

Gender als beeld

**Beeld als historische bron: de representatie van gender in
Duitse en Nederlandse nieuwsfoto's in de periode 1914-1920**



Naam student: Sanne Stevens
E-mail: sannestevens@planet.nl
Studentnummer: 356914
Begeleider: drs. Hilde Harmsen
Tweede lezer: dr. Bernadette Kester

Master Maatschappijgeschiedenis: Geschiedenis van Nederland in Mondiale Context
Erasmus School of History, Culture and Communication (ESHCC)
Erasmus Universiteit Rotterdam

Master scriptie
13 augustus 2015

Inhoudsopgave

Inleiding	4
Historici versus foto's	8
HOOFDSTUK 1	
Genderrollen in oorlogs- en vreedstijd	12
Het vooroorlogse vrouwbeeld	12
Het vooroorlogse manbeeld	14
De mannelijke genderrol in oorlogstijd: de soldaat	15
Verminkt en shellshocked	17
De vrouwelijke genderrol in oorlogstijd: de verpleegster en de arbeidster	20
'Their brain will melt down!' – Feminisme in de oorlog	27
Mannen en vrouwen na de oorlog	29
Conclusie	31
HOOFDSTUK 2	
Onderzoeksopzet	35
Discours	36
<i>Het Leven Geïllustreerd</i> en <i>Die Woche</i>	37
Foto-analyse	40
Variabelen	45
Conclusie	48
HOOFDSTUK 3	
Analyse: <i>Het Leven Geïllustreerd</i>	50
De man/vrouwverdeling	50
Situaties waarbinnen mannen en vrouwen staan afgebeeld	54
Lijden	55
Gezondheid en invaliditeit	56
Zorgzaamheid	57
Agressie	58
Pacifisme	67
Verdriet	67
Optimisme	68
Activiteit	68
Deelconclusie	
HOOFDSTUK 4	
Analyse: <i>Die Woche</i>	71
De man/vrouwverdeling	71
Situaties waarbinnen mannen en vrouwen staan afgebeeld	72
Lijden	78
Gezondheid en invaliditeit	79
Zorgzaamheid	80
Agressie	81
Pacifisme	89
Verdriet	89
Optimisme	90
Activiteit	90
Deelconclusie	91

Conclusie	93
Dankwoord	98
Literatuurlijst	99
Afbeeldingenlijst	106
Bijlages	109
Codeerboek	109

Inleiding

De Eerste Wereldoorlog begon kort na de start van de eerste feministische golf. De feministen aan het begin van de twintigste eeuw hadden als belangrijkste doel het invoeren van het vrouwenkiesrecht, waarmee de achtergestelde positie van vrouwen verbeterd moest worden. Niet alleen deze beweging had invloed op de traditionele rolpatronen van mannen en vrouwen, ook de oorlog zorgde voor een doorbreking van de genderrollen die in vreedstijd gegolden hadden. Vooruitgang in de fotografie in dezelfde periode hadden tot gevolg dat over de ontwikkelingen van de Eerste Wereldoorlog niet alleen in tekst, maar ook in beeld konden worden bericht. Dit geeft de mogelijkheid om de genderrollen in deze tijd niet alleen maar te onderzoeken door middel van primair bronmateriaal in de vorm van tekst, maar ook aan de hand van foto's. Dit laatste is waar binnen dit onderzoek gebruik van zal worden gemaakt. Historisch onderzoek aan de hand van foto's is iets wat nog niet veel gedaan is, maar wat met betrekking tot dit onderwerp kan leiden tot mogelijk nieuwe inzichten, of bestaande inzichten kan bevestigen. In deze scriptie zullen genderrollen in de periode 1914-1920 dus aan de hand van fotografie geanalyseerd worden. In deze scriptie wordt gekeken naar de ontwikkeling van gender, genderstereotypering en de man-vrouwverhouding aan de hand van nieuwsfotografie, in de periode 1914-1920.

Kranten en tijdschriften maken graag gebruik van foto's. Het doel van deze media is om de actualiteit te verslaan, waarvoor niet alleen tekst wordt gebruikt, maar ook beeld. Journalisten zijn ter plaatse bij een gebeurtenis, en doen daarvan verslag. Een beeld – in het geval van kranten en tijdschriften een foto – doet hetzelfde. Het is een aanvulling op de tekst, dient daarnaast als bewijsmateriaal dat er inderdaad een journalist ter plaatse was. Daarnaast maakt beeld een grotere impact op toeschouwers, en wordt makkelijker onthouden. Toch zijn foto's niet zo eendimensionaal dat ze alleen maar een illustratie bij een tekst zijn. Foto's zijn multidimensionaal.¹ Dit zorgt ervoor dat foto's niet alleen van waarde zijn voor kranten en tijdschriften, maar ook een historische betekenis krijgen. Fotojournalisten leggen een situatie vast in beeld, zoals journalisten dat doen in tekst. Achteraf bekeken gaat het om vastleggingen van historische gebeurtenissen. Bij actueel nieuws hoort een actuele nieuwsfoto, en dus plaatsen media steeds de meest recente beelden. Dit gebeurt ook bij gebeurtenissen die met regelmaat terugkeren, of bij evenementen die een langere tijd aanhouden, waardoor een reeks journalistieke teksten én beelden ontstaat die een historische ontwikkeling weergeeft. Foto's zijn dus meer dan alleen een illustratie bij een tekst, ze kunnen een ontwikkeling laten zien. Daarnaast kunnen foto's een aanvulling zijn op

¹ Sterre Sprengers, 'Waarom kijken naar een tachtig jaar oude foto als er elke minuut miljoenen bijkomen?', *De Correspondent* (13 juni 2015). <https://decorrespondent.nl/2938/Waarom-kijken-naar-een-tachtig-jaar-oude-foto-als-er-elke-minuut-miljoenen-bijkomen-/105421316-9caea2ca> (28-07-2015).

primair bronmateriaal omdat ze een achterliggend discours weerspiegelen. Hoe objectief journalisten ook proberen te zijn in hun verslaggeving, ze blijven altijd in hun eigen cultuur staan en hanteren eigen normen en waarden. Vanuit deze culturele achtergrond wordt, al dan niet onbewust, naar gebeurtenissen gekeken – letterlijk, in het geval van een fotojournalist. De teksten en beelden laten, naast een historische ontwikkeling, dus ook cultuurgebonden aspecten binnen een bepaalde samenleving binnen een bepaalde tijdsperiode zien.

De nieuwsfotografie en het gebruik van beeld bij journalistieke teksten kwamen op in de twintigste eeuw. Een evenement dat hier een belangrijke rol in heeft gespeeld is de Eerste Wereldoorlog (1914-1918). Het conflict, dat met tien miljoen slachtoffers herinnerd zou worden als een van de grootste massaslachtingen in de Europese geschiedenis, had daarnaast ook gevolgen voor de sociale orde binnen samenlevingen, waaronder de genderrollen en man-vrouwverhoudingen. De oorlog wordt vaak aangehaald als een gebeurtenis die zorgde voor een snelle emancipatie van de vrouw, waarbij ze het huiselijke domein verliet en zich in de publieke sfeer begaf.² De mannen uit de oorlogslanden verlieten massaal het thuisland om te vechten. De lege arbeidsplaatsen die ze achter lieten werden vervolgens opgevuld door de thuis gebleven vrouwen. Dit week sterk af van de rol die vrouwen voor de oorlog hadden vervuld als huisvrouw. Door de overname van arbeidsplaatsen in bijvoorbeeld fabrieken en op het platteland, werden vrouwen al snel beschouwd als onmisbaar in de arbeidswereld. Daarnaast speelde ook mee dat vóór deze oorlog een groep vrouwen al begonnen was met een eigen strijd voor het verkrijgen van stemrecht, in de vorm van de eerste feministische golf. Het beeld dat we nu kennen van deze periode is er dan ook een waarin de vrouw steeds meer in de publieke ruimte te vinden was, aan het werk in de fabrieken.³

Binnen de geschiedschrijving worden foto's over het algemeen niet vaak als belangrijkste bron voor historisch onderzoek gebruikt.⁴ Daardoor is er nog weinig onderzoek gedaan naar hoe foto's historische ontwikkelingen weerspiegelen, of welk beeld ze geven van bepaalde onderwerpen. Daarnaast is er ook nauwelijks onderzoek gedaan naar fotografie gekoppeld aan gender. Christa Hämmerle, Oswald Überegger en Birgitta Bader Zaar betogen in de inleiding van hun boek *Gender and the First World War* dat zonder het in ogenschouw nemen van gender, de geschiedschrijving van de Eerste Wereldoorlog onmogelijk compleet kan zijn.⁵ Binnen onderzoek naar genderrollen en de ontwikkeling van de man-vrouwverhouding in de Eerste Wereldoorlog lijkt de focus vaak te liggen op alleen mannen óf vrouwen. De relatie en wisselwerking tussen beide groepen wordt daardoor onderbelicht gelaten.⁶ In 1975 betoogde Gayle Rubin dat onderscheid gemaakt zou moeten worden tussen

² Margaret H. Darrow, *French women and the First World War. War stories of the home front* (Oxford 2000) 2.

³ Michael Howard, *The first world war* (Oxford 2002) 70-71.

⁴ Peter Burke, *Eyewitnessing. The uses of images as historical evidence* (Londen 2001) 9-10.

⁵ Christa Hämmerle, Oswald Überegger, Brigitta Bader Zaar (eds.), *Gender and the First World War* (Londen 2014) 1.

⁶ Tijdens het literatuuronderzoek met betrekking tot dit onderwerp is dit terug te zien in boektitels als *Men at war*, *French women in the First World War*, *Women, photography and the iconography of war*, *Vrouwen aan het front*. Onderzoek naar

sekse en gender. Onder sekse vallen de biologische verschillen tussen mannen en vrouwen, terwijl het bij gender gaat om sociale constructen van mannelijkheid en vrouwelijkheid.⁷ Met ‘gender’ wordt verwezen naar hoe binnen een bepaald discours gekeken wordt naar mannelijkheid en vrouwelijkheid, en wat het binnen een maatschappij betekent om een man of een vrouw te zijn.⁸ Bij gender hoort een cultureel bepaald verwachtingspatroon over hoe mannen en vrouwen zich dienen te gedragen, hoe ze eruit horen te zien, et cetera. In dit geval gaat het om genderstereotypering. De rol die mannen en vrouwen in de maatschappij vervullen is gebaseerd op dit vaste verwachtingspatroon dat is verbonden aan de genderrol waarbinnen een individu past.⁹ Deze stereotypering is geen statisch gegeven en verschilt per historische context, maatschappij, cultuur, etniciteit, klasse, religie, et cetera.

In deze scriptie wordt onderzocht hoe genderrollen en de man-vrouwverhouding zoals deze in de periode van de Eerste Wereldoorlog golden, terug te zien zijn in foto’s uit diezelfde tijd, en of dit overeenkomt met hoe deze man- vrouwverhouding beschreven wordt in historische literatuur. Afgaande op het beeld dat zojuist kort is beschreven, is de hypothese dat de Eerste Wereldoorlog en de eerste feministische golf hun uitwerking hebben gehad op de man-vrouwverhouding en de heersende genderrollen van die tijd, en dat dit terug te zien zou moeten zijn in foto’s. De hoofdvraag waar deze scriptie op in zal gaan is: Op welke wijze wordt gender verbeeld in Nederlandse en Duitse nieuwsfotografie in de periode 1914-1920 en waaruit kan dit worden verklaard? Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden, zal eerst antwoord gegeven worden op de volgende deelvragen: Hoe kunnen foto’s worden geanalyseerd? Hoe is de man-vrouwverhouding in de periode 1914-1920? Hoe ontwikkelt deze zich? Op welke wijze worden in deze periode mannen en vrouwen afgebeeld in nieuwsfotografie?

In dit onderzoek is gekozen voor bronmateriaal uit een neutraal land en een land in oorlog: het Nederlandse blad *Het Leven Geïllustreerd* en het Duitse tijdschrift *Die Woche*. Door deze keuze is het mogelijk een vergelijking te maken met het verschil in context waarbinnen de nieuwsfoto’s gepubliceerd werden, en of dit verschil zijn doorwerking heeft op het soort foto’s dat geplaatst wordt met betrekking tot man- en vrouwbeeld. De foto’s die in deze tijdschriften in de periode 1914-1920 zijn gepubliceerd, zullen op zowel kwalitatief als kwantitatief niveau onderzocht worden. Het zal geen onderzoek zijn dat zich uitsluitend richt op de oorlog. De twee tijdschriften publiceerden beide ook foto’s die niet onmiddellijk in verband stonden met de oorlog. Deze foto’s zijn in de analyse meegenomen, om op deze

gender lijkt bovendien in eerste instantie onderzoek naar vrouwen te zijn, terwijl in het geval van ‘algemene’ geschiedschrijving mannen centraal staan.

⁷ Gayle Rubin, “The traffic in women: notes on the “political economy” of sex”, in Rayna Reiter (ed.) *Towards an anthropology of women* (New York 1975) 80.

⁸ Maayke Botman, Mariëtte Hermans, *Burgers in beeld. Beeldvorming naar gender en etniciteit in overheidsbeleid* (Den Haag 2002) 16.

⁹ Anneke Smelik, Rosemarie Buikema, Maaïke Meijer, *Effectief beeldvormen. Theorie, analyse en praktijk van beeldvormingsprocessen* (Assen 1999) 40.

manier een zo compleet mogelijk beeld te kunnen schetsen over hoe mannen en vrouwen werden afgebeeld. Om deze reden is ook gekozen voor een onderzoeksperiode die nog twee jaar doorloopt na het einde van de oorlog, om te kunnen kijken of er onmiddellijk daarna veranderingen in het genderbeeld optreden.

‘To ignore photojournalism is to ignore history’, stelde Howard Chapnick.¹⁰ Hij onderbouwde deze uitspraak door te stellen dat de twintigste eeuw de eeuw van de fotojournalist was. Het was zijn taak de mensheid de geschiedenis letterlijk onder ogen te brengen, door foto’s die onmiskenbaar waarheid en realiteit waarborgden: ‘The ultimate in anthropological and historical documents of our time.’¹¹ Chapnick draafde hier wellicht wat door – hij schreef dit alles in een voorwoord en het was nu eenmaal zijn taak mensen te enthousiasmeren om ook de vele hoofdstukken die zouden volgen te lezen. Ondanks dat er in deze scriptie niet klakkeloos vanuit zal worden gegaan dat journalistieke foto’s een getrouwe afspiegeling van de werkelijkheid zijn, is expliciet gekozen voor de analyse van nieuwsfoto’s. Binnen de fotowereld zijn verschillende sectoren te onderscheiden. Binnen de kunstsector worden bijvoorbeeld foto’s gemaakt met een diepere laag, met als doel een – al dan niet duidelijke – boodschap uit te willen zenden. Advertentiefotografie moet een zo breed mogelijk publiek aanspreken en de al dan niet commerciële boodschap moet duidelijk zijn, waardoor al snel gebruik wordt gemaakt van stereotypering. Dit is bijvoorbeeld onderzocht door Erving Goffman in zijn boek *Gender advertisements*.¹² Nieuwsfotografie heeft daarentegen een andere status binnen de samenleving. Deze foto’s worden al snel als ‘de werkelijkheid’ gezien, stelt Susan Sontag in *On photography*. ‘Iets waar we over horen praten, maar waar we nog twijfel over koesteren, lijkt bewezen te zijn zodra men er ons een foto van toont.’¹³ Het doel van dit onderzoek is om juist de onbewuste, maar toch steeds opnieuw terugkerende stereotyperingen te achterhalen in de fotografie. Nieuwsfoto’s, als beelden die een maatschappelijke werkelijkheid lijken te representeren, zijn hiervoor dan ook het meest geschikt. Alle foto’s worden binnen een bepaalde culturele context gemaakt, die invloed heeft op het uiteindelijk beeld. Bij een nieuwsfoto wordt door de fotojournalist een poging gedaan zo objectief mogelijk een gebeurtenis vast te leggen, ook al gebeurt dit onvermijdelijk vanuit een bepaalde culturele en persoonlijke context. Commerciële fotografie legt echter niet ‘de’ werkelijkheid vast, maar een gewenste werkelijkheid die beter, of in ieder geval afwijkend is van de feitelijke werkelijkheid, met de bedoeling om het gedrag van de toeschouwer te sturen. Ook dit gebeurt vanuit een bepaalde culturele context. Analyse van deze foto’s vergt echter meer dan bij nieuwsfoto’s dat ook de manipulatieve intentie gefilterd

¹⁰ Marianne Fulton, *Eyes of time: photojournalism in America* (Boston 1988) xii.

¹¹ Michael Griffin, ‘The Great War photographs: constructing myths of history and photojournalism’, in Bonnie Brennen, Hanno Hardt (eds.), *Picturing the past*, 127-128.

¹² Erving Goffman, *Gender advertisements* (Londen 1976).

¹³ Susan Sontag (vert. Henny Scheepmaker), *Over fotografie* (Utrecht 1979) 11.

en beoordeeld moet worden. Voor deze scriptie is daarom gekozen om de analyse te beperken tot het genre van nieuwsfotografie.

Historici versus foto's

Historici maken over het algemeen weinig gebruik van beeldmateriaal als primaire bron van onderzoek. Peter Burke (2001) stelt in zijn boek *Eyewitnessing* dat historici het gebruik van afbeeldingen als bron van onderzoek niet serieus genoeg nemen, met als gevolg dat ze vrijwel altijd over het hoofd worden gezien. Ze maken liever gebruik van tekst en politieke of economische feiten, betoogt hij, 'not the deeper levels of experience that images probe.' Hij is van mening dat afbeeldingen wel degelijk veel historische informatie kunnen verschaffen, en daarom een grotere rol in onderzoek zouden moeten spelen.¹⁴

Historici Johan Huizinga (1818-1897) en Jacob Burckhardt (1872-1945), die veel invloed hebben gehad op hoe geschiedschrijving nu nog beoefend wordt, benadrukten het belang van beeld. Ze gebruikten om die reden dan ook schilderijen om hun historisch onderzoek mee te onderbouwen. Burckhardt beschreef afbeeldingen als 'ooggetuigen van verleden stadia van de ontwikkeling van de menselijke geest', waardoor het mogelijk was om 'de structuren van gedachten en representatie van een bepaalde tijd' te 'lezen'.¹⁵ In zijn oratie in 1905 aan de Universiteit van Groningen stelde Johan Huizinga dat het de taak van een historicus was om een 'beeld' van het verleden op te roepen. Zijn mening was dat kijken naar daadwerkelijke afbeeldingen van of uit het verleden hier een uitermate goede methode was voor het oproepen van een dergelijk historisch beeld. Geschiedschrijving moest hetzelfde doen voor een lezer als wat een beeld met een toeschouwer deed, vond Huizinga. Om dit goed te kunnen doen was het bestuderen van afbeeldingen dan ook essentieel voor een historicus.¹⁶ Ondanks deze oproep bleven historici, met de opkomst van de Annales School in de twintigste eeuw, meer waarde hechtten aan cijfers en legden de nadruk op feitelijkheden.¹⁷ Raphael Samuel (1934 – 1996) noemde zichzelf en zijn tijdgenoten – geboren in de jaren dertig – zelfs visuele analfabeten: universiteiten leerden studenten weliswaar hoe teksten gelezen, geanalyseerd en begrepen moesten worden, maar liet het ontleden van een beeld achterwege.¹⁸

De minderheid van historici die wél gebruik maakte van beeld, was meestal gespecialiseerd in een periode waarbinnen simpelweg geen geschreven bronnen beschikbaar waren, en waardoor het onderzoek zich wel moest richten op het historisch analyseren van beeldmateriaal. Toch waren er ook historici die zich op de moderne geschiedenis richtten en bij hun onderzoek gebruik maakten van beeld. Zo deed Aby Warburg (1866-1929), een

¹⁴ Burke, *Eyewitnessing*, 9.

¹⁵ *Ibid.*, 11.

¹⁶ *Ibid.*, 9-11.

¹⁷ Martijn Kleppe, *Canonieke icoonfoto's. De rol van (pers)foto's in de Nederlandse geschiedschrijving* (Delft 2013) 16.

¹⁸ Burke, *Eyewitnessing*, 10.

generatiegenoot van Huizinga, een poging om 'de' culturele geschiedenis op te stellen aan de hand van afbeeldingen. Samuel gebruikte foto's om een beschrijving van het dagelijks leven in de negentiende eeuw te kunnen geven.¹⁹

Martijn Kleppe betoogt dat historici, zoals Lou de Jong, lang afwijzend tegenover het bestuderen van beeld en het gebruiken van beeldmateriaal bij teksten hebben gestaan. Zo schreef De Jong in 1993, toentertijd directeur van het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, het voorwoord voor het boek *Fotografie in bezettingstijd*, waarin hij terugblikte op de publicatie van zijn serie *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*. Hij had de serie toen, in de jaren vijftig, zonder illustraties willen publiceren: 'Ik zag voor mijn geest een strak geheel en dat zou alleen zonder enige afbeelding zijn waarde krijgen. De reden daarvoor was dat ik, in die tijd althans, illustraties als een nodeloze toevoeging aan het verhaal beschouwde. Waarom? In de eerste plaats omdat zij aan de inhoud niets toevoegen. In de tweede plaats omdat zij, wanneer zij dan wel opgenomen werden, een zinloze aanvulling zouden zijn. Foto's geven een beeld van een omgeving of van een mens, maar het opwekken van dat beeld kan men net zo goed aan de fantasie overlaten of zelfs niet aan deze.'²⁰ Het publiceren van afbeeldingen in boeken, artikelen, et cetera wordt inmiddels echter steeds vaker toegepast. Kleppe waarschuwt voor de manier waarop deze afbeeldingen gebruikt worden: er moet sprake zijn van een verbinding tussen de beschreven tekst en het beeld – maar deze samenhang ontbreekt dikwijls, stelt hij. De afbeelding is dan niet meer dan een 'plaatje bij een praatje', terwijl een foto juist informatie kan toevoegen en daarmee meer dan alleen opsiering kan zijn. Foto's als wetenschappelijke bron komen weinig voor, terwijl ze veel interessante informatie kunnen opleveren.²¹ Burke concludeert dat dit komt doordat historici niet over het juiste gereedschap beschikken om beeldmateriaal te kunnen analyseren en als bron te gebruiken.²² Chris Vos (2004) heeft met het schrijven van *Bewegend verleden* dergelijk gereedschap voor het analyseren van bewegend beeldmateriaal willen creëren. Hij opent zijn boek met een fictieve beschrijving van een archeologische opgraving van videocassettes, waarmee hij blijk geeft van het belang van beeldende bronnen voor de geschiedenis.²³ Maria Grever (2004) wijst erop dat steeds meer historici en kunsthistorici pleitten voor het gebruik van beeldmateriaal als bron van onderzoek. Ze betoogt dat beelden een grote invloed kunnen hebben op historische voorstellingen, alleen al doordat visualisering beter blijft dan een stuk tekst.²⁴ Dit door Grever benoemde pleidooi voor meer gebruik van beeld als bron uitte zich in de afgelopen jaren in weliswaar schaars, maar wel degelijk aanwezig historisch onderzoek met behulp van foto's. Twee voorbeelden

¹⁹ Ibid., 12.

²⁰ Martijn Kleppe, Henri Beunders, 'Een plaatje bij een praatje of bron van onderzoek?', *Groniek* 187 (2010) 121.

²¹ Martijn Kleppe, 'Recensie van Marga Altena, Visuele strategieën - Foto's en films van fabrieksarbeiders in Nederland 1890 - 1919 (Aksant, Amsterdam, 2003)', *Tijdschrift voor Sociaal-Economische Geschiedenis* 2 (2005) 124.

²² Kleppe, *Canonieke icoonfoto's*, 14.

²³ Chris Vos, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004) 9.

²⁴ Maria Grever, 'Visualisering en collectieve herinneringen. 'Volendams meisje' als icoon van de nationale identiteit', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 117 (2004) 209.

zijn de onderzoeken van Marga Altena en Martijn Kleppe. Altena deed onderzoek naar Nederlandse fabrieksarbeidsters tussen 1890 en 1919 aan de hand van foto's en films, waarmee ze vaststelde op welke manier de vrouwen hierop in beeld werden gebracht, welke beeldvorming dit tot gevolg had en welk doel de makers en opdrachtgevers hadden bij de beelden.²⁵ 'Tamelijk pionierswerk', wordt het onderzoek in een recensie genoemd.²⁶ Kleppe beschrijft in zijn onderzoek *Canonieke icoonfoto's* hoe en waarom bepaalde icoonfoto's in Nederlandse schoolboeken worden gebruikt, en hoe foto's een status als icoon verkrijgen.²⁷ Minder recent, maar toch het benoemen waard zijn onderzoeken zoals dat van Ellen Tops. In haar proefschrift *Foto's met gezag* analyseert Tops foto's waar priesters op te zien zijn, en toont daarmee de sterk veranderende gezagsverhoudingen aan binnen de Nederlandse katholieke gemeenschap in de twintigste eeuw.²⁸

Het doel en innovatieve aspect van dit onderzoek is tweeledig. Ten eerste wil dit onderzoek kijken naar de rol die fotografie als bron kan spelen voor historisch onderzoek, als aanvulling op primair bronmateriaal. Zoals uit de historiografie blijkt, gebeurt dit nu nog niet vaak. Afhankelijk van de uitkomsten van dit onderzoek kan beargumenteerd worden of het de moeite waard is om fotografie vaker bij historisch onderzoek te betrekken. Ten tweede is het binnen de geschiedschrijving over gender en man-vrouwverhouding van belang om niet slechts bij één van de seksen stil te staan, maar naar zowel de ontwikkeling van de positie van mannen als van vrouwen te kijken. Jane Lewis stelde dat we het sekse- en gendersysteem onmogelijk konden begrijpen als niet ook gekeken wordt naar de constructie van het beeld van mannen en masculiniteit.²⁹ Als gender over het sociale construct van mannen én vrouwen gaat, is het van belang om niet alleen de focus te leggen op één van deze constructen, maar naar de wisselwerking tussen beiden.

Deze scriptie is als volgt ingedeeld: in het eerste hoofdstuk zal naar aanleiding van literatuur een beeld geschetst worden van de positie van mannen en vrouwen voor, tijdens en na de Eerste Wereldoorlog. Met behulp van deze context zal in het tweede hoofdstuk gekeken worden op welke wijze foto's het beste geanalyseerd kunnen worden. De uitkomsten van de analyses van de foto's die in de periode 1914-1920 zijn gepubliceerd in *Het Leven* en *Die Woche*, worden besproken in hoofdstuk 3 en 4. Tot slot kan antwoord gegeven worden op de hoofdvraag.

²⁵ Marga Altena, *Visuele strategieën. Foto's en films van fabrieksarbeidsters in Nederland (1890-1919)* (Dissertatie Nijmegen 2003; Amsterdam 2003).

²⁶ Dineke Stam, 'Recensie van Marga Altena, *Visuele strategieën - Foto's en films van fabrieksarbeidsters in Nederland 1890 - 1919* (Aksant, Amsterdam, 2003)', *BMGN – Low Countries Historical Review* 121 (2006) 548.

²⁷ Martijn Kleppe, *Canonieke icoonfoto's. De rol van (pers)foto's in de Nederlandse geschiedschrijving* (Delft 2013).

²⁸ Ellen Tops, *Foto's met gezag. Een semiotisch perspectief op priesterbeelden 1930-1990* (Nijmegen 2001).

²⁹ John Tosh, *The pursuit of history. Aims, methods and new directions in the study of modern history* (Harlow 2010, vijfde editie) 278.

HOOFDSTUK 1

Genderrollen in oorlogs- en vreedestijd

Zoals kort in de inleiding is beschreven, bestaat binnen de publieke herinnering het beeld dat met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog op 28 juli 1914 en de periode die volgde, veel veranderde voor de man-vrouwverhouding. In de algemene geschiedschrijving wordt met name stilgestaan bij de veranderende positie van de vrouw, die door het innemen van de arbeidsplaatsen van de naar het front vertrokken mannen, een belangrijke rol speelde in het op gang houden van de economie van de oorlogvoerende landen. De vrouw was niet alleen prominent aanwezig in het huishouden, maar verwierf ook een plek in de publieke ruimte.³⁰ Hoe tegen mannelijkheid werd aangekeken veranderde sterk door het ontstaan van een ideaalbeeld over de manier waarop een soldaat zich hoorde te gedragen en hoe hij eruit moest zien.³¹ Over hoeveel er daadwerkelijk veranderde verschillen historici echter van mening. De verschillende opvattingen en argumenten zullen in dit hoofdstuk uiteen gezet worden. Uiteindelijk kan antwoord gegeven worden op de vragen hoe de man-vrouwverhouding was in de periode 1914-1920, en hoe deze zich ontwikkelde. Voor dit onderzoek is het van belang om de man-vrouwverhouding in deze tijd te onderzoeken, net als de veranderingen die binnen deze verhouding te onderscheiden zijn.

Het vooroorlogse vrouwbeeld

Als gevolg van de Industriële Revolutie ontstond in de achttiende en negentiende eeuw in West-Europa een nieuwe maatschappelijk klasse: de burgerij. De opkomst van de burgerij en het daarbij horende gedachtegoed zorgde voor een verandering in recht, waarin een omslag werd gemaakt naar een liberaal-individualistische wetgeving. In de nieuwe, Nederlandse wetgeving werd onderscheid gemaakt tussen handelingsbekwame en handelingsonbekwame burgers. In de laatste categorie vielen minderjarigen, onder curatele gestelden, en gehuwde vrouwen. De overeenkomst tussen deze drie groepen was hulpeloosheid. Het waren onmachtige, onvolwaardige en onmondige mensen. Het huwelijk was een eenheid, werd betoogd, en dat kon alleen maar als één van de twee de gang van zaken bepaalde. Dat het de man moest zijn die deze eenheid moest bewerkstelligen, daar bestond gezien de veronderstelde machteloosheid van de gehuwde vrouw geen twijfel over.³² De man-vrouwverhouding binnen een huwelijk werd in het Burgerlijk Wetboek in 1838 dan ook als volgt beschreven: ‘De man is het hoofd der echtvereniging. Hij bestuurt de goederen aan de vrouw persoonlijk toebehorende. De vrouw is aan hare man gehoorzaamheid verschuldigd. Zij is verplicht met de man samen te wonen en hem overal te volgen, waar hij dienstig

³⁰ Michael Howard, *The First World War* (Oxford 2002) 70-71.

³¹ Hämmerle e.a., *Gender and the First World War*, 1-2.

³² Marianne Braun, *De prijs van de liefde. De eerste feministische golf, het huwelijksrecht en de vaderlandse geschiedenis* (Amsterdam 1992) 15-16.

oordeelt zijn verblijf te houden.³³ Een overeenkomstig beeld bestond in Duitsland, waar de diepgewortelde opvatting heerste dat vrouwen het zwakkere geslacht waren en daardoor van nature ondergeschikt waren aan de man.³⁴ De belangrijkste en enige taak van de vrouw binnen de samenleving was het zijn van een goede echtgenote. Het Duits Burgerlijk Wetboek stelde in 1900 over de man-vrouwverhouding: ‘Dem Manne steht die Entscheidung in allen das gemeinschaftliche Leben betreffenden Angelegenheiten zu’ – de man nam de beslissing als het ging over gemeenschappelijke aangelegenheden.³⁵ Binnen de man-vrouwverhouding in deze periode nam de man volgens de wet dus de actieve, leidende positie in. Vrouwen hadden een minimale inbreng.

Al in de negentiende eeuw was in West-Europese landen niet alleen sprake van een strikte scheiding tussen mannen en vrouwen binnen de wetgeving, maar ook binnen de in de samenleving geldende genderrollen. Volgens George Mosse kwam dit voort uit het ontstaan van de moderne gezinssamenstelling en het veranderen van de economie binnen de samenleving, waardoor de vrouw de rol van zorgzame moeder werd toebedeeld, en de man zich in de publieke sfeer bewoog en voor het inkomen zorgde. In 1796 stelde Johann Gottlieb Fichte dat het wegvallen van duidelijke grenzen en een hiërarchie tussen mannen en vrouwen voor instabiliteit binnen een samenleving zou zorgen. In deze vaststaande machtsverhouding stonden vrouwen op de sociale ladder lager dan mannen, als ‘an object of male power’.³⁶ Fichtes ideeën weerspiegelden de algemene opvatting over de positie en stereotypering van mannen en vrouwen in de negentiende eeuw, stelt Mosse. Wie niet aan dit patroon kon voldoen, paste niet in de maatschappij. Vrouwen waren altijd al buitengesloten geweest van de mannenwereld, maar hun plaats in de maatschappij was nu vast komen te staan, en zou pas weer worden ‘aangevallen’ met het ontstaan van de vrouwenrechtenbewegingen aan het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw.³⁷ Een huwelijk zette een punt achter een eventuele arbeidscarrière van de vrouw. De man zorgde voor het inkomen, en de vrouw was het hoofd in de huishouding.³⁸ In 1898 werd in Nederland de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid georganiseerd, naar aanleiding van de troonsbestijging van Wilhelmina. Dat een vrouw op de troon zou komen te zitten was voor de feministische organisatoren een belangrijk argument om te pleiten voor een verbetering van de positie van de vrouw in de arbeiderswereld. Vijftien jaar later werd opnieuw een tentoonstelling volledig gericht op vrouwen georganiseerd. ‘De Vrouw 1813-1913’ was niet uitsluitend op vrouwenarbeid geconcentreerd, maar ging er gedeeltelijk wel over. Uit deze tentoonstellingen

³³ Hubert Smeets, ‘Het Nederlandse tussenjaar ‘68’, 5 mei 2008.

http://vorige.nrc.nl/nieuwsthema/mei68/article1891609.ece/Het_Nederlandse_tussenjaar_68 (26-07-2015).

³⁴ David Welch, *Germany, propaganda and total war, 1914-1918* (Londen 2000) 136.

³⁵ Stefanie Figurewicz, ‘Das Familienrecht in der Entstehungszeit des Bürgerlichen Gesetzbuches – Textentwicklung des “Gehorsamsparagrafen”’, in (Stephand Meder ed.) *Frauenrecht und Rechtsgeschichte: die Rechtskämpfe der deutschen Frauenbewegung* (Keulen 2004) 235-236.

³⁶ Mosse, *The image of man*, 55.

³⁷ Mosse, 53-54.

³⁸ Kate Adie, *Corsets to Camouflage. Women and war* (Londen 2003), 41.

bleek dat een huwelijk aan het eind van de negentiende en begin twintigste eeuw niet meer per definitie de kans op een baan voor een vrouw wegnam. Vrouwen hadden echter vooral een ondersteunende rol in de arbeidssfeer. Ze waren over het algemeen secretaresse of typiste in bedrijven die geleid werden door mannen. Een van de doelen van de tentoonstellingen was dan ook het 'uitbreiden van de vrouwelijke werkring en [de] vermindering van talrijke misstanden', zoals historica W. N. Schilstra hierover schreef.³⁹

Het vooroorlogse manbeeld

In dezelfde tijd als het ontstaan van de burgerij, ontstond in West-Europa in de achttiende en negentiende eeuw het idee over 'moderne' masculiniteit, betoogt Mosse. Het passieve beeld dat over vrouwen bestond wat betreft hun rol in de samenleving en in de politiek, zoals ook kan worden opgemaakt uit de wetgeving die op dat moment gold, bleef ook na de Eerste Wereldoorlog overeind, ondanks de vrouwenbewegingen die streed voor een plaats voor de vrouw in het publieke leven. De stereotypering die bestond over mannen bleek door de jaren heen ook statisch, maar Mosse stelt dat het erop lijkt dat het algemene beeld van mannen consistent was dan dat van vrouwen.⁴⁰ Om deze onveranderlijkheid te onderbouwen, beargumenteert Mosse dat van een abrupte breuk met de aristocratische ideeën over mannelijkheid, die waren afgeleid van de ridderlijkheid en hoffelijkheid uit de Middeleeuwen, geen sprake was. Eigenschappen als hoffelijkheid, moed en eergevoel waren afkomstig uit deze voor-achttiende eeuwse opvattingen, en werden niet onmiddellijk afgewezen bij het ontstaan van de moderne masculiniteit, maar in plaats daarvan werden ze overgenomen en aangepast in het nieuwe beeld.⁴¹ Uiteindelijk ontwikkelde het mannelijke stereotype zich echter met de nadruk op de fysieke gesteldheid, en niet zozeer op gedrag. Karaktereigenschappen die belangrijk werden gevonden waren zelfbeheersing en gematigdheid, in lijn met de opvattingen over de conditie van een man. John Locke en Jean-Jacques Rousseau betoogden dat een fysiek fit lichaam onlosmakelijk verbonden was met en essentieel bleek voor een gezonde morele houding. Een goed getraind lichaam ging langzaam symbool staan voor innerlijke waarden, die op die manier van buitenaf ook zichtbaar waren: een gezonde geest in een gezond lichaam. Mosse geeft als voorbeeld dat ten tijde van de Franse Revolutie een gezond mannelijk lichaam zelfs een representatie werd van een gezonde natie en maatschappij. Deze representatie, afgeleid van het klassiek-Griekse ideaalbeeld van het mannelijk lichaam, bleef terugkeren, tot het in de twintigste eeuw één van de belangrijkste middelen van zelfrepresentatie werd. Alhoewel Mosse erkent dat dit niet de enige opvatting over masculiniteit was – zo was er een groep mannen uit de aristocratische en middenklasse van de maatschappij dit niet wilde of kon voldoen aan dit ideaalbeeld en

³⁹ Francisca de Haan, *Sekse op kantoor: over vrouwelijkheid, mannelijkheid en macht, Nederland 1860-1940* (Hilversum 1992) 53-54, 62.

