

Portretten en publieke figuren

Een onderzoek naar de methoden van de eerste human interest- journalisten van *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* (1893-1907)

Masterthesis History of Society – Erasmus Universiteit Rotterdam

21 juli 2017

Naam: Tim Suijkerbuijk

Studentnummer: 402870

E-mail: timsuijkerbuijk@live.nl

Begeleidende docente: Prof. dr. Arianne Baggerman

Tweede lezer: Dr. Maarten Van Dijk

Ik verklaar hierbij dat dit een origineel werkstuk is en niet het werk van een ander.

Inhoudsopgave

1. Inleiding	5
1.1. Relevantie van het onderwerp	6
1.2. Introductie van de onderzoeksdoelstellingen en methoden.....	7
1.3. Onderzoeksvraag en deelvragen.....	8
1.4. Introductie secundaire en primaire bronnen.....	9
2. Theoretische concepten.....	13
2.1. Human interest	13
2.1.1. Framing.....	14
2.1.2. Human interest- frame	14
2.1.3. Exemplars en interviews.....	15
2.1.4. De effectiviteit van het interview	17
2.2. Conclusie uit de theorie.....	18
3. Historiografie en contexten.....	19
3.1. Egodocumenten en het interview	19
3.1.1. Egodocumenten voor historici.....	20
3.1.2. Het interview als egodocument	21
3.1.3. De (auto)biografie en het interview	23
3.2. Human interest- journalistiek.....	24
3.2.1. ‘New Journalism’	25
3.2.2. De opkomst van de celebritycultuur	28
3.2.3. De betekenis van roem	31
3.2.4. Een celebritycultuur in Nederland?	33
3.2.5. De opkomst van het interview in Nederland	35
3.2.6. Politieke persoonlijkheden	41
3.2.7. De kritiek op het interview	43
4. Wetenschappelijke relevantie	48
5. Analysemethoden en beperkingen	49
6. Waarnemingsinstrumenten	52
7. Over <i>Elsevier’s Geillustreerd Maandschrift</i>	54
8. De interviewers	57

8.1. M.J. Brusse.....	57
8.2. C.K. Elout.....	59
8.3. Johan Gram	61
9. Analyse van de interviews	63
9.1. Het interview met Elchanon Verveer	63
9.2. Het interview met B.J. Blommers	67
9.3. Het interview met H.J.A.M. Schaepman.....	70
9.4. Het interview met Samuel van Houten	75
9.5. Het interview met Theo Mann-Bouwmeester	81
9.6. Het interview met Hermann Heijenbrock	85
10. Conclusie.....	89
11. Suggesties voor vervolgonderzoek	92
12. Bronnen.....	93
12.1. Secundaire literatuur	93
12.2. Websites	97
12.3. Primaire bronnen	98

1. Inleiding

Het centraal stellen van het individu is vandaag de dag een essentieel onderdeel van de journalistiek in Nederland en de journalistiek in het algemeen. Het publiek consumeert via allerlei mediavormen informatie over personen die in de schijnwerpers worden gezet. Bekende en onbekende personen vertellen bijvoorbeeld over hun betrokkenheid bij actualiteiten waardoor een journalist zijn eigen verslag toegankelijk en geloofwaardig kan maken voor het publiek. Wanneer er naar een belangrijke functie van publieke figuren wordt gekeken, zouden deze individuen beter als ‘persona’s’ of ‘personages’ beschouwd kunnen worden: in het bijzonder vervullen celebrities een belangrijke functie in de media omdat hun publieke persoonlijkheid, oftewel de persoonlijkheid of het imago waarmee zij zich onder het publiek herkenbaar maken, de interesse van mediaconsumenten op een effectieve wijze kan wekken. Het begrip ‘celebrity’ kan hierbij zeer breed worden opgevat: dagelijks komt het publiek in aanraking met onder andere artiesten, politici en wetenschappers, die als publieke figuren het nieuws aantrekkelijker en interessanter kunnen maken. Ze fungeren daarom als representatie van bijvoorbeeld actuele gebeurtenissen, ontwikkelingen en maatschappelijke kwesties, of simpelweg: van henzelf.

Celebrities dienen niet alleen als personificatie van nieuwsthema’s, zoals een artiest die een concerttour aankondigt of actie voert voor een goed doel, een politicus die zijn ideeën over maatschappelijke problemen uitdraagt of een vooraanstaande wetenschapper die de klimaatverandering aan de kaak stelt. Een portret van een beroemdheid kan namelijk zo gedetailleerd worden weergegeven dat de publieke persoon zelf nieuwswaardig wordt. Daarom kan een celebrity niet alleen een commercieel middel maar ook een nieuwsonderwerp op zichzelf zijn. Een goed hedendaags voorbeeld hiervan is het programma *Zomergasten*, waarin de persoonlijke interesses, levenservaringen, levensstijlen en de carrière van de Nederlandse ‘celebrity’ volledig centraal staan. Een diepgaand, live uitgezonden, drie uur durend gesprek met bijvoorbeeld een bekende schrijver of zelfs de minister-president Mark Rutte, die op dat moment ook als celebrity beschouwd kan worden, kan vervolgens ook via andere media discussies activeren en onder het publiek allerlei nieuwe beelden van de geïnterviewden vormen. Mediaconsumenten komen door het enorme hedendaagse media-netwerk veel van beroemdheden te weten zonder dat deze beroemdheden hen daadwerkelijk kennen. Dit proces toont aan dat de media een belangrijke functie vervullen bij het construeren van *de* publieke figuur. Het

journalistieke interview is dan ook één van de belangrijkste journalistieke instrumenten die de constructie van de publieke persoon en van de hiermee samenhangende persona's kan bewerkstelligen.

1.1. Relevantie van het onderwerp

De bovenstaande inleiding laat in grote lijnen zien hoe de zogenaamde 'human interest-journalistiek' in onze hedendaagse mediawereld functioneert, en vooral in hoeverre deze vandaag de dag door het publiek 'normaal' wordt geacht. Hoewel de bondige omschrijving van de human interest-journalistiek nu een vanzelfsprekendheid lijkt, is er weinig onderzoek gedaan naar de Nederlandse ontstaansgeschiedenis van deze tegenwoordig dominante journalistieke methode.¹ Er bestaat onduidelijkheid over de beginperiode van de human interest-journalistiek in Nederland, maar er kan op basis van de secundaire literatuur voorzichtig worden gesteld dat er vanaf 1890 sprake was van een zichtbare ontwikkelingsfase. Hoe functioneerde de human interest-journalistiek in een tijd waarin deze journalistieke stijl in Nederland een noviteit was? Op welke manieren werden publieke figuren toen door interviewers geportretteerd? En nog interessanter is de vraag: wat laten de interviewers, de uitvoerende macht van de human interest-journalistiek, van *zichzelf* en hun methoden zien in hun analyses en beschrijvingen van publieke figuren? Deze vragen kunnen in het kader van mijn onderzoek een niet eerder onderzocht contrast aanbrenge(n) tussen de vroegere zeldzaamheid van vraaggesprekken en de nu volledig ingeburgerde human interest-journalistiek. Daarnaast kan mijn onderzoek naar de Nederlandse human interest-journalistiek in een internationale historische context worden geplaatst en hierdoor meer informatie geven over de internationale eind-negentiende-eeuwse journalistieke ontwikkelingen. Na de historiografie (hoofdstuk drie) zal meer aandacht worden besteed aan de wetenschappelijke relevantie van mijn onderwerp.

¹ Gillis Dorleijn, Dirk De Geest en Pieter Verstraeten, 'Modellen in de Nederlandse literatuur. De jaren 1900-1920', *Nederlandse Letterkunde* 19.3 (2014): <http://www.ingentaconnect.com/content/aup/nl/2014/00000019/00000003/art00001?crawler=true> (20-03-2017).

1.2. Introductie van de onderzoeksdoelstellingen en methoden

Uiteraard bestaan er tegenwoordig verschillende vormen van ‘human interest’, die in hoofdstuk twee en drie verder aan bod komen. In mijn onderzoek zal worden gefocust op portretten waarin zowel de identiteiten van de interviewers als de door hen construeerde identiteiten van de geïnterviewden tot uiting komen. De methoden van de journalisten en interviewers, die vraaggesprekken vanuit hun perspectief hebben uitgewerkt, staan in mijn onderzoek dus centraal. In deze paragraaf geef ik een korte introductie op mijn onderzoeksmethoden. Na de bespreking van het theoretisch kader en de historiografie zal in hoofdstuk zes verder worden ingegaan op de waarnemingsinstrumenten en de specifiekere methoden voor de bronnenanalyse.

Met mijn onderzoek naar de vroege Nederlandse human interest- journalistiek poog ik de lezer inzicht te verschaffen in de karakteristieken en achtergronden van het opkomende fenomeen ‘human interest’ in Nederland. Om een concreet beeld van de ontwikkelingen te scheppen en een te brede benadering van het onderwerp human interest te voorkomen, heb ik besloten de analyse van de primaire bronnen in te kaderen. Voor de zoektocht naar en analyse van deze bronnen, oftewel de portretterende interviews, zal daarom een specifiek populair blad genaamd *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*² (de voorganger van de huidige *Elsevier*) worden geraadpleegd. Het is bekend dat dit tijdschrift in de jaren negentig van de negentiende eeuw één van de pioniers was op het gebied van interviews.³ In een tijd waarin het interview in Nederland geen gebruikelijke journalistieke stijl was, publiceerde dit blad uitgebreide portretten van verschillende typen publieke figuren, uitgevoerd en naverteld door verschillende interviewers met hun eigen manieren van schrijven en informatievergaring. Na het zoeken van interviews in *Elsevier's* kwam ik tot de conclusie dat het maandblad niet alleen interviews heeft gepubliceerd die rond het jaar 1900 uniek waren, maar ook dat het een verzameling van interviews biedt die een gedetailleerd beeld geeft van het verloop van de gesprekken met publieke figuren en de persoonlijke journalistieke methoden die hierbij werden gebruikt. De perspectieven van interviewers kunnen dan ook veel informatie geven over de kenmerken van de opkomende human interest- journalistiek.

² In deze scriptie zal *Elsevier's* worden gebruikt als afkorting van de volledige naam van het tijdschrift.

³ ‘Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift (1891-1940)’ <http://www.elseviermaandschrift.nl/> (3-01-2017).

Elsevier's biedt dus een verzameling van interviewers die hun journalistieke creativiteit benutten en tot uitdrukking brachten door middel van één-op-één-gesprekken en hun verslaglegging hiervan. De uitingen van de persoonlijke werkwijzen maken het interessant om de verschillende kenmerken van een aantal van de vroege Nederlandse interviews uit *Elsevier's* te traceren, te onderzoeken en vooral om de gevonden kenmerken van de interviews en methoden van de interviewers met elkaar te vergelijken. De overeenkomsten en verschillen tussen de vraaggesprekken en de toepassing van de historiografie over human interest kunnen de beperkte geschiedschrijving over de ontstaansgeschiedenis van deze journalistieke methode verder uitbreiden en concretiseren. Naast de interviews uit *Elsevier's* zal ook een aantal andere primaire bronnen worden gebruikt om bijvoorbeeld de historiografie en de biografische gegevens van de interviewers aan te vullen.

1.3. Onderzoeksvraag en deelvragen

De introductie en relevantie van het onderwerp leiden tot de volgende onderzoeksvraag: wat waren de kenmerken van de human interest- journalistiek in Nederland tussen 1893 en 1907 en hoe komen deze in portretterende interviews uit *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* tot uiting? De periodisering is gebaseerd op de datering van de primaire bronnen en op de ontwikkelingen die in de secundaire literatuur zijn beschreven en die in de historiografie nader worden besproken. De nadruk ligt in mijn bronnenonderzoek – zoals ik in de vorige paragraaf onderstreepte – op de human interest- methoden van de interviewers. Ik gebruik de interviews met andere woorden als 'egodocumenten' of 'self-narratives' van interviewers. Met de volgende deelvragen, die de nadruk leggen op constructie van de publieke persoon en de bijbehorende human interest- methoden, poog ik de interviews afzonderlijk te analyseren en de analyses met elkaar te vergelijken: hoe zijn de interviews in *Elsevier's* door de interviewers geschreven en gestructureerd en hoe proberen zij met hun beschrijving hiervan het publiek te bereiken? Wordt in de interviews aandacht besteed aan de publieke personen zelf of aan de informatie die met hun vakgebied te maken heeft? En wanneer vooral de publieke persoon zelf centraal staat, schetst de interviewer in zijn portret dan de alledaagse of bijzondere karakteristieken van de publieke persoon? Uiteraard wordt in deze deelvragen niet uitgegaan van tegenpolen; vooral de nadruk in de interviews kan verschillen en de kenmerken kunnen elkaar overlappen.

Bij de vergelijking tussen de interviews zijn de volgende vragen van toepassing: wat zijn de verschillen en overeenkomsten tussen de manieren van verslaggeving? Wat zijn de verschillen en overeenkomsten tussen de manieren van portretteren van publieke figuren? Is er een verband te leggen tussen de onderwerpen van de interviews en de kenmerken die in de interviews naar voren komen? Kortom, met behulp van de interviews, de hierin gebruikte journalistieke methoden en de vergelijkende analyse onderzoek ik de rollen van de interviewers en de geïnterviewde publieke figuren binnen de vroege human interest- journalistiek. Hiermee kan ik, in relatie met de bredere (journalistieke) ontwikkelingen op nationaal en internationaal niveau die in de historiografie worden besproken, een conclusie trekken over de kenmerken van de opkomende human interest- journalistiek in Nederland. Na de historiografie en de bespreking van de analysemethoden zullen de ‘kenmerken’ met behulp van de waarnemingsinstrumenten uit hoofdstuk zes verder worden gespecificeerd.

1.4. Introductie secundaire en primaire bronnen

Met betrekking tot de secundaire literatuur over de geschiedenis van het interview is er uiteraard vooral gezocht naar Nederlandstalige literatuur omdat deze een Nederlandse (journalistieke) context belichten. Bovendien worden in sommige Nederlandse publicaties vergelijkingen gemaakt tussen het Nederlandse interview en het interview binnen een internationale context. Engelstalige publicaties over de human interest- journalistiek vullen de informatie over de internationale journalistieke ontwikkelingen goed aan. Naar de ontwikkeling van het Nederlandse interview is immers weinig onderzoek gedaan en daarom bieden deze internationale publicaties relevante historische contexten en theorieën, zoals de maatschappelijke ontwikkelingen waarin de human interest- journalistiek gestalte kreeg.

In januari 2008 zijn alle vijftig jaargangen (ongeveer 600 nummers en 50.000 pagina’s in totaal) van *Elsevier’s* digitaal beschikbaar gesteld. De toenmalige minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Ronald Plasterk heeft de publicaties en de alfabetische lijst met 1400 auteurs op 28 januari officieel geopend voor het internetpubliek. De nummers zijn gedigitaliseerd door het bedrijf X-Cago in Roermond.⁴ Aangezien de bladen nog niet voor een

⁴ Arendo Joustra, ‘Voorwoord’, in Lennaert Lubberding en Liesbeth Wiewel (eds.), *Over Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift 1891-1940* (Amsterdam 2016) 14.

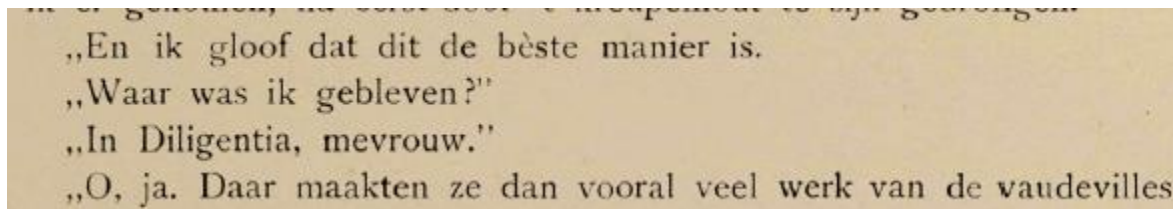
vergelijkend historisch onderzoek zijn geanalyseerd, is de toegankelijkheid van de interviews uit *Elsevier's* een nieuwe kans om meer te weten te komen over de vroege Nederlandse human interest- journalistiek. Daarom gaat mijn dank uit naar de initiatiefnemers en ontwikkelaars van dit project.

Binnen de periode 1891-1910, de beginperiode van *Elsevier's* en volgens sommige auteurs ook de periode waarin het interview in Nederland in opkomst was, heb ik de inhoudsopgaven en bladzijden van de nummers doorgezocht. De portretterende vraaggesprekken uit de gedigitaliseerde collectie van *Elsevier's* konden soms al snel door middel van de steekwoorden 'interview' en 'vraaggesprek' worden getraceerd, maar vaak leidden bijvoorbeeld de steekwoorden 'vragen' en 'gesprek' tot meer zoekresultaten en moesten de voor mij bruikbare bronnen uit een aanmerkelijk groter aantal (grotendeels onbruikbare) artikelen worden geselecteerd. Ook heb ik gezocht naar namen van journalisten en schrijvers die mogelijk binnen de periode 1891-1910 vraaggesprekken in *Elsevier's* hebben gepubliceerd. In de door mij bestudeerde literatuur wordt er dan ook soms verwezen naar bekende Nederlandse human interest- journalisten waarvan de namen in de lijst van *Elsevier's*- publicisten gezocht konden worden.

Tijdens het zoeken naar interviews uit de digitale collectie van *Elsevier* heb ik op drie kenmerken gelet die de bruikbaarheid van de bronnen vaststelden met betrekking tot de beantwoording van de hoofdvraag en de deelvragen. Ten eerste moest het portret een duidelijk dialoog en niet louter een beschreven persoonlijkheid van een publiek figuur bevatten (zie afbeelding 1).⁵ Alleen een duidelijke structuur van een dialoog kan de verschillende methoden, waar de vragen van de interviewer een belangrijk onderdeel van zijn, van de interviewers blootleggen. De vragen van de interviewer zijn in de bronnen niet altijd zichtbaar, waardoor soms enkel de antwoorden verwijzen naar een vraag die werd gesteld. Met andere woorden, uit de bronnen moest duidelijk worden dat het gesprek tussen de interviewer en de geïnterviewde op een bepaald moment heeft plaatsgevonden, en vooral dat dit gesprek het centrale onderdeel van het portret was. Ten tweede waren de meeste interviews herkenbaar aan de geïllustreerde of gefotografeerde portretten van de geïnterviewde op één of meerdere pagina's (zie afbeelding 2).

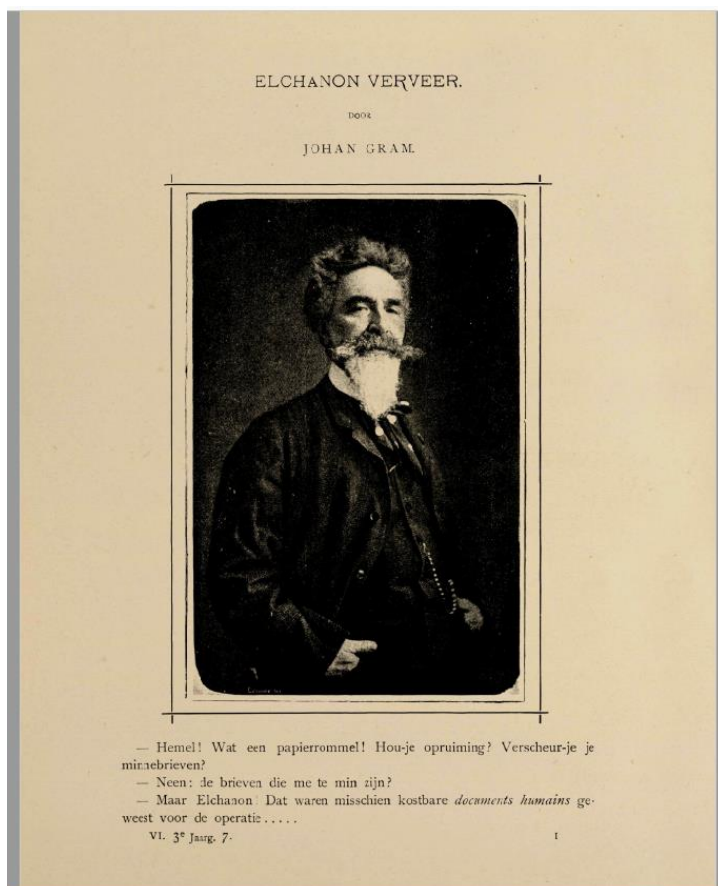
⁵ Veel geschreven portretten uit *Elsevier's* zijn geen interviews waarin een één-op-één-gesprek plaatsvindt, maar slechts portretten van personen waarbij geen ontmoeting tussen de interviewer en de geïnterviewde wordt beschreven.

Op de meeste voorpagina's van de artikelen staat een korte titel met hierin zijn of haar naam en de naam van de interviewer. Ten derde bevatten de inleidingen op de vraaggesprekken soms de opmerking dat de journalist een afspraak met de geïnterviewde had of dat hij op een bepaalde locatie was waar het interview zou plaatsvinden (zie afbeelding 3). Door deze kenmerken konden de interviews uit de grote hoeveelheid gedigitaliseerde pagina's van *Elsevier's* worden geselecteerd.



„En ik geloof dat dit de beste manier is.
„Waar was ik gebleven?“
„In Diligentia, mevrouw.“
„O, ja. Daar maakten ze dan vooral veel werk van de vaudevilles

Afbeelding 1: Het interview bevat een duidelijke dialoogstructuur. (Bron: M.J. Brusse, 'Mevrouw Theo Bouwmeester vertelt haar leven. Naverteld door M.J. Brusse', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 9.17 (1899) 160).



Afbeelding 2: Het interview bevat een foto van de geïnterviewde op de eerste pagina. Ook de dialoogstructuur is meteen zichtbaar (Bron: Johan Gram, 'Elchanon Verveer', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 3.6 (1893) 1).

Na dit welwillende antwoord uit Rijsenburg te hebben ontvangen togen we er welgemoed op los. Dr. Schaepman was bovendien zoo vriendelijk geweest, ons een rijtuig aan het station Zeist—Driebergen te zenden, zoodat wij in zeer korten tijd den rijweg naar het bekende Seminarie opreden.

Afbeelding 3: In de inleiding op het vraaggesprek wordt beschreven dat de ontmoeting met de geïnterviewde later zal plaatsvinden. (Bron: C.K. Elout, 'Dr. H.J.A.M. Schaepman aan 't woord', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 6.11 (1896) 357).

Voor mijn onderzoek heb ik uiteindelijk zes interviews uit de periode 1893-1907 gevonden en diepgaand geanalyseerd met behulp van de waarnemingsinstrumenten en de in paragraaf 1.3 besproken deelvragen. De publicaties zijn van Marie Joseph (M.J.) Brusse, Cornelis Karel (C.K.) Elout, Johan Gram en Theo de Veer. De geïnterviewden, oftewel de publieke figuren, betreffen drie bekende schilders (waarvan één schilder ook politiek actief was), twee politici en één actrice.⁶ Naast de geselecteerde vraaggesprekken uit *Elsevier's* zijn ook andere aanvullende primaire bronnen gebruikt. Deze voegden concrete informatie toe aan de historische context van de geanalyseerde interviews, aan de geschiedenis van het interview en de journalistiek in het algemeen of aan de achtergronden van de interviewers en geïnterviewden.

⁶ Uit de periode 1891-1910 zijn in de *Elsevier's*-collectie door mij geen andere interviews met acteurs en actrices gevonden.

2. Theoretische concepten

In dit hoofdstuk staan de concepten en theorieën centraal die samenhangen met de human interest- journalistiek in het algemeen. Hiervoor is gezocht naar relevante media- en communicatietheorieën die leiden tot een beter begrip over het functioneren van human interest en interviews in de hedendaagse mediawereld. Allereerst zal het concept ‘framing’ worden uitgelegd, dat een veelvuldig gebruikte term is binnen de mediawetenschappen. Vervolgens zal worden ingegaan op de manier waarop de concepten ‘framing’ en ‘human interest’ met elkaar verbonden zijn. In de daaropvolgende paragraaf wordt meer aandacht besteed aan de functie van personen die door journalisten worden benaderd. Ook zal de rol van het interview in de media kort worden besproken. In de historiografie komt dit onderwerp binnen de historische contexten uitgebreider aan bod.

2.1. Human interest

Wanneer een journalist(e) human interest in een verslag als een benadering gebruikt, wordt er ingezoomd op een specifiek en persoonlijk verhaal, oftewel een concreet verhaal achter een ‘groot’ verhaal. Over de human interest- journalistiek bestaan twee tegengestelde opvattingen. Enerzijds zou de methode het nieuws te sensationeel maken, wat kan zorgen voor onterechte oordelen en interpretaties van het publiek. Anderzijds zou human interest nuances kunnen aanbrengen in de verslaggeving van een actuele ontwikkeling.⁷ Uiteraard bestaat de human interest- journalistiek uit meerdere vormen: de methode kan bijvoorbeeld worden gepraktiseerd bij de verslaggeving van een actuele gebeurtenis, maar kan ook worden gebruikt om publieke personen te portretteren en hen tot volledige nieuwsonderwerpen om te vormen. In deze paragraaf wordt aandacht besteed aan de functie van human interest in de hedendaagse media en de rol die het interview hierbij speelt.

⁷ Tine Ustad Figenschou en Kjersti Thorbjørnsrud, ‘Faces of an invisible population: Human interest framing of irregular immigration news in the United States, France, and Norway’, *American Behavioral Scientist* 59.7 (2015) 783-801.

2.1.1. Framing

Een gebeurtenis, ontwikkeling of kwestie die een journalist(e) in een verslag bespreekt, wordt nooit op één manier door de ontvanger geïnterpreteerd. Mediaproducten die een mediaproduct zoals een nieuwsbericht of televisie-interview vervaardigen, pogen echter wel een bepaalde boodschap over te brengen. Om die reden moet de inhoud van een mediaproduct in een bepaald kader geplaatst worden om de beoogde interpretaties onder te ontvangers te ‘activeren’. Volgens de communicatiewetenschapper Claes Holger de Vreese biedt een ‘frame’ “a way to understand an event or issue.”⁸ ‘Framing’ wordt in de media toegepast om het publiek een betekenis te laten geven aan de inhoud van bijvoorbeeld een nieuwsverslag. Kennis, ideeën en contexten kunnen door een bepaald ‘frame’ onder het publiek worden geactiveerd, waarmee De Vreese ‘framing’ vooral als een proces omschrijft.⁹ Met andere woorden, het gebruik van een ‘frame’ in een journalistiek verslag maakt het gemakkelijker om een veelheid aan informatie samen te brengen en deze begrijpelijk te maken voor het publiek.

2.1.2. Human interest- frame

Betekenisgeving is bij het verslaan van ‘nieuws’ uiteraard vooral belangrijk om de interesse van een zo groot mogelijk publiek te wekken. Personen die bij nieuwsonderwerpen betrokken zijn, zijn in staat om als ‘bemiddelaar’ (tussen de journalist en het publiek) betekenissen te vormen en deze effectief over te brengen. Binnen het zogenaamde ‘human interest- frame’ voeren de betrokken personen deze functie uit. De mediawetenschappers Holli A. Semetko en Patti M. Valkenburg geven in hun artikel een omschrijving van dit begrip: “This frame brings a human face or an emotional angle to the presentation of an event, issue, or problem.”¹⁰ Nieuws krijgt binnen dit frame met andere woorden een persoonlijke, emotionele lading waardoor de verslaggeving begrijpelijker wordt voor de nieuwsconsument. Het begrip ‘consument’ is bij deze uitleg belangrijk omdat het human interest- frame volgens Semetko en Valkenburg is voortgekomen uit de commercialisering van nieuws. Een nieuwsverslag waarin louter actuele en

⁸ Claes H. De Vreese, ‘News framing: Theory and typology’, *Information design journal+ document design* 13.1 (2005) 53.

⁹ *Ibidem*, 51-53.

¹⁰ Holli A. Semetko en Patti M. Valkenburg, ‘Framing European politics: A content analysis of press and television news’, *Journal of communication* 50.2 (2000) 95.

objectieve informatie wordt beschreven is vaak niet heel anders dan een artikel van een concurrent die het nieuws op dezelfde manier vorm geeft. Het human interest- frame zorgt dan ook voor een aantrekkelijke verslaggeving, waardoor een bepaalde krant of omroep een goede concurrentiepositie kan verwerven.¹¹ Niet alleen het interviewen van omstanders bij een lokale gebeurtenis is een voorbeeld van human interest- framing, ook gesprekken met prominente personen geven een persoonlijk beeld van situaties die voor het publiek over het algemeen moeilijk te begrijpen zijn.

2.1.3. Exemplars en interviews

De communicatiewetenschappers Dolf Zillmann en Hans-Bernd Brosius benadrukken dat lastige thema's door journalisten concreet worden gemaakt met behulp van 'exemplars', oftewel menselijke 'voorbeelden'. Deze zogenaamde 'exemplification- methode' brengt abstracte, ingewikkelde of ongrijpbare informatie op een duidelijke en geloofwaardige manier over aan het publiek.¹² Deze 'voorbeeldmethode' of 'voorbeeldtheorie' maakt duidelijk dat interviews een essentieel onderdeel zijn van het human interest- frame. Interviews brengen menselijke voorbeelden in beeld en op die manier geven ze een persoonlijke lading aan actualiteiten of bijvoorbeeld aan politieke en wetenschappelijke onderwerpen die zich vooral achter de schermen afspelen.

Interviews kunnen bovendien onder zowel 'hard' als 'soft' nieuws geplaatst worden. Sam N. Lehman-Wilzig en Michal Seletzky maken in hun artikel een duidelijk onderscheid tussen deze concepten. Zij beschouwen 'hard news' als "political, social, economic or serious environmental news of a highly significant nature that needs to be reported as soon as possible due to its immediate influence or ramifications on the public and surrounding world."¹³ 'Soft news' wordt door hen gedefinieerd als "reports on a light or exotic topic (gossip, fashion, consumerism) that can be reported at a later time or not all."¹⁴ Deze 'soft report' is volgens hen

¹¹ *Ibidem*, 96.

¹² Dolf Zillmann en Hans-Bernd Brosius, *Exemplification in communication: The influence of case reports on the perception of issues* (New York, Londen 2012).

