de *Princess Diana Memorial Fountain*, *Walk* en *Playground*, alle in de koninklijke parken in het centrum van Londen.³⁴⁷

De in 2000 geopende *Princess Diana Memorial Walk* is een elf kilometer lange, achtvormige route door de aan elkaar grenzende parken Kensington Gardens, Hyde Park, Green Park en Sint James's Park. De route wordt aangegeven met gewone richtingaanwijzers en 89 in het asfalt geplaatste bronzen plaques, waarop de titel van de route rondom een roos te lezen is



Afbeelding 22 Markering Princess Diana Memorial Walk, Sint James's Park, Londen. Foto: auteur

(zie afbeelding 22). De wandelaar doet meerdere Diana-gerelateerde plekken aan; met name de Koninklijke verblijven en de twee hieronder beschreven monumenten.³⁴⁸ Opmerkelijk genoeg is Westminster Abbey (de plek van Diana's begrafenisceremonie), dat slechts op enkele minuten van Sint James's Park ligt, niet in de wandeling opgenomen. Daardoor heeft de wandeling geen logisch eindpunt. Bovendien krijgen wandelaars op geen enkele manier informatie over de plekken waar zij langskomen. Behalve de genoemde richtingaanwijzers zijn er geen *markers* of informatieborden die aangeven wat belangrijke plekken zijn en waarom. Er schijnt een folder van de wandeling te bestaan, maar deze is alleen op afspraak af te halen bij een kantoor van de Royal Parks; de meeste wandelaars zullen dit niet weten. Mijns inziens is de *Memorial Walk* daarom niet

³⁴⁷ 'Commemoration of the princess', *Official website of the British monarchy*. Pad: 'The royal family'; 'Memorial sites'; 'Diana, princess of Wales'; 'Commemoration of the princess'. <<http://www.royal.gov.uk>>, geraadpleegd 23 juli 2008. De aanleg van deze drie monumenten kostte in totaal ongeveer £7 miljoen. Zie 'Diana Princess of Wales Memorial Fountain', 'Diana Princess of Wales Memorial Playground' en 'Diana Princess of Wales Memorial Walk', alle op *Wikipedia*, <<http://en.wikipedia.org>>, geraadpleegd 21 juli 2008.

³⁴⁸ 'Diana Princess of Wales Memorial Walk', *Wikipedia*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Diana%2C_Princess_of_Wales_Memorial_Walk>, geraadpleegd 21 juli 2008. De website van Royal Parks verschaft vreemd genoeg geen informatie over de wandeling; op de site van wandelaarsorganisatie *Ramblers* vond ik de tip dat folders met informatie te krijgen zijn bij kantoren van Royal Parks. Bij de VVV wist men echter niets van deze folder en de kantoren van Royal Parks waren gesloten. Op de wandelroute heb ik niemand met een dergelijke folder zien lopen. Zie 'Diana Princess of Wales Memorial Walk', <<http://www.ramblers.org.uk/info/paths/londoncentral.html#Diana%20Princess%20of%20Wales>>, geraadpleegd 22 juli 2008

erg geslaagd. Door gebrek aan informatie krijgt de omgeving van de route geen betekenis; de locaties worden geen bestemmingen.

De *Diana Memorial Playground* is tegelijk met de *Memorial Walk* geopend en is het hele jaar toegankelijk voor zowel gezonde als gehandicapte kinderen. Het monument verwijst direct naar een bekende eigenschap van Diana, namelijk 'her love of children', zoals op een bord bij de ingang staat. Ook de historische gelaagdheid van de plek draagt bij aan de betekenisgeving. Tot



Afbeelding 23 Princess Diana Memorial Playground, Kensington Gardens, Londen. Foto: auteur

2000 lag hier namelijk een speeltuin gesticht door James Barrie (1860-1937), de auteur van *Peter Pan*.³⁴⁹ Barrie was een groot liefhebber van Kensington Gardens en het grote piratenschip in de huidige speeltuin is een ode aan zijn belangrijkste boek (zie afbeelding 23). In dit geval is dus sprake van een geslaagd proces van lokalisering door verbinding van de speeltuin met zowel Diana's voormalig woonhuis als de historische betekenis van de plek. Ondanks het ronduit afschuwelijke weer tijdens mijn bezoek aan de speeltuin was het er ontzettend druk; jaarlijks komen zo'n 750.000 kinderen hier spelen.³⁵⁰

Een derde 'koninklijk' monument is de *Princess Diana Memorial Fountain* (2004), gelegen vlakbij de Serpentine (een vijver) in Hyde Park.³⁵¹ De fontein ligt in een stille hoek, ver van waar Diana woonde en waar de rouw plaatsvond. De directe omgeving van de fontein (een plat, kaal grasveld) doet vrij steriel aan; er is geen 'logische' verbinding met de rest van het park. Van lokalisering kan dus niet worden gesproken. Over de symboliek van de fontein wordt op de website

³⁴⁹ 'Diana Memorial Playground', <<http://www.mykensington.co.uk/kensington/goingout-parks-diana.htm>>, geraadpleegd 21 juli 2008

³⁵⁰ 'Diana, Princess of Wales Memorial Playground', *Royal Parks*. Pad: 'Choose a park'; 'Kensington Gardens'; 'Diana Memorial Playground'. <<http://www.royalparks.org.uk>>, geraadpleegd 21 juli 2008

³⁵¹ 'Diana, Princess of Wales Memorial Fountain', *Royal Parks*. Pad: 'Choose a park'; 'Hyde Park'; 'Diana Memorial Fountain'. <<http://www.royalparks.org.uk>>, geraadpleegd 21 juli 2008

van Royal Parks vermeld: 'The design aims to reflect Diana's life, water flows from the highest point in two directions as it cascades, swirls and bubbles before meeting in a calm pool at the bottom. [...] The Memorial also symbolises Diana's quality and openness. There are three bridges where you can cross the water and go right to the heart of the fountain'.³⁵² Hoewel dezelfde website melding maakt van één miljoen bezoekers per jaar, viel mij op dat de meesten na het nemen van enkele foto's snel vertrokken.

Schoonheidssymbool/ mode-icoon: Kensington Palace

Diana was niet 'zomaar' een lid van het koninklijk huis; zij werd gezien als sprookjesprinses, schoonheidssymbool en mode-icoon. In de eerste maanden na de 'ontdekking' van Diana's relatie met Charles door de pers werd Diana afgeschilderd als een Assepoester; een 'doodgewoon' maar beeldschoon meisje dat in een crèche werkte en als door een wonder door een prins was uitverkoren. Diana's jonge leeftijd (zeventien jaar) en de publieke bekendmaking van haar maagdelijke status – in het Britse koningshuis destijds een absolute vereiste voor een vrouwelijke huwelijkskandidaat – droegen ongetwijfeld bij aan het beeld van 'Shy Di'.³⁵³ Op haar huwelijk werd Diana in een enorme jurk met een acht meter lange sleep gekleed als sprookjesprinses. Na het huwelijk veranderde Diana's kledingstijl en ontwikkelde zij zich snel tot een mode-icoon en schoonheidssymbool. Haar jurken werden geïmiteerd door talloze modeketens; bij een benefiet-veiling van de originelen in juni 1997 brachten ze in totaal zeven miljoen dollar op.³⁵⁴

Diana's lichamelijke schoonheid droeg in belangrijke mate bij aan haar populariteit en kreeg een bijna religieuze betekenis. Haar beeltenis ging functioneren als icoon: ze was naar schatting de meest gefotografeerde vrouw ter wereld en haar afbeelding op de voorpagina zorgde automatisch voor hogere verkoopcijfers van kranten en tijdschriften.³⁵⁵ Hoe belangrijk Diana's lichaam was bleek na haar dood, toen foto's van vlak na het ongeluk gingen circuleren. Hoewel slechts één krant, de Duitse *Bild Zeitung*, een foto afdruckte, werd wild gespeculeerd over hoe Diana eruit zou zien. Journalisten die claimden de foto's

³⁵² 'Diana, Princess of Wales Memorial Fountain', *Royal Parks*. Pad: 'Choose a park'; 'Hyde Park'; 'Diana Memorial Fountain'. <<http://www.royalparks.org.uk>>, geraadpleegd 21 juli 2008

³⁵³ Campbell, *Diana*, 97-98, 113-119, 122-123

³⁵⁴ Campbell, *Diana*, 119-121, 133, 138; Coward, *Diana*, 125-126, 274-284

³⁵⁵ Coward, *Diana*, 125-126

te hebben gezien benadrukten steeds hoe mooi en sereen Diana erbij zou hebben gelegen; op een blauwe plek en wat bloed na leek het of ze sliep – dit in tegenstelling tot Dodi en de chauffeur, die er ‘horrific’ uitzagen. De mythe van Diana’s ‘onvernietigbare’ schoonheid bleef zo ondanks haar wrede dood overeind.³⁵⁶

Kensington Palace

De receptie van Diana als mode-icoon komt het duidelijkst tot uiting in Kensington Palace, waar zij tussen 1981 tot 1997 woonde en waar sinds haar dood wisseltentoonstellingen over de prinses worden georganiseerd.³⁵⁷

Kensington Palace is sinds de aankoop door stadhouder-koning Willem III van Oranje en Mary II in 1689 ononderbroken in gebruik geweest als residentie van de Koninklijke familie; het grootste deel van het paleis wordt nog steeds bewoond. Aan het begin van de twintigste eeuw besloot koningin Victoria (1819-1901) enkele kamers van het paleis, waarin zij zelf geboren was, open te stellen voor publiek. Aanvankelijk (tot 1979) werd de collectie van het London Museum er gehuisvest; later werden de kamers van onder anderen koningin Victoria en Mary II met behulp van authentieke objecten teruggebracht in hun (verondersteld) oorspronkelijke staat.³⁵⁸ Andere zijn niet meer gemeubileerd, maar ingericht met vitrines. Omdat koninginnen en prinsessen in de bouw- en bewoningsgeschiedenis van Kensington Palace een belangrijke rol spelen, is bij de meest recente herinrichting van het paleis (in 1979) gekozen voor een nadruk op vrouwelijke bewoners, met name koningin Mary II (1662-1694) koningin Victoria. Sinds 1997 is prinses Diana hieraan toegevoegd. Omdat het paleis daarnaast beschikt over de *Royal Ceremonial Dress Collection* worden regelmatig tentoonstellingen georganiseerd over mode en trends aan het hof (zie afbeelding 24).³⁵⁹

³⁵⁶ Levine, *The princess and the package*, 256; S. Wilson, ‘The misfortunes of virtue: Diana, the press and the politics of emotion’, in: J. Richards, S. Wilson en L. Woodhead (eds.), *Diana, the making of a media saint* (Londen/ New York 1999), 40-58, aldaar 42-45. Overigens publiceerde de *Sunday Times* een – omstrede – bericht dat verpleegkundigen in Parijs onwel waren geworden bij het zien van Diana op de operatietafel. Dit is niet onwaarschijnlijk, juist omdat Diana beschouwd werd als ‘de mooiste vrouw ter wereld’ en haar aanblik na het ongeluk hiermee waarschijnlijk niet te verenigen was. Zie Wilson, ‘The misfortunes of virtue’, 46.

³⁵⁷ Bij mijn weten zijn afwisselend steeds de door mij beschreven tentoonstelling en *Diana: a princess remembered* te zien, een tentoonstelling rondom filmbeelden en foto’s, waaronder een beroemde portretserie door Mario Testino. Zie ‘Kensington Palace, home to generations of stylish royals including Diana, Princess of Wales’ (museumfolder, Londen 2007)

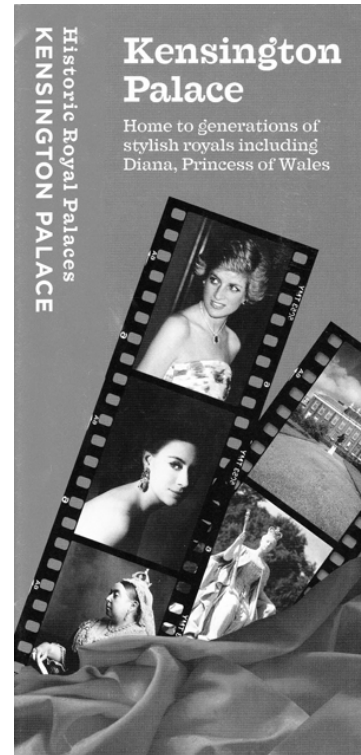
³⁵⁸ *Kensington Palace. The official guidebook*. Historic Royal Palaces (London 2007), 3, 13-17, 27, 32-34

³⁵⁹ *Kensington Palace*, 5-7, 9, 38, 45-53; ‘Kensington Palace’, *Historic Royal Palaces*.