⁴⁰ George L. Mosse, *The image of man. The creation of modern masculinity* (Oxford 1996) 13, 17.

⁴¹ Mosse, *The image of man*, 17.

pleitte voor een zachter manbeeld – maar het was wel de stereotypering die volgens hem het breedst gedragen werd binnen de West-Europese samenleving.⁴² Iemand die zijn gezondheid ondermijnde was een gevaar voor de gemeenschap, lelijkheid was een ziekte, geestelijke aftakeling stond gelijk aan maatschappelijke aftakeling.⁴³ Dit ideaalbeeld kwam dan ook ernstig onder druk te staan als gevolg van de Eerste Wereldoorlog, die met tien miljoen slachtoffers niet alleen de grootste slachting in de geschiedenis tot dan toe werd, maar er ook voor zorgde dat een zeer groot aantal mannen invalide raakte, zowel lichamelijk als mentaal.⁴⁴

De mannelijke genderrol in oorlogstijd: de soldaat

De Industriële Revolutie had gezorgd voor een algemeen beeld binnen de maatschappij waarin mannen en vrouwen zich ieder in een aparte sfeer bevonden. De mannen begaven zich atletisch, dapper en stoïcijns in de publieke sfeer waar ze geld verdienden en de economie draaiende hielden. De vrouwen verzorgden in al hun vriendelijkheid en zorgzaamheid het huishouden.⁴⁵ De Eerste Wereldoorlog zorgde ervoor dat deze bestaande genderrol van mannen en vrouwen in West-Europa versterkt werd.⁴⁶ John Ibson betoogt dat een belangrijke reden hiervoor was dat binnen de samenleving een nog scherpere grens ontstond tussen wat man-zijn en vrouw-zijn betekende, en met name hoe dat onderscheid gemaakt kon worden: mannen vochten, vrouwen niet.⁴⁷

Daarnaast veranderde de manier waarop invloed werd uitgeoefend op algemene normen en waarden. In vreedstijd, vóór het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog, werd de publieke opinie in West-Europa met name bepaald door instanties als de kerk, de media, ideologische stromingen, liefdadigheidsinstellingen, et cetera, en in mindere mate door de overheid. In oorlogstijd werd propaganda, gestuurd vanuit de overheid, echter een belangrijk middel om burgers te beïnvloeden.⁴⁸ Een voorbeeld hiervan was de manier waarop propaganda in Duitsland werd gebruikt. Het Duitse Rijk bleek slecht voorbereid te zijn op het voeren van een oorlog die veel langer duurde dan in eerste instantie werd gedacht. Het land werd daardoor zeer afhankelijk van de inzet van zijn burgers.⁴⁹ Propaganda bleek een geschikt middel om aan zowel mannen en vrouwen duidelijk te maken welke rol zij op zich

⁴² Mosse, *The image of man*, 27, 107.

⁴³ Mosse, *The image of man*, 53-55.

⁴⁴ Karskens, *Pleisters op de ogen*, 64.

⁴⁵ Joanna Bourke, *Dismembering the male. Men's bodies, Britain and the Great War* (Londen 1996), 12-13

⁴⁶ Andrea Peterson, 'Shell-shocked in Somerville: Vera Brittain's post-traumatic stress disorder', in Angela K. Smith (ed.) *Gender and warfare in the twentieth century. Textual representations* (Manchester 2004) 36.

⁴⁷ John Ibson, 'Masculinity under fire. *Life's* presentation of camaraderie and homoeroticism before, during and after the Second World War', in E.L. Doss (ed.) *Looking at Life magazine* (Washington 2001) 179, 183.

⁴⁸ Bourke, *Dismembering the male*, 17.

⁴⁹ Karen Hagemann, 'Home/front. The military, violence and gender relations in the age of world wars', in Karen Hagemann, Stefanie Schiller-Springorum (eds.) *Home/front. The military, war and gender in twentieth-century Germany* (Oxford 2002) 8-9.

moesten nemen in oorlogstijd.⁵⁰ Dat bij deze massamanifestatie ook vrouwen werden betrokken, deed niets af aan het feit dat oorlog vooral een evenement voor mannen was, stelt Mosse. De mannen aan het front zagen vrouwen vooral in de passieve rol van verpleegster of prostituee. Mosse noemt Marianne, een nationaal symbool van Frankrijk, als voorbeeld van deze passiviteit: ze werd altijd afgebeeld terwijl ze zweefde boven de soldaten, maar ze marcheerde of vocht nooit mee aan hun zijde. Het versterkt het idee dat oorlog uitsluitend een mannenzaak was, waarbij de soldaten samen vochten, leefden en stierven in de loopgraven.⁵¹

Graham Dawson beschrijft dat tijdens de opkomst van het imperialisme in de laatste helft van de negentiende eeuw ook het idee opkwam over de ‘imperial male hero’, in ieder geval in Groot-Brittannië, waarbij manhaftigheid een belangrijk ideaal werd. Imperialistisch patriottisme en mannelijkheid werden aan elkaar gekoppeld. Een ‘echte man’ zou in deze tijd gekenmerkt worden door zijn bereidheid te strijden, en indien nodig ook te sterven, voor volk en vaderland. Oorlog werd een manier om dit mannelijke ideaal tot uitdrukking te brengen. Dit betekende de opkomst van de ‘soldier hero’, de krijgsheld.⁵² In bredere zin betekende dit dat mannen hun emoties in het algemeen in bedwang dienden te houden, zoals Michael Adams beschrijft.⁵³ Een uitzondering op deze zelfbeheersing gold echter voor agressiviteit, wat gezien werd als een aangeboren mannelijke eigenschap, en belangrijk aspect wat verwacht werd van een man die naar het front trok. Agressie was nodig om als een held de vijand tegemoet te treden en het vaderland te beschermen.⁵⁴ Joanne Bourke betoogt in *Dismembering the male* dat de belangrijke mannelijke eigenschap plichtsbesef vóór de oorlog vooral een individuele invulling kreeg. Ten tijde van de Eerste Wereldoorlog betekende het vervullen van deze plicht echter de taak om het vaderland te dienen.⁵⁵ Duitse mannen werden in propaganda in de soldatenrol weergegeven als plichtsgetrouw, hardwerkend en moedig – niet afwijkend van het statische beeld dat Mosse schetst van mannen vóór het uitbreken van de oorlog. Om de loyaliteit aan het vaderland en vooral het heldendom van de soldaat te verbeelden werd vaak de mythe gebruikt waarin een militair, meestal een officier, voor een achtergebleven, gewonde of zelfs gedode kameraad terugkeerde naar het gevaarlijke niemandsland, om hem met gevaar voor eigen leven terug te brengen naar de thuislinie. Mannen die besloten om niet mee te vechten werden beschouwd als slappelingen, die liever bij hun moeder thuisbleven – waarmee ze dus deel uitmaakten van de groep thuisgebleven, passieve vrouwen. Beschuldigd worden van vrouwelijkheid was voor

⁵⁰ Robert L. Nelson, ‘German comrades – slavish whores. Gender images in the German soldier newspapers of the First World War’, in Karen Hagemann, Stefanie Schiller-Springorum (eds.) *Home/front. The military, war and gender in twentieth-century Germany* (Oxford 2002) 69.

⁵¹ *Ibid.*, 107-108.

⁵² Jessica Meyer, ‘Gladder to be going out than afraid’: shellshock and heroic masculinity in Britain, 1914-1919’ in Jenny MacLeod en Pierre Purseigle (eds.) *Undiscovered fields: perspectives in First World War studies* (Leiden 2004) 195.

⁵³ Meyer, ‘Shellshock and heroic masculinity in Britain, 1914-1919’, 195-196.

⁵⁴ Bourke, *An intimate history of killing*, 236-237.

⁵⁵ Meyer, ‘Shellshock and heroic masculinity in Britain, 1914-1919’, 195-196.

een man een belediging. De Franse soldaten werden in Duitse propaganda bijvoorbeeld regelmatig niet alleen als laf, maar ook als ‘weibisch’ beschreven.⁵⁶

Met het uitbreken van de oorlog, besloot de Nederlandse regering in augustus 1914 een mobilisatie in gang te zetten. Dit verliep echter een stuk minder enthousiast in vergelijking met bijvoorbeeld Duitsland, waar sprake was van een uitzinnige vreugde. De soldaten werden in Duitsland begeleid met muziekkorpsen, en langs de kant van de weg stonden juichende mensenmassa’s. Dit in tegenstelling tot de Nederlandse soldaten, die zich ‘zonder enige geestdrift doch met groot gewilligheid en kalmte gereed maakten om naar hunne standplaatsen te vertrekken,’ zoals door een officier op het station van Breda werd geconcludeerd. Binnen de Nederlandse samenleving was het beeld van soldaat als symbool voor ultieme mannelijkheid wel bekend, maar leek minder te worden doorgevoerd op de Nederlandse man.⁵⁷

Andrea Peterson stelt dat de idealen over mannelijkheid in de loopgraven sterk onder druk kwamen te staan. In eerste instantie werd gedacht dat de oorlog een paar maanden zou duren, maar het bleek al snel een uitputtingsslag te worden. Dit had zijn uitwerking op de soldaten, die als krijgshelden juist symbool moesten staan voor de ultieme man.⁵⁸ Het beeld wat, ver weg van het front, binnen de samenleving heerste, mede als gevolg van de propaganda, leek af te wijken van hoe de soldaten die midden in de oorlog zaten dachten over hun eigen mannelijkheid. Charles de Gaulle, die in de Eerste Wereldoorlog luitenant en later kapitein binnen het Franse leger werd, schreef in de beginperiode van de oorlog dat soldaten weliswaar heldhaftig de strijd ingingen, maar hun moed de kogels niet tegen konden houden. Hoewel het een belangrijk thema was binnen propaganda, hechtten de soldaten eenmaal in de loopgraven minder waarde aan dapperheid. Dapperheid werd dan ook al snel als niet erg essentieel meer gezien onder soldaten, ondanks de nadruk die er binnen propaganda op lag.⁵⁹

Verminkt en shellshocked

De werkelijkheid van de oorlog bleek heel anders dan de soldaten voorgespiegeld hadden gekregen. Het beeld over heldhaftig vechten voor volk en vaderland had ze niet voorbereid op de gruwelijkheden die ze tegen zouden komen op het slagveld. Deze omstandigheden en gebeurtenissen lieten niet alleen fysieke, maar ook mentale sporen achter op de mannen die terugkeerden, wat de mannelijke genderrol op de proef stelde.⁶⁰ Soldaten raakten niet zomaar gewond in de oorlog, stelt Joanna Bourke. Het was een belangrijk doel in de Eerste Wereldoorlog om de soldaten te verminken. Geen enkele andere oorlog had ooit zoveel amputaties en andere verminkingen tot gevolg gehad, en ook in de tijd daarna zou dat aantal

⁵⁶ Nelson, ‘Gender images in the German soldier newspapers of the First World War’, 71-74.

⁵⁷ Paul Moeyes, *Buiten schot: Nederland tijdens de Eerste Wereldoorlog 1914-1918* (Amsterdam 2005) 54-56.

⁵⁸ Peterson, ‘Vera Brittain’s post-traumatic stress disorder’, 35.

⁵⁹ Charlie Taylor (prod.) (2014), radio-productie ‘The war that changed the world: heroism’, in de serie *World War One*, BBC (06-12-2014).

⁶⁰ *Ibid.*, 52.

niet meer overtroffen worden. Dit was met name te wijten aan de gebruikte vuurwapens, handgranaten en gasaanvallen. De onhygiënische omstandigheden op de slagvelden en met name in de loopgraven zorgden er bovendien voor dat opgelopen wonden al snel ontstoken. Hoewel burgers in het thuisland niet veel meekregen van deze gruwelen aan het front, was de verandering die de oorlog had op het mannelijk lichaam voor sommigen wel goed zichtbaar, met name in de dorpen en steden waar de soldaten naartoe werden gestuurd om te herstellen van hun verwondingen. De Britse historicus Caroline Playne schreef in 1917 over de aangekomen soldaten in Brighton: ‘The sight of hundreds of men on crutches going about in groups, many having lost one leg, many others both legs, caused sickness and horror. The maiming of masses of strong, young men thus brought home was appalling.’⁶¹ Voorafgaand aan de oorlog was het missen van ledematen een kwaal die met name geassocieerd werd met de lagere sociale klasse in de maatschappij, werkend in de zware arbeid, of aan beroepssoldaten. Met name deze lagere sociale klasse was een groep waarin veel ziektes voorkwamen en de mannen lichamelijk zwak waren, terwijl in de oorlog de mannen die ledematen kwijtraakten juist sterk en gezond waren geweest.⁶² Het ideaalbeeld van hoe mannen eruit zouden moeten zien kwam dus sterk onder druk te staan.

Naast lichamelijk letsel, had de oorlog ook zijn doorwerkingen op de mentale gesteldheid van de soldaten. Precieze kwantitatieve gegevens over het emotionele trauma dat soldaten opliepen tijdens hun dienst zijn niet terug te vinden. Bewaarde data bleven vaag als het ging om een precieze psychische analyse, omdat de voorkeur werd gegeven aan diagnoses gericht op de fysieke conditie van de patiënt. Commandanten moedigden deze aanpak aan, om te voorkomen dat het vaststellen van psychische klachten bij de soldaten hun eigen reputatie als goed en gedegen militair leider zou aantasten.⁶³

De mentale problemen van de soldaten waren niet zozeer problemen die voortkwamen uit schuldgevoelens over wat ze gedaan hadden, maar uit de extreme angst om te sterven, stelt Bourke. De meeste soldaten die instortten, waren nog niet blootgesteld aan vijandelijk vuur. Uit cijfers met betrekking tot Britse soldaten bleek dat van de groep met vastgestelde psychische problemen, slechts twintig procent daadwerkelijk had gevochten. Geschat kan worden dat vijfentwintig procent van de op non-actief gestelde soldaten in de periode 1914-1918 bestempeld werd als ‘psychiatrisch slachtoffer’.⁶⁴ In 1915 schaarde arts C.S. Meyers alle ‘nervous symptoms’ die bij soldaten ontstonden zonder dat daar een duidelijk aanwijsbare fysieke oorzaak voor was onder de overkoepelende term ‘shellshock’. Deze benaming verwees naar wat in deze tijd als de aanleiding van dergelijke klachten werd beschouwd: de schokgolven die veroorzaakt werden door bom- en granaatinslagen, die een groot effect op het zenuwstelsel van de soldaat konden hebben. In 1917 moest Meyer echter

⁶¹ Bourke, *Dismembering the male*, 35.

⁶² *Ibid.*, 35.

⁶³ Bourke, *An intimate history of killing*, 232.

⁶⁴ *Ibid.*, 232, 234, 336.

toegeven dat een dergelijke schokgolf slechts voor een zeer klein percentage de oorzaak bleek te zijn geweest voor de duizenden soldaten die aan het shellshock syndroom leden. In het verloop van de oorlog gebruikten artsen termen als ‘hysterie’, ‘zenuwzwakte’, ‘Soldier’s Heart’ en ‘Not Yet Diagnosed, Nervous’ om klachten als onverklaarbare verlamming, oncontroleerbaar trillen, stomheid en nachtmerries aan te duiden.⁶⁵ Binnen deze terminologie lagen genderrollen ingesloten. Elaine Showalter stelt dat door het gebruik van ‘hysterie’ als aanduiding van de conditie waarin de soldaten verkeerden de relatie werd gelegd met de hysterie die altijd als een typische vrouwenziekte werd beschouwd, waarbij de passieve vrouw haar zelfbeheersing volledig verloor. Zenuwzwakte werd vaker gebruikt, en was een meer genderneutraal begrip. ‘Soldier’s Heart’ daarentegen lijkt te duiden op het gebrek van de mannelijkheid die in verband werd gebracht met het soldaat-zijn. Waar artsen het uiteindelijk wel over eens waren was dat de oorlog zorgde voor het verlies van zelfbeheersing.⁶⁶ Peterson beaamt dit, en stelt dat het shellshock syndroom niet alleen ontstond door de zware omstandigheden waarin de soldaten verkeerden, maar ook door de verhoogde masculiene code die gold ten tijde van de Eerste Wereldoorlog, en de onmogelijkheid van de soldaten om hun verwachte mannelijkheid waar te maken.⁶⁷

In 1919 deed Edwin Ash een studie naar ‘the problem of nervous breakdown’, waarin hij schreef dat een zenuwinzinking als gevolg van oorlog niet heel anders was dan de zenuwinzinkingen die mensen kregen in het normale, dagelijkse leven. Een aparte term was dan ook niet nodig. Bij veel van de mannen lag de oorzaak van de psychische problemen niet zozeer bij de oorlog, maar bij voorafgaande voorvallen in hun jeugd en binnen de familie. Dat het niet als nodig werd gezien om een nieuwe term voor dat wat in de loop van 1915 met de term shellshock syndroom werd aangeduid in te voeren kwam daarnaast omdat de symptomen zozeer overeenkwamen met die van een zenuwinzinking, dat therapeuten geen nut zagen in een aparte benaming.⁶⁸ Het koppelen van mentale zwakte aan kwalen die als typisch vrouwelijk werden beschouwd, laat zien hoe vrouwen als de zwakkere, emotionele, chaotische tegenpool van rationele, geordende mannen werden gezien – het waren niet voor niets mannen die de samenleving draaiende hielden, was de gedachte. Dat dit het algemeen heersende beeld was, wilde echter niet zeggen dat iedereen aan dit beeld kon voldoen. Dit gold ook voor de ‘heightened code of masculinity’, waarvan volgens zowel Peterson als Showalter sprake van was tijdens de oorlogsperiode.⁶⁹ Het door de samenleving niet of nauwelijks geaccepteerde shellshock syndroom was echter een voorbeeld waaruit bleek dat het niet kunnen voldoen aan de genderrol niet zomaar werd aanvaard.

⁶⁵ Meyer, ‘Shellshock and heroic masculinity in Britain, 1914-1919’, 197.

⁶⁶ Ibid., 197.

⁶⁷ Peterson, ‘Vera Brittain’s post-traumatic stress disorder’, 36.

⁶⁸ Ibid., 33, 35.

⁶⁹ Peterson, ‘Vera Brittain’s post-traumatic stress disorder’, 35.

Jessica Meyer betoogt dat de karaktereigenschappen die werden gekoppeld aan mannelijkheid veranderden onder invloed van de oorlog, onder andere door dit shellshock syndroom. Het belang van zelfbeheersing als karaktereigenschap nam hierdoor bijvoorbeeld af. Plichtsbesef, daarentegen, kreeg een steeds belangrijker rol toebedeeld, door de toename van het belang van kameraadschap in de loopgraven zelf, waar soldaten dicht op elkaar leefden en nauw met elkaar samenwerkten. Ze moesten bereid zijn om indien nodig zich voor elkaar, maar ook voor het vaderland, op te offeren.⁷⁰

De vrouwelijke genderrol in oorlogstijd: de verpleegster en de arbeidster

Oorlog werd als een mannelijk concept beschouwd. Nancy Huston en Susan Jeffords stellen dat oorlog werd beschreven als een biologische behoefte voor mannen, zoals het krijgen van kinderen dat voor vrouwen is. Net zoals moederschap was oorlog symbolisch, als de ultieme uitvoering van een genderrol. Vrouwen haalden geen geluk uit strijd en overwinning was de opvatting, voor hen was liefde en verlangen weggelegd. Het ideale vrouwbeeld was de tegenstelling van de heroïsche man. Als een vrouw toebedeeld zou zijn met mannelijke kracht, mannelijke moed en een mannelijke geest, zou al haar charme verdwijnen.⁷¹ ‘Het lijkt paradoxaal om deze twee woorden met elkaar te verenigen: vrouwen en oorlog,’ werd in 1912 dan ook gesteld op een vrouwenbijeenkomst in Parijs.⁷² Genderrollen moeten echter altijd in relatie tot elkaar worden gezien: verandering binnen de ene genderrol heeft effect op de andere. Zo wordt de Eerste Wereldoorlog vaak aangehaald als een periode die zorgde voor een snelle emancipatie van de vrouw, als gevolg van de veranderende positie van de man. De rol van mannen binnen de West-Europese samenleving veranderde van kostwinner tot soldaat. Deze verschuiving zorgde dat vrouwen ook andere rollen op zich moesten nemen – zoals degene die voor het gezinsinkomen zorgde. James McMillan stelt dan ook dat de oorlog zorgde voor een stroomversnelling van de vrouwenemancipatie, waarbij de vrouw uit het huiselijke domein trad en in de publieke sfeer terecht kwam.⁷³

Mary Cadogan en Patricia Craig wijzen erop hoe de ervaringen van vrouwen in de twee wereldoorlogen niet veel van elkaar verschilden, maar in het publieke verhaal juist wel. De ‘war to end all wars’, zoals de Eerste Wereldoorlog ook wel werd genoemd, wordt herinnerd om de massaslachting en opoffering van de mannelijke soldaten. Vrouwen in de Eerste Wereldoorlog deden vrijwilligerswerk, met name als verpleegster, terwijl vrouwen in de Tweede Wereldoorlog herinnerd worden als verzetshelden. Ze betogen dat er in de geschiedschrijving een beeld heerst dat niet overeenkomt met hoe het in werkelijkheid was.⁷⁴ Vrouwen waren in beide oorlogen onmisbaar. Mosse stelt dat ze ondanks dat vaak worden

⁷⁰ Meyer, ‘Shellshock and heroic masculinity in Britain, 1914-1919’, 195-196.

⁷¹ Mosse, *The image of man*, 53.

⁷² Darrow, *French women and the First World War*, 1-3.

⁷³ *Ibid.*, 1-3.

⁷⁴ *Ibid.*, 4-5.

voorgesteld als het ‘doel’ van de oorlog. Mannen vochten voor volk en thuisland, waarbij het volk de achtergebleven vrouwen en kinderen waren, en het thuisland gepresenteerd werd door respectievelijk Britannia, Germania of Marianne.⁷⁵ Deze opvatting kwam echter al snel onder druk te staan in de eerste maanden van de oorlog, toen de meeste vrouwelijke slachtoffers in de Engelse plaatsen Hartlepool en Scarborough vielen, als gevolg van Duitse bombardementen. Vrouwen bevonden zich, alhoewel niet altijd vrijwillig, wel degelijk in de vuurlinie.⁷⁶

Oorlogscultuur en gender zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden, stelt Schönberg, en alhoewel met name Britse en Amerikaanse historici dit regelmatig aan elkaar koppelen, is dit in veel mindere mate het geval binnen Duitse geschiedschrijving, terwijl ook binnen de Duitse geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog de twee thema’s met elkaar verstrengeld zijn. De *Freiwillige Krankenpflege* – de vrijwillige verpleging – werd tijdens de oorlog afgeschilderd als de tegenhanger van de mannelijke moed van soldaten op het slagveld. Het Rode Kruis in Duitsland riep met uitbreken van de oorlog in 1914 vrouwen op om de verpleging in te gaan met het argument dat de verpleging vrouw-eigen was. Het was haar drijvende kracht om te verzorgen, en bovendien het enige en ware doel binnen haar leven. In de herfst van 1918 werkten er 28,000 Duitse verpleegsters achter de frontlijn. Doordat het over het algemeen om vrijwilligerswerk ging, zorgde dit in de loop van de oorlog voor een zelfselectie, waarbij met name vrouwen uit de hogere sociale klassen het zich konden veroorloven om voor geen of een zeer schamel loon in de verpleging te gaan werken.⁷⁷

Vanuit een gevoel van patriottisme gaven vrouwen zich op als vrijwilliger bij het Rode Kruis, en vertrokken richting het front om als verpleegster de soldaten te verzorgen.⁷⁸ ‘Mijn twee broers hebben zich opgegeven als vrijwilliger en zijn sinds september vertrokken, mijn vader zal ook moeten gaan, en ik wil niet thuisblijven en stilzitten terwijl zoveel mannen hun leven voor hun vaderland wagen. Ik heb óók Duits bloed door mijn aderen stromen en ik wil dichterbij de oorlog zijn. Hier in onze industriële stad Fürth is de oorlog nauwelijks merkbaar,’ schrijft een Duitse vrouw in haar sollicitatiebrief aan het Rode Kruis.⁷⁹ De vrouwen werden door hun zusterrol vaak als ‘dienende engelen’ gezien, het ultieme vrouwelijke symbool voor zorgzaamheid en veiligheid.⁸⁰ De overgang van thuisland naar het front moet een behoorlijke overgang zijn geweest voor de vrouwen uit hogere standen. Ze waren niet gewend om te werken: alles werd door bedienden voor hen gedaan. Eenmaal aangekomen in de veldhospitaal belandden ze in een voor hen totaal onbekende situatie,

⁷⁵ Ibid., 7.

⁷⁶ Charlie Taylor (prod.) (2015), radio-productie ‘Woman’s hour: changing woman’s lives’, in de serie *World War One*, BBC (05-02-2015).

⁷⁷ Bianca Schönberger, ‘Motherly heroines and adventurous girls. Red Cross nurses and Women Army Auxiliaries in the First World War’, in Karen Hagemann, Stefanie Schiller-Springorum (eds.) *Home/front. The military, war and gender in twentieth-century Germany* (Oxford 2002) 87-89.

⁷⁸ Taylor (prod.), ‘Woman’s hour: changing woman’s lives’.

⁷⁹ Schönberger, ‘Red Cross nurses and Women Army Auxiliaries in the First World War’, 87.

⁸⁰ Peterson, ‘Vera Brittain’s post-traumatic stress disorder’, 35, 40.

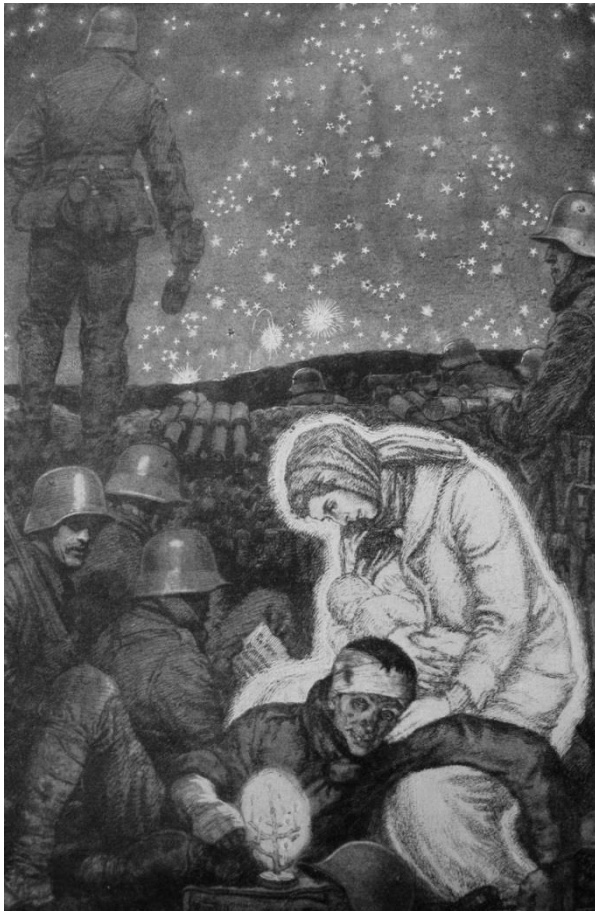
waarin ze onder constante druk en in gevaarlijke omstandigheden moesten werken, de meest gruwelijke verwondingen moesten behandelen en waarin mannen er niet alleen lichamelijk, maar ook psychisch slecht aan toe waren. De vrouwen kwamen bovendien uit een milieu waar het voor het huwelijk niet gebruikelijk was te weten hoe de mannelijke fysiek eruit zag.⁸¹ Binnen de verpleegkundige instituties gold een strenge discipline. De vrijwilligers moesten zonder twijfel orders aannemen van de hoofdverpleegkundigen. Deze professionele verpleegsters kwamen uit de lagere klassen van de maatschappij, een heel ander milieu. Zij waren gewend aan hard werken – hun families waren de bedienden van de hogere klassen. In deze oorlogstijd werden de rollen dus omgedraaid, en namen de gegoede vrijwilligers orders aan van de vrouwen uit lagere klassen. Niet alleen de genderrollen veranderden, maar ook de manier waarop sociale klassen met elkaar omgingen.

De vrouwen kwamen tijdens dit werk dicht bij het daadwerkelijke vechten. Ze bestuurden de ambulances waarmee de gewonde soldaten van het slagveld werden afgevoerd. Ambulancevervoer werd aangevallen, treinen waarmee de gewonde soldaten onder leiding van verpleging in grote getale werden vervoerd waren vaak doelwit van bombardementen. Daarnaast was er een groep vrouwen die de soldaten afleidde van de gruwelen van de oorlog. Ze lazen ze bijvoorbeeld voor uit Shakespeare, met het lawaai van de gevechten op de achtergrond. Hoewel ze dus niet daadwerkelijk meevochten, waren vrouwen wel degelijk te vinden in of nabij de vuurlinie.⁸² In deze rol waren ze echter nog steeds de assistentes van de soldaten. De vrouwen hadden een vergelijkbare rol als de vrouwen die thuis bleven wachten: ze moesten als steun en toeverlaat dienen, om de soldaten aan te moedigen, voor hen te vrezen en te rouwen en ze bij terugkomst op te vangen en hun oorlogsverhalen aan te horen. Zonder publiek was er immers ook geen verhaal. Nancy Huston stelt zelfs de vraag of, als oorlog niet voor een narratief zou zorgen, er nog oorlog plaats zou vinden. Maar hoe essentieel ook, vrouwen stonden niet centraal. De mensen die vochten door de oorlog gevormd werden, waren mannen.⁸³ Ook aan het front blijft de man-vrouwverhouding dus vergelijkbaar met hoe deze was voor het uitbreken van de oorlog en was vastgelegd in de wetgeving: de man heeft de leiding en de vrouw staat hem bij.

⁸¹ Taylor (prod.), 'Woman's hour: changing woman's lives'.

⁸² Taylor (prod.), 'Woman's hour: changing woman's lives'.

⁸³ Darrow, *French women and the First World War*, 6-8.



Stéphane Audoin-Rouzeau analyseert in zijn boek *Men at war* het leven van de soldaten in de loopgraven aan de hand van wat zij tijdens deze periode schreven in krantjes die er ter plekke gemaakt werden om de tijd te doden: ‘trench journalism’.⁸⁴ De soldaten schreven zelden over vrouwen, maar de keren dat ze dat wel deden stonden vrouwen symbool voor alles wat oorlog niet was: leven, vrede, liefde, vriendelijkheid en schoonheid. Ze deden soldaten denken aan hoe hun leven was geweest vóór de oorlog. De betekenis die aan vrouwelijkheid werd gegeven was vaak verweven met thuis, het huishouden en de opvoeding en verzorging van kinderen. Opvallend is ook de overeenkomst in de manier waarop vrouwen en kinderen beschreven worden. Net als vrouwen stonden

kinderen symbool voor leven en vrede.⁸⁵ In 1917 publiceerde *Die Woche* een prent waarop deze man-vrouwverhouding stond afgebeeld: de soldaat in de loopgraaf die mentaal werd gesteund door zijn thuisgebleven vrouw, zorgend voor hun kind.

In de Duitse media werden vrouwen die zich achter het front bevonden niet met dezelfde moed als de soldaten toebedeeld, maar met een onverschrokkenheid van een heel andere orde: moederlijke dapperheid. Dit had niets te maken met of de verpleegsters wel of niet zelf moeder waren, maar met de rol die ze op zich namen. Binnen Duitse iconografie en in literatuur stonden verpleegsters symbool voor nonnen, engelen of Maria. Binnen de Duitse samenleving genoten verpleegsters een hoge status, niet alleen omdat de verpleegsters alle karakteristieken van ‘de’ vrouw vertegenwoordigde, maar ook omdat het als de ultieme taak werd gezien die een vrouw kon uitvoeren tijdens de oorlog. Daartegenover stond echter ook kritiek, met name uit mannelijke hoek: ze beschuldigden de vrouwen van het hebben van een dubbele agenda, en het zich eigenlijk willen onttrekken aan de mannelijke dominantie binnen de samenleving. De vrouwen zouden de oorlog als een kans zien om zich van de bestaande genderrollen los te maken.⁸⁶ Het werd dus ook gezien als een bedreiging voor de bestaande man-vrouwverhouding. De man-vrouwverhouding in de oorlog was gebaseerd op hoe deze was vóór 1914, wat betekende dat vrouwen een ondergeschikte rol speelden, net zoals ze voor

⁸⁴ Stéphane Audoin-Rouzeau (vert. Helen McPhail) *Men at war 1914-1918. National sentiment and trench journalism in France during the First World War* (Oxford 1992) 129.

⁸⁵ Audoin-Rouzeau, *Men at war*, 129, 133-134.

⁸⁶ Schönberger, ‘Red Cross nurses and Women Army Auxiliaries in the First World War’, 88-89, 91-92.

deze periode gedaan hadden. Dat in Duitsland door de grote hoeveelheid door de oorlog arbeidsongeschikt geworden mannen uiteindelijk ook noodgedwongen vrouwen werden ingezet voor bijvoorbeeld de administratieve kant van de oorlog en de oorlogsindustrie veranderde bijvoorbeeld tijdens, maar ook na de oorlog, niet veel aan deze passieve, minderwaardige rol die vrouwen speelden binnen de samenleving. Het hogere salaris dat de vrouwen voor dit soort werk kregen, zorgde voor een vorm van autonomie die gezien werd als een bedreiging voor de mannen die voor het uitbreken van de oorlog nog de rol hadden vervuld waarin zij binnen de samenleving zorgde voor inkomsten. Vóór de oorlog was het al gebruikelijk en werd het als een natuurlijke taak geacht voor vrouwen uit de hogere sociale klassen om zich bezig te houden met vrijwilligerswerk. De rol van verpleegster week dus niet veel af van deze traditionele genderrol.⁸⁷ De vrouwen die thuis bleven kregen dezelfde heroïsche moederrol toebedeeld in Duitse propaganda als de verpleegsters aan het front. De thuisblijfters zouden geduldig wachten op de terugkomst van de soldaten, terwijl ze ondanks de eigen lasten die ze van de oorlog ondervonden het huishouden draaiende hielden. Deze vrouwen kregen hetzelfde plichtsbesef als de soldaten toebedeeld. In 1916 verscheen in *Die Woche* een prent waarop de rollen van vrouwen in oorlogstijd afgebeeld werden, met een moeder met kind als middelpunt. Geen van de afbeeldingen lieten vrouwen aan het front zien. De groep soldaten die bovenaan in het midden stonden afgebeeld gaf de aanleiding voor de beroepen aan, en symboliseerden het tijdelijke ervan: op het moment dat ze weer terugkeerden was het niet langer nodig voor de vrouwen om deze taken op zich te nemen.



⁸⁷ Schönberger, 'Red Cross nurses and Women Army Auxiliaries in the First World War', 101-102.

