

EEN GEKLEURDE HERINNERING

De herinnering aan de Duitse bezetting van Nederland
tijdens de Tweede Wereldoorlog in *Nachtmerrie over
Nederland* van L. J. Jordaen

Lennart van Tuijl (373136)

lennartvtuijl@gmail.com

Erasmus Universiteit Rotterdam

Erasmus School of History, Culture and
Communication

Begeleider: Prof. dr. Kees Ribbens

Tweede lezer: Dr. Laurike in 't Veld

Inhoudsopgave

Voorwoord	4
Hoofdstuk 1 – Inleiding.....	5
1.1 De Nederlandse herinnering aan de Tweede Wereldoorlog.....	5
1.2 Hoofd- en deelvragen	8
1.3 Concepten.....	9
1.4 Methoden.....	11
Hoofdstuk 2 – L.J. Jordaan.....	12
2.1 Inleiding.....	12
2.2 Karikaturist, muzikant en filmcriticus.....	12
2.3 Jordaan 1940 – 1945.....	14
2.3.1. De meidagen van 1940	15
2.3.2 Pessimisme en geloof	16
2.3.3 De ziekte van Jo'tje	18
2.3.4 Het dagboek beschouwd.....	19
2.4 De context van Nachtmerrie over Nederland	21
2.5 Conclusie	24
Hoofdstuk 3 – Nachtmerrie over Nederland	25
3.1 Inleiding.....	25
3.2 De compositie van de karikaturen	25
3.2.1 Kleur.....	28
3.2.2 Ruimtelijke indeling	30
3.2.3 Licht.....	33
3.2.4 Inhoud.....	34
3.2.5 Gevoel	41
3.2.6 Slotobservaties.....	42
3.3 Jordaans herinnering aan de oorlog.....	43
3.3.1 De bezetter en collaborateurs: opgaan, blinken en verzinken	43
3.3.2 Nederland in verzet.....	45
3.3.3 Nederland onderdrukt.....	46
3.4 De karikaturen die niet zijn opgenomen.....	49
3.5 Jordaan en zijn karikaturen.....	52
3.6 Conclusie	54
Hoofdstuk 4 – Jordaans tijdgenoten	56
4.1 Inleiding.....	56

4.2 Zeven tijdgenoten	56
4.2.1 Guust Hens	57
4.2.2 Aug van der Linde	60
4.2.3 Han van Tienhoven.....	63
4.2.4 Henk Kabos	66
4.2.5 Wim de Mooy.....	70
4.2.6 N.M.H. Vielvoye	74
4.2.7 Steef Zoetmulder	75
4.3 De zeven visuele bronnen en Jordaan	77
4.4 Conclusie	80
Hoofdstuk 5 – Conclusie	82
Bibliografie.....	85
Primaire bronnen	85
Secundaire bronnen	86

Voorwoord

Terugkijkend op een mooi schrijfproces wil ik een aantal mensen bedanken voor hun hulp. Ten eerste wil ik prof. dr. Kees Ribbens hartelijk bedanken voor zijn kundige en geduldige begeleiding. Door zijn uitgebreide kennis over de Tweede Wereldoorlog, met name de herinnering en beeldvorming daarvan in visuele bronnen, hebben mij ertoe gezet om over dit onderwerp te gaan schrijven en vervolgens geholpen tijdens het schrijfproces. Daarnaast gaat mijn dank uit naar dr. Robbert-Jan Adriaansen, wiens begeleiding en suggesties ik enorm heb gewaardeerd gedurende de onderzoekscolleges. Ook Jop Euwijk, conservator bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, wil ik hartelijk bedanken voor het verlenen van toestemming om Jordaans oorlogsdagboek te bestuderen en de verschillende tips die hij in dat proces gegeven heeft.

Lennart van Tuijl, 28 juni 2019

Hoofdstuk 1 – Inleiding

1.1 De Nederlandse herinnering aan de Tweede Wereldoorlog

“Opdat wij nooit vergeten.” Dit is een veelgebruikte term om aan te sporen tot herinnering van een verleden dat niet vergeten mag worden. De Duitse bezetting van Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog is zo’n gebeurtenis waarvan wordt gezegd dat wij het nooit mogen vergeten. De Nederlandse herinnering aan de Tweede Wereldoorlog lijkt gevolg te geven aan deze oproep. Sterker nog, de herinnering aan de bezetting is springlevend. Dit blijkt onder meer uit de populariteit van de musical *Soldaat van Oranje*, die alle records van voorgaande musicals verpulvert.¹ Deze musical gaat over de Duitse bezetting van Nederland, waarbij verzet en collaboratie prominente thema’s zijn. Aan het einde van de voorstelling wordt aan de bezoekers de vraag gesteld wat zij zouden doen als Nederland bezet zou worden: het leven oppakken, verzetten of collaboreren.² De levende herinnering aan de Tweede wereldoorlog blijkt ook uit de beslissing van de Nederlandse Spoorwegen, die juni 2019 in het nieuws kwam. Namelijk, om overlevenden en nabestaanden van de Jodenvervolgingen financieel tegemoet te komen.³ Het feit dat driekwart eeuw na afloop van de Tweede Wereldoorlog slachtoffers en nabestaanden nog een tegemoetkoming krijgen voor wandaden waarbij de NS betrokken was, laat zien dat De Tweede wereldoorlog niet vergeten is en voortleeft in de herinnering. De oorlogsherinnering in Nederland wordt op verschillende manieren geuit. De herinnering aan de oorlog komt terug in boeken, artikelen, debatten, musea, monumenten, nationale en lokale herdenkingsmomenten en het onderwijs.⁴ Deze vormen van herinnering zijn tezamen de geïnstitutionaliseerde herinnering aan de Tweede Wereldoorlog. Deze instanties streven ernaar om de herinnering aan de oorlog levend te houden. De herinnering die zij uitdragen is gebaseerd op historische feiten en plaatsen.⁵ Het doel en middel van herinnering is afgebakend en het is duidelijk op welk gebied de herinneringen verschillen of overeenkomen.⁶ Daartegenover staat de populaire herinneringscultuur van de oorlog. Deze term is een verzamelnaam voor