<<http://www.hrp.org.uk/KensingtonPalace/>>, geraadpleegd 24 juli 2008

De kamers die Diana bewoonde staan ter beschikking van de prinsen William en Harry en zijn dus niet te bezichtigen. Wel worden regelmatig tentoonstellingen over de prinses georganiseerd, met een sterke nadruk op haar bijzondere kledingstijl. Tijdens mijn bezoek was de tentoonstelling *Diana: fashion and style* te zien.³⁶⁰ Deze presentatie bestond uit een tiental van Diana's jurken, enkele televisiebeelden en op de muur geprojecteerde uitspraken van Diana's favoriete ontwerpers. Buiten naam en jaartal van de jurken was achtergrondinformatie bijna geheel afwezig. Zo werd bijvoorbeeld niet behandeld waar Diana's vertrekken precies lagen en of zij een band had met de omgeving, Kensington Gardens (waar zij volgens de overlevering graag ging hardlopen). Ook bij het feit dat Kensington Palace in september 1997 het centrum van de rouw vormde (mensen konden in het paleis een condoleanceregister tekenen), werd niet stilgestaan. Ondanks de betekenisvolle locatie van de tentoonstelling heeft hier dus geen geslaagd proces van lokalisering plaatsgevonden.

Eveneens interessant is de manier waarop Diana op de website van Kensington Palace wordt gepresenteerd: zij staat op een lijst van 'interesting characters' vermeld tussen fascinerend maar ook dubieus klinkende namen als *Peter, celebrity wild boy* en *William Hester, royal ratkiller*. Ook in de museumgids wordt zij niet beschreven als historisch relevant persoon en krijgt zij uitsluitend aandacht als *fashion icon*. In het hoofdstuk over de *Ceremonial Dress Collection* worden drie alinea's aan haar gewijd; in het historisch overzicht één zin.³⁶¹



Afbeelding 24 'Kensington Palace, home to generations of stylish royals including Diana, Princess of Wales' (museumfolder 2007)

³⁶⁰ Fotograferen was op de tentoonstelling (net als in de rest van het paleis) niet toegestaan; helaas was ook geen beeldmateriaal te koop.

³⁶¹ *Kensington Palace*, 17, 52-53; 'Diana, fashion and style', *Historic Royal Palaces*.

<<http://www.hrp.org.uk/KensingtonPalace/stories/dianasaddresses.aspx>>, geraadpleegd 26 oktober 2008; 'Kensington Palace', *Historic Royal Palaces*. <<http://www.hrp.org.uk/KensingtonPalace/>>, geraadpleegd 24 juli 2008

‘Saint Diana, Queen of Hearts’: Serpentine Gallery en Althorp House

Diana werd niet alleen beschouwd als nationaal symbool en mode-icoon: ze had daarenboven een bijna religieuze status. Zowel de omvang als het karakter van de rouwrituelen in Londen wijzen in deze richting.

Elton Johns vergelijking van Diana met een ‘candle in the wind’ was niet toevallig gekozen.³⁶² Tijdens de publieke rouw in Londen legden veel mensen niet alleen bloemen, maar bouwden ook kleine altaren, meestal met een beeldje of afbeelding van Maria en enkele kaarsen erbij. In tekeningen en teksten bij dergelijke altaartjes werd Diana zeer vaak vergeleken met rozen, licht en sterren – symbolen voor Maria. Soms werd Diana zelfs letterlijk aangesproken als Maria: ‘Diana regina imperatum e nostre stela [sic]’ en ‘Diana full of grace’ (een formule uit *Ave Maria*). Regelmatig werd ze daarnaast een heilige genoemd: ‘The saint, the kindness, the beauty’; ‘Saint Diana, the irreplaceable [sic] patron saint of love’.³⁶³ Bij de meeste van dergelijke boodschappen werd ook verwezen naar Diana’s inzet voor goede doelen en ‘zachte’ maatschappelijke waarden. In één krant werd zelfs gesproken van ‘The Diana Effect: charity donations up, crime down, little acts of kindness on the increase’.³⁶⁴ De belangrijkste grond voor de heiligverklaring van Diana is dus waarschijnlijk haar inzet voor zwakke groepen in de samenleving en haar reputatie als ‘queen of hearts’.³⁶⁵

Diana’s populariteit als weldoener is volgens onderzoekers te verklaren uit haar – in vergelijking met andere leden van het koninklijk huis – onconventionele aanpak. Zo werd Diana beroemd om haar ‘persoonlijke benadering’, die er vooral bestond uit mensen veelvuldig aan te raken (zij droeg als enige lid van het koninklijk huis nooit handschoenen). Ook wanneer Diana patiënten met ernstige of besmettelijke ziektes bezocht schrok zij er niet voor terug hen een hand te geven, te omhelzen of (in het geval van kinderen) op te pakken (zie afbeelding 25). Het meest baanbrekend in dit opzicht was haar eerder genoemde handdruk met een AIDS-patiënt in 1987.³⁶⁶ Diana’s optreden werd uitgelegd als een uiting van respect en liefde voor mensen in alle sociale lagen en situaties. Om die

³⁶² Elton John, een vriend van Diana, speelde het lied ‘Candle in the wind’ tijdens de begrafenisplechtigheid in Westminster Abbey. Elton John en Bernie Taupin schreven het lied oorspronkelijk ter ere van Marilyn Monroe. Zie Levine, *The princess and the package*, 224

³⁶³ J. Chandler, ‘Pilgrims and shines’, in: T. Walter (ed.), *The mourning for Diana* (Oxford/ New York 1999), 135-155, 140-145

³⁶⁴ *Now* magazine geciteerd in L. Woodhead, ‘Diana and the religion of the heart’, in: J. Richards, S. Wilson en L. Woodhead (eds.), *Diana, the making of a media saint* (Londen/ New York 1999), 119-139, aldaar 110

³⁶⁵ In een interview voor het BBC-programma *Panorama* (1995) zei Diana dat ze niet meer verwachtte koningin te worden, maar dat ze daarentegen hoopte ‘Queen of Hearts’ te kunnen zijn. Zie Campbell, *Diana*, 215.

³⁶⁶ Coward, *Diana*, 106, 118, 177-187, 252; Levine, *The princess and the package*, 118-121

reden werd wel gesproken van een nieuwe, humanitaire 'religion of the heart', waarin het niet zozeer zou gaan om klassieke christelijke liefdadigheid en zelfopoffering, maar om een 'liefdevol intermenselijk contact en wederzijds respect'.³⁶⁷ Ook Diana's contact met de christelijke Moeder Teresa droeg bij aan een religieuze duiding van Diana, vooral toen Teresa slechts vijf dagen na Diana overleed.³⁶⁸

Een tweede element dat bijdroeg aan Diana's populariteit als 'Queen of Hearts' en heilige, is haar imago van 'ideale moeder'. Via uitspraken en foto's profileerde Diana zich steeds opnieuw als liefhebbende en emotioneel betrokken moeder van haar kinderen. Wat hierbij wederom in haar voordeel werkte, was het zo duidelijke contrast met de overige leden van het koninklijk huis, die zeer terughoudend waren in het tonen van emoties.³⁶⁹ De koninklijke familie, traditioneel gezien de 'family of families', was door de aanhoudende schandalen en het falen van Charles als vader en echtgenoot verre van 'ideaal'. Juist het contrast met deze verondersteld 'kille' familie maakte dat de 'warme', moederlijke Diana werd gezien als personificatie van 'the solid qualities – devotion to family, personal responsibility – the royals theoretically stand for'.³⁷⁰



Afbeelding 25 Diana met een ziek kind in Imran en Jamima Khans kankerziekenhuis, Lahore, Pakistan, 1996 © Pitkin guides

Diana memorial door Ian Hamilton Finlay (1997), Kensington Gardens

De herinnering aan de rouw om de Diana en de religieuze lading ervan wordt in niet weerspiegeld in de hiervoor genoemde 'officiële' monumenten voor Diana. In een relatief onbekend en 'on-officieel' Diana-monument uit 1997 komt dit wel – althans in abstracte zin – tot uiting. Kunstenaar Ian Hamilton Finlay maakte in

³⁶⁷ Woodhead, 'Diana and the religion of the heart', 120-121, 127-130

³⁶⁸ Coward, *Diana*, 148-149, 252-258, 284-296; Levine, *The princess and the package*, 129, 194;

Woodhead, 'Diana and the religion of the heart', 120-121, 127-130

³⁶⁹ Levine, *The princess and the package*, 135; Thomas, *Diana's mourning*, 124-126; Woodhead, 'Diana and the religion of the heart', 131

³⁷⁰ Levine, *The princess and the package*, 135; Thomas, *Diana's mourning*, 125, 130

opdracht van de Serpentine Gallery een monument ter ere van Diana, de voormalige beschermvrouwe van deze kunstgalerie.³⁷¹ De galerie ligt in Kensington Gardens en het samengestelde kunstwerk is geheel geïntegreerd in de omgeving. Het bestaat uit acht cirkelvormig opgestelde stenen banken met in de zitting gegraveerde gedichten, een aan een boom hangende plaquette met daarop een Latijns citaat van Vergilius en een grote ronde straatsteen. Hierop staat in het midden de tekst 'Diana, princess of Wales, patron of the Serpentine Gallery, 1993-1996'; eromheen staan de namen van alle boomsoorten in Kensington Gardens en een filosofische verhandeling over tuinen en parken. Het kunstwerk en de gebruikte teksten verwijzen naar de allegorische betekenis van tuinen en hun associatie met zowel schoonheid en groei als melancholie en de dood.³⁷² In één van de gedichten wordt bovendien gesproken van de vallende avond, eveneens een symbool voor de dood. De lezer wordt gewezen op de komst van de duisternis, maar tegelijkertijd getroost: 'see, glimmering in the west, the homeward star' – waarschijnlijk een verwijzing naar 'nostre stella' Diana (zie boven).

Althorp House

De religieuze connotaties van Diana's populariteit komen eveneens tot uiting in de permanente tentoonstelling die de familie Spencer aan haar heeft gewijd. Het landgoed Althorp House, waar Diana als kind woonde en dat nu in bezit is van haar broer Charles Spencer. Diana is op dit landgoed begraven tussen de bomen op een eilandje in de vijver. Sinds de plaatsing van haar romantische graf, dat doet denken aan dat van Jean-Jacques Rousseau (zie hoofdstuk 3), is het landgoed in een bedevaartsoord veranderd.³⁷³ Het huis en de tuinen waren al sinds de jaren 1950 's zomers geopend voor bezoekers. In 1998 liet Charles Spencer de permanente tentoonstelling *Diana: a celebration* inrichten. Daarnaast kunnen bezoekers Diana's graf van enige afstand (het eiland is verboden toegang) bekijken. Althorp House is nu één van de best bezochte (en met £15,- één van de duurste) attracties van Groot-Brittannië. Het eerste jaar waren binnen enkele weken alle 152.000 tickets uitverkocht. Sindsdien liggen de bezoekcijfers

³⁷¹ Francis, Neophytou en Kellaheer, 'Kensington gardens', 131-132

³⁷² Het filosofische citaat over tuinen is van Francis Hutcheson (1694-1746) en luidt: 'The beauty of trees, their cool shades and their aptness to conceal from observation, have made groves and woods the usual retreat to those who love solitude, especially to the religious, the pensive, the melancholy, and the amorous'. Zie Francis, Neophytou en Kellaheer, 'Kensington gardens', 132

³⁷³ Francis, Neophytou en Kellaheer, 'Kensington gardens', 114

jaarlijks rond de 70.000. Een groot deel van de aanzienlijke omzet (£1 miljoen in 2007) wordt geschonken aan het *Diana Princess of Wales Memorial Fund*, dat zich bezighoudt met liefdadigheid.³⁷⁴ Omdat Althorp tijdens mijn bezoek aan Groot-Brittannië gesloten was, kan ik niet veel zeggen over de tentoonstelling *Diana: a celebration*; de informatie op de website is zeer summier. Het hoofdthema van de presentatie is Diana's liefdadigheidswerk. Daarnaast worden enkele voorwerpen en documenten uit haar jeugd en de beroemde bruidsjurk uit 1981 tentoongesteld.³⁷⁵

Althorp House wordt door sommigen aangeduid als Englands eigen 'Graceland'; het wordt gezien als een opportunistische uitbuiting van Diana's populariteit door de Spencer familie. Vooral de hoge toegangsprijs wordt bekritiseerd, omdat deze niet zou passen bij de benaderbaarheid van de 'people's princess' tijdens haar leven.³⁷⁶ Helaas heb ik zoals gezegd dergelijke kritiek niet zelf op juistheid kunnen toetsen.