¹³ Sam N. Lehman-Wilzig en Michal Seletzky, 'Hard news, soft news, 'general' news: The necessity and utility of an intermediate classification', *Journalism* 11.1 (2010) 46.

¹⁴ *Ibidem*, 45.

bovendien “news that is of interest to a narrow segment of the public.”¹⁵ Daarnaast voegen zij het begrip ‘general news’ toe. Dit nieuwstype bevindt zich tussen de twee uitersten in: de verslaggeving van een gebeurtenis moet soms bijvoorbeeld zo snel mogelijk plaatsvinden, terwijl deze vooral voor een specifieke doelgroep van belang is.¹⁶

De zachte kant van de human interest- journalistiek hangt samen met de celebrityjournalistiek. De informatie en verhalen over een celebrity zijn namelijk vaak gericht op een specifieke groep die belangstelling heeft voor deze persoon. ‘Soft news’ is daarom een combinatie van informatievoorziening en entertainment. Bovendien hoeft het verslag over de celebrity uiteraard niet zo snel mogelijk gepubliceerd te worden, hoewel een relatief snelle publicatie wel naar een primeur kan leiden en deze daardoor de concurrentiepositie van een krant of tijdschrift kan verbeteren. De celebritycultuur is in Nederland tegenwoordig prominent aanwezig, maar over de opkomst hiervan bestaat onduidelijkheid; ze vindt haar oorsprong aan het einde van de negentiende eeuw in de Verenigde Staten en in Engeland, zoals al is opgemerkt is naar het ontstaan van de celebritycultuur in Nederland weinig onderzoek gedaan. In de historiografie zal meer aandacht aan dit laatste thema worden besteed.

De schrijver Joris Abeling stelt dat het interview de “ontdekking van de mens als nieuwsonderwerp en als terugpratende actualiteit”¹⁷ markeerde. Deze ‘ontdekking’ verwijst dan ook naar de opkomst van de human interest- journalistiek, die volgens hem aan het einde van de negentiende eeuw in Nederland plaatsvond. Abeling beschouwt het interview daarnaast als “een mengeling van actualiteit en human interest.”¹⁸ Bij het interview gaat het echter niet altijd om de verpersoonlijking van actualiteiten maar soms ook puur om het wekken van publieke belangstelling voor de geïnterviewde. Abeling maakt in zijn selectie van interviews in zijn boek *Interviews uit Nederland: de beste Nederlandse interviews van de laatste 100 jaar* onderscheid tussen twee typen interviews die in verschillende periodes in Nederland opkwamen: portretterende en confronterende interviews. Volgens de auteur kwam het eerste type interview aan het einde van de negentiende eeuw op, terwijl het tweede type pas een halve eeuw later zichtbaar werd in de journalistieke wereld. Toch moet er volgens Abeling rekening worden

¹⁵ *Ibidem*, 45.

¹⁶ *Ibidem*, 46.

¹⁷ Joris Abeling, *Interviews uit Nederland. De beste Nederlandse interviews van de laatste 100 jaar* (Amsterdam 1994) 9.

¹⁸ *Ibidem*, 9.

gehouden met uiteenlopende interviewmethoden die journalisten hanteerden, waardoor een duidelijk onderscheid lastig te maken is. Hij benadrukt hierbij ook dat veel interviews zich tussen deze twee uitersten bevinden en dat deze vooral een informerend karakter hebben.¹⁹ Kortom, over de geschiedenis van het interview in Nederland bestaat onduidelijkheid. Niet alleen omdat er onder historici over het algemeen sprake is van een gebrek aan belangstelling voor dit onderwerp, maar ook vanwege het feit dat *het* interview verschillende vormen kan aannemen.

2.1.4. De effectiviteit van het interview

Zoals in de inleiding werd benadrukt, is het interview, evenals de human interest- journalistiek in het algemeen, niet meer weg te denken uit de mediawereld van vandaag de dag. Jac Vroemen, schrijver en voormalig docent aan het Instituut voor de Journalistiek in Utrecht, geeft een aantal verklaringen voor deze opvallende aanwezigheid van het interview. Zijn boek is weliswaar in 1989 uitgegeven, maar de kenmerken die hij noemt, kunnen zeker ook aan het hedendaagse interview worden toegewezen. Ten eerste verschaft het interview volgens Vroemen op een snelle manier informatie, vooral door de zogenaamde ‘instant-kopij’, oftewel het citeren uit de antwoorden die de geïnterviewde heeft gegeven. Ten tweede kan een vraaggesprek gemakkelijk geproduceerd worden omdat de samenhangende opbouw van vragen en antwoorden al een goede basis vormt voor de structuur van een kranten- of tijdschriftartikel. Ten derde is de presentatie van een interview onderhoudend; een gesprek tussen twee personen wekt over het algemeen een aangename indruk. De vierde verklaring die hij geeft is het sensatie-element, dat wordt gecreëerd door de spontaniteit en de onherroepelijke uitspraken van de geïnterviewde. Deze verklaringen laten volgens Vroemen zien dat interview, althans de moderne hedendaagse vorm hiervan, bij uitstek een vorm van massacommunicatie is omdat de ontvanger op een effectieve en snelle manier de informatie kan opnemen.²⁰

¹⁹ *Ibidem*, 15-16.

²⁰ Jac Vroemen, *Het journalistieke interview. De vraag-en antwoordmethode in de media* (Groningen 1989) 14.

2.2. Conclusie uit de theorie

Met behulp van de zojuist besproken theorieën kan worden geconcludeerd dat er niet gesproken kan worden over een universeel human interest- frame; elk interview tussen een journalist en een (publieke) persoon heeft een afzonderlijk oogmerk en de uitwerking ervan is afhankelijk van journalistieke conventies. Tegelijkertijd geeft het publiek, vooral wanneer het direct wordt aangesproken door middel van personen die als ‘exemplars’ fungeren, allerlei betekenissen aan de inhoud van een mediaproduct. De doelen van de journalist zijn afhankelijk van het onderwerp dat binnen een human interest- frame wordt besproken en ondergaan veranderingen door de tijd heen. Een voorbeeld hiervan is de bewering dat interviews in Nederland tegenwoordig zowel ‘soft’ als ‘hard’ nieuws kunnen zijn, terwijl Abeling stelt dat interviews rond 1900 binnen de Nederlandse journalistiek weinig voor directe verslaggeving van actualiteiten zijn gebruikt. Uiteraard kan ook het beoogde publiek van de journalist per thema verschillen en is er ook sprake van een zekere creativiteit van de journalist als individu. Met andere woorden, vele brede en specifieke factoren bepalen hoe human interest wordt gevormd, gebruikt, overgebracht en ontvangen in een bepaalde tijd en context. De dynamiek en veelzijdigheid van het human interest- frame, in relatie tot afzonderlijke vraaggesprekken met specifieke thema’s, maken het interessant om de beginjaren van de human interest- methoden in Nederland te onderzoeken en hierdoor de wortels van de zeer uitgebreide hedendaagse human interest- journalistiek te leren kennen.

3. Historiografie en contexten

In de historiografie wordt eerst aandacht besteed aan de rol van egodocumenten voor de geschiedwetenschap en het interview als egodocument in het bijzonder. Daarnaast speelt de (auto)biografie als egodocument een rol binnen mijn onderzoek en daarom is hier een afzonderlijke paragraaf aan gewijd. Vervolgens komen de algemene historische ontwikkelingen van de human interest- journalistiek en de celebritycultuur aan de orde, waarna deze ontwikkelingen in het kader van de Nederlandse geschiedenis worden besproken. In dit hoofdstuk wordt dus, met behulp van de historiografie en de eerder genoemde concepten, de bredere historische context van mijn onderzoek beschreven.

3.1. Egodocumenten en het interview

Het gebruik van egodocumenten als centrale bronnen voor historisch onderzoek is een recente ontwikkeling binnen de geschiedwetenschap. Het subjectieve karakter van het egodocument dient tegenwoordig vaker als een belangrijk instrument voor de analyse van persoonlijke levenservaringen uit het verleden. Over het algemeen wordt een egodocument beschouwd als een door een individu geproduceerd document dat informatie over ‘het zelf’ openbaart.²¹ Dergelijke bronnen bieden onderzoekers dus inzichten in de subjectieve ervaringen van mensen in het verleden in relatie tot bredere structuren die binnen historische contexten gezocht kunnen worden. Hoewel de Nederlandse term ‘egodocument’ nu ongeveer een halve eeuw oud is, werden termen zoals ‘self-narrative’ en ‘Selbstzeugnisse’ (getuigenissen van het zelf) al in het begin van de twintigste eeuw door Europese geschiedwetenschappers gebruikt.²² De historici Mary Fulbrook en Ulinka Rublack stellen dat het toenemende gebruik van egodocumenten heeft geleid tot nieuwe discussies en inzichten over concepten zoals ‘het individu’ en ‘het persoonlijke’ en over de methoden die bij de bestudering van persoonlijke ervaringen moeten worden toegepast.²³

²¹ Mary Fulbrook en Ulinka Rublack, ‘In relation: the ‘Social Self’ and ego-documents’, *German History* 28.3 (2010) 263.

²² *Ibidem*, 263.

²³ *Ibidem*, 263-264.

3.1.1. Egodocumenten voor historici

Door de groeiende aandacht voor het egodocument is in de laatste decennia een breed en relatief nieuw onderzoeksterrein voor historici ontwikkeld. De historicus Rudolf Dekker beweert dan ook dat in de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw de rol van egodocumenten bij historisch onderzoek sterk veranderde. Tot die tijd werd er binnen de geschiedwetenschap vanwege het subjectieve karakter getwijfeld aan het wetenschappelijke nut van egodocumenten.²⁴ de Amsterdamse hoogleraar geschiedenis Jacques Presser introduceerde in de jaren vijftig als eerste de term ‘egodocument’. Bovendien onderstreepte hij de bruikbaarheid van deze bronnen voor historisch onderzoek, waarbij hij expliciet de nadruk legde op de methodologie: een genuanceerde analyse van een egodocument betekende volgens hem niet alleen de aandacht voor wat er in de bron wordt verteld, maar ook het zoeken naar datgene wat wordt verzwegen.²⁵ Volgens Presser boden egodocumenten meer informatie over iemands subjectieve ervaringen en de hiermee samenhangende structuren wanneer de historicus verder keek dan louter de persoonlijke verhalen en beschrijvingen van de auteur. De betrouwbaarheid van “die documenten, waarin een ego zich opzettelijk of onopzettelijk onthult of verbergt”, zoals hij het egodocument omschreef, werd door historici over het algemeen als onvoldoende beschouwd.²⁶ Een historicus die met dit type bronnenmateriaal aan de slag wilde gaan, moest altijd andere bronnen raadplegen om de gevonden informatie uit een egodocument te gebruiken voor de onderzoeksresultaten. Egodocumenten konden volgens geschiedkundigen bijvoorbeeld wel het verhaal van de historicus met details ‘verlevendigen’. Presser is dan ook één van de eerste historici die pleitte voor het gebruik van egodocumenten als basis voor historisch onderzoek.²⁷

Zoals zojuist werd benadrukt, werden egodocumenten sinds de jaren zestig belangrijker voor historici en andere (geestes)wetenschappers. Met behulp van autobiografieën en dagboeken hielden sociologen zich bijvoorbeeld bezig met de geschiedenis van ‘gewone’ arbeiders en hun ervaringen door de tijd heen. Ook de opkomst van de mentaliteitsgeschiedenis,

²⁴ Rudolf Dekker, ‘De erfenis van Jacques Presser. Waardering en gebruik van egodocumenten in de geschiedwetenschap’, *Amsterdams sociologisch tijdschrift* 29.1 (2002) 23-26.

²⁵ Fulbrook en Rublack, ‘The ‘Social Self’ and ego-documents’, 263-264.

²⁶ Dekker, ‘De erfenis van Jacques Presser’, 19 en 23-25.

²⁷ *Ibidem*, 30-37. Zie ook: Remieg Aerts, Janny de Jong en Henk te Velde, *Het persoonlijke is politiek: egodocumenten en politieke cultuur* (Hilversum 2002) 10-11.

microgeschiedenis en vrouwengeschiedenis na 1970 zorgde voor een toenemend gebruik van egodocumenten onder historici. Binnen deze geschiedkundige disciplines bestond het idee dat de belevingswereld van mensen uit het verleden juist alleen door middel van het subjectieve en persoonlijke karakter van de bron onderzocht kon worden.²⁸ De gegevens uit egodocumenten waren dus niet meer louter een supplement op een ‘objectief’ historisch verhaal, maar dienden soms ook als een centraal onderdeel van het historisch onderzoek. In de jaren tachtig startte Rudolf Dekker een inventarisatieproject om honderden nog onbekende Noord-Nederlandse egodocumenten uit de periode 1500-1814 aan het licht te brengen. Eind jaren negentig werd ook de periode 1814-1914 hieraan toegevoegd.²⁹

3.1.2. Het interview als egodocument

Egodocumenten zoals autobiografieën, dagboeken en reisverslagen zijn in Nederland tegenwoordig veelgebruikte historische bronnen, terwijl interviews weinig zijn gebruikt voor historisch onderzoek. Uiteraard hebben vroegere interviews relevante informatie kunnen toevoegen aan bijvoorbeeld biografieën en memoires (van bijvoorbeeld acteurs, actrices, schrijvers en kunstenaars), maar ze hebben nog nauwelijks de basis gevormd voor historische studies naar het interview als journalistiek genre en als product of ‘self-narrative’ van de journalist. Met andere woorden, de specifieke geschiedwetenschappelijke belangstelling voor de methoden van de eerste Nederlandse interviewers is duidelijk afwezig.

Naast het feit dat het interview tegenwoordig als historische bron binnen de geschiedwetenschap een marginale rol speelt, kreeg het genre in Nederland vooral vóór 1900 over het algemeen ook weinig belangstelling van journalisten. Volgens de historica Marijke Huisman was de (auto)biografie in de tweede helft van de negentiende eeuw duidelijk in opkomst, terwijl er volgens haar relatief weinig (portretterende) interviews in de negentiende-eeuwse bladen te vinden zijn.³⁰ Toch is er aan het einde van de negentiende eeuw sprake van een wisselwerking tussen de (auto)biografie en het portretterende interview. In paragraaf 3.1.3 zal hier nader aandacht aan worden besteed.

²⁸ Rudolf Dekker, ‘De erfenis van Jacques Presser’, 26-30. Zie ook: Te Velde, *Het persoonlijke is politiek*, 11-12.

²⁹ Rudolf Dekker, ‘De erfenis van Jacques Presser’, 30-31.

³⁰ Marijke Huisman, *Publieke levens: Autobiografieën op de Nederlandse boekenmarkt 1850-1918* (Zutphen 2008) 116-117.

Wanneer de eerder vermelde definitie van egodocumenten van Jacques Presser wordt gehanteerd (“die documenten, waarin een ego zich opzettelijk of onopzettelijk onthult of verbergt”), kan worden gesteld dat het portretterende interview onder deze definitie geplaatst kan worden. In een dergelijk interview worden over het algemeen eveneens persoonlijke kenmerken en eigenschappen onthuld of verborgen. Dit wordt zowel door de geïnterviewde als door de journalist gedaan: de interviewer heeft in zijn navertelde interview bijvoorbeeld vragen, introducties en conclusies opgeschreven die zijn rol als journalist in een bepaalde historische context expliciet of impliciet weergeven, terwijl de antwoorden en opmerkingen van de geïnterviewde ook zijn of haar persoonlijke kenmerken en eigenschappen kunnen blootleggen. De persoonlijke informatie wordt volgens de historicus Henk te Velde echter niet volledig vanuit de persoon zelf geopenbaard, maar wordt deels gestuurd door de interviewer en zijn journalistieke doelen en belangen; men leest zowel het verhaal van de journalist als die van de geïnterviewde. Het portretterende interview als egodocument bevat dus, in tegenstelling tot bijvoorbeeld dagboeken en reisverslagen, aan twee kanten een subjectief element.³¹

Daarnaast beweert Te Velde dat egodocumenten altijd impliciet of expliciet geschreven zijn voor een bepaald publiek. Regels, doelen en conventies zorgen er bijvoorbeeld voor dat de schrijver van een biografie specifieke aspecten benadrukt of verzwijgt.³² Dit kenmerk van een egodocument kan uiteraard, vanwege journalistieke discoursen en conventies, ook aan het interview worden toegekend. Te Velde stelt in zijn inleiding van het boek *Egodocumenten en politieke cultuur* echter de vraag of, net als bijvoorbeeld reisverslagen en autobiografieën, ook interviews onder egodocumenten geplaatst kunnen worden: “De sturing door de interviewer is wellicht op zichzelf niet een essentieel probleem, maar het is toch de pen van de journalist die men leest”, stelt hij.³³ Met andere woorden, egodocumenten zijn te allen tijde aan bepaalde doelen en conventies verbonden, maar in het bijzonder is een interview grotendeels vanuit het perspectief van ‘de ander’ (de journalist) geschreven. Vroegere interviews zijn daarom juist goed bruikbaar om ‘self-narratives’ van de interviewers centraal te stellen in een historisch onderzoek.

³¹ Te Velde, *Het persoonlijke is politiek*, 14.

³² *Ibidem*, 12.

³³ *Ibidem*, 16.

3.1.3. De (auto)biografie en het interview

Hoewel het portretterende interview een ander type egodocument is dan de biografie of autobiografie, bestaat er tussen deze twee typen toch een duidelijke samenhang. In de periode waarin de journalistieke portretten opkwamen, waren in Nederland de ontwikkelingen van de genres dan ook nauw met elkaar verbonden. In de tweede helft van de negentiende eeuw kwamen de biografie en autobiografie aanzienlijk tot bloei. Huisman stelt dat de opkomst van ‘de auteur van het eigen leven’ in de tweede helft van de negentiende eeuw, die uiteraard vooral betrekking heeft op de ontwikkeling van de autobiografie, in de literatuur vaak wordt geassocieerd met een proces van individualisering en een groeiend zelfbewustzijn die in die tijd plaatsvond.³⁴ Daarnaast legt Huisman een verband tussen het toenemend aantal (nieuws)bladen en abonnees vanaf 1850 en de groeiende publieke belangstelling voor (auto)biografische publicaties. Portretten en levensbeschrijvingen verschenen in de tweede helft van de negentiende eeuw vaker als één publicatie of in serievorm en deze werden ook betaalbaarder voor het lezerspubliek. Een voorbeeld hiervan is de portrettenserie genaamd *Mannen en vrouwen van betekenis in onze dagen* (1870-1912), waarin verschillende bekende Nederlandse en buitenlandse personen en hun achtergronden uitgebreid werden beschreven vanuit de indrukken en ervaringen van de schrijver.³⁵ Daarnaast werden autobiografieën en zogenaamde ‘ooggetuigenverslagen’ gecombineerd, zoals de beschrijvingen van oorlogsgebeurtenissen op basis van de persoonlijke ervaringen van de auteur. Door deze ‘autobiografische ooggetuigenverslagen’ kreeg het nieuws een menselijk karakter en hierdoor steeg ook de publieke belangstelling voor human interest.³⁶ De opkomst van journalistieke portretten, de toenemende populariteit van (auto)biografieën en het groeiende lezerspubliek in het algemeen vertonen aan het einde van de negentiende eeuw dus een opvallende samenhang.

De toenemende belangstelling in Nederland voor meer diepgaande persoonlijke levensverhalen was in de negentiende eeuw bijvoorbeeld ook merkbaar in de theaterwereld. De theaterwetenschapster Karlijn Mofers stelt in haar onderzoek naar het Nederlandse acteurschap in de negentiende eeuw – waarvoor zij lofdichten, biografieën en autobiografieën over het leven

³⁴ Huisman, *Publieke levens*, 10-13.

³⁵ Mr. J. Kalff Jr. (eds), *Mannen en vrouwen van betekenis in onze dagen. Levensschetsen en portretten* 36 (Haarlem 1906).

³⁶ Huisman, *Publieke levens*, 115-117.

van acteurs en actrices heeft geanalyseerd – dat in deze eeuw op het gebied van openbaarheid van het leven van acteurs en actrices een verschuiving van publiek naar privaat zichtbaar is. In de eerste helft van de negentiende eeuw was in biografieën volgens haar de nadruk op hun beroep dominant. Mofers verwijst hierbij naar een citaat uit 1792 van een anoniem persoon uit *De Toneelspectator* over het publieke leven van actrices: “Een toneelspeelster kan eerwaardig zijn in haar beroep, maar nooit om haar beroep.”³⁷ Aan het einde van de negentiende eeuw wordt volgens Mofers in biografieën meer aandacht besteed aan de privélevens van acteurs en actrices.³⁸

Eén van de bronnen die in de latere analyse van de vraaggesprekken terug zal komen, geeft een concreet voorbeeld van de samenhang tussen het interview en de autobiografie aan het einde van de negentiende eeuw. In 1899 publiceerde de journalist M.J. Brusse, die één van de hoofdpersonages in mijn onderzoek is, de *Memoires van Mevrouw Théo Bouwmeester; door haarzelf verteld. Naverteld door M.J. Brusse*. In hetzelfde jaar verscheen in *Elsevier's* het interview ‘Mevrouw Theo Bouwmeester vertelt haar leven. Naverteld door M.J. Brusse’. Hoewel er sprake is van inhoudelijke verschillen tussen de publicaties van Brusse, maakt dit voorbeeld duidelijk dat portretterende interviews aan het einde van de negentiende eeuw nauw samenhangen met het biografie-genre. De belangstelling voor de persoonlijke achtergronden van een voor het publiek ‘interessant’ individu groeide, en de human interest- journalistiek kreeg gestalte. In de volgende paragrafen zal de ontwikkeling van deze journalistieke methode uitgebreider worden besproken.

3.2. Human interest- journalistiek

In dit onderdeel van de historiografie zal aandacht worden besteed aan de geschiedenis van de human interest- journalistiek en de theorieën over de opkomende celebritycultuur op internationaal niveau vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw. In de besproken publicaties over celebritycultuur staat vooral de context van de Verenigde Staten centraal omdat naar de eind-negentiende-eeuwse celebritycultuur in Nederland weinig onderzoek is gedaan. Toch wordt in de historiografie met behulp van een beperkt aantal secundaire bronnen ook voor

³⁷ Karlijn Mofers, *Nederlands acteurschap in de negentiende eeuw* (Masterscriptie UVA, Amsterdam 2013) 37. Zij citeert dit uit: *De Tooneelspectator 1792* N.8, in Marlies Hoff, 'J.C. Ziesenis-Wattier (1762-1827)' (Leiden 1996) 29.

³⁸ *Ibidem*, 37.

een deel de opkomst van de publieke belangstelling voor beroemdheden in Nederland uitgelicht. In het daaropvolgende hoofdstuk volgt een bespreking van de geschiedenis van het interview in Nederland.

3.2.1. 'New Journalism'

Vanaf ongeveer 1850 verscheen het interview in de Amerikaanse en Engelse kranten en tijdschriften. Journalisten richtten zich met behulp van het interview voor het eerst op de persoonlijke kenmerken en achtergronden van beroemdheden.³⁹ Het interview werd beschouwd als een onderdeel van 'New Journalism', de journalistieke stroming die vanaf 1850 binnen de Amerikaanse journalistiek dominant werd. Mediahistoricus Huub Wijfjes beweert dat deze vorm van journalistiek, die nauw samenhangt met de commercialisering van nieuwsverslagen, als belangrijkste doel had om de lezer van aantrekkelijke informatie te voorzien. De persoonlijke belevingswereld van de nieuwsconsument moest door journalisten meer worden aangesproken: de moderne massapers richtte zich niet meer op heersende, gemeenschappelijke geloofsovertuigingen en (politieke) ideeën, maar op de emoties en nieuwsgierigheid van de lezer. De traditionele Amerikaanse pers legde volgens Wijfjes bovendien vooral de nadruk op politiek, kunst en literatuur. New Journalism kan als een meer democratische vorm van journalistiek worden beschouwd; het moest lijken alsof het nieuws speciaal voor de lezer werd vormgegeven vanuit de persoonlijke smaak van de journalist. Met andere woorden, de nieuwswaarde was binnen New Journalism minder gebaseerd op journalistieke en maatschappelijke standaarden en meer op de publieke interesses en commerciële belangen.⁴⁰ Volgens Jac Vroemen heeft het woord 'new' betrekking op "de opvoering van de persoon van de journalist in diens verslag."⁴¹ De journalist is dus een 'onderdeel' van het nieuwsonderwerp en geen passieve toeschouwer bij situaties en gebeurtenissen. De Amerikaanse journalist Hunter S. Thompson heeft deze methode van verslaggeving 'gonzo-journalism' genoemd, wat een bekend synoniem van New Journalism is geworden.

³⁹ Piet Hagen, *Journalisten in Nederland: een persgeschiedenis in portretten, 1850-2000* (Amsterdam, Antwerpen 2002) 74.

⁴⁰ Huub Wijfjes, *Journalistiek in Nederland 1850-2000. Beroep, cultuur en organisatie* (Amsterdam 2004) 30-31.

⁴¹ Vroemen, *Het journalistieke interview*, 17.

Daarnaast transformeerden de indeling en volgorde van krantenartikelen tijdens de opkomst van New Journalism. De onderwerpen liepen meer uiteen en ze werden meer vanuit een menselijk perspectief beschreven. Het doel van dit perspectief was vooral om realistische en ‘objectieve’ verslaggeving te bewerkstelligen. Opvallende krantenkoppen en de duidelijke ordening van verschillende nieuwsthema’s waren opvallende kenmerken van de nieuwe Amerikaanse dagbladen. Na 1890 werden er ook steeds meer foto’s bij de nieuwsartikelen geplaatst, waardoor ook de grafische kwaliteit de aandacht van de nieuwsconsumenten kon trekken. Volgens Wijfjes leidde het actievare streven naar objectieve verslaggeving ertoe dat de reportage en het interview als journalistieke methoden een belangrijke positie binnen de ‘nieuwe’ Amerikaanse journalistiek in gingen nemen.⁴²

De hoofdredacteur van *Elsevier* Arendo Joustra, die kort ingaat op de vroege Nederlandse interviews, beweert dat het een moeilijke taak is om vast te stellen wanneer op internationaal niveau de eerste interviews verschenen. Volgens Joustra heeft deze onduidelijkheid over de oorsprong te maken met de vraag wat de betekenis van een ‘interview’ is.⁴³ Het journalistieke genre is in de Verenigde Staten opgekomen, maar de brede term ‘interview’ is volgens Jac Vroemen eigenlijk een vertaling van het oudere Franse woord ‘entrevue’, wat ‘samenspraak’ of een ‘onderhoud van twee personen’ betekent. Volgens hem gaat het bij deze betekenis vooral om een vriendschappelijke gedachtewisseling. Ook de Engelse vertaling ‘interview’ kreeg deze betekenis. In de tweede helft van de negentiende eeuw kreeg de term een functie binnen de internationale journalistieke context, in het bijzonder in de Verenigde Staten en in Engeland.⁴⁴ Hoewel ‘s werelds eerste interview volgens Joustra lastig te traceren is, noemt en beschrijft Vroemen echter wel één van de eerste gepubliceerde Amerikaanse interviews: het dateert van het jaar 1835 en het is gepubliceerd in de *New York Herald*, geschreven door de bekende hoofdredacteur van dit blad genaamd James Gordon Bennett.⁴⁵ De *New York Herald* was een nieuwsblad dat tussen 1835 en 1924 dagelijks werd verspreid en in 1845 met een recordaantal verkochte exemplaren de grootste krant in de Verenigde Staten werd. Het dagblad stond bekend om de grote sensatiezucht, de uitgebreide nieuwsverslagen en de hoge grafische kwaliteit door

⁴² Wijfjes, *Journalistiek in Nederland*, 31-32.

⁴³ Arendo Joustra, ‘Epiloog: een zoektocht naar de eerste interviews’, in Coen Brummer en C.K. Elout, *De eerste interviews: de negentiende-eeuwse vraaggesprekken van een journalistieke pionier* (Amsterdam 2012) 165-167.

⁴⁴ Vroemen, *Het journalistieke interview*, 15-16.

⁴⁵ *Ibidem*, 16.

het gebruik van moderne druktechnieken. Bovendien kan de *New York Herald* gezien worden als de opkomst van de zogenaamde ‘yellow journalism’, een rond het jaar 1900 geïntroduceerde Amerikaanse term voor sensationeel nieuws dat voornamelijk vanuit commerciële doeleinden werd gepubliceerd.⁴⁶

Het interview van Bennett was één van de eerste artikelen die in de krant werd gepubliceerd. Vroemen beweert dat hij streefde naar een hoog sensatiegehalte van het nieuws dat in zijn blad zou verschijnen. Om die reden paste hij de vraag-en-antwoord- methode toe in bijvoorbeeld zijn misdaadverslaggeving en voerde hij gesprekken met onder meer politieambtenaren en mensen die bij delicten betrokken waren. Volgens Vroemen was deze manier van verslaggeving in de Verenigde Staten in het begin van de negentiende eeuw ‘ander nieuws’. In plaats van de verschaffing van *functionele* informatie werd er voor het eerst *sensationele* informatie aan het nieuws toegevoegd.⁴⁷ Deze vorm van informatievoorziening verwijst niet alleen naar Vroemens eerder genoemde kenmerk van het interview, namelijk het sensatie-element, maar ook naar het eerder genoemde hedendaagse begrip ‘soft news’. Het interview van Bennett zou gezien kunnen worden als één van de eerste stappen in de richting van dit nieuwstype, oftewel nieuws waarbij de focus ligt op het aantrekken van een geïnteresseerd publiek door de combinatie van informeren en entertainen. De verslaggeving van Bennett in de *Herald* kan in hedendaagse begrippen echter geen ‘soft news’ worden genoemd omdat vooral de snelle en dagelijkse publicatie van actualiteiten centraal stonden, zoals incidenten, delicten en politieke besluiten. Daarnaast noemt Vroemen nog een ander belangrijk historisch interview: het gesprek tussen de journalist en ontdekkingsreiziger Henry Morton Stanley en de vermiste zendeling David Livingstone, dat ook in de *New York Herald* verscheen. Het nieuwsblad financierde de zoektocht van Stanley naar Livingstone.⁴⁸ In 1869 vond Stanley hem in Ujiji, een West-Tanzaniaans dorp. In 1871 werd het uitgeschreven gesprek gepubliceerd dat aanving met de beroemde zin “Dr. Livingstone, I presume?”.