Historici hebben het wat betreft de rol van vrouwen in de oorlog voornamelijk over de rol die ze aannamen aan het front als verpleegster, of in de fabrieken als arbeidster. Ute Daniel betoogt dat dit echter geen volledig beeld geeft. Ze weerlegt de opvatting dat de oorlog in Duitsland zorgde voor een enorme toename van arbeidsplaatsen voor vrouwen. In 1916 waren tekorten van voedsel en andere basisproducten zo groot, dat vrouwen vaak bezig waren te zorgen dat hun eigen huishoudens bleven draaien, en niet zozeer de fabrieken.⁸⁸ De participatie van Duitse vrouwen in de arbeidssfeer fluctueerde dan ook sterk in de loop van de oorlog door deze omstandigheden, stelt Daniel. Voor veel vrouwen veranderde de rol die ze speelden in de samenleving niet, en bleven ze net als voor de oorlog zorgen voor het huishouden. Wat binnen het huishouden wel veranderde was dat, door de afwezigheid van de mannen, vrouwen het opeens volledig voor het zeggen hadden – ondanks de wetgeving, waarin de man nog altijd het laatste woord had. Dit ging tegen de heersende genderrollen en man-vrouwverhouding in. Maar niet alleen dat druiste tegen de bestaande genderorde in Duitsland in. Ook vrouwen die wel betaalde arbeid verrichtten, kregen veel kritiek te verduren. Ze werden door de – uit mannen bestaande – Duitse overheid en door militairen beschuldigd van de ondermijning van het mannelijk moraal. Ze werden als niet-patriottisch en egoïstisch gezien.⁸⁹ Vóór 1914 werden vrouwen nog tegengehouden om arbeid te verrichten, omdat ze daar simpelweg niet toe in staat geacht werden. Vrouwen hadden niet dezelfde mentale capaciteiten als mannen, ze waren niet in staat zelfstandig beslissingen te nemen en zouden zoveel verantwoordelijkheid niet aankunnen. De oorlog zorgde er echter voor dat er geen keuze meer was: vrouwen moesten als arbeidskracht worden ingezet om het tekort van de naar het slagveld vertrokken mannen aan te vullen. Vrouwen werden bijvoorbeeld ingezet in de transportsector, in de staal-, gas- en elektriciteitsfabrieken, binnen de overheid, op postkantoren, en een groot deel werd ingezet in de munitiefabrieken.⁹⁰ Het National War Museum in Londen, vandaag Imperial War Museum, stuurde in 1918 een vrouwelijke fotografe naar het front met de opdracht vast te leggen hoe vrouwen mannenbanen als ambulancechauffeur en automonteur op zich namen. De gedachtegang was om deze ‘absurde beroepsanomalieën’ te fotograferen voor ze weer door de ‘normaal te voorziene loop van de omstandigheden’ zouden verdwijnen.⁹¹ In oorlogstijd werd dit binnen de samenleving weliswaar gedoogd, maar van acceptatie kan niet gesproken worden, zoals ook kan worden opgemaakt uit de kritiek die in Duitsland klonk. Deze discussie werd met name versterkt doordat vrouwen in grote aantallen als betaalde arbeider aan de slag gingen

⁸⁸ Ute Daniel, ‘Der Krieg der Frauen 1914-1918: Zur Innenansicht des Ersten Weltkriegs in Deutschland’, in Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich, Irina Renz (eds.), *Keiner fühlt sich hier mehr als Mensch... – Erlebnis und Wirkung des Ersten Weltkriegs* (Essen 1993) 132-135.

⁸⁹ Ute Daniel, ‘Der Krieg der Frauen 1914-1918’, 142-144.

⁹⁰ Taylor (prod.), ‘Woman’s hour: changing woman’s lives’.

⁹¹ Luc Corremans, *Vrouwen aan het front. Van Dorothy Lawrence tot Marie fCurie* (Leuven 2014) 164.

en hierdoor te maken kregen met vakbonden die zich vóór de oorlog enkel met mannen bezig hadden hoeven houden. De vakbonden en werkgevers waren terughoudend over de toename van vrouwelijke arbeidskrachten, met name om de angst dat dit hen vooral geld zou kosten en dit ten koste zou gaan van de al in dienst zijnde, vakkundige, mannelijke arbeiders. De vrouwen werden aangenomen op tijdelijke basis, zodat ze nadat de oorlog voorbij was weer konden worden vervangen door de van het front teruggekeerde mannen. De taken die voor één mannelijke arbeider golden, werden voor vrouwen opgesplitst, net als het loon. Hierdoor waren dus voor één taak meerdere vrouwen in dienst, tussen wie het loon dat anders voor één man zou gelden verdeeld werd.⁹²

Door de neutrale positie van Nederland was het minder hard nodig om vrouwen te mobiliseren binnen de arbeidssector.⁹³ Het kwam dan ook niet vaak voor dat vrouwen (mannen)arbeid op zich namen. In 1915 riep de Nationale Vrouwenraad vrouwen op om zich als vrijwillige werkkraft te melden, 'in deze tijden van nood'. Daarbij werden echter wel de regels opgesteld dat ze niet binnen de landbouw- of industriesector mocht werken, dat het huishouden zomaar in de steek gelaten mocht worden en dat de hulpvaardigheid, die een vrouw eigen was, niet misbruikt mocht worden. Hieruit kan worden opgemaakt dat ook Nederlandse vrouwen zich aan de man-vrouwverhouding moesten houden, en dat de belangrijkste taak van een vrouw boven alles het huishouden was.⁹⁴ Daarnaast kregen Nederlandse huisvrouwen ook te maken met tekorten, waardoor ze harder nodig waren binnen het huishouden dan in de fabrieken. Ondanks de neutrale positie van Nederland, werden de levensmiddelen hoe verder de oorlog vorderde steeds schaarser. Met name 1917 en 1918 waren zware jaren als gevolg van rantsoeneringen en schaarste.⁹⁵

In 1920 stelde de vooraanstaande Britse suffragist Millicent Garrett Fawcett: 'The war revolutionised the industrial position of women. It found them serfs and left them free. It not only opened opportunities of employment in a number of skilled trades, but, more important even than this, it revolutionised men's minds and their conception of the sort of work of which the ordinary everyday woman was capable.'⁹⁶ Het citaat ondersteunt de stelling van McMillan, die een snelle vrouwenemancipatie veronderstelt in de oorlogsperiode. Mary Louise Robertson stelt echter dat vrouwen niet zoveel van de oorlog profiteerden als over het algemeen wordt voorgesteld. De banen die bijvoorbeeld werden overgenomen, daalden in status. Mannen hadden in plaats daarvan de ultieme, mannelijke baan ervoor in de plaats gekregen: de oorlog zelf. Oorlog zorgde voor een overdrijving van de genderrol, door de druk op mannen te vergroten om nog mannelijker te zijn en op vrouwen om zich nog vrouwelijker

⁹² Taylor (prod.), 'Woman's hour: changing woman's lives'.

⁹³ Elise van Nederveen Meerkerk, 'Vergelijkingen en verbandingen. De arbeidsdeelname van vrouwen in Nederland en Nederlands-Indië, 1813-1940', *BMGN – Low Countries Historical Review* 2 (2015) 19.

⁹⁴ 'Vrouwen in de Eerste Wereldoorlog', http://www.atria.nl/atria/content/344319/vrouwen_in_de_eerste_wereldoorlog (05-08-2015).

⁹⁵ Moeyes, *Buiten schot*, 260.

⁹⁶ Millicent Garrett Fawcett, *The women's victory - and after: personal reminiscences, 1911-1918* (Londen 1920) 106.

te dragen.⁹⁷ Margaret Darrow stemt hiermee in. Net als Daniel en Robertson betoogt ze dat de invloed die de oorlog had helemaal niet zoveel veranderde voor de positie van vrouwen. Wat vrouwen deden in de oorlog – en wat de oorlog met hen deed – waren slechts kleine aanpassingen op het algemene verhaal van de oorlog. Ze beaamt hiermee ook de stelling van Cadogan en Craig, die betoogden dat de herinnering over de rol die vrouwen speelden in de oorlog niet per definitie overeen komt met hoe het in werkelijkheid was. Binnen de publieke herinnering van oorlog namen vrouwen slechts een kleine rol in, of werden er in eerste instantie helemaal buiten gelaten. En dus bleef de situatie zoals in 1912 werd gesteld: vrouwen en oorlog, het is niet met elkaar te verenigen.⁹⁸

‘Their brain will melt down!’ – Feminisme in de oorlog

De eerste feministische golf was in volle gang toen de oorlog uitbrak. Het belangrijkste doel van de feministen uit deze tijd was het invoeren van het vrouwenkiesrecht. Om dezelfde redenen als dat gedacht werd dat vrouwen niet in staat waren zich in een arbeidssituatie te begeven, was niet iedereen even overtuigd dat vrouwen stemrecht zouden moeten krijgen, of over het algemeen in het publieke leven moesten worden geïntroduceerd. ‘Their brain will melt down!’, werd bezorgd geuit op een debat in Groot-Brittannië betreffende het invoeren van vrouwenkiesrecht in 1913.⁹⁹ De oorlog zorgde voor een breuk tussen feministen. Aan de ene kant stonden de vrouwen die van mening waren dat er geen enkele reden was om achtergesteld te worden ten opzichte van mannen. Mannen en vrouwen bezaten dezelfde capaciteiten, en de omstandigheden van de oorlog gaven vrouwen de kans om dit te bewijzen. Aan de andere kant waren er ook vrouwen die vonden dat ze al over macht beschikten, juist door middel van hun afgescheiden organisaties die zich ver hielden van alle door mannen bevolkte instituties. Ze wilden deze gescheidenheid juist beschermen.¹⁰⁰ In 1978 betoogt Martin Pugh dat vóór het uitbreken van de oorlog de vrouwenbeweging al uit elkaar viel in verschillende groeperingen die er allemaal andere ideeën op na hielden over hoe het vrouwenkiesrecht verworven diende te worden. Het uitbreken van de oorlog zorgde ervoor dat deze situatie alleen maar verergerde. De feministen kunnen dan ook niet als één homogene beweging worden gezien. De oorlog zorgde voor een verdere verdeling wat betreft de aanpak van de campagne: moest de oorlog wel of niet worden ingezet om hun boodschap kracht bij te zetten? Kozen ze voor patriottisme of pacifisme? Een meerderheid van de feministen koos voor de pacifistische aanpak, en stopten alle energie in een kruistocht om de oorlog te beëindigen. Dit wilde echter niet zeggen dat het doel om vrouwenstemrecht te verkrijgen per definitie naar de achtergrond verdween. In 1986 beargumenteert Sandra Stanley Holton dat ondanks de invloed van de oorlog, de suffragettes hun invloed bleven

⁹⁷ Darrow, *French women and the First World War*, 8.

⁹⁸ Darrow, *French women and the First World War*, 5.

⁹⁹ Taylor (prod.), ‘Woman’s hour: changing woman’s lives’.

¹⁰⁰ Ibid.

uitoefenen om ervoor te zorgen dat vrouwen meer in te brengen zouden hebben in een eventuele heropbouw na de oorlog.¹⁰¹

De Duitse vrouwenbeweging werd in de loop van de Eerst Wereldoorlog steeds nationalistischer. Toch vonden er, met name aan het begin van de oorlog anti-oorlogsdemonstraties plaats, die over het algemeen werden georganiseerd door vrouwen. De Duitse overheid was hier echter niet van gediend, en eiste dat de feministen zich ver van pacifistische neigingen hielden. Het beeld dat hierdoor ontstond was dan ook dat de Duitse vrouwenbewegingen zich met name bezig hielden met het voortzetten van de strijd om vrouwenkiesrecht, ook al was dit door de overheid opgelegd.¹⁰² In Nederland konden vrouwenvredesinitiatieven echter openlijk worden opgericht. Een voorbeeld hiervan was het Nationaal Congres van het Nederlandsch Comité van Vrouwen voor Duurzamen Vrede dat werd gehouden in april 1917. De toespraak die Aletta Jacobs gaf namens het Comité, gaf een beeld over hoe Nederlandse feministen dachten over de man-vrouwverhouding die op dat moment gold. Dit komt met name goed naar voren in de toespraak die Aletta Jacobs hield namens het Comité. Het was een natuurlijk verschijnsel, stelde Jacobs, dat mannen en vrouwen van elkaar verschillen als oorlog en vrede. ‘Tengevolge van het verschil in functie bij het voortplantingsproces zijn bij vrouw en man instinctmatig andere neigingen ontstaan, neigingen, die zich bij den man vooral openbaren in strijdlust – lust tot veroveren; – bij de vrouw in zucht tot opbouwen, tot conserveeren, tot behouden wat bestaat.’¹⁰³ Jongens waren strijdlustig van aard, terwijl meisjes juist een behoudende neiging hadden. ‘Dooden, verminken, vernielen, verwoesten, waren de oorlogsidealen der jongens; verzorgen, verplegen, opkweken, de berustende uiting der meisjes.’ Jacobs verwijst voor deze stereotyperingen naar het boek *Jugendliches Seelenleben und Krieg*, geschreven door ‘drie Duitse geleerden’. Hierin werd door middel van in 1915 verzamelde, door kinderen gemaakte, opstellen, tekeningen, brieven, et cetera, de invloed beschreven die de oorlog op de ontwikkeling van het kind zou hebben.¹⁰⁴ De uitspraken lieten zien hoe de Nederlandse feministen mannen en vrouwen stereotypeerden, en hoe deze opvattingen niet afweken van de algemene stereotyperingen uit deze tijd. Ze onderstreepten de geldende genderrollen. Dit gold echter niet voor de man-vrouwverhouding: ‘De dag, waarop de vrouw plaats zal nemen naast den man bij het vaststellen en regelen der buitenlandsche belangen van haar volk, zal ook de dag zijn waarop het doodvonnis zal worden uitgesproken over den oorlog, als middel om menselijke geschillen te regelen.’ Vrouwen wilden een meer zichtbare plaats in de samenleving, en meer inbreng wat betreft politieke zaken.¹⁰⁵ Over de vrouwen die

¹⁰¹ Angela K. Smith, *Suffrage discourse in Britain during the First World War* (Aldershot 2005) 1-3.

¹⁰² Welch, Germany, propaganda and total war, 15, 138, 162.

¹⁰³ H.E. d'Oliveira, *Verslag van het Nationaal Congres van het Nederlandsch Comité van Vrouwen voor Duurzamen Vrede. Den Haag 28-29 april. Onder voorzitterschap van C. Ramondt-Hirschmann. Naar het verslag van den stenografischen dienst o.l.v. H.E. D'Oliveira.* (1917) 59.

¹⁰⁴ d'Oliveira, *Verslag van het Nationaal Congres*, 59.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 65.

arbeidsplaatsen innamen stelde Jacobs: 'Naast haar taak als huishoudster en moeder, wacht haar voortaan ook de taak als kostwinster. (...) In dit opzicht voert de oorlog ons tot de oertijden terug.'¹⁰⁶ Ze vond dus dat een arbeidsplaats alles behalve vrouwenemancipatie tot gevolg had. Tenslotte haalde Jacobs een citaat van Israël Zangwill aan: 'Een wereldorde, opgebouwd op de grondslagen van mannen-inzicht alléén, heeft ons in dezen hel gebracht. Door den verzachtenden invloed der vrouwen zal het mogelijk beter gaan; in slechter banen dan het wereldbestuur nu is geleid, kan het niet.' In haar doel om een maatschappelijke, publieke rol voor vrouwen op te eisen, onderstreepte Jacobs de verschillen tussen mannen en vrouwen en onderschreef ze in de samenleving bestaande genderrollen.

Mannen en vrouwen na de oorlog

De publieke herinnering van de Eerste Wereldoorlog was die van de soldaten in de loopgraven. De rol die de vrouw binnen deze oorlog speelde was divers en niet net zo belangrijk als die van de man. In 1921 beschuldigde een Duitse kolonel vrouwen zelfs van het verliezen van de oorlog: het waren met name de vrouwen die zich niet genoeg hadden ingezet. Als ze dat wel hadden gedaan, was het wellicht niet zo dramatisch voor Duitsland afgelopen. Hoewel vrouwen in de oorlog ook een reeks aan andere taken op zich namen, is die als verpleegster het meest herinnerd, omdat het een symbool werd voor de ultieme vrouw in oorlogstijd. Wat hier wellicht ook in meespeelde was dat deze rol een mindere bedreiging vormde voor de man-vrouwverhouding, en met name voor de dominante positie van de man.¹⁰⁷

De tijd na de Eerste Wereldoorlog was er een van economische depressie en sociale onzekerheid. De teruggekeerde soldaten moesten hun identiteit veranderen: in plaats van militair moesten ze zich nu weer schikken in hun vooroorlogse rol als kostwinner. Deze verandering was echter nog niet de ingrijpendste. Veel mannen moesten bovendien leren leven met de handicap die ze hadden overgehouden aan de oorlogstijd – zowel fysiek als mentaal. Het was dus niet alleen de oorlogstijd die zorgde voor een verandering in de opvatting van mannelijkheid: ook de naoorlogse periode zorgde voor een omslag in mannelijke identiteit.¹⁰⁸ Binnen de samenleving werd onderscheid gemaakt tussen mentale en fysieke littekens. Mentale gevolgen van de oorlog werden aangeduid als 'ziek', lichamelijke, zichtbare gevolgen als 'gewond'. De 'gewonden' kregen een heldenstatus toegekend: het missen van ledematen werd een teken van moedig optreden tijdens de oorlog.¹⁰⁹ Het aangetaste beeld van mannelijkheid werd op deze manier dus aangepast naar de nieuwe omstandigheden, zodat de teruggekeerde soldaten alsnog konden voldoen aan de

¹⁰⁶ Ibid., 66, 68.

¹⁰⁷ Schönberger, 'Red Cross nurses and Women Army Auxiliaries in the First World War', 101-102.

¹⁰⁸ Bourke, *Dismembering the male*, 14.

¹⁰⁹ Ibid., 59.

genderrol en de daarbij behorende verwachtingen. Niet alleen soldaten, maar ook de verpleegsters kregen na de oorlog te maken met de schok van de overgang van oorlog naar het normale, rustige, dagelijkse leven. Vera Brittain schreef over hoe geïsoleerd zij zich voelde, in tegenstelling tot de mannelijke soldaten, die als oorlogsveteranen werden behandeld en als nationale helden. Ze ontving, net als de andere teruggekeerde vrouwen, niet alleen geen warm welkom, ze werd ontvangen met vijandigheid. Brittain verklaarde de door haar ervaren vijandigheid uit de angst die door de oorlog was ontstaan om macht te verliezen als gevolg was het feminisme, het streven door vrouwen voor meer rechten en de nieuwe rol die vrouwen binnen de samenleving hadden gekregen door zich meer in de publieke sfeer te begeven.¹¹⁰ Ze ontvingen niet of nauwelijks eer voor hun werk aan het front. Vrouwen werden al genoeg geprezen, werd bijvoorbeeld benadrukt in het Britse vrouwen tijdschrift *The Lady*, maar voor hun werk achter het front, als rots in de branding als verpleegster, echtgenote, moeder en arbeidsvervanging, en dat vergde al genoeg inspanning en moed.¹¹¹ Het verhaal dat over de Eerste Wereldoorlog ontstond werd uiteindelijk voornamelijk het verhaal van de soldaten in de loopgraven, niet per se omdat dat het belangrijkste of doorslaggevendste onderdeel van de oorlog bleek te zijn, maar wel omdat het als het belangrijkste verhaal in de algemene geschiedenis werd en nog steeds wordt gezien: de onmenselijke horror en het sterven voor volk en vaderland. Jean Bethke Elshtain beschrijft hoe pacifistische mannen en strijdlustige vrouwen over het algemeen weggelaten worden uit het grote verhaal, omdat ze als buitenbeentjes binnen hun genderrol werden gezien.¹¹² Voor zowel mannen als vrouwen gold dat hun rol binnen de samenleving aangepast moest worden na de oorlog. Voor mannen betekende dit dat de negatieve gevolgen van die oorlog, zowel fysiek als mentaal, binnen de mannelijke genderrol een plaats gegeven moesten worden, zonder dat de geldende man-vrouwverhouding in gevaar werd gebracht. De man moest zijn leidende positie binnen de samenleving behouden, en dus werd invaliditeit een teken van heldendom, en werden de trauma's naar de achtergrond geschoven. Vrouwen moesten, om de man-vrouwverhouding in stand te houden, ondergeschikt blijven. Ze ontvingen tijdens, maar ook na de oorlog kritiek als het erop leek dat ze deze verhouding wilden doorbreken. Op een bijeenkomst van de Internationale Vrouwenraad in 1920 sprak Johanna Naber over de 'sombere tragedie' en de 'bittere ironie van het lot' over de positie van de vrouw na de oorlog. Het vrouwenkiesrecht was ingevoerd, in Duitsland in 1918 en in Nederland een jaar later, maar de economische positie van vrouwen was verslechterd. Ze baseerde zich op rapporten van vrouwenraden uit 28 andere landen. 'Een der meest noodlottige gevolgen van den wereldoorlog is zeker wel geweest, dat de vrouw in haren strijd om economische vrijheid allerwege is verslagen, dat zij

¹¹⁰ Peterson, 'Vera Brittain's post-traumatic stress disorder', 33-36.

¹¹¹ Adie, *Corsets to Camouflage*, 35.

¹¹² *Ibid.*, 6.

grootendeels weder heeft verloren wat zij in de laatst kwart eeuw had gewonnen.’ concludeert Naber.¹¹³

Conclusie

In dit hoofdstuk is gekeken naar de manier waarop de man-vrouwverhouding zich ontwikkelt in de periode 1914-1920. Vóór het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog werd de man-vrouwverhouding, en met name de mannelijke genderrol, gezien als een manier om eenheid en harmonie binnen West-Europese samenlevingen te verwezenlijken. Binnen de man-vrouwverhouding stonden mannen bovenaan in de hiërarchie. Zij leidden het land, en zij moesten dan ook symbool staan voor een goede, gezonde maatschappij, wat zich uitte in een atletisch, dapper en stoïcijnse manbeeld. Vrouwen begaven zich niet in de publieke ruimte: de taak van de vrouw lag binnen het huishouden, waar zij als zorgzame moeder voor haar gezin zorgde. Ze volgde haar man, ‘waar hij dienstig oordeelt zijn verblijf te houden’, zoals de Nederlandse wetgeving de man-vrouwverhouding binnen het huwelijk vaststelde. In Duitsland bestond een diepgewortelde opvatting dat vrouwen als het zwakkere geslacht van nature ondergeschikt aan de man waren. Een huwelijk zette dan ook meestal een punt achter een eventuele arbeidscarrière van een vrouw. Binnen de man-vrouwverhouding voor de oorlog nam de man de actieve, leidende positie in, waarbij vrouwen een minimale inbreng hadden, en er was sprake van een strikte scheiding tussen de genderrollen, betoogt George Mosse. Ze begaven zich ieder in een aparte sfeer: mannen in de publieke sfeer, vrouwen in de huishoudelijke.

Het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog leek er voor te zorgen dat de genderrollen die golden in vreedstijd werden uitvergroot en overdreven, gevoed door propaganda en patriottisme. De grenzen tussen de mannelijke en vrouwelijke genderrollen werden nog strikter, door het duidelijke verschil waarbij mannen wel en vrouwen niet vochten, stelt John Ibsen. Propaganda werd een belangrijk middel om vanuit de overheid burgers te kunnen beïnvloeden. Duitsland bleek veel minder goed voorbereid op de oorlog dan op voorhand gedacht werd, en door de lange duur van het conflict werd het land zeer afhankelijk van de inzet van burgers. Door middel van propaganda werd aan mannen en vrouwen duidelijk gemaakt welke rol ze op zich moesten nemen in deze oorlogstijd. Binnen dit nieuwe, gecreëerde beeld werd de mannelijke genderrol meer simplistisch, zoals Joanna Bourke betoogt: het stoïcijnse verviel, en mannen mochten hun aangeboren agressie de vrije loop laten. Waar plichtsbesef vóór de oorlog als typisch mannelijke eigenschap een individuele invulling kreeg, betekende het in oorlogstijd de plicht om het vaderland te dienen en naar het front te gaan om te vechten. Soldaten werden verheven tot krijgshelden, die moedig de vijand tegemoet zouden gaan, en in propaganda als bijna onsterfelijk werden neergezet –

¹¹³ De Haan, *Sekse op kantoor*, 182.

dapperheid zou hen immers beschermen. Al snel bleek dit in werkelijkheid anders te liggen, en brokkelde dit beeld onder de soldaten aan het front af. Als gevolg van verminking en de psychische gevolgen zoals het shellshock syndroom konden de mannen niet meer voldoen aan het bestaande ideaalbeeld. Dit wordt onderstreept door Andrea Peterson, Elaine Showalter en Jessica Meyer. Ondanks dat de negatieve gevolgen niet onbekend waren binnen de samenleving, werd de uitwerking en de aantasting ervan op mannelijkheid niet of nauwelijks geaccepteerd. Het shellshock syndroom werd bijvoorbeeld niet erkend als een gevolg van de oorlog. Mannen met psychische problemen hadden die waarschijnlijk al in hun jeugd opgelopen, werd betoogd. Invaliditeit werd een bewijs van heldendom. Negatieve gevolgen van de oorlog werden dus zodanig aangepast, dat ze het geldende beeld niet aantastten.

De zorgzaamheid en moederlijkheid die vrouwen als eigenschap was toebedeeld voor de oorlog, vond zijn uitvergroting in de rol van de vrijwillige verpleegster aan het front, de 'dienende engelen' die de soldaten verzorging en veiligheid boden. In deze rol waren ze echter nog steeds de assistentes van de soldaten. Deze vrouwen hadden een vergelijkbare rol als de vrouwen die thuis bleven wachten: ze moesten als steun en toeverlaat dienen, om de soldaten aan te moedigen, voor hen te vrezen en te rouwen en ze bij terugkomst op te vangen en hun oorlogsverhalen aan te horen. Zonder publiek is er immers ook geen verhaal, stelt Nancy Huston. De oorlog bood vrouwen daarnaast kansen in de arbeidssituatie, als gevolg van de vrijgekomen arbeidsplaatsen. Dit wordt betoogd door James McMillan en Michael Howard. Of dit daadwerkelijk voor vrouwenemancipatie zorgde is de vraag: binnen de samenleving bleken vrouwen op weerstand te stuiten van werkgevers en vakbonden die extra concurrentie en dure arbeidskrachten niet kon gebruiken, naast de opvatting dat vrouwen niet in staat werden geacht om het werk op dezelfde manier uit te kunnen voeren. Schönberger stelt dat in Duitsland het salaris dat vrouwen plotseling kregen gezien werd als een vorm van autonomie die een bedreiging was voor de mannen die voor het uitbreken van de oorlog nog de rol hadden vervuld waarin zij het binnen de samenleving zorgden voor inkomsten. Vóór de oorlog was het al gebruikelijk en werd het als een natuurlijke taak geacht voor vrouwen uit de hogere sociale klassen om zich bezig te houden met vrijwilligerswerk. De rol van verpleegster week dus niet veel af van deze traditionele genderrol. Dit was een belangrijke reden waarom het vrijwilligerswerk als verpleegster wél geaccepteerd werd. Ute Daniel weerlegt daarnaast de opvatting dat de oorlog in Duitsland zorgde voor een enorme toename van arbeidsplaatsen voor vrouwen. De voedseltekorten en rantsoenen op andere levensproducten zorgden ervoor dat vrouwen met name bezig waren hun eigen huishouden draaiende te houden. De participatie van Duitse vrouwen in de arbeidssfeer fluctueerde sterk in de loop van de oorlog. In neutraal Nederland was mobilisatie ter bewaking van de landsgrenzen niet dusdanig groot dat het nodig was vrouwen in grote hoeveelheid op te roepen zich binnen de

arbeidssector te begeven. Toch stelde de Britse feminist Millicent Garrett Fawcett dat de oorlog zorgde voor een omslag voor de positie van vrouwen in de arbeidssector: 'It found them serfs and left them free'. Niet alleen Schönberger en Daniel weerleggen dit, ook Margaret Darrow en Mary Louise Robertson stellen dat vrouwen niet zoveel van de oorlog profiteerden als over het algemeen wordt voorgesteld. De algemene, publieke herinnering over wat de gevolgen van de oorlog waren op vrouwen, komt niet overeen met hoe het daadwerkelijk was, betogen ze. De man-vrouwverhouding kende geen grote verschuivingen. Dit blijkt ook na het aflopen van de oorlog.

De man-vrouwverhouding veranderde onder de invloed van de oorlog dan wel niet zozeer, waar echter wel sprake van leek te zijn was, in tegenstelling tot wat Ibson stelt, een vervloeiing van eigenschappen binnen de mannelijke en vrouwelijke genderrol. Vóór de oorlog waren de eigenschappen van mannen en vrouwen duidelijk verdeeld, maar tijdens de oorlog is te zien dat deze eigenschappen wat worden aangepast, en vervolgens op zowel mannen als vrouwen worden toegepast. Waar voor de oorlog dapperheid een typisch mannelijke eigenschap was geweest, was nu niet alleen een soldaat meer heroïsch, maar ook de thuisgebleven moeder en de verpleegster aan het front, zoals Schönberger betoogt. Het was weliswaar een heroïsche moederrol, en dus aangepast op het vrouwelijke genderbeeld, maar dapperheid was niet meer exclusief iets voor mannen. Van vrouwen werd tijdens de oorlog ook plichtsbefes gevraagd, richting hun huishouden en hun taak om voor het gezin te blijven zorgen terwijl hun man het vaderland verdedigde. Hoewel schoorvoetend, werd nu ook vrouwen gevraagd een bijdrage te leveren aan het draaiende houden van de economie. Andersom werden, in negatieve zin, de psychische problemen van mannen verklaard vanuit oorzaken die voor het uitbreken van de oorlog als typisch vrouwelijk werden gezien. En ook al werden dergelijke eigenschappen dusdanig aangepast dat de man-vrouwverhouding in stand bleef en dit dus niet per se voor een verandering in de onderlinge hiërarchie tussen mannen en vrouwen zorgde, was er wel sprake van aanpassingen binnen de genderrollen. Het na de oorlog terugkeren naar vroegere genderrollen bleek dan ook lastig. Bovendien waren tussen mannen en vrouwen de nodige spanningen ontstaan, waarbij vrouwen onverwacht als concurrent op bijvoorbeeld de arbeidsmarkt werden gezien. Zoals betoogt door Andrea Peterson, Elaine Showalter en Jessica Meyer had de oorlog het beeld van mannelijkheid aangepast, maar dit werd na de oorlog zo gedraaid dat de teruggekeerde soldaten konden voldoen aan de genderrol en de daarbij behorende verwachtingen: zo werden missende ledematen niet langer gezien als handicap, wat in verband werd gebracht met de lagere sociale klassen en zwakheid, maar gaf een man een heldenstatus als veteraan van de oorlog, waarin hij dapper gevochten had. Voor vrouwen gold dit echter in mindere mate – maar het was voor hen ook helemaal niet nodig om geprezen te worden, werd bijvoorbeeld gesteld door het Britse vrouwen tijdschrift *The Lady*. Hun rol als moeder en verzorger gaf genoeg

voldoening. Op deze wijze leek weer teruggekeerd te willen worden naar de genderrollen zoals deze golden voor het uitbreken van de oorlog, waarbinnen sprake was van een strikte scheiding van mannen en vrouwen en hun karaktereigenschappen.

In het volgende hoofdstuk zal beschreven worden hoe het onderzoek van deze scriptie opgezet is. Naar aanleiding van de in dit hoofdstuk uiteengezette genderrollen binnen een neutrale context en oorlogscontext zullen variabelen worden opgesteld waarmee de foto's die in *Het Leven* en in *Die Woche* verschenen kunnen worden geanalyseerd op de manier waarop mannen en vrouwen zijn afgebeeld.

HOOFDSTUK 2

Onderzoeksopzet

Zoals in de inleiding is besproken, worden foto's vaak als een afspiegeling van 'de' werkelijkheid gezien. Om te kunnen bepalen welke informatie foto's kunnen bevatten en op welke wijze ze gebruikt kunnen worden voor historisch onderzoek, zal gekeken worden naar theorie over het analyseren van beeldmateriaal en hoe deze toegepast kan worden op dit onderzoek. Daarnaast zal een korte achtergrond gegeven worden over de ontwikkeling van nieuwsfotografie en de rol die deze speelde in samenleving, waarna de tijdschriften *Het Leven* en *Die Woche* besproken zullen worden en de context waarin deze bladen foto's publiceerden. De manier waarop het onderzoek is opgezet en de operationalisering van de literatuur met betrekking tot het analyseren van de foto's komen ook aan bod. Hierdoor zal antwoord gegeven kunnen worden op de vraag: hoe kunnen foto's worden geanalyseerd?

Discours

Door middel van foto's stelden de tijdschriften *Het Leven* en *Die Woche* voor hun lezers een beeld samen van hoe het er op de slagvelden van de Eerste Wereldoorlog aan toe ging. In 1916 schreef *Het Leven* hierover: 'Hoe zouden we ooit een zoo volledig begrip van den tegenwoordigen oorlog hebben kunnen krijgen, zonder de fotografie, hoe zouden de miljoenen die niet aan het front de uitwerking ervan hebben gezien, zich ooit en denkbeeld kunnen maken, van wat een mijnontploffing eigenlijk is, hoe een door trommelvuur vernielde loopgraaf er uitziet, wanneer niet de fotografie, in dienst van de journalistiek, er was, om haar daarin behulpzaam te zijn?'¹¹⁴ Beide tijdschriften plaatsten deze foto's echter binnen een ander discours: Duitsland verkeerde in oorlog, terwijl Nederland neutraal bleef. Michèl Foucault definieert een discours als 'the general domain of all statements'. Dit betreft uitingen of teksten die een betekenis in zich dragen en – daardoor – een effect hebben op de wereld. Voor het aangeven van structuren binnen discoursen heeft Foucault het over 'an individualizable group of statements'. Volgens deze definitie zijn er dus verschillende discourses en subdiscourses te onderscheiden.¹¹⁵ Teun van Dijk beschrijft discours als een uiting van een machtsstructuur, en het resultaat van constante onderhandelingen tussen personen binnen een samenleving. Een discours is de uitkomst van een geaccepteerde waarheid naar aanleiding van een dergelijke onderhandeling. Doordat het om constante onderhandelingen gaat is er geen sprake van één discours en dus één waarheid, maar bestaan er allerlei verschillende discoursen. Een bepaald discours kan echter wel dominant zijn ten opzichte van andere bestaande subdiscoursen binnen een samenleving. Dit houdt over het

¹¹⁴ *Het Leven Geïllustreerd*, 19 september 1916.

Arnold Karskens, *Pleisters op de ogen. De Nederlandse oorlogsverslaggeving van Heiligerlee tot Kosovo* (Amsterdam 2001) 76.

¹¹⁵ Sara Mills, *Discourse* (Londen, New York 1997) 7-8.

algemeen in dat een dergelijk dominant discours geïnstitutionaliseerd is en door de meerderheid van een maatschappij geaccepteerd en ondersteund wordt. De macht van het dominante discours wordt bepaald door de mate van controle die uitgeoefend kan worden op het handelen en denken van actoren en groepen actoren binnen een samenleving.¹¹⁶ Voor foto's geldt dat deze altijd worden gemaakt en gepubliceerd binnen bepaalde discourses die gelden op een bepaalde plek en in een bepaalde tijd. Binnen de maatschappij waarin de foto wordt gemaakt, gepubliceerd en bekeken bestaan algemene normen en waarden, die een rol spelen niet alleen op het moment dat een fotograaf besluit zijn camera tevoorschijn te halen en op een bepaald tafereel te richten wat hij of zij het vastleggen waard vindt, maar ook als de redactie van een tijdschrift bij elkaar zit om afbeeldingen te kiezen bij een tekst, als een journalist een bijschrift en titel bij de foto kiest en tenslotte als een lezer van het blad het beeld bekijkt, voor of na het lezen van het bijbehorende artikel. Bij het analyseren van foto's is het dus van belang om te begrijpen hoe de betekenis van een foto tot stand komt en binnen een bepaald discours geplaatst wordt door verschillende groepen binnen de samenleving – bijvoorbeeld de fotograaf en de redactie van een tijdschrift. Stuart Hall benadrukt deze betekenisgeving waaraan foto's onderhevig zijn in zijn communicatiemodel. In 1997 definieerde Hall discours als de manieren om te verwijzen naar, of het construeren van, kennis met betrekking tot een bepaald onderwerp.¹¹⁷ Zijn communicatiemodel gaat in op de keten van betekenis, die hij specificeert op het televisiediscours, maar ook toepasbaar is op andere (media)producten – zoals foto's. Hierin onderscheidt Hall drie verschillende momenten. Allereerst wordt door 'media professionals' een mediaproduct bedacht, naar aanleiding van een sociaal evenement. Het bedachte product wordt hier in een bepaald frame geplaatst, binnen een geheel van algemeen geaccepteerde opvattingen. Het tweede moment bestaat uit het product zelf, dat vervolgens door het publiek kan worden geïnterpreteerd. De inhoud van de foto, de boodschap, is de 'code'. De interpretatie van de toeschouwers is het derde te onderscheiden moment. In dit onderzoek ligt de focus op het discours waarbinnen de foto's geanalyseerd zullen worden, namelijk gender, en het discours waarin de foto's gepubliceerd zijn, namelijk binnen de neutrale context van *Het Leven* en een oorlogscontext in het geval van *Die Woche*. Bij deze laatste context gaat het om het eerste moment in Halls communicatiemodel, het bedachte media product naar aanleiding van een sociaal evenement, in dit geval de Eerste Wereldoorlog die in beeld werd gebracht door middel van foto's. In het vorige hoofdstuk is een overzicht gegeven van het genderdiscours dat binnen de West-Europese samenleving bestond vóór, tijdens en na de Eerste Wereldoorlog. Zoals is gebleken hing de inhoud van de genderrol in oorlogstijd samen met het belang van de overheid om de

¹¹⁶ Teun van Dijk, 'Critical discourse analysis', in D. Schiffrin, D. Tannen en H.E. Hamilton (eds.), *The handbook of discourse analysis* (Oxford 2001) 352.

¹¹⁷ Stuart Hall, *Representations. Cultural representations and signifying practices* (Londen 1997) 6.

samenleving draaiende te houden en om burgers op te zwepen om mee te helpen in de oorlog. Wat van mannen en vrouwen werd verwacht werd bijvoorbeeld door middel van propaganda overgebracht. Het gaat in dat geval dus om een geconstrueerd en opgelegd discours. Deze propaganda ging ook gepaard met censuur richting de media, en met regels over wat zij wel en niet mochten publiceren. Dit had gevolgen voor de manier waarop binnen het eerste moment van het communicatiemodel het product bedacht werd – oftewel, welke foto's wel en niet werden gebruikt om verslag te doen van de oorlog. Dit gold voor zowel *Het Leven* als *Die Woche*.