'Innocent victim': Diana and Dodi Memorials

Een laatste, zeker niet onbelangrijk element in de receptie van Diana is haar slachtofferschap. De associatie van Diana met 'leed' was volgens veel sociologen essentieel voor het effect van 'parasociale interactie' (zie boven). Doordat Diana geen geheim maakte van haar ongelukkige liefdesleven, depressies en boulimie, konden grote groepen mensen zich met haar identificeren.³⁷⁷

Diana was sinds haar huwelijk populair geweest, maar in 1992 werd de 'Di-mania' enorm aangewakkerd door Diana's 'onthullingen' over haar privéleven. In dat jaar publiceerde *royalty*-journalist Andrew Morton de biografie *Diana: her true story*, waaraan Diana in het geheim had meegewerkt. Het boek bevatte gedetailleerde informatie over Charles' affaire met Camilla Parker Bowles en beschreef Diana's verdriet hierover.³⁷⁸ Enige maanden later werd Diana's beschuldiging van Charles' ontrouw bewezen met de opname van een telefoongesprek tussen Charles en Camilla, waarin hij de wens uitte haar tampon

³⁷⁴ Levine, *The princess and the package*, 226, 287-288

³⁷⁵ 'Diana: a celebration', *Althorp House*. <<http://www.althorp.com/theexhibition.php>>, geraadpleegd 13 november 2008

³⁷⁶ Levine, *The princess and the package*, 226, 287

³⁷⁷ Levine, *The princess and the package*, 296, 315; Thomas, *Diana's mourning*, 56, 123-128

³⁷⁸ Campbell, *Diana*, 196; Levine, *The princess and the package*, 129

te willen zijn. Dit schandaal werkte enorm in Diana's voordeel.³⁷⁹ In 1995 ging Diana's verder zichzelf te profileren als slachtoffer. Morton publiceerde een tweede boek, *Diana: her new life*, over Diana's leven zonder Charles (de twee leefden inmiddels gescheiden). In november 1995 werd Diana geïnterviewd voor het BBC-programma *Panorama*. Hier sprak zij voor het eerst openlijk over haar depressies en eetstoornissen. Ook vertelde ze over de diverse mislukte affaires die ze tijdens haar huwelijk had gehad en haar 'zoektocht naar liefde'.³⁸⁰ Vanaf het verschijnen van Mortons boeken en het *Panorama*-interview werd Diana in de pers afgeschilderd als iemand die 'net als iedereen' verdriet had; ze was boven alles 'gewoon'. Ondanks haar uitzonderlijke positie van prinses, schoonheidssymbool en weldoener was het '[t]he public affection for her ordinariness [that] turned her into an icon'.³⁸¹ Feministe Beatrix Campbell betitelde Diana als een 'survivor' van de Windsor-familie:

*By telling her story Diana joined the "constituency of the rejected" – the survivors of harm and horror, from the Holocaust, from world wars and pogroms, from Vietnam and the civil wars of South America and South Africa, from torture and child abuse...*³⁸²

Hoewel sommige journalisten de spot dreven met Campbells duiding van Diana's leed, zegt deze veel over de betekenis van slachtofferschap in de huidige tijd. In de woorden van essayist Lewis Lapham: 'We live in an age that casts the victim as the hero of the play. Who listens to the stories of the people who don't make of their lives a chronicle of endless woe?'.³⁸³

Diana's ontijdige en tragische dood droeg verder bij aan de verering van haar slachtofferschap.³⁸⁴ In de herdenking en verering van Diana als 'ideaal slachtoffer' speelde het feit dat zij samen met haar nieuwe geliefde Dodi Al Fayed om het leven kwam een grote rol. Vóór hun overlijden was Diana's relatie met Dodi in de pers beoordeeld als haar zoveelste 'summer fling'. Dodi, zoon van miljonair Mohamed Al Fayed, werd afgeschilderd als onbetrouwbare playboy.³⁸⁵ Na het fatale ongeluk veranderde dit beeld ingrijpend: Dodi kreeg de rol van de prins op het witte paard naar wie Diana al die jaren had gezocht. Hoewel de relatie slechts enkele weken geduurd werd nu benadrukt hoe 'serieus' deze was.

³⁷⁹ Levine, *The princess and the package*, 137-138

³⁸⁰ Campbell, *Diana*, 213-215

³⁸¹ Levine, *The princess and the package*, 315

³⁸² Campbell, *Diana*, 203

³⁸³ Lapham geciteerd in Levine, *The princess and the package*, 296; Thomas, *Diana's mourning*, 132-133

³⁸⁴ Thomas, *Diana's mourning*, 56

³⁸⁵ Thomas, *Diana's mourning*, 123

De ring die Dodi op de avond van het ongeluk aan Diana had gegeven gaf aanleiding tot vergaande speculaties over trouwplannen en zelfs een mogelijke zwangerschap van Diana.³⁸⁶ De tragedie van 'a love story gone wrong with Charles and/ or just about to go right with Dodi', versterkte het beeld van Diana als ultiem slachtoffer. Dit bleek onder andere tijdens de publieke rouw in september 1997: zo'n 20% van de begeleidende briefjes bij de bloemen die mensen achterlieten maakte melding van de relatie, bijvoorbeeld: 'Diana X Dodi. Together in this Life, Together in the Next. RIP'.³⁸⁷

Diana and Dodi Memorials, Harrods

Mohamed Al Fayed, sinds twintig jaar eigenaar van warenhuis Harrods, leeft sinds jaar en dag in onmin met het Britse establishment. Tot op heden is Al Fayed ervan overtuigd dat zijn zoon en Diana zijn vermoord in opdracht van het koningshuis, omdat men niet kon accepteren dat de kroonprins een islamitische stiefvader zou krijgen (dat Dodi en Diana wilden trouwen, staat voor hem vast).³⁸⁸ In warenhuis Harrods aan de Brompton Road te Londen heeft Al Fayed twee *Diana and Dodi Memorials* opgericht, die door vele toeristen worden bezocht.

Het eerste monument werd in 1998 geplaatst onderaan het grootse (of groteske) Egyptische trappenhuis vol sfinxen en andere Oudegyptische symboliek. Het Diana en Dodi-monument bestaat uit een hartvormige fotolijst met daarin de portretten van de twee; ervoor ligt, in piramidevorming plexiglas, de befaamde 'verlovingsring' en een wijnglas van hun laatste diner. Rondom het monument staan een fontein en Egyptische afbeeldingen van doden die de rivier oversteken. Ook zijn er vredige



Afbeelding 26 Diana and Dodi Memorial, warenhuis Harrods, Brompton Road, Londen. Foto: auteur

³⁸⁶ Ibidem, 123-124

³⁸⁷ Chandler, 'Pilgrims and shines', 150; Thomas, *Diana's mourning*, 123

³⁸⁸ E. Lomax, 'Diana Al-Fayed: ethnic marketing and the end(s) of racism', in: J. Richards, S. Wilson en L. Woodhead (eds.), *Diana, the making of a media saint* (Londen/ New York 1999) 74-97, aldaar 76-80; 'Al Fayed blijft geloven dat Diana werd vermoord', *NRC Handelsblad*, 8 april 2008; 'Their story', *AlFayed.com*. Pad: 'In memory'; 'Their story', <<http://www.alfayed.com>>, geraadpleegd 25 juli 2008

vogelgeluiden te horen. Wat mij vooral opviel bij dit monument waren de bezoekers; tientallen mensen stonden te fotograferen en te filmen, maar het was opmerkelijk, eerbiedig stil. In 2005 werd een tweede monument met de veelzeggende titel *Innocent Victims* opgericht in een ander gedeelte van het warenhuis. Dit bronzen beeld van Diana en Dodi die samen een albatros loslaten moet volgens Al Fayed worden gezien als symbool voor de verbintenis tussen christendom en islam, die beide de vogel als symbool voor de heilige geest kennen. Volgens Al Fayed's website wordt het bijbehorende condoleanceboek nog elke week helemaal vol geschreven.³⁸⁹

Uit dit overzicht blijkt dat er een direct verband is tussen de receptie van Diana als nationaal symbool, mode-icoon, 'heilige' en slachtoffer enerzijds en de manier waarop haar erfgoed wordt gepresenteerd in uiteenlopende monumenten anderzijds. In de conclusie kom ik terug op de rol van de male gaze in deze presentaties.

³⁸⁹ 'Memorials', *AlFayed.com*. Pad: 'In memory'; 'Memorials'. <<http://www.alfayed.com>>, geraadpleegd 25 juli 2008

Deel III Conclusies

Hoofdstuk 8 CONCLUSIES

§ 8.1 Uitkomsten van het onderzoek – een overzicht

Florence Nightingale

Florence Nightingale was een ambitieuze, intelligente vrouw, die in Scutari een team verpleegsters aanstuurde en hervormingen doorvoerde in de organisatie van het ziekenhuis. Na de oorlog kwam zij op basis van statische berekeningen tot het inzicht dat zeer veel soldaten gestorven waren door gebrek aan hygiëne. Vanaf dat moment zette zij zich in voor hervorming van de militaire medische dienst, die volgens haar tot op het hoogste niveau moest worden doorgevoerd. Omdat zij als vrouw niet kon deelnemen aan de politieke besluitvorming, sprak zij hiervoor haar contacten met hooggeplaatste vrienden aan.

In presentaties van Nightingales erfgoed komt de historische persoon Nightingale slechts zeer gedeeltelijk terug. De reden hiervoor is dat het beeld van Nightingale is 'bevrozen' en gecanoniseerd tot dat van 'Lady with the lamp'. Nightingale is een heldin: zij is zowel een Brits nationaal symbool als een internationaal icoon van de verpleegkunde. De receptie van Nightingale als Britse nationale heldin is in de presentatie van haar erfgoed vooral terug te zien op Waterloo Place, Londen, waar haar standbeeld naast het Krim-monument staat. Hierdoor wordt zij in verband gebracht met de Britse militaire geschiedenis en als een 'heldin' aan de bevolking ten voorbeeld gesteld. In het Florence Nightingale Museum te Londen is vooral Nightingales receptie als (internationaal) icoon voor de verpleegkunde herkenbaar. Hier wordt benadrukt dat 'the woman was greater than the legend': de boodschap is dat niet alleen haar optreden tijdens de Krim-oorlog moet worden herdacht, maar juist wat zij daarna heeft gedaan voor de verbetering van de (militaire) gezondheidszorg en de verpleegkunde. Zowel op Waterloo Place als in het museum ligt een sterke nadruk op Nightingales uitzonderlijkheid en haar 'heldinnendom'. Hoewel in het museum wordt geprobeerd meer nuance in het beeld aan te brengen, wordt de 'Nightingale-mythe' geenszins ontkracht. De oorsprong van deze mythe is mijns te vinden in het Victoriaanse vrouwelijkheidsideaal.

In tegenstelling tot de historische persoon Nightingale is de mythische 'Lady with the lamp' een bijna heilige, ideale vrouw: maagdelijk, opofferingsgezind, bescheiden, 'moederlijk' en verzorgend. Bovendien leed zij na de Krim-oorlog veel pijn, wat traditioneel eveneens geldt als vrouwelijke deugd.

Nightingales 'onvrouwelijke' kanten (haar ambitie, intelligentie en politieke beïnvloeding) zijn in deze receptie grotendeels uitgevlakt.