De opkomst van New Journalism in de Verenigde Staten vanaf 1850, in samenhang met de opkomst van het interview en de rol van de journalist als toeschouwer, laat zien dat het human interest- frame zich in de tweede helft van de negentiende eeuw begon te ontwikkelen. Met

⁴⁶ James L. Crouthamel, *Bennett's New York Herald and the rise of the popular press* (New York 1989) ix-x.

⁴⁷ Vroemen, *Het journalistieke interview*, 16.

⁴⁸ *Ibidem*, 16-17.

andere woorden, het Amerikaanse nieuws kreeg in deze periode een menselijker karakter. Binnen deze ontwikkelingen is vooral een toenemend gebruik van journalistieke creativiteit merkbaar. De snelle uitbreiding van de journalistiek en het groeiende commerciële belang van kranten en tijdschriften vereisten meer kwaliteiten van journalisten dan louter een goede nieuwsverslaggeving; de uniciteit van een krantenartikel werd meer afhankelijk van de vaardigheden van de journalist zelf en hierdoor werd vooral het perspectief (de indrukken en ervaringen) van de journalist van belang. De aantrekkelijkheid en uniciteit van nieuws werden door journalisten ook bewerkstelligd door het gebruik van publieke personen, oftewel celebrities. In de volgende paragraaf zal – ook vooral binnen een Amerikaanse context – worden ingegaan op de vroege ontwikkeling van de celebritycultuur en de bijbehorende theorieën over de maatschappelijke rol van celebrities en hun functies in de vroegere en hedendaagse media.

3.2.2. De opkomst van de celebritycultuur

Na 1800 groeide in de westerse wereld de fascinatie voor beroemdheden. Met name kunstenaars werden populairder onder mensen uit lagere kringen en werden niet meer alleen herkend door de elite. Rond 1850 werden ook meer schrijvers als publieke figuren gezien. Volgens de letterkundige Rick Honings wordt de groeiende publieke belangstelling voor beroemdheden vaak in verband gebracht met de opkomst van de Romantiek. Kunst was niet meer alleen een verbeelding van de werkelijkheid, maar ook een gevoelsuiting. Daarnaast kreeg de literatuur in de negentiende eeuw volgens Honings een ‘metafysische dimensie’, waardoor de zogenaamde ‘literaire celebrity’ gestalte kreeg. Binnen de Romantiek was bovendien de uniciteit van artiesten en schrijvers van belang. Vooral de dichtkunst werd vanaf 1800 steeds meer als een aangeboren talent beschouwd. Voorheen schreven dichters en schrijvers voor een specifiek (vooral elitair) publiek. In de negentiende eeuw werd hun werk ook vaker herkend in lagere kringen en ontstond volgens Honings het fenomeen ‘fandom’, dat zich in de negentiende en vooral in de twintigste eeuw verder ontwikkelde. De kunstenaar moest volgens hem door middel van een bijzondere levensstijl zich als een “distinctief publiek imago” profileren.⁴⁹ Ook acteurs, actrices, zangers en zangeressen kregen steeds meer een dergelijke status.⁵⁰

⁴⁹ Rick Honings, *De dichter als idool: literaire roem in de negentiende eeuw* (Amsterdam 2016) 21-25.

⁵⁰ *Ibidem*, 26-27.

Over de celebritycultuur als modern westers fenomeen is veelvuldig en kritisch geschreven. De betogen over de betekenis en het ontstaan van de celebritycultuur bevatten daarentegen wel een duidelijk gemeenschappelijk standpunt: de celebrity is grotendeels een sociale constructie. De cultuurwetenschapper Graeme Turner beweert dat er tussen celebrities en hun publiek een ‘parasociale’ relatie bestaat. Dit wil volgens hem zeggen dat een proces van individualisering – dat doorgaans in een moderne, kapitalistische wereld plaatsvindt – vraagt om een ‘illusion of intimacy’. Vermindering van direct menselijk contact zorgt voor een groeiende emotionele betrokkenheid bij het leven van celebrities, wat volgens Turner eigenlijk louter een betrokkenheid bij een menselijke representatie in de media betekent.⁵¹ De historicus Charles L. Ponce de Leon omschrijft celebrities als “complex, interesting ‘human beings’ whose unique talents and gifts are accompanied by traits that are commonplace and familiar to ordinary people.”⁵² Volgens hem worden zij in de media dus geconstrueerd als personen met zowel bijzondere als ‘normale’ menselijke eigenschappen.

Het belang van de media bij de opkomst van de celebritycultuur wordt in de literatuur sterk naar voren gebracht. Ponce de Leon, die in zijn boek *Self-exposure* de nadruk legt op de representatie van celebrities in de geschiedenis van de Amerikaanse massamedia, benadrukt dat de nieuwsmidia de motor van de celebritycultuur zijn. De media zorgen niet alleen voor de indirecte ontmoeting tussen het publiek en de celebrity, ze geven deze ontmoeting ook een eigen vorm: de neiging van journalisten om het privéleven van de celebrity gedetailleerd weer te geven is zo sterk omdat volgens Ponce de Leon het beeld van de celebrity geloofwaardig moet overkomen. Volgens hem wordt de verslaggeving in de Amerikaanse nieuwsmidia immers geassocieerd met feitelijk nieuws en daarom moet ook het portret van de beroemdheid betrouwbare informatie zijn.⁵³ Rond 1890 verscherpte in de Verenigde Staten de focus op de persoonlijke achtergronden van beroemdheden. Vooral in het begin van de twintigste eeuw probeerden journalisten vaker hun lezers zich met celebrities te laten identificeren. Deze poging tot identificatie was niet nieuw; in de vorige eeuwen hadden beroemdheden goede of slechte voorbeeldfuncties in bijvoorbeeld de roddelpers en in biografieën. Het lezerspubliek kon via

⁵¹ Graeme Turner, *Understanding celebrity* (Londen 2013) 26-29.

⁵² Charles L. Ponce de Leon, *Self-exposure: Human-interest Journalism and the Emergence of Celebrity in America, 1890-1940* (Chapel Hill, Londen 2002) 13.

⁵³ *Ibidem*, 5.

beroemdheden kennismaken van nieuwe persoonlijkheidsidealen en hierdoor zowel geïnformeerd als geëntertaind worden.⁵⁴

Rond 1900 werd in de Verenigde Staten de scheidslijn tussen publiek en privaat scherper. De industriële, stedelijke samenleving vormde een chaotische en vooral onpersoonlijke omgeving waarin de sociale posities van mensen enorm uiteenliepen. In het begin van de twintigste eeuw heerste dan ook het idee dat in de privé sfeer, in het bijzonder binnen de familiesfeer en de vrijetijdscultuur, het zelfbewustzijn van het individu het beste tot uiting kwam. Amerikaanse journalisten wilden volgens Ponce de Leon daarom de privé-omgeving van celebrities, waarin zij hun persoonlijke ontwikkelingen doormaakten, in detail in hun verslaggeving beschrijven om het nieuws geloofwaardig te maken.⁵⁵ De grotere aandacht voor het individu was dus volgens Ponce de Leon zowel in de Amerikaanse stedelijke samenleving als binnen de celebritycultuur merkbaar. De media speelden in op de individualisering van de samenleving door middel van het human interest- frame.

De cultuur- en mediawetenschapster Jessica Evans stelt eveneens dat de media celebrities construeren. De celebrity verbeeldt volgens haar niet alleen een ‘persona’, maar representeert ook bekende stereotypes en sociale waarden. In wezen zijn celebrities volgens haar vervangbaar vanwege hun lege betekenis; niet hun professe maar louter hun imago wordt in de media weergegeven.⁵⁶ Celebrities geven volgens Evans een menselijke dimensie aan het publieke leven en maken abstracte onderwerpen daardoor begrijpelijk voor een groot publiek. Ze functioneren met andere woorden als ‘mediator’ tussen de producenten en consumenten van nieuws. Evans noemt het imago van de celebrity daarom een ‘mediated persona’.⁵⁷ Daarnaast betoogt ze dat er altijd al een relatie tussen roem en publiciteit heeft bestaan. Men kan vandaag de dag echter via allerlei soorten media in de publiciteit komen, terwijl in het verleden vooral personen uit de hogere kringen zichzelf in het middelpunt van de belangstelling plaatsten. De samenhang tussen roem en publiciteit is volgens Evans dus niet veranderd, maar wel de sociale posities die toegang geven tot roem.⁵⁸

⁵⁴ *Ibidem*, 7 en 21.

⁵⁵ *Ibidem*, 28-40.

⁵⁶ Jessica Evans en David Hesmondhalgh (eds.), *Understanding media: inside celebrity* (Londen 2005) 2-4.

⁵⁷ *Ibidem*, 6 en 18.

⁵⁸ *Ibidem*, 23.

3.2.3. De betekenis van roem

De concepten ‘roem’ en ‘celebrity’ kennen logischerwijs ook een nauwe samenhang. De betekenis van roem is in het verleden echter nooit hetzelfde gebleven. Ponce de Leon stelt dat de massamedia het concept roem op technologisch, politiek, economisch en sociaal gebied hebben gemoderniseerd.⁵⁹ Met deze stelling verwijst hij naar de Amerikaanse historicus Daniel J. Boorstin. Hij beweert dat men in de moderne tijd een andere betekenis aan ‘roem’ geeft. Het belangrijkste verschil is dat in de premoderne tijd ‘beroemdheid’ een toestand betekende, namelijk het beroemd-zijn door een bepaalde verdienste, terwijl we tegenwoordig vaker spreken van *een* beroemdheid, oftewel een celebrity. Boorstin verduidelijkt hiermee het verschil tussen de vroegere ‘held’ en de moderne ‘beroemdheid’. Een hedendaagse beroemdheid wordt gekenmerkt door zijn of haar handelsmerk en publieke imago. Helden verwierven in het verleden roem door hun prestaties en niet door publiciteit. Volgens Boorstin wordt de betekenis van de held tegenwoordig ondermijnd omdat deze naast de hedendaagse beroemdheid of celebrity wordt geplaatst.⁶⁰

Een bekend citaat van Boorstin verduidelijkt zijn visie op de celebritycultuur van vandaag de dag: “The celebrity is a person who is known for his well-knownness.”⁶¹ Celebrities zijn volgens hem beroemd door de aandacht die de media aan hen toekennen. Hierdoor wordt de celebrity een menselijk ‘pseudo-event’, oftewel nieuws dat wordt geconstrueerd voordat het door het publiek als nieuws wordt gezien. De laatste honderd jaar heerst de verwachting van nieuwsconsumenten dat de kranten vol staan met nieuws. Als er geen nieuws is, wordt het gecreëerd door middel van human interest. Volgens Boorstin heeft de zogenaamde ‘grafische revolutie’ een belangrijke bijdrage geleverd aan de opkomst van de moderne beroemdheid en de toename van ‘pseudo-events’ in de media. In de tweede helft van de negentiende eeuw waren journalisten steeds meer in staat om het nieuws door middel van foto’s te visualiseren. Deze sterkere uitbeelding van de inhoud leidde ertoe dat het publiek meer de voorkeur gaf aan de levendigheid van het nieuwsverslag en dat beelden op zichzelf al interessant genoeg konden zijn zonder de voorwaarde dat een gebeurtenis werkelijk heeft plaatsgevonden. Ook interviews

⁵⁹ Ponce de Leon, *Self-exposure*, 13.

⁶⁰ Daniel J. Boorstin en Yge Herman Foppema, *Het imago. Of: wat is er met de Amerikaanse droom gebeurd?* (Den Haag 1969), 85-92.

⁶¹ *Ibidem*, 85.

konden met behulp van foto's aantrekkelijker worden gemaakt en gemakkelijker als nieuwswaardig worden beschouwd.⁶² Boorstin stelt dat het nieuws in de twintigste eeuw steeds meer als een toneelvoorstelling is gaan functioneren doordat bekende imago's vaker bij actuele gebeurtenissen betrokken werden. Met behulp van het interview wordt een persoon in de publiciteit gebracht en op die manier komt zijn of haar verhaal over als nieuws.⁶³

De cultuurhistoricus Leo Braudy ziet het streven naar roem en het uitsteken boven de massa als een wezenlijke eigenschap van de mens. Hij legt uit dat iemands roem in de premoderne tijd in de zogenaamde 'hagiografie' tot uitdrukking werd gebracht. In dit literaire genre werden bovennatuurlijke of goddelijke kenmerken toegekend aan personen die heroïsche daden hadden verricht. In zijn bekende boek *The Frenzy of Renown* spreekt Braudy over de 'democratisering van roem'. Een democratische samenleving nodigt volgens hem gemakkelijker mensen uit om de aandacht van een groot publiek te trekken. Net als Boorstin benadrukt hij hiermee het verschil tussen de persoon die in het verleden door zijn prestaties een grootheid kon worden en de celebrity die zich in een moderne democratische samenleving gemakkelijker tot beroemdheid kan verheffen. Dit heeft volgens Braudy te maken met de ontwikkeling van communicatiemiddelen, maar ook met een groeiende sociale mobiliteit. De versnellende communicatie en een groeiend lezerspubliek, wat belangrijke processen zijn binnen de modernisering en democratisering van samenlevingen, zorgden er in de late achttiende eeuw voor dat mensen uit allerlei sociale gemeenschappen zich in het middelpunt van een groter publiek konden plaatsen. Klasse en afkomst speelden een steeds minder grote rol bij het verwerven van publieke aandacht. Volgens Braudy werden deze voorwaarden in de achttiende eeuw vervangen door talent en vandaag de dag vooral door het beeld dat door de (visuele) media op voorhand wordt gecreëerd.⁶⁴

De besproken auteurs oordelen niet positief over de moderne celebritycultuur en schetsen vooral een culturele degradatie. Ze zien deze cultuur vooral als een onoverkomelijke uitkomst van verschillende moderniseringsprocessen die in de negentiende eeuw hebben plaatsgevonden. Bovendien wordt een sterke nadruk gelegd op de grote invloed van de nieuwsmedia op het imago van beroemdheden. De media worden door de auteurs als de overkoepelende macht

⁶² *Ibidem*, 22-28.

⁶³ *Ibidem*, 35-40.

⁶⁴ Leo Braudy, *The Frenzy of Renown: Fame and Its History* (Oxford 1986).

binnen de celebritycultuur beschouwd. De bewering dat publieke personen vanaf het einde van de negentiende eeuw afzonderlijke nieuwsonderwerpen werden, is voor mijn bronnenonderzoek van belang. Dit wil zeggen – zoals de deelvragen uit paragraaf 1.3 dit al hebben geïntroduceerd – dat er wordt gelet op de persoonlijke aandacht in een interview, die impliceert dat vooral de *persoon* en de *persoonlijkheid* het artikel vormen en niet het informatieve aspect, zoals informatie over actuele zaken of over de algemene werkzaamheden binnen het vakgebied van de publieke persoon. De media creëren de celebrity, en met behulp van de door mij geanalyseerde interviews kan deze veelbesproken theorie binnen een Nederlandse context worden geconcretiseerd.

3.2.4. Een celebritycultuur in Nederland?

De ontwikkeling van de massamedia en de individuele kwaliteiten van journalisten in de tweede helft van de negentiende eeuw – die binnen de vroege Amerikaanse celebritycultuur merkbaar zijn – kunnen ook in een Nederlandse context geplaatst worden. De literatuurwetenschappers Gillis Dorleijn, Dirk de Geest en Pieter Verstraeten brengen de opkomst van het zogenaamde ‘literaire interview’, dat zij omschrijven als een interview met een literaire auteur, in verband met de opkomst van de celebritycultuur in Nederland. Net als binnen de Amerikaanse journalistieke stroming New Journalism werd het perspectief van de journalist volgens de auteurs in de periode 1900-1920 ook in Nederland dominant, wat tot uiting kwam in het literaire interview. Zij schrijven: “Uiteraard gaat het hier niet om een geïsoleerd initiatief van een individuele journalist, maar om een nieuwe mediacultuur die samenhangt met de opkomst van massamedia en waarvan de celebritycultuur een integraal bestanddeel vormt.”⁶⁵ De auteurs stellen dus dat de opkomst van het (literaire) interview hand in hand ging met de groeiende publieke belangstelling voor celebrities. Echter plaatsen zij deze ontwikkelingen pas in de periode 1900-1920, terwijl in de jaren 1890-1899 al in verschillende bladen interviews met publieke figuren verschenen. *Elsevier's* is hier uiteraard een goed voorbeeld van, maar ook bijvoorbeeld *Wereldkroniek* en *Algemeen Handelsblad*.

Elsevier's bevatte al vroeg portretterende interviews met een literair karakter. In het maandblad werden vooral de onderwerpen literatuur en beeldende kunst behandeld. Regelmatig

⁶⁵ Dorleijn, De Geest en Verstraeten, 'Modellen in de Nederlandse literatuur'.

werden deze onderwerpen in de vorm van een interview uitgewerkt. Kunsthistorica Lisa Smit schrijft in haar artikel dat een journalist elke maand een verslag over het atelier van een kunstenaar in *Elsevier's* publiceerde: het zogenaamde 'atelierbezoek'. Volgens haar bestond het idee dat het atelier niet alleen een representatie van de werkwijze van de kunstenaar was maar ook die van zijn persoonlijkheid of 'ziel'. Zij maakt dit duidelijk door de volgende uitspraak van een zekere mevrouw Van Westrheene uit het tijdschrift te citeren: "Zijn intérieur droeg daar al aanstonds het karakter zijner persoonlijkheid."⁶⁶ Toch hadden de navertelde atelierbezoeken volgens haar niet een duidelijk interview-karakter: "De schrijver verhaalt doorgaans in de derde persoon op anekdotische wijze van de levensgeschiedenis van de kunstenaar en van zijn eigen belevenissen op het atelier", schrijft Smit.⁶⁷ Ook was er nauwelijks sprake van afstand tussen de verslaggever en de kunstenaar; volgens haar kenden de twee personen elkaar vaak al voordat het bezoek plaatsvond.⁶⁸ Toch zijn enkele atelierverslagen wel in de vorm van een interview uitgewerkt. Twee van deze verslagen zullen later in mijn bronnenanalyse aan bod komen. Smit toont aan de hand van een analyse van de atelierbezoeken uit *Elsevier's* aan dat de persoonlijkheid van de kunstenaar een dominant onderwerp werd. Daarom kan op basis van deze lang bestaande vaste *Elsevier's*- rubriek worden gesteld dat de kunstenaar in de ogen van de *Elsevier's*- redactie al een vroege 'celebrity' werd.

Rick Honings sluit zich bij de in de vorige paragrafen besproken auteurs aan door te stellen dat de symbolische waarde van de celebrity door instituties wordt toegekend en niet door de celebrity zelf wordt verdiend. Aan de hand van zijn onderzoek naar de bekendheid van Nederlandse dichters in de negentiende eeuw stelt hij dat het imago van de persoon en de aandacht die hiermee werd getrokken van groot belang was.⁶⁹ Eerder werd benadrukt dat de opkomst van de celebritycultuur volgens Honings deel uitmaakte van de Romantiek, maar volgens de auteur wordt er vaak door historici beweerd dat deze stroming in het negentiende-eeuwse Nederland niet opvallend aanwezig was. Toch waren de authenticiteit van literaire werken en de unieke persoonlijke eigenschappen van schrijvers en dichters in Nederland volgens hem wel degelijk van belang. Een belangrijke ontwikkeling die hiermee samenhangt, is de

⁶⁶ Lisa Smit, "'Zoo kunstenaar, zoo atelier.'" De weergave van het atelier in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift (1891-1897)*, *Tijdschrift voor Tijdschriftstudies* 32 (2012) 139.

⁶⁷ *Ibidem*, 143.

⁶⁸ *Ibidem*, 143-144.

⁶⁹ Honings, *De dichter als idool*, 10-14.

opkomst van het professionele, zelfstandige auteurschap.⁷⁰ Dit proces was, zoals al eerder uit de historiografie duidelijk werd, ook binnen de journalistieke wereld merkbaar. Dit onderwerp komt in het kader van de ontstaansgeschiedenis van het interview in het volgende deel van de historiografie verder aan bod.

3.2.5. De opkomst van het interview in Nederland

Aan het einde van negentiende eeuw maakte de journalistiek in Nederland grote veranderingen door. De historicus en voormalige journalist Piet Hagen bespreekt in zijn publicatie *Journalisten in Nederland* de geschiedenis van de Nederlandse journalistiek vanaf 1850. In 1869 werd de belasting op Nederlandse dagbladen afgeschaft, waarna het aantal journalisten en periodieken snel toenam.⁷¹ Voorheen maakte dit zogenaamde Dagbladzegel het uitgeven van kranten commercieel onaantrekkelijk en beperkte het de vrije publieke gedachtevorming. In de tweede helft van de negentiende eeuw ontstond het idee dat een onbelaste pers de journalisten meer kansen bood omdat zij hun schrijftalent zelfstandiger konden ontwikkelen. Opiniebladen werden voorheen vooral op lokaal niveau uitgegeven. Na 1869 werden dergelijke periodieken ook in de grote steden en op landelijke schaal verspreid. Voorbeelden van bekende dagbladen uit die tijd waren de *Nieuwe Rotterdamse Courant*, *De Amsterdammer* en *Algemeen Handelsblad*. Wijfjes stelt dat aan het einde van de negentiende eeuw de journalistiek in Nederland pas echt een beroep werd. Niet alleen was er sprake van een toename van het aantal journalisten en nieuwsbladen, ook versterkte het gevoel van eigenwaarde en nam de onderlinge concurrentie toe. Bovendien werden de journalistieke werkwijzen beter zichtbaar door de ontwikkeling van nieuwe manieren van verslaggeving waar journalisten via bijvoorbeeld voorlichtingen en leerboeken kennis van konden nemen.⁷² Periodieken werden dus in de tweede helft van de negentiende eeuw in Nederland echte massamedia.

Een specifiek gevolg van de afschaffing van het Dagbladzegel was de grotere ruimte voor journalisten om hun eigen ooggetuigenverslagen te publiceren, die door Hagen “de ziel van de journalistiek” worden genoemd.⁷³ Marijke Huisman benadrukt dat de groeiende

⁷⁰ *Ibidem*, 34-37.

⁷¹ Hagen, *Journalisten in Nederland*, 7.

⁷² Wijfjes, *Journalistiek in Nederland*, 18-20 en 29.

⁷³ Hagen, *Journalisten in Nederland*, 13.

betrokkenheid van het lezerspubliek bij de internationale actualiteiten – wat de afschaffing van het Dagbladzegel, een toenemend aantal bladen en de hierdoor verlaagde verkoopprijzen mogelijk maakten – voor meer publieke belangstelling voor autobiografische ooggetuigenverslagen zorgde.⁷⁴ De ervaringen van personen speelden bovendien een steeds grotere rol in deze verslagen. Binnen deze Nederlandse negentiende-eeuwse journalistieke ontwikkelingen was er dus, zoals eerder in dit hoofdstuk al werd benadrukt, een hechter wordende relatie tussen autobiografische verhalen, nieuwsverslaggeving en human interest merkbaar. Het door journalisten ter plekke rapporteren van plaatselijke gebeurtenissen werd in Nederland aan het einde van de negentiende eeuw steeds gebruikelijker. Oudere (vooral begin-negentiende-eeuwse) kranten, reisjournalen en vlugschriften bevatten toen al dergelijke ‘verslaggeving’ – die werd gekenmerkt door het beschrijven van persoonlijke indrukken en waarnemingen – en dit breidde zich volgens Hagen verder uit binnen de journalistieke methoden van de late negentiende eeuw.⁷⁵

De reportage en het interview zijn uiteraard twee verschillende journalistieke praktijken, maar hebben nooit volledig los van elkaar gestaan. Nederlandse reporters kwamen volgens Wijfjes vanaf de jaren zeventig van de negentiende eeuw al regelmatig met allerlei mensen in contact die hen informatie over een gebeurtenis of situatie konden verschaffen. Zij verwerkten de verworven informatie vervolgens anoniem in hun artikelen. De ‘new journalists’ (in met name de Verenigde Staten en in Engeland) voegden toen al veelvuldig de citaten uit hun gesprekken toe aan hun schriftelijke verslagen.⁷⁶ Joris Abeling beweert echter dat het interview in Nederland pas laat opkwam en dat het in de tweede helft van de twintigste eeuw pas echt een populaire en veelgebruikte journalistieke methode werd. Terwijl Amerikaanse journalisten al rond 1850 gebruikmaakten van het interview, was het genre volgens hem pas aan het einde van de negentiende eeuw voor het eerst in Nederland in zicht.⁷⁷

Een uitspraak uit 1885 van de schrijver en uitgever R. (Rimmer Reinders) van der Meulen die door Wijfjes wordt geciteerd, benadrukt de noviteit van het interview in Nederland vergeleken met de situatie in de Verenigde Staten:

⁷⁴ Huisman, *Publieke levens*, 117-118.

⁷⁵ Hagen, *Journalisten in Nederland*, 74.

⁷⁶ Wijfjes, *Journalistiek in Nederland*, 60-61.

⁷⁷ Abeling, *Interviews uit Nederland*, 9.

Het interviewen dankt zijn oorsprong aan en vindt zijn reden van bestaan in een eigenaardige trek van het Amerikaanse volkskarakter, namelijk de algemeene nieuwsgierigheid naar de bijzonderheden van het private leven en de denkbeelden van openbare personen. De diplomaten en staatslieden van het vasteland zijn te gesloten en laten te weinig los. Maar misschien verandert dit mettertijd en dan zal ook elke welingerichte redactie haar interviewer hebben.⁷⁸

Hierin wordt vooral gerefereerd aan de publieke en journalistieke belangstelling voor publieke figuren ('openbare personen') en hun privéleven, wat dus vooral betrekking heeft op het 'soft news'-karakter van het interview. Toen het korte, anonieme interview zichtbaar werd binnen de Nederlandse journalistieke wereld groeide ook de belangstelling van journalisten voor de benadering van beroemde personen.⁷⁹ Wijfjes stelt dat deze ontwikkeling na 1900 zichtbaar werd in de Nederlandse dagbladen, terwijl vóór die tijd in de populaire geïllustreerde week- en maandbladen zoals *Elsevier's* en *Wereldkroniek* al verschillende interviews werden gepubliceerd. Volgens Wijfjes waren de eerste vraaggesprekken voor zowel de interviewer als de geïnterviewde soms erg onwennig en de auteur beweert ook dat er tijdens het onderhoud op sommige momenten conflicten ontstonden. Toch maakten Nederlandse journalisten rond het jaar 1900 steeds meer van het interview gebruik.⁸⁰

Portretterende interviews met publieke figuren waren 'soft news' en de gespreksverslagen bevatten dus geen duidelijke lijn tussen informatie en entertainment. Pas na de Eerste Wereldoorlog werden interviews volgens Hagen ook vaker gecombineerd met 'hard news', oftewel verslaggeving waarin louter de actuele gebeurtenissen centraal stonden.⁸¹ Volgens hem bleef in de beginperiode van de human interest- journalistiek in Nederland de 'soft news'-benadering dominant. Gesprekken met publieke figuren gingen niet om de zoektocht naar objectiviteit maar om de weergave van persoonlijke eigenaardigheden en de 'reportage' van de ontmoetingen met beroemdheden.⁸² Wijfjes betoogt dat de gedachte dat bekende personen logischerwijs iets nuttigs te vertellen hadden, ingeburgerd raakte. Zijn stelling dat de

⁷⁸ Wijfjes, *Journalistiek in Nederland*, 61. Citaat uit: R. van der Meulen, *De Courant* (1885), 31.

⁷⁹ Hagen, *Journalisten in Nederland*, 75.

⁸⁰ Wijfjes, *Journalistiek in Nederland*, 61-62.

⁸¹ Hagen, *Journalisten in Nederland*, 76.

⁸² *Ibidem*, 75-77.

nieuwsdrempel rond 1900 werd verlaagd en dat steeds meer triviale opmerkingen tot nieuws werden verheven, louter vanwege het feit dat het om een bekend persoon ging, sluit aan bij Boorstins omschrijving van ‘pseudo-events’ die eerder in paragraaf 3.2.3 aan bod kwam. Wijfjes verwijst in zijn betoog naar de korte en volgens hem vooral inhoudsloze interviews met Nederlandse sporthelden, zoals het interview met de schaatser en wielrenner Jaap Eden uit 1895.⁸³

In de literatuur worden door de auteurs enkele voorbeelden gegeven van vroege Nederlandse interviews. Arendo Joustra wierp een blik op de eerste Nederlandse interviews, maar heeft daar geen inhoudelijke analyses van gedaan. Na zijn zoektocht naar de eerste interviews in de databank Historische Kranten van de Koninklijke Bibliotheek Den Haag concludeert hij dat de eerste Nederlandse interviews – weliswaar zeer kort en eenvoudig geschreven – pas in de tweede helft van de jaren 1880 verschenen. Vóór die tijd werd er volgens hem vooral geciteerd uit buitenlandse interviews om een nieuwsverslag met concrete informatie aan te vullen. Vanaf 1890 zijn er volgens hem meer interviews in de populaire Nederlandse week- en maandbladen terug te vinden.⁸⁴ Volgens Wijfjes is de “ruimere mogelijkheid tot overdenking” een reden dat het interview in de week- en maandbladen in het laatste decennium van de negentiende eeuw niet ongebruikelijk was.⁸⁵

In de door hem beschreven geschiedenis van het interview beschrijft Hagen kort een inhoudelijk voorbeeld van één van de vroegste Nederlandse ‘interviews’. Een aantal van deze vraaggesprekken ging volgens hem over de sociale kwestie, oftewel de slechte leefomstandigheden van arbeiders in de industriesteden. Veel gespreksverslagen waarin dit onderwerp centraal stond, zijn volgens Hagen bewaard gebleven. Interviews met deelnemers van de Parlementaire Enquête uit 1887 zijn hiervan een voorbeeld. Zoals eerder in deze paragraaf werd benadrukt, werd volgens Hagen de oudere methode van het ooggetuigenverslag gecombineerd met het vraaggesprek.⁸⁶ Een voorbeeld dat Wijfjes hiervan geeft, is één van de oudste interviews in het *Rotterdamsch Nieuwsblad* dat door de historicus H.J. Scheffer is ontdekt. Dit interview uit 1881 betreft een kort gesprek met een treinmachinist die na een

⁸³ Wijfjes, *Journalistiek in Nederland*, 62. Het sportblad waarin het interview is verschenen wordt door Wijfjes niet vermeld.