Het Leven Geïllustreerd en Die Woche

Sinds halverwege de negentiende eeuw maakten tijdschriften gebruik van foto's. De druktechnieken van die tijd zorgden er echter voor dat ze altijd bijgetekend en bijgewerkt moesten worden voordat ze in een tijdschrift verschenen. De druktechniek verbeterde aan het eind van de negentiende eeuw zodanig, dat vanaf de jaren negentig de foto's zonder bijwerken konden worden afgedrukt. Onder invloed van diezelfde verbeteringen van druktechnieken, begonnen tijdschriften ook steeds meer aandacht te besteden aan de opmaak en vormgeving van de verschillende pagina's. Dit had als gevolg dat foto's niet meer lukraak werden geplaatst, maar afbeeldingen van verschillende afmetingen doelbewust en in verhouding tot de tekst werden toegevoegd. Foto's gingen een steeds belangrijker rol spelen als het ging om het vertellen – en uitbeelden – van een verhaal. Het betekende ook de opkomst van fotoreportages, waarbij enkel foto's, titels en bijschriften gebruikt werden. De opkomst van deze fotojournalistiek was van grote invloed op het succes van tijdschriften als *Life*, *Look*, *Picture Post* en *Paris Match* in de jaren dertig van de twintigste eeuw.¹¹⁸ In vergelijking met de tijdschriften bleven de druktechnieken die gebruikt werden door kranten echter ver achter. Toen tijdschriften al volop gebruik maakten van het vertellen van een verhaal door middel van foto's, was in kranten nauwelijks fotografie te vinden. Rond 1900 verbeterde de kwaliteit van het papier en de manier van drukken weliswaar, maar kranten bleven weinig gebruik maken van foto's. Dit kwam met name door de dagelijkse deadline waarmee gewerkt moest worden, waardoor er simpelweg minder tijd beschikbaar was om foto's te laten maken, op tijd te ontwikkelen en af te laten drukken.¹¹⁹ De dagbladpers was terughoudend met het gebruik ervan, en als er al een foto werd afgedrukt ging het om kleine afbeeldingen. Pas vanaf de jaren twintig werden grotere foto's afgedrukt.¹²⁰ Om deze reden zijn dan ook tijdschriften gekozen als bronmateriaal voor dit onderzoek.

Als eerste tijdschrift is gekozen voor *Het Leven Geïllustreerd* – of kortweg *Het Leven*.

¹¹⁸ Naomi Rosenblum, *A world history of photography* (New York 1981) 461.

¹¹⁹ Rosenblum, *A world history of photography*, 461.

¹²⁰ Bernadette Kester, Martijn Kleppe, 'Acceptatie, professionalisering en innovatie. Persfotografie in Nederland, 1837-2014', in Jo Bardeol, Chris Vos, Frank van Vree en Huub Wijfjes (eds.) *Journalistieke cultuur in Nederland* (Amsterdam 2015) 8.

Dit was een populair Nederlands wekelijks fototijdschrift dat verscheen van 1906 tot 1941. Het blad zorgde, doordat de nadruk vaak op sensatiegericht nieuws lag, regelmatig voor ophef. Rond dezelfde periode was *Het Leven* niet het enige fototijdschrift in Nederland, maar wel een van de gedurfdste als het ging om de reportages in die tijd. Zo gingen fotografen bijvoorbeeld regelmatig onder cover om zo maatschappelijke misstanden te kunnen vastleggen. *Het Leven* wees regelmatig op de waarheid die foto's de kijker lieten zien. Zo schreef de redactie in het eerste nummer van 1915: 'Ons Nederlandsch illustratie kijkend publiek geeft in zijn nuchtere, maar bovenal waarheidslievende begeerte weinig om teekeningen. Het is 'maar' geteekend en 'teekenen kun je álles' zijn uitdrukking[en] ons volk in den mond bestorven (...). Bij ons doet de foto alles (...). De onomstootelijke echtheid, onpartijdigheid en eerlijkheid, die de foto eigen is en haar weergalooze sterkte, onaantastbare kracht als bewijsmateriaal, zal de tekening nimmer bereiken, omdat hier de realiteit en de fantasie lijnrecht tegenover elkander staan...'.¹²¹ Rond 1900 bevond de persfotografie in Nederland zich nog in een beginstadium. In navolging van buitenlandse voorbeelden pasten fotografen al snel de nieuwe opkomende stijlen toe – *Het Leven* was wat dat betreft koploper in Nederland op het gebied van nieuwe ontwikkelingen binnen de persfotografie. Door bijvoorbeeld het aan de kaak stellen van sociale misstanden, in combinatie met deze nieuwe fototechnieken, speelde het tijdschrift een belangrijke rol in de ontwikkeling van de nieuwsfotografie in Nederland. Het was daarnaast ook erg populair. Een groot publiek – precieze oplagecijfers uit deze periode ontbreken, maar in 1908 bestond deze uit 95.000 exemplaren¹²² – keek op deze manier naar beelden van over de hele wereld, ook afbeeldingen die buitenlandse autoriteiten niet altijd goedkeurden, bijvoorbeeld met betrekking tot de censuur van de Eerste Wereldoorlog.¹²³

Voor het selecteren van de foto's is gebruik gemaakt van de collectie microfiches van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag, waarop kopieën van het tijdschrift zijn opgeslagen. Op deze wijze zijn de zeven jaargangen die van 1914 tot 1920 zijn verschenen bekeken. Tijdens de inzage is te zien dat vóór het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog, of 'De Europeesche Oorlog' zoals deze in het tijdschrift genoemd werd, het voornamelijk een amusementsblad betrof. Aan het begin van 1914 zijn er artikelen te vinden over voetbal, schaatsen, de verschillende Europese koningshuizen, sensatieverhalen en vrouwenmode. Op 28 juni 1914 werd Franz Ferdinand doodgeschoten, wat de aanleiding zou zijn voor het uitbreken van de oorlog. Dit blijkt nog geen reden tot paniek in de Nederlandse pers. De antirevolutionaire krant *De Standaard* stelde dat ál s het al op een oorlog uitliep, het waarschijnlijk tot slechts een kleine onrust op de Balkan beperkt zou blijven, en Europa niet zou bereiken. Nadat dit betoog op 25 juli wordt geplaatst, valt vier dagen later Oostenrijk-Hongarije met de steun van

¹²¹ *Het Leven Geïllustreerd*, 5 januari 1915.

¹²² Jan van de Plasse, *Kroniek van de Nederlandse dagblad- en opiniepers* (Amsterdam 2005) 232.

¹²³ 'Fotocollectie *Het Leven* 1906-1941. Introductie'. <http://www.geheugenvannederland.nl/?/nl/collecties/leven> (25-03-2015).

Duitsland Servië aan: ‘De toestand heeft ongedacht en onverhoopt een plotselinge verergering ondergaan.’¹²⁴ Op 2 augustus 1914 zijn de Duitse troepen doorgedrongen tot België. ‘De oorlog is uitgebroken!’, kopt *Het Leven* op 4 augustus, met daarbij een foto van een opgetogen, volgens het bijschrift Duitse menigte, die de straat opgingen om volksliederen te zingen. Vanaf dan besteedde het blad meer aandacht aan oorlogsverslaggeving en fotojournalistiek. Doordat de focus van het blad zich echter niet beperkte tot de oorlog, maar ook foto’s publiceerde bijvoorbeeld met betrekking tot het alledaagse leven in Nederland, lijkt het tijdschrift een goede keuze om door middel van fotografie een zo compleet mogelijk beeld van de Nederlandse samenleving op dat moment te geven.

Om de foto’s die gepubliceerd werden in *Het Leven* te kunnen vergelijken met de foto’s van een tijdschrift die gepubliceerd werden in een afwijkend discours, is voor de analyse daarnaast gekozen voor het Duitse tijdschrift *Die Woche*. Over dit blad is veel minder bekend in vergelijking met *Het Leven*. Het tijdschrift werd opgericht in 1899 door de Duitse mediamagnaat August Scherl, en werd tot 1944 wekelijks uitgebracht.¹²⁵ In de periode van de Eerste Wereldoorlog had het blad een oplage van 330.000 exemplaren. Het was het eerste tijdschrift in Duitsland met een kaft in kleur, en begint in 1920 ook als eerste met meerkleurig afdrukken van afbeeldingen.¹²⁶ De inhoud van het tijdschrift was vergelijkbaar met *Het Leven*: naast foto’s van nieuwswaardige evenementen waren er ook sensatiezoekende artikelen te vinden over bijvoorbeeld misdaden, reportages over de nieuwste toneelstukken en ander amusement en de nieuwste mode. Toch waren er ook verschillen: het blad was bijvoorbeeld meer conservatief van karakter, nadat het in 1916 werd overgekocht door Hugenberg-Konzern, een nationaalsocialistische mediagroep onder leiding van Alfred Hugenberg, een van de wegbereiders van deze politieke stroming. Daarnaast leek *Die Woche* een meer militaristischere insteek te hebben. Zo wordt *Die Woche* kort genoemd in een biografie van Paul von Hindenburg – tijdens de Eerste Wereldoorlog opperbevelhebber van het Duitse leger – waarin gesteld wordt dat het blad, meer dan andere bladen, veel aandacht vestigde op Hindenburgs achtergrond als soldaat in plaats van bijvoorbeeld zijn politieke carrière.¹²⁷ De Koninklijke Bibliotheek beschikt over alle papieren jaargangen van *Die Woche* die in de periode 1914-1920 zijn uitgebracht. Deze zijn voor het verzamelen van de foto’s gebruikt.

De foto’s die in *Die Woche* en *Het Leven* werden geplaatst waren onderhevig aan selectie door het verschil in context waarbinnen de beelden werden gepubliceerd. Nederland had een neutrale positie in de oorlog, maar in Duitsland speelde in het conflict een belangrijke rol. Hierdoor was in Duitsland in oorlogstijd sprake van strenge, opgelegde

¹²⁴ Karskens, *Pleisters op de ogen*, 64-65.

¹²⁵ Welch, *Germany, propaganda and total war*, 49.

¹²⁶ Georg Jäger, *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert: Band 1: Das Kaiserreich 1871-1918. Teil 3* (Berlijn 2010) 274.

¹²⁷ Anna von der Goltz, *Hindenburg: Power, myth, and the rise of the Nazis* (Oxford 2009) 150-53.

censuur. De belangrijkste gedachtegang was dat op alle mogelijke manieren voorkomen moest worden dat de vijandelijke landen aan informatie kon komen via de vaderlandse media.¹²⁸ Deze censuur gold dan ook voor *Die Woche*. Bernadette Kester stelt dat de neutrale positie van Nederland een grote invloed had op de foto's die werden afgedrukt. Na het uitbreken van de oorlog besloot de Nederlandse regering vanwege de neutrale positie geen officieel censuur af te kondigen, maar vroeg media wel om deze neutraliteit niet in gevaar te brengen. De onderwerpen die te zien waren op de gepubliceerde foto's met betrekking tot het conflict moesten daarom, om partijdigheid uit te sluiten, dusdanig uitgekozen worden dat sprake was van een evenredige verdeling van de verschillende naties in oorlog.¹²⁹ Hierbij werd ook verwezen naar het Wetboek van Strafrecht, die het openbaar maken van staatsgeheimen en het in gevaar brengen van de Nederlandse neutraliteit verbood, en strafte met maximaal zes jaar gevangenisstraf.¹³⁰ Er bestonden dus wel degelijk beperkingen. *Het Leven* kon niet zomaar naar eigen inzicht artikelen en foto's plaatsen, maar moest altijd rekening houden met de neutrale context waarin het publiceerde. Dat de fotografen hier soms moeite mee hadden, blijkt uit een citaat van een journalist in dienst van *Het Leven*: 'Ik ben partijdig, is er gezegd – ik ben anti-Duitsch, is mij verweten – waarachtig, ik was het niet. Maar als je de Belgen ziet lijden op de meest afgrijpselijke manier mag je dan geen sympathie hebben met die ongelukkigen.'¹³¹

De Amerikaanse fotograaf Lewis Hine stelde in 1909: 'While photographs may not lie, liars may photograph'.¹³² De betrouwbaarheid van de foto moet ook in acht worden genomen. De vele verboden met betrekking tot het maken van foto's – of vooral het niet maken van foto's – en de strenge censuur zorgde ervoor dat sommige fotografen en redacties overstapten op manipulatie van foto's, of het in scène zetten van gebeurtenissen.¹³³ Hier moet bij de analyse dan ook rekening mee worden gehouden als gekeken wordt naar de foto's in *Die Woche* en *Het Leven*.

Foto-analyse

Zowel *Die Woche* als *Het Leven* waren wekelijks uitkomende bladen. Over de periode 1914 tot en met 1920 zijn uiteindelijk in totaal 865 foto's ingevoerd in het statistische programma SPSS. Niet alle foto's die in de twee tijdschriften werden gepubliceerd zijn ook ingevoerd, omdat niet alle gepubliceerde beelden pasten binnen het onderzoek. Voor het invoeren van de foto's zijn daarom eerst twee richtlijnen opgesteld. Op de foto moesten in de eerste plaats mensen te zien zijn. Daarnaast moest het om een nieuwsfoto gaan. Beide tijdschriften

¹²⁸ Welch, *Germany, propaganda and total war*, 27.

¹²⁹ Bernadette Kester, 'Onder vuur. Het ontstaan van de Nederlandse journalistiek', in Jo Bardoel, Chris Vos, Frank van Vree en Huub Wijffes (eds.) *Journalistieke cultuur in Nederland* (Amsterdam 2003) 244.

¹³⁰ Karskens, *Pleisters op de ogen*, 77.

¹³¹ *Ibid.*, 69.

¹³² Barry M. Goldstein, 'All photos may lie. Images as data', in Gregory C. Stanczak (ed.) *Visual research methods: image, society, and representation* (Thousand Oaks 2007) 62.

¹³³ Kester, 'Onder vuur', 245.

publiceerden bijvoorbeeld ook veel portretfoto's van staatshoofden en beroemdheden en promotiefoto's voor onder andere toneelstukken. Het gaat hier dan echter om een ander genre van fotografie. Kleppe en Baars hanteren als definitie voor wat een nieuwsfoto is: 'Een fotografische illustratie van een gebeurtenis die door de fotograaf is beoordeeld als afwijkend van het alledaagse en gemaakt is met het doel om te publiceren in een medium.'¹³⁴ Het gaat hier om de fotografische vastlegging van een waarneming in de publieke sfeer binnen de neutrale of oorlogscontext, ter illustratie van een nieuwswaardig feit.

Door middel van kwantitatieve en kwalitatieve analyse wil binnen dit onderzoek achterhaald worden op welke wijze mannen en vrouwen afgebeeld werden op foto's in *Het Leven* en in *Die Woche*. Voor de kwantitatieve analyse is een reeks variabelen vastgesteld, naar aanleiding van het literatuuronderzoek dat is weergegeven in hoofdstuk 1. Om zo objectief mogelijk te kunnen beoordelen op welke wijze gender is afgebeeld op de foto's in de periode 1914-1920, wordt in de kwantitatieve analyse gebruik gemaakt van een vaste reeks van variabelen waarmee de eigenschappen van elke foto kunnen worden vastgelegd. Deze manier van foto-analyse is te vergelijken met de critical discourse analysis (CDA), die door Ruth Wodak en Martin Reisigl gespecificeerd is tot een discours-historische methode (DHA), zodat deze ook voor onder andere historisch onderzoek toe te passen is.¹³⁵ Het model bestaat uit vijf elementen, waarvan de 'predicatie' te vergelijken is met de opbouw van dit onderzoek. Bij predicatie gaat het om zowel positieve en negatieve eigenschappen die worden toegekend aan actoren binnen een maatschappij. Deze eigenschappen zijn gekoppeld aan een discours waarbinnen de actor zich bevindt. Omdat het daardoor over algemene eigenschappen gaat, namelijk eigenschappen die passen binnen dat discours, en dus niet voor iedere specifieke actor zullen gelden, zijn ze stereotyperend.¹³⁶ Het gehanteerde codeerschema is in de bijlages terug te vinden op pagina 108. De hierin opgenomen variabelen zullen verderop in dit hoofdstuk worden geoperationaliseerd. Deze manier van analyseren is afgeleid van de klassieke inhoudsanalyse. Binnen deze vorm van analyse wordt een communicatieboodschap geïsoleerd en onderzocht aan de hand van een aantal conceptuele categorieën, waarbij wordt gekeken naar de aan- of afwezigheid van bepaalde aspecten. In dit geval wordt, op een zo objectief mogelijke wijze, gekeken naar de aan- of afwezigheid van de vastgestelde eigenschappen binnen het discours van de in de periode geldende genderrollen. Over het algemeen blijft de inhoudsanalyse kwantitatief van aard, maar kan ook worden gebruikt voor kwalitatieve analyse, zoals ook gebeurt in dit onderzoek. Ter illustratie van de kwantitatieve uitkomsten zal een aantal foto's kwalitatief geanalyseerd worden.¹³⁷ De semiotiek, ook wel tekenleer genoemd, heeft kritiek aangaande de inhoudsanalyse. Binnen een dergelijke

¹³⁴ Martijn Kleppe, F. Baars, 'De eerste Nederlandse persfoto', *Fotografisch geheugen/Nederlands Fotogenootschap* 69 (2011) 4-5.

¹³⁵ Ruth Wodak, Michael Meyer, *Methods for Critical Discourse Analysis* (Londen 2001) 87.

¹³⁶ Wodak, Meyer, *Methods of critical discourse analysis*, 94.

¹³⁷ Vos, *Bewegend verleden*, 50

Harm 't Hart, Hennie Boeije, Joop Hox (eds.), *Onderzoeksmethoden* (Den Haag 2009, achtste herziene druk) 293.

analyse wordt niet gekeken naar de totale structuur van de geanalyseerde delen. Deze context kan juist van belang zijn bij het bepalen van de betekenis.¹³⁸ In de lijn van dit onderzoek kan na een serie gepubliceerde foto's waarop een groep vrouwen aan het werk in de fabriek te zien is, niet zomaar geconcludeerd worden dat vrouwen in het algemeen dus in de fabriek werkten ten tijde van de oorlog zonder dat in ogenschouw wordt genomen hoe de positie van vrouwen in de arbeidswereld in deze tijd en binnen die samenleving daadwerkelijk was. Om dergelijke conclusies te voorkomen is de context die in hoofdstuk 1 is opgesteld niet alleen van belang voor het vaststellen van de categorieën met betrekking tot de foto-analyse, maar ook om een bredere context te verschaffen waarbinnen naar de foto's gekeken moet worden.¹³⁹ De semiotiek baseert zich op het structuralisme. Ferdinand de Saussure legde begin twintigste eeuw de basis voor deze stroming. Het doel van het structuralisme is op zoek te gaan naar de diepere structuur binnen culturele en communicatieve systemen.¹⁴⁰ Deze structuur is te vinden binnen taal, die volgens structuralisten is opgebouwd uit equivalenten en, met name, tegenstellingen. Saussure deelt de tekens ('signs') binnen een taal op in twee verschillende delen: het aangeduide ('signified') en de betekenisgever ('signifier'). Door middel van letters en klanken zijn we in staat om aan te geven – te duiden – waar we het over hebben, en ons uit te drukken. De betekenisgever ontleent een bepaalde achterliggende boodschap aan die verschillende klanken en letters: het concept waar we aan denken bij het horen of lezen van een woord, of het beeld dat we in ons hoofd oproepen. Het woord en de betekenis van het woord kunnen niet bestaan zonder elkaar, zoals een munt altijd twee kanten heeft. De relatie tussen het aangeduide en de betekenisgever is echter volstrekt willekeurig. Het teken op zich is inhoudsloos. Wie binnen een bepaalde cultuur leeft en de overeenkomstige taal spreekt, begrijpt de achterliggende betekenis van een teken, omdat de conventies of afspraken hierover bekend zijn. Voor wie zich daarbuiten bevindt, kan hetzelfde teken een totaal andere betekenis hebben, of in zijn geheel niet bestaan.¹⁴¹ Daarom is het bijvoorbeeld van belang vast te stellen wat binnen dit onderzoek bijvoorbeeld precies verstaan wordt onder 'soldaat', 'arbeider', of 'verpleegster', zoals verderop duidelijk gemaakt zal worden. Met dit verschil in betekenis van tekens moet rekening gehouden worden bij het analyseren van een foto. Bij het bekijken van een foto ziet iedereen wel hetzelfde tafereel afgebeeld, maar hoe dit beeld wordt geïnterpreteerd is afhankelijk van de cultuur van de betekenisgever. De manier waarop een foto geanalyseerd wordt en vervolgens geïnterpreteerd is dus afhankelijk van de cultuur, het sociale systeem, en daarmee de 'langue' waarin degene die analyseert en interpreteert leeft. Het kennen van de context waarin een foto is gemaakt en gepubliceerd is, zoals eerder gesteld, dan ook van groot belang.

¹³⁸ Vos, *Bewegend verleden*, 50.

¹³⁹ *Ibid.*, 50.

¹⁴⁰ John Fiske, *Introduction to communication studies* (Londen 1982) 133.

¹⁴¹ John Storey, *Cultural studies and the study of popular culture* (Athens 2003, tweede editie) 73.

In dezelfde tijd als Hall stelde ook Roland Barthes een model op met betrekking tot interactieve betekenisgeving. Hij bouwde hiermee voort op de ideeën van De Saussure. Barthes gaat uit van twee ordes van betekenisgeving. De eerste orde bestaat uit denotatie, de tweede orde is opgedeeld in drie verschillende onderdelen: connotatie, mythe en symbool. Onder de eerste orde schaaft Barthes denotatie: de (afgespiegelde) werkelijkheid en de voordehand liggende betekenis daarvan. Denotatie in het geval van een foto is hetgeen dat gefotografeerd is. De tweede orde gaat echter in op wat de achterliggende betekenis kan zijn. Bij connotatie gaat het over de manier waarop iets bepaalde associaties op kan wekken. In het geval van een foto: de manier waarop een foto gemaakt is. De betekenisgever is hierbij van groot belang – de media professional in het model van Hall, de fotograaf in het geval van een foto. Het gaat hier om het gevoel dat bij de toeschouwer wordt opgewekt. Deze gevoelens zijn vaak cultuurgebonden, en hoeven dus niet altijd persoonsgebonden te zijn. Door deze cultuurgebondenheid worden connotatieve waarden soms als denotatieve feiten gezien.¹⁴²

In het model van Barthes betekent ‘mythe’ de manier waarop een cultuur over bepaalde zaken denkt. Een mythe is hier een manier om iets te conceptualiseren en het zo te begrijpen. Als connotatie de tweede betekenis van de betekenisgever of interpreteerder is, dan is mythe de tweede betekenis van het betekende of het geïnterpreteerde. Binnen een maatschappij bestaat echter niet één cultuur, en er is dus ook niet maar één opvatting. Er bestaan dominante mythes, en binnen de verschillende subculturen passende anti-mythes. Daarnaast zijn mythes dynamisch: ze kunnen snel omslaan en veranderen.¹⁴³ Bij symboliek gaat iets, door de manier waarop het gebruikt wordt, voor iets anders staan dan het op zichzelf is.¹⁴⁴ In het hoofdstuk 1 is uiteen gezet hoe in de Eerste Wereldoorlog de verpleegster en de soldaat steeds meer symbool gingen staan voor hoe de perfecte vrouw en man eruit zouden moeten zien, en voor welke waarden ze zouden moeten staan – de verpleegster als rustig, zorgzaam en moederlijk, de soldaat als moedig, agressief en daadkrachtig. Het gaat hier om zowel een symbool als om stereotypering doordat één symbool in de plaats treedt voor een heterogene groep.

Bij de toepassing van een literatuurwetenschappelijk model voor historisch onderzoek moet altijd rekening gehouden worden met de kloof tussen heden en verleden. Bij de modellen van Hall en Barthes draait het om betekenisgeving in een contemporaine tijd. Bij historisch onderzoek kan het, door de tijds kloof, lastig zijn om de betekenisgeving van het verleden te achterhalen. Op het moment dat een historische bron bestudeerd wordt, is de historicus op dat moment de decoder. Er ontstaat hierdoor echter een dubbele interpretatie: een eigen interpretatie van de interpretatie van iemand die in het verleden leefde. Het achterhalen van connotatie, manieren van decoding, mythes en symboliek kan daarom lastig

¹⁴² Fiske, *Communication studies*, 90-92.

¹⁴³ *Ibid.*, 93-95.

¹⁴⁴ *Ibid.*, 95.

zijn. Dit is op te lossen door, zoals in dit onderzoek, gebruik te maken van series foto's, onderlinge vergelijking door *Het Leven* en *Die Woche* tegenover elkaar te zetten, en tenslotte reflectie toe te passen.

Naar aanleiding van de theorieën van Barthes, zou ook fotografie gezien kunnen worden als een tekentaal. We zijn, binnen de westerse cultuur, gewend om bepaalde 'codes' te herkennen als we naar een foto kijken. De compositie, de manier waarop mensen staan afgebeeld, waar ze staan afgebeeld, wat ze doen, wat voor gebaren ze maken – de betekenis daarvan ligt ingebed in onze cultuur en welke tekens welke betekenis waarborgen. Een foto heeft een letterlijke betekenis, namelijk datgene wat je op het eerste gezicht ziet afgebeeld, maar ook een overdrachtelijke: de achterliggende betekenis. Een foto waarop soldaten over de rand van een loopgraaf met granaten in de aanslag staan, wordt in eerste instantie in verband gebracht met oorlog en agressie. We herkennen aan de kleding van de mannen dat het om soldaten gaat, de loopgraaf is symbool gaan staan als het strijdtoneel van de Eerste Wereldoorlog en de granaten kennen we als een, met name in deze oorlog, veel gebruikt wapen. In de tijdsgeest laat het echter ook moed zien, soldaten die zich voor volk en vaderland in de strijd storten, zich door de vijand niet laten afschrikken en deze zelfs te slim af zijn. Ze staan in een krachtige houding en zien er gezond uit. Wat voor een soldatenuniform geldt, geldt ook voor de witte verplegerskleding met het rode kruis. Het staat voor medische hulp, maar in de context van die tijd waren vrouwen in verpleeguniform ook het symbool voor vrouwelijkheid. Dergelijke tekens functioneren alleen binnen een systeem, of 'code'. Een code vergemakkelijkt communicatie, doordat deze in grote lijnen aangeeft wat tekens globaal betekenen.¹⁴⁵ Als we het over een soldaat of een verpleegster hebben, wordt in zowel 1915 als in 2015 in grote lijnen hetzelfde soort beroep verstaan, ook al is de precieze inhoud van het beroep aan grote veranderingen onderhevig geweest. De interpretatie verschilt echter niet alleen per honderd jaar, maar ook per individu. Het gaat bij een soldaat of een zuster niet alleen maar om de 'woordenboekbetekenis', de denotatie, maar ook om de connotatie: de achterliggende, 'verborgen' betekenissen.¹⁴⁶ De focus binnen dit onderzoek ligt op het coderen op connotatief niveau. Hierbij moet rekening gehouden worden met het feit dat een onderzoeker zich altijd in een eigen discours bevindt, waardoor hij of zij vastzit in een eigen kader van betekenisgeving. Zelfreflectie is een instrument dat is in te zetten om eigen vanzelfsprekende 'waarheden' te ontmaskeren en zo ruimte te maken voor een alternatieve interpretatie.¹⁴⁷ Je past altijd je eigen kennis, opvattingen en ervaring toe op dingen die je meemaakt. Je kunt niet zozeer over je eigen grenzen 'heen denken', maar je kunt je er wel bewust van worden.¹⁴⁸ Om zo objectief mogelijk naar een foto te kunnen kijken, is het nodig

¹⁴⁵ Vos, *Bewegend verleden*, 51.

¹⁴⁶ *Ibid.*, 50.

¹⁴⁷ Naomi van Stapele, 'Intersubjectivity, self-reflexivity and agency: Narrating about 'self' and 'other' in feminist research', *Women Studies International Forum* 43 (2014) 16.

¹⁴⁸ Van Stapele, 'Intersubjectivity, self-reflexivity and agency', 17.

om de te bestuderen foto's steeds systematisch op dezelfde wijze te analyseren. Dit kan door middel van een inhoudsanalyse. Om ervoor te zorgen dat steeds naar dezelfde onderwerpen gekeken wordt, is een codeerschema nodig.¹⁴⁹ Naar aanleiding van het literatuuronderzoek, besproken in het vorige hoofdstuk, is een aantal variabelen opgesteld waarop de foto's beoordeeld zijn.

Variabelen

De gekozen variabelen voor dit onderzoek moesten in de eerste plaats aansluiten op de genderrollen die volgens de literatuur golden in deze periode, en daarnaast moesten ze duidelijk zichtbaar zijn op de foto's zodat geen geforceerde interpretatie van het beeld nodig was, maar in één oogopslag kon worden vastgesteld of de eigenschap wel of niet aanwezig was. Hieronder zullen de gekozen variabelen geoperationaliseerd worden. Hierbij zijn binnen de variabelen kenmerken vastgesteld. Voor de beoordeling van een foto is per variabele vastgesteld of deze al dan niet op het beeld kan worden waargenomen. Daarbij is het niet nodig dat alle kenmerken van de variabele zichtbaar zijn, ook wanneer één of enkele van deze kenmerken op een foto aanwezig zijn wordt een foto geschaard onder die variabele.

Als eerste wordt gekeken in welke omgeving mannen en vrouwen vaak gefotografeerd werden. De ingevoerde foto's zijn daarom geanalyseerd op situatie. Zoals uit de literatuur besproken in hoofdstuk 1 bleek, was binnen genderrollen sprake van een rolverdeling tussen mannen en vrouwen. In vreedstijd was de man arbeider en de vrouw huisvrouw, tijdens de oorlog was de man soldaat en de vrouw verpleegster. Daarnaast is betoogd dat vrouwen zich meer in de publieke sfeer begaven doordat ze arbeidsplaatsen van de naar het front getrokken soldaten overnamen. Om te kunnen analyseren of een dergelijke rolverdeling ook terug te zien is in de foto's, wordt binnen de variabele 'situatie' onderscheid gemaakt tussen vier specifieke categorieën. Een foto wordt als 'arbeidssituatie' bestempeld als er beroepsbezigheden op te zien zijn, zoals mannen en vrouwen die aan het werk zijn op het land of in fabrieken. Binnen deze kenmerken wordt onderscheid gemaakt tussen verpleging en arbeid, ondanks dat het bij beiden gaat om werksituaties. Uit hoofdstuk 1 is echter gebleken dat aan vrouwen in een verplegende situatie andere eigenschappen worden toegekend dan bij vrouwen in een arbeidssituatie, waardoor gekozen is om hier ook in de categorieën een verschil in aan te brengen. Bij verplegende situaties gaat het om medische omstandigheden zoals ziekenzalen of het verzorgen van gewonden. Militaire situaties zijn beelden die betrekking hebben op de oorlog en het leger. Bij een openbare situatie is de foto genomen in situaties zoals op straat of in een stadion.

Op de geanalyseerde foto's wordt iemand als een soldaat beschouwt als een man of vrouw wordt afgebeeld in een uniform, vaak in combinatie met een wapen. De soldaat wordt

¹⁴⁹ Kleppe, 'Wat is het onderwerp op een foto?', 100-101, 103.

afgebeeld op een slagveld en/of bezig is met het uitvoeren of het voorbereiden van krijgshandelingen. Een verpleegster is een vrouw met als vaak geziene kenmerken een witte schort, een witte kap, en/of een rood kruis op haar kleding. Ze is afgebeeld in situaties waarin ze mensen verzorgt, over het algemeen op een ziekenzaal. Ook artsen zijn over het algemeen te herkennen aan de witte kleding, maar soms is alleen te zien dat het om een arts gaat omdat hij in het bijzijn van verpleegsters een patiënt onderzoekt en/of behandelt. Arbeiders, zowel mannen als vrouwen, worden als zodanig gecategoriseerd op het moment dat ze worden afgebeeld terwijl ze aan het werk zijn in een fabriek, op het land of op een arbeidsplaats. Ze dragen makkelijke werkkleding, of alledaagse kleding. Zoals blijkt uit hoofdstuk 1 was de algemene taakverdeling binnen de man-vrouwverhouding dat de man óf voor het inkomen zorgde door middel van arbeid, óf zijn vaderland hielp de oorlog te winnen. De vrouw wachtte in beide gevallen thuis op zijn terugkeer, terwijl ze voor het huishouden zorgde. De man had de actieve rol binnen de samenleving, de vrouw bleef passief. Om vast te stellen of dit ook terug te zien is op de foto's, is binnen de analyse gekozen voor de variabelen 'actief' en 'passief'. Hierbij wordt gekeken of de afgebeelde personen zichtbaar bezig zijn een taak te verrichten, of enkel stil staan, zitten of liggen. Naast passief is ook gekozen voor de variabele 'geposeerd'. Passief en geposeerd hoeven niet per se hetzelfde te zijn. Een geposeerde foto onderscheiden van een niet geposeerde foto is lastig, en is daarom in dit onderzoek met name toegespitst op het gegeven of de afgebeelde persoon wel of niet recht de camera in kijkt. Zoals eerder gesteld bestaat de kans dat foto's in zowel *Het Leven* als *Die Woche* in scène gezet zijn, en daarmee dus geposeerd. Hier zal dieper op worden ingegaan binnen de kwalitatieve analyse van de foto's. Het doel van de variabelen voor het kwantitatieve onderzoek was echter het zo objectief mogelijk analyseren van de foto's, en dus wordt een foto alleen als geposeerd gecategoriseerd wanneer duidelijk een gekunstelde houding wordt aangenomen, en recht of richting de camera wordt gekeken.

Binnen de foto's zal ook naar agressie gekeken worden, zijnde een eigenschap die paste binnen de genderrol van mannen in oorlogstijd. Het werd gezien als aangeboren eigenschap van mannen die ze in oorlogstijd de vrije loop konden laten gaan, om zich op deze manier heldhaftig in de strijd te mengen. Agressie is geoperationaliseerd als afgebeelde personen bezig zijn met of aanstalten maken tot het aanbrengen van schade aan andere personen of voorwerpen. In foto's gaat het dan om beelden van bijvoorbeeld soldaten in gevecht of met wapens in de aanslag.

Naar aanleiding van de fysieke en mentale gevolgen van de oorlog die consequenties hadden voor het beeld van mannen, is voor de analyse van de foto's gekozen voor de labels 'lijden', 'gezondheid' en 'invaliditeit'. Een foto wordt gecategoriseerd als een foto waarop lijden te zien is op het moment dat negatieve gevolgen (van de oorlog) met betrekking tot mensen zichtbaar zijn. Het kan hierbij gaan om gewonde mannen op het slagveld of liggend

op een ziekenzaal. Foto's zijn echter ook als lijdensfoto's gecategoriseerd op het moment dat sprake is van impliciet lijden: mensen die te zien zijn tussen de puinhopen van gebombardeerde huizen bijvoorbeeld, of foto's van vluchtelingen langs de kant van de weg. Op dergelijke foto's is geen sprake van lijden als gevolg van fysieke schade, maar wel van negatieve gevolgen, al dan niet door oorlogshandelingen, met betrekking tot mensen. De variabele 'invaliditeit' duidt op het niet meer kunnen gebruiken van één of meerdere lichaamsdelen, lichamelijk beperkt zijn, of op zichtbaar mentaal letsel, waarbij soldaten bijvoorbeeld wezenloos voor zich uitkijken of angstaanvallen hebben. Het gaat daarbij dus om gezichtsuitdrukkingen. Bij 'gezondheid' gaat het om zichtbaar wel of niet ziek of gewond zijn. Afgebeelde doden worden gecategoriseerd als niet in goede gezondheid verkeren. Binnen de analyse is gekozen om onderscheid te maken tussen 'invaliditeit' en 'gezondheid', omdat bij het categoriseren invaliditeit de afgebeelde personen nog in leven moeten zijn.

Het beeld dat Duitse propaganda uit wilde dragen was een optimistisch vooruitzicht over het verloop en de afloop van de oorlog. Verwacht werd dat in een paar maanden de overwinning behaald zou zijn. De literatuur beschrijft lachende soldaten op weg naar het front, terwijl ze door mensenmassa's worden toegejuicht. De oorlog pakte echter uit in een massaslachting die jaren duurde. Eenmaal aan het front bleef dan ook weinig van het patriottische optimisme van de soldaten over. De thuisgebleven vrouwen hadden de rol om te wachten op de terugkeer van hun man, en ook om voor hen te vrezen en indien nodig te rouwen. Om te analyseren of en hoe dit terug te zien is in de foto's is gekozen voor de variabelen 'optimisme' en 'verdriet', waarbij gekeken wordt naar de uiting van de verwachting van gunstige uitkomsten, in beeld gebracht als bijvoorbeeld de lachende soldaten die richting het front trekken, en naar de uitdrukking van ongelukkigheid, op de foto's terug te zien in de vorm van huilen of mensen die gekleed gaan in rouwkleding.