Toen Lytton Strachey begin twintigste eeuw zijn Nightingale-biografie schreef (in *Eminent Victorians*), probeerde hij het geïdealiseerde en gecanoniseerde beeld van Nightingale te vergruizen. Hij wees erop dat Nightingale haar doelen niet had bereikt door 'gentle sweetness and womanly self-abnegation', maar 'by strict method, by stern discipline [...], by the fixed determination of an indomitable will'.³⁹⁰ Strachey stelde (terecht) dat de 'Lady with the lamp'-mythe onhoudbaar was, maar vervolgens creëerde hij zelf een nieuwe mythe. Nightingales discipline en 'sterke wil' werden door hem namelijk allesbehalve positief geïnterpreteerd; het waren uitingen van een 'hard karakter' en van machtswellust. Zo onstond de mythe van 'Nightingale de intrigante'.³⁹¹

In de presentatie van Nightingales erfgoed is (nog) weinig ruimte voor nuance en overheerst de 'positieve' receptie van Nightingale als nationale heldin en icoon van de verpleegkunde. Door de manier waarop Nightingales erfgoed wordt gepresenteerd wordt de mythe van de 'ideale vrouwelijkheid' dus in stand gehouden.

Aletta Jacobs

Aletta Jacobs was overtuigd van de principiële gelijkheid van mannen en vrouwen. Zij realiseerde in weerwil van de dominante maatschappelijke normen haar ambitie om arts te worden en nam in veel controversiële kwesties een progressief standpunt in. Haar gelijkheidsstreven leverde haar de positie van pionier op: zij was de eerste vrouwelijke student en de eerste vrouwelijke dokter. Als arts in Amsterdam zette zij zich in voor seksuele voorlichting en de verspreiding van anticonceptiemiddelen. Ook streed zij als voorzitter van de Vereeniging voor Vrouwen Kiesrecht voor algemeen kiesrecht voor mannen en vrouwen, hetgeen in 1919 werd bereikt. Al tijdens haar leven werd zij door de Nederlandse (en in mindere mate ook internationale) vrouwenbeweging gelauwerd. Tegelijkertijd was zij bij sommige (met name confessionele) vrouwenorganisaties omstreden wegens haar positie inzake geboortebepaling.

Ten aanzien van Jacobs bestaat een contrast tussen haar herdenking door feministen enerzijds en 'de maatschappij als geheel' anderzijds. Bij

³⁹⁰ Strachey, *Eminent Victorians*, 133

³⁹¹ Voor hedendaagse versies van de 'Nightingale de intrigante'- mythe zie Smith, *Florence Nightingale*

sympathisanten van de vrouwenbeweging geldt Jacobs als een heldin; in bepaalde opzichten kan zelfs worden gesproken van canonisering, zoals blijkt uit de centrale plaats die haar wordt toegedicht in verband het vrouwenkiesrecht (tentoonstelling 'Aletta Jacobs en het verlangen naar de politiek'). Buiten de vrouwenbeweging is Jacobs veel minder bekend en kan zij zeker geen 'icoon' of heilige worden genoemd. Buiten haar geboorteprovincie Groningen wordt aan Jacobs' erfgoed relatief weinig aandacht besteed. In Groningse presentaties ligt tot nu toe een sterke nadruk op Jacobs' pionierspositie van 'eerste HBS-leerling' en eerste vrouwelijke student (in de toekomstige tentoonstelling in Sappemeer zal ook haar werk als feminist en kiesrechtstrijder aan de orde komen).

Net als bij Nightingale bestaat naast deze receptie van Jacobs als feministische wegbereider en pionier een 'tegenbeeld' van Jacobs als 'onvrouwelijke', harde vrouw. Haar reputatie van sterk feministisch leider heeft geleid tot het ontstaan van de mythe van 'Jacobs de hyena'. Wat hierin mijns inziens meespeelt is in de zowel Jacobs' 'onvrouwelijke' werkterrein, de politiek en het feminisme, als haar algehele levenshouding. Jacobs trok zich in veel opzichten weinig aan van de dominante 'fatsoensnormen' (zoals blijkt uit haar vrije huwelijk met Gerritsen, haar inzet voor prostituees en haar standpunt inzake geboortebeperving). Omdat zij ook nog eens – overigens buiten haar wil – kinderloos bleef, voldeed zij niet aan het vrouwelijkheidsideaal.

Het feit dat Jacobs niet gecanoniseerd is binnen de dominante herinneringscultuur en nauwelijks als 'heldin' geldt heeft als effect dat aan haar erfgoed slechts in beperkte mate aandacht wordt besteed.

Anne Frank

Anne Frank was een Duits joods meisje dat op jonge leeftijd naar Nederland kwam. In 1942 was zij gedwongen met haar familie onder te duiken. Gedurende een periode van twee jaar hield zij een dagboek bij. Na een bericht over het historisch belang van oorlogsdagboeken op Radio Oranje besloot zij haar dagboek voor uitgave geschikt te maken. Zeer consequent redigeerde en herschreef zij haar aantekeningen, zodat een geheel nieuw dagboek ontstond. In 1944 werden de onderduikers opgepakt en gedeporteerd. Op vader Otto Frank na kwamen allen om. Otto Frank kreeg Annes dagboek in handen, negeerde grotendeels haar redactie en gaf een nieuwe samengestelde versie van het dagboek uit. In de jaren 1950 verschenen een Amerikaanse toneel- en

filmbewerking van het dagboek die Anne Frank wereldberoemd maakten. De tekst waarmee zij beroemd werd stond inmiddels ver af van wat zij voor publicatie in gedachten had gehad.

Het leven van Anne Frank duurde slechts vijftien jaar. Desondanks is zij één van de beroemdste vrouwen ter wereld; niet als schrijver, maar als een icoon van mythische proporties. De historische persoon Anne Frank – voor zover wij haar via haar originele dagboeken zouden kunnen kennen – is nauwelijks terug te vinden in de uiteenlopende Anne Frank-mythes die naast elkaar bestaan. Frank is in de jaren 1950 gecanoniseerd als *het* Holocaustslachtoffer, als beschermheilige van tolerantie en hoop en tenslotte als een belangrijk Nederlands nationaal symbool. In de belangrijkste aan haar verbonden erfgoedplaats, het Anne Frank Huis, komen deze diverse recepties alle terug. Het museum heeft uiteenlopende functies: het werkt als 'identity museum', als 'Lourdes' en als Nederlands nationaal monument. Franks status van 'heilige' is daarnaast terug te zien in 'kinderlijke' standbeelden die van haar zijn gemaakt. Haar symbolische functie voor het Nederlandse zelfbeeld is herkenbaar in de herbesteding van het voormalig woonhuis van de familie Frank aan het Merwedeplein (Amsterdam) als tijdelijk verblijf voor schrijvers die in eigen land gevaar lopen. Veruit het minst zichtbaar is de meer recente receptie van Frank als schrijver. Sinds de publicatie van haar volledige dagboeken door het NIOD (1986) wordt meer aandacht besteed aan wat Frank eigenlijk zélf te zeggen had en hoe zij dacht over haar schrijverschap. Toch is dit aspect van Anne Frank nauwelijks terug te zien in presentaties van haar erfgoed. In de verering van het 'icoon' Anne Frank speelt haar 'jonge vrouwelijkheid' een belangrijke rol. Niet alleen de nieuwsgierigheid naar seksualiteit, maar ook de distantie en maatschappijkritiek die in haar originele dagboek te lezen zijn, zijn verruild voor een kinderlijke onschuld en naïef optimisme, samengevat in Franks uit de context gehaalde zinsnede over 'de innerlijke goedheid van mensen'.

Diana Spencer

Prinses Diana Spencer kwam uit een conservatieve aristocratische familie die weinig belang hechtte aan een opleiding voor meisjes. Op jonge leeftijd (achttien jaar) trouwde zij met kroonprins Charles. Vanaf hun huwelijk in 1981 stond Diana in het middelpunt van de belangstelling. De combinatie van Diana's fysieke schoonheid en haar expressieve karakter (zij maakte veel direct contact met de

Britse bevolking) maakten haar een idool en zij groeide snel uit tot de meest gefotografeerde vrouw ter wereld. Behalve op het gebied van mode ging Diana zich onderscheiden op het terrein van liefdadigheidswerk. Haar onconventionele en persoonlijke benadering van mensen maakten dat zij ook hier veel aandacht van de media trok. Diana koos regelmatig omstreden of impopulaire doelen, zoals AIDS-patiënten en slachtoffers van mijnen, en oefende daardoor invloed uit op de manier waarop naar deze onderwerpen werd gekeken. Vanaf het begin van de jaren 1990 sprak Diana steeds openlijker over haar huwelijksproblemen met Charles, die vanaf het begin een buitenechtelijke relatie had gehad. Toen duidelijk was dat een scheiding onafwendbaar was, trad Diana steeds meer in de openbaarheid en vertelde op televisie en aan journalisten uitgebreid over haar eigen affaires, haar liefdesverdriet en haar eetstoornissen. Haar plotselinge dood door een auto-ongeluk luidde een periode van massale rouw in. Honderdduizenden mensen kwamen naar Londen en legden bloemen, briefjes en kaarsjes bij de Koninklijke paleizen in Londen. In veel van deze briefjes werd de prinses aangesproken als 'Saint Diana'.

Uit de overweldigende reacties op Diana's dood blijkt duidelijk dat zij is gecanoniseerd: zij geldt als nationaal symbool, mode-icoon, weldoener van heilige statuus en daarnaast als ultiem slachtoffer. In deze diverse recepties van Diana spelen vrouwelijkheidsidealen een belangrijke rol. Ondanks Diana's 'onvrouwelijke' elementen – een grote inzet in de publieke wereld, buitenechtelijke affaires – zijn het de traditionele eigenschappen die in de herinnering overheersen. Zo krijgt de politieke betekenis van Diana's liefdadigheidswerk (met name haar controversiële strijd tegen landmijnen) nauwelijks aandacht. Integendeel: in de receptie van Diana als weldoener is de nadruk komen te liggen op haar inzet voor traditionele en 'ongevaarlijke' goede doelen; armen, zieken en kinderen. Ook Diana's seksuele aantrekkingskracht en affaires verdwenen naar de achtergrond. Omdat Diana voor haar huwelijk aan het Britse volk was gepresenteerd als ultieme maagd en zij zich vervolgens profileerde als ideale moeder, werd zij een soort 'virgin mother'. Diana's slachtofferschap maakte haar eveneens een potentiële heilige en ideale vrouw; Joan Smith betitelde Diana enkele weken voor haar dood als 'the archetypal wronged woman [...] who all wind up young, beautiful and dead'.³⁹²

³⁹² Joan Smith geciteerd in Thomas, *Diana's mourning*, 128

§ 8.2 Vergelijking

Kijkende naar mijn vier casestudies valt direct een groot verschil op tussen enerzijds Aletta Jacobs en anderzijds de overige drie. Jacobs is als enige niet 'gecanoniseerd' in de mate en op de wijze van Florence Nightingale, Anne Frank en Diana Spencer. Jacobs is geen heilige, geen mythische figuur. Door sympathisanten van het feminisme wordt zij gezien als 'wegbereider' en heldin, maar in de dominante herinneringscultuur geldt zij meer als 'hyena'.

Florence Nightingale, Anne Frank en Diana daarentegen zijn na hun dood in de collectieve herinnering geworden tot 'heiligen'. Zowel Nightingale als Diana werden expliciet vergeleken met Maria en andere religieuze symbolen. In het geval van Anne Frank heeft het bezoek aan het voormalige achterhuis het karakter van een louterende bedevaart gekregen en haar dagboek de status van 'heilig testament'. Bij alle drie werd hun veelzijdige identiteit teruggebracht tot enkele ideale vrouwelijke eigenschappen: onschuldige maagdelijkheid/ moederschap en martelaar- of slachtofferschap, bij Nightingale en Diana nog aangevuld met zorgzaamheid. Anne Frank fungeert bovendien als 'onze lieve vrouwe van de eeuwigdurende bijstand' door mensen hoop en vergeving te bieden.