⁸⁴ Joustra, ‘Epiloog’, 170-173.

⁸⁵ Wijfjes, *Journalistiek in Nederland*, 62.

⁸⁶ Hagen, *Journalisten in Nederland*, 75.

ongeluk gewond was geraakt. Een opvallender interview dateert van 16 maart 1885 en verscheen op de voorpagina van het *Algemeen Handelsblad*. Het betreft een interview met de diplomatiek vertegenwoordiger van de Zuid-Afrikaanse Republiek waarin de opstand van de Boerenrepublieken werd besproken, een onderwerp dat toen zeer actueel was.⁸⁷ Interviews werden dus al vroeg met actualiteiten gecombineerd, maar zoals al duidelijk werd uit de literatuur is in Nederland het portretterende interview, oftewel het ‘soft news’-interview, aan het einde van de negentiende eeuw vaker in periodieken dan in kranten verschenen.

De zojuist op de literatuur gebaseerde voorbeelden zijn vooral gericht op de actualiteiten en vallen dus grotendeels onder ‘hard news’. In de interviewbundel van Abeling zijn meer voorbeelden van oude Nederlandse ‘soft news’-interviews te ontdekken. Vier van de door Abeling opgenomen interviews vallen binnen de door mij onderzochte periode van de Nederlandse journalistiek (1890-1910). Twee interviews uit deze periode zijn gepubliceerd in het geïllustreerde weekblad *Wereldkroniek* (1897) en het eerder genoemde *Algemeen Handelsblad* (1898). Het eerste interview uit *Wereldkroniek* is een verslag van een gesprek tussen de journalist N.H. Wolf en de toen zeer beroemde en succesvolle Frans-Nederlandse actrice Sarah Bernhardt. Het interview uit 1898 van de hoofdredacteur van het *Algemeen Handelsblad* Charles Boissevain is gehouden met de roemruchte Franse schrijver en journalist Emile Zola. De andere twee interviews zijn niet in bladen gepubliceerd, maar maken deel uit van persoonlijke verslagenbundels. De journalist Jan Feith gaf in 1925 zijn boek *Voorbijgangers* uit, waarin hij zijn interviews opnam en zijn ervaringen uit zijn journalistieke carrière beschreef.⁸⁸ Hierin is onder meer zijn interview met de Franse schrijver Jules Verne te vinden, dat volgens Abeling in 1900 is afgenomen.⁸⁹ Het is echter niet bekend of dit interview eerder in een andere publicatie is verschenen. Een uitspraak van Feith uit een terugblik op een korte ontmoeting met Sarah Bernhardt die in 1900 plaatsvond, illustreert de integratie van het interview in de Nederlandse journalistiek tussen 1900 en 1925:

Was ik daarenboven niet journalist? Moest er geen „copy zitten" in een onderhoud met de beroemde tooneelspeelster, die Amsterdam herbergde? In die jaren was het wel geen

⁸⁷ Wijfjes, *Journalistiek in Nederland*, 61.

⁸⁸ Jan Feith, *Voorbijgangers* (Amsterdam 1925).

⁸⁹ Abeling, *Interviews uit Nederland*, 36.

journalisten-gewoonte, iemand te gaan interviewen, als je eigenlijk niets belangrijks hebt te vragen, — hoe zijn de tijden veranderd!⁹⁰

De laatste uit de periode 1890-1910 is van de minder bekende journalist E. (Eli) d'Oliveira, die tijdens zijn journalistieke loopbaan vooral jonge schrijvers heeft geïnterviewd. Zijn interview met de schrijver Frederik van Eeden verscheen in zijn interviewbundel *De mannen van '80 aan het woord. Gesprekken met Nederlandsche letterkundigen* (1909).⁹¹ Hierin zijn ook andere interviews van d'Oliveira met de schrijvers van de Tachtigers terug te vinden.⁹²

Uit de vroeg verschenen interviews wordt volgens Abeling duidelijk dat de sfeer die tijdens het interview heerste vaak gemoedelijk maar ook tamelijk ongemakkelijk was. De interviewers wilden niet opdringerig overkomen en spraken meestal met de bekende persoon over zijn of haar levensloop, ambities en carrière. Actualiteiten en serieuze politieke en maatschappelijke onderwerpen speelden hierbij nauwelijks een rol.⁹³ Na de Eerste Wereldoorlog werden er ook meer interviews in dagbladen zoals *De Telegraaf*, *Het Vaderland* en *Het Volk* gepubliceerd. Net als Hagen stelt ook Abeling dat het interview vanaf die tijd meer in dienst stond van de actuele gebeurtenissen en ontwikkelingen. *De Telegraaf* was één van de eerste dagbladen die interviews en verslaggeving van actualiteiten onder één noemer bracht. Politiek was een thema dat vaak in deze interviews centraal stond. Met betrekking tot interviews met politici bleef volgens Abeling de beleefdheid en onderdanigheid van de Nederlandse journalist tot de tweede helft van de twintigste eeuw een opvallend kenmerk.⁹⁴ Er blijkt dus lange tijd een verschil tussen de Amerikaanse en de Nederlandse interviewstijl te hebben bestaan, aangezien Amerikaanse journalisten al vanaf het einde van de negentiende eeuw bewust de confrontatie opzochten om actualiteiten in hun verslaggeving te kunnen vaststellen.

In 1932 gaf de voorzitter van de Nederlandsche Journalistenkring en hoofdredacteur van *De Avondpost* Doe Hans een instructieboekje uit over de journalistieke werkwijzen in Nederland. Hierin besteedt hij ook kort aandacht aan de 'beschrijvende reportage' en het interview. Uit zijn

⁹⁰ Feith, *Voorbijgangers*, 80.

⁹¹ E. d'Oliveira, *De mannen van '80 aan het woord. Gesprekken met Nederlandsche letterkundigen* (Amsterdam 1909) 69-86.

⁹² Gerrit Jan van Bork en Peter Jozias Verkruijse (eds.), *De Nederlandse en Vlaamse Auteurs: van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs* (Weesp 1985) 423.

⁹³ Abeling, *Interviews uit Nederland*, 10.

⁹⁴ *Ibidem*, 11-12.

hoofdstuk blijkt dat hij het interview een belangrijk onderdeel van de journalistiek vond: “De journalist moet *altijd* als het kan van zijn werk – zonder te overdrijven – iets bijzonders trachten te maken. Dat gaat niet immer. De stof is er niet steeds naar. Maar, bij uitstek, leent het groòte interview er zich voor.”⁹⁵ Daarnaast plaatst hij het interview onder het genre van de beschrijvende reportage en beschouwt hij beide genres zelfs als een journalistieke vorm van kunst.⁹⁶ Toch geeft Hans kritiek op de vorm van het interview die het in die tijd over het algemeen had; hij beoordeelt de meeste interviews als droog, saai en onverzorgd. “Het verslag van een interview moet léven”, schrijft hij, “en uit en in dat verslag moet de persoonlijkheid léven. Eigenlijk zèlfs tweeërlei persoonlijkheid. Die van den geïnterviewde. Maar ook die van den journalist.”⁹⁷ Met deze opmerkingen maakt Hans duidelijk dat in een interview niet louter de publieke persoon een belangrijke rol speelt maar ook de interviewer zelf. De journalist uit zijn creativiteit in zijn gespreksverslag en stelt zichzelf hierdoor ook centraal. “Want ook de schilder leeft”, voegt Hans toe.⁹⁸ Hoewel het interview dus aan het einde van de negentiende eeuw in Nederland een ongebruikelijke journalistieke methode was, werd het in 1932 op deze manier bewonderd en aangemoedigd door een vooraanstaand journalist.

3.2.6. Politieke persoonlijkheden

Tussen de Nederlandse human interest- journalistiek, in de zin van ‘soft news’, en de politieke arena is volgens Henk te Velde pas relatief laat in de twintigste eeuw een connectie ontstaan.⁹⁹ Abeling noemt in zijn inleiding enkele voorbeelden van interviews met beroemde internationale politieke figuren die door Nederlandse journalisten zijn gehouden, zoals het interview van S.F. van Oss (*Haagsche Post*) met Woodrow Wilson uit 1919 en het interview van dezelfde journalist met Benito Mussolini uit 1924.¹⁰⁰ Volgens Te Velde groeide vanaf de jaren zestig van de twintigste eeuw de publieke en wetenschappelijke belangstelling voor de geschiedenis van ‘politieke cultuur’. De manier waarop de politiek in het verleden door politici en het publiek werd ervaren, werd een nieuw onderzoeksveld voor historici. In de periode van de verzuiling

⁹⁵ D. Hans, *Journalistiek* (Leiden 1932) 73.

⁹⁶ *Ibidem*, 72-73.

⁹⁷ *Ibidem*, 73.

⁹⁸ *Ibidem*, 73.

⁹⁹ Te Velde, *Het persoonlijke is politiek*, 15.

¹⁰⁰ Abeling, *Interviews uit Nederland*, 11.

fungeerden politieke figuren vooral als dragers van bepaalde beginselen en speelde hun persoonlijke kant een marginale rol. Politici waren volgens Te Velde “bijna abstracte grootheden.”¹⁰¹ Hoewel sommige liberalen voorstander waren van openbaarheid van het politieke leven, werd het streven naar objectieve informatie in zowel de journalistieke als in de politieke wereld als essentieel beschouwd. Het idee bestond dat persoonlijke gevoeligheden een politicus onbetrouwbaar maakten. Om te voorkomen dat de politicus zich van de tekst distantieerde, lieten journalisten vaak vóór de publicatie het uitgeschreven interview aan de geïnterviewde politicus zien. Zoals ook door Abeling werd benadrukt, was volgens Hagen bovendien de beleefdheid van de interviewer een opvallend kenmerk van vroege Nederlandse interviews met politici.¹⁰²

De televisie maakte het in de tweede helft van de twintigste eeuw mogelijk om interviews te visualiseren en de geïnterviewden, met name politici, als mensen van vlees en bloed weer te geven. Bovendien ontstond er een wisselwerking tussen de televisie- en de geschreven interviews.¹⁰³ Gesprekken met bijvoorbeeld ministers, zowel visueel als geschreven, werden openhartiger en zowel politici als journalisten speelden in op hun publiek door het persoonlijke met het politieke aspect te verbinden. Daarnaast verschenen er interviewboeken van onafhankelijke (parlementair-)journalisten en werden er meer biografieën over politici uitgegeven.¹⁰⁴ Volgens Te Velde is de journalistieke aandacht voor de persoonlijkheden van politici sinds de jaren zestig van de twintigste eeuw aanzienlijk toegenomen. Hij beweert dat de media tegenwoordig een grote invloed op de politieke arena uitoefenen en dat tussen het persoonlijke en het politieke in het publieke leven een nauwe verwantschap is ontstaan.¹⁰⁵ Aan de andere kant is de ontwikkeling van het interview in Nederland volgens Abeling een relatief langzaam proces geweest. Hij stelt dat het interview zelfs in de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog binnen de Nederlandse journalistiek nog steeds geen dominante journalistieke praktijk was.¹⁰⁶

¹⁰¹ Te Velde, *Het persoonlijke is politiek*, 15.

¹⁰² Hagen, *Journalisten in Nederland*, 78.

¹⁰³ *Ibidem*, 79.

¹⁰⁴ Te Velde, *Het persoonlijke is politiek*, 15-16.

¹⁰⁵ *Ibidem*, 7.

¹⁰⁶ Abeling, *Interviews uit Nederland*, 14.

3.2.7. De kritiek op het interview

Vanaf de jaren dertig van de twintigste eeuw werden interviews veel vaker in de Nederlandse nieuwsbladen gepubliceerd. Toch bleef het volgens veel journalisten een gevaarlijke journalistieke methode, een gedachte die volgens Hagen zowel in Nederland als in het buitenland heerste.¹⁰⁷ Abeling noemt Johan Huizinga's uitspraak als voorbeeld hiervan: "Ik beschouw het interview als de gevaarlijkste hindernis waarin een mens vallen kan."¹⁰⁸ Daarnaast bleef er een verschil bestaan tussen de Amerikaanse en Nederlandse werkwijze: Amerikaanse journalisten probeerden volgens Abeling vooral confronterende vragen te stellen, terwijl de Nederlandse interviewers tijdens hun vraaggesprekken oppervlakkig en beleefd bleven.¹⁰⁹

"Wie realiseert zich vandaag de dag nog dat het interview ooit 'niet kon' in de journalistiek?", is de vraag waarmee Jac Vroemen zijn hoofdstuk over de ontstaansgeschiedenis van het interview inleidt.¹¹⁰ Meerdere auteurs die al in de historiografie werden genoemd, beweren dat het interview aanvankelijk geen populaire journalistieke methode was. In Nederland werd het interviewen volgens Arendo Joustra over het algemeen als ordinair en onbeleefd beschouwd.¹¹¹ Ook volgens Vroemen was het interview – vooral vanwege het idee van privacyschending – "lang in strijd met maatschappelijk fatsoen."¹¹² Europese verslaggevers hielden zich over het algemeen tot ver in de negentiende eeuw bezig met het zo objectief mogelijk presenteren van de gebeurtenissen waar zij getuige van waren. De verslaggever was commentator en gebruikte volgens Vroemen zijn inzicht om verbanden te leggen tussen de gevonden feiten. Citaten van anderen waren hierbij ongebruikelijk. Vroemen vergelijkt de negentiende-eeuwse Europese journalistiek daarom met wetenschap: niet mondelinge maar schriftelijke verwerking van de feiten werd beschouwd als betrouwbare verslaggeving.¹¹³

Vroemen noemt enkele buitenlandse voorbeelden van de vroegere aversie tegen het interview. In 1877 werden interviewers in het Engelse satirische tijdschrift *Puck* bijvoorbeeld op een aantal prenten als vampiers afgebeeld, die bij hun 'slachtoffers' proberen binnen te komen. In *The Pall Mall Gazette* benadrukte een onbekende auteur in 1886 het vernederende effect van

¹⁰⁷ Hagen, *Journalisten in Nederland*, 74.

¹⁰⁸ Abeling, *Interviews uit Nederland*, 13.

¹⁰⁹ *Ibidem*, 12.

¹¹⁰ Vroemen, *Het journalistieke interview*, 14.

¹¹¹ Joustra, 'Epiloog', 165-167.

¹¹² Vroemen, *Het journalistieke interview*, 14.

¹¹³ *Ibidem*, 14-15.

het interview op zowel de geïnterviewden als de journalisten. ‘Brutale’ vragen schaadden volgens de auteur de reputatie van een persoon en degradeerden de kwaliteit van de journalistiek.¹¹⁴ Het is het onbekend of de kritiek uit deze bladen in Nederland ontvangen of gepubliceerd is. Het blad *Puck* was in de tweede helft van de negentiende eeuw echter wel bekend in Engeland, Duitsland en de Verenigde Staten.

In de Verenigde Staten speelde privacy een minder grote rol in de journalistieke wereld en werd er op een andere manier gedacht over objectiviteit van nieuws. Het verschil met de ideeën over de Nederlandse journalistiek is merkbaar in het volgende fragment uit het buitenlandse nieuws uit het nummer van het *Algemeen Handelsblad* van 24 oktober 1869:

In Amerika echter durft men de verslaggevers der dagbladen “who come to interview you” gelijk men in de Vereenigde Staten zegt, niet met een kluitje in het riet zenden, of uit het huis laten zetten, want de dagbladen laten de minste ongehoorzaamheid jegens hunne verslaggevers nooit ongestraft.¹¹⁵

Dat de kritiek op het interview in Nederland vooral gebaseerd was op het brutale karakter, is met behulp van één citaat over de Amerikaanse journalistiek niet vast te stellen. Wat echter wel uit dit citaat duidelijk wordt, is dat het – vergeleken met Nederland – in de Verenigde Staten al vroeg gebruikelijk was dat publieke figuren (in het artikel gaat het over een bankier) rechtstreeks door journalisten werden benaderd. De onbeleefdheid en ook de onbetrouwbaarheid van het interview komen ook tot uiting in het volgende citaat uit *Elsevier's* van de schilder en kunstcriticus G.H. Marius:

Men vergt veel van de toegevendheid der artisten, in een tijd dat determineeren van beroemde tijdgenooten dagelijksch werk is, wat nog versterkt wordt door het van listige Yankee's uitgevonden “interviewen”. Hierdoor worden kunstenaars gedwongen een of andere opinie uit te spreken, die zij dikwijls een uur later niet meer kunnen beamen. Ik

¹¹⁴ *Ibidem*, 17.

¹¹⁵ ‘Buitenland’, *Algemeen Handelsblad* (24 oktober 1869). Geraadpleegd op Delpher: <http://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=interview&coll=ddd&page=1&sortfield=date&facets%5Bspatial%5D%5B%5D=Landelijk&identifier=ddd%3A010097825%3Ampg21%3Aa0008&resultsidentifier=ddd%3A010097825%3Ampg21%3Aa0008> (10-04-2017).

stel mij voor dat de meeste kunstenaars, de uiteenlopende verklaringen van hun persoon en werk lezend, dikwerf een glimlach niet onderdrukken kunnen, en nog vaker ongeduldig moeten worden over het weinige begrijpen van hun kunst.¹¹⁶

Een ander voorbeeld van de afkeer van het interview in Nederland was het satirische nep-interview van de Amerikaanse humorist Mark Twain uit 1875, dat in Nederland werd vertaald en gepubliceerd door het *Rotterdamsch Nieuwsblad* op 28 september 1893 met de titel ‘Een Interview’. Dit zogenaamde ‘scherts-interview’ dat hij met zichzelf hield, moest de schending van privacy die door het interview werd veroorzaakt aan de kaak stellen. Het bevat simpele en triviale vragen die ingingen op het leven en de persoonlijke achtergronden van de fictieve persoon, waarmee Twain de onzinnigheid van het journalistieke interview op een humoristische wijze schetste.¹¹⁷ Hieronder volgt een citaat uit de versie van het *Rotterdamsch Nieuwsblad*, dat volgt na het wijdlopijge en vrijwel zinloze gesprek over de wijze waarop het woord ‘interview’ gespeld moet worden:

- Maar nu ter zake! Ge weet dat ’t tegenwoordig de gewoonte is iederen beroemden man te interviewen.

- Zo... waarlijk? Neen, daar heb ik nooit iets van gehoord. Dat moet heel merkwaardig zijn. Waar doet ge het mee?

- O!...o! Dat is ontmoedigend! Enfin, gewoonlijk doet de interviewer eenige vragen en de ge-interviewde beantwoordt ze. Wilt u mij nu toestaan u een paar vragen te doen, die er op berekend zijn de merkwaardige punten van uw publiek en privaat leven te doen uitkomen?

- O! Met plezier! Met plezier! Ik heb een heel slecht geheugen, maar ik hoop, dat ge daar niet om geven zult....dat is te zeggen, een onregelmatig werkend

¹¹⁶ G.H. Marius, ‘Jacob Maris’, *Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift* 1.2 (1891) 10-11.

¹¹⁷ Vroemen, *Het journalistieke interview*, 17.

geheugen...merkwaardig onregelmatig! Soms gaat 't in galop, soms gaat 't helemaal niet. Dat bezorgt mij veel verdriet.

— O 't hindert niet, gij zult wel zooveel mogelijk uw best willen doen.

— Dat wil ik, met alle mogelijke kracht.¹¹⁸

Dit fragment maakt duidelijk dat Twain het nut en de betrouwbaarheid van het interview volledig onderuithaalt. Het interview wordt steeds gangbaarder in de Amerikaanse journalistieke wereld, terwijl de informatie die hiermee wordt verschaft volgens hem eigenlijk zinloos is. De opvallend vergeetachtige persoon, die zelfs vergeet dat hij een broer heeft gehad, karakteriseert de onbetrouwbaarheid van de informatie die uit een interview wordt gehaald. Ook onderstreept Twain de onbeleefdheid van de interviewer. De geïnterviewde wordt in zijn artikel beschouwd en afgeschilderd als een onnozele persoon die er volgens de interviewer ook nog eens zo uitziet.¹¹⁹ Hoewel het oogmerk van deze Nederlandse versie van de publicatie moeilijk te verklaren is, laat deze satire wel meer zien van de abnormaliteit van het interview waar in Nederland in de tweede helft van de negentiende eeuw volgens verschillende auteurs sprake van was.

Ondanks de kritiek werd uiteraard ook het voordeel van het interview ingezien. Volgens Abeling is een gevoel van intimiteit het belangrijkste positieve effect van het interview, dat tegelijkertijd ook een illusie is; de lezer luistert mee met de interviewer, waardoor het lijkt alsof hij of zij de geïnterviewde zelf spreekt.¹²⁰ Hiermee schetst de auteur de langzaam groeiende belangstelling voor het interview, die volgens hem al relatief vroeg opkwam. Hij begint de inleiding van zijn bundel met een citaat van de journalist N.H. Wolf uit 1897, die in dat jaar de Franse actrice Sarah Bernhardt interviewde:

¹¹⁸ Mark Twain, 'Een Interview', *Rotterdamsch Nieuwsblad* (28-09-1893). Geraadpleegd op Delpher: http://www.delpher.nl/nl/kranten/view?coll=ddd&resultscoll=dddtitel&page=477&identificer=ddd%3A010166747%3Ampg21%3Aa0059&sortfield=date&facets%5Bperiode%5D%5B%5D=0%7C19e_eeuw%7C&cql%5B%5D=%28title+exact+%22Rotterdamsch+nieuwsblad%22%29&objectsearch=Twain (15-04-2017).

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ Abeling, *Interviews uit Nederland*, 10.

't Is een gebruik in de pers, hoewel niet alledaagsch, dat toch meermalen wordt gevolgd en dat steeds zijn aantrekkelijkheid behoudt, omdat men juist daardoor dingen te weten komt, die de dagbladen door hun gewone reporters niet altijd bereiken en omdat men de 'nieuwtjes' verneemt uit de mond van de geïnteresseerde, gewoonlijk zonder omwegen en zonder tusschenkomst van derden.¹²¹

Een vergelijking tussen dit citaat en de voorgaande kritische citaten leidt tot de discussievraag: is de informatie uit een interview objectief en betrouwbaar? Dit was blijkbaar een heersende vraag die aan het einde van de negentiende eeuw binnen de Nederlandse journalistieke wereld rondging.

¹²¹ *Ibidem*, 9.

4. Wetenschappelijke relevantie

Het feit dat er weinig onderzoek is gedaan naar de geschiedenis van het interview in Nederland laat zien dat er sprake is van vele lacunes binnen het historisch onderzoek naar de vroege human interest- journalistiek in Nederland. De literatuur over dit onderwerp bevat vooral speculaties en basale informatie en de geschiedenis van het interview komt alleen in korte hoofdstukken of paragrafen ter sprake. Specifiek bronnenonderzoek met concrete verwijzingen naar interviews ontbreken hierin grotendeels. Hoewel sommige auteurs, zoals Joris Abeling en Arendo Joustra, betrekkelijk dieper ingaan op de inhoudelijke aspecten van het interview, is er weinig aandacht voor het perspectief van de interviewer. Het belang van dit perspectief wordt in meerdere publicaties over de eind-negentiende-eeuwse ontwikkelingen van de Nederlandse journalistiek onderstreept en daarom verdient dit kenmerk van human interest een uitgebreide analyse. Daarnaast benadrukt Abeling dat er geen duidelijke kenmerken toegewezen kunnen worden aan de interviews uit zijn bundel. Ook de andere auteurs besteden weinig aandacht aan de inhoudelijke kenmerken. Daarom zal een analyse van nog niet eerder geanalyseerde interviews nieuwe en vooral duidelijkere kenmerken naar voren kunnen brengen.

Er is eveneens weinig onderzoek gedaan naar de opkomende celebritycultuur in Nederland. In het kader van de celebritycultuur is er in de historiografie van mijn onderzoek vooral aandacht besteed aan de Amerikaanse context, in relatie met de journalistieke ontwikkelingen die in de tweede helft van de negentiende eeuw plaatsvonden. Daarnaast wordt de Amerikaanse celebritycultuur door verschillende auteurs in verband gebracht met algemene, maatschappelijke processen. Vooral de ontwikkelingen binnen de Amerikaanse journalistiek kunnen relevant zijn voor een onderzoek naar de human interest- journalistiek en de celebritycultuur in Nederland. Bovendien kunnen de theorieën overeenkomsten tussen de human interest- journalistiek in Nederland en die in de Verenigde Staten naar voren brengen.

De analyses van de zes interviews uit *Elsevier's*, die in de komende hoofdstukken centraal zullen staan, bieden uiteraard niet een compleet beeld van de opkomende human interest- journalistiek in Nederland in de periode 1893-1907, maar kunnen wel meer inzicht bieden in de methodologische en inhoudelijke aspecten van de vroegere Nederlandse interviews. Een onderzoek naar de manier waarop de interviewer zijn werk verricht, geeft op microniveau meer duidelijkheid over het nieuwe journalistieke fenomeen human interest in Nederland.

5. Analysemethoden en beperkingen

In dit hoofdstuk zal ik de onderzoeksmethoden verder uitbreiden en concretiseren en zal ik terugkomen op de introductie die ik in hoofdstuk één heb gegeven. In de introductie van de secundaire en primaire bronnen benadrukte ik dat mijn focus ligt op ‘interviews als egodocumenten van interviewers’. De journalist Doe Hans beschreef in zijn boekje *Journalistiek* dat in een interview beide persoonlijkheden tot uiting moeten komen om het verslag te laten ‘leven’ en het hierdoor aantrekkelijk te maken. Deze vorm van subjectiviteit – namelijk dat de journalist zich niet volledig distantieert van wat de geïnterviewde antwoordt of opmerkt en dus niet alleen streeft naar objectiviteit – maakt het interessant om de visies van de Nederlandse journalisten op het nieuwe journalistieke genre uit de periode 1893-1907 te onderzoeken.

In mijn onderzoek staat de journalist als ‘verteller’ centraal, terwijl in de interviews uiteraard de publieke personen de hoofdpersonen in het interview zijn. Voor de bronnenanalyse is daarom het concept ‘focalisatie’ relevant, dat in 1972 door de Franse literatuurwetenschapper Gerard Genette werd geïntroduceerd. Volgens Genette heeft ‘focalisatie’ een algemenere betekenis dan het ‘vertelperspectief’. Het gaat bij focalisatie namelijk om de focus die op de elementen van de vertelling wordt gelegd, oftewel om de informatie die geselecteerd wordt en in het verhaal door de lezer ‘gezien’ moet worden. Het vertelperspectief is dus nooit eenzijdig en daarom is een verhaal niet alomvattend.¹²² In wezen wordt een portretterend interview vanuit het perspectief van de interviewer naverteld, maar dit betekent niet dat de interviewer ‘alwetend’ is. Wanneer de geïnterviewde in het verhaal aan het woord is, wordt er op dat moment gefocust op de belevingswereld van deze persoon. Wanneer de interviewer bijvoorbeeld een inleidende beschrijving geeft van de ‘setting’ waarin het interview plaatsvindt, ligt de focus op het perspectief van de interviewer. Met andere woorden, de ‘alwetendheid’ van de verteller, oftewel de interviewer, fluctueert in de navertelling van het vraaggesprek. De literatuurwetenschapper Mieke Bal verduidelijkt dit punt door uit te leggen dat een verhaal verschillende vertellers bevat die een notie van ‘realiteit’ of ‘waarheid’ in het verhaal kunnen geven.¹²³ Om de verschillende human interest- methoden van de interviewers te onderzoeken en te onderscheiden, moet ik in de interviews dus letten op de focalisatiewisselingen. Het is namelijk van belang om tijdens de

¹²² B. Niederhoff, ‘Focalization’, in Hühn, Peter et al. (eds.), *The living handbook of narratology* (Hamburg 2017): <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Focalization> (16-03-2017).

¹²³ Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the theory of narrative* (Toronto 1985) 26-29.

bronnenanalyse te constateren dat de journalist als verteller bepaalt wat de lezer ‘ziet’ en daarom wisselt tussen verschillende perspectieven.

Aan mijn onderzoek zijn uiteraard ook enkele beperkingen verbonden. Daarom is het nodig om mijn eigen positie als onderzoeker binnen het discours van de hedendaagse mediawereld in aanmerking te nemen. Het Nederlandse publiek is tegenwoordig over het algemeen gewend om in het kader van een bepaald (bijvoorbeeld cultureel, politiek of wetenschappelijk) onderwerp via allerlei mediaproducten zo veel mogelijk over publieke figuren te weten te komen. Uiteraard speelden er rond het jaar 1900 hele andere journalistieke discourses een rol. Wijfjes en Abeling benadrukten in de door hen beschreven geschiedenis van het interview bijvoorbeeld de onwennigheid die tijdens de vroegere interviews naar voren kwam. In het verleden waren zowel journalisten als de geïnterviewden minder gewend aan een openlijk gesprek. Het is aan de hand van een gepubliceerd interview echter lastig te onderzoeken hoe een gesprek in werkelijkheid is verlopen, vooral omdat het perspectief van de interviewer centraal staat en hij het gesprek uiteindelijk uitwerkte. Er kan dus nooit zekerheid bestaan over de gelijkenissen tussen de uitgeschreven interviews en de gesprekken zelf, en er kan dus ook niet worden vastgesteld dat een gesprek op een bepaalde manier verliep. Bepaalde human interest-methoden die tijdens het interview zijn toegepast, kunnen om die reden ook gedeeltelijk onzichtbaar blijven. De televisie en het internet kunnen hier tegenwoordig een duidelijker en realistischer beeld van geven. Er moet dus rekening worden gehouden met de relatief beperkte middelen die journalisten (vergeleken met nu) tot hun beschikking hadden om een publieke persoon te portretteren, en dus ook met het feit dat publieke figuren toen veel minder in de media verschenen. Kortom, de verandering van journalistieke discourses kunnen het beeld van de vroege human interest- journalistiek vervormen.