Een belangrijke eigenschap die aan vrouwen werd toebedeeld was zorgzaamheid. Deze eigenschap werd voor de oorlog vervuld door de verzorgende rol die ze speelden binnen het huishouden. Bij het uitbreken van de oorlog werd dit uitvergroot en geprojecteerd op de rol van de vrijwillige verpleegster aan het front, de 'dienende engelen' die de soldaten verzorging en veiligheid boden. Naast zorgzaamheid waren ook liefde en vriendelijkheid kenmerken die pasten binnen de vrouwelijke genderrol, maar deze zijn niet duidelijk te operationaliseren. Daarom is gekozen voor de 'zorgzaamheid', waarbij gekeken wordt of er binnen het beeld hulp, steun of zorg geboden wordt. Vrouwen symboliseerden daarnaast ook vrede, zoals mannen voor oorlog stonden. Vrouwen symboliseerde deze vrede niet alleen, ze zetten zich ook actief in om de oorlog te beëindigen, zoals in hoofdstuk 1 is besproken. Uit de literatuur werd opgemaakt dat in Duitsland echter sprake was van strikte censuur als het ging om anti-oorlogsdemonstraties. Om te analyseren of en in welke mate pacifistische situaties

werden afgebeeld, bijvoorbeeld in de vorm van demonstraties, is daarom bij de analyse gekozen voor het label ‘pacifisme’.

Ter controle van de betrouwbaarheid van de foto-analyse zijn twintig willekeurig geselecteerde foto’s opnieuw ingevoerd. Bij deze tweede invoer bleek dat het overgrote deel van de variabelen hetzelfde werd ingevoerd. Afwijkende invoeringen kwamen voor bij de variabele ‘hiërarchie’ en ‘wel of niet geposeerd’. Deze afwijkende invoeringen waren het gevolg van details die de eerste keer over het hoofd waren gezien, zoals een toezichthouder op de achtergrond, of omdat er sprake was geweest van een veronderstelling en niet iets dat daadwerkelijk duidelijk op de foto te zien was. Dit laatste geeft aan dat het objectief kijken naar een foto lastig is. Daarnaast was één van de variabelen foutief ingevoerd. Van de 360 opnieuw ingevoerde variabelen zijn er uiteindelijk acht verschillend ingevuld bij de tweede invoer. Een her-invoer kan dus zorgen voor een hogere betrouwbaarheid, om fouten uit de database te kunnen filteren. Bij een groter opgezet onderzoek kan daarnaast her-invoer plaatsvinden door verschillende onderzoekers, om zo de objectiviteit van de variabelen nog beter te kunnen garanderen.

Conclusie

De vraag die binnen dit hoofdstuk centraal stond was de manier waarop foto’s geanalyseerd konden worden. Voor een dergelijke analyse is het allereerst van belang om de context, het discours, uiteen te zetten. Discours duidt hier op het algemene domein van alle uitingen, zoals Foucault stelt. Van Dijk beschrijft discours als een uiting van een machtsstructuur, waardoor nooit sprake is van één discours en dus één waarheid, maar meerdere, naast elkaar bestaande discoursen. Binnen dit onderzoek ligt de focus op het gender-discours in de periode 1914-1920. Dit is het discours waarbinnen de foto’s geanalyseerd zullen worden. Daarnaast moet gekeken worden naar het discours waarin deze foto’s gepubliceerd zijn, namelijk een neutraal, Nederlands discours in het geval van *Het Leven* en een Duits oorlogsdiscours als het gaat om *Die Woche*. In hoofdstuk 1 is daarom de mannelijke en vrouwelijke genderrol beschreven zoals deze was voor, tijdens en kort na de Eerste Wereldoorlog. In dit hoofdstuk is vervolgens gekeken naar de context waarbinnen de geanalyseerde foto’s gepubliceerd zijn in de tijdschriften *Het Leven* en *Die Woche*. Bij deze laatste discoursen moet ook rekening gehouden worden met de betekenisgeving die ‘media professionals’ aan een product geven naar aanleiding van een evenement, zoals Stuart Hall betoogt door middel van zijn communicatiemodel. Binnen dit onderzoek houdt dit in dat de redactie van een tijdschrift foto’s koos voor publicatie omdat ze een bepaald verhaal wilden overbrengen. Ook hier moet bij de analyse rekening mee worden gehouden. Nadat deze context is vastgesteld, is het vervolgens van belang om een reeks variabelen op te stellen, waarmee zo objectief mogelijk de foto’s geanalyseerd kunnen worden. De manier waarop de variabelen zijn opgesteld is te

vergelijken met het DHA, waarbij onder andere door middel van ‘predicatie’ algemene positieve en negatieve eigenschappen aan actoren binnen een maatschappij worden toegekend. De gekozen variabelen moesten in de eerste plaats aansluiten op de genderrollen zoals deze zijn beschreven in hoofdstuk 1, zodat kan worden onderzocht of de eigenschappen uit deze literatuur wel of niet terug te zien zijn in beeld uit dezelfde periode. Daarnaast moesten het eigenschappen zijn waarbij zonder geforceerde interpretatie en in één oogopslag vastgesteld kon worden of ze wel of niet aanwezig waren in een foto. Per variabele zijn kenmerken bepaald, om zo duidelijk mogelijk te kunnen vaststellen of een beeld wel of niet binnen een bepaalde variabele kan worden gecategoriseerd. Deze manier van analyseren is afgeleid van de klassieke inhoudsanalyse, waarbinnen een communicatieboodschap wordt geïsoleerd en onderzocht aan de hand van een aantal conceptuele categorieën. De semiotiek, die zich baseerde op het structuralisme, had als kritiek op deze manier van analyseren dat hierbij onvoldoende gekeken wordt naar de overkoepelende structuur van deze geanalyseerde delen. Om deze reden is in dit onderzoek ook aandacht besteed aan de discoursen waarin de foto’s zich bevinden, net als naar de achterliggende betekenissen van tekens, die binnen de variabelen vastgestelde kenmerken, die in de foto’s terug te zien zijn. Het gaat hierbij dus niet alleen om de afgespiegelde werkelijkheid en de voor de hand liggende betekenis hiervan, maar ook om de achterliggende boodschap.

In de komende twee hoofdstukken zal verder worden ingegaan op de kwantitatieve en kwalitatieve wijze waarop de data en de foto’s uit *Het Leven* en *Die Woche* geanalyseerd en geïnterpreteerd zijn, met behulp van de in dit hoofdstuk besproken variabelen.

HOOFDSTUK 3

Analyse: *Het Leven Geïllustreerd*

Naar aanleiding van het literatuuronderzoek in het vorige hoofdstuk, is voor het analyseren van de geselecteerde foto's een aantal variabelen gekozen. De uitkomsten van de analyse zullen uiteengezet worden in twee hoofdstukken. In dit hoofdstuk wordt de analyse van de foto's in *Het Leven* behandeld. In totaal zijn van de zeven jaargangen in de periode 1914-1920, 443 foto's ingevoerd.

De man-vrouwverdeling

Op de foto's in *Het Leven* zijn meer mannen dan vrouwen afgebeeld: op 59,6% zijn mannen te zien, op 21,4% mannen samen met vrouwen. Op 19% van de foto's zijn enkel vrouwen te zien. In 1916 is een piek te onderscheiden in het aantal foto's van vrouwen, zonder een duidelijke, aanwijsbare reden. Na de oorlog is in 1920 sprake van een stijging van het aantal foto's waarop zowel mannen als vrouwen te zien zijn, net als van het aantal foto's waarop alleen mannen staan in vergelijking met de twee daarvoor gaande jaren.

Hoeveel mannen en/of vrouwen zijn op de foto's in <i>Het Leven</i> en <i>Die Woche</i> te zien?					
		vrouw	man	vrouw + man	Totaal
In welk tijdschrift is de foto verschenen?	Het Leven	84 19,0%	264 59,6%	95 21,4%	443
	Die Woche	82 19,5%	225 53,6%	113 26,9%	420
Totaal		166 19,2%	489 56,7%	208 24,1%	863

Zoals beschreven in het eerste hoofdstuk waren binnen de man-vrouwverhouding in Nederland vrouwen ondergeschikt aan mannen. *Het Leven* beschreef vrouwen als 'het zwakke geslacht'.¹⁵⁰ Binnen de samenleving betekende dit dat vrouwen vooral terug te vinden waren in de huiselijke sfeer. De geanalyseerde foto's zijn voor het merendeel gemaakt in de publieke sfeer – zoals ook blijkt uit de resultaten van de variabele 'situaties' die hierna zal worden besproken – wat de minderheid van afgebeelde vrouwen verklaart en de in de literatuur beschreven man-vrouwverhouding onderstreept. De gedachte dat sprake is van een verschuiving waarbij vrouwen zich steeds meer in de publieke sfeer bevinden lijkt hierbij echter wel het geval, doordat geen sprake is van een complete afwezigheid van vrouwen. In plaats daarvan zijn ze zelfs op 40% van de foto's te zien zijn. Wat echter belangrijk is om rekening mee te houden is dat zeer weinig foto's in de huiselijke sfeer werden gemaakt in het geval van foto's in *Het Leven* en *Die Woche*. Dit blijkt ook uit de analyse van de situaties

¹⁵⁰ 'Vrouwenbetooging tot erlanging van het kiesrecht', in *Het Leven Geïllustreerd* (27 juni 1916) 835.

waarin de foto's genomen zijn. Alle vrouwen die zich nog in deze huiselijke sfeer bevonden zijn in het algemeen niet terug te vinden zijn op beeld, terwijl historici zoals Ute Daniel betogen dit een meerderheid betrof.

Situaties waarbinnen mannen en vrouwen staan afgebeeld

De meeste foto's in *Het Leven* laten een arbeidssituatie zien. Binnen deze groep van 186 foto's zijn op 53,8% alleen mannen te zien, op 29% alleen vrouwen en op 17,2% zowel mannen als vrouwen. Het gaat hier om situaties zoals te zien op de foto 15 en 16, waarop vrouwen aan het werk zijn in schoenenfabriek en mannen in een slachterij. Als wordt gekeken naar alle 443 foto's die van *Het Leven* zijn ingevoerd, wordt de meerderheid van de mannen met 27,8% afgebeeld in een militaire situatie, gevolgd door foto's binnen een arbeidssituatie (22,6%). Met 12,2% zijn de meeste vrouwen te zien in een arbeidssituatie. Elise van Nederveen Meerkerk stelt dat in Nederland minder vrouwen in een arbeidssituatie te vinden waren in vergelijking met andere West-Europese landen. Redenen hiervoor waren een later op gang gekomen industrialisering, de neutrale positie in de oorlog waardoor naar verhouding minder mannen gemobiliseerd werden en daarmee ook minder vrouwen werden aangespoord om te gaan werken in fabrieken, en door het verzuilde karakter van Nederland, wat er voor zorgde dat met name binnen de confessionele zuil een strikt rollenpatroon werd aangehouden wat betreft het gezinsleven – dit hield in dat mannen voor de inkomsten zorgden, en vrouwen voor het huishouden.¹⁵¹ Dit zou verklaren waarom op de meerderheid van de foto's mannen in een arbeidssituatie te zien zijn, waarbij ditzelfde rollenpatroon wordt aangehouden.

Als in *Het Leven* vrouwen in arbeidssituatie worden weergegeven, zoals op foto 15, zijn ze op veel afbeeldingen ook te vinden in de rol van secretaresse op een kantoor, over het algemeen zittend achter een typemachine. De typemachine lijkt hier het onderscheid te maken – mannen in een kantoor situatie worden vrijwel nooit typend gefotografeerd. Dit komt overeen met het beeld dat de Nederlandse tentoonstelling 'De Vrouw 1813-1913' geeft van vrouwen in arbeidsposities. Deze tentoonstelling liet zien dat aan het einde van de negentiende en begin van de twintigste eeuw een huwelijk voor een vrouw niet meer per definitie betekende dat ze geen baan meer zou kunnen hebben, maar dat de banen die vrouwen hadden specifiek bij het vrouwbeeld paste.¹⁵²

Na het einde van de oorlog in 1919 is in *Het Leven* een duidelijke afname van het aantal foto's van militaire situaties te constateren, terwijl het aantal foto's in arbeidssituaties juist toeneemt. Dit zorgt echter niet voor een toename van foto's waarop vrouwen te zien zijn in arbeidssituaties. 1919 is zelfs het jaar waarin de minste foto's in deze categorie worden gepubliceerd: slechts twee. In 1920 is het met acht foto's echter weer zoals het was in de

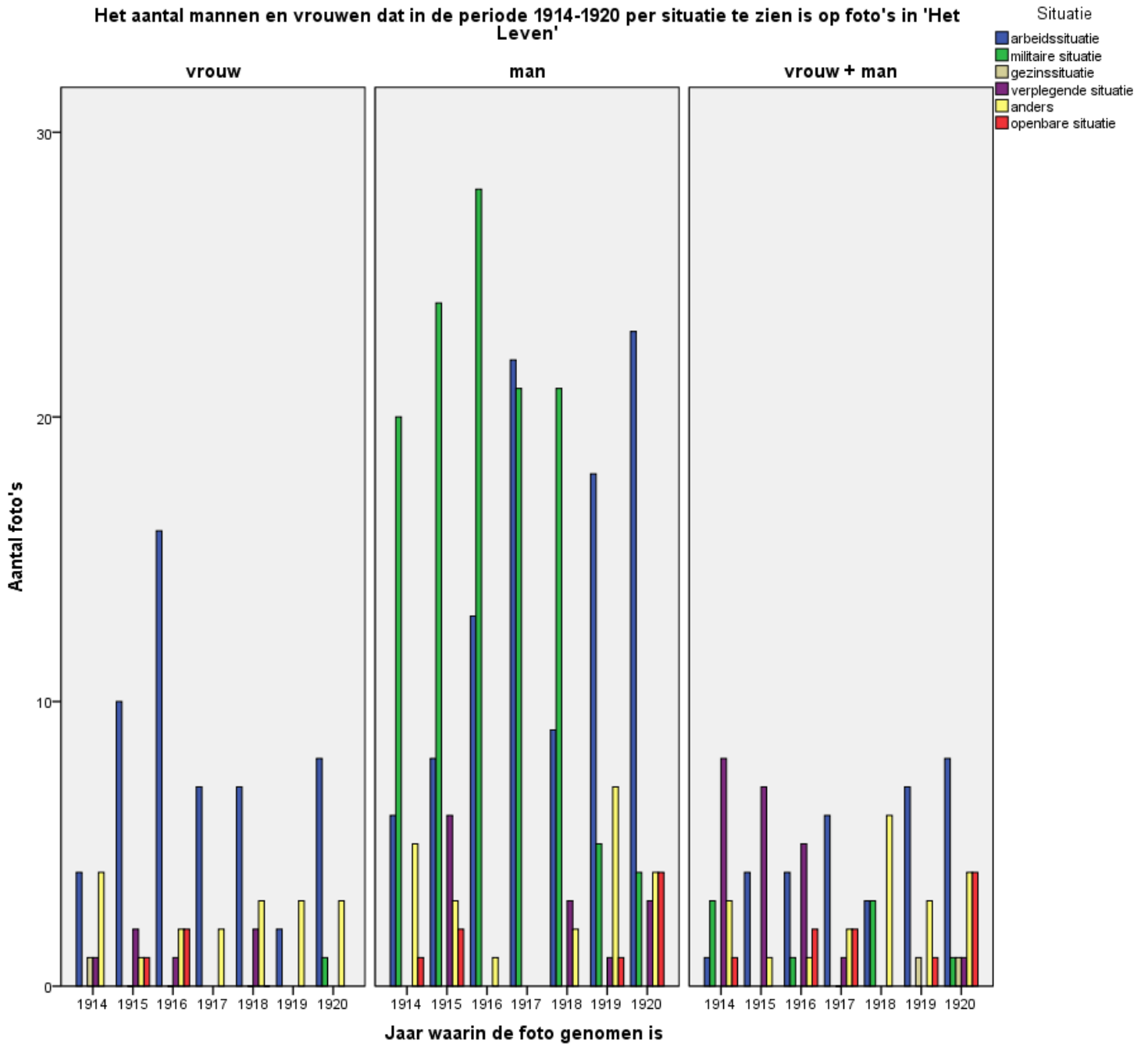
¹⁵¹ Van Nederveen Meerkerk, 'Vergelijkingen en verbindingen. De arbeidsdeelname van vrouwen in Nederland en Nederlands-Indië, 1813-1940', *BMGN – Low Countries Historical Review* 2 (2015) 19.

¹⁵² Francisca de Haan, *Sekse op kantoor: over vrouwelijkheid, mannelijkheid en macht, Nederland 1860-1940* (Hilversum 1992) 53-54, 62.

oorlogsjaren. In 1916 is er een niet onmiddellijk te verklaren stijging van vrouwen in een arbeidssituatie, in combinatie met een stijging van mannen in een militaire situatie. De toename van mannen in militaire situaties lijkt samen te hangen met de Slag om Verdun, een van de langste en bloedigste veldslagen in de moderne geschiedenis.

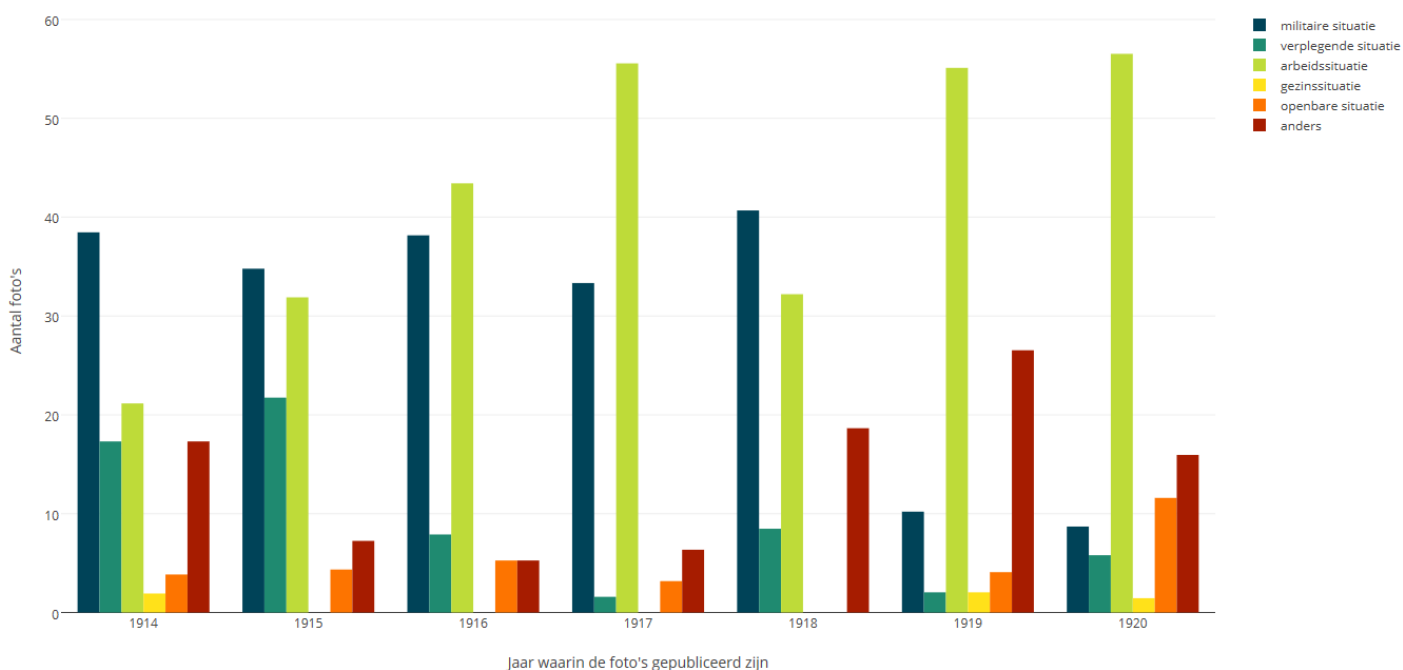
9,3% van de foto's in *Het Leven* zijn genomen in een verplegende situatie, waarop met 53,7% de meerderheid van deze groep foto's zowel mannen als vrouwen te zien waren. 4,7% lieten situaties zien in de openbare situatie. Van de 443 foto's zijn op 2,26% mannen en vrouwen in een openbare situatie te zien, op 1,8% alleen mannen en op 0,7% alleen vrouwen, wat overeenkomt met het beeld dat in hoofdstuk 1 geschetst werd, waarbij vrouwen met name terug te vinden waren in de huiselijke sfeer, waar niet of nauwelijks nieuwsfoto's van verschenen. Dit is ook terug te zien in bijgevoegde grafiek (in percentages) en tabel: in totaal zijn slechts drie foto's verschenen in *Het Leven* die gemaakt waren in een gezinssituatie.

Het aantal mannen en vrouwen dat in de periode 1914-1920 per situatie te zien is op foto's in 'Het Leven'



Situaties waarin foto's in tijdschrift <i>Het Leven</i> genomen zijn, in de periode 1914-1920								
		Situatie					Totaal	
		arbeidssituatie	militaire situatie	gezinssituatie	verplegende situatie	anders		openbare situatie
Jaar waarin de foto genomen is	1914	11	23	1	9	12	2	58
		5,9%	17,4%	33,3%	22,0%	20,0%	9,5%	13,1%
	1915	22	24	0	15	5	3	69
		11,8%	18,2%	0,0%	36,6%	8,3%	14,3%	15,6%
	1916	33	29	0	6	4	4	76
		17,7%	22,0%	0,0%	14,6%	6,7%	19,0%	17,2%
	1917	35	21	0	1	4	2	63
		18,8%	15,9%	0,0%	2,4%	6,7%	9,5%	14,2%
1918	19	24	0	5	11	0	59	
	10,2%	18,2%	0,0%	12,2%	18,3%	0,0%	13,3%	
1919	27	5	1	1	13	2	49	
	14,5%	3,8%	33,3%	2,4%	21,7%	9,5%	11,1%	
1920	39	6	1	4	11	8	69	
	21,0%	4,5%	33,3%	9,8%	18,3%	38,1%	15,6%	
Totaal		186	132	3	41	60	21	443
		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Situaties waarin foto's in het tijdschrift 'Het Leven' genomen zijn, in de periode 1914-1920 (percentages)



Lijden

In de negentiende eeuw maakten fotografen voornamelijk opnames van landschappen, portretten en stadsgezichten. Het waren drie populaire genres, maar hadden weinig te maken met nieuwsfotografie. Vanaf het midden van de negentiende eeuw komt oorlogsfotografie als genre echter steeds meer op. Met dan nog grote, lompe camera's trekken fotografen richting de slagvelden van bijvoorbeeld de Amerikaanse burgeroorlog.¹⁵³ Deze ontwikkeling moet ook gezien worden in het licht van de opkomende concurrentiestrijd tussen tijdschriften. Het werd steeds belangrijker welk tijdschrift het grootste lezerspubliek kon aantrekken.¹⁵⁴ Susan Sontag schrijft in haar boek *Regarding the pain of others* over de grote aantrekkingskracht die uitgaat van foto's waarop het lijden van anderen te zien is.¹⁵⁵ Bij het aantrekken van zoveel mogelijk lezers speelde het verslaan van oorlogen en oproeren, zoals de Amerikaanse Burgeroorlog, maar later ook de Eerste Wereldoorlog, dan ook een belangrijke rol.¹⁵⁶ *Het Leven* publiceert ook veel foto's waarop het lijden van mensen te zien was. Van de 443 ingevoerde foto's die gepubliceerd zijn in *Het Leven*, zijn er op 124 beelden te zien die in verband kunnen worden gebracht met lijden, oftewel 27,9%. Op het merendeel van deze foto's is het lijden van specifiek mannen te zien. Op dergelijke foto's staan gedode soldaten afgebeeld, of gewonde en invalide militairen in ziekenzalen en rustoorden. De foto's 3 tot en met 9 geven weer om wat voor foto's het gaat. Wat opvalt zijn de expliciete foto's die *Het Leven* publiceert om het lijden van de soldaten uit te beelden, vooral in vergelijking met *Die Woche*, zoals in het volgende hoofdstuk zal blijken. *Het Leven* wijkt af van de genderrol die in oorlogslanden bestond, waar soldaten worden voorgesteld zoals in foto 2: heldhaftig, in goede gezondheid, en aanvallend. Foto's zoals op pagina 61 (foto 5 en 6) laten echter de kwetsbaarheid zien van de soldaten, en de negatieve gevolgen die de oorlog met zich mee bracht. In *Die Woche* werden deze foto's weggelaten, als gevolg van censuur en om de patriottische stemming hoog te houden. *Het Leven* hoefde echter geen rekening te houden met dergelijke censuur, zolang ze maar dode soldaten van beide fronten lieten zien, met als gevolg dat ze de mannelijke genderrol niet in acht namen en in plaats daarvan een commerciële keuze maakten en beelden plaatsten die – zoals Sontag stelt – een grote aantrekkingskracht hadden. Zoals in hoofdstuk 1 is vermeld, zet ook de Nederlandse regering mobilisatie in gang. Het ging hier echter om patrouilles om de landsgrenzen te verdedigen, mocht dat onverhoopt nodig blijken. De mobilisatie ging dan ook met minder enthousiasme en patriottisme gepaard in vergelijking met Duitsland.¹⁵⁷ De kans dat de gemobiliseerde mannen hun leven moesten wagen voor het vaderland was veel kleiner, en het opzweepen van mannen en het daarbij toepassen van een 'heightened code of masculinity', zoals Peterson en

¹⁵³ Bernadette Kester, *Onder vuur*, 238.

¹⁵⁴ Naomi Rosenblum, *A world history of photography* (New York 1981) 461.

¹⁵⁵ Susan Sontag, *Regarding the pain of others* (New York 2003).

¹⁵⁶ Naomi Rosenblum, *A world history of photography* (New York 1981) 461.

¹⁵⁷ Moeyes, *Buiten schot*, 54-56.

Showalter de genderrol in oorlogstijd beschrijven, gold in Nederland dan ook niet of in veel mindere mate. Hierdoor was het afbeelden van soldaten die zwakte vertoonden, of door de tegenstander waren gedood, minder een probleem.

De eerste drie jaar van de geanalyseerde periode en van de oorlog worden in *Het Leven* de meeste foto's waarop het lijden van mannen te zien is gepubliceerd, met een piek van 22 foto's in 1915. De Eerste Wereldoorlog is dan nog maar kort bezig, en de interesse en aandacht voor de gebeurtenissen hier omheen was groot. In de jaren daarna verdwijnt deze thematiek in de gepubliceerde foto's niet, maar neemt in aantal wel af – wellicht te verklaren doordat het geen nieuwe gebeurtenis meer was, en daardoor het interesse van het publiek voor de beelden afnam. In de periode 1917-1920 gaat het om ongeveer zeven foto's per jaar, met een dal van vijf foto's in 1919, waarschijnlijk door het eindigen van de oorlog. In 1920 stijgt het aantal foto's echter weer, mogelijk door het toenemen van onrusten in bijvoorbeeld Duitsland en Ierland. De stelling van Sontag is hier dan opnieuw toepasbaar: na het aflopen van de oorlog kunnen lijdensfoto's van nieuwe onrusten weer publiek trekken.

Op 40,5% van de foto's waarop lijden te zien is, zijn alleen mannen afgebeeld, zoals op foto 4. Bij 51,6% van de foto's gaat het om mannen én vrouwen die te zien zijn in een lijdenssituatie. Het zijn echter vrijwel altijd mannen die zorgen voor het label 'lijden' op de foto's, maar doordat de gewonde soldaten op foto's vaak in het gezelschap verkeren van een verpleegster, zoals op foto 7 tot en met 9 zijn de foto's ingevoerd als foto's waarop mannen én vrouwen te zien zijn. De verpleegsters nemen op dergelijke afbeeldingen een zorgzame houding aan, of zijn passief op de achtergrond te zien. De enkele vrouw (7,9%) die wél als lijdende persoon op de foto te zien is, wordt hulpeloos afgebeeld: als vluchteling langs de kant van de weg of hulpeloos kijkend naar de puinhopen van gebombardeerde huizen. Ook dit past binnen de toen gangbare genderrol zoals eerder in hoofdstuk 1 beschreven, namelijk de vrouw als wilsonbekwaam.

Gezondheid en invaliditeit

Op 12,2% van de foto's zijn mensen met een slechte gezondheid te zien, in totaal 54 foto's. Op 44 van deze foto's zijn alleen mannen te zien, oftewel 63,3%. Op 13,1% van het totaal aantal foto's is invaliditeit te zien, zoals op foto 13. Van deze 58 foto's laat 6,1% alleen vrouwen zien, 31,7% alleen mannen en 62,2% zowel mannen als vrouwen. Op deze foto's waar zowel mannen als vrouwen te zien zijn, zijn het gewonde soldaten die de foto het label 'invaliditeit' geven. De vrouwen op de foto's zijn in dit geval verpleegsters. Op de beelden waar alleen vrouwen te zien zijn, zijn bijvoorbeeld voornamelijk verpleegsters te zien die zwaar ondervoede kinderen vasthouden en verzorgen. Er zijn geen foto's gepubliceerd van vrouwen die slachtoffer zijn geworden van oorlogsgeweld, terwijl die er wel degelijk waren, zoals ook beschreven in hoofdstuk 1. Het ging hierbij niet alleen maar om vrouwen die werkten achter

het front, maar ook om burgerslachtoffers als gevolg van bombardementen.¹⁵⁸ De afwezigheid van vrouwen in dergelijke foto's sluit aan bij het idee dat oorlog een mannenzaak was. Waar *Die Woche* de oorlog en de gevolgen voor mannen positiever afschilderde dan deze eigenlijk waren, stemde *Het Leven* in met de koppeling van oorlog aan de mannelijke genderrol door te laten zien dat het ook enkel mannen waren die de negatieve gevolgen van de oorlog ondervonden.

Foto's van invalide mannen worden vooral gepubliceerd in 1914-1916, waarna het aantal foto's afneemt met nog een laatste piek in 1918. Het eindigen van de oorlog in 1919 zorgt ook voor minder foto's met het thema invaliditeit. Voor deze beelden geldt dezelfde conclusie als voor de foto's die als 'lijdend' zijn gecategoriseerd. *Het Leven* hoefde niet, zoals *Die Woche*, een patriottische, optimistische sfeer over te brengen op hun lezers. Dit zorgde ervoor dat ook de genderrollen die Duitsland aanhield niet strikt aangehouden hoefde te worden – met als gevolg dat soldaten ook afgebeeld werden als zwak, gewond en getraumatiseerd zoals op foto 4, waarop twee elkaar ondersteunende, strompelende soldaten staan afgebeeld met een bedrukte gelaatsuitdrukking.

Zorgzaamheid

Zorgzaamheid in foto's in *Het Leven* beslaat met 72 foto's 16,3% van alle gepubliceerde foto's, en laat voornamelijk beelden zien waarop verpleegsters bij gewonde soldaten aan bed staan, ze assisteren, verbinden, et cetera. Deze verpleegsters waren niet altijd zichtbaar actief bezig met een taak, ondanks dat uit literatuur gebleken is dat het zijn van een verpleegkundige aan het front een zware en stressvolle taak was. De verpleegsters die worden afgebeeld kijken echter vaak passief de lens in. Dit is bijvoorbeeld te zien op foto 8, waarbij een groep van vier verpleegsters en één arts rondom het bed van een gewonde militair staan, maar waarbij drie van de verpleegsters lijdzaam toekijken. Bij het uitvoeren van behandelingen en onderzoeken spelen ze vaak een assisterende rol, en omringen ze in een klein groepje een mannelijk arts. Vrouwen die niet gefotografeerd worden in een verplegende situatie, zijn te zien terwijl ze bijvoorbeeld soldaten eten aanbieden, zoals op foto 14, of hun uniformen wassen. Dit zijn actieve foto's, maar passen binnen de genderrol waarbij ze een assisterende functie naast de man innemen. In de oorlogsperiode zijn dit soort foto's veel aanwezig. Na de oorlog neemt het aantal foto's van mannen in een zorgzame positie toe. In totaal laat 24,6% van alle zorgzame foto's zorgzame mannen zien. Deze in totaal vijfendertig foto's laten mannelijke dierenartsen aan het werk zien, een soldaat die niet alleen zichzelf, maar ook zijn paard van een gasmasker voorziet, soldaten die burgers assisteren door de weg te wijzen of spullen van vluchtelingen te dragen, militairen die elkaar onderling te hulp schieten, ondersteunen, en/of wegdragen van het slagveld, mannelijk ambulancepersoneel die met brancards gewonde

¹⁵⁸ Taylor (prod.), 'Woman's hour: changing woman's lives'.

soldaten wegdragen van de loopgraven. Op acht foto's zijn alleen vrouwen te zien, met name foto's waarop verpleegsters met baby's te zien zijn: terwijl ze ze de fles geven of in een couveuse leggen. Opvallend is het verschil tussen foto 4 en 9. De gewonde soldaat die links is afgebeeld op foto 4 wordt duidelijk ondersteund door de ander, terwijl ze richting de fotograaf strompelen. Foto 9 lijkt op het eerste gezicht een soortgelijk beeld te geven, maar is wezenlijk anders als gekeken wordt naar de manier van ondersteunen. Volgens het bijschrift worden gezonde soldaten ondersteund door de twee verpleegsters, maar op de foto lijkt het juist andersom te zijn: met name de rechts afgebeelde soldaat neemt ondanks zijn verwondingen een trotse houding aan en lijkt zijn arm aan de verpleegster te hebben aangeboden, in plaats van andersom. Het lijkt, bewust of onbewust, een poging tot het in standhouden van de hiërarchie binnen de mannelijke en vrouwelijke genderrol, waarbij de man boven de vrouw staat, en haar in oorlogstijd dient te beschermen. Dit geldt echter niet voor de foto's waarop verpleegsters staand naast de bedden met gewonde militairen zijn afgebeeld, zoals op foto 8 te zien is. Foto 14 laat een beeld zien van een Belgisch meisje dat gewonde soldaten van drinken voorziet. De gewonde soldaten zitten op de grond, terwijl ze een beker omhoog houden. Ze worden omringd door gezonde, staande soldaten. Pas als de man gewond is en zorgzaamheid nodig heeft, wordt de man-vrouwverhouding doorbroken en staat de vrouw boven hem, zo lijkt het. In ieder geval komt binnen deze verhouding een ander aspect naar voren, namelijk die van de verzorgende, symbolische moeder, die voor haar zieke en tijdelijk hulpeloze man of zoon zorgt.

Agressie

De uiting van agressie is op de foto's in *Het Leven* vrijwel exclusief een emotie die wordt uitgebeeld door mannen, zoals te zien op afbeelding 1 en 2. Net zoals op andere foto's die in een militaire situatie genomen zijn en waarop agressie te zien is, blijft het precieze doelwit van de soldaten onduidelijk, en is het twijfelachtig of de foto wel of niet in scène is gezet. De houding van de soldaten sluit echter aan bij de genderrol die van een soldaat werd verwacht. Op beide foto's staan de militairen rechtop, in een actieve houding, terwijl ze onverschrokken de vijand aanvallen zonder dat ze zich zorgen lijken te maken om hun eigen veiligheid. De soldaten in foto 1 komen zelfs half uit de loopgraaf om hun granaten zo goed mogelijk richting de vijand te kunnen gooien. Los van de vraag of sprake is van een enscenering – het lijkt veel te gevaarlijk voor de fotograaf van foto 1 om uit de loopgraaf te staan om zo goed mogelijk het heldhaftige optreden van de soldaten vast te leggen – is het beeld dat overgebracht wordt er een van de heldhaftige soldaat, in een actieve houding, die niet terugdeinst voor de vijand. Van de in totaal 41 foto's (9,2% van het totaal aantal geanalyseerde foto's) zijn op 39 foto's (86,6%) alleen mannen – soldaten – te zien. Het aantal agressieve foto's neemt af in 1917. In 1920 worden twee foto's waar ook vrouwen op te zien

zijn gepubliceerd. Op één daarvan is een groep vrouwelijke militairen te zien die hun geweer over de rand van een verdedigingswal richten, op de ander is een oproer te zien, waarbij gewapende mannen en wegrennende burgers (waaronder vrouwen) te zien zijn. De foto's lijken dan ook het beeld te bevestigen van agressie als natuurlijke manneneigenschap, die nodig was om als een held de vijand tegemoet te treden en het vaderland te beschermen, zoals wordt betoogd door Joanna Bourke.¹⁵⁹

Pacifisme

Na het uitbreken van de oorlog, schreef Jennie Reeringh-Beekhuis in 1914 een open brief aan alle Nederlandse vrouwen, waarin ze een oproep deed tot vrede: '(...) laten wij niet langer zwijgen, overtuig de mannen, wakker hen aan: er moet iets op gevonden worden om voortaan den vrede te bewaren en het oorlog voeren onmogelijk te maken.'¹⁶⁰ De variabele 'pacifisme' blijkt echter geen enkele keer op de foto's voor te komen. De afwezigheid van pacifistische foto's is opvallend, omdat naast de hierboven genoemde oproep meer Nederlandse feministen en bewegingen waren die aandacht besteedden aan pacifisme – bijvoorbeeld de in hoofdstuk 1 besproken bijeenkomst van het Nederlandsch Comité van Vrouwen voor Duurzamen Vrede in april 1917. *Het Leven* besteedt wel aandacht aan de strijd voor de invoering van het vrouwenkiesrecht, maar niet aan de pacifistische uitingen. Ondanks dat *Het Leven* zich impliciet wel kritisch uitliet over de oorlog – bijvoorbeeld door bijschriften bij foto's van gedode soldaten waarin werd gemeld dat de redactie hoopte toch snel ander soort foto's te kunnen plaatsen – schetst het gebrek aan als pacifistisch te labelen foto's een beeld dat de samenleving geen duidelijke tekenen van protest richting de oorlog liet blijken, terwijl dit wel degelijk het geval was. De neutrale positie van Nederland kan hierin meespelen, waarbij overduidelijke anti-oorlogsuitingen teveel naar partijdigheid neigde, of de indruk wekte dat het blad zich tegen de combattanten keerden, iets dat door de Nederlandse overheid verboden was. Uit dergelijke resultaten blijkt dat het van belang is om de context waarin de foto's geplaatst werden uiteen te zetten, naast de achterliggende betekenis van kenmerken die wel of niet binnen foto's te zien zijn, zoals in dit geval de neutrale censuur waarbinnen *Het Leven* publiceerde. De afwezigheid van tekens, in dit geval pacifistische foto's, kan op zichzelf ook duiden op bepaalde culturele kenmerken, maar deze kunnen alleen geïnterpreteerd worden door middel van het op dat moment geldende discours.