Hieruit zijn enkele interessante conclusies te trekken. Gezien de traditionele ban op vrouwen die actief zijn in de publieke sfeer, overtreden alle vier van mijn casestudies – en eigenlijk alle 'bekende' vrouwen – de grenzen van maatschappelijk geaccepteerd gedrag. Nightingale begaf zich als 'dame' in een wereld waar alleen 'onfatsoenlijke vrouwen' werkten en mengde zich achter de schermen in politieke processen; Jacobs betrad als eerste de mannelijke wereld van de arts en streefde naar het recht op geboortebeperving en politieke macht voor vrouwen; Frank schreef over seksualiteit en had de ambitie een bekend schrijver te worden; Diana was allesbehalve bescheiden, weigerde zich te onderwerpen aan haar man en volgde haar eigen (politiek gevoelige) ideeën waar het ging om liefdadigheid. In de beeldvorming over Florence Nightingale, Anne Frank en Diana zijn deze 'onvrouwelijke' eigenschappen met de mantel der liefde bedekt, al bestaat bij Nightingale ook een mythe die haar 'onvrouwelijkheid' benadrukt. Aletta Jacobs is niet gecanoniseerd, waarschijnlijk omdat haar 'transgressie' te veelomvattend is. Jacobs is de enige van de vier onderzochte vrouwen die openlijk en overtuigd feminist was. Jacobs inzet voor vrouwenemancipatie, haar politieke strijd en haar controversiële standpunten

inzake moederschap (dat volgens haar niet per definitie vrijwillig was) hebben haar in de beeldvorming 'onvrouwelijk' gemaakt.

§ 8.3 Male gaze

Hiermee kom ik terug bij mijn onderzoeksvraag: wordt de receptie en presentatie van het erfgoed van vrouwen in West-Europa beïnvloed door een male gaze?

Op basis van de resultaten van mijn onderzoek meen ik dat deze vraag positief moet worden beantwoord. Presentaties van erfgoed van vrouwen dragen in belangrijke mate bij aan 'het objectificeren van vrouwelijke personen en hun erfgoed tot passieve betekenisdragers en symbolen van vrouwelijkheid', zoals ik de male gaze op erfgoed van vrouwen definieerde. Er is een direct verband tussen de receptie van vrouwen als al dan niet 'vrouwelijk' enerzijds en de presentatie van hun erfgoed anderzijds. Elementen die niet in noties van ideale vrouwelijkheid passen worden in geval van canonisatie doorgaans naar de achtergrond gedrongen. Vrouwen als Florence Nightingale, Anne Frank en Diana Spencer hebben zodoende de status van 'heilige' gekregen: zij zijn nauwelijks mensen meer, maar personificaties van maagdelijke onschuld, zorgzaamheid en slachtofferschap. Vooral in het geval van de laatste twee zijn aan hen verbonden erfgoedlocaties dan ook verworpen tot bedevaartsoorden die vele tienduizenden bezoekers trekken.

Vrouwen die niet in deze idealen kunnen worden ingepast, zoals Aletta Jacobs, worden niet gecanoniseerd. Zij worden daarentegen in de herinneringscultuur opgenomen als onvrouwelijke 'hyena's'. Een dergelijke 'negatieve' receptie van vrouwen leidt ertoe dat hun erfgoed aanmerkelijk minder in de belangstelling staat dan dat van hun 'heilige' tegenhangers.

'Heilige' vrouwen als Nightingale, Frank en Diana worden niet of nauwelijks herdacht om hun daden, maar om hun symboolwaarde. Zij functioneren als personificatie en als semioforen, waarop verschillende betekenissen kunnen worden geprojecteerd. De diverse en complexe rol van vrouwen in het verleden wordt gereduceerd tot enkele simpele, herkenbare stereotypische rollen, die in presentaties van hun erfgoed worden gereproduceerd. De male gaze op het erfgoed van vrouwen draagt op die manier bij aan de instandhouding van gender-stereotypen. Als gevolg van de canonisatie van vrouwen als personificaties van onschuld, deugd en vroomheid, als lijdende, passieve slachtoffers, als ideale moeders en toegewijde verzorgers,

zijn niet alleen Nightingale, Frank en Diana, maar ook historische figuren als Jeanne d'Arc, Maria Tesselschade Roemers Visscher en Charlotte Brontë verworden tot clichés. Hun individuele prestaties en de werkelijke reden waarom ze oorspronkelijk bekend werden verdwijnen naar de achtergrond.

§ 8.4 Het beperkende effect van heldinnendom

De mythevorming en verering van enkele 'vrouwelijke heiligen' en de gelijktijdige 'onzichtbaarheid' van het erfgoed van de meeste andere vrouwen heeft daarnaast nog een ander effect. Slechts enkele vrouwen worden uitverkoren om in de canon van heldinnen te worden opgenomen; vele anderen, die in hun eigen tijd bekend waren, zijn daarentegen 'uit de geschiedenis geschreven', omdat zij niet in het stereotypische beeld pasten of passen.

Het gevolg is dat slechts enkele vrouwelijke heldinnen op eenzame hoogte zweven boven een verder schijnbaar geheel door mannen gedomineerde geschiedenis. Juist door hun veronderstelde uniciteit benadrukken deze heldinnen eigenlijk de abnormaliteit van een vrouw in het publieke leven. Door het algemene gebrek aan belangstelling voor erfgoed van vrouwen wordt het beeld versterkt dat vrouwen geen vanzelfsprekend deel uitmaken van de geschiedenis; alleen enkele 'ideale' vrouwen komt de eer toe tot de canon te worden toegelaten. In feite heeft hun verering als 'heiligen' dus een *negatief* effect op het beeld van vrouwen in het algemeen. Ten eerste zijn vrouwen die in de publieke wereld iets bereiken namelijk (uitgaande van het traditionele vrouwelijkheidsideaal van passiviteit en huiselijkheid) per definitie geen 'perfecte' vrouwen. Om die reden werden en worden dergelijke vrouwen veel vaker als 'hyena's' dan als 'heiligen' gezien en verdwenen zij in de vergetelheid. Ten tweede betekent de nadruk op 'grote vrouwen' een herbevestiging van het negentiende eeuwse ideaal van de gescheiden sferen: alleen vrouwen die in de (door mannen gedomineerde) *publieke* wereld iets bereiken, zijn het herdenken waard. Alle overige vrouwen worden in deze denkwijze beschouwd als behorend tot 'het huiselijk domein waarin vrouwen (niet) bewegen in het trage ritme van reproductie, opvoeding en emotie' – en dus niet gezien als deelnemend aan de *actieve* geschiedenis.³⁹³ Deze manier van denken wordt geïllustreerd door de Nederlandse historische canon van 2006, waar Aletta Jacobs als venster op 'Beroemde vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis' fungeert. In tegenstelling

³⁹³ Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid*, 21

tot mannen worden 'beroemde vrouwen' niet beschouwd als vertegenwoordigers en onderdeel van hun eigen specifieke (tijds)omstandigheden, maar als 'buiten de tijd staande', apart te onderscheiden groep.

§ 8.5 Een herwaardering van erfgoed van vrouwen

Het bovenstaande in overweging nemende kom ik tot de conclusie dat een algemene herwaardering van het erfgoed van vrouwen op zijn plaats zou zijn. Hiermee bedoel ik enerzijds een hogere waardering van het erfgoed van de talloze nu onzichtbare vrouwen die door de eeuwen heen hebben bijgedragen aan de economie, aan het culturele leven, aan de verbetering van leefomstandigheden van mannen en vrouwen in uiteenlopende beroepen, functies en rollen. Anderzijds ben ik van mening dat de presentatie van het erfgoed van gecanoniseerde 'heldinnen' genuanceerd en dus wat minder vereerd zou moeten worden. Ik ben van mening dat de wetenschappelijke tak van de erfgoedstudies hier een belangrijke rol in zou kunnen spelen door de huidige onevenwichtigheid in representaties van vrouwen in musea, monumenten en andere erfgoedlocaties aan de kaak te stellen en te analyseren. In plaats van het uitlichten van enkele zogenaamd 'uitzonderlijke' vrouwen zouden erfgoedinstellingen moeten trachten vrouwen op een vanzelfsprekende manier 'terug in de geschiedenis te schrijven'. Geen aparte tentoonstelling over 'Drie meiden in verzet', zoals nu in het Verzetsmuseum te zien is, maar een evenwichtige aandacht voor de deels gelijke, deels verschillende rol van mannen en vrouwen in het verzet tijdens de Tweede Wereldoorlog. Geen verering van Florence Nightingale als 'ultieme verpleegster', maar aandacht voor de grote rol van vrouwen in dit beroepsveld door de eeuwen heen, van de diaconessen tot de negentiende eeuwse seculiere verpleegsters. Geen verheerlijking van Anne Frank als symbool van meisjesachtige onschuld en naïef geloof in de mensheid, maar aandacht voor haar literaire kwaliteiten en inkadering in het genre van de Holocaustliteratuur als geheel. Geen aanbidding van 'Diana, irreplaceable patron Saint of love', maar waardering voor haar liefdadigheidswerk en moed om 'lastige' onderwerpen op de kaart te zetten – waarbij haar overeenkomst met Moeder Teresa sterk moet worden gerelativeerd. Ook het beeld van Aletta Jacobs zou moeten worden genuanceerd: in plaats van haar reputatie van 'hyena' zou zij, niet als uitzondering maar samen met andere leiders van de

vrouwenbeweging, een plaats dienen te krijgen in de geschiedenis van de Nederlandse democratisering.

Mijns inziens kan wetenschappelijk onderzoek naar het effect van de male gaze op het erfgoed van vrouwen een belangrijke bijdrage leveren aan het doorbreken van de mythevorming rond historische vrouwen. Ik hoop dat deze scriptie hiervoor een begin en een handreiking zal kunnen vormen.

ENGLISH SUMMARY:

Hyena's or saints. An analysis of the influence of the male gaze on the reception and presentation of the heritage of women, based on four casestudies: Florence Nightingale, Aletta Jacobs, Anne Frank and Diana Spencer

In the countries of Western Europe, the heritage of women is not considered an integral and 'self-evident' part of the respective national heritages and history. This is reflected in recent popular initiatives such as the election of the hundred 'Greatest Britons' and 'Greatest Dutchmen'; in both contests only very small numbers of women were elected (ten and eighteen respectively). Another reflection of the 'invisibility' of women's contribution to history is the disproportionately small number of monuments, museums or permanent exhibitions on female historical figures. There appears to be a tendency in the field of 'official' historical culture and heritage organisations of Western European countries to ignore or mis-represent the participation of women as a group in the cultural, political and economic life over the past centuries. Instead, a restricted number of 'heroines' are cherished and canonised as symbols of national or international pride and icons of 'exemplary' female behaviour.

In my research I try to understand the processes at work behind this canonisation and its effects on the presentation of women's heritage. As tools of analysis I use a combination of two important social theories: the concept of the *male gaze*, introduced by film-theorist Laura Mulvey (1985) and that of the *tourist gaze*, coined by sociologist John Urry (1990). Mulvey's *male gaze* is based on the representation of women in films. According to Mulvey, the male-dominated production and consumption of films results in the reduction of women to objects and passive bearers of meaning – they are literally subjected by the male's point of view, his gaze. Urry's theory, on the other hand, focuses on the way tourists give meaning to and at the same time appropriate what they see. When looking at other cultures or history, tourists reduce these to commodities and objects they can understand; they 'order' what they see by their powerful gaze.

By combining these two theories I hope to understand more of the way women's heritage is both judged by and presented to the public. My research question is: is the reception and presentation of women's heritage influenced by a male gaze?

To answer this question I analyse the popular image and reception of four famous women and its effect on the way their heritage is presented. My case studies are: Florence Nightingale (1820-1910), Aletta Jacobs (1854-1929), Anne Frank (1929-1944) en prinses Diana Spencer (1961-1997). I focus my research on monuments for and museum-presentations around these women.

The results of my research clearly that the reception of women's life and behaviour has an important impact on the way their heritage is presented. For instance, Florence Nightingale is most well known as 'the lady with the lamp' and is most often presented as such; as an ideal, 'heroic' nurse. Aletta Jacobs is best known as the first female doctor in the Netherlands and is mostly honoured as such. The image of Anne Frank is heavily influenced by the 1955 American play *The diary of Anne Frank* and remembered as a young, innocent and optimistic girl. Her supposed 'innocence' is reflected in several statues in the Netherlands. Her iconic function as both 'the' Holocaust victim and symbol of the Dutch war experience is visible in the Anne Frank House. Princess Diana's popularity is based on her reception as both national symbol, fashion icon, patroness of charity organisations and victim. These images are all recognisable in presentations of her heritage.