Daarnaast is uit de historiografie gebleken dat ‘human interest’ een brede journalistieke methode is. Omdat mijn onderzoek is gericht op *Elsevier's* en een beperkt aantal journalisten, zal er in de conclusie geen algemeen beeld kunnen worden geconstrueerd van ‘het’ Nederlandse interview uit de periode 1893-1907. De aandacht voor specifieke interviewers kan ook alleen duidelijkheid geven over welke persoonlijke methodes op een bepaald moment werden toegepast. Om die reden zal ik generaliseringën moeten voorkomen en vooral de nadruk moeten leggen op de *concrete* verschillen en overeenkomsten tussen de geanalyseerde interviews, in relatie tot de ontwikkelingen die in de historiografie zijn beschreven. De

waarnemingsinstrumenten die in het volgende hoofdstuk aan de orde komen, dienen als middel om de verschillen en overeenkomsten te concretiseren. Omdat de interviewers ook hun methoden en stijlen in meerdere boeken, kranten en tijdschriften hebben toegepast, kunnen er echter wel in het kader van human interest buiten de grenzen van *Elsevier's* conclusies worden getrokken.

6. Waarnemingsinstrumenten

De onderzoeksvraag ‘wat waren de kenmerken van de human interest- journalistiek in Nederland tussen 1893 en 1907 en hoe komen deze in portretterende interviews uit *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* tot uiting?’ is – zoals in paragraaf 1.3 werd besproken – opgedeeld in drie deelvragen, oftewel waarnemingsinstrumenten, die de ‘kenmerken’ operationaliseren en dus de kenmerkende aspecten van de interviews kunnen onderscheiden. In dit hoofdstuk zullen de waarnemingsinstrumenten uitgebreider de aandacht krijgen om de daaropvolgende bronnenanalyse te introduceren en te verduidelijken. De deelvragen die worden gebruikt voor de vergelijking tussen de interviews behoeven in dit hoofdstuk geen verdere aandacht omdat de doelstellingen al in paragraaf 1.3 zijn behandeld.

De eerste deelvraag ‘hoe zijn de interviews in Elsevier’s door de interviewers geschreven en gestructureerd en hoe proberen zij met hun beschrijving hiervan het publiek te bereiken?’ gaat ten eerste in op de thema’s die door de interviewers en de geïnterviewden worden besproken. Hierbij wordt gekeken naar de structurering van de thema’s en in hoeverre de lijn van het interview duidelijk is aangebracht. Ten tweede analyseer ik de vragen die de interviewer stelt en de manier waarop hij de contexten van het gesprek beschrijft (bijvoorbeeld de omgeving waarin het interview plaatsvond). De interview-, schrijf- en vertelstijl worden dus in dit onderdeel van de analyse onderzocht, waarbij het perspectief van de interviewer en zijn manier van focalisatie, oftewel het gebruik van perspectieven, een centrale rol spelen.

Met de tweede deelvraag ‘wordt in de interviews aandacht besteed aan de publieke personen zelf of aan de informatie die met hun vakgebied te maken heeft?’ wordt het portret onderzocht. Er wordt gekeken naar de nadruk die de interviewer legt op het interview in zijn geheel. Dit wil zeggen dat de interviewer aandacht besteedt aan het informatieve aspect, bijvoorbeeld werkzaamheden, actualiteiten en de facetten van het vakgebied, of aan de publieke persoon *zelf*, bijvoorbeeld de celebritystatus en de bijbehorende karakteristieken van zijn of haar persoonlijkheid.

De derde deelvraag ‘schetst de interviewer in zijn portret de alledaagse (bijvoorbeeld het privéleven) of bijzondere (bijvoorbeeld de talenten, het succes en de roem) karakteristieken van de publieke persoon?’ ligt in het verlengde van de tweede deelvraag. Wanneer dus de belangstelling van de interviewer voor de *persoon* opvallend is, wordt onderzocht hoe de

publieke persoon door de interviewer wordt geportretteerd. Deze derde deelvraag, die met andere woorden de constructie van de publieke persoon onder de loep neemt, is gebaseerd op Ponce de Leons omschrijving van de celebrity, namelijk “complex, interesting ‘human beings’ whose unique talents and gifts are accompanied by traits that are commonplace and familiar to ordinary people” (zie paragraaf 3.2.2).

7. Over *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*

Onder leiding van de hoofdredacteuren Jan ten Brink en H.J. Schimmel verscheen in januari 1891 het eerste nummer van het populaire culturele blad *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, dat in 1945 na vijf oorlogsjaren wederkeerde als weekblad en de naam *Elsevier* kreeg. De eerste uitgave bevatte de ondertitel: “Verzameling van Nederlandsche letterkundige kunstwerken, geïllustreerd door Nederlandsche kunstenaars.”¹²⁴ Het tijdschrift was geïnspireerd op onder meer Franse, Duitse en Amerikaanse geïllustreerde bladen en bevatte een gevarieerde inhoud. Aanvankelijk bestond de redactie uit vijf redacteuren, waarvan er drie zich bezighielden met de illustraties. De schrijver en huidige redacteur van *Elsevier* Gerry van der List benadrukt dat de grafische vormgeving typerend was voor het blad.¹²⁵ De lezers konden kennismaken van literatuur, poëzie, kunst en kunstenaars, maar ook van wetenschappelijke thema's, politiek en buitenlandse ontwikkelingen. Daarnaast maakten de portretterende interviews het tijdschrift uniek in zijn tijd. Voor hun publiciteit maakten veel jonge schrijvers, dichters, journalisten en kunstenaars van het maandblad gebruik.¹²⁶ Ook veel grote schrijversnamen zoals Louis Couperus, Jan de Hartog, Marcellus Emants en Herman Heijermans hebben in het blad een plaats gekregen. Het tijdschrift was niet goedkoop; in 1933 kostte een jaarabonnement 27,50 gulden, wat tegenwoordig vergelijkbaar is met 250 euro, en een los nummer 2,50 gulden, wat omgerekend nu ruim twintig gulden is.¹²⁷ Volgens Arendo Joustra wekt het blad tegenwoordig nog veel interesse van kunsthandelaren en kunstliefhebbers vanwege het feit dat onder meer de vroegere interviews met kunstenaars veel informatie over overgebleven kunstwerken kunnen bieden.¹²⁸

Het geïllustreerde tijdschrift werd grotendeels opgezet door J.G. (Jacs) Robbers, die naar het voorbeeld van de New Yorkse uitgeverij Harper & Brothers in 1880 Elseviers Uitgevers Maatschappij opzette. Robbers verhuisde de uitgeverij in 1887 van Rotterdam naar Amsterdam. In zijn nieuwe *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, dat elf jaar na de oprichting van de uitgeverij verscheen, gaf hij voornamelijk aandacht aan beeldende kunst, literatuur en

¹²⁴ Gerry van der List, ‘Inleiding: ‘Grootsche onderneming’’, in Lennaert Lubberding en Liesbeth Wiewel (eds.), *Over Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift 1891-1940* (Amsterdam 2016) 19-22.

¹²⁵ Gerry van der List, ‘Grootsche onderneming, digitale versie van *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* (1891 – 1940) biedt enorme hoeveelheid bijzondere cultuurschatten’, *Elsevier* 64.4 (2008) 83.

¹²⁶ Arendo Joustra, ‘Voorwoord’, 7-9.

¹²⁷ *Ibidem*, 16.

¹²⁸ *Ibidem*, 15.

buitenlandse actualiteiten. Ook reisverslagen, met bijvoorbeeld beschrijvingen van Londen en Parijs, waren in zijn nummers te vinden. Verder besteedde Robbers aandacht aan de ontwikkelingen in de Nederlandse koloniën, waar ook een groot aantal abonnees van de *Elsevier's* te vinden was. In de nummers verschenen dan ook regelmatig illustraties en beschrijvingen van de koloniale gebieden.¹²⁹ De schrijver en dichter Herman Robbers, de zoon van Jacs Robbers, is uiteindelijk tussen 1905 en 1937 de vooraanstaande hoofdredacteur van het geïllustreerde maandblad geworden. Robbers stond volgens Joustra vooral bekend om zijn tolerante houding jegens 'kritische' schrijvers; hij accepteerde veel omstreden romanschrijvers die in zijn tijdschrift wilden publiceren.¹³⁰ Van der List beschrijft Robbers' grote passie voor de Nederlandse culturele en vooral literaire wereld. Hij zorgde er volgens hem voor dat het aantal culturele bijdragen in het tijdschrift verder toenam. Daarnaast probeerde Robbers het jongere publiek te bereiken door bijvoorbeeld meer diverse kunstonderwerpen te bespreken en dieper in te gaan op de algemene Nederlandse kunst- en literatuurontwikkelingen.¹³¹

Van der List en Joustra benadrukken dat *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* na het ontstaan van *Elsevier* in 1945 weinig befaamd is geworden. Van der List verwijst hierbij naar het onderzoek van de kunsthistoricus Jaap Versteegh, de enige wetenschappelijke studie die is gewijd aan het maandblad.¹³² Versteegh neemt in zijn onderzoek de ontwikkeling van het tijdschrift onder de loep, waarbij hij vooral de nadruk legt op de eerste tien jaren na 1891. Hij schrijft dat er al vanaf het begin veel toonaangevende schrijvers en illustratoren hebben meegewerkt aan de vormgeving en inhoud van het tijdschrift. De afbeeldingen konden met behulp van moderne druktechnieken in goede kwaliteit worden verwerkt. De nadruk op literatuur en kunst in combinatie met de vele illustraties hadden volgens hem een commercieel doel; het blad moest zich onderscheiden van andere tijdschriften en hierdoor de aandacht van het lezerspubliek trekken.¹³³ Daarnaast benadrukt hij de 'vaderlandslievende houding' van het tijdschrift, die te zien is aan de molen, de tulpen en het silhouet van een typisch Hollands stadje

¹²⁹ *Ibidem*, 10-12.

¹³⁰ *Ibidem*, 12.

¹³¹ Van der List, 'Inleiding: 'Grootsche onderneming'', 26-27.

¹³² *Ibidem*, 30.

¹³³ Jaap Versteegh, 'Verandering tot die richting beteekent voor mij: zelfmoord. De kentering in de eerste 10 jaren van Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift', *De Boekenwereld* 20 (2003) 12.

op de oranje omslag van de eerste uitgave. Ook het geïllustreerde portret van de toen nog elfjarige kroonprinses Wilhelmina op de eerste pagina's laat de vaderlandslievendheid zien.¹³⁴

Volgens Versteegh werd door de redacteurs in de eerste tien jaar vooral aandacht besteed aan de oudere generatie kunstenaars en schrijvers. Vanaf 1901 kreeg ook de jongere generatie binnen deze vakgebieden een podium en werden meer verschillende kunst- en literatuurstromingen uitgelicht. In dat jaar veranderde bovendien de vormgeving van het tijdschrift en kreeg het de ondertitel "Oorspronkelijk Nederlandsche kunst in woord en beeld." De omslag veranderde en ook werden er meer foto's toegevoegd, een nieuwe manier van grafische vormgeving die zich tussen 1890 en 1900 in Nederland snel ontwikkelde.¹³⁵ *Elsevier's* richtte zich dus vanaf het begin van de twintigste eeuw, zoals ook Van der List beweert, op een breder lezerspubliek.

Uit de literatuur over *Elsevier's* kan worden geconcludeerd dat de inhoud en vormgeving zoveel mogelijk gericht waren op een groot lezerspubliek. De rijk geïllustreerde pagina's en de uiteenlopende onderwerpen die een steeds breder publiek moesten aanspreken, laten het commerciële karakter zien. Versteegh benadrukt echter dat het maandblad vooral literatuur- en kunstonderwerpen behandelde, terwijl de inhoud lang niet zo eenzijdig was. Hoewel het blad een pionier was op het gebied van interviews, verwerkt Versteegh ook niet de eerste interviews met publieke figuren in zijn onderzoek. Hij noemt wel de portretten van bijvoorbeeld kunstenaars en schrijvers, maar de inhoudelijke stijl van deze portretten laat hij buiten beschouwing.

¹³⁴ *Ibidem*, 3.

¹³⁵ *Ibidem*, 1-2 en 12.

8. De interviewers

Omdat *Elsevier's* op het gebied van interviews een pionier was, zijn bij het blad uiteraard verschillende innovatieve journalisten en schrijvers werkzaam geweest. De interviewers die hun werk hierin hebben gepubliceerd, hebben ieder hun eigen interesses en journalistieke specialiteiten. Ze waren bovendien niet alleen werkzaam bij *Elsevier's* en ze hielden zich niet alleen bezig met journalistiek, maar bijvoorbeeld ook met het schrijven van romans of biografieën. Voor dit hoofdstuk ben ik daarom op zoek gegaan naar de persoonlijke achtergronden van de interviewers die in mijn onderzoek centraal staan. De beschreven achtergronden van de interviewers zijn een instrument om de persoonlijke context van de vraaggesprekken te kunnen achterhalen en hierdoor de perspectieven van de interviewers beter in beeld te brengen. De persoonsbeschrijvingen van de geïnterviewden zullen later in de introducties van de interview-analyses aan bod komen. Meer informatie over het beroepsleven van de toen innovatieve en creatieve journalisten maakt het niet alleen mogelijk om de specifieke human interest- methoden in een interview van *Elsevier's* te herkennen, maar ook om te begrijpen wat in het algemeen de vernieuwende aspecten van de eerste Nederlandse interviews waren. Niet elke journalist of schrijver is in de Nederlandse geschiedenis even bekend geworden, daarom zullen enkele van deze personen gedetailleerder worden beschreven dan andere.¹³⁶

8.1. M.J. Brusse

Marie Joseph Brusse (1873-1941) is ongetwijfeld één van de bekendste journalisten uit de Nederlandse geschiedenis. Hij kan gezien worden als ‘de grondlegger van de literaire journalistiek’.¹³⁷ Hij kreeg uit drie huwelijken zeven zoons, waarvan de meeste eveneens bekend zijn geworden in de mediawereld. Tegenwoordig wordt nog jaarlijks de zogenaamde M.J. Brusse-prijs voor het beste journalistieke boek uitgereikt. Op 20 april 2017 verscheen de biografie van Brusse, geschreven door zijn zoon en voormalig hoofdredacteur van het NOS-journaal Peter Brusse. Naast de hedendaagse bekendheid van Brusse is ook zijn persoonlijke

¹³⁶ Aan één interviewer genaamd Theo de Veer, die in 1906 een interview met de schilder B.J. Blommers publiceerde, is vanwege het gebrek aan biografische gegevens geen paragraaf gewijd.

¹³⁷ ‘De nieuwe titels van mei 2017’: http://www.dbnl.org/nieuws/titels.php?l=2017_05 (9-05-2017).

human interest- benadering gedurende zijn journalistieke loopbaan toonaangevend, daarom zal in deze paragraaf extra aandacht aan hem worden besteed.

In 1889 werd Brusse journalist en sloot hij zich aan bij het liberale dagblad *De Amsterdammer*. Tussen 1893 en 1894 werkte hij voor *De Telegraaf* en daarna tot 1934 voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, waarvoor hij vooral reportages maakte en hiermee zijn carrière snel opbouwde. Eén van zijn reportages ging over het leven van zeelieden onder slechte omstandigheden in de Nederlandse havensteden. Om hierover verslag te doen deed hij zich voor als zeeman en pleitte hij onder meer voor een betere opvang van zeelieden die tijdelijk in de steden moesten verblijven. De verslagen werden gebundeld in zijn boek *Van af- tot aanmonsteren* (1899). Ook gaf hij in 1912 een boek uit over de rosse buurt van de toen beruchte Rotterdamse Zandstraat (*Het rosse leven en sterven van de Zandstraat*).¹³⁸

Brusse was daarnaast een groot kunstliefhebber. Vaak bezocht hij het theater samen met zijn collega Johan de Meester, de kunstredacteur van de *NRC*. In 1899 verscheen het navertelde interview van Brusse met de toen zeer succesvolle actrice Theo Mann Bouwmeester in *Elsevier's*, dat ook werd verwerkt tot haar 'ghostwritten' memoires. In het biografisch overzicht van Brusse op de website van Huygens ING wordt beweerd dat hij zich hierna vooral op reportages en human interest wilde concentreren.¹³⁹ Zo begon hij in 1903 met zijn bekende *NRC*-rubriek *Onder de mensen*. Met deze reportages is hij uiteindelijk een befaamde journalist geworden. In zijn boekje *M.J. Brusse en zijn werk* schrijft Brusse in een interview met zichzelf genaamd 'M.J. Brusse interviewt M.J. Brusse': "Zonder uitzondering hebben ze eerst allemaal als feuilleton in de Nieuwe Rotterdammer gestaan. En die rubriek ben ik gaan schrijven – zoals ik zei: om weg te komen uit die muffe krantekamer."¹⁴⁰ Uiteraard was dit niet zijn enige reden; in zijn boekje beschrijft hij uitgebreid dat hij als journalist bijzonder geïnteresseerd is in de dynamiek en bedrijvigheid van het 'mensenbestaan'.¹⁴¹

De verslagen van *Onder de mensen* zijn niet vergelijkbaar met het interview met Bouwmeester, maar de reportages tonen wel duidelijk het karakter van human interest; de manier waarop de gewone en vooral arme bevolking haar leven leidde, beschreef Brusse met veel

¹³⁸ A. Lammers, 'Brusse, Marie Joseph (1873-1941)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*: <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn2/brusse> (27-03-2017).

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ M.J. Brusse, 'M.J. Brusse interviewt M.J. Brusse', in *M.J. Brusse en zijn werk* (1929) 7.

¹⁴¹ *Ibidem*, 7.

nauwkeurigheid en literaire kwaliteiten in zijn verslagen. Vanuit zijn perspectief werd het individu het belangrijkste onderwerp binnen een brede maatschappelijke context. Brusse publiceerde vooral veel reportages over het leven van gewone arbeiders in de industriële stedelijke samenleving. Bovendien beschreef hij niet alleen wat hij in zijn omgeving waarnam, hij liet ook regelmatig de personen die hij ontmoette aan het woord en gaf volledig de aandacht aan hun verhalen.¹⁴² Zijn belangstelling voor persoonlijke levenservaringen komt in het bijzonder tot uiting in zijn in 1939 verfilmde boek *Boefje, naar het leven verteld* (1903), waarin het verhaal wordt verteld over een elfjarige jongen die voor diefstal werd veroordeeld. Brusse stelde met dit verhaal de misstanden in het kinderstrafrecht aan de kaak.¹⁴³ Kortom, Brusse was in zijn tijd ongetwijfeld een toonbeeld van een human interest- verslaggever. Zijn personages fungeerden duidelijk als representaties van maatschappelijke omstandigheden. Bovendien had hij de kenmerken van een ‘new journalist’, de Amerikaanse term die in hoofdstuk drie werd besproken. Brusse was als verslaggever betrokken bij wat er gebeurde en dus als persoon én journalist een belangrijk onderdeel van zijn verslag.

8.2. C.K. Elout

Hoewel in de literatuur over de geschiedenis van het interview werd gesteld dat politieke interviews in de beginjaren van het Nederlandse interview nog vrij ongebruikelijk waren en dat het privéleven van politici ver op de achtergrond bleef, is er in mijn onderzoeksperiode wel degelijk sprake van een ontwikkeling van de parlementaire journalistiek. De journalist C.K. Elout (1870-1947), die in *Elsevier's* tussen 1896 en 1898 een serie politieke interviews genaamd *Aan 't woord* publiceerde, gaf de Nederlandse journalistiek door middel van vraaggesprekken met politieke figuren een nieuw gezicht.¹⁴⁴ Hij interviewde bijvoorbeeld de bekende liberale politicus Samuel van Houten, het gesprek dat ook in mijn bronnenanalyse verder zal worden uitgediept. Dit vraaggesprek werd in 1898 eveneens gepubliceerd in het *Algemeen Handelsblad*, waar Elout zijn journalistieke carrière in 1891 begon. Ook zijn andere politieke interviews

¹⁴² In de bundel M.J. Brusse, *Onder de mensen* (Rotterdam 1924) beschrijft Brusse in verschillende hoofdstukken met veel details en persoonlijke aandacht het arbeidersleven in de Rotterdamse stedelijke omgeving. Zie bijvoorbeeld de hoofdstukken ‘Sleepen’ over de sleepdienst en ‘Van het heidorp naar het donkerste Rotterdam’ over de armoedige omstandigheden in de arbeiderswoningen.

¹⁴³ Lammers, 'Brusse, Marie Joseph (1873-1941)'.

¹⁴⁴ Brummer en Elout, *De eerste interviews*, 7.

verschenen in verschillende Nederlandse bladen.¹⁴⁵ Hieruit blijkt dat zijn politieke interviews niet beperkt bleven tot *Elsevier's* en dat onder verschillende redacteurs belangstelling voor deze gesprekken bestond. Arendo Joustra schrijft dat de jonge Elout geen terughoudende interviewer was. Hij probeerde de vragen te stellen die volgens hem gesteld moesten worden. Volgens Joustra was dit in de tijd van Elout in Nederland een unieke journalistieke eigenschap; van 'kruiperigheid' was in Elouts interviews nauwelijks sprake.¹⁴⁶ De vragen van Elout gingen uiteraard vaak over politieke onderwerpen, maar Joustra beschrijft ook dat zijn interviews over het algemeen "soepel" en "losjes", oftewel op een 'moderne' en relatief informele wijze zijn opgebouwd. Bij zijn verwijzing naar het interview met Van Houten schrijft Joustra: "Door deze stijl van schrijven, wordt Van Houten als het ware 'aanraakbaar'."¹⁴⁷ Daarnaast beweert Joustra dat Elout de eerste journalist was die zijn interviews in een serievorm in een blad publiceerde.¹⁴⁸

Coen Brummer, de historicus die nader onderzoek naar Elout heeft verricht, benadrukt het succes van de politieke journalist: Elout zette zich volgens hem actief in voor de professionalisering van de journalistiek door de journalistieke vaardigheden van zijn collega's te bevorderen.¹⁴⁹ Daarnaast was hij volgens Brummer een eigenzinnige schrijver die zijn standpunten soms op een vrij satirische en venijnige manier kon uitdragen.¹⁵⁰ Elout moest dan ook vaak vóór en na het interview afspraken met de geïnterviewde maken over het openbaren van bepaalde gevoelige informatie.¹⁵¹ Huub Wijfjes beschrijft hem als iemand die de geslotenheid van politieke figuren wist te doorbreken, wat volgens Wijfjes maar weinig parlementaire journalisten uit die tijd probeerden te bereiken. De meeste parlementaire verslaggevers uit Elouts tijd hadden alle begrip en respect voor het feit dat politici hun beroepsgeheim hanteerden en daarom informatie achterhielden. Elout was "een durfal te midden van angsthazen en fatsoensrakers", schrijft Wijfjes dan ook.¹⁵² Bovendien beweert Wijfjes dat Elout in zijn uitgeschreven interviews veel aandacht besteedde aan de persoonlijkheid van zijn deelnemers, wat hij een "naturalistische karakterschets" noemt.¹⁵³ Brummer benadrukt dat

¹⁴⁵ *Ibidem*, 9.

¹⁴⁶ *Ibidem*, 7.

¹⁴⁷ *Ibidem*, 8.

¹⁴⁸ *Ibidem*, 9.

¹⁴⁹ *Ibidem*, 13-14.

¹⁵⁰ *Ibidem*, 17.

¹⁵¹ *Ibidem*, 166.

¹⁵² Wijfjes, *Journalistiek in Nederland*, 50.

¹⁵³ *Ibidem*, 64.

tijdens zijn gesprekken ook maatschappelijke thema's en kwesties aan bod kwamen.¹⁵⁴

Actualiteiten worden in de interviews van Elout dus volgens Wijfjes en Brummer gecombineerd met de politicus als persoon. In mijn analyse van de primaire bronnen zal dit kenmerk nader worden onderzocht.

Elout bezocht zijn deelnemers samen met de kunstjournalist en tekenaar H.M. Krabbé (1868-1931), de grootvader van de bekende acteur Jeroen Krabbé en de schrijver Tim Krabbé. Tijdens Elouts interviews tekende Krabbé een portret van de geïnterviewde. Deze verscheen vervolgens op de voorpagina van het uitgeschreven vraaggesprek. Krabbé publiceerde op jonge leeftijd ook verslagen van zijn reizen naar de Verenigde Staten, waar hij Nederlandse kunstenaars bezocht en hen soms ook een interview afnam.¹⁵⁵ In de historiografie werd al het zogenaamde atelierbezoek besproken, dat een karakteristieke rubriek was in *Elsevier's*. Krabbé is één van de journalisten geweest die actief was binnen dit genre, maar ondanks zijn direct contact met kunstenaars, heeft hij zijn atelierverslagen niet als echte interviews (oftewel verslagen met een duidelijke dialoogstructuur) uitgewerkt.

Voor mijn onderzoek heb ik twee interviews van C.K. Elout geselecteerd: een interview met de confessionele politicus Herman Schaepman uit 1896, de eerste publicatie van zijn serie *Aan 't woord*, en het interview met de liberale politicus Samuel van Houten uit 1898, één van de laatste van deze serie. De tussenperiode en de verschillende politieke figuren kunnen verschillen en overeenkomsten tussen de afzonderlijke werkwijzen van de interviewer naar voren halen, waardoor er meer verteld kan worden over Elouts parlementair-journalistieke stijl.

8.3. Johan Gram

De journalist, schilder en kunstcriticus Johan Gram (1833-1913) is een minder bekende interviewer die in mijn onderzoek centraal staat, maar hij schreef voor *Elsevier's* wel het eerste interview met een herkenbare structuur van een vraaggesprek. Hoewel hij een succesvolle en veelzijdige carrière lijkt te hebben gehad, zijn er weinig recente bronnen of publicaties over Grams journalistieke functie verschenen. Vandaar dat in deze paragraaf de informatie hierover relatief beperkt is.

¹⁵⁴ Brummer en Elout, *De eerste interviews*, 18-19.

¹⁵⁵ *Ibidem*, 9-10.

Johan Gram werd in 1833 in Den Haag geboren. In zijn jonge jaren wilde hij schilder worden, maar zijn talent is niet voldoende geweest om als kunstenaar door te breken. Vervolgens is hij in 1856 begonnen als telegrafist en vanaf 1860 publiceerde hij verschillende korte artikelen over schilderkunst. Door de positieve reacties hierop kwam hij in contact met zijn oudere bewonderaar Gerard Keller, redacteur van de *Arnhemse Courant*, mede-redacteur van *De Nederlandsche Spectator* en stenograaf in de Tweede Kamer. Gram nam na het vertrek van Keller in 1864 verschillende functies van hem over. Niet alleen werd hij toen stenograaf, maar ook secretaris van de Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag en redacteur van de *Kindercourant*. Daarnaast was hij secretaris van het schildergenootschap Pulchri Studio te Den Haag. Hier is hij verder gegaan met schrijven over schilders en hun werk. Ook schreef hij kinderboeken en reisherinneringen, die beiden zeer positief door zijn lezerspubliek werden beoordeeld. Samen met Keller werkte hij aan verschillende romans en toneelstukken. Later begon hij met zijn Haagsche Kronieken, die hij vanwege zijn erkende schrijftalent en zijn samenwerking met Keller in verschillende dagbladen mocht publiceren.¹⁵⁶ Gram heeft binnen uiteenlopende genres over talloze onderwerpen geschreven, maar ondanks het feit dat hij tegenwoordig weinig bekend is, wordt uit zijn biografische gegevens duidelijk dat hij als journalist zeer gewaardeerd werd en dat hij een grote belangstelling had voor de kunstwereld.

¹⁵⁶ Th. Morren, 'Levensbericht van Joannes Michaël Josephus Gram', in *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* (Leiden 1915) 221-244.

9. Analyse van de interviews

In de bronnenanalyse zal telkens als inleiding van de inhoudsanalyse van een interview een korte biografie van de geïnterviewde worden gegeven. Net als bij de persoonsbeschrijvingen van de interviewers kan de gedetailleerdheid per geïnterviewde verschillen. Hun achtergronden zijn belangrijk – evenals die van de interviewers – om de context van de vragen te begrijpen en om de opvallende eigenschappen van het interview te kunnen traceren. In hoofdstuk zes werden de volgende waarnemingsinstrumenten uitgebreid uiteengezet die de informatie uit de bronnen te kunnen ontleden: de interview- en schrijfstijl, de mate van persoonlijke aandacht en de portrettering van de publieke persoon. In de analyse kunnen deze elkaar overlappen omdat sommige kenmerkende aspecten van de interviews onder meerdere waarnemingsinstrumenten geplaatst kunnen worden. Er zal daarom worden gepoogd om de kenmerken zo duidelijk mogelijk te structureren.

9.1. Het interview met Elchanon Verveer

In juli 1893 verscheen het eerste interview in *Elsevier's* waarin de structuur van een vraaggesprek duidelijk zichtbaar is. De journalist Johan Gram publiceerde in dat jaar zijn interview met de schilder Elchanon Verveer (1826-1900). De Joodse kunstschilder en zijn broers Salomon en Mauritz Verveer hebben een succesvolle carrière in de kunstwereld opgebouwd. Toen ze rond 1840 met hun vader, moeder en vier zussen naar de Dunne Bierkade in Den Haag verhuisden, raakten zij geïnspireerd door de kunstschilder en hun buurtgenoot Bartholomeus Johannes (Bart) van Hove. De drie broers bleven bij elkaar wonen en deelden gezamenlijk het atelier in de woning aan de Dunne Bierkade. Voorheen was Elchanon Verveer een houtgraveur, maar al snel begon zijn carrière als kunstschilder aan de Haagse Academie voor Beeldende Kunsten, waar hij les kreeg van zijn oudste broer Salomon. Verveer schilderde veel romantische schilderijen waarin het vissersleven aan de Hollandse kust werd afgebeeld. Daarnaast maakte hij als graficus veel etsen, litho's en tekende hij karikaturen van de leden van de Pulchri Studio, waar ook Johan Gram zijn functie als secretaris uitoefende. In het Joods Historisch Museum was van 3 juli tot en met 1 november 2015 de tentoonstelling 'Haagse meesters van de romantiek. De

gebroeders Verveer herontdekt' te zien.¹⁵⁷ Verveer heeft dus duidelijk zijn stempel gedrukt op het erfgoed van de Nederlandse eind-negentiende-eeuwse kunst.