¹⁵⁹ Bourke, *An intimate history of killing*, 236-237.

¹⁶⁰ J.D.W. Reeringh-Beekhuis, *Aan de vrouwen! Op voor het wereldrecht* (1914).
http://www.atrria.nl/atrria/content/344319/vrouwen_in_de_eerste_wereldoorlog (06-08-2015).

1



2



3





5



6



7



8







12



13



14



15



16



Verdriet

Het Leven publiceerde niet veel foto's waarop verdriet te zien was: slechts 2,9% van het totaal aantal foto's, oftewel dertien. Op deze foto's zijn met name mannen (54,2%) te zien, wat als opvallend kan worden beschouwd doordat het binnen de mannelijke genderrol in die tijd gebruikelijk was dat emoties onder controle werden gehouden. De emotie die wordt getoond is echter geen uitzinnig verdriet. Het gaat voornamelijk om foto's van begrafenissen als gevolg van de oorlog. Een voorbeeld van een dergelijk tafereel is foto 11, waarop een soldaat geknield bij een provisorisch graf zit en wat planten tegen het kruis lijkt te plaatsen als eerbetoon. De gezichtsuitdrukking is niet erg duidelijk te onderscheiden, maar lijkt neutraal of berustend. Ondanks dat is de achterliggende boodschap van de te onderscheiden tekens er een van rouw, door het graf en de houding van de soldaat. Daarnaast zijn beelden te zien van soldaten die de lichamen van gesneuvelden in lakens wikkelen, grafkisten dragen, en van een vuurpeloton dat een laatste eer bewijst aan gevallen soldaten. Op slechts één foto staan twee duidelijk geschokte vrouwen afgebeeld – zie foto 12 – vermoedelijk doordat ze net afscheid hebben genomen van hun man of zoon, die naar het front vertrekt. Doordat het maar om één foto gaat lijkt enigszins te worden afgeweken van de oorlogsgenderrol. Binnen het daarbij behorende beeld van de vrouw was het een belangrijke taak om thuis te wachten op terugkeer van haar man die als soldaat naar het front was vertrokken, zijn verhalen aan te horen bij thuiskomst, maar ook, als dat nodig was, voor hem te rouwen, zoals Nancy Huston betoogt.¹⁶¹ Net als bij de foto's van invalide of in slechte gezondheid verkerende mannen geeft het zeer geringe aantal foto's van vrouwen met verdriet een beeld dat oorlog een mannenzaak is – net als de negatieve gevolgen ervan. Vrouwen hadden daar weinig mee te maken.

Optimisme

Tien procent van de ingevoerde foto's betreft optimistische beelden. Van deze 46 foto's zijn in het jaar 1916 veel optimistische, op het land werkende vrouwen te zien in vergelijking met de andere jaren. In 1918 zijn juist vooral optimistische mannen te zien, wat wellicht te koppelen is aan het naderende einde van de oorlog. Optimistische foto's van mannen laten situaties zien waarin soldaten zich ontspannen achter de frontlijn, maar ook lachend in de loopgraven staan. In het eerste jaar van de oorlog worden militairen blij en enthousiast in beeld gebracht terwijl ze richting de slagvelden marcheren, zoals ook te zien op foto 10, waarop Oostenrijkse soldaten in 1914 opgewekt en vrolijk zwaaiend richting het front vertrekken. Dit komt overeen met het beeld dat de Duitse media schetsten van soldaten als plichtsgetrouw, hardwerkend en moedig, maar ook zoals George Mosse het manbeeld beschreef dat gold vóór de oorlog, in de achttiende en negentiende eeuw. Dergelijke foto's, waarop soldaten vrolijk ten strijde trokken, paste bij het heldendom dat Duitse propaganda aan de oorlog en de

¹⁶¹ Darrow, *French women and the First World War*, 6-8.

mannenrol wilde koppelen.¹⁶² Vrouwen worden vooral lachend afgebeeld als ze aan het werk zijn, in de fabrieken of op het land. Van het totale aantal optimistische foto's worden op 52,5% alleen optimistische vrouwen afgebeeld. Dit past in het beeld dat Stéphane Audoin-Rouzeau schetst van vrouwen in die tijd: ze stonden voor liefde, vriendelijkheid, en waren verzorgend en aardig tegen hun omgeving. Vrouwen lachend afbeelden past binnen deze genderrol. Slechts 17,4% beslaat foto's met alleen mannen, op de overige 30% staan zowel mannen als vrouwen.

Activiteit

Het merendeel van de foto's gepubliceerd in *Het Leven* zijn actieve foto's – 73,5%, oftewel 326 foto's. Vanaf 1915 neemt het aantal afgebeelde actieve mannen toe, met een kleine afname in 1919. In 1920 nemen de foto's echter weer toe tot de aantallen zoals hoe het vóór 1919 was. De man-vrouwverdeling op deze foto's is redelijk gelijk, met op 37,6% actieve vrouwen, 32,1% mannen en op 30,2% mannen én vrouwen. Dit wijkt af van de man-vrouwverhouding waarbinnen mannen de actieve, leidende positie innamen, en vrouwen de passieve, volgende positie – zoals vastgelegd was in de Nederlandse wet met betrekking tot de rolverdeling binnen het huwelijk.¹⁶³ Hieruit echter de conclusie trekken dat er sprake was van een verandering van de traditionele man-vrouwverhoudingen in de periode na de Eerste Wereldoorlog, zou op grond van de gegeven situatie zoals die is beschreven in hoofdstuk 1 te voorbarig zijn.

Op de niet-actieve foto's zijn meer mannen te zien dan vrouwen. 73 van de totaal 117 foto's laten niet-actieve mannen zien, tegenover slechts 14 niet-actieve vrouwen. In *Het Leven* komen deze ingevoerde foto's voornamelijk overeen met de foto's die als 'lijdend' zijn gecategoriseerd, zoals de beelden van ziekenzalen waarbij soldaten stil in hun bed liggen en de verpleegster bewegingsloos en geposeerd de lens in kijkt voor de foto. Daarnaast zijn bijvoorbeeld ook dode en gewonde soldaten op de slagvelden als niet-actief ingevoerd. Foto 13 had daarentegen een propagandafoto uit Duitsland kunnen zijn: ondanks de invaliditeit van de soldaat, die tijdens de oorlog twee benen kwijtraakte maar dat overleefde en daarvoor in de plaats twee kunstbenen kreeg, bevindt hij zich inmiddels weer actief in de publieke sfeer en biljart alsof hij nooit zwaargewond is geweest. Het geeft een beeld van de veerkrachtigheid en de onsterfelijkheid van de soldaat zoals die in propaganda vaak werd neergezet.

¹⁶² Nelson, 'Gender images in the German soldier newspapers of the First World War', 71-74.

¹⁶³ Hubert Smeets, 'Het Nederlandse tussenjaar '68', 5 mei 2008.

http://vorige.nrc.nl/nieuwsthema/mei68/article1891609.ece/Het_Nederlandse_tussenjaar_68 (26-07-2015).

Deelconclusie

Het Leven publiceert in zeven jaar meer foto's waar mannen op staan dan vrouwen. Hieruit kan de conclusie worden getrokken dat meer mannen dan vrouwen in de publieke sfeer terug te vinden waren. Dit onderschrijft de in hoofdstuk 1 beschreven man-vrouwverhouding in Nederland, waarin vrouwen vooral terug te vinden waren in de huiselijke sfeer, en mannen zich in de publieke sfeer begaven, waar ze voor de inkomsten zorgden. De situaties waarin mannen en vrouwen gefotografeerd werden komen overeen met het betoog van Van Nederveen Meerkerk, die stelt dat in Nederland minder arbeidersvrouwen te vinden waren, als gevolg van de confessionele zuil waarbinnen de man-vrouwverhouding strikt werd aangehouden en de vrouw dus in de huiselijke sfeer moest blijven, doordat de neutrale positie van Nederland ervoor zorgde dat mobilisatie van vrouwen in de fabrieken niet nodig was, en door een later op gang gekomen industrialisering. In de foto's zijn minder vrouwen in een arbeidssituatie te zien, wat te verwachten was gelet op de genoemde omstandigheden.

Met betrekking tot de oorlog schuwde het tijdschrift niet mannen in lijdenssituaties te laten zien, en de negatieve gevolgen van de oorlog duidelijk in beeld te brengen. Foto's laten gewonde, verminkte, invalide en gedode soldaten zien. De mogelijke oorzaak hiervan is driedelig. Ten eerste was *Het Leven* een sensatieblad, en dergelijke foto's trokken veel lezers. Ten tweede hoefde *Het Leven* geen patriottistische gevoelens over te brengen, of de hoop op overwinning levend te houden. Ten slotte was het blad neutraal, en moest het, als besloten werd negatieve gevolgen te publiceren, de negatieve gevolgen van beide fronten laten zien om te voorkomen dat ze van partijdigheid beschuldigd kon worden. Het publiceren van soldaten die zwakte vertoonden, en ingaan tegen het beeld binnen oorlogspropaganda van de onverschrokken, onaantastbare soldaat geeft aan dat de 'verhoogde code van masculiniteit', zoals Peterson de overdrijving van de mannelijke genderrol noemt, niet zo sterk van toepassing is op neutraal Nederland dan het Duitsland in oorlog. Daarnaast is in de foto's, alhoewel niet erg vaak, ook verdriet terug te zien, wat vaak in verband kan worden gebracht met de oorlog. Ondanks dat is in *Het Leven* ook de stereotypering terug te vinden dat agressie een emotie is die vaker bij mannen voorkomt. Vrouwen zijn op dergelijke foto's in de minderheid, en ze zijn vrijwel nooit het belangrijkste onderwerp. Dit lijkt te duiden op het idee dat oorlog een mannenzaak was.

Dat *Het Leven* ondanks de neutraliteit van Nederland niet vrij was om geheel naar eigen inzicht foto's te plaatsen, blijkt uit de afwezigheid van foto's met pacifisme als onderwerp, terwijl er wel degelijk protesten tegen de oorlog bestonden. De indruk mocht echter niet gewekt worden dat *Het Leven* zich tegen legers keerde, en waarschijnlijk werden dergelijke foto's daarom achterwege gelaten.

Foto's die gecategoriseerd zijn als 'zorgzaam' laten over het algemeen een beeld zien waarop vrouwen in de rol van verpleegster bij de gewonde soldaten aan het bed staan, waarbij ze assisteren of passief de camera in kijken. De genderrol met betrekking tot de zorgzame, assisterende verpleegster wordt hiermee in stand gehouden. In dergelijke foto's zijn de vrouwen vaak in een staande positie te zien, terwijl de gewonde mannen zitten of liggen, waarmee de hiërarchie van de man-vrouwverhouding doorbroken lijkt te worden. Dit lijkt echter pas het geval te zijn op het moment dat de man gewond is en assistentie nodig heeft, waarbij de rol van verzorgende – symbolische – moeder de nadruk krijgt.

Als gekeken wordt naar optimistische foto's, dan worden vrouwen over het algemeen afgebeeld als optimistische arbeidsters, en mannen als optimistische soldaat. Vrouwen worden daarnaast als verpleegster of slachtoffer afgebeeld, in beide posities vaak passief. Aan de genderrol van de man, die door heldendom doelen bereikt, wordt door de hoeveelheid lijdensfoto's afbreuk gedaan. De man wordt in zijn rol als soldaat heroïsch, maar ook vaak kwetsbaar afgebeeld. Daarnaast beeldt *Het Leven* mannen niet uitsluitend in militaire situaties af, maar is een groot deel ook te zien in een rol als arbeider.

In het volgende hoofdstuk zal gekeken worden naar de uitkomsten van de geanalyseerde foto's uit het Duitse tijdschrift *Die Woche*. Deze gegevens zullen vergeleken worden met de uitkomsten naar aanleiding van de foto's uit *Het Leven*, waarna antwoord gegeven kan worden op de hoofdvraag op welke wijze gender wordt verbeeld in Europese nieuwsfotografie in de periode 1914-1920.

Analyse: *Die Woche*

In dit hoofdstuk zal gekeken worden naar de foto's die in de periode 1914-1920 gepubliceerd zijn in het Duitse tijdschrift *Die Woche*. Het gaat hierbij om in totaal 422 ingevoerde foto's. De uitkomsten van deze analyse zullen vergeleken worden met de uitkomsten van *Het Leven*, die in het vorige hoofdstuk zijn behandeld. Ten slotte zal antwoord gegeven kunnen worden op de hoofdvraag: 'Op welke wijze wordt gender verbeeld in Europese nieuwsfotografie en waaruit kan dit worden verklaard?'

De man-vrouwverdeling in foto's

Hoeveel mannen en/of vrouwen zijn op de foto's in <i>Het Leven</i> en <i>Die Woche</i> te zien?					
		vrouw	man	vrouw + man	Totaal
In welk tijdschrift is de foto verschenen?	Het Leven	84 19,0%	264 59,6%	95 21,4%	443
	Die Woche	82 19,5%	225 53,6%	113 26,9%	420
Totaal		166 19,2%	489 56,7%	208 24,1%	863

Op de kaft van deze scriptie staat een foto waarop een fotojournalist in een loopgraaf is afgebeeld. De foto verscheen op 27 juli 1917 in *Die Woche*, en is de enige foto in de periode 1914-1920 waarop een fotojournalist te zien is. Dat juist op deze enige foto een man te zien is, is een voorbeeld van de taakverdeling zoals deze in oorlogstijd werd weergegeven, waarbij de mannen zich aan het front begaven, en de vrouwen thuis bleven – ondanks dat dit in werkelijkheid niet altijd het geval was. Het gaat op de afbeelding waarschijnlijk om een fotograaf die onder strikte begeleiding van het leger foto's maakte. Op deze manier kon voorkomen worden dat de foto's niet de negatieve gevolgen van de oorlog zouden afbeelden, maar zouden passen bij het patriottische gevoel wat overgebracht moest worden op het volk. Onverschrokken soldaten moesten op de foto gezet worden, niet het met lichamen bezaaide niemandsland. Dit zou voor het thuisfront demoraliserend werken, en voor de vijand een mogelijkheid zijn om de beelden in te zetten als propagandamateriaal.¹⁶⁴ Bij de geanalyseerde foto's uit *Die Woche* moet dan ook rekening gehouden worden met de censuur waar het Duitse tijdschrift mee te maken had. Ondanks de censuur die gold was er een kleine groep fotografen die zich wist te onttrekken aan dit strenge toezicht. Over het algemeen waren er meer mannelijke fotografen actief, maar binnen deze kleinere groep was juist sprake van een ongeveer gelijke verdeling van mannelijke en vrouwelijke fotografen. Dit kwam vooral doordat vrouwen minder streng werden gecontroleerd als ze bij het front aankwamen om

¹⁶⁴ Williams, *Warworks*, 18.

zich bijvoorbeeld aan te sluiten bij het Rode Kruis, omdat ze niet in staat werden geacht om te spioneren en het niet voor mogelijk werd gehouden dat ze zich niet aan de regels zouden houden. Het was voor hen daarom makkelijker om cameratoestellen mee te smokkelen.¹⁶⁵ Het paste echter niet binnen het beeld van mannen en vrouwen dat vrouwen zich als journalist aan het front zouden bevinden. Vrouwen hoorden in het algemeen niet thuis in de publieke sfeer, maar in het huishouden, zoals ook naar voren kwam in hoofdstuk 1 - en dus werd 'de' fotojournalist afgebeeld als man.

Ute Daniel betoogt dat veel vrouwen de private sfeer, het huishouden, niet verlieten. Nieuwsfoto's werden voor het grootste deel gemaakt in de publieke sfeer, zoals ook te zien is aan de percentages bij de situaties waarin de verschillende foto's gemaakt zijn, en zullen als gevolg daarvan minder vrouwen laten zien.¹⁶⁶ Het beeld dat mannen zich in de publieke sfeer bevonden, en vrouwen niet, kan ook worden teruggevonden in de andere geanalyseerde foto's als gekeken wordt naar het aantal mannen en vrouwen dat wordt afgebeeld. Op 53,6% van alle 422 foto's die in *Die Woche* verschenen staan alleen mannen. Het totaal in de tabel komt uit op 420 foto's, omdat op twee van de ingevoerde beelden niet duidelijk te zien was of het om mannen of vrouwen ging. Foto's van alleen vrouwen beslaan 19,5% van het totaal aantal foto's. Op de overige 26,9% staan zowel mannen als vrouwen. In 1914 en in 1920 is een stijging te zien in het aantal foto's waarop mannen en vrouwen samen staan. In 1914 zijn daarnaast de meeste foto's van alleen vrouwen te zien. Dat aantal halveert in het jaar daarna, en stagneert tot rond de tien foto's per jaar. Het aantal foto's waarop alleen mannen staan blijft redelijk gelijk, met een piek in 1918. In vergelijking met *Het Leven* zijn er dus wat meer foto's gericht op alleen mannen en alleen vrouwen: daar waren op 59,6% van alle foto's alleen mannen te zien, en op 19% alleen vrouwen. Dit zou kunnen duiden op een sterker aanwezige scheiding van de twee seksen binnen de samenleving, zoals in hoofdstuk 1 werd beschreven door bijvoorbeeld George Mosse en John Ibsen.

Situaties waarbinnen mannen en vrouwen staan afgebeeld

Die Woche publiceerde foto's waar in 38,2% van de gevallen arbeidssituaties op te zien zijn. Dit zijn beelden die vergelijkbaar zijn met foto 14, waar mannen en vrouwen aan het werk zijn in een fabriek waar kogels worden vervaardigd. Op het eerste gezicht lijkt de taakverdeling gelijk, maar rechts op de foto is een mannelijke toezichthouder te zien, te herkennen aan zijn witte boord, terwijl hij een controlerende blik werpt op twee mannen die munitie in elkaar aan het zetten zijn. Op deze foto zijn vrouwen dus niet alleen in de huiselijke sfeer, maar ook binnen een arbeidssituatie ondergeschikt aan mannelijke leiding. 34,8% van het totaal aantal foto's laten militaire situaties zien. Daarmee zijn in *Die Woche* meer foto's te vinden van militaire situaties en minder arbeidssituaties als het percentage

¹⁶⁵ Corremans, *Vrouwen aan het front*, 164.

¹⁶⁶ Ute Daniel, *Der Krieg der Frauen 1914-1918*, 132-135.

vergeleken wordt met *Het Leven*, waarin het aantal militaire foto's 29,8% beslaat en 42% met betrekking tot arbeidssituaties. Uit deze analyse blijkt dat in *Het Leven* meer vrouwen alleen op een foto staan afgebeeld in een arbeidssituatie in vergelijking met het aantal foto's in *Die Woche* waarop alleen arbeidsvrouwen staan. In Nederland waren de omstandigheden echter dusdanig dat juist minder vrouwen in arbeidssituaties terug te vinden waren, zoals in hoofdstuk 4 aan de hand van Van Nederveen Meerkerk wordt gesteld. Een oorzaak voor het verschil kan zijn dat Duitsland weliswaar meer werkende vrouwen kende, maar dat deze verandering niet zomaar door de samenleving geaccepteerd werd, waardoor werd vastgehouden aan het oude beeld wat gold voor de oorlog. Dat in *Die Woche* meer foto's van de oorlog werden geplaatst, hangt samen met de oorlogscontext: Duitsland verkeerde in oorlog, terwijl Nederland in een neutrale positie en daardoor van een afstand berichtgeving deed met betrekking tot de oorlog. Na het beëindigen van de oorlog is dan ook sprake van een daling van het aantal beelden van militaire situaties in *Die Woche* na 1919, net als in *Het Leven*. Van het totaal aantal gepubliceerde militaire foto's – 147 – werd 19% daarvan in 1918 geplaatst. In 1919 beslaat het aantal militaire foto's echter nog maar 4,1%. In 1920 neemt het aantal weer wat toe tot 8,8%.

In *Die Woche* wordt 30,1% van de mannen gefotografeerd in een militaire situatie, gevolgd door arbeidssituaties, waarin 17% van de mannen wordt afgebeeld. In vergelijking met het *Het Leven* zijn mannen dus minder te zien als arbeider, en meer als soldaat. Op geen enkele militaire foto wordt een vrouw alleen afgebeeld, ze is altijd in het gezelschap van een man. Met 12,7% zijn de meeste vrouwen te zien in een arbeidssituatie. Dat in oorlogstijd met name de focus lag op de mannelijkheid van de soldaten, betekende niet dat er geen vrouwen aan het front waren. Het waren echter uitzonderingen: overheden deden over het algemeen veel moeite om vrouwen ver van de slagvelden te houden. De enkele vrouw die zich bij een leger aansloot, deed zich dan ook meestal voor als man. Het algemene beeld was dat mannen er waren om oorlog te voeren, terwijl vrouwen door diezelfde mannen van de vijand gered moest worden.¹⁶⁷

Van het totaal aantal foto's in *Die Woche* beslaat 6,6% beelden in een verplegende situatie, wat een lager percentage is in vergelijking met *Het Leven*. Van deze 6,6% zijn op slechts 10,7% alleen vrouwen te zien, 14,3% alleen mannen en op 75% zowel mannen als vrouwen. Van alle foto's die van *Die Woche* zijn ingevoerd en geanalyseerd zijn slechts 0,07% van de vrouwen te zien in een verplegende situatie. Na het eindigen van de oorlog wordt in 1919 en 1920 geen enkele foto meer gepubliceerd waarop een verplegende situatie te zien is. Mary Cadogan en Patricia Craig wijzen erop, zoals beschreven in het eerste hoofdstuk, hoe in de publieke herinnering van de Eerste Wereldoorlog vrouwen in de oorlog vrijwilligerswerk deden, en dan met name de rol van verpleegster op zich namen. Dat in *Die Woche* zo weinig

¹⁶⁷ 'Women at the front: been there, done that', http://www.firstworldwar.com/features/womenww1_one.html. (25-03-2015).

vrouwen te zien zijn in deze rol, maar juist meer in een arbeidssituatie, geeft aan dat hoewel het beeld wat in het tijdschrift wordt gegeven van vrouwen niet overeenkomt met de achteraf ontstane publieke herinnering.¹⁶⁸ Dat is des te meer opvallend omdat binnen de Duitse samenleving verpleegsters een hoge status genoten, niet alleen omdat de verpleegsters alle karakteristieken van 'de' vrouw vertegenwoordigde, maar ook omdat het als de ultieme taak werd gezien die een vrouw kon uitvoeren tijdens de oorlog, zoals wordt betoogd door Schönberger.¹⁶⁹ Vrouwen die betaalde arbeid verrichtten, kregen echter veel kritiek te verduren. Ze werden door de – uit mannen bestaande – Duitse overheid en door militairen beschuldigd van de ondermijning van het mannelijk moraal en werden als niet-patriottisch en egoïstisch beschouwd.¹⁷⁰ Wellicht is een reden dat werd gekozen om vrouwen eerder in een arbeidssituatie af te beelden gelegen in de bedoeling om op deze wijze vrouwen aan te sporen tot het aannemen van werk, door het tekort aan mannen waar Duitsland mee te kampen had. Daarnaast speelde de censuur van het afbeelden van gewonde soldaten een rol: de verpleegsters die op de foto's staan afgebeeld zijn vaak te zien in het bijzijn van een gewonde soldaat. Op het moment dat de negatieve gevolgen van de oorlog gefilterd worden, zullen daardoor minder verpleegsters te zien zijn. Ondanks het beeld dat heerste in de samenleving van hoe een vrouw zich hoorde te gedragen, werd dus blijkbaar toch gekozen voor wat op dat moment het beste was voor de Duitse samenleving, en in het geval van foto's waren dat beelden zonder gewonde soldaten, en dus minder verpleegsters, en vrouwen in arbeidssituaties om het arbeiderstekort in de fabrieken aan te vullen.

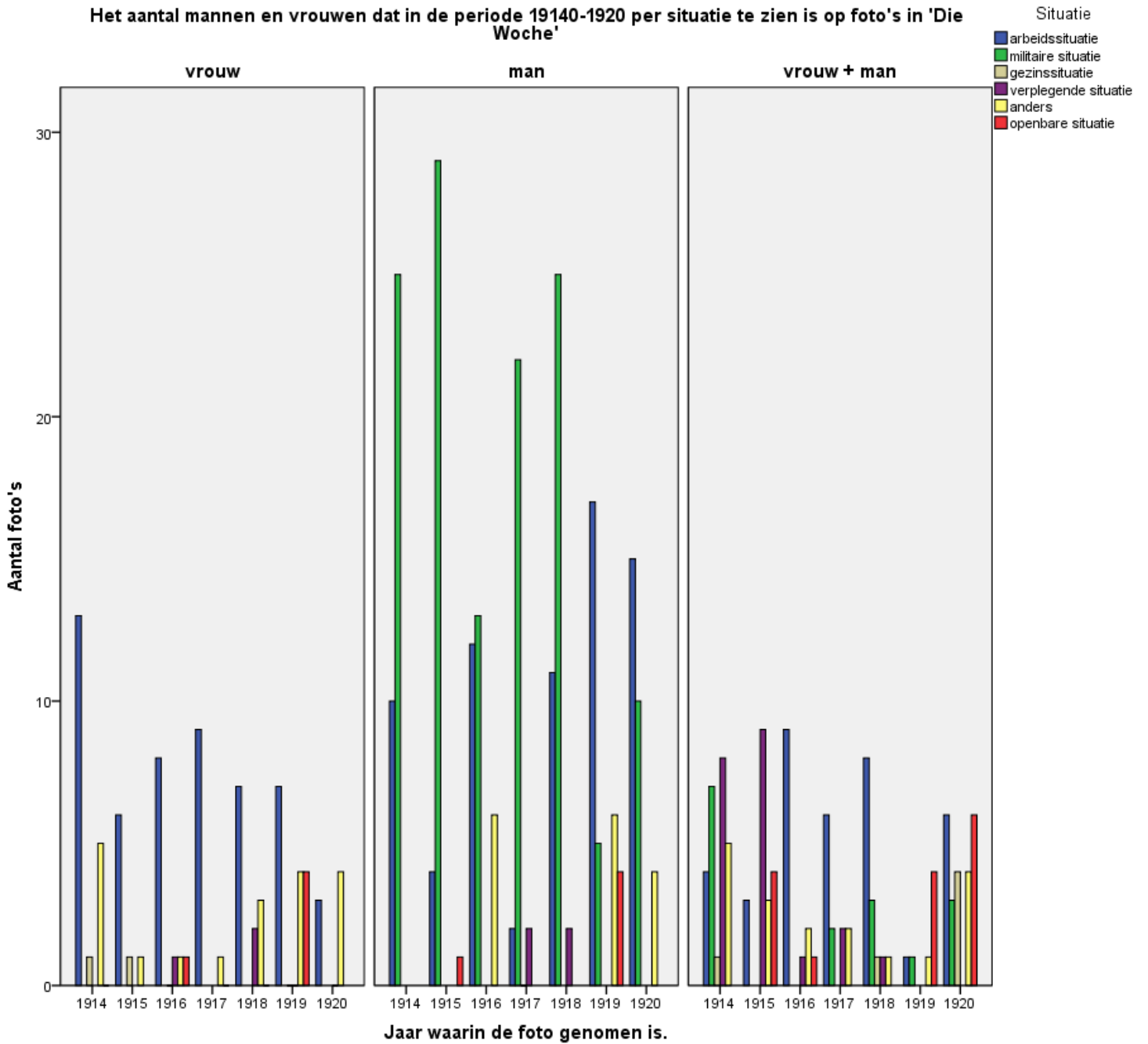
5,92% van de foto's laat een openbare situatie zien. Binnen deze vijftientig foto's is op 20% alleen vrouwen te zien, op 20% alleen mannen en op de overige 60% zijn zowel mannen als vrouwen te zien. Met het oog op de in de literatuur beschreven man-vrouwverhouding zou gesteld kunnen worden dat vrouwen zich enkel in het gezelschap van een man in de publieke sfeer mochten begeven. Dit komt overeen met het beeld dat in hoofdstuk 1 geschetst werd, waarbij vrouwen met name terug te vinden waren in de huiselijke sfeer, waar niet of nauwelijks nieuwsfoto's van verschenen.

¹⁶⁸ Darrow, *French women and the First World War*, 4-5.

¹⁶⁹ Schönberger, 'Red Cross nurses and Women Army Auxiliaries in the First World War', 88-89, 91-92.

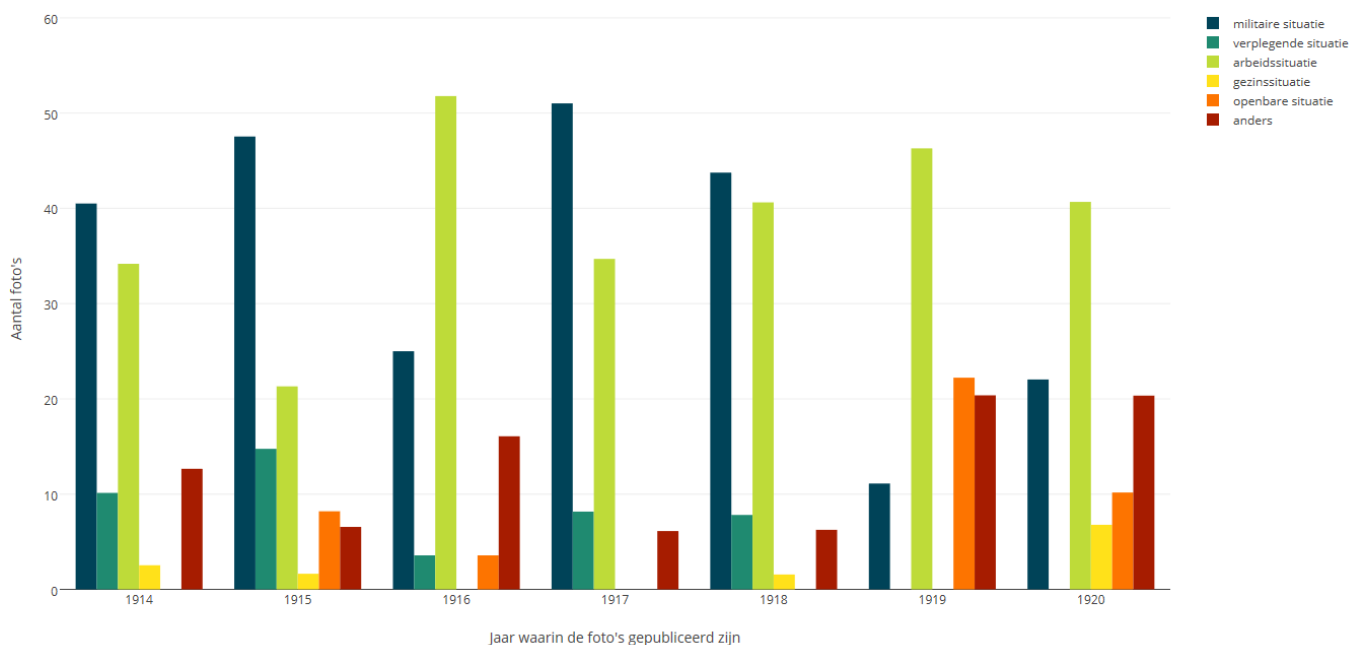
¹⁷⁰ Ute Daniel, *Der Krieg der Frauen 1914-1918*, 142-144.

Het aantal mannen en vrouwen dat in de periode 1914-1920 per situatie te zien is op foto's in 'Die Woche'



		Situaties waarin foto's in het tijdschrift <i>Die Woche</i> genomen zijn, in de periode 1914-1920						
		Situatie						Totaal
		arbeidsituatie	militaire situatie	gezinssituatie	verplegende situatie	anders	openbare situatie	
Jaar waarin de foto genomen is	1914	27 16,8%	32 21,8%	2 25,0%	8 28,6%	10 18,9%	0 0,0%	79 18,7%
	1915	13 8,1%	29 19,7%	1 12,5%	9 32,1%	4 7,5%	5 20,0%	61 14,5%
	1916	29 18,0%	14 9,5%	0 0,0%	2 7,1%	9 17,0%	2 8,0%	56 13,3%
	1917	17 10,6%	25 17,0%	0 0,0%	4 14,3%	3 5,7%	0 0,0%	49 11,6%
	1918	26 16,1%	28 19,0%	1 12,5%	5 17,9%	4 7,5%	0 0,0%	64 15,2%
	1919	25 15,5%	6 4,1%	0 0,0%	0 0,0%	11 20,8%	12 48,0%	54 12,8%
	1920	24 14,9%	13 8,8%	4 50,0%	0 0,0%	12 22,6%	6 24,0%	59 14,0%
	Totaal	161 100,0%	147 100,0%	8 100,0%	28 100,0%	53 100,0%	25 100,0%	422 100,0%

Situaties waarin foto's in het tijdschrift 'Die Woche' genomen zijn, in de periode 1914-1920 (percentages)



Lijden

In vergelijking met *Het Leven* publiceerde *Die Woche* minder foto's waarop het lijden van mensen te zien is. Van het totaal kunnen 51 foto's met lijden in verband gebracht worden, wat overeenkomt met 13,7%. *Het Leven* daarentegen publiceerde 124 of 27,9% lijdensfoto's.

Op 66% van de foto's in *Die Woche* waarop lijden wordt afgebeeld staan zowel mannen als vrouwen, op 30,5% alleen mannen en op 3,5% alleen vrouwen. In 1914 en 1915 staan op het merendeel van de foto's waarop lijden te zien is zowel mannen als vrouwen. In de jaren daarna is er een afname van het aantal gepubliceerde lijdensfoto's. Als er al foto's gepubliceerd worden staan er enkel mannen op, maar het afgebeelde lijden is niet direct aan deze mannen gekoppeld: het betreft hier bijvoorbeeld foto's van soldaten die trots poseren bij een neergeschoten vijandelijk vliegtuig, of soldaten die te zien tussen de puinhopen van een dorp na een luchtaanval. Het lijden is dus veel minder direct in vergelijking met de foto's van *Het Leven*, waar de redactie niet schuwde om foto's van verminkte en gedode militairen af te drukken. Zoals uit het literatuuronderzoek gebleken is, pasten dode en gewonde soldaten niet in het beeld wat heerste over 'de' soldaat. Daarnaast was er, zoals gesteld in hoofdstuk 1, sprake van censuur wat betreft het afbeelden van oorlogsfoto's. Foto's van dode en gewonde soldaten konden als propagandamateriaal gebruikt worden door de vijand, en dat moest te allen tijde voorkomen worden. Foto's in *Die Woche* geven dan ook impliciet lijden weer: gebombardeerde dorpen zonder lichamen, krijgsgevangenen, een gezin dat met een jong kind schuilt of het scenario oefent voor een luchtaanval. De agressie en wreedheid van de vijandelijke landen wordt op deze manier ook in beeld gebracht: ze schuwen niet om onschuldige burgers aan te vallen. In vier jaar oorlog worden slechts twee foto's gepubliceerd, foto 1 en 2, waarop dode soldaten te zien zijn. Op foto 1 is vanuit vogelperspectief het interieur van een verwoeste kerk te zien. Tussen het puin liggen twee mannen. Het lijken twee soldaten te zijn. Een groepje nonnen staan van een afstand de doden te bekijken. De vrouwen vertonen met deze passieve houding overeenkomst met de manier waarop verpleegsters vaak op foto's worden afgebeeld. Op een paar foto's zijn de negatieve gevolgen van de oorlog voor Duitsland direct te zien: beelden van opgebaarde generaals, maar zonder een spoor van geweld, of, zoals op foto 3 te zien is, het graf van een anonieme soldaat in de sneeuw. In tegenstelling tot foto 11 in hoofdstuk 3 is er geen rouwende soldaat bij het graf te zien. Het lijden wordt hier dus vooral geïmpliceerd.