As becomes clear from my analysis, in all cases the male gaze plays an important part. Except for Aletta Jacobs, these heroines gained an almost saintly status and are venerated as symbols of 'ideal womanhood': purity, innocence, self-sacrifice and love. Jacobs, on the other hand, has the reputation of being 'un-womanly' and therefore did not make it to become such a beloved icon. I conclude that the extent to which women fit the traditional gender-stereotypes of female passivity and sexual innocence defines the way their heritage is presented. The male gaze turns women to passive objects instead of historical subjects and reduces the meaning of their life and activities to a symbol of ideal femininity.

Deel IV Bijlagen

Bijlage A Referenties

Bijlage B Afbeeldingen

Bijlage C Overzicht erfgoed sites

Bijlage A REFERENTIES

Literatuur

- 'Al Fayed blijft geloven dat Diana werd vermoord', *NRC Handelsblad*, 8 april 2008
- 'Anne Frank niet genaturaliseerd', *Volkskrant*, 8 oktober 2004
- Ashworth, G.J., 'Heritage and the consumption of places', in: R. van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005), 193-206
- Bank, J. en M. Mathijssen (red.), *Plaatsen van herinnering. Nederland in de negentiende eeuw* (Amsterdam 2006)
- Bank, J., 'Heiligen, helden en kunstenaars, geschiedenis van hun verering', in: G. van der Ham (red.), *Held* (Amsterdam, 2007), 98-118
- Barnouw, D., 'De Anne Frank-industrie, een modern Lourdes', *Vrij Nederland*, 20 januari 1996
- Barnouw, D., 'Het toneelstuk', in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), 91-97
- Battersby, Ch., *Gender and genius. Towards a feminist aesthetics* (Londen 1989)
- Beauvoir, S. de, *Le deuxième sexe. I: Les faits et les mythes* (Parijs 1949)
- Benhabib, S., 'Critical theory and postmodernism: on the interplay of ethics, aesthetics, and utopia in critical theory', in: D.M. Rasmussen (ed.), *Handbook of critical theory* (Cambridge/ Oxford 1996), 327-339
- Benjamin, W., *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* (Frankfurt 1980; oorspr. 1955)
- Benjamin, W., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Frankfurt 1963, oorspr. 1936)
- Bennett, T., *The birth of the museum. History, theory, politics* (Londen/ New York 1995)
- Berg, P. van den, 'Erfgoed: de juridische herkomst van een metafoor', in: F. Grijzenhout (red.), *Erfgoed. De geschiedenis van een begrip* (Amsterdam 2007), 21-43
- Bettelheim, B., 'The ignored lesson of Anne Frank', in: Idem, *Surviving and other essays* (New York 1979), 246-257

- Blockmans, W. en H. Pleij (red.), *Plaatsen van herinnering. Nederland van prehistorie tot Beeldenstorm* (Amsterdam 2007)
- Bock, G., *Women in European history* (Oxford/ Malden 2002)
- Bosch, C.W., 'Sappemeer: de voormalige Rijks-HBS. Aletta Jacobs en het privilege van Sappemeer', in: J. Bank en M. Mathijssen (red.), *Plaatsen van herinnering. Nederland in de negentiende eeuw* (Amsterdam 2006), 289-299
- Bosch, C.W., *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid. Aletta Jacobs 1854-1929* (Amsterdam 2005)
- Bosman, F., 'Annes boom op het nippertje gered', *Het Parool*, 10 april 2008
- Buruma, I., 'Anne Frank als bijbelle', *NRC Handelsblad*, 7 april 1995
- Buruma, I., 'The afterlife of Anne Frank', *The New York Review of books*, 19 februari 1998, 4-8
- Campbell, B., *Diana, Princess of Wales. How sexual politics shook the monarchy* (Londen 1998)
- Chandler, J., 'Pilgrims and shines', in: T. Walter (ed.), *The mourning for Diana* (Oxford/ New York 1999), 135-155
- Cohan, A., 'The spatial Diana: the creation of mourning spaces for Diana, Princess of Wales', in: J. Richards, S. Wilson en L. Woodhead (eds.), *Diana, the making of a media saint* (Londen/ New York 1999), 163-176
- Cole, T., *Selling the Holocaust. From Auschwitz to Schindler: how history is bought, packaged, and sold* (New York 1999)
- Conkey, M.W. en J.D. Spector, 'Archaeology and the study of gender', in: M. B. Schiffer (ed.), *Advances in archaeological method and theory* 7 (1984), 1-38
- Costa, D. de, *Anne Frank & Etty Hillesum. Spiritualiteit, schrijverschap, seksualiteit* (Amsterdam 1996)
- Coward, R., *Diana. Portret van een unieke vrouw* (Houten 2004, oorspr. Auckland/ Kansas City 2004)
- Dieteren, F., E. Kloek en A. Visser, *Naar Eva's beeld. De geschiedenis van de vrouw in de Europese cultuur* (Amsterdam/ Brussel 1987)
- Doel, W. van den, (red.), *Plaatsen van herinnering. Nederland in de twintigste eeuw* (Amsterdam 2005)

- Domosh, M. en J. Seager, *Putting women in place: feminist geographers make sense of the world* (New York 2001)
- Dubois, P. en S. Dubois, *Zonder vaandel. Belle van Zuylen 1740-1805: een biografie* (Amsterdam 1993)
- Duncan, C., 'From the princely gallery to the public art museum. The Louvre museum and the National Gallery, London', in: D. Boswell en J. Evans (eds.), *Representing the nation* (Londen/ New York 1999)
- Eger, E. en L. Peltz, *Brilliant women. 18th-Century Bluestockings* (Londen 2008)
- Flanzbaum, H., *The Americanization of the Holocaust* (Baltimore 1999)
- *Florence Nightingale Museum Guidebook*. The Florence Nightingale Museum Trust (Londen 2001)
- Forster, M., *Significant sisters: the grassroots of active feminism 1839-1939* (Londen 1984)
- Foucault, M., *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (Parijs 1966)
- Foucault, M., *The birth of the clinic* (Londen 1973, oorspr. Parijs 1963)
- Francis, D., G. Neophytou en L. Kellaheer, 'Kensington gardens: from royal park to temporary cemetery', in: T. Walter (ed.), *The mourning for Diana* (Oxford/ New York 1999), 113-134
- Frank, A., 'De dagboeken van Anne Frank', in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), 221-742
- Frank, A., *Het Achterhuis. Dagboekbrieven 12 juni 1942 - 1 augustus 1944* (herz. ed. 2003; Amsterdam 2008)
- 'Genesis' 2: 16, 19, in: *Groot nieuws Bijbel* (Haarlem 1992)
- Gilchrist, R., *Archaeology and gender. Contesting the past* (Londen/ New York 1990)
- Gillis, J.R., 'Introduction. Memory and identity: the history of a relationship', in: Idem (ed.), *Commemorations. The politics of national identity* (Princeton 1994), 1-24
- Goedkoop, H., 'Een morele schijnbeweging. De biografie van een joods meisje als onderzoek naar de shoah', *NRC Handelsblad*, 18 september 1998

- Goldie, S.M. (ed.), *Florence Nightingale: letters from the Crimea 1854-1856* (Manchester 1997)
- Graaff, R. de, en L. Marcus, *Kinderwagens en korsetten. Een onderzoek naar de sociale achtergrond en de rol van vrouwen in het verzet, 1940-1945* (Amsterdam 1980)
- Grever, M., 'The pantheon of feminist culture: women's movements and the organization of memory', *Gender & History* 9, afl. 2 (1997), 364-374
- Grever, M., 'Visualisering en collectieve herinneringen. "Volendams meisje" als icoon van de nationale identiteit', *Tijdschrift voor geschiedenis* 117, afl. 2 (2004), 207-229
- Grever, M., et al, 'Het behouden huis. Een commentaar op "De canon van Nederland"', in: M. Grever et al (red.), *Controverses rond de canon* (Assen 2006), 106-116
- 'Hele wereld volgt de kap van de "Anne Frank-boom"', *Friesch Dagblad*, 15 november 2007
- Henneman, M., "'De vrouw als vrije mensch". Een monument voor Wilhelmina Drucker', in: J. Reys et al (red.), *De eerste feministische golf. Jaarboek voor vrouwengeschiedenis* 6 (Nijmegen 1985), 101-105
- Henrichs, H., 'Een zichtbaar verleden? Historische musea in een visuele cultuur', *Tijdschrift voor geschiedenis* 117, afl. 2 (2004), 230-248
- Humm, M., *The dictionary of feminist theory* (New York 1989)
- *In het huis van Anne Frank. Een geïllustreerde reis door Annes wereld.* Anne Frank Stichting (Amsterdam 2004)
- Jansen, E., 'De koloniale stem van Aletta Jacobs. Reisbrieven uit Afrika en Azië', *Lover* (1997) afl. 4
- Jansz, U., 'Inleiding bij de "Eerste Proeve" van Johanna W.A. Naber', in: J. Reys et al (red.), *De eerste feministische golf. Jaarboek voor vrouwengeschiedenis* 6 (Nijmegen 1985), 186-188
- Jones, S. en S. Pay, 'The legacy of Eve', in: P. Gathercole en D. Lowenthal (eds.), *The politics of the past* (Londen 1990)
- *Kensington Palace. The official guidebook.* Historic Royal Palaces (London 2007)
- Kirshenblatt-Gimblett, B., *Destination culture. Tourism, museums, and heritage* (Berkeley/ Los Angeles/ Londen 1998)

- Laarse, R. van der, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: Idem (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005), 1-28
- Levine, M., *The princess and the package. Exploring the love-hate relationship between Diana and the media* (Los Angeles 1998)
- Lindwer, W., *De laatste zeven maanden. Vrouwen in het spoor van Anne Frank* (Hilversum 1988)
- Lomax, E., 'Diana Al-Fayed: ethnic marketing and the end(s) of racism', in: J. Richards, S. Wilson en L. Woodhead (eds.), *Diana, the making of a media saint* (Londen/ New York 1999), 74-97
- Lowenthal, D., 'Fabricating heritage', in: *History & Memory. Studies in representation of the past* 10, afl. 1 (1998), 5-24
- Lowenthal, D., *Possessed by the past. The heritage crusade and the spoils of history* (New York 1996)
- Lübbe, H., *Der Fortschritt und das Museum. Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen* (Londen 1982)
- Lyons, C.L., 'Objects and identities: claiming and reclaiming the past', in: E. Barkan en R. Bush (eds.), *Claiming the stones, naming the bones: cultural property and the negotiation of national and ethnic identity* (Los Angeles 2002)
- MacCannell, D., *The tourist. A new theory of the leisure class* (New York 1976, oorspr. 1967)
- Mensch, P. van, 'Historische musea op zoek naar identiteit', *Leidschrift, historisch tijdschrift*. 'Historische musea' 7, afl. 2 (1991), 5-15
- Miller, J., *One, by one, by one. Facing the Holocaust* (New York 1990)
- Miller, L., *The Brontë Myth* (Londen 2001)
- Moore, H.L., *A passion for difference. Essays in anthropology and gender* (Cambridge/ Oxford 1994)
- Mulvey, L., 'Visual pleasure and narrative cinema' (oorspr. 1985), in: L. Braudy en M. Cohen (eds.), *Film theory and criticism: introductory readings* (New York 1999), 833-844
- Nelson, S.M., *Gender in archaeology. Analyzing power and prestige* (Walnut Creek 1997)
- *Nieuwbrief museaal centrum Sappemeer* 1, afl. 2 (1997). Museaal centrum Sappemeer