Het allereerste interview van *Elsevier's* begint abrupt. De dialoog tussen Gram en Verveer vangt onmiddellijk op een informele manier aan met de eerste zin: "Hemel! Wat een papierrommel! Hou-je opruiming? Verscheur-je je minnebrieven?"¹⁵⁸ Deze opening impliceert dat de interviewer en de geïnterviewde elkaar al goed kennen. Dit is niet onlogisch, aangezien beide personen in die tijd bij Pulchri Studio werkzaam waren. Het informele karakter en de gemoedelijkheid van het gesprek komen ook tot uiting doordat Gram soms Verveers bijnaam 'Conie' in zijn gespreksverslag gebruikt.¹⁵⁹ Vervolgens vertelt Gram dat hij Verveer wilt interviewen, waarop Verveer verrast reageert:

- Ik kom namens Elsevier, om een conterfeitsel ten voeten uit van je persoon en je bedrijf te maken....
- Phoe! Een bedrijfsbelasting!
- Pardon, een interview!
- Een interview? Kerel, ik ben er niet toe gestemd of voorbereid.
- Voorbereid? Daar is geene voorbereiding toe noodig. Het slachtoffer, dat het verhoor ondergaat, neemt eene geheel lijdelijke houding aan, en heeft slechts te antwoorden op hetgeen hem gevraagd wordt.
- Een instantané portret!
- Zeker, als je trouw en vlug opbiecht....¹⁶⁰

Hier laat Gram duidelijk weten dat hij een 'conterfeitsel', oftewel een portret van Verveer en zijn werk wil maken. De journalist Gram komt – tekstueel gezien – zelfverzekerd over; hij merkt direct op dat hij de vragensteller is en wat de taak van de geïnterviewde inhoudt.

De hoofdthema's die door Gram worden behandeld zijn Verveers carrière van vroeger en nu, zijn kwaliteiten, contactpersonen, opleidingen en uiteraard zijn kunstwerken. Aan zijn

¹⁵⁷ Corien Glaudemans, 'Tentoonstelling Haagse kunstenaars Verveer':

<http://www.joodserfgoeddenhaag.nl/tentoonstelling-haagse-kunstenaars-verveer/> (2-4-2017).

¹⁵⁸ Johan Gram, 'Elchanon Verveer', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 3.6 (1893) 1.

¹⁵⁹ *Ibidem*, 2.

¹⁶⁰ *Ibidem*, 2.

karikaturen wordt in het interview extra aandacht besteed.¹⁶¹ De interviewer heeft zijn verslag grotendeels met eigen beschrijvingen verwerkt. Het gesprek bevat af en toe een focalisatiewisseling, die herkenbaar wordt gemaakt door de afwisseling tussen de navertellingen van Gram en de geciteerde uitspraken van Verveer. De interviewer leidt zijn vertelling bijvoorbeeld in met “Elchanon Verveer herinnert zich dien tijd nog zoo levendig”, waarbij concrete vragen aan de kunstschilder ontbreken.¹⁶² Af en toe worden specifieke vragen aan de kunstschilder, bijvoorbeeld over bepaalde periodes in Verveers carrière, ingelast in de beschrijvingen. Het interview heeft vooral het karakter van een reportage vanwege de gedetailleerde verslaggeving van wat er gebeurde, van de dialogen en van de locaties waar de dialogen plaatsvonden. Gram beschrijft bijvoorbeeld het moment dat ze tussendoor in een restaurant zijn gaan eten en dat daar ook andere bekenden (vermoedelijk van de Pulchri Studio) aanwezig waren.¹⁶³ De opvallende reportagestijl leidt ertoe dat de thema’s niet duidelijk zijn gestructureerd: vooral omdat het gesprek vrij informeel is en gebaseerd is op momentopnames lopen de gespreksonderwerpen door elkaar.

De portretfoto van Verveer op de voorpagina van het artikel, waarvan de bron onbekend is, impliceert dat het verslag om de *persoon* Elchanon Verveer gaat, maar in de rest van het interview zijn alleen afbeeldingen van zijn tekeningen en schilderijen te zien, wat een grotere nadruk op zijn werkzaamheden legt. Bovendien geeft Gram in het begin en in sommige andere passages van het verslag een uitgebreide schets van Verveers carrière. Hij noemt geen expliciete karaktereigenschappen en beschrijft enkel – tot in de kleinste details – Verveers loopbaan, waarin zijn kwaliteiten en zo nu en dan zijn gebreken binnen zijn kunstenaarschap naar voren worden gebracht. Ook geeft Gram een door Verveer zelf uitgelegde werkwijze die hij toepast in zijn karikaturen.¹⁶⁴ In het allerlaatste gedeelte gaat Gram in op de Koninklijke onderscheidingen die Verveer voor zijn werk heeft gekregen, waarmee de interviewer het vraaggelicht met zijn succesvolle kunstenaarsimago afsluit.¹⁶⁵ Kortom, in het interview wordt vanuit het perspectief van de interviewer duidelijk de nadruk gelegd op de status en kwaliteiten van de kunstenaar. De

¹⁶¹ *Ibidem*, 8-10

¹⁶² *Ibidem*, 3.

¹⁶³ *Ibidem*, 9.

¹⁶⁴ *Ibidem*, 13.

¹⁶⁵ *Ibidem*, 18.

persoonlijkheid, oftewel het karakter van de privépersoon, speelt in het portret van deze publieke figuur nauwelijks een rol.

De wijze waarop het gesprek verliep is op een gedetailleerde en realistische manier verbeeld. Vooral de handelingen van Verveer zijn opvallend: Gram vertelt bijvoorbeeld in detail dat Verveer hem een stoel aanbood, een pijp opstak en onhandig zijn flarden van schetsen op de grond liet vallen.¹⁶⁶ In een andere passage beschrijft Gram het moment dat Verveers jarige leermeester Henry Brown binnenkomt: “Elchanon staat op, voelt zijne lippen beven, en zich met zijne linkerhand aan de bank achter hem vasthoudende, begint hij met onvaste stem: Monsieur Brown, nous vous félicitons.”¹⁶⁷ Gram begint zijn interview echter niet met de beschrijving van de interviewlocatie; uit de dialogen tussen de personen en de vertellingen van de interviewer wordt duidelijk dat ze elkaar in een atelier ontmoetten, maar hij besteedt – zonder eerst de ruimte te beschrijven – direct aandacht aan de kunstenaar en het gesprek.

Het eerste interview van *Elsevier's* uit 1893 heeft duidelijk de kenmerken van een informeel onderhoud en een ooggetuigenverslag. Doordat het informele aspect duidelijk naar voren komt, krijgt het interview een subjectief karakter; Gram kwam niet alleen langs om informatie over de kunstenaar te verzamelen, maar vooral om uiteindelijk een verslag van zijn *eigen* indrukken van de ontmoeting en de kunstenaar zelf te kunnen schrijven. De gemoedelijkheid van het gesprek en de goede verstandhouding tussen de personen worden daarnaast door Gram met veel realisme in beeld gebracht, maar tegelijkertijd krijgt de privé-persoonlijkheid van Verveer opvallend weinig aandacht. Het dominante informatieve aspect uit zich dan ook vooral in de beschrijvingen van Verveers kunstwerken en werkwijzen, die ook aan het publieke kunstenaarsimago van Verveer refereren. Uit dit interview kan dus geconcludeerd worden dat Gram de kunstenaar en niet de persoon wilde portretteren, en dat daarom ook het informatieve aspect van dit interview dominant is. Daarnaast is het karakter van een ooggetuigenverslag duidelijk zichtbaar doordat het perspectief van Gram een leidende rol speelt.

¹⁶⁶ *Ibidem*, 2.

¹⁶⁷ *Ibidem*, 4.

9.2. Het interview met B.J. Blommers

In 1906, dertien jaar na het eerste interview met de kunstschilder Elchanon Verveer, werd het interview van de verslaggever Theo de Veer (1879-1964) met de schilder B.J. (Bernard) Blommers (1845-1914) gepubliceerd. De Veer heeft tussen 1905 en 1915 nog negen andere artikelen voor *Elsevier's* geschreven, waaronder voornamelijk reisverslagen. Zijn interview met Blommers is het enige portret van zijn publicaties. Behalve dat hij verschillende reisboeken heeft geschreven, is er zeer weinig bekend over de journalistieke achtergrond van De Veer.

Bernard Blommers heeft net als Elchanon Verveer een succesvolle schilderscarrière opgebouwd. Op zijn achttiende nam hij les aan de Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag, waar hij meerdere prijzen heeft gewonnen voor zijn werk. Hij kreeg les van onder andere Christoffel Bisschop, Jacob Maris en Jozef Israëls. De Haagse schilder debuteerde op zijn twintigste in de kunstwereld met zijn karakteristieke vissersgenre. Bij de Tentoonstelling van Levende Meesters in 1865 presenteerde Blommers toen zijn schilderij *Schevenings binnenhuis*, dat zeer positief door het publiek en de kunstcritici werd ontvangen. Drie jaar later zette hij samen met de schilder Willem Maris een atelier in Den Haag op. Ook werd hij in 1868 commissaris voor de Kunstbeschouwing bij Pulchri Studio, de kunstenaarsvereniging waar de interviewer Johan Gram en de kunstschilder Elchanon Verveer ook werkzaam zijn geweest, en was hij in 1876 medeoprichter van de Hollandsche Teekenmaatschappij. Naast het feit dat Blommers vanaf 1870 veel portretten van Scheveningse vrouwen schilderde, is hij uiteindelijk door zijn vissersthema één van de bekendste schilders van de Haagse School geworden.¹⁶⁸

Blommers kwam al eerder in *Elsevier's* in de schijnwerpers te staan: in het nummer van maart 1892 bracht de journalist A.G.C. van Duyl een bezoek aan het atelier van Blommers en schreef hierover een beschrijvend atelierverslag, waarin hij een enkele keer ook korte citaten van Blommers en zijn vrouw heeft ingelast.¹⁶⁹ Het atelierbezoek van De Veer bevat echter duidelijk een interview met een vraag-en-antwoord-structuur, in combinatie met uitgebreide beschrijvingen van Blommers' werk en verzamelingen. De twee verschillende portretten van dezelfde persoon laten dan ook verschillende manieren van focalisatie zien: het atelierverslag uit

¹⁶⁸ Evelien de Visser, *B.J. Blommers (1845-1914): kleine meester van de Haagse School? De waardering van B.J. Blommers en zijn schilderijen in de negentiende en twintigste eeuw* (Masterscriptie Rijksuniversiteit Groningen, Groningen 2012) 7-20.

¹⁶⁹ A.G.C. van Duyl, 'B.J. Blommers', in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 2.3 (1892).

1892 is volledig vanuit het perspectief van de atelierbezoeker geschreven, terwijl het verslag uit 1906 focalisatiewisselingen bevat doordat Blommers in de navertelling vaker aan het woord is en hierin sprake is van een duidelijke dialoogstructuur. Van Duyl merkt echter wel op dat hij van plan was om Blommers te interviewen: “Ik was eigenlijk ook gekomen om Blommers nog een en ander te vragen, maar ik ben blijkbaar niet voor interviewer in de wieg gelegd en als Blommers over kunst spreekt is hij te kostelijk, om hem in de rede te vallen en niet ganschelijk te vergeten, wat men kwam doen.”¹⁷⁰ Uit dit citaat wordt duidelijk dat in het atelierverslag van Van Duyl vooral de kunstenaar en zijn werk centraal staat en dat deze journalist zijn rol in de conversatie minder belangrijk achtte.

Op de eerste pagina van het interview uit 1906 is een schets van Blommers genaamd *Kinderen aan het strand* te zien met onderaan zijn handtekening.¹⁷¹ Op de tweede pagina is in het midden een zelfportret van Blommers geplaatst, die volgens De Veer speciaal voor zijn artikel door Blommers is getekend.¹⁷² De rest van de pagina's zijn met verschillende afbeeldingen gevuld: tekeningen, schilderijen, maar vooral foto's van hem en zijn atelier. De Veer begint zijn verslag meteen met de beschrijving van de sfeer die er tijdens het gesprek met Blommers heerste: “Ongedwongen- vroolijk was er 't gepraat geweest, vol van afwisseling, geest, verfrisschende humor.”¹⁷³ Dit citaat benadrukt de informele en gemoedelijke sfeer van het gesprek, die opnieuw wordt geschetst nadat De Veer het atelier introduceert: “Daar zouden we een trekje doen en zoo onder 't puffen kon ik hem dan vragen wat ik weten wilde; van hem, van z'n vrouw, van hun samenwerken, van z'n kunstbroeders, met wie hij al zoo in aanraking was geweest, en tal van andere dingen.”¹⁷⁴ Uit deze introductie wordt duidelijk dat de aandacht voor Blommers' kunstenaarschap centraal staat, maar er wordt verder in het artikel bijvoorbeeld ook ingegaan op zijn manier van werken, zijn jeugd- en reisherinneringen en zijn hobby's.¹⁷⁵ De thema's komen gedurende het interview impulsief aan de orde en zijn dus niet duidelijk gestructureerd.

Ook in dit atelierverslag worden de beschrijvingen en citaten afgewisseld. De Veer citeert Blommers' opmerkingen en antwoorden en ook beschrijft de interviewer deze soms in zijn eigen

¹⁷⁰ *Ibidem*, 323.

¹⁷¹ Theo de Veer, 'Van een schildersleven', *Elsevier's Geillustreerd Maandschrift* 16.32 (1906) 146.

¹⁷² *Ibidem*, 163.

¹⁷³ *Ibidem*, 147.

¹⁷⁴ *Ibidem*, 147.

¹⁷⁵ *Ibidem*, 151 en 156.

woorden. Het is daarnaast opvallend dat Blommers soms heel letterlijk wordt geciteerd (waarbij zelfs gebruik wordt gemaakt van stopwoorden) en dat de vragen van De Veer grotendeels worden weggelaten. De opening ”of ik al jong met schilderen begonnen ben?” refereert bijvoorbeeld aan een vraag die De Veer aan hem heeft gesteld.¹⁷⁶ Deze manier van verwijzen komt vaker in het interview terug, maar omdat deze vaker voorkomt wordt het uiteraard minder geloofwaardig dat Blommers ook precies zo reageerde.

De Veer besteedt in zijn interview opvallend veel aandacht aan de bijzonderheden van de persoon Blommers, die door de interviewer al meteen in het begin van het interview – in de beschrijving van de gemoedelijke sfeer – naar voren worden gebracht: “Ik had er me gevoeld alsof ik thuishoorde in dien huiselijken kring, zoo heelemaal niet „een vreemde.” Maar, vroeg ik me later af, hoe had 't ook anders gekund, hoe had je je anders dan direct thuis kunnen voelen in een artistengezin zoo in-gelukkig, zoo harmonie-vol als dat van den grooten meester Blommers.”¹⁷⁷ Vervolgens gaat De Veer nog verder in op de harmonie in het gezin van Blommers. Hij karakteriseert hier de privésfeer van de publieke persoon bijvoorbeeld als “’t intieme van dat warm huiselijk geluk.”¹⁷⁸ In de beschrijving van Blommers’ atelier concludeert De Veer: “Smaakvol van inrichting, voornaam-rustig en toch weer niet museumachtig. Zoo echt de ernstige werkruimte van een groot man.”¹⁷⁹ Daarnaast belicht De Veer de alledaagse karaktereigenschappen van de kunstenaar: “En de manier waarop hij met je sprak zoo iets amicaals, geen zwaarwichtig gekijk, geen ingewikkeld beweren, niets kwasi-hoog's-, groote eenvoud, groote waarheid in alles wat hij zeide, in alles wat hij wilde.”¹⁸⁰ Later komt De Veer weer terug op de familiekring van Blommers: “Daar vindt hij z'n heerlijke rust na een dag van hard werken, hard werken vooral, als de schilder model heeft gehad.”¹⁸¹ De combinatie tussen de bijzondere en alledaagse eigenschappen van de publieke figuur is dus een opvallend kenmerk van dit interview.

Net als in het interview met Elchanon Verveer is in dit interview ook het realisme merkbaar. De Veer besteedt bijvoorbeeld veel aandacht aan de omgeving waarin het interview plaatsvond. Nadat hij vol bewondering het atelier beschrijft, luidt hij het gesprek met Blommers

¹⁷⁶ *Ibidem*, 150.

¹⁷⁷ *Ibidem*, 147.

¹⁷⁸ *Ibidem*, 147.

¹⁷⁹ *Ibidem*, 148.

¹⁸⁰ *Ibidem*, 150.

¹⁸¹ *Ibidem*, 156.

in: “In den hoek onder 't hooge raam stonden een sofa en enkele gemakkelijke stoelen, dus vormende een soort cosy-corner, gezellig-lui plekje, als geknipt voor een rustig interview.”¹⁸² In een andere passage combineert De Veer de omgeving met de werkzaamheden van Blommers: “Door het hooge raam viel een macht van heerlijk blank licht het immense studio binnen. Alleen 't verste gedeelte bleef in gedempte toon. Groote gordijnen en schermen stelden de schilder in staat naar willekeur zijn licht te temperen.”¹⁸³

In het interview van De Veer met Blommers wordt duidelijk een publieke figuur geportretteerd: veel bijzonderheden van Blommers' persoonlijkheid worden uitgelicht en tegelijkertijd legt De Veer ook de nadruk op de privésfeer waarin de kunstenaar werkt en zijn leven leidt. De geïnterviewde is daarnaast vaker aan het woord dan in het atelierverslag van Johan Gram. Het interview met Elchanon Verveer geeft bijvoorbeeld meer de wetenswaardigheden van het kunstenaarschap, terwijl de levensloop van Blommers in dit interview veel meer aandacht krijgt. Ook wordt de persoonlijkheid van Blommers veel gedetailleerder weergegeven dan die van Verveer. Met betrekking tot de constructie van de publieke persoon zijn er overeenkomsten tussen de interviews merkbaar: in beide interviews staan het kunstenaarsimago en de persoonlijke visies van de schilder en de interviewer op het kunstenaarschap volledig centraal. Andere overeenkomsten zijn de aandacht voor de methoden van de kunstschilders en het informele karakter van de gesprekken. De meest opvallende overeenkomst is de stijl van het ooggetuigenverslag: in beide interviews is er een actieve toeschouwer aan het werk, oftewel een journalist die zich laat meevoeren door wat hij ziet, voelt en te zien krijgt.

9.3. Het interview met H.J.A.M. Schaepman

Herman Johan Aloijsius Marie Schaepman (1844-1903) heeft in zijn leven een veelzijdige carrière opgebouwd. Hij is vooral bekend geworden als dichter, professor, redenaar, publicist en politicus. In 1867 werd Schaepman rooms-katholiek priester in Utrecht en in 1869 behaalde hij in Rome zijn doctoraat in de theologie. Na zijn terugkeer naar Nederland werd hij in 1870 professor in de kerkgeschiedenis. Zijn redenaarstalent toonde hij tijdens de eerste grote

¹⁸² *Ibidem*, 150.

¹⁸³ *Ibidem*, 159.

katholieke bijeenkomst in Amsterdam in 1871, die ter ere van paus Pius IX werd georganiseerd. Deze vaardigheid werd vanaf toen zeer gewaardeerd door het publiek. Hoewel hij op zijn dichtkunst ook veel kritiek ontving, heeft Schaepman ook hiermee zijn bekendheid opgebouwd. Zijn gedichten waren volgens de historicus J.A. Bornewasser voornamelijk geïnspireerd op de stijl van Willem Bilderdijk en Isaäc da Costa en grotendeels gericht op de actualiteit.¹⁸⁴ In 1880 deed Schaepman zijn intrede in de Tweede Kamer en vanaf die tijd hield hij zich als politicus en als hoogleraar vaker bezig met allerlei actuele ontwikkelingen die zich in Nederland afspeelden. Het was in die tijd uniek dat een katholiek als Kamerlid werd verkozen, maar desondanks heeft hij – in samenwerking met de Anti-Revolutionaire Partij van Abraham Kuyper – een belangrijke bijdrage geleverd aan de verdere machtstoename van de confessionele partijen en ook aan de emancipatie van de katholieke gemeenschap in Nederland. Bornewasser beweert dat het denken van Schaepman sterk antiliberaal was. Hij schrijft: “De doctor was en bleef de ultramontaanse bestrijder van het Franse Revolutiedenken, dat hij in het liberalisme en later ook in het socialisme belichaamd zag.”¹⁸⁵

In de vaste rubriek ‘De revue der Tijdschriften’ van het maandblad *De Hollandsche Revue*, een tijdschrift waarin de onderwerpen grotendeels overeenkwamen met die van *Elsevier’s*, wordt in de bespreking van het aprilnummer van *Elsevier’s* aandacht geschonken aan het interview van Elout met Schaepman.¹⁸⁶ De redacteur van de *De Hollandsche Revue* Frans Netscher licht een aantal ‘merkwaardige’ fragmenten van het interview uit. Deze gaan over Schaepmans persoonlijke achtergrond, zijn visie op het kiesrecht, zijn literaire interesses en zijn mening over collega’s in de politiek. Netscher beoordeelt het interview als “aardig en levendig beschreven” en hij vindt het aprilnummer van *Elsevier’s* “het meest interessante dat in langen tijd verschenen is.”¹⁸⁷ Aangezien hij dit onderbouwt door middel van Elouts interview, kan men stellen dat het interview met Schaepman positief door het lezerspubliek ontvangen is.

Het interview met Schaepman is Elouts eerste publicatie in zijn serie *Aan ’t woord* en verscheen in april 1896. Het wordt door hem geïntroduceerd met een antwoordbriefje uit

¹⁸⁴ J.A. Bornewasser, 'Schaepman, Herman Johan Aloijsius Marie (1844-1903)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*: <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn3/schaepman> (25-04-2017).

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ Koninklijke Bibliotheek, ‘De Hollandsche Revue’: <https://www.kb.nl/organisatie/onderzoek-expertise/digitaliseringsprojecten-in-de-kb/digitalisering-tijdschriften/tijdschriften-uitgelicht/de-hollandsche-revue> (20-05-2017).

¹⁸⁷ Frans Netscher, ‘Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift’, *De Hollandsche Revue: Maandblad voor christendom en cultuur* 1.4 (1896) 244-245.

Rijsenburg met het handschrift van Schaepman, waarin staat dat hij Elout graag op 30 januari ontvangt.¹⁸⁸ Op de voorpagina staat in een voetnoot: “De drukproeven zijn door Dr. S. zelf herzien.”¹⁸⁹ Het antwoordbriefje en de voetnoot stellen de authenticiteit van het interview vast en legitimeren dus ook de betrouwbaarheid van de informatie en de betrokkenheid van Schaepman. De eerder genoemde kunstschilder en verslaggever H.M. Krabbé reisde met Elout mee naar de interviewlocatie, het grootseminarie te Rijsenburg waar Schaepman zijn werk als professor verrichtte. Krabbé maakte tijdens het interview tekeningen van Schaepman. Deze zijn in de tekst ingelast en soms ook becommentarieerd door Elout. Met de zin “na dit welwillende antwoord uit Rijsenburg te hebben ontvangen togen we er welgemoed op los”, begint Elouts verhaal over hun ontmoeting.¹⁹⁰

De interviewstijl wordt gekenmerkt door een duidelijke vraag-en-antwoord-structuur, een typisch aspect van Elouts vraaggesprekken van de serie *Aan 't woord*. De interviewer begint met een korte, door Schaepman zelf vertelde biografie. Vervolgens komen er enkele privé-achtergronden en motivaties aan bod, zoals zijn lagereschooltijd, zijn “roeping voor den geestelijken stand” en zijn politieke ambities.¹⁹¹ De vragen van Elout gaan grotendeels over Schaepmans persoonlijke carrière en de fundamente hiervan, zoals zijn motivaties, inspiraties en interesses. Elout geeft gedurende het interview ook duidelijk de overgangen tussen thema's aan, wat aantoont dat hij de gespreksonderwerpen heeft voorbereid. Na een gesprek over Schaepmans rol als dichter volgt in een nieuwe alinea bijvoorbeeld de vraag: “En nu de ontwikkeling van uw politiek persoon? Hoe bent u in de politiek gekomen?”¹⁹² Daarnaast is het interview vanuit Elouts perspectief geschreven maar laat hij vooral Schaepman aan het woord. Wanneer een opmerking te onduidelijk is voor Elout, onderbreekt hij Schaepmans verhaal bijvoorbeeld met “weer beperkte ik mij tot vragend zwijgen”, wat impliceert dat Elout dit tijdens het interview vaker deed.¹⁹³ Hij reageert niet op elk antwoord van de geïnterviewde, maar wisselt soms af tussen zijn eigen navertellingen en de uit het gesprek geciteerde antwoorden. Op deze manier is de focalisatiewisseling in het interview zichtbaar. Op een zeker moment onderbreekt zelfs de meegereisde illustrator Krabbé het interview met een ludieke vraag

¹⁸⁸ C.K. Elout, ‘Dr. H.J.A.M. Schaepman aan 't woord’, *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 6.11 (1896) 357.

¹⁸⁹ *Ibidem*, 357.

¹⁹⁰ *Ibidem*, 357.

¹⁹¹ *Ibidem*, 360.

¹⁹² *Ibidem*, 362.

¹⁹³ *Ibidem*, 373.

aan Schaepman: “Doctor, heeft u niet eens een lessenaar stukgeslagen?”, waarna er een kort en gemoedelijk gesprek tussen Krabbé en Schaepman volgt.¹⁹⁴ Later valt de tekenaar weer in wanneer Elout opmerkt dat hij de draad kwijtraakt.¹⁹⁵ De interviewer probeert dus enerzijds een structuur aan te brengen, terwijl hij anderzijds ook met het interview experimenteert.

Daarnaast verbeeldt Elout het gespreksverloop op een zo realistisch mogelijke wijze. In de inleiding beschrijft hij uitvoerig de omgeving waarin het interview plaatsvond en gedurende het gesprek krijgt de lezer een duidelijk beeld van de interactie tussen Elout en Schaepman. Elout geeft bijvoorbeeld precies aan wanneer Schaepman iets van zijn verzamelingen laat zien (“Dr. Schaepman viel zichzelf weer even in de rede en vertoonde mij een blaadje van zijne kopij”¹⁹⁶). “De spreker hield even op en vervolgde toen, op een anderen toon, wat peinzend en voor zichzelf” geeft bijvoorbeeld de indruk dat het gesprek op sommige momenten niet volledig moeiteloos verliep.¹⁹⁷ Ook geeft hij een beeld van de houdingen die Schaepman tijdens het vraaggesprek aannam en zelfs van de karakteristieken van zijn stemgeluid.¹⁹⁸ Elout probeert dus de lezer zich te laten verplaatsen in het moment van het gesprek, waardoor zij als het ware toeschouwers zijn. Door de sfeerimpressie en het illustreren van de conversatie kan de lezer zich beter inbeelden dat hij of zij bij het gesprek aanwezig is.

Elout laat de lezer al in het begin van zijn navertelling weten dat hij moeite heeft met de aandacht voor de persoonlijkheid van Schaepman. Hij schrijft bijvoorbeeld eerst dat de tekeningen van Krabbé de persoon Schaepman beter weergeven dan dat hij deze schriftelijk kan beschrijven.¹⁹⁹ Vervolgens benadrukt Elout: “Maar misschien verwacht men dat ik den indruk zal weergeven dien Dr. Schaepmans verschijning en persoonlijkheid op mij maken. Dat doe ik liever niet. Het bespreken van iemands persoonlijkheid in ’t publiek, dus zóó dat er kans is dat de besprokene zelf het onder oogen krijgt, heeft voor mij altijd iets onkiesch. Bovendien zou zulk een indruk, geheel persoonlijk zijnde, weinig waarde hebben.”²⁰⁰ Op een ander moment vraagt Elout aan Schaepman of hij een vraag “van wel wat intiemen aard” mag stellen, die eigenlijk louter is gericht op de “wijze van dagelijksch leven en werken” van de geïnterviewde.²⁰¹ Kortom,

¹⁹⁴ *Ibidem*, 364. Met deze actie stond Schaepman toen bekend, wat ook in het interview wordt benadrukt.

¹⁹⁵ *Ibidem*, 365-366.

¹⁹⁶ *Ibidem*, 362.

¹⁹⁷ *Ibidem*, 362.

¹⁹⁸ *Ibidem*, 360.

¹⁹⁹ *Ibidem*, 357-358.

²⁰⁰ *Ibidem*, 358.

²⁰¹ *Ibidem*, 365.

Elout laat zowel impliciet als expliciet merken dat de aandacht voor de privépersoon niet ‘te groot’ moet zijn. Op het gebied van informatie en actualiteiten vraagt Elout vooral naar de opvattingen van Schaepman over kunst, literatuur en politiek, waarbij wordt verwezen naar sommige actuele onderwerpen zoals de binnenlandse en buitenlandse politieke situaties.²⁰²

Ondanks dat Elout moeite heeft met de analyse van de privépersoon, maakt Elout door de afbakening van zijn gekozen vragen en gespreksthema’s wel duidelijk onderscheid tussen Schaepmans rol als dichter, schrijver, politicus en vooraanstaand theoloog en schetst hiermee dus zijn veelzijdige publieke persoonlijkheid. Daarnaast benadrukt Elout in sommige passages zijn beroemdheid: “Er zijn zeker niet veel Nederlanders die nog nimmer eene afbeelding van Dr. Schaepman zagen”, stelt hij.²⁰³ Ook laat hij, zoals ook de verslaggevers van de atelierbezoeken van *Elsevier’s* wilden realiseren, aan de hand van de werkomgeving zien wat de bijzonderheden van Schaepmans persoonlijkheid zijn. Elout noemt hem op basis van zijn impressie van het interieur bijvoorbeeld “een man van smaak” en beschrijft uitvoerig in welke ‘sfeer’ Schaepman zijn beroep uitoefent en hoe hierin zijn interesses tot uiting komen.²⁰⁴ “Zoo vonden wij in deze kamer veel van Dr. Schaepmans geestverwantschap maar ook de voorposten van den vijand”, schrijft Elout dan ook.²⁰⁵ Het karakter van de (publieke en private) persoon wordt dus, ondanks dat Elout liever geen diepgaande persoonlijkheids-analyse wil geven, wel degelijk centraal gesteld door middel van een *omgeving*, en niet de persoon zelf. Daarnaast komen er gedurende het gesprek ook persoonlijke visies, interesses en politieke ideeën aan de orde en wordt er kort ingegaan op zijn “geliefkoosde bezigheden”, zijn “naaste vrienden” en zelfs zijn rookgedrag.²⁰⁶ De laatste geciteerde woorden van Schaepman illustreren het unieke en bijzondere aspect van het portretterende interview in die tijd: “Ik moet om mijzelf lachen nu ik zoo lang over mijn eigen persoon bezig ben geweest. In ieder mensch steekt toch een behaagzieke egoïst.”²⁰⁷

De vertelwijze is het meest opvallende aspect van dit interview. Elout wil niet alleen dat de lezer meer te weten komt over Schaepman, maar ook dat de lezer zich kan inbeelden dat hij- of zijzelf met Schaepman in gesprek is. Ook geeft Elout tekenen van onwennigheid: hij besluit geen privépersoon te schetsen en beschrijft zo nu en dan wanneer de conversatie moeizaam

²⁰² *Ibidem*, 368 en 374.