Die Woche drukt, ondanks het ontwijken van foto's waarop de al te negatieve uitwerkingen van de oorlog te zien zijn, wel foto's af van ziekenzalen. Voorbeelden van dergelijke beelden zijn bijvoorbeeld foto 6 tot en met 9. Waar op de foto's in *Het Leven* de gewonde soldaten vaak zichtbaar zijn afgebeeld, zijn de militairen op de afbeeldingen in *Die Woche* vaak alleen met hun voeten in beeld, zoals te zien op foto 8. Als gewonde soldaten worden gefotografeerd, zijn ze duidelijk zichtbaar herstellende, met wit en schoon verband

ingezwachteld. Ze zijn, zoals te zien op foto 6 en 7, in staat om de verpleegsters te helpen met het oprollen van gewassen verband, of zingen kerstliederen rond de piano. Op foto 9 is zelfs nauwelijks sprake van een ziekenzaaltafereel, ondanks dat het onderschrift het wel zo noemt: de gewonden lachen vrolijk naar de camera, en er zijn geen verwondingen te zien. Wat daarnaast afwijkt in vergelijking met de foto's die in *Het Leven* worden afgedrukt, is dat de verpleegsters in *Die Woche* zich meer op gelijke hoogte bevinden met de gewonde soldaten, zoals te zien op foto 6, 7 en 8. In *Het Leven* staan de verpleegsters vaak boven de gewonden afgebeeld. Ondanks dat de mannen door hun verwondingen hulp nodig hebben van in dit geval verpleegsters, wordt door de meer gelijke hoogte op de foto's van *Die Woche* de hiërarchie zoveel mogelijk in stand gehouden. De vrouw komt in de man-vrouwverhouding niet boven de man te staan, alleen omdat de man lichamelijke tekenen van zwakte vertoont.

In 1918 wordt één foto gepubliceerd waarop alleen vrouwen staan. Het gaat hier om een foto van vrouwelijke vluchtelingen. Het beeld van vrouwen verschilt niet met de foto's in *Het Leven*. Ze worden vaak passief afgebeeld. Daarbij lijkt het niet uit te maken of ze op de foto staan als slachtoffer van de oorlog – als vluchteling of overlevende van een luchtaanval – of als verpleegster aan het werk of poserend in een ziekenzaal. Vera Brittain schreef in haar boek hoe 'de mythe van vrouwelijke inferioriteit' volgens haar ten grondslag lag aan de gedachte dat mannen voor hun land stierven, en vrouwen niet. Ondanks deze opvatting gebeurde het echter wel degelijk dat vrouwen gevraagd werden om voor hun land te sterven – en dat ook deden. Veel vrouwen stierven achter het front omdat er bij bombardementen geen schuilkelders of anderszins bescherming aanwezig was. Vera Brittain beschreef hoe de vrouwen misschien wel voor het eerst begraven werden onder een 'killed in action' grafsteen, maar dat ondanks dat, de algemene opvatting over het monopolie op opoffering voor het vaderland door mannen niet veranderde. Vrouwen die dicht bij de slagvelden werkten, ontvingen nauwelijks erkenning of eer voor hun werk.¹⁷¹

Gezondheid en invaliditeit

In *Die Woche* wordt in totaal 4,3% foto's afgedrukt waarop mensen in slechte gezondheid te zien zijn, wat minder is in vergelijking met de 12,2% in *Het Leven*. De foto's waarop mensen in slechte gezondheid worden afgebeeld vallen voor een groot gedeelte samen met de foto's waarop invaliditeit en lijden op te zien is. In vergelijking met *Het Leven* plaatste *Die Woche* minder foto's waarop invaliditeit te zien is: 6,4%. Binnen deze 18 foto's zijn, net als in *Het Leven*, de meeste foto's van zowel mannen als vrouwen (82,6%), waarbij de mannen de foto het label invaliditeit geven doordat het gaat om een gewonde soldaat in het gezelschap van een verpleegster. In 1915 is sprake van een piek in het aantal foto's waarop invaliditeit te zien is. Het gaat hier om foto's van ziekenzalen, waarop te zien is hoe gewonde soldaten kerst

¹⁷¹ Peterson, 'Vera Brittain's post-traumatic stress disorder', 33-36.

vieren. Wellicht door een aanscherping van de censuurregels in de jaren daarna neemt het aantal foto's van invaliditeit in de aansluitende periode af. Op geen van de achttien foto's zijn alleen vrouwen te zien, waarschijnlijk om dezelfde reden dat vrouwen ook nauwelijks terug te zien zijn als lijdende personen op foto's: vrouwen en oorlog waren niet met elkaar te verenigen. Bij een afgebeelde slechte gezondheid en in het geval van invaliditeit bij mannen gaat het vrijwel altijd om kleinere verwondingen, zoals een arm die een mitella hangt, of een voet in het verband. Zoals ook het geval met de lijdensfoto's zijn invalide mannen vaak tegelijkertijd lachend afgebeeld, of actief, zoals het geval is op foto 6 en 7. Op foto 6 is het zelfs onduidelijk of de assisterende mannen wel daadwerkelijk gewond zijn. De aanwezigheid van verpleegsters en de omgeving van een ziekenzaal impliceert het, en alleen het ingezwachtelde hoofd van de man op de achtergrond geeft weg dat het inderdaad om gewonde soldaten gaat. Op foto 8 worden de gewonden zelfs zo ver mogelijk uit beeld gehouden. Het past binnen het beeld dat Duitsland wilde geven van zijn soldaten: vrijwel onsterfelijke krijgshelden die door hun eigen dapperheid werden beschermd. *Die Woche* moest een patriottische, optimistische sfeer op de lezers overbrengen, wat als gevolg had dat de gewonde, invalide en gedode soldaten zoveel dat kon niet in beeld werden gebracht. Als de negatieve gevolgen van de oorlog al in beeld gebracht werden, werd er een optimistische draai aan gegeven, waaruit de veerkrachtigheid van de Duitse soldaten bleek.

Zorgzaamheid

Die Woche plaatst in totaal 11,1% foto's waarop zorgzaamheid te zien is. Dit percentage ligt lager in vergelijking met de 16,3% van *Het Leven*. Dit verschil zit vooral in het aantal zorgzame mannen dat gefotografeerd wordt. In *Die Woche* zijn dat slechts zes van de in totaal 47 foto's, oftewel 6,4%, tegenover 24,6% of 35 van de 72 foto's die in *Het Leven* te zien zijn. Dit verschil is mogelijk te verklaren doordat zorgzaamheid geen eigenschap was die voorkwam binnen de mannelijke oorlogsgenderrol, maar juist exclusief aan vrouwen, in het bijzonder verpleegsters, werd toegeschreven. Dit duidt erop dat *Die Woche* de toen bestaande genderrollen strikter aanhoudt dan *Het Leven*.

Naast de foto's waarop vrouwen inderdaad in hun rol als verpleegster te zien zijn – al zijn dat er minder in vergelijking met *Het Leven*, met name omdat er in *Die Woche* minder lijdensfoto's gepubliceerd werden waarop gewonde soldaten in het gezelschap van een verpleegster werden gefotografeerd – worden vrouwen ook in andere zorgzame situaties afgebeeld. Ze voeren dieren terwijl ze aan het werk zijn op een boerderij, ze scheppen eten op als verpleegster of vrijwilligster voor soldaten, ze verbinden gewonde militairen of assisteren een mannelijk arts bij de behandeling, wassen uniformen – zoals op foto 4 – en stoppen kinderen in bed. Vrouwen worden afgebeeld zoals past binnen hun in de oorlog geldende

genderrol: als assistentes van de soldaten. Hierbij hebben ze soms echter wel, zoals op foto 10, hulp van mannen bij nodig.

Op de zes foto's waarop mannen in zorgzame situaties te zien zijn, worden ze afgebeeld als vliegeniers die elkaar helpen hun vliegtuig uit te stappen, een soldaat die een hoofdwond van een klein jongetje voorzichtig schoonmaakt en een ander die een oude dame de weg wijst, lichtgewonde militairen die verpleegsters helpen met het oprollen van gewassen verband, een man die een gewonde soldaat masseert en soldaten die assisteren met het wegdragen van gewonden van het slagveld richting ambulances. Op foto 5 wordt een soldaat geholpen met het opzetten van een gasmasker. Het gaat hier steeds om militaire situaties, waarmee wellicht het beeld opgewekt wil worden dat Duitse soldaten niet alleen heldhaftig en doortastend zijn, maar ook nog goede manieren hebben en fatsoenlijk met hun medemensen omgaan – in tegenstelling tot de vijand.

Agressie

Agressie werd gezien als een belangrijke eigenschap van een soldaat, en een aangeboren karaktereigenschap van een man. Een psychiater in 1918 verbaasde zich over het feit dat mannen die voor de oorlog nog nuchtere burgers waren geweest, in tijden van oorlog in staat bleken tot het aanbrengen van groot leed bij anderen, en zonder aarzelen bereid waren te doden als hen dat werd opgedragen. Het vechten zou een goede uitlaatklep zijn voor de natuurlijke agressie die behoorde tot het karakter van mannen. Mannen die niet vochten zouden alleen maar last krijgen van psychische problemen.¹⁷² De foto's in *Die Woche* bevestigen het beeld van agressie als natuurlijke manneneigenschap: geen enkele foto heeft als onderwerp uitsluitend een vrouw. Op één foto na staan op alle agressie uitdrukken foto's mannen, soldaten. De foto waarop ook een vrouw te vinden is betreft een groep marcherende soldaten, met één vrouwelijke soldaat in het midden, geplaatst in 1920. Daarnaast plaatst *Die Woche* met 13,3% foto's waarop een uiting van agressie te zien is iets meer beelden betreffende dit label dan *Het Leven*, waar 9,2% van de foto's agressie toonden. In 1915 is een piek te zien in het aantal agressieve foto's, in het jaar daarop gevolgd door een dal. In de jaren daarna neemt het aantal weer toe, om vervolgens met het einde van de oorlog opnieuw af te nemen. Voorbeelden van foto's waarop uitingen van agressie te zien zijn, zijn foto's 11 tot en met 13. Het is goed mogelijk dat de twee foto's waarop de soldaten daadkrachtig met handgranaten in de hand staan, in scène gezet zijn. De houding van de soldaten speelt bij het overbrengen van het binnen de samenleving bestaande manbeeld een belangrijke rol. Ondanks het statische beeld, wordt actie gesuggereerd door het ene gebogen been dat hoger is geplaatst dan het andere, en het licht achterover hangen van de soldaat alsof hij op het punt van gooien staat. Ze staan in een positie die zelfverzekerdheid uitstraalt.

¹⁷² Bourke, *An intimate history of killing*, 236-237.

Het gaat hier om het achterliggende discours wat overgebracht wordt: de soldaat die zich moedig in de strijd werpt. Agressie en dapperheid hangen dan ook nauw met elkaar samen binnen de foto's. Zonder agressieve instelling lijkt moed niet mogelijk te zijn. Zoals ook bij de foto's van *Het Leven* werd gesteld, zijn op dergelijke foto's in *Die Woche*, en ook niet op foto 11 tot en met 13, geen vijanden in beeld gebracht. Door de zelfverzekerde manier waarop de militairen afgebeeld worden, sluiten de foto's aan op het betoog van Huston en Jeffords, die stellen dat oorlog werd gezien als een natuurlijke behoefte voor mannen, en dat aangeboren karaktereigenschappen als agressie het beste tot zijn recht komen in een dergelijke situatie. Het past binnen de genderrol en binnen het patriottische karakter dat de foto's over moesten brengen op de lezers.

Pacifisme

In Duitsland klonken, met name in 1916, niet alleen maar optimistische en patriottistische geluiden over het uitbreken van de oorlog, zoals beschreven in hoofdstuk 1, maar ook anti-oorlogsdemonstraties. Deze werden over het algemeen georganiseerd door vrouwen. De bijeenkomsten werden echter zelden door de pers vastgelegd, als gevolg van censuur.¹⁷³ *Die Woche* publiceert dan ook geen enkele pacifistische foto. In plaats daarvan speelde patriottisme, de gereedheid van het land voor deze oorlog, en met name het vanzelfsprekende winnen ervan, steeds als belangrijk kenmerk naar voren. Dit wijkt af van bijvoorbeeld het beeld dat Groot-Brittannië en Frankrijk wilden geven. Ook in deze landen was het patriottisme alom aanwezig, maar zij zagen hun bijdrage aan de oorlog als een actie van zelfverdediging in een conflict dat Duitsland was gestart, waardoor beelden van anti-oorlogsbewegingen ook minder gewaardeerd werden. In het beeld wat deze landen wilde afgeven was het nooit hun intentie geweest om in deze oorlog verzeild te raken, in tegenstelling tot het beeld dat de Duitse regering wilde geven.¹⁷⁴ De Duitse propaganda werkte effectief: veel Duitse vrouwenbewegingen steunden de oorlog, en hielpen met het mobiliseren van vrouwen voor 'patriottisch werk aan het thuisfront'.¹⁷⁵

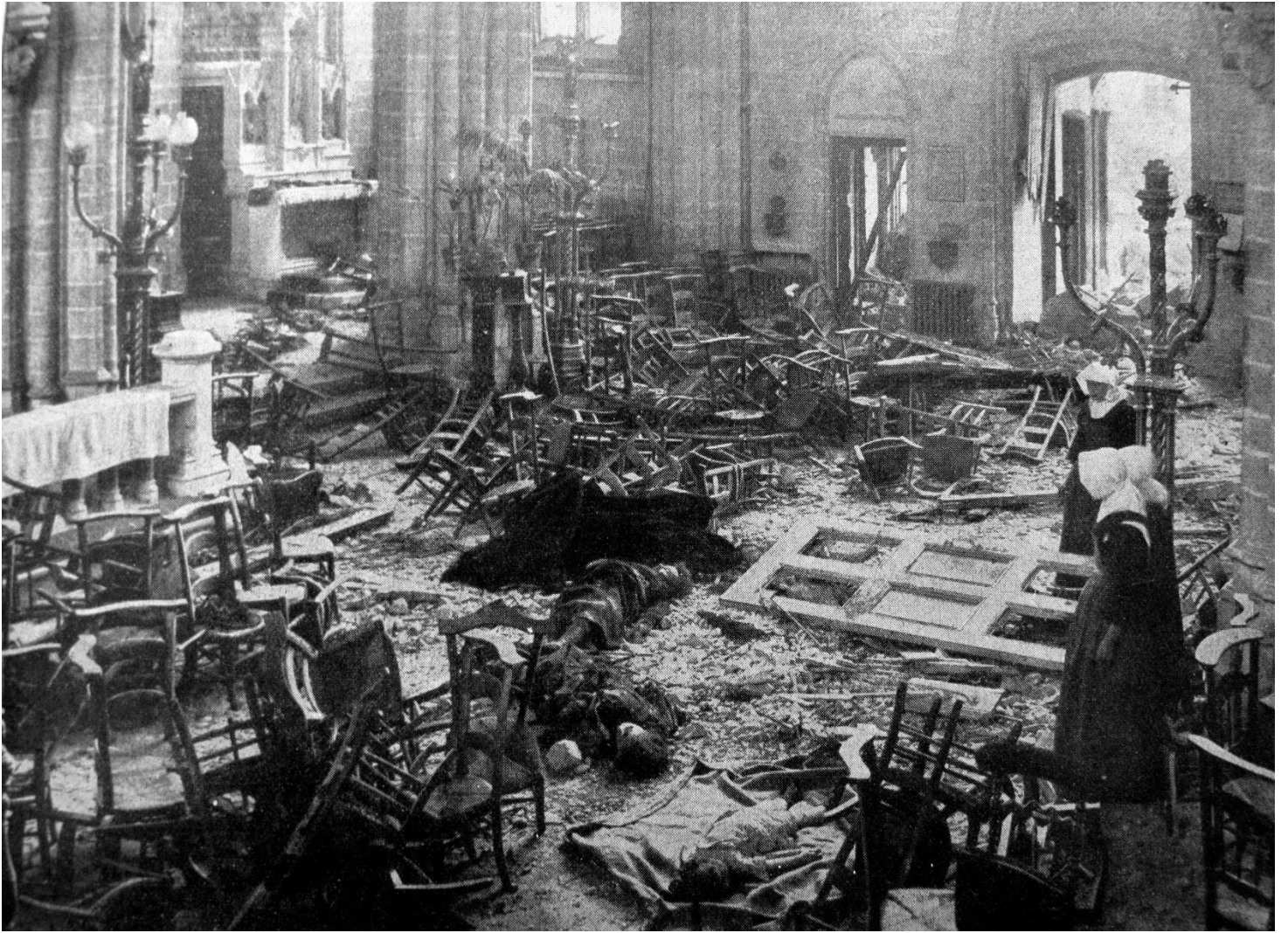
Het gevolg van deze censuur was dat een beeld wordt geschetst waarin zowel mannen als vrouwen positief tegenover de oorlog stonden, of in ieder geval geen tekenen van protest lieten blijken – terwijl dit in werkelijkheid wel gebeurde. Ondanks dat vrouwen in de algemene genderrol niet met oorlog in verband werden gebracht, maar met liefde, moederlijkheid en zorgzaamheid, kwam het voor de patriottische boodschap die overgebracht moest worden op de samenleving niet goed uit wanneer Duitse vrouwen zich ook daadwerkelijk tegen de oorlog afzetten.

¹⁷³ Welch, *Germany, propaganda and total war*, 15, 162.

¹⁷⁴ Hagemann, 'The military, violence and gender relations in the age of world wars', 8-9.

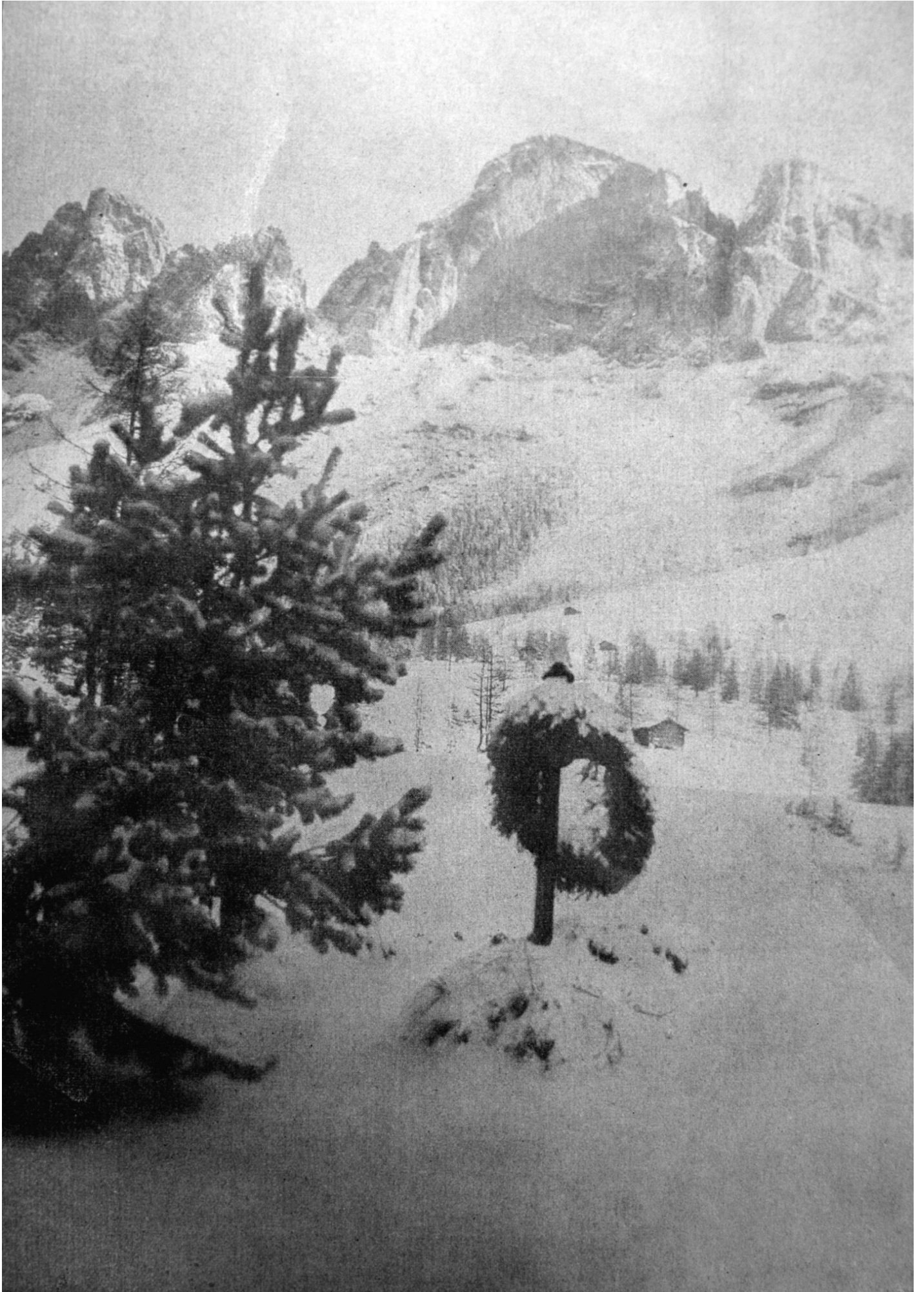
¹⁷⁵ David Welch, *Germany, propaganda and total war, 1914-1918* (Londen 2000) 136.

1



2





4



5



6



7

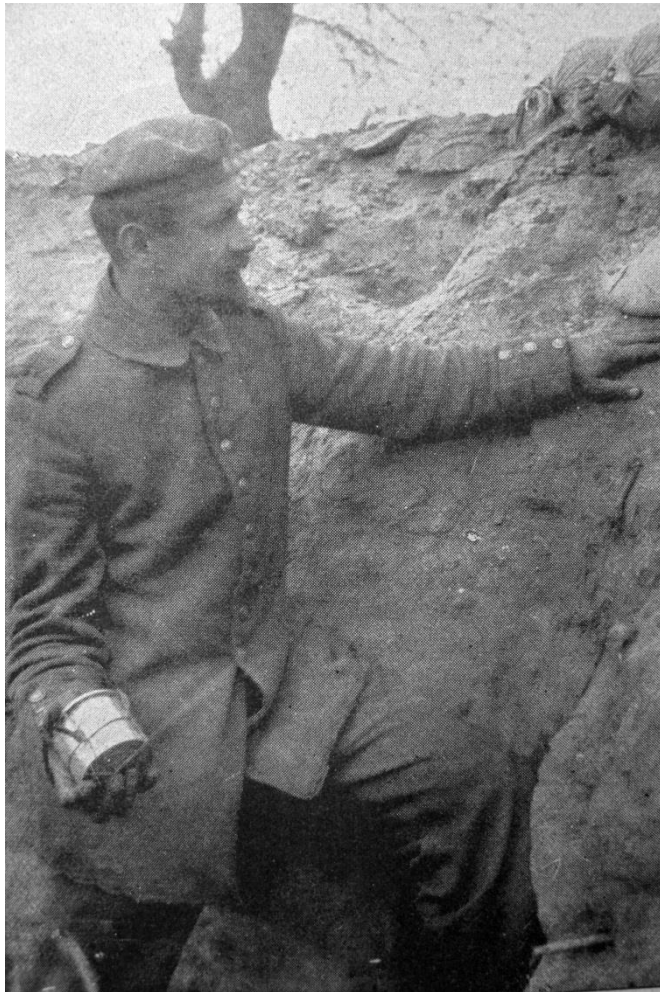


8





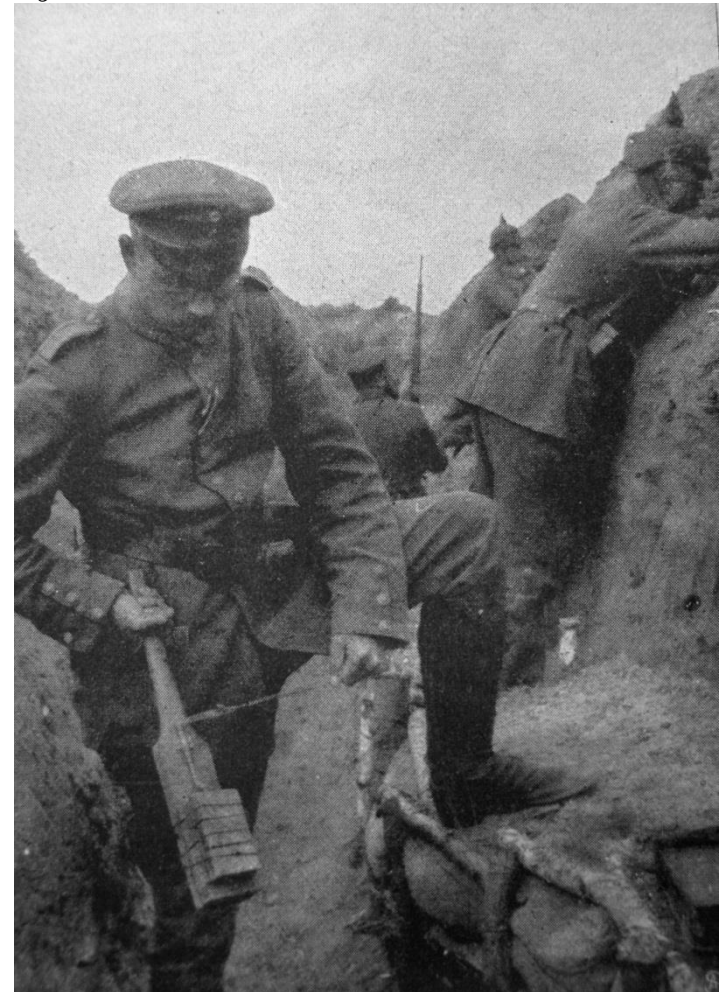
11



12



13





Verdriet

Die Woche publiceert, net als *Het Leven*, niet veel foto's waarop verdriet of rouw te zien zijn. In totaal zijn er vijf foto's ingevoerd, wat gelijk staat aan 1,2%. Drie daarvan beslaan begrafenisfoto's – van Franz Ferdinand, een hoge officier en onbekende soldaten –, een emotioneel afscheid van een vrouw met een man die naar het front vertrekt, en een foto van jongens die verdrietig naar de puinhopen van een huis staan te kijken. Het verdriet dat wordt getoond is nooit uitzinnig verdriet. Deze vijf foto's zijn gepubliceerd in de eerste drie jaar van de oorlog, daarna verschijnt er geen enkele foto meer die als zodanig gekwalificeerd kan worden. Het onderwerp van deze foto's zijn vooral mannen, net zoals op de foto's van *Het Leven*. Binnen de mannelijke genderrol komt dit overeen met het beeld dat mannen hun emoties in het algemeen in bedwang dienden te houden, zoals Michael Adams beschrijft, met als enige uitzondering daarop agressiviteit.¹⁷⁶ Verdriet paste dan ook niet in het manbeeld, maar ook niet binnen het beeld dat uitgedragen wilde worden met betrekking tot het optimistisch verloop van de oorlog. Dat laatste kan ook als verklaring worden gezien voor het ontbreken van foto's van emotionele vrouwen, net zoals het geval was bij *Het Leven*. De verklaring is waarschijnlijk dezelfde. Zoals Nancy Huston betoogt, was een belangrijke taak van een vrouw om thuis te wachten op de terugkeer van haar man die als soldaat naar het front was vertrokken, zijn verhalen aan te horen bij thuiskomst, maar ook, als dat nodig was, voor hem te rouwen.¹⁷⁷ Emotionele vrouwen werden dan ook buiten beeld gelaten, omdat die rol niet in het beeld paste dat van de oorlog gegeven wilde worden. Net als bij de foto's van invalide of in slechte gezondheid verkerende mannen en die van dezelfde categorieën in *Het Leven*, wordt een beeld gegeven waaruit kan worden opgemaakt dat oorlog, inclusief de negatieve gevolgen ervan, een mannenzaak is.

Optimisme

In *Die Woche* zijn meer optimistische foto's te vinden in vergelijking met *Het Leven*: in totaal 59, of 14%. In *Die Woche* zijn, net als in *Het Leven*, meer foto's van alleen optimistische vrouwen te zien dan alleen optimistische mannen: 30,3% tegenover 26%. Het verschil is daarmee wel iets minder klein dan in *Het Leven*, waar 52,5% van de 46 foto's optimistische vrouwen liet zien en 17,4% optimistische mannen. Opvallend is hier dan ook vooral het verdubbelde percentage van het aantal optimistische mannen. Optimistische mannen zijn op de foto's van *Die Woche* ontspannen, lachende soldaten, in de loopgraven, achter het front, tijdens Kerst, op weg naar het front, hangend uit treinen. Optimistische vrouwen, die ongeveer 19% van de 58 foto's beslaan, zijn vrouwen aan het werk, op het land of in de fabriek, maar ook in de rol als verpleegster. Optimistische foto's waar zowel mannen als vrouwen op staan zijn bijvoorbeeld afbeeldingen waarop vrouwen de uniformen onder het

¹⁷⁶ Meyer, 'Shellshock and heroic masculinity in Britain, 1914-1919', 195-196.

¹⁷⁷ Darrow, *French women and the First World War*, 6-8.

toeziend oog van soldaten wassen, verpleegsters met lachende, herstellende soldaten en vrouwen die eten aan de soldaten uitdelen. Dit hangt samen met het optimistische beeld dat Duitsland, en in dit geval *Die Woche*, over wilde brengen op de lezers, om op deze manier het patriottisme en het geloof in de overwinning hoog te houden.

Activiteit

Die Woche plaatst nog meer actieve foto's dan *Het Leven*: in totaal 84,1%, oftewel 335 foto's. *Het Leven* publiceert in totaal 73,5% oftewel 326 actieve foto's. Deze actieve beelden zijn in verhouding ongeveer gelijk verdeeld, met ongeveer 1/3 van alle foto's waarop alleen mannen staan, alleen vrouwen en mannen of alleen vrouwen, met een kleine meerderheid voor actieve vrouwen met 35,6%. In 1918 is er een piek in het aantal afgebeelde actieve mannen. Het aantal afgebeelde vrouwen heeft zijn piek in 1914, en daalt daarna, met een dip in 1920. Net als in *Het Leven* zijn in *Die Woche* meer niet-actieve mannen dan vrouwen te zien: 47 niet-actieve mannen tegenover 12 inactieve vrouwen. Hierbij gaat het vooral om soldaten in rustpositie, ontspannen dan wel geposeerd, wachtend in loopgraven, of om de gewonde militairen. Dit beeld wijkt af van de man-vrouwverhouding waarbinnen mannen de actieve, leidende positie innemen, en vrouwen passief en volgend zijn. Dit kan te maken hebben met het feit dat Duitsland slecht voorbereid bleek te zijn op het voeren van een oorlog die veel langer duurde dan in eerste instantie werd gedacht. Het land werd daardoor zeer afhankelijk van de inzet van zijn burgers, van zowel mannen als vrouwen.¹⁷⁸ Door middel van actieve foto's waarop én mannen én vrouwen te zien waren kon duidelijk worden gemaakt welke rol mannen en vrouwen op zich moesten nemen. Hiervoor werd dus afstand gedaan van de man-vrouwverhouding die had gegolden voor het uitbreken van de oorlog. Het is echter de vraag of dit beeld overeen kwam met de werkelijkheid. Zoals Ute Daniel betoogt fluctueerde het aandeel van bijvoorbeeld vrouwen binnen de arbeidssituatie veel tijdens de oorlog, en hielden veel vrouwen het bij hun taak als hoofd van de huishouding.¹⁷⁹

Conclusie

Door de analyse in dit hoofdstuk en het vorige hoofdstuk, kan antwoord gegeven worden op de vraag op welke wijze in de periode 1914-1920 mannen en vrouwen werden afgebeeld in *Het Leven* en *Die Woche*. Op de foto's in *Die Woche* zijn, net als in *Het Leven*, meer mannen dan vrouwen te zien. Daarentegen worden meer foto's afgedrukt waar alleen mannen óf vrouwen opstaan, het aantal foto's waarop zowel mannen als vrouwen staan is lager. Dit zou kunnen duiden op een sterker aanwezige scheiding van de twee seksen binnen de samenleving, zoals in hoofdstuk 1 werd beschreven, en sluit aan bij het betoog van Daniel, die

¹⁷⁸ Karen Hagemann, 'Home/front. The military, violence and gender relations in the age of world wars', in Karen Hagemann, Stefanie Schiller-Springorum (eds.) *Home/front. The military, war and gender in twentieth-century Germany* (Oxford 2002) 8-9.

¹⁷⁹ Ute Daniel, *Der Krieg der Frauen 1914-1918*, 132-135.

stelt dat veel Duitse vrouwen de private sfeer ook in oorlogstijd niet verlieten, ondanks dat gesteld wordt, bijvoorbeeld door James McMillan, dat deze periode juist zorgde voor een verhoging van arbeidsemancipatie voor vrouwen.

Die Woche publiceert, net als *Het Leven*, niet veel foto's waarop verdriet of rouw te zien is. Daarnaast drukt *Die Woche* minder lijdensfoto's af. Op de lijdensfoto's die wel te zien zijn is het lijden vaak niet direct van toepassing op de mensen, voornamelijk mannen, die op staan afgebeeld. Het gaat om indirect lijden, waarbij soldaten bijvoorbeeld gefotografeerd worden bij gebombardeerde huizen. Het is een groot verschil in vergelijking met foto's die in *Het Leven* verschijnen, waar de negatieve gevolgen van de oorlog voor soldaten veel vaker naar voren komt. Dit is ook terug te zien in de foto's van gewonde en invalide soldaten die *Die Woche* besluit af te drukken. De soldaten zijn nooit zwaargewond, zijn bijvoorbeeld nog goed in staat om verpleegsters te helpen, zijn nauwelijks ingezwachteld, en het verband dat ze omhebben is altijd schoon. Ze worden uit beeld gehouden, of lachend op zaal afgebeeld. Dit past in het de genderrol van de soldaat als niet te deren krijgsheld. Daarnaast moest het patriottisme en het geloof in de Duitse overwinning hoog gehouden worden. Sporen van geweld passen hier niet bij. De afwezigheid van pacifistische foto's kan hier wellicht ook uit worden verklaard. Bovendien is er sprake van een verdubbeling van het aantal optimistisch afgebeelde mannen in vergelijking met *Het Leven*. Agressie is binnen de geanalyseerde foto's van *Die Woche* nog meer alleen op mannen van toepassing dan het geval was bij de foto's in *Het Leven*. Op alle foto's die als agressief gecategoriseerd zijn – waarvan er in totaal iets meer waren dan in *Het Leven* – staan mannen, en met één uitzondering gaat hier steeds om militairen. Het laat het beeld zien waarin het stoïcijnse voor de oorlog aan de kant wordt gezet, en de man ruim baan heeft om zijn agressie te kunnen botvieren.

Doordat *Die Woche* minder lijdensfoto's publiceert, zijn er ook minder foto's terug te vinden met vrouwen in de rol van verpleegster. Vrouwen worden echter wel degelijk afgebeeld in deze positie, zoals dat paste binnen hun in de oorlog geldende genderrol: als assistentes van de soldaten. Als ze niet als verpleegsters werden gefotografeerd, wisten ze bijvoorbeeld hun uniformen of maakten eten klaar. De man-vrouwverhouding waarbinnen de vrouw een assisterende positie inneemt, wordt in dergelijke beelden dus bevestigd.

De mannen in de foto's worden vaker afgebeeld in de rol van soldaat dan in die van arbeider – een uitkomst die symbool lijkt te staan voor hoe binnen de foto's in *Die Woche* inderdaad meer van de oorlogsgenderrol lijkt terug te komen als deze vergeleken worden met de foto's in *Het Leven*.

Over het algemeen lijken foto's het verhaal dat in hoofdstuk 1 uiteen is gezet te ondersteunen, waarin in het geval van Duitsland in oorlogstijd beide genderrollen een overdrijving worden, en in zowel *Die Woche* als *Het Leven* de man-vrouwverhouding in stand wordt gehouden. Wat echter afwijkt, is het idee dat op basis van de literatuur sprake lijkt te

zijn van een vervloeiing van gendereigenschappen tussen mannen en vrouwen. Hoewel dat in theorie zo geweest kan zijn, is dat in de praktijk, of in ieder geval in de selectie foto's die de redactie van *Die Woche* afdrukt in de periode 1914-1920, niet goed te achterhalen. Als al sprake zou zijn van een verschuiving in genderrollen werd die nog niet in gedrag geuit, in ieder geval als wordt afgegaan op deze reeks foto's – wellicht omdat ondanks de veranderingen in korte tijd als gevolg van de oorlog, in de media vastgehouden werd aan de genderrollen zoals deze waren vóór het conflict.