- Nussbaum, L., 'Anne Frank, schrijfster', *De groene Amsterdammer*, 23 augustus 1995
- Oostrom, F.P. van, *Entoen.nu. De canon van Nederland. Rapport van de commissie ontwikkeling Nederlandse canon. Deel B* (Den Haag 2006)
- Otterloo, R., 'Ze hoort gewoon hier, in Sappemeer', *Dagblad van het Noorden*, 11 september 2008
- Paape, H., "'...komende van Frankfort a/d Main'", in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), 1-23
- Paape, H., 'De arrestatie', in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), 25-32
- Paape, H., 'Gevangenschap en deportatie', in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), 57-68
- Perkin, J., *Victorian women* (Londen 1993)
- Piehler, G.K., 'The war dead and the gold star: American commemoration of the first world war', in: J.R. Gillis (ed.), *Commemorations. The politics of national identity* (Princeton 1994), 168-185
- Pleij, S. en X. Schutte, 'Anne van Amsterdam', *NRC Handelsblad*, 9 oktober 1998
- Pomian, K., *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècle* (Parijs 1987)
- Ponting, C., *The Crimean war* (Londen 2004)
- Prak, M. (red.), *Plaatsen van herinnering. Nederland in de zeventiende en achttiende eeuw* (Amsterdam 2006)
- Presser, J., *Ondergang: de vervolging en verdelging van het Nederlandse Jodendom, 1940-1945. Deel II* (Den Haag 1965)
- Pressler, M., *Daar verlang ik zo naar. Het levensverhaal van Anne Frank* (Amsterdam 1993, oorspr. Weinheim 1992)
- Reiter, R.R., 'Introduction', in: Idem (ed.), *Toward an anthropology of women* (New York/ Londen 1975), 11-19
- Rosenfeld, A., 'Popularisering en herinnering – het geval-Anne Frank' (1991), in: G. van der Stroom (red.), *De vele gezichten van Anne Frank. Visies op een fenomeen* (Amsterdam 2003), 83-105

- Rosenfeld, A., 'The Americanization of the Holocaust', *Commentary* 99, afl. 6 (1995), 35-40
- Rowbottom, A., 'A bridge of flowers', in: T. Walter (ed.), *The mourning for Diana* (Oxford/ New York 1999), 157-172
- Schwegman, M., *Het stille verzet: vrouwen in illegale organisaties : Nederland 1940-1945* (Amsterdam 1980)
- *Selimiye Kışlası. Selimiye barracks from past to present.* Department of National Palaces & 1st Army Command (Ankara 2005)
- Slager, S., 'De cultus rond de boom als cultureel erfgoed', *Trouw*, 21 november 2007
- Slocum, S., 'Woman the gatherer: male bias in anthropology', in: R.R. Reiter (ed.), *Toward an anthropology of women* (New York/ Londen 1975), 36-50
- Small, H., *Florence Nightingale: avenging angel* (Londen 1998)
- Smit, I. en A. Weert (red.), *Aletta Jacobs, het hoogste streven: interviews en achtergronden* (Groningen 1995)
- Smith, F.B., *Florence Nightingale: reputation and power* (Londen/ Canberra 1982)
- Smith-Rosenberg, C., 'The hysterical woman: sex roles and role conflict in 19th century America', *Social research. An international quarterly of the social sciences* 39, afl. 4 (1972), 652-678
- Sontag, S., *Over fotografie* (Utrecht/ Antwerpen 1981, oorspr. New York 1973)
- Staveren, M. van, 'Moraliteit, sekse en de natie. Een geschiedenis van het Monument op de Dam en de oorlogsherinnering, 1945-1969', in: *Jaarboek voor vrouwengeschiedenis* 15 'Sekse en oorlog' (Amsterdam 1995), 94-116
- 'Stichting Anne Frank Tree betaalt de kosten en wordt "eigenaar"', *Het Parool*, 24 januari 2008
- Stockard, J., 'Gender Socialization', in: J. Saltzman Chafetz, *Handbook of the sociology of gender* (New York etc 1999), 215-227
- Strachey, L., *Eminent Victorians* (Londen 1929, oorspr. 1918)
- Stroom, G. van der, 'De dagboeken, "Het Achterhuis" en de vertalingen', in: *De dagboeken van Anne Frank.* Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), 69-90

- Stroom, G. van der, 'Inleiding', in: Idem (red.), *De vele gezichten van Anne Frank. Visies op een fenomeen* (Amsterdam 2003), 7-14
- Tester, K., 'Introduction', in: Idem (ed.), *The flâneur* (Londen/ New York 1994), 1-21
- Thomas, J., *Diana's mourning: a people's history* (Cardiff 2002)
- Urry, J., *The tourist gaze. Leisure and travel in contemporary societies* (Londen enz. 1990)
- Vicinus, M., 'Introduction: the perfect Victorian lady', in: Idem (ed.), *Suffer and be still. Women in the Victorian age* (Bloomington/ Londen 1972), vii-xv
- Vries, M. de, (red.), *Publieke vrouwen, zinnebeelden in de openbare ruimte* (Amsterdam 1994)
- Vries, Th. de, *Het meisje met het rode haar. Roman uit het verzet 1942-1945* (Amsterdam 1956)
- Waaldijk, B., 'Reading Anne Frank as a woman', in: *Women's Studies International Forum* 16, afl. 4 (1993), 327-335
- Walter, T., 'Preface', in: Idem (ed.), *The mourning for Diana* (Oxford/ New York 1999), xiii
- Walters, M., *The nude male. A new perspective* (Londen 1978)
- Warner, M., *Alone of all her sex. The myth and the cult of the virgin Mary* (Londen 1976)
- Warner, M., *Joan of Arc: the image of female heroism* (Londen 1987)
- Warner, M., *Monuments and Maidens. The allegory of the female form* (Londen 1985)
- Wilde, I. de, *Aletta Jacobs in Groningen* (Groningen 1979)
- Wilson, S., 'The misfortunes of virtue: Diana, the press and the politics of emotion', in: J. Richards, S. Wilson en L. Woodhead (eds.), *Diana, the making of a media saint* (Londen/ New York 1999), 40-58
- Withuis, J., *De jurk van de kosmonaute. Over politiek, cultuur en psyche* (Amsterdam 1995)
- Wolffe, J., 'Royalty and public grief in Britain: an historical perspective', in: T. Walter (ed.), *The mourning for Diana* (Oxford/ New York 1999), 53-64
- Woodham-Smith, C., *Florence Nightingale 1820-1910* (Londen 1950)

- Woodhead, L., 'Diana and the religion of the heart', in: J. Richards, S. Wilson en L. Woodhead (eds.), *Diana, the making of a media saint* (Londen/ New York 1999), 119-139
- Woolf, V., *A room of one's own* (Bungay 1982; oorspr. Londen 1929)
- 'Woord vooraf', in: *De dagboeken van Anne Frank*. Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (Amsterdam 2001), vii-ix
- Young, J., 'Het Anne Frank Huis: Nederlands grafmonument voor het boek' (1994), in: G. van der Stroom (red.), *De vele gezichten van Anne Frank. Visies op een fenomeen* (Amsterdam 2003), 148-161

Overige bronnen

Websites

- '2006 Annual Report and Accounts', <<http://www.florence-nightingale.co.uk/about.html>>, geraadpleegd 29 juli 2008
- 'Aletta Jacobs', *Aletta Jacobscollege*. Pad: 'Algemeen'; 'Over Aletta'. <<http://www.aletta.nl>>, geraadpleegd 21 september 2008
- 'Aletta Jacobs en het verlangen naar de politiek', *AlettaJacobs.org* [website verzorgd door IIAV]. <<http://www.alettajacobs.org/TENTOON/index.html>>, geraadpleegd 20 september 2008
- 'Aletta Jacobs', *Entoen.nu*. <<http://www.entoen.nu/po/alettajacobs>>, geraadpleegd 21 september 2008
- 'Aletta Jacobsprijs', *Rijksuniversiteit Groningen*. Pad: 'Over de RUG'; 'Feiten en cijfers'; 'Prijzen en penningen'; 'Aletta Jacobsprijs'. <<http://www.rug.nl>>, geraadpleegd 21 september 2008
- 'Anna Maria van Schurman', *Museum Martena*. Pad: 'Collectie'; 'Anna Maria van Schurman'. <<http://www.museummartena.nl>>, geraadpleegd 12 oktober 2008
- *Anne Frank School*. <<http://www.annefrank-montessori.nl/home.htm>>, geraadpleegd 22 oktober 2008
- 'Anne Frank the writer. An unfinished story', *United States Holocaust Memorial Museum*. Pad: 'Search "Anne Frank"'; 'Anne Frank the writer. An unfinished story'. <<http://www.ushmm.org>>, geraadpleegd 8 oktober 2008

- *Anne in de [Rivieren]buurt*. <<http://www.anne-in-de-buurt.nl/>>, geraadpleegd 22 oktober 2008
- Baar, M. de, 'Anna Maria van Schurman', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Pad: 'Naar het lexicon'; 'S'; 'Schurman, Anna Maria van'. <<http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN>>, geraadpleegd 12 oktober 2008
- 'Belle kamers', *Slot Zuylen*. <<http://www.slotzuylen.nl/slot/interieur/bellekamers>>, geraadpleegd 14 november 2008
- Blair, T., 'The people's princess', *The official site of the Prime Minister's Office*. <<http://www.number10.gov.uk/output/Page1050.asp>>, geraadpleegd 18 juli 2008
- 'Commemoration of the princess', *Official website of the British monarchy*. Pad: 'The royal family'; 'Memorial sites'; 'Diana, princess of Wales'; 'Commemoration of the princess'. <<http://www.royal.gov.uk>>, geraadpleegd 23 juli 2008
- 'Crimean War Memorial', *Victorian Web*. <<http://www.victorianweb.org/sculpture/misc/crimea/1.html>>, geraadpleegd 30 juli 2008
- 'Crimean War Memorial', *Wikipedia*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Crimean_War_Memorial>, geraadpleegd 30 juli 2008
- 'De Anne Frank Stichting, meer dan een museum', *Anne Frank Stichting*. Pad: 'Activiteiten'; 'Activiteiten Anne Frank Stichting'; 'Lees meer'. <<http://www.annefrank.org>>, geraadpleegd 31 oktober 2008
- *De canon van Nederland*. <www.entoen.nu.nl>, geraadpleegd 17 november 2008
- 'De Grootste Nederlander', *Wikipedia*. <http://nl.wikipedia.org/wiki/De_grootste_Nederlander/genomineerden>, geraadpleegd 20 september 2008
- 'Diana: a celebration', *Althorp House*. <<http://www.althorp.com/theexhibition.php>>, geraadpleegd 13 november 2008

- 'Diana Memorial Playground', <<http://www.mykensington.co.uk/kensington/goingout-parks-diana.htm>>, geraadpleegd 21 juli 2008
- 'Diana Princess of Wales Memorial Walk', *Wikipedia*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Diana%2C_Princess_of_Wales_Memorial_Walk>, geraadpleegd 21 juli 2008
- 'Diana, fashion and style', *Historic Royal Palaces*. <<http://www.hrp.org.uk/KensingtonPalace/stories/dianasaddresses.aspx>>, geraadpleegd 26 oktober 2008
- 'Diana, Princess of Wales Memorial Fountain', *Royal Parks*. Pad: 'Choose a park'; 'Hyde Park'; 'Diana Memorial Fountain'. <<http://www.royalparks.org.uk>>, geraadpleegd 21 juli 2008
- 'Diana, Princess of Wales Memorial Playground', *Royal Parks*. Pad: 'Choose a park'; 'Kensington Gardens'; 'Diana Memorial Playground'. <<http://www.royalparks.org.uk>>, geraadpleegd 21 juli 2008
- 'Discussieforum [Aletta Jacobs]', *Entoen.nu*. Pad: 'Aletta Jacobs'; 'Volwassenen'; 'Reacties'. <<http://www.entoen.nu>>, geraadpleegd 1 november 2008
- 'Dossier Loe de Jong', *Koninklijke Bibliotheek*. <<http://www.kb.nl/dossiers/dejong/dejong.html>>, geraadpleegd 26 november 2008
- 'Elizabeth', *National Maritime Museum*. Pad: 'Past exhibitions'; 'Elizabeth'. <<http://www.nmm.ac.uk>>, geraadpleegd 18 november 2008
- 'Emmeline Pankhurst', *Wikipedia*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Emmeline_Pankhurst>, geraadpleegd 5 oktober 2008
- 'Extra: Dr. Aletta Jacobs Filmfonds', *AlettaJacobs.org* [website verzorgd door IIAV]. <<http://www.alettajacobs.org/extra/fonds.html>>, geraadpleegd 20 september 2008
- 'Famous Derbyians – Florence Nightingale', *Derby Guide*. <http://www.derby-guide.co.uk/florence_nightingale.html>, geraadpleegd 29 juli 2008
- 'Florence Nightingale Medal', *International Committee of the Red Cross*. Pad: 'Search "Florence Nightingale"'; 'Florence Nightingale Medal'. <<http://www.icrc.org>>, geraadpleegd 30 juli 2008