²⁰³ *Ibidem*, 358.

²⁰⁴ *Ibidem*, 359.

²⁰⁵ *Ibidem*, 360.

²⁰⁶ *Ibidem*, 366.

²⁰⁷ *Ibidem*, 376.

verliep of wanneer er een onverwachte wending plaatsvond. De precieze beschrijving van het gespreksverloop is dus niet alleen prettig leesbaar voor Elouts publiek, maar hij lijkt ook te willen aantonen hoe hij in zijn eerste interview voor *Elsevier's* te werk gaat en hoe hij zijn journalistieke kwaliteiten gebruikt. Daarnaast construeert Elout in zijn interview een zo veelzijdig mogelijke identiteit: er wordt aandacht besteed aan allerlei kenmerken en kwaliteiten op het gebied van Schaepmans carrière, maar ook op een voorzichtige en soms onbewuste manier aan de positieve kenmerken van zijn privépersoonlijkheid. Het is daarom duidelijk te zien dat Elout in zijn eerste interview van *Aan 't woord* experimenteert met het portret van de publieke persoon.

9.4. Het interview met Samuel van Houten

De politicus en rechtsgeleerde Samuel van Houten (1837-1930) groeide op in een doopsgezind en liberaal milieu in Groningen. Na zijn opleiding aan de Latijnse school en zijn studie rechten promoveerde hij en was hij tot 1869 advocaat in zijn geboorteplaats. Tussen 1864 en 1867 was Van Houten in Groningen ook actief als liberaal gemeenteraadslid en als wethouder van de Burgerlijke stand tot 1869. Vervolgens werd hij in het district Groningen gekozen als volksvertegenwoordiger in de Tweede Kamer. Van Houten bleef Kamerlid tot 1894 en vervulde vervolgens de functie van Minister van Binnenlandse Zaken tot 1897. In deze periode wist hij als minister het kiesrecht voor mannen boven de 25 jaar flink uit te breiden, wat een grote stap was in de richting van het algemeen kiesrecht. Daarna was hij lid van de Eerste Kamer tussen 1904 en 1907 en voorzitter van de Liberale Partij tussen 1922 en 1924. Uiteraard is Van Houten vooral bekend geworden door het naar hem vernoemde Kinderwetje van Van Houten, één van de eerste sociale wetten in Nederland, die hij in 1874 als jonge politicus door het parlement wist te krijgen.

Lara van den Berg schreef als studente aan de Universiteit Utrecht een masterthesis over Van Houten, waarin ze ook uitgebreid ingaat op zijn vierdelige autobiografie die tussen 1903 en 1915 is verschenen. Volgens haar bestond er in het gezin Van Houten een sterke afkeer van de politiek van koning Willem I. Daarom werd er in het gezin positief gereageerd op de hervormingen van Thorbecke in 1848. Er werd bovendien veel over politiek gediscussieerd in de huiskamer van Van Houten, waar de vrienden van zijn vader vaak aan deelnamen. Toen hij carrière maakte in de politiek stond hij bekend als een zeer gedreven man die vaak de leiding

nam tijdens discussies. Ook wordt hij in de literatuur beschreven als direct en compromisloos. Hij stond voor een rechtlijnig bestuur dat snel besluiten kon nemen. De invoering van het Kinderwetje op zijn initiatief karakteriseert dan ook zijn opvattingen over politiek.²⁰⁸

De liberale standpunten van Van Houten waren vooral duidelijk op het gebied van autonomie en decentralisatie. Volgens de historicus J.T. Minderaa stond zijn idee over de soevereine maatschappij, die volgens Van Houten verdeeld was in sectoren die hun eigen historie en belangen hadden, centraal in zijn liberale gedachtegoed. Bovendien wenste Van Houten meer autonomie voor de provincies en gemeenten, in tegenstelling tot de staatsregeling van Thorbecke uit 1848, die volgens Van Houten te veel was gericht op een centraal bestuur. Ook individuen, organisaties en sociale groeperingen moesten volgens hem minder afhankelijk zijn van staatsbemoediging. Minderaa beweert dat Van Houten later in zijn politieke carrière steeds verder afweek van zijn liberale denken. Van Houten moest toegeven aan een grotere invloed van de overheid omdat in het kader van de sociale, politieke en economische ongelijkheid een progressief-liberale koers steeds meer als ongeschikt werd beschouwd. Na zijn politieke carrière schreef Van Houten nog regelmatig staatkundige brieven waarin hij zijn afkeer van de politieke centralisatie kenbaar maakte.²⁰⁹

Het interview met Van Houten is één van de later verschenen publicaties (1898) van Elouts serie *Aan 't woord*. Net als meerdere interviews in deze serie, met uitzondering van het interview met Herman Schaepman, is de voorpagina gevuld met een illustratie van H.M. Krabbé, die ook tijdens dit gesprek aanwezig was en een portret van de geïnterviewde tekende. In tegenstelling tot het interview met Schaepman wordt Krabbé echter in deze navertelling van Elout niet expliciet genoemd. Onder het portret staat de handtekening van Van Houten, die net als het antwoordbriefje van Schaepman de authenticiteit van het interview onderstreept. Ook Van Houten heeft het interview gezien en waarschijnlijk ook aangepast voordat het werd gepubliceerd: “Door Mr. van Houten zelf gerevideerd” staat er dan ook op de eerste pagina in een voetnoot.²¹⁰ Het feit dat de herziening ook in dit interview wordt aangegeven, legitimeert de

²⁰⁸ Lara van den Berg, ‘Wat den onbevredigenden toestand der vrouw in onze maatschappij betreft’ *De positie van Samuel van Houten (1837-1930) in het debat rond het vrouwenvraagstuk* (Masterscriptie Universiteit Utrecht, Utrecht 2009) 17-19.

²⁰⁹ J.T. Minderaa, ‘Houten, Samuel van (1837-1930)’, in *Biografisch Woordenboek van Nederland*: <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn1/houten> (10-04-2017).

²¹⁰ C.K. Elout, ‘Mr. S. Van Houten Aan ‘t woord’, *Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift* 8.15 (1898) 249.

bewering van Piet Hagen dat journalisten hun interviews vaak achteraf door de geïnterviewde politici lieten controleren.

In het kader van de interviewstijl is er ook in dit interview van Elout, evenals in zijn interview met Van Houten, een duidelijke structuur zichtbaar. Het bevat opnieuw een duidelijke vraag-en-antwoord- opbouw en met onder meer de zinnen “van dit onderwerp kwamen wij lichtelijk op de volgende vraag”²¹¹ en “terugkomend op het eigenlijke onderwerp”²¹² schetst Elout ook de continuïteit en discontinuïteit in het interview. Inleidende zinnen zoals “wij kwamen thans langzamerhand meer op een sociaal-philosofisch gebied” geven ook de overgangen tussen gespreksthema’s aan, waardoor de structuur van het interview helder wordt gemaakt.²¹³ Ook in dit interview is er sprake van een wisselende focalisatie doordat Elout afwisselt tussen de geciteerde antwoorden van Van Houten en zijn eigen perspectief. “En de spreker wees er verder op dat...”, een zin van Elout die na een geciteerd antwoord van Van Houten volgt, is een voorbeeld van een zichtbare focalisatiewisseling.²¹⁴ De vragen die Elout stelt zijn grotendeels gericht op politieke en sociale kwesties, maar er wordt bijvoorbeeld ook aandacht besteed aan godsdienst, het gezinsleven in Nederland en de persoonlijke achtergronden van Van Houten zelf. Vergeleken met het interview met Schaepman is Elout in dit interview soms opvallend kritisch; wanneer er bijvoorbeeld over de kwesties rondom het huwelijk wordt gesproken en Van Houten van mening is dat huwelijksontbindingen gemakkelijker geregeld moeten kunnen worden, reageert Elout: “Vindt u dat niet een wat heel kras alternatief?”²¹⁵ Hierna volgt een korte discussie over het onderwerp, waarbij Van Houten ook vragen aan Elout terugstelt.

De nadruk op het informatieve en actuele aspect is meteen opvallend bij de confronterende openingsvraag van Elout: “Hoe denkt u over het Koningschap?”, een vraag waarmee de interviewer Van Houten, vanwege de liberale achtergrond van de politicus, duidelijk uitdaagt.²¹⁶ Hierop reageert Van Houten verrast en bedachtzaam, waarna Elout uitlegt: “Mij dunkt dat dit onderwerp actueel is.”²¹⁷ In 1898, het jaar waarin dit interview werd gepubliceerd,

²¹¹ *Ibidem*, 250.

²¹² *Ibidem*, 253.

²¹³ *Ibidem*, 251.

²¹⁴ *Ibidem*, 249.

²¹⁵ *Ibidem*, 253.

²¹⁶ *Ibidem*, 249.

²¹⁷ *Ibidem*, 249.

werd Wilhelmina achttien jaar en als koningin ingehuldigd. Met deze ‘verrassende’ opening onderstreept Elout dus een doelstelling van zijn gesprek met Van Houten: het gaat niet louter om het creëren van een interessant portret van de politicus, maar ook om het verwerven van nieuwe, aantrekkelijke informatie over actuele zaken. Elouts vraag naar de mening van Van Houten als *politicus* en niet als *persoon* geeft in het begin van het interview het signaal dat hij minder aandacht voor zijn privé-persoonlijkheid heeft. Ook wanneer Elout naar zijn mening over het functioneren van het parlementaire stelsel en het kiesrecht vraagt, komt het informatieve aspect op de voorgrond te staan.²¹⁸

Toch is de privépersoon in het interview zeker niet afwezig. Elout citeert bijvoorbeeld uit Van Houtens antwoorden: “Ik behoef nooit na te kijken wat ik vroeger geschreven heb, want ik ben natuurlijk altijd mijzelf.”²¹⁹ Ook gebruikt Van Houten zijn eigen vroegere instabiele huwelijkssituaties om zijn standpunt over een gemakkelijker huwelijksontbinding te verduidelijken en gaat hij daarnaast heel kort in op zijn godsdienstige opvoeding.²²⁰ Aan deze persoonlijke onderwerpen besteden zowel Elout als Van Houten echter geen verdere aandacht. Deze privé-achtergronden worden dan ook vooral benadrukt in de context van een politieke visie. Pas in het allerlaatste gedeelte van het interview richt Elout zich op het privéleven van de politicus. Het feit dat deze aandacht pas aan het einde van het interview merkbaar is, bevestigt dat Van Houtens publieke rol als politicus in het portretterende interview centraal staat en dat daarom zijn persoonlijke achtergronden vooral bijzaak zijn. “Ten slotte verzocht ik om een korte biographie”²²¹, schrijft Elout, maar hij onderbreekt Van Houten vervolgens niet met specifieke vragen hierover, zoals hij dit wel doet wanneer er politieke onderwerpen ter sprake komen. In het gedeelte over zijn persoonlijke achtergronden vertelt Van Houten onder meer over zijn doopsgezinde opvoeding, zijn vroegere ambities, de studies die hij heeft gevolgd en de ontwikkeling van zijn politieke ideeën. Verder blijft Van Houten oppervlakkig. Hij eindigt zijn korte levensverhaal met: “En verder is er niets marquants in mijn leven voorgevallen”, waarna Elout het gesprek afsluit.²²²

²¹⁸ *Ibidem*, 250-251.

²¹⁹ *Ibidem*, 253.

²²⁰ *Ibidem*, 254 en 256.

²²¹ *Ibidem*, 260.

²²² *Ibidem*, 262.

In het interview wordt Van Houten niet afgebeeld als een *beroemde* politicus, maar meer als een interessante gesprekspartner met een belangrijke politieke functie. Ook in de inleiding, waarin de locatie en de ontmoeting met Van Houten worden beschreven, is bijvoorbeeld geen ‘celebrity-status’ te herkennen. Elouts formele vragen geven blijk van een zo objectief mogelijke journalistieke benadering. Aan het einde van het vraaggesprek gaat Elout echter wel in op de indruk die Van Houten op hem gemaakt heeft: hij beschrijft hem als iemand met een “zeer *zeldzame* geestkracht” en “iemand die, zonder enig buiten-materialistisch geloof en na een tijd van tegenspoed als hij nu pas heeft beleefd, volkomen blijmoedig en onverstoord is gebleven, niets van zijn evenwicht heeft verloren.”²²³ Ook benadrukt Elout zijn individualistische karakter: “Zóó ongebreideld, dat het mij haast onrustbarend leek”, voegt hij hieraan toe.²²⁴ Alleen in de conclusie van het vraaggesprek staan dus de bijzonderheden van de publieke persoon centraal, terwijl Elout hieraan in de rest van het gesprek nauwelijks aandacht schenkt. Het feit dat deze bijzonderheden juist in de ‘conclusie’ van het interview te vinden zijn, laat echter wel zien dat Elout hier wel degelijk belang aan hecht.

De objectieve benadering van Elout wordt ook gerealiseerd doordat hij in het interview een realistisch beeld van het gesprek geeft; door middel van een precieze beschrijving van het gespreksverloop kan de lezer de conversatie zelf waarnemen. Dit kenmerk is ook opvallend in het interview met Schaepman. In de inleiding van het interview met Van Houten is het gebruik van realisme goed zichtbaar. Ook dit vraaggesprek begint met de beschrijving van de locatie waar de conversatie tussen Elout en Van Houten plaatsvond. Nadat hij onder meer de decoratie van de woning en het meubilair van de studeerkamer heeft beschreven, noteert hij: “Gezeten bij het hoekraam zoodat het licht schuin op hem inviel, onderwierp de oud-minister zich met zeer veel geduld aan het verhoor dat ik hem deed ondergaan.”²²⁵ Deze inleidende zin laat de lezer het begin van het gesprek en de voor de geïnterviewde comfortabele omgeving visualiseren. Die omgeving wordt door Elout ook verbeeld door bijvoorbeeld de foto’s van Van Houtens reisherinneringen te noemen. In de inleiding wordt dus, zoals in het interview met Schaepman, gestreefd naar een zo realistisch en geloofwaardig mogelijk beeld van het gesprek. Bovendien worden net als de reacties van Schaepman ook die van Van Houten beschreven, bijvoorbeeld:

²²³ *Ibidem*, 263.

²²⁴ *Ibidem*, 263.

²²⁵ *Ibidem*, 249.

“Het antwoord bleef ditmaal zeer lang uit. Eindelijk kwam het, maar nog zeer bedachtzaam.”²²⁶

Later in het interview vertelt Elout over “het aanbreken van het koffie-uurtje”, dat niet alleen een pauze in het interview aangeeft, maar ook aan de lezer duidelijk maakt dat de sfeer gemoedelijk was.²²⁷

Uit deze analyse kan geconcludeerd worden dat in dit interview door Elout geen bijzondere privépersoon maar een echte politicus geportretteerd wordt, ondanks dat de levensloop en de eigenaardigheden van de publieke persoon wel aan het einde van het vraaggesprek ter sprake komen. Elout vraagt vooral naar de persoonlijke meningen en minder naar de persoonlijke achtergronden van Van Houten. Zijn rol als publieke persoon representeert dus grotendeels de politieke onderwerpen waar de lezers van Elout met behulp van dit vraaggesprek kennis van kunnen nemen. Wanneer er naar de identiteitsconstructies in het interview wordt gekeken, valt het op dat Elout zich opstelt als een kritische, objectieve journalist die Van Houten presenteert als een ervaren, deskundige maar ook bijzondere politicus. In de biografische gegevens over Elout wordt benadrukt dat de journalist in zijn vraaggesprekken actualiteiten en persoonlijkheden combineerde. Hoewel het persoonlijke aspect in dit interview niet het meest opvallend is, kan er op basis van het verloop van het interview – namelijk de verschuiving van een politieke naar een persoonlijke aandacht – worden gesteld dat die combinatie het interview van Elout met Van Houten inderdaad karakteriseert.

Wanneer het eerste en het laatste interview van Elout worden vergeleken, kunnen er verschillen en overeenkomsten naar voren worden gebracht. De combinatie van actualiteiten en persoonlijke achtergronden is ten eerste merkbaar in beide interviews, al lijkt de persoonlijke aandacht in zijn eerste gepubliceerde interview in *Elsevier's* problematischer voor Elout te zijn. Ten tweede is de titel van de serie *Aan 't woord* met betrekking tot de vertelstructuur van beide interviews zeer toepasselijk: de opmerkingen en antwoorden van zowel Schaepman als van Van Houten zijn grotendeels opgeschreven zoals ze deze gegeven zouden kunnen hebben. Ook in de andere vraaggesprekken van Elout is de nadruk op het verhaal van de geïnterviewde een opvallend aspect. Ten derde is het realisme in beide interviews zeer opvallend: van het begin tot het einde van zijn navertellingen poogde Elout de situaties zo gedetailleerd mogelijk te beschrijven. Met betrekking tot de nadruk die de interviewer gedurende het gesprek legt, is er

²²⁶ *Ibidem*, 258.

²²⁷ *Ibidem*, 257.

een verschil merkbaar: in het interview met Schaepman introduceert Elout eerst de persoon en komt hij vaker terug op de persoonlijke interesses van de geïnterviewde, terwijl in het interview met Van Houten eerst de politieke actualiteiten centraal staan en vervolgens de persoonlijke kenmerken. Bovendien stelt Elout zich kritischer op tegenover Van Houten en lijkt het gesprek met Schaepman minder confronterend te zijn. Een duidelijke verandering in zijn methoden is op basis van twee interviews lastig vast te stellen. Wat wel zeker is, is dat Elout zijn journalistieke methoden en creativiteit met veel enthousiasme presenteerde en dat hij elk gesprek als een uniek gesprek beschouwde.

9.5. Het interview met Theo Mann-Bouwmeester

Theodora Mann-Bouwmeester (1850-1939) groeide op in een artiestenmilieu tot een zeer succesvolle actrice. Haar ouders, Louis Rosenveldt en Louisa Bouwmeester, en haar grootvader waren toneelspelers. Daarnaast trouwde de actrice met een musicus, een toneelspeler en uiteindelijk met de pianist, componist en dirigent Johann Gottfried Hendrik Mann. Ook haar broers Frits en Louis Bouwmeester waren werkzaam in de toneelwereld. Onder de artiestennaam ‘Doortje’ debuteerde de actrice in 1857 op zevenjarige leeftijd in het toneelstuk *Gabrielle*. In 1866 werd ze lid van het toneelgezelschap Louis Bouwmeester & Co., dat een jaar later naar Rotterdam verhuisde. Vanaf 1880 brak ze met verschillende succesvolle rollen door als beroepsactrice, waarbij ze werd geïnspireerd door de toen beroemde Frans-Nederlandse actrice Sarah Bernhardt.²²⁸ Ze begon toen ook met toneellessen geven en in 1885 sloot ze zich aan bij de Koninklijke Vereniging Het Nederlandsch Toneel, waarna ze met haar rol in het drama *Deborah* een Koninklijke onderscheiding ontving. In 1911 werd de Theo Mann-Bouwmeesterring voor het eerst aan haar uitgereikt, de toneelprijs die tegenwoordig nog steeds wordt doorgegeven aan gewaardeerde Nederlandse actrices.²²⁹

De journalist M.J. Brusse publiceerde in 1899 zowel het interview met Bouwmeester als de mémoires van de actrice, die beiden op dezelfde ontmoeting berusten. Uit een vergelijking tussen de twee publicaties wordt duidelijk dat Brusse met het interview andere doelen voor ogen had: in de mémoires zijn de thema's bijvoorbeeld duidelijker gestructureerd dan in het interview,

²²⁸ Anna de Haas, ‘Bouwmeester, Theodora Antonia Louisa Cornelia’, in *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*: <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Bouwmeester> (10-04-2017).

²²⁹ *Ibidem*.

ontbreken de vragen van Brusse grotendeels en is er meer aandacht voor het actriceleven van Bouwmeester, in plaats van de persoonlijke achtergronden. Bovendien kunnen de mémoires meer als een monoloog van de actrice worden beschouwd, terwijl in het interview duidelijk een dialoogstructuur zichtbaar is.²³⁰ Brusse wilde dus een echt interview in *Elsevier's* publiceren, of heeft hiertoe opdracht gekregen. Dit heeft tot gevolg dat in het interview het perspectief van de journalist meer tot uiting komt, en dat dus het vraaggesprek door de ogen van Brusse kan worden geanalyseerd.

In het interview van Brusse worden onder meer Bouwmeesters ontwikkeling tot actrice, haar kindertijd, haar familie, haar huidige werkzaamheden en ervaringen als actrice en haar huwelijksleven besproken. Het interview lijkt letterlijk door Brusse te zijn naverteld, hoewel de overeenkomsten uiteraard niet met zekerheid kunnen worden vastgesteld. Door de grondig uitgewerkte dialoog tussen Brusse en Bouwmeester kijkt de lezer over de schouder van de interviewer mee; het is duidelijk wie er spreekt en wie er op een bepaald moment reageert op vragen of opmerkingen. Het interview bevat dus duidelijk aangegeven focalisatiewisselingen. Bovendien geeft Brusse de (dis)continuïteit in het gesprek aan: Brusse onderbreekt een uitleg van Bouwmeester bijvoorbeeld met de zin: “Die stroom moest in den beginne gestuit worden.”²³¹ De interviewer laat ook op bepaalde momenten zien dat het vraaggesprek geen duidelijke, vooraf bepaalde lijn bevatte, bijvoorbeeld wanneer de actrice opmerkt dat ze tijdens haar verhaal is afgedwaald.²³² Tussen de antwoorden en opmerkingen van de geïnterviewde presenteert Brusse soms zijn journalistieke methoden. Hij schrijft bijvoorbeeld ironisch: “Zijn vragen alleen — daarvan is de pedantling overtuigd — kunnen er uithalen wat interessant is (...) 't leven van mevrouw Bouwmeester! Er was immers zoo heerlijk veel tact bij noodig om haar dit in zijn rijkdom van details te ontlokken.”²³³ In deze opmerking benadrukt Brusse dat hij zijn rol als interviewer serieus moet nemen en vooral dat hij nog met het interview experimenteert. Hij beschrijft zelfs in het begin dat hij “allerongemotiveerdst” het interview begon, wat impliceert dat hij zich nog niet als een ervaren human interest- journalist beschouwde.²³⁴

²³⁰ M.J. Brusse, *Mémoires van mevr. Théo Bouwmeester, door haar zelf verteld, naverteld door M.J. Brusse* (Amsterdam 1899).

²³¹ M.J. Brusse, ‘Mevrouw Theo Bouwmeester vertelt haar leven. Naverteld door M.J. Brusse’, *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 9.17 (1899) 157.

²³² *Ibidem*, 158.

²³³ *Ibidem*, 157.

²³⁴ *Ibidem*, 157.

Het gebruik van realisme valt in het verslag van Brusse sterk op. Het interview begint bijvoorbeeld met de introductie van de interviewlocatie, die hij introduceert met: “Maar 't is niet onwelkom voor iemand die interviewen komt, om eerst eens een kwartiertje ongestoord zijn terrein te kunnen verkennen.”²³⁵ Brusse beschrijft het boudoir en de salon van de toneelster, maar geeft ook aandacht aan de situaties die zich buiten de woning afspeelden.²³⁶ Naast de precieze uitwerking van het gesprek, zorgt de realistische ‘weergave’ van de omgeving er dus ook voor dat de lezer een toeschouwer wordt. Dit wordt bijvoorbeeld ook door Brusse bewerkstelligd doordat hij de korte conversaties met Bouwmeesters dienstmeisje, nichtje en kleinzoon in het interview uitwerkt.²³⁷ Dit geeft niet alleen een realistische indruk van de ontmoeting, maar het illustreert ook Bouwmeesters vertrouwde privé-omgeving waarin de persoonlijkheid van de actrice uitgebreid en op een geloofwaardige manier tot uitdrukking kan worden gebracht. Brusse verduidelijkt dit met de opmerking: “Een salon was 't om prettig gemoedelijk over intieme dingen te praten.”²³⁸

De celebritystatus van de geïnterviewde komt in het interview heel nadrukkelijk tot uiting. De persoon van Bouwmeester is dan ook het centrale onderwerp in het interview van Brusse. Ten eerste maken de elf foto's van de actrice – waarop ze in haar verschillende rollen en de bijbehorende kostuums poseert – duidelijk dat de nadruk op haar publieke imago wordt gelegd. In de tekst wordt ook veel aandacht gegeven aan haar kledingstijl.²³⁹ Nadat Brusse vol bewondering een uitgebreide analyse van het uiterlijk van de actrice geeft, merkt hij op: “Mevrouw, 't is schandelijk onbeleefd, maar toe, vertelt u dat nog eens; ik heb meer gekeken naar uw verhaal dan geluisterd.”²⁴⁰ Ten tweede worden bijzondere en alledaagse persoonlijke eigenschappen gecombineerd. Brusse citeert uit het gesprek bijvoorbeeld: “M'n vader was acteur, ik heb dus wel wat artiesten bloed in mijn aderen.”²⁴¹ De bijzonderheden van haar persoon komen bijvoorbeeld ook in de volgende beschrijving van Brusse tot uiting: “Die oogen maken haar moe-oud, en bruisend jong, héérschend keizerin, en vroom nonnetje, en canailleuse demi-mondaine, en lief moedertje, en beschroomd bedelvrouwtje. Die oogen dwingen haar publiek in

²³⁵ *Ibidem*, 155.

²³⁶ *Ibidem*, 155.

²³⁷ *Ibidem*, 154-156.

²³⁸ *Ibidem*, 155.

²³⁹ *Ibidem*, 163.

²⁴⁰ *Ibidem*, 165.

²⁴¹ *Ibidem*, 157.

de stemming die *zij wil*, de kunstenaars.²⁴² Tegelijkertijd worden ook de alledaagse kenmerken door de interviewer benadrukt. Dit doet hij bijvoorbeeld in de beschrijving van het boudoir: “Zoo wat met de oogen te mogen snoepen van al die eigenheidjes; wie die er niet jaloersch van is? Doch nu moet uw verbeelding niet te scherp staan.”²⁴³ Daarnaast blijkt uit het interview dat Bouwmeester erg gesteld is op haar familie en de huiselijke sfeer²⁴⁴ en dat ze in haar jeugd, ondanks dat ze haar ‘artiestenbloed’ onderstreept, weinig voelde voor de toneelwereld.²⁴⁵

Toch wordt zo nu en dan ook aandacht gegeven aan het artiestenleven in het algemeen, oftewel de informatie die niet in betrekking staat tot de publieke persoon zelf. Hoewel bij uitstek de persoonlijkheid van Bouwmeester (publiek en privé) de aandacht krijgt, wordt er bijvoorbeeld ook ingegaan op het leven van de actrice achter de schermen. Brusse begint zijn artikel meteen met: “Een actrice is geen oogenblik zeker van haar tijd; elk momentje wordt aangevuld met repeteeren.”²⁴⁶ Daarnaast bespreekt hij bijvoorbeeld het ambulante bestaan van acteurs en actrices, met de collega’s waarmee de actrice heeft gewerkt en de salarissen die zij verdienen.²⁴⁷ Bouwmeester zou dus als een voorbeeld van een ‘exemplar’ gezien kunnen worden; door in te gaan op haar persoonlijke ervaringen kan het publiek ook kennismaken van de voor hen grotendeels onbereikbare toneelwereld.

Het interview met Bouwmeester heeft aan twee kanten een persoonlijk karakter; terwijl Brusse zijn rol als interviewer onder de loep neemt, wordt er veel verteld over de persoonlijke achtergronden van de actrice. De relatief ongestructureerde manier waarop het interview is geschreven, impliceert dat Brusse in 1899 zijn interview als een journalistiek experiment beschouwde. Dit experiment presenteert hij zo geloofwaardig mogelijk door middel van de nauwkeurige beschrijvingen van zijn ontmoeting met de actrice en de bijbehorende contexten. Dit experimentele aspect wordt ook duidelijk uit zijn zelfreflectie, die hij op basis van zijn journalistieke methoden beschrijft. Hiermee construeert Brusse een eigen journalistieke ‘identiteit’, namelijk de betrokken, zelfstandige en vooral innovatieve journalist, en toont hij zijn belangstelling voor human interest aan het publiek. Daarom is het interview van M.J. Brusse met

²⁴² *Ibidem*, 164.

²⁴³ *Ibidem*, 155.

²⁴⁴ *Ibidem*, 161 en 170.

²⁴⁵ *Ibidem*, 157-160.

²⁴⁶ *Ibidem*, 154-155.

²⁴⁷ *Ibidem*, 161-162.

Theo Mann-Bouwmeester een goed voorbeeld van een ooggetuigenverslag met een opvallend autobiografisch karakter.