Conclusie

De hoofdvraag die in deze scriptie beantwoord wilde worden was op welk wijze gender verbeeld werd in Nederlandse en Duitse nieuwsfotografie in de periode 1914-1920, en waaruit dat verklaard kon worden. Centraal binnen deze scriptie staat de man-vrouwverhouding uit die periode en het belang van het bestuderen van de wisselwerking tussen de mannelijke en vrouwelijke genderrol. Om hier onderzoek naar te doen, is gekozen om foto's te analyseren die in deze periode zijn verschenen in het Nederlandse tijdschrift *Het Leven* en het Duitse *Die Woche*. Naast het beantwoorden van deze vraag werd ook gekeken of foto's geschikt primair bronmateriaal zouden kunnen zijn voor historisch onderzoek.

In dit onderzoek is eerst gekeken naar de in de literatuur beschreven genderrollen zoals die bestonden voorafgaand aan en tijdens het onderzochte tijdvak in een context van oorlog, neutraliteit en vrede. Uit dit literatuuronderzoek in hoofdstuk 1 bleek dat de man-vrouwverhouding in deze periode niet veranderde, maar wat genderrollen precies inhielden wel. Binnen de man-vrouwverhouding stond de man bovenaan in de hiërarchie, en nam een leidende positie in. De vrouw had in deze hiërarchie een volgende, passieve rol. Deze verhouding wordt bijvoorbeeld beschreven door George Mosse. Vanaf 1914 werd de genderrol voor mannen en vrouwen onder invloed van de oorlog en oorlogspropaganda een uitvergroting van wat dit beeld inhield voor die tijd. Door middel van propaganda oefenden overheden invloed uit op hun burgers en werd hen duidelijk gemaakt welke rol ze op zich moesten nemen. Dit was met name in Duitsland van groot belang, omdat het land slecht voorbereid bleek te zijn op een langdurige oorlog, en de hulp van de samenleving om het land en zijn economie draaiende te houden hard nodig was. Deze uitvergroting had tot gevolg dat voor mannen een 'verhoogde code voor masculiniteit' ontstond, zoals Andrea Peterson de ontwikkelingen in het manbeeld omschrijft. In de praktijk betekende dit dat de soldaat symbool ging staan voor de ultieme man, die heroïsch, onverschrokken, agressief en geslepen de vijand tegemoet ging. Binnen de propaganda en censuur van bijvoorbeeld Duitsland ontstond een beeld waarin de soldaat bijna als onsterfelijk werd afgebeeld, onkwetsbaar door zijn eigen dapperheid en grootsheid, zolang hij volk en vaderland maar zou verdedigen. Dat in werkelijkheid de oorlog zorgde voor grote hoeveelheden gedode, verminkte en getraumatiseerde soldaten, paste niet in dit beeld. De negatieve uitwerkingen van de oorlog hadden echter wel degelijk hun doorwerking op de soldaten zelf, die niet meer konden voldoen aan het opgestelde manbeeld. Dit wordt onder andere betoogd door Peterson en Jessica Meyer.

Hiertegenover stond de verpleegster, die het symbool werd voor zorgzaamheid. Dit werd de belangrijkste eigenschap voor een vrouw in oorlogstijd, en alles waarmee dit verbonden was, zoals veiligheid, moederschap, liefde en vriendelijkheid. Dit beeld wordt

bijvoorbeeld geschetst door Stéphane Audoin-Rouzeau aan de hand van hoe soldaten zelf over vrouwen schreven. De man-vrouwverhouding in de Eerste Wereldoorlog leek niet veel te veranderen. In de rol van verpleegster bijvoorbeeld, bleef de vrouw een assistente, maar dan van de soldaat die gewond was en verzorging nodig had. Ondanks de niet veranderende hiërarchie, lijken de genderrollen wél aan verandering onderhevig. Eigenschappen die voor de oorlog werden toegekend aan óf mannen óf vrouwen, lopen tijdens de oorlog meer in elkaar over. Karakteristieken als dapperheid en plichtsbesef werden dusdanig aangepast dat een mannen- en vrouwenvariant ontstaan – maar zonder dat de man-vrouwverhouding hierdoor werd aangetast of bedreigd. Zo werd bijvoorbeeld dapperheid iets van zowel mannen als vrouwen, zij het met een specifieke lading voor elke genderrol. Een soldaat was een krijgsheld, een verpleegster kreeg een heroïsche moederrol toebedeeld, waarbij moederrol symbolisch was, en niet per definitie betekende dat de vrouw kinderen had. Deze overloop binnen genderrollen wordt beschreven door Bianca Schönberger.

De publieke herinnering waarin vrouwen een meer autonome rol krijgen als gevolg van de oorlog, lijkt op basis van de literatuur niet te kloppen. Vrouwen namen weliswaar deel aan de arbeidssituatie omdat landen, waaronder Duitsland, kampten met een gebrek aan mannen, maar het aantal arbeidsvrouwen fluctueerde sterk door de oorlogsjaren heen, zoals Ute Daniel stelt. In plaats van aanmoediging kregen vrouwen te maken met kritiek, doordat een eventuele toename van autonomie door mannen als bedreigend werd ervaren. Na de oorlog werd, mede daardoor, een poging gedaan om de genderrollen weer te herstellen tot hun oude waarden van voor de oorlog. Het manbeeld werd daarnaast aangepast aan de teruggekeerde soldaten die niet langer aan ‘verhoogde masculiniteit’ konden voldoen, zoals onderstreept door Peterson en Elaine Showalter. Invaliditeit werd bijvoorbeeld een teken van moed van de soldaat, terwijl dit vóór de oorlog nog symbool had gestaan voor zwakte.

Om vervolgens te onderzoeken hoe mannen en vrouwen werden afgebeeld op foto's gepubliceerd in *Het Leven* en *Die Woche* in de periode 1914-1920, was een manier nodig om de afbeeldingen op gelijke wijze te kunnen analyseren, waarbij minimale interpretatie nodig was om zo zoveel mogelijk objectieve en betrouwbare conclusies te kunnen trekken. In hoofdstuk 2 is een groep variabelen opgesteld, waarmee eigenschappen van iedere foto vastgelegd en geanalyseerd konden worden. Het was van belang dat de variabelen pasten binnen de context van de onderzochte periode, zoals beschreven in hoofdstuk 1. Daarnaast moesten de variabelen ervoor zorgen dat bij het bestuderen van een foto onmiddellijk duidelijk was of deze wel of niet als zodanig te categoriseren viel. Uit de besproken literatuur bleek dat, zoals bijvoorbeeld werd betoogd door de semiotiek, het van belang was om rekening te houden met de discoursen waarbinnen de foto's van *Het Leven* en *Die Woche* gepubliceerd werden. In hoofdstuk 1 werd het genderdiscours binnen deze periode beschreven, omdat aan de hand daarvan vervolgens de foto's geanalyseerd zouden worden.

Het was daarnaast echter ook van belang om rekening te houden met de neutrale context van *Het Leven* en de oorlogscontext van *Die Woche*. Vastgesteld kon worden dat beide tijdschriften blootgesteld werden aan censuur. De Nederlandse overheid wilde voorkomen dat de neutraliteit in gevaar zou komen, zoals beschreven door Bernadette Kester, en in Duitsland gold een strenge, opgelegde censuur, met als belangrijkste reden om de vijandelijke landen geen informatie of propagandamateriaal toe te spelen.

In de laatste twee hoofdstukken werd vervolgens ingegaan op de uiteindelijke uitkomsten van de foto-analyse, niet alleen op kwantitatieve wijze, maar ook op basis van kwalitatieve analyse van een selectie foto's. De resultaten van deze analyse blijken over het algemeen overeen te komen met het beeld van gender dat is opgesteld aan de hand van literatuur. In het geval van Duitsland liet *Die Woche* een mannelijke genderrol zien die paste binnen het propaganda beeld: vrijwel onaantastbaar, onverschrokken, dapper de vijand tegemoet tredend, optimistisch, agressief, maar toch beleefd. Vrouwen werden afgebeeld in zorgzame en passief-volgende rollen. Het patriottisme en optimisme over een goede afloop van de oorlog moest hoog gehouden worden, en bovendien pasten zwaktes van mannen niet in het genderbeeld – negatieve gevolgen van de oorlog werden dan ook zo goed mogelijk buiten beeld gelaten. *Het Leven* gebruikte deze overdrijving van man- en vrouwbeeld minder, doordat het verscheen in een land dat niet in oorlog is en dan ook in mindere mate te maken had met censuur – al kon ook het Nederlandse tijdschrift niet zomaar foto's plaatsen en moest het altijd rekening houden met de neutrale context waarin het zich bevond. Invalide, getraumatiseerde en gedode soldaten mochten bijvoorbeeld wel worden afgebeeld, maar alleen als de zwaktes van beide kampen in beeld werden gebracht. De man-vrouwverhouding in zowel *Het Leven* als *Die Woche* wordt volgens de in hoofdstuk 1 en 2 opgestelde context aangehouden binnen de foto's. Wat echter afwijkt, is de vervloeiing van genderrollen die op basis van de literatuur lijkt plaats te vinden in oorlogstijd. Dit is op de foto's minder goed terug te vinden, wat kan duiden op een gedachtegang die al wel aanwezig was, maar nog niet in gedrag werd geuit. Foto's zouden in dit geval dus niet alleen ter bevestiging van ander primair bronmateriaal gebruikt kunnen worden, maar ook als aanvulling kunnen dienen ter bestudering van de uitingen van bepaalde culturele processen in de samenleving. Dit betekende ook dat het publiek van de twee tijdschriften een beeld te zien kreeg waarop mannen en vrouwen steeds opnieuw volgens een stereotypering werden afgebeeld, waar niet of nauwelijks vanaf geweken werd. Een man of een vrouw stond niet als individu op de foto afgebeeld, maar als generaliserend beeld.

De feministische golf aan het begin van de twintigste eeuw stelde vragen over de op dat moment bestaande man-vrouwverhouding. Vlak daarna breekt in 1914 de Eerste Wereldoorlog uit, die door sommige historici, zoals James McMillan en Michael Howard, wordt gezien als een versterking wat betreft de vraagtekens die gesteld werden bij de

verhouding tussen mannen en vrouwen binnen de West-Europese samenleving. Op basis van de literatuur is gesteld dat de oorlog effect heeft gehad op de genderrollen: de mannelijke genderrol werd versterkt en uitvergroot, net als die van vrouwen. Later in de oorlog vonden lichte verschuivingen plaats waarbij eigenschappen van de ene genderrol werden aangepast zodat deze ook toepasbaar werden op de andere genderrol, zoals bijvoorbeeld het geval was met het vóór de oorlog exclusief aan mannen toegeschreven dapperheid. Waar de scheiding tussen genderrollen voor de oorlog erg strikt was, lijkt er dus in de oorlogsjaren overlap te ontstaan. In de onderzochte foto's is dit niet duidelijk terug te zien. Feitelijk verandert er binnen de man-vrouwverhouding niet veel, ondanks de verschuiving van karaktereigenschappen. Voor het uitbreken van de oorlog ontleende de man zijn status uit zijn taak als kostwinner. Tijdens de oorlog worden in onder andere Duitsland vrouwen ingezet om de arbeiderstekorten aan te vullen, waardoor een groep vrouwen dus de taak van kostwinner op zich neemt. Hierbij was echter geen sprake van een overname van status. De waardering voor deze arbeidsfunctie verschoof: de mannen hadden nu als soldaat de belangrijkste rol, en ontleenden daaraan een hogere status. Na de Eerste Wereldoorlog wordt in de literatuur een tendens beschreven waarin opnieuw werd teruggevallen op de strikte scheiding tussen genderrollen die golden voor de oorlog.

Uit dit onderzoek blijkt dat foto's een betrouwbaar beeld geven, en historische ontwikkeling laten zien. In vergelijking met de literatuur laten foto's overlap en parallellen zien, en lijken dus als aanvulling van primair bronmateriaal geschikt. De foto's laten cultuurgebonden aspecten zien, zoals een cultureel bepaald verwachtingspatroon over hoe mannen en vrouwen zich dienen te gedragen – gender. Het analyseren van foto's moet echter zorgvuldig gebeuren, blijkt uit de subtiele verschillen die op te merken zijn binnen *Het Leven* en *Die Woche*, als gevolg van het verschil in discours. Het is daardoor van groot belang om de foto's in serieverband te bekijken. Op basis van één of een paar losse foto's kunnen lastig conclusies uit getrokken worden. Achteraf had daardoor wellicht ervoor gekozen kunnen worden om ook foto's te bestuderen twee jaar vóór de oorlog, en niet alleen maar twee jaar daarna. Wat betreft de keuze van de variabelen was het achteraf gezien beter geweest om een apart label op te stellen voor afgebeelde dode mensen, in plaats van deze te categoriseren onder 'niet gezond'. Tijdens de analyse zijn ook aanpassingen gedaan aan het codeerboek. Bij het opstellen van het codeerschema werd ook de variabele 'daadkrachtig' gebruikt, verwijzend naar de leidende positie van mannen binnen de samenleving en de volgende rol van vrouwen. Het vaststellen van daadkracht in een foto bleek echter zeer onduidelijk af te kaderen, waardoor het altijd sterk afhankelijk was van de interpretatie van het beeld – iets wat juist voorkomen wilde worden. De variabelen is daarom niet verder ingevoerd en is ook niet meegenomen in de berekeningen. Een andere aanpassing die tijdens het invoeren van de

foto's is gemaakt is de toevoeging van 'publieke situatie' als waarde van de variabele 'situatie'. Deze aanpassing is gedaan omdat de waarde 'anders' te vaag bleek voor verdere analyse. Zoals blijkt uit het codeerboek dat is bijgevoegd in de bijlages op pagina 109, zijn ook variabelen aangemaakt om achtergrondinformatie over de fotografen in te voeren. Het was in eerste instantie de bedoeling om het discours van de fotografen ook te betrekken bij het onderzoek, maar dit bleek door de anonimiteit waarin nieuwsfotografen te werk gingen in die tijd onmogelijk te achterhalen. Voor vervolgonderzoek is het echter wellicht de moeite waard om eenzelfde soort onderzoek te herhalen in een andere tijdsperiode, waarin het discours van fotografen beter te onderzoeken is, door middel van egodocumenten of interviews. Daarnaast zorgt een herhaling van dit onderzoek in verschillende tijdsperiodes en verschillende nieuwsbronnen voor een groter overzicht over de ontwikkeling van gender en de manier waarop deze genderrollen worden afgebeeld.

Dankwoord

In de zomer voor de start van deze master las ik op internet een blog van een jongen die een jaar lang ieder essay een titel gaf uit een rap van Kanye West. Dat leek me wel wat – maar ik heb een hekel aan Kanye West, dus besloot ik in elk essay dat ik schreef een citaat te gebruiken of een verwijzing te maken naar iets totaal willekeurig wat ik heel goed vond, maar niet of nauwelijks academisch te onderbouwen was. Een science fiction-serie, een goed boek, een muziknummer, dat soort dingen. Waanzin. Ik heb het niet lang volgehouden. Alleen de docenten uit het eerste blok moeten bij het nakijken op een zeker punt hebben gedacht waarom het erop leek dat ik complete teksten opbouwde rondom een citaat van George Orwell in plaats van het daadwerkelijke essayonderwerp. Aangezien dit het laatste stuk tekst is dat ik schrijf voor deze master, wil ik toch nog eer aandoen aan het belachelijke voornemen. Wie alle verwijzingen vindt krijgt een kop koffie van me.

Hilde Harmsen – dank u wel voor al uw geduld, advies en vertrouwen, voor het steeds opnieuw doornemen van m'n aangeleverde stukken, voor de kalmte op momenten dat het nodig was, voor de vriendelijkheid, de koppen koffie én de roze aanmaaklimonade.

Martijn Kleppe, dank u wel voor uw tijd om naar m'n ideeën te luisteren, en voor het advies over het onderzoek doen naar foto's. Tina van der Vlies, dank u wel voor het geduldig uitleggen hoe je wél fatsoenlijk met SPSS om moet gaan. Maria Grever, dank u wel voor de stageplek die me opeens een heleboel nuttig bronmateriaal bood en mensen die me verder konden helpen. Atria, en in het bijzonder Ingeborg Verheul, Evelien Rijsbosch en Annette Mevis, dank voor het aanreiken van informatie en al het enthousiasme.

Dank je wel Mariëtte, Sidney en Fleur – er zijn veel dingen die je nodig hebt om je weg te vinden door het universum: warp aandrijving bijvoorbeeld, een beetje fatsoenlijk ruimteschip, een wormgat-refractor, dat soort dingen. Maar wat je het meest nodig hebt, kwam ik achter, zijn mensen die je hand vast willen houden, óók als er weer eens een cruciaal onderdeel van je TARDIS afbreekt. Jullie zijn de besten. Iedereen – vrienden en familie – die ik de afgelopen tijd gruwelijk heb verwaarloosd omdat ik zo nodig een diploma wilde halen: bedankt voor het geduld en het tot een minimum houden van de dramatische handgebaren en oogrollen als ik het weer eens te druk had om jullie aandacht te geven. Fun will now commence!

En tot slot, mijn ouders. Het geval wil namelijk dat ik de allerbeste ouders heb. Sorry voor alle paniek en het gemopper van de laatste tijd, ik zal nu de rol van Leuke Dochter weer op me nemen. Dank jullie wel, voor alles, altijd.

Ik heb de woorden gehaat en ik heb van ze gehouden, en ik hoop dat ik ze recht heb gedaan.

Literatuurlijst

Primaire bronnen

Die Woche, jaargang 16 t/m 22 (periode januari 1914-december 1920).

Het Leven Geïllustreerd, jaargang 9 t/m 15 (periode januari 1914-december 1920).

Waarvan genoemd in lopende tekst:

Het Leven Geïllustreerd, 19 september 1916.

Het Leven Geïllustreerd, 5 januari 1915.

‘Vrouwenbetooging tot erlanging van het kiesrecht’, in *Het Leven Geïllustreerd* (27 juni 1916) 835.

Secundaire literatuur

boeken

Adie, Kate, *Corsets to Camouflage. Women and war* (Londen 2003).

Altena, Marga, *Visuele strategieën. Foto's en films van fabrieksarbeidsters in Nederland (1890-1919)* (Dissertatie Nijmegen 2003; Amsterdam 2003).

Audoin-Rouzeau, Stéphane (vert. Helen McPhail) *Men at war 1914-1918. National sentiment and trench journalism in France during the First World War* (Oxford 1992).

Beauvoir, Simone de, *The Second Sex* (Londen 1953).

Botman, Maayke, Mariëtte Hermans, *Burgers in beeld. Beeldvorming naar gender en etniciteit in overheidsbeleid* (Den Haag 2002).

Bourke, Joanna, *An intimate history of killing. Face-to-face killing in twentieth-century warfare* (Londen 1999).

Bourke, Joanna, *Dismembering the male. Men's bodies, Britain and the Great War* (Londen 1996).

Braun, Marianne, *De prijs van de liefde. De eerste feministische golf, het huwelijksrecht en de vaderlandse geschiedenis* (Amsterdam 1992).

- Burke, Peter, *Eyewitnessing. The uses of images as historical evidence* (Londen 2001).
- Corremans, Luc, *Vrouwen aan het front. Van Dorothy Lawrence tot Marie Curie* (Leuven 2014).
- Darrow, Margaret H., *French women and the First World War. War stories of the home front* (Oxford 2000).
- Fawcett, Millicent Garrett, *The women's victory - and after: personal reminiscences, 1911-1918* (Londen 1920).
- Fiske, John, *Introduction to communication studies* (Londen 1982).
- Fulton, Marianne, *Eyes of time: photojournalism in America* (Boston 1988).
- Goffman, Erving, *Gender advertisements* (Londen 1976).
- Goltz, Anna von der, *Hindenburg: Power, myth, and the rise of the Nazis* (Oxford 2009).
- H.E. d'Oliveira, *Verslag van het Nationaal Congres van het Nederlandsch Comité van Vrouwen voor Duurzamen Vrede. Den Haag 28-29 april. Onder voorzitterschap van C. Ramondt-Hirschmann. Naar het verslag van den stenografischen dienst o.l.v. H.E. D'Oliveira.* (1917).
- Haan, Francisca de, *Sekse op kantoor: over vrouwelijkheid, mannelijkheid en macht, Nederland 1860-1940* (Hilversum 1992).
- Hall, Stuart, *Representations. Cultural representations and signifying practices* (Londen 1997).
- Hämmerle, Christa, Oswald Überegger, Brigitta Bader Zaar (eds.), *Gender and the First World War* (Londen 2014).
- Hart, Harm 't, Hennie Boeije, Joop Hox (eds.), *Onderzoeksmethoden* (Den Haag 2009, achtste herziene druk).
- Howard, Michael, *The first world war* (Oxford 2002).

Jäger, Georg, *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert: Band 1: Das Kaiserreich 1871-1918. Teil 3* (Berlijn 2010).

Karskens, Arnold, *Pleisters op de ogen. De Nederlandse oorlogsverslaggeving van Heiligerlee tot Kosovo* (Amsterdam 2001).

Kleppe, Martijn, *Canonieke icoonfoto's. De rol van (pers)foto's in de Nederlandse geschiedschrijving* (Delft 2013).

Mills, Sara, *Discourse* (Londen, New York 1997).

Moeyes, Paul, *Buiten schot: Nederland tijdens de Eerste Wereldoorlog 1914-1918* (Amsterdam 2005).

Mosse, George L., *The image of man. The creation of modern masculinity* (Oxford 1996).

Plasse, Jan van de, *Kroniek van de Nederlandse dagblad- en opiniepers* (Amsterdam 2005)

Reeringh-Beekhuis, J.D.W., *Aan de vrouwen! Op voor het wereldrecht* (1914).

Rosenblum, Naomi, *A world history of photography* (New York 1981).

Smelik, Anneke, Rosemarie Buikema, Maaïke Meijer, *Effectief beeldvormen. Theorie, analyse en praktijk van beeldvormingsprocessen* (Assen 1999).

Smith, Angela K., *Suffrage discourse in Britain during the First World War* (Aldershot 2005).

Sontag, Susan, (vert. Henny Scheepmaker), *Over fotografie* (Utrecht 1979).

Sontag, Susan, *Regarding the pain of others* (New York 2003).

Storey, John, *Cultural studies and the study of popular culture* (Athene 2003, tweede editie).

Tops, Ellen, *Foto's met gezag. Een semiotisch perspectief op priesterbeelden 1930-1990* (Nijmegen 2001).

Tosh, John, *The pursuit of history. Aims, methods and new directions in the study of modern history* (Harlow 2010, vijfde editie)

Vos, Chris, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004).

Welch, David, *Germany, propaganda and total war, 1914-1920. The sins of omission* (New Brunswick 2000).

Williams, Val, *Warworks. Women, photography and the iconography of war* (Londen 1994).

Wodak, Ruth, Michael Meyer, *Methods for Critical Discourse Analysis* (Londen 2001).

artikelen

Daniel, Ute, 'Der Krieg der Frauen 1914-1918: Zur Innenansicht des Ersten Weltkriegs in Deutschland', in Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich, Irina Renz (eds.), *'Keiner fühlt sich hier mehr als Mensch...' – Erlebnis und Wirkung des Ersten Weltkriegs* (Essen 1993) 131-149.

Dijk, Teun van, 'Critical discourse analysis', in D. Schiffrin, D. Tannen en H.E. Hamilton (eds.), *The handbook of discourse analysis* (Oxford 2001) 352-371.

Figurewicz, Stefanie, 'Das Familienrecht in der Entstehungszeit des Bürgerlichen Gesetzbuches – Textentwicklung des "Gehorsamsparagrafen"', in (Stephand Meder ed.) *Frauenrecht und Rechtsgeschichte: die Rechtskämpfe der deutschen Frauenbewegung* (Keulen 2004) 235-247.

Goldstein, Barry M., 'All photos may lie. Images as data', in Gregory C. Stanczak (ed.) *Visual research methods: image, society, and representation* (Thousand Oaks 2007) 61-81.

Grever, Maria, 'Visualisering en collectieve herinneringen. 'Volendams meisje' als icoon van de nationale identiteit', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 117 (2004) 207-229.

Griffin, Michael, 'The Great War photographs: constructing myths of history and photojournalism', in Bonnie Brennen, Hanno Hardt (eds.), *Picturing the past* (Urbana 1999) 122-157.

Ibson, John, 'Masculinity under fire. *Life's* presentation of camaraderie and homoeroticism before, during and after the Second World War', in E.L. Doss (ed.) *Looking at Life magazine* (Washington 2001) 179-199.

Karen Hagemann, 'Home/front. The military, violence and gender relations in the age of world wars', in Karen Hagemann, Stefanie Schiller-Springorum (eds.) *Home/front. The military, war and gender in twentieth-century Germany* (Oxford 2002) 1-41.

Kester, Bernadette, 'Onder vuur. Het ontstaan van de Nederlandse journalistiek', in Jo Bardoel, Chris Vos, Frank van Vree en Huub Wijfjes (eds.) *Journalistieke cultuur in Nederland* (Amsterdam 2003) 236-261.

Kester, Bernadette, Martijn Kleppe, 'Acceptatie, professionalisering en innovatie. Persfotografie in Nederland, 1837-2014', in Jo Bardoel, Chris Vos, Frank van Vree en Huub Wijfjes (eds.) *Journalistieke cultuur in Nederland* (Amsterdam 2015) 53-76.

Kleppe, Martijn, 'Recensie van Marga Altena, Visuele strategieën - Foto's en films van fabrieksarbeidsters in Nederland 1890 - 1919 (Aksant, Amsterdam, 2003)', *Tijdschrift voor Sociaal-Economische Geschiedenis* 2 (2005) 124-125.

Kleppe, Martijn, 'Wat is het onderwerp op een foto? Kansen en problemen bij het opzetten van een eigen database', *Tijdschrift voor mediageschiedenis* 2 (2012) 93-107.

Kleppe, Martijn, F. Baars, 'De eerste Nederlandse persfoto', *Fotografisch geheugen/Nederlands Fotogenootschap* 69 (2011) 4-7.

Kleppe, Martijn, Henri Beunders, 'Een plaatje bij een praatje of bron van onderzoek?', *Groniek* 187 (2010) 121-139.

Meyer, Jessica, 'Gladder to be going out than afraid': shellshock and heroic masculinity in Britain, 1914-1919', in Jenny MacLeod en Pierre Purseigle (eds.) *Undiscovered fields: perspectives in First World War studies* (Leiden 2004) 195-204.

Nederveen Meerkerk, Elise van, 'Vergelijkingen en verbindingen. De arbeidsdeelname van vrouwen in Nederland en Nederlands-Indië, 1813-1940', *BMGN – Low Countries Historical Review* 2 (2015) 13-43.

Nelson, Robert L., 'German comrades – slavish whores. Gender images in the German soldier newspapers of the First World War', in Karen Hagemann, Stefanie Schiller-Springorum (eds.) *Home/front. The military, war and gender in twentieth-century Germany* (Oxford 2002) 69-85.

Peterson, Andrea, 'Shell-shocked in Somerville: Vera Brittain's post-traumatic stress disorder', in Angela K. Smith (ed.) *Gender and warfare in the twentieth century. Textual representations* (Manchester 2004) 33-52.

Rubin, Gayle, 'The traffic in women: notes on the "political economy" of sex', in Rayna Reiter (ed.) *Towards an anthropology of women* (New York 1975) 157-210.

Schönberger, Bianca, 'Motherly heroines and adventurous girls. Red Cross nurses and Women Army Auxiliaries in the First World War', in Karen Hagemann, Stefanie Schiller-Springorum (eds.) *Home/front. The military, war and gender in twentieth-century Germany* (Oxford 2002) 87-113.

Stam, Dineke, 'Recensie van Marga Altena, Visuele strategieën - Foto's en films van fabrieksarbeidsters in Nederland 1890 - 1919 (Aksant, Amsterdam, 2003)', *BMGN – Low Countries Historical Review* 121 (2006) 548-550.

Stapele, Naomi van, 'Intersubjectivity, self-reflexivity and agency: Narrating about 'self' and 'other' in feminist research', *Women Studies International Forum* 43 (2014) 13-21

internetbronnen

'Fotocollectie *Het Leven* 1906-1941. Introductie'.

<http://www.geheugenvannederland.nl/?/nl/collecties/leven> (25-03-2015).

'Women at the front: been there, done that',

http://www.firstworldwar.com/features/womenww1_one.html. (25-03-2015).

Doyle, James, Sam Femiano, 'The early history of the American Men's Studies Association and the evolution of men's studies' (1999): http://mensstudies.org/?page_id=5 (04-07-2015).

Smeets, Hubert, 'Het Nederlandse tussenjaar '68', 5 mei 2008.

http://vorige.nrc.nl/nieuwsthema/mei68/article1891609.ece/Het_Nederlandse_tussenjaar_68 (26-07-2015).

Sprengers, Sterre, 'Waarom kijken naar een tachtig jaar oude foto als er elke minuut miljoenen bijkomen?', *De Correspondent* (13 juni 2015).

<https://decorrespondent.nl/2938/Waarom-kijken-naar-een-tachtig-jaar-oude-foto-als-er-elke-minuut-miljoenen-bijkomen-/105421316-9caea2ca> (28-07-2015).

anders

Taylor, Charlie, (prod.) (2014), radio-productie 'The war that changed the world: heroism', in de serie *World War One*, BBC (06-12-2014).

Taylor, Charlie, (prod.) (2015), radio-productie 'Woman's hour: changing woman's lives', in de serie *World War One*, BBC (05-02-2015).

Afbeeldingenlijst

KAFT

Die Woche, 21 juni 1917 Pagina 1

HOOFDSTUK 1

Die Woche, 22 december 1917 Pagina 23

Die Woche, 9 september 1916 Pagina 24

HOOFDSTUK 3

Foto 1	<u>Het Leven, 1915.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 59
Foto 2	<u>Het Leven, 1915.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 59
Foto 3	<u>Het Leven, 1915.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 59
Foto 4	<u>Het Leven, 1915.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 60
Foto 5	<u>Het Leven, 1915.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 61
Foto 6	<u>Het Leven, 1918.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 61
Foto 7	<u>Het Leven, 1915.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 62

Foto 8	<u>Het Leven, 1915.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 62
Foto 9	<u>Het Leven, 1914.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 63
Foto 10	<u>Het Leven, 1914.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 64
Foto 11	<u>Het Leven, 1914.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 64
Foto 12	<u>Het Leven, 1917.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 65
Foto 13	<u>Het Leven, 1915.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 65
Foto 14	<u>Het Leven,</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 65
Foto 15	<u>Het Leven, 1918.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 66
Foto 16	<u>Het Leven, 1915.</u> <u>Nationaal</u> <u>Archief/Spaarnestad Photo,</u> <u>Den Haag</u>	Pagina 66

HOOFDSTUK 4

Foto 1	<i>Die Woche</i> , 13 oktober 1917	Pagina 82
Foto 2	<i>Die Woche</i> , 13 oktober 1917	Pagina 82
Foto 3	<i>Die Woche</i> , 26 februari 1916	Pagina 83
Foto 4	<i>Die Woche</i> , 25 september 1915	Pagina 84

Foto 5	<i>Die Woche</i> , 1 december 1917	Pagina 84
Foto 6	<i>Die Woche</i> , 9 januari 1915	Pagina 85
Foto 7	<i>Die Woche</i> , 2 januari 1915	Pagina 85
Foto 8	<i>Die Woche</i> , 15 mei 1915	Pagina 85
Foto 9	<i>Die Woche</i> , 22 juni 1915	Pagina 86
Foto 10	<i>Die Woche</i> , 17 april 1914	Pagina 86
Foto 11	<i>Die Woche</i> , 27 januari 1917	Pagina 87
Foto 12	<i>Die Woche</i> , 22 januari 1916	Pagina 87
Foto 13	<i>Die Woche</i> , 27 januari 1917	Pagina 87
Foto 14	<i>Die Woche</i> , 6 mei 1916	Pagina 88

BIJLAGES

Codeerboek

ALGEMENE INFORMATIE

Jaar

Jaar waarin de foto gemaakt is.

Genoteerd in vier cijfers.

Maand

Maand waarin de foto gemaakt is.

Genoteerd in de cijfers 1 t/m 12.

Dag

Dag waarop de foto gemaakt is.

Genoteerd in de cijfers 1 t/m 31.

Datum

De datum waarop de foto is gemaakt.

Genoteerd als dd.mm.jjjj, genoteerd in cijfers (bijvoorbeeld 14.07.1915).

Titel

Titel van de foto.

Onderschrift

Onderschrift bij de foto.

Waar verschenen

In welke krant/welk tijdschrift is de foto oorspronkelijk verschenen?

1 – Het Leven

2 – Die Woche

Bron

Waar is de foto gevonden; welk archief, welke instelling, et cetera.

1 – Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

Samenvatting

Korte beschrijving en uitleg. Wat is er objectief te zien op de foto en wat heeft er associatief mee te maken? Het gaat er hierbij om dat de foto op een dusdanige manier beschreven wordt deze door middel van trefwoorden opgezocht kan worden.

Plaats

Plaats waar de foto gemaakt is.

TECHNISCH

Perspectief

Vanuit welk perspectief is de foto genomen? Ooghoogte, kikvors- of vogelperspectief?

1 – ooghoogte

2 – kikvorsperspectief

3 – vogelperspectief

Kadering

Hoe is de kadering van de foto? Gaat het om een close-up, een medium shot of om een overzichtsshot?

1 – *close-up*

2 – *medium shot*

3 – *overzichtsshot*

Bewerking

Is te achterhalen of de foto bewerkt is, en zo ja, hoe?

Techniek

Wordt er door bepaalde technieken gebruikt om het beeld extra te dramatiseren, meer nadruk op het onderwerp te leggen, etc.? Denk aan belichting (diffuus, indirect, direct, tegenlicht), contrast en/of scherptediepte.

FOTOGRAAF

Naam

De naam van de fotograaf.

Geslacht

Is de fotograaf een man of een vrouw?

1 – *vrouw*

2 – *man*

Nationaliteit

De nationaliteit van de fotograaf.

Achtergrond

Wat voor achtergrond heeft de fotograaf? Dingen die van invloed kunnen zijn op de manier waarop de fotograaf zijn foto's maakt: zijn/haar discours bijvoorbeeld.

Opdrachtgever

Wie is de opdrachtgever van de fotograaf?

GENDER & STEREOTYPERING

Pietà

Iconografisch beeld, afgeleid van Maria die het dode lichaam van Christus in haar armen houdt.

0 – *nee*

1 – *ja*

Rouw, verdriet

Uitdrukking van verdriet, ongelukkigheid. In foto terug te zien als bijvoorbeeld huilen, iemand gekleed in rouwkleding, etc.

0 – *nee*

1 – *ja*

Publieke sfeer

De openbare sfeer, domein waarin het maatschappelijk leven plaatsvindt.

0 – *nee*

1 – *ja*

Private sfeer

Persoonlijke omgeving, waarbinnen een individu zonder inmenging van buitenaf kan doen wat hij wil.

0 – nee

1 – ja

Aantal personen

Hoeveel personen staan er op de foto afgebeeld?

1 – één persoon

2 – twee personen

3 – drie of meer personen

Geslacht in foto

Zijn er mannen en/of vrouwen op de foto te zien?

1 – vrouw

2 – man

3 – vrouw + man

Optimisme, geluk, blijdschap

Verwachting van gunstige uitkomsten. In foto terug te zien als bijvoorbeeld lachen.

0 – nee

1 – ja

Actief

Het uitvoeren van activiteiten die fysieke beweging en energie kosten.

0 – nee

1 – ja

Passief

Inactief, de afwezigheid van actie.

0 – nee

1 – ja

Agressiviteit

Uiting van agressie, woede.

0 – nee

1 – ja

Zorgzaam, hulpverlener

Het bieden van hulp. In foto bijvoorbeeld zichtbaar als verpleger/verpleegster.

0 – nee

1 – ja

Invalide

Niet meer in staat een of meer lichaamsdelen te gebruiken, lichamelijk beperkt, gehandicapt. Ook: psychische invaliditeit, shellshock.

0 – nee

1 – ja

Gezond

Verkeren in goede gezondheid, niet ziek of gewond.

0 – nee

1 – ja

Lijden

Negatieve gevolgen van de oorlog met betrekking tot mensen.

0 – *nee*

1 – *ja*

Daadkrachtig

Het aanzetten van werkkraft en energie om een taak te volbrengen. In tegenstelling tot de variabele 'actief', gaat het hier daarnaast om een uitstraling, waarbij het gaat om een te bereiken doel.

0 – *nee*

1 – *ja*

Pacifistisch

Vredelievend, de duidelijke afwijzing van wapengeweld als middel om conflicten op te lossen.

0 – *nee*

1 – *ja*

Hiërarchie

(Zichtbaar) verschil in status.

1 – *vrouw(en) in machtspositie*

2 – *man(nen) in machtspositie*

3 – *vrouw(en) + man(nen) in machtspositie*

Statisch geposeerd

Niet bewegend; onveranderlijk.

0 – *nee*

1 – *ja*

Situatie

De situatie waarin een foto is genomen.

1 – *arbeidssituatie*

2 – *militaire situatie*

3 – *gezinssituatie*

4 – *verplegende situatie*

5 – *anders*

6 – *openbare situatie*