- 'Florence Nightingale', *Fyne Times gay and lesbian magazine*. Pad: 'History'; 'Gay greats'; 'Florence Nightingale'. <<http://www.fyne.co.uk>>, geraadpleegd 12 november 2008
- 'Geschiedenis van het huis', *Anne Frank Huis*. Pad: 'Museum'; 'Geschiedenis van het huis'. <<http://www.annefrankhuis.nl>>, geraadpleegd 5 oktober 2008
- *Hannieschaft.nl*. <<http://www.hannieschaft.nl/>>, geraadpleegd 5 oktober 2008
- 'Hardwick Old Hall', *English heritage*. Pad: 'Search "Hardwick Old Hall"; 'Hardwick Old Hall'. <<http://www.english-heritage.org.uk>>, geraadpleegd 12 oktober 2008
- 'History of Chatsworth and the Cavendish family', <<http://www.chatsworth.org/learning/history.htm>>, geraadpleegd 12 oktober 2008
- 'Jaarverslag 2002', *Muiderslot*. <http://www.muiderslot.nl/media/pdf/2002_jaarverslag.pdf>, 8
- 'Kensington Palace', *Historic Royal Palaces*. <<http://www.hrp.org.uk/KensingtonPalace/>>, geraadpleegd 24 juli 2008
- 'Mata Hari', *Fries Museum*. Pad: 'Bezoek'; 'Tentoonstellingen'; 'Nu te zien'; 'Mata Hari'. <<http://www.friesmuseum.nl>>, geraadpleegd 14 november 2008
- 'Memorials', *AlFayed.com*. Pad: 'In memory'; 'Memorials'. <<http://www.alfayed.com>>, geraadpleegd 25 juli 2008
- *Museum Betje Wolff*, <<http://www.historisch-genootschap-beemster.nl/betjewolff/betjewolff.html>>, geraadpleegd 5 oktober 2008
- 'Nightingale Initiative for Global Health', *Nighcommunities*. <<http://www.nighcommunities.org/>>, geraadpleegd 30 juli 2008
- *Office de Tourisme Domrémy-la-Pucelle*. <<http://www.tourisme.fr/office-de-tourisme/domremy-la-pucelle.htm>>, geraadpleegd 13 oktober 2008
- Ommeren, A. van, 'Aletta Jacobs, boegbeeld van feminisme', *Amsterdam.nl*. Pad: 'Zoek "Aletta Jacobs"'; 'Aletta Jacobs'. <<http://www.amsterdam.nl>>, geraadpleegd 20 september 2008
- 'Op de kaart [Aletta Jacobs]', *Entoen.nu*. Pad: 'Aletta Jacobs'; 'Volwassenen'; 'Verwijzingen'; 'Op de kaart'. <<http://www.entoen.nu>>, geraadpleegd 17 november 2008

- 'Queen Elizabeth's virginal', *Victoria & Albert Museum*. Pad: 'Objects in the furniture collections'; 'Queen Elizabeth's virginal'.
<<http://www.vam.ac.uk>>, geraadpleegd 18 november 2008
- 'Rijks Hogere Burger School', *Visser Vastgoed*. Pad: 'Bijzondere objecten'; 'Monumenten'; 'Rijks Hogere Burger School'.
<<http://www.visservastgoed.nl>>, geraadpleegd 20 september 2008
- 'Rooftop statues', *Knowledge of London*.
<<http://knowledgeoflondon.com/rooftops.html>>, geraadpleegd 5 oktober 2008
- Schenkeveld-Van der Dussen, R., 'Anna Roemer Visscher', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Pad: 'Naar het lexicon'; 'V'; 'Visscher, Anna Roemersdr.'. <<http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN>>, geraadpleegd 12 oktober 2008
- Smits-Veldt, M., 'Maria Tesselschade Roemer Visscher', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Pad: 'Naar het lexicon'; 'V'; 'Visscher, Tesselschade Roemersdr.'.
<<http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN>>, geraadpleegd 12 oktober 2008
- *Sociëteit de Harmonie*.
<<http://www.societeitdeharmonie.nl/info/geschiedenis.php>>, geraadpleegd 21 september 2008
- 'Tentoonstelling over Maria Sibylla Merian', *Boekendingen.nl*. Pad: 'Zoek in berichten "Maria Sibylla Merian"'; 'Tentoonstelling over Maria Sibylla Merian'. <<http://www.boekendingen.nl>>, geraadpleegd 12 oktober 2008
- 'The Angel in the house',
<http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/angel.html>, geraadpleegd 15 augustus 2008
- 'The Greatest Britons', *Wikipedia*.
<http://en.wikipedia.org/wiki/100_Greatest_Britons>, geraadpleegd 18 november 2008
- 'Their story', *AlFayed.com*. Pad: 'In memory'; 'Their story',
<<http://www.alfayed.com>>, geraadpleegd 25 juli 2008

- 'The real "Nurses' Tower" - where Florence Nightingale lived - has now been located!', *Florence Nightingale avenging angel*. <<http://www.florence-nightingale-avenging-angel.co.uk/index.html>>, geraadpleegd 19 november 2008
- 'Welkom in de spreekkamer van dr. Aletta Jacobs', *Universiteitsmuseum Rijksuniversiteit Groningen*. <<http://www.rug.nl/museum/tentoonstellingen/actueel/index>>, geraadpleegd 20 september 2008
- 'William Makepeace Thackeray', <http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/angel.html>, geraadpleegd 15 augustus 2008

E-mails, films en interviews

- E-mail naar de auteur: Marketing Groningen/ VVV Groningen, 'RE: aletta jacobs', 5 maart 2008
- *Het hoogste streven*. Regie en script N. van Brakel. Acteurs Luutgard Willems, Hans Kesting, Hennie de Swaan. 1995. VHS. Circe films Nederland
- Interview met de heer Rolf ter Sluis, directeur/ conservator Universiteitsmuseum Groningen, 16 september 2008
- Interview met mevrouw Fransje Coops-Van der Meer, medewerker Museaal Centrum Hoogezand-Sappemeer, 16 september 2008
- Telefoongesprek met medewerker documentatiecentrum Openluchtmuseum Arnhem, 17 november 2008
- Telefoongesprek met medewerker Muiderslot, 18 november 2008
- *The Diary of Anne Frank*. Regie G. Stevens. Script Frances Goodrich, Albert Hackett. Acteurs Millie Perkins, Joseph Schildkraut, Richard Beymer. 1959. DVD. 20th Century Fox, 2004

Bijlage B AFBEELDINGEN

Afbeeldingen voorblad:

Aletta Jacobs: zie afbeelding 15

Anne Frank: zie afbeelding 18

Florence Nightingale: zie afbeelding 6 (detail)

Diana Spencer: zie afbeelding 26

- Afbeelding 22 'Queen Elizabeth being carried in procession' – Robert Peake, 1580
(huidige locatie is mij onbekend)
- Afbeelding 23 'Portraits in the characters of the muses in the temple of Apollo (The nine living muses of Great Britain)' – Richard Samuel, 1778
© National Portrait Gallery, Londen (NPG 4905)
- Afbeelding 24 'Breaking up of the Bluestocking club' (detail) – Thomas Rowlandson, 1815
© The British Museum, Londen
- Afbeelding 25 Monument op de Dam, Amsterdam – Jacobus Oud en John Räddecker, 1956
Foto: auteur
- Afbeelding 26 Florence Nightingale bezocht door 'Nightingale nurses', 1887
© National Trust
- Afbeelding 27 'Florence Nightingale in the military hospital at Scutari' – J.A. Benwell, 1855.
© Florence Nightingale Museum Trust
- Afbeelding 28 Florence Nightingale, Waterloo Place, Londen – Arthur Walker, 1915
Foto: auteur
- Afbeelding 29 Florence Nightingale in Scutari, paneel op standbeeld Waterloo Place (zie afbeelding 7)
Foto: auteur
- Afbeelding 30 Drie Staffordshire figuren van Florence Nightingale
© Florence Nightingale Museum Trust en MGC/ V&A Purchase Grant Fund

- Afbeelding 31 Portret Aletta Jacobs ter ere van haar zeventigste verjaardag (1924)
© Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging, Amsterdam
- Afbeelding 32 Hoofdbestuur VVVK maakt zich klaar voor betoging, 15 februari 1914 Amsterdam
© Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging, Amsterdam
- Afbeelding 33 Gedenksteen Aletta Jacobs, Tesselschadestraat 15, Amsterdam – gedenksteen 1923; reliëf door Katinka Schouten-van Rood, 1959
Foto: auteur
- Afbeelding 34 Voormalige Rijks HBS, Noorderstraat 151, Hoogezand-Sappemeer
Foto: auteur
- Afbeelding 35 Illustratie uit Jacobs' *De vrouw, haar bouw en haar inwendige organen* (1898)
- Afbeelding 36 'Evaletta Jacobs biedt mr. Adam Cort den appel, en hij hapt' – *De Amsterdammer*, datum onbekend
© Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging, Amsterdam
- Afbeelding 37 Anne Frank aan haar bureau op het Merwedeplein
© Anne Frank Fonds, Bazel
- Afbeelding 38 De rij voor het Anne Frank Huis op een doordeweekse dag
Foto: auteur
- Afbeelding 39 Anne Frank, Westermarkt, Amsterdam – Mari Andriessen, 1977
Foto: auteur
- Afbeelding 40 Anne Frank Huis, detail Annes kamer
© Anne Frank Stichting, Amsterdam. Foto: Maarten van de Velde
- Afbeelding 41 Diana in een mijnenveld, Angola, 1997
© Pitkin guides

- Afbeelding 42 Rouwende mensen langs de route van de kist, 6 september 1997
© BBC News
- Afbeelding 22 Markering Princess Diana Memorial Walk, Sint James's Park, Londen
Foto: auteur
- Afbeelding 23 Princess Diana Memorial Playground, Kensington Gardens, Londen
Foto: auteur
- Afbeelding 24 'Kensington Palace, home to generations of stylish royals including Diana, Princess of Wales' (museumfolder, Londen 2007)
- Afbeelding 25 Diana met een ziek kind in Imran en Jamima Khans kankerziekenhuis, Lahore, Pakistan, 1996
© Pitkin guides
- Afbeelding 26 Diana and Dodi Memorial, warenhuis Harrods, Brompton Road, Londen
Foto: auteur

Bijlage C OVERZICHT ERFGOEDSITES

- Florence Nightingale
 - a) Florence Nightingale Museum, St Thomas' Hospital, 2 Lambeth Palace Road, Londen
 - b) standbeeld, Waterloo Place, Londen (Arthur Walker, 1915)

- Aletta Jacobs
 - a) tentoonstelling 'Welkom in de spreekkamer van dr. Aletta Jacobs', Universiteitsmuseum, Oude Kijk in 't Jatstraat 7a, Groningen
 - b) tentoonstelling 'Aletta Jacobs en het verlangen naar de politiek', Koepelkerk, Noorderstraat 169, Hoogezand-Sappemeer
 - c) voormalige Rijks-HBS, Noorderstraat 151, Hoogezand-Sappemeer
 - d) tableau, hoekhuis Tesselschadestraat 15, Amsterdam (gedenksteen 1923; reliëf door Katinka Schouten-van Rood, 1959)
 - e) borstbeeld, Oude Kijk in 't Jatstraat 26, Groningen (Theresia van der Pant, 1988)

- Anne Frank
 - a) Anne Frank Huis, Prinsengracht 263, Amsterdam
 - b) standbeeld, Janskerkhof, Utrecht (Pieter d'Hont, 1960)
 - c) standbeeld, Westermarkt, Amsterdam (Mari Andriessen, 1977)
 - d) Merwedestraat 37-II, Amsterdam

- Diana Spencer
 - a) tentoonstelling 'Diana, fashion and style', Kensington Palace, Kensington Gardens
 - b) Diana Memorial Walk, Royal Parks
 - c) Diana Memorial Playground, Kensington Gardens
 - d) Diana Memorial Fountain, Hyde Park
 - e) Diana 'sculpture' (Ian Hamilton Finlay, 1997) Kensington Gardens
 - f) Diana and Dodi Memorial, Harrods