9.6. Het interview met Hermann Heijenbrock

Johann Coenraad Hermann Heijenbrock (1871-1948) is bekend geworden door zijn schilderijen waarop hij op een romantische manier de door hem bewonderde en tegelijkertijd bekritiseerde industriële samenleving weergaf. Vooral de arbeidsomstandigheden en later de rol van de arbeider binnen de productieprocessen waren zijn centrale thema's.²⁴⁸ Daarnaast werkte hij als decoratieschilder bij een Antwerps theater en vanaf 1896 was hij journalist-tekenaar bij het *Rotterdamsch Nieuwsblad*. Op zijn zeventiende bezocht hij de Rotterdamse Tekenacademie, waar hij vervolgens ging studeren. Met de geldprijs die hij voor zijn eindexamen ontving, reisde hij naar de industriesteden Charleroi, Antwerpen en Luik. In België liet hij zich ook inspireren door het arbeidersleven in de mijnen in de Borinage. Op deze laatste locatie groeide zijn aversie tegen de erbarmelijke omstandigheden waarin de kolengravers met hun gezinnen moesten leven.²⁴⁹ Met zijn collega en vriend Jan de Waardt wilde hij deze omstandigheden door middel van schilderijen onder de aandacht brengen, wat hij ook deed in zijn maatschappijkritische brochure *Onze samenleving in woord en beeld* uit 1899.²⁵⁰ In 1899 trouwde hij met de welgestelde Theodora Agatha des Amorie van der Hoeven, die als één van de eerste vrouwen aan een universiteit studeerde. Zij waardeerde het socialisme enorm en zette zich actief in voor de invoering van het vrouwenkiesrecht. Heijenbrock hechtte echter, onder meer vanwege het gebrek aan aandacht voor de psychologische effecten op arbeiders, veel minder waarde aan de socialistische beweging. De schilder raakte vanaf 1900 steeds meer geïnspireerd door de industriële samenleving, die hij tijdens zijn reizen naar onder andere Engeland, Zweden en Duitsland observeerde. Hij geloofde dan ook meer in de kansen die de industriële ontwikkelingen de mensheid in haar geheel konden bieden, waardoor hij ook vaker de technologische vooruitgangen in zijn schilderijen romantiseerde.²⁵¹ In 1923 was Heijenbrock

²⁴⁸ Joh. Jansen, 'Heijenbrock, Johann Coenraad Hermann': <http://bwsa.socialhistory.org/biografie/heijenbrock> (15-05-2017).

²⁴⁹ *Ibidem*. En: M.J. Brusse, 'Een schilder in de groot-industrie', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 17.34 (1907) 374.

²⁵⁰ Jansen, 'Heijenbrock'.

²⁵¹ *Ibidem*.

medeoprichter van het Museum van den Arbeid in Amsterdam, waar zijn naam en oeuvre bekend zijn gebleven.

De stijl van M.J. Brusse komt in het in 1907 gepubliceerde interview met Heijenbrock meteen duidelijk naar voren. Net als in het interview met Theo Mann Bouwmeester begint Brusse zijn artikel over Heijenbrock met situatiebeschrijvingen waarin hij zijn eigen perspectief nadrukkelijk centraal stelt. Hij vertelt bijvoorbeeld over het moment waarop hij de schilder ontmoette tijdens een tentoonstelling van zijn werk: “Maar toen kwam Heijenbrock zelf daar binnen. En we hadden elkaar geen jaren gezien. In die stemming vond ik hem — eerlijk gezegd — belangrijker dan zijn werk, vooral nu het daar zoo kil en druilerig was door het naargeestige winterweer. Over zijn pastellen aan de muren lag in die troebele schemering als een waas van dooi boven een ijsgrachtje in de Jodenbuurt. En ik voelde de influenza in mijn beenen kruipen.”²⁵² Een opvallend kenmerk in dit citaat is de grote aandacht voor zijn eigen gevoelens en gedachten en voor de omgeving waarin Brusse zich bevond. Hierbij blijft zelfs de geïnterviewde nog buiten beeld omdat er geen dialoog door de interviewer is uitgewerkt. Daarnaast vertelt hij dat het gesprek, dat plaatsvond in een nabijgelegen koffiehuis, vanwege hun goede en langdurige verstandhouding informeel was: “En onder veel gloeiende koffie, heb ik hem daar door mijn vragen maar voort laten vertellen, over zijn leven, en zijn werk en zijn plannen.... Als kameraden, immers, uit onze jongmaatjes-jaren.”²⁵³ Volgens Brusse besloot hij pas achteraf, na toestemming van Elsevier en Heijenbrock, om het gesprek uit te schrijven. Na dit te hebben benadrukt begint hij zijn navertelling ietwat onzeker met: “Het ging, geloof ik, zoo.”²⁵⁴

Nadat het gesprek begint is voornamelijk de geïnterviewde aan het woord. Brusse stelt soms een vraag tussen de verhalen van Heijenbrock door, maar hij plaatst zich tijdens het interview duidelijk op de achtergrond. De aandacht verschuift dus volledig naar de geïnterviewde, terwijl Brusse in de inleiding duidelijk de hoofdrol had. Ondanks dat de personen zich in een informele sfeer bevonden en dat daarom de sturing van het gesprek geïmproviseerd lijkt te zijn, heeft Brusse in zijn uitgeschreven vraaggesprek wel een vraag-en-antwoord-structuur gebruikt. Bovendien komt zijn functie als interviewer en journalist ook tot uiting in de

²⁵² Brusse, ‘Een schilder in de groot-industrie’, 373.

²⁵³ *Ibidem*, 373.

²⁵⁴ *Ibidem*, 373.

vragen over bijvoorbeeld Heijenbrocks reiservaringen, het ontstaan van zijn passie voor het industriële thema, de doelen van zijn werk, reacties van zijn publiek en zijn toekomstige ambities. Brusse besteedt ook veel aandacht aan de door Heijenbrock beschreven impressies van de industriegebieden die de schilder heeft opgedaan en zijn inspiraties die hieruit voortkwamen. De interviewer geeft bovendien duidelijk de overgangen tussen onderwerpen aan. “Zoo kwamen we vanzelf te praten over de arbeiders in de groot-industrie” is een voorbeeld van een dergelijke structuuraanduiding.²⁵⁵

In de eerste alinea’s benadrukt Brusse al meteen Heijenbrocks passie voor de Europese industriële ontwikkelingen. In zijn eigen woorden beschrijft Brusse daarnaast het grote en brede publiek (waaronder arbeiders, schilders, fabriekseigenaren) dat Heijenbrock met zijn tentoonstellingen in verschillende Nederlandse en Duitse steden heeft getrokken.²⁵⁶ Hiermee legt de interviewer meteen de nadruk op het succes van de schilder. In zijn journalistieke werk focuste Brusse zich grotendeels op het arbeidersleven binnen de industriële samenleving en het is daarom niet merkwaardig dat de belangstelling van Brusse voor de schilder Heijenbrock groot was. Brusse laat ook, zoals uit de beschrijving van de ontmoeting duidelijk werd, aan zijn lezers weten dat hij Heijenbrock persoonlijk kent: “filosofeeren is hem van jongs af een tic geweest”, schrijft hij bijvoorbeeld.²⁵⁷ Later in het interview merkt Heijenbrock na zijn enthousiaste maar ook kritische oordeel over de moderne grootindustrie op: “Maar ik ben bang om aan 't filosofeeren te slaan, en daar ben jij, geloof 'k, als de dood van.”²⁵⁸ Brusse bevestigt dit en stelt vervolgens weer een vraag over zijn werk.²⁵⁹ Hoewel Brusse dus de nadruk legt op Heijenbrocks carrière, laat hij hier toch op een ironische manier een ‘bijzondere’ persoonlijke eigenschap van de schilder doorschemeren.

In het interview wordt vooral ingegaan op de persoonlijke ervaringen (in het bijzonder de reiservaringen) van Heijenbrock, waarbij de schilder veel van zijn gevoelens en gedachten uitspreekt. Brusse benadrukt hun goede en langdurige verstandhouding en hierdoor komen de antwoorden en opmerkingen van de geïnterviewde oprecht en openhartig over. Uiteraard komen ook zijn werkzaamheden naar voren. Brusse vraagt bijvoorbeeld: “En wat me ook zoo lastig

²⁵⁵ *Ibidem*, 380.

²⁵⁶ *Ibidem*, 372.

²⁵⁷ *Ibidem*, 373.

²⁵⁸ *Ibidem*, 384.

²⁵⁹ *Ibidem*, 384.

lijkt: hoe werkte je eigenlijk in de hitte van die vuren, en al dat stof, en dan weer ineens verblindend licht van uitstroomend gloeiend ijzer, zoals je dat in je pastels geeft?”²⁶⁰ Daarna volgt er een uitgebreid antwoord van Heijenbrock, waarin zijn methoden en de bijbehorende belemmeringen worden uitgelegd. De afbeeldingen van Heijenbrocks werk maken duidelijk dat ook in dit journalistieke schildersportret het werk van de kunstenaar de meeste aandacht krijgt. Daarnaast worden ook de werkzaamheden en de manieren van leven van de arbeiders – die Heijenbrock tijdens zijn reizen heeft aanschouwd – vanuit het perspectief van de geïnterviewde beschreven. Hij gaat bijvoorbeeld zeer uitgebreid in op de machines en gereedschappen die zij gebruikten en de moeilijke omstandigheden waarin de arbeiders verkeerden.²⁶¹ Het informatieve aspect komt in het interview dus duidelijk tot uiting, waaruit blijkt dat ook Brusse zeer geïnteresseerd was in de eigentijdse industriële ontwikkelingen. Actuele zaken worden dus eveneens door de interviewer met human interest gecombineerd.

De twee interviews van Brusse laten duidelijk zien dat de journalist in zijn navertellingen, oftewel zijn ‘verhalen’ over de ontmoetingen met de publieke figuren, belang hecht aan zowel de rol van de geïnterviewde als die van hemzelf. In geen ander door mij geanalyseerd interview worden de gevoelens en gedachten van de journalist zo sterk tot uitdrukking gebracht. De situaties en omgevingen worden bovendien heel nauwkeurig beschreven. Tegelijkertijd wordt door Brusse in beide interviews ook vaak het perspectief van de publieke persoon centraal gesteld. Vooral in het interview met Heijenbrock is er in het begin één grote focalisatiewisseling merkbaar. Brusse wisselt in zijn interview met Bouwmeester – vergeleken met het interview met Heijenbrock – vaker af tussen twee of meerdere perspectieven. Ook de gesprekssferen zijn verschillend: het interview met Bouwmeester heeft een formeler karakter dan het interview met de kunstschilder. Bovendien verschaft Heijenbrock in het interview veel meer informatie over zijn werkervaringen als schilder, terwijl Brusse veel meer nadruk legt op Bouwmeesters privépersoonlijkheid. Ondanks deze duidelijke verschillen stelt Brusse zich in beide interviews op als dé journalist en interviewer. Hij neemt zijn lezers mee naar de gesprekken door uitgebreid in details te treden en laat vanuit zijn perspectief duidelijk zijn human interest- methoden en ervaringen hiermee aan het lezerspubliek zien.

²⁶⁰ *Ibidem*, 374.

²⁶¹ *Ibidem*, 377.

10. Conclusie

De historiografie en de bronnenanalyse, in combinatie met de theorieën over de human interest-journalistiek, geven een nieuwe en vooral concretere blik op het fenomeen human interest in Nederland rond het jaar 1900. De door mij geanalyseerde interviews hebben niet alleen aangetoond welke kenmerken aan de vroege human interest-journalistiek toegewezen kunnen worden, maar ook welke doelstellingen aan deze opkomende journalistieke methode verbonden waren. In de conclusie van mijn onderzoek poog ik de concrete kenmerken van de interviews samen te brengen en deze in de journalistieke context van de periode 1893-1907 te plaatsen.

Ten eerste zijn de gesprekken door de interviewers nauwkeurig en in detail naverteld. Ze hebben het karakter van een voor het publiek toegankelijke transcriptie: het is bijvoorbeeld in de interviews van M.J. Brusse en C.K. Elout duidelijk wie er op een bepaald moment spreekt, wanneer er wordt nagedacht en hoe vragen worden ontvangen. In het bijzonder wordt in de atelierverslagen van Johan Gram en Theo de Veer uitgebreid ingegaan op de context en details van de ontmoetingen. De realistische weergaven van de omgevingen, situaties, handelingen en portretten in het algemeen laten de eind-negentiende-eeuwse nauwe verwantschap tussen de biografie en het ooggetuigenverslag zien die in de secundaire literatuur over de Nederlandse journalistieke geschiedenis wordt onderstreept. De interviewer fungeert tijdens het bezoek aan de publieke figuur als een actieve toeschouwer die niet alleen een gesprek met zijn gesprekspartner voert, maar ook een reportage van de ontmoeting ontwikkelt. Hij begeleidt de lezer als het ware door het interview: terwijl de interviewer de actieve toeschouwer is, geeft hij de lezer de rol van een passieve toeschouwer.

In het kader van de realistische weergaven van de ontmoetingen zijn ook de meeste inleidingen van de interviews opvallend: hierin beschrijven de interviewers in meer of mindere mate de ruimtes of situaties waarin de interviews plaatsvonden. De persoonlijke werk- en leefomgevingen van de publieke personen – oftewel de privé-omgevingen – representeren vaak verschillende kenmerken van hun persoon. De beschrijving van de werk- en leefomgeving van de geïnterviewde in relatie met zijn of haar persoonlijke kenmerken is daarom niet louter een kenmerkend aspect van het atelierverslag, maar van het portretterende interview van *Elsevier's* in het algemeen. Zoals in de historiografie werd besproken, benadrukt Charles L. Ponce de Leon het belang van de privé-omgeving binnen de vroege Amerikaanse celebrityjournalistiek voor de

bereikbaarheid en geloofwaardigheid van de persoonlijke informatie van de publieke figuren. Het is dan ook opvallend dat de privé-omgevingen (zowel de woon- en werkomgevingen) van de geïnterviewden in alle interviews een belangrijke rol spelen, en dat het belang hiervan zelfs door verschillende interviewers expliciet wordt benadrukt.

Ten tweede verschillen de interviews op het gebied van formaliteit. Uit deze verschillen kan worden geconcludeerd dat het formele karakter van het interview de structuur van de tekst bepaalt. De parlementair-journalist C.K. Elout laat bijvoorbeeld door middel van continuïteit in zijn interviews blijken dat hij zich goed op de gesprekken heeft voorbereid, terwijl de atelierverslagen meer overeenkomen met een ooggetuigenverslag, waarin de gebeurtenissen die de interviewer meemaakte op een bepaald moment werden vastgelegd. Vooral in het interview met Elchanon Verveer is dit kenmerk opvallend: de interviewer en de geïnterviewde kenden elkaar al in meerdere of mindere mate, wat volgens de kunsthistorica Lisa Smit, die onderzoek heeft gedaan naar de atelierverslagen, vaker bij de ontmoetingen in de ateliers het geval was. Het informele karakter dat hieruit voortkomt, heeft invloed op de opbouw van het interview: de onderwerpen zijn niet precies op voorhand bepaald, maar komen meer toevalligerwijs ter sprake.

Het derde kenmerk heeft betrekking op het vertelperspectief: ondanks dat de publieke personen logischerwijs altijd in de verslagen centraal staan, profileert de interviewer zich altijd als de journalist die *zijn* persoonlijke portret van de geïnterviewde wil schetsen. De zelfreflecties van de interviewers verduidelijken op bepaalde momenten dat het interview tussen 1893 en 1907 als het ware een journalistiek experiment was. Dit is ten eerste opvallend door de hindernissen die interviewers zoals Elout en Brusse tijdens het gesprek tegenkwamen. Ten tweede komt het experimentele en vooral het creatieve aspect tot uiting vanuit de interessegebieden van de interviewers: zij laten aan hun lezers impliciet of expliciet weten dat ze *persoonlijk* erg geïnteresseerd zijn in de persoon of dat ze zelf betrokken zijn bij hetzelfde vakgebied. Op deze manier benadrukken de interviewers dat hun navertelde interviews vanuit hun eigen journalistieke creativiteit en interesses zijn geproduceerd. Dit kenmerk van de interviews verwijst naar de negentiende-eeuwse journalistieke ontwikkelingen in zowel Nederland als in de Verenigde Staten, waarbij de journalist vaker een onderdeel van zijn verslag werd en zijn eigen indrukken en ervaringen steeds meer zijn verslaggeving vormgaven.

Het vierde en laatste kenmerk is de combinatie van bijzondere en alledaagse eigenschappen die de interviewer gebruikt voor zijn portret van de publieke persoon. Ondanks

dat de nadruk op de persoon niet in elk interview even opvallend is, kan er geconcludeerd worden dat het ‘gewone’ lezerspubliek zich kan identificeren met de geïnterviewden doordat veel alledaagse persoonlijke kenmerken – vooral interesses, levensstijlen en veel voorkomende karaktereigenschappen – naast de bijzonderheden van de publieke figuur zijn belicht. Het interview met Theo-Mann Bouwmeester is hier een goed voorbeeld van. Omdat naast de personen zelf ook de werkzaamheden van de publieke personen in meerdere of mindere mate worden besproken, fungeren de geïnterviewden duidelijk als ‘exemplars’: de door Elout geïnterviewde politici maken bijvoorbeeld als persoon actuele (politieke) onderwerpen concreet, de actrice brengt de lezer direct in contact met het artiestenleven van vroeger en nu, en de kunstenaars presenteren hun methoden binnen een persoonlijke context. Vooral het interview met Samuel van Houten illustreert duidelijk de functie van de ‘exemplar’ omdat hierin de politieke actualiteiten en maatschappelijke kwesties vanuit zijn eigen visies uitgebreid worden bediscussieerd.

Human interest is tegenwoordig een overheersende vorm van journalistiek. De opkomst van de massamedia in de twintigste eeuw heeft geleid tot een explosie van ‘beroemdheden’ en zij maken nu, door de korte afstand tussen hen en het publiek, volledig deel uit van ons dagelijks leven. In tijdschriften zoals *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* begon dit proces duidelijk gestalte te krijgen: vanuit het perspectief van het journalistieke individu wordt de ‘objectieve’ weergave van de publieke persoon bewerkstelligd en wordt het grote publiek door de realistische reportage van de ontmoeting direct met deze persoon in contact gebracht. Uit de opvallende gedetailleerdheid van de journalistieke portretten – waarbij de impressies van de interviewer een belangrijke rol spelen – wordt duidelijk dat de media de celebrity construeren, maar ook dat in Nederland aan het einde van de negentiende eeuw de relatie tussen publieke figuren en innovatieve, geïnteresseerde en zelfstandige journalisten hechter werd. De Nederlandse journalistiek breidde zich aan het einde van de negentiende eeuw uit op het gebied van *creativiteit*, wat binnen de nieuwe literaire journalistiek, en met name het literaire interview, tot uiting kwam. Daarom is de ‘vermenselijking’ van de journalistiek in deze periode in Nederland een veelzijdig experimenteel project geweest, dat is uitgegroeid tot de dominante human interest-journalistiek van vandaag de dag.

11. Suggesties voor vervolgonderzoek

Het onderzoek naar de Nederlandse human interest- journalistiek en het hiermee samenhangende interview bevat nog veel lacunes. Uit mijn literatuuronderzoek en bronnenanalyse werd duidelijk dat biografieën en vroege interviews een nauwe samenhang vormden en dat beide genres aan het einde van de negentiende eeuw populairder werden. Een onderzoek naar de inhoudelijke verschillen en overeenkomsten tussen portretterende interviews en biografieën, waarin dezelfde publieke figuren centraal staan, zou een interessante aanvulling kunnen zijn op de kenmerken van zowel de biografie als het portretterende interview. Een dergelijk vervolgonderzoek kan bovendien de relatie tussen de ontwikkelingen van de twee genres verder verduidelijken.

Daarnaast kan er in een vervolgonderzoek specifiek aandacht worden besteed aan de ontwikkeling van politieke interviews, vooral op het gebied van persoonlijke aandacht voor de geïnterviewde en de verhoudingen tussen de portrettering van de politieke privépersoon en de actuele, politieke en maatschappelijke kwesties. Ook de relatie tussen de publieke opinie en de openbaarheid van politieke individuen in de media is hierbij een interessante aanvulling op de geschiedenis van de Nederlandse parlementaire journalistiek. Uiteraard kunnen ook andere publieke figuren met behulp van interviews afzonderlijk worden onderzocht, waarmee de status van een bepaald type publieke figuur, zoals acteurs en actrices, binnen een historische ontwikkeling of context kan worden geplaatst. In het bijzonder is er weinig bekend over interviews met vooraanstaande wetenschappers. Een zoektocht naar dergelijke interviews en de analyse hiervan kunnen bijvoorbeeld nieuwe informatie geven over vroegere representaties van de populaire wetenschap.

Uiteraard kan er ook een vergelijking worden gemaakt tussen portretterende interviews uit de beginperiode van de human interest- journalistiek en de opkomst van het televisie-interview in Nederland. Verschillen op het gebied van openbaarheid en persoonlijke aandacht van journalisten kunnen meer duidelijkheid geven over de rol van de media bij de constructie van 'de' publieke persoon. De relatie tussen media-ontwikkelingen en politieke cultuur in Nederland kan bijvoorbeeld met behulp van deze vergelijking worden bestudeerd, waarmee het twintigste-eeuwse proces van toenemende politieke openbaarheid in kaart kan worden gebracht.

12. Bronnen

12.1. Secundaire literatuur

Abeling, Joris, *Interviews uit Nederland. De beste Nederlandse interviews van de laatste 100 jaar* (Amsterdam 1994).

Aerts, Remieg, Janny de Jong en Henk te Velde, *Het persoonlijke is politiek: egodocumenten en politieke cultuur* (Hilversum 2002).

Bal, Mieke, *Narratology: Introduction to the theory of narrative* (Toronto 1985).

Berg, Lara van den, 'Wat den onbevredigenden toestand der vrouw in onze maatschappij betreft' *De positie van Samuel van Houten (1837-1930) in het debat rond het vrouwenvraagstuk* (Masterscriptie Universiteit Utrecht, Utrecht 2009).

Boorstin, Daniel J. en Yge Herman Foppema, *Het imago. Of: wat is er met de Amerikaanse droom gebeurd?* (Den Haag 1969).

Bork, Gerrit Jan van en Peter Jozias Verkruijsse (eds.), *De Nederlandse en Vlaamse Auteurs: van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs* (Weesp 1985).

Bornewasser, J.A., 'Schaepman, Herman Johan Aloijsius Marie (1844-1903)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*: <http://resources.huuygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn3/schaepman> (25-04-2017).

Braudy, Leo, *The Frenzy of Renown: Fame and Its History* (Oxford 1986).

Brosius, Hans-Bernd en Dolf Zillmann, *Exemplification in communication: The influence of case reports on the perception of issues* (New York, Londen 2012).

Brummer, Coen en C.K. Elout, *De eerste interviews: de negentiende-eeuwse vraaggesprekken van een journalistieke pionier* (Amsterdam 2012).

Brusse, M.J., 'M.J. Brusse interviewt M.J. Brusse', in *M.J. Brusse en zijn werk* (1929).

Brusse, M.J., *Onder de mensen* (Rotterdam 1924).

Crouthamel, James L., *Bennett's New York Herald and the rise of the popular press* (New York 1989).

Dekker, Rudolf, 'De erfenis van Jacques Presser. Waardering en gebruik van egodocumenten in de geschiedwetenschap', *Amsterdams sociologisch tijdschrift* 29.1 (2002) 19-37.

Dorleijn, Gillis, Dirk De Geest en Pieter Verstraeten, 'Modellen in de Nederlandse literatuur. De jaren 1900-1920', *Nederlandse Letterkunde* 19.3 (2014):
[\(http://www.ingentaconnect.com/content/aup/nl/2014/00000019/00000003/art00001?crawler=true\)](http://www.ingentaconnect.com/content/aup/nl/2014/00000019/00000003/art00001?crawler=true) (10-05-2017).

Evans, Jessica en David Hesmondhalgh (eds.), *Understanding media: inside celebrity* (Londen 2005).

Feith, Jan, *Voorbijgangers* (Amsterdam 1925).

Figenschou, Tine Ustad en Kjersti Thorbjørnsrud, 'Faces of an invisible population: Human interest framing of irregular immigration news in the United States, France, and Norway', *American Behavioral Scientist* 59.7 (2015) 783-801.

Fulbrook, Mary en Ulinka Rublack, 'In relation: the 'Social Self' and ego-documents', *German History* 28.3 (2010) 263-272.

Glaudemans, Corien, 'Tentoonstelling Haagse kunstenaars Verveer':

<http://www.joodserfgoeddenhaag.nl/tentoonstelling-haagse-kunstenaars-verveer/> (2-4-2017).

Haas, Anna de, 'Bouwmeester, Theodora Antonia Louisa Cornelia', in *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*: <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Bouwmeester> (10-04-2017).

Hagen, Piet, *Journalisten in Nederland: een persgeschiedenis in portretten, 1850-2000* (Amsterdam, Antwerpen 2002).

Hans, D., *Journalistiek* (Leiden 1932).

Honings, Rick, *De dichter als idool: literaire roem in de negentiende eeuw* (Amsterdam 2016).

Huisman, Marijke, *Publieke levens: Autobiografieën op de Nederlandse boekenmarkt 1850-1918* (Zutphen 2008).

Jansen, Joh., 'Heijenbrock, Johann Coenraad Hermann':

<http://bwsa.socialhistory.org/biografie/heijenbrock> (15-05-2017).

Joustra, Arendo, 'Voorwoord', in Lennaert Lubberding en Liesbeth Wiewel (eds.), *Over Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift 1891-1940* (Amsterdam 2016) 7-18.

Lammers, A., 'Brusse, Marie Joseph (1873-1941)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*: <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn2/brusse> (27-03-2017).

Lehman-Wilzig, Sam N. en Michal Seletzky, 'Hard news, soft news, 'general' news: The necessity and utility of an intermediate classification', *Journalism* 11.1 (2010) 37-56.

List, Gerry van der, 'Grootsche onderneming, digitale versie van *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* (1891 – 1940) biedt enorme hoeveelheid bijzondere cultuurschatten', *Elsevier* 64.4 (2008) 83-86.

List, Gerry van der, 'Inleiding: 'Grootsche onderneming'', in Lennaert Lubberding en Liesbeth Wiewel (eds.), *Over Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift 1891-1940* (Amsterdam 2016) 19-31.

Minderaa, J.T., 'Houten, Samuel van (1837-1930)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*: <http://resources.huylgens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn1/houten> (10-04-2017).

Mofers, Karlijn, *Nederlands acteurschap in de negentiende eeuw* (Masterscriptie UVA, Amsterdam 2013).

Morren, Th., 'Levensbericht van Joannes Michaël Josephus Gram', in *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* (Leiden 1915) 221-258.

Niederhoff, B., 'Focalization', in Hühn, Peter et al. (eds.), *The living handbook of narratology* (Hamburg 2017): <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Focalization> (16-02-2017)

Oliveira, E. d', *De mannen van '80 aan het woord. Gesprekken met Nederlandsche letterkundigen* (Amsterdam 1909).

Ponce de Leon, Charles L., *Self-exposure: Human-interest Journalism and the Emergence of Celebrity in America, 1890-1940* (Chapel Hill, Londen 2002).

Semetko, Holli A. en Patti M. Valkenburg, 'Framing European politics: A content analysis of press and television news', *Journal of communication* 50.2 (2000) 93-109.

Smit, Lisa, "'Zoo kunstenaar, zoo atelier.'" De weergave van het atelier in Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift (1891-1897)', *Tijdschrift voor Tijdschriftstudies* 32 (2012) 139-150.

Turner, Graeme, *Understanding celebrity* (Londen 2013).

Versteegh, Jaap, 'Verandering tot die richting beteekent voor mij: zelfmoord. De kentering in de eerste 10 jaren van Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift', *De Boekenwereld* 20 (2003) 1-16.

Visser, Evelien de, *B.J. Blommers (1845-1914): kleine meester van de Haagse School? De waardering van B.J. Blommers en zijn schilderijen in de negentiende en twintigste eeuw* (Masterscriptie Rijksuniversiteit Groningen, Groningen 2012).

Vreese, Claes H. de, 'News framing: Theory and typology', *Information design journal+document design* 13.1 (2005): 51-62.

Vroemen, Jac, *Het journalistieke interview. De vraag-en antwoordmethode in de media* (Groningen 1989).

Wijfjes, Huub, *Journalistiek in Nederland 1850-2000. Beroep, cultuur en organisatie* (Amsterdam 2004).

12.2. Websites

Elsevier, 'Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift (1891-1940)':
<http://www.elseviermaandschrift.nl/>.

Geheugen van Nederland: <http://www.geheugenvannederland.nl>

Het Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis (Huygens ING-KNAW):
<https://www.huygens.knaw.nl/>

Biografisch portaal van Nederland: <http://www.biografischportaal.nl>

Koninklijke Bibliotheek: <https://www.kb.nl/>

Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren: <http://www.dbnl.org/>

12.3. Primaire bronnen

Brusse, M.J., 'Een schilder in de groot-industrie', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 17.34 (1907) 372-386.

Brusse, M.J., *Mémoires van mevr. Théo Bouwmeester, door haar zelf verteld, naverteld door M.J. Brusse* (Amsterdam 1899).

Brusse, M.J., 'Mevrouw Theo Bouwmeester vertelt haar leven. Naverteld door M.J. Brusse', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 9.17 (1899) 154-171.

'Buitenland', *Algemeen Handelsblad* (24 oktober 1869). Geraadpleegd op Delpher:
<http://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=interview&coll=ddd&page=1&sortfield=date&facet%5Bspatial%5D%5B%5D=Landelijk&identificer=ddd%3A010097825%3Ampg21%3Aa0008&resultsidentificer=ddd%3A010097825%3Ampg21%3Aa0008> (10-04-2017).

Duyl, A.G.C. van, 'B.J. Blommers', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 2.3 (1892) 317-333.

Elout, C.K., 'Dr. H.J.A.M. Schaepman aan 't woord', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 6.11 (1896) 357-376.

Elout, C.K., 'Mr. S. Van Houten Aan 't woord', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 8.15 (1898) 249-263.

Gram, Johan, 'Elchanon Verveer', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 3.6 (1893) 1-18.

Kalff Jr., Mr. J. (eds), *Mannen en vrouwen van beteekenis in onze dagen. Levensschetsen en portretten* 36 (Haarlem 1906).

Marius, G.H., 'Jacob Maris', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 1.2 (1891) 1-13.

Netscher, Frans, 'Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift', *De Hollandsche Revue: Maandblad voor christendom en cultuur* 1.4 (1896) 244-245.

Twain, Mark, 'Een Interview', *Rotterdamsch Nieuwsblad* (28-09-1893). Geraadpleegd op Delpher:

http://www.delpher.nl/nl/kranten/view?coll=ddd&resultscoll=ddd&titel&page=477&identificatie=ddd%3A010166747%3Ampg21%3Aa0059&sortfield=date&facets%5Bperiode%5D%5B%5D=0%7C19e_eeuw%7C&cql%5B%5D=%28title+exact+%22Rotterdamsch+nieuwsblad%22%29&objectsearch=Twain (15-04-2017).

Veer, Theo de, 'Van een schildersleven', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 16.32 (1906) 146-163.