¹ Marlies van Leeuwen, “Soldaat van Oranje breekt nu écht alle bestaande records,” *Algemeen Dagblad*, geraadpleegd op 1 juli 2019, <https://www.ad.nl/show/soldaat-van-oranje-breekt-nu-echt-alle-bestaande-records~aecba3cd/>.

² Ibidem.

³ Hanneloes Pen, “NS komt overlevenden en nabestaanden Holocaust financieel tegemoet,” *Het Parool*, 26 juni 2019, geraadpleegd op 1 juli 2019, <https://www.parool.nl/nederland/ns-komt-overlevenden-en-nabestaanden-holocaust-financieel-tegemoet~b8cb2b3d/>.

⁴ Kees Ribbens, “Strijdtoneel. De tweede Wereldoorlog in de populaire historische cultuur,” *Tijdschrift voor geschiedenis*, 127 nr. 1 (2014) 85, 86

⁵ Ibidem, 86.

⁶ Ibidem.

herinneringen in speelfilms, musicals, lectuur, stripboeken, computergames, re-enactment en karikaturen of spotprenten. Historicus Kees Ribbens noemt dit “de oorlogsverbeelding van en voor doorsnee burgers, dagjesmensen en hobbyisten.”⁷ Deze populaire historische cultuur heeft zich vanaf het begin van de oorlog ontwikkelt. Hierdoor heeft de populaire historische cultuur in verschillende gedaanten diverse publieksgroepen aangesproken. In de populaire historische cultuur gaat niet om kennisoverdracht of bezinning. Feiten en fictie lopen door elkaar heen, het belangrijkste van deze herinneringscultuur is de visuele weergave. Bovendien heeft deze herinnering een internationaal karakter.⁸

In de geschiedschrijving wordt op uitgebreide wijze stilgestaan bij geïnstitutionaliseerde herinneringen, terwijl de populaire herinneringscultuur onderbelicht blijft, wellicht vanwege onbegrip of wetenschappelijke onbruikbaarheid van deze bronnen. De herinnering aan de Tweede Wereldoorlog is lange tijd gedomineerd door de geïnstitutionaliseerde herinnering. Een voorbeeld daarvan is de moralistische geschiedschrijving van historici zoals Loe de Jong en Jacques Presser. De Jong heeft zijn overzichtswerk over de Tweede Wereldoorlog, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog* is op basis van drie opvattingen geschreven. Volgens de eerste opvatting is het kwalijk dat een volk door een ander volk wordt overvallen en onderdrukt. De tweede opvatting benadrukt dat de parlementaire democratie, ondanks al haar gebreken, de beste bestuursvorm is. De derde opvatting is een verafschuwing van de mensenvervolgung, rechteloze kwekking, deportatie en massamoord.⁹ Loe de Jong zag de Nederlandse oorlogsgeschiedenis voornamelijk als een belangrijke les voor Nederland en de mensheid. De oorlog als lesmoment, uitgewerkt in drie opvattingen resulteerde in De Jongs werk in een scherpe tegenstelling tussen goed en fout. De Nazi's en hun collaborateurs waren 'fout'. De mensen die zich verzetten tegen de Duitse bezetter of slachtoffer waren van de gruweldaden van het Naziregime werden als 'goed' gezien. Door de bijdragen van De Jong en Presser werd de oorlog vanaf de jaren '60 herinnerd als een periode met twee uitersten, namelijk een strijd tussen goed en fout. De Jongs denkwijze werd in 1983 bekritiseerd door historicus Hans Blom, die pleitte dat de geschiedschrijving en herinnering aan de Tweede Wereldoorlog zich moest bevrijden uit de ban van goed en fout. Waar De Jong een indeling van goed of fout hanteert, stelt Blom een stelselmatig onderzoek voor, waarin ruimte is voor de verhalen van een

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, 86.

⁹ L. de Jong, “Ontstaan en achtergronden van mijn werk,” in: *Tussen goed en fout. Nieuwe gezichtspunten in de geschiedschrijving 1940-1945*, red. G. Abma, Y. Kuiper, J. Rypkema (Franeker: Uitgeverij T. Wever, 1983) 28.

breder groep.¹⁰ Volgens Blom kan door de beoefening van ‘oral history’ een schat van nieuwe bronnen worden aangeboord.¹¹ Deze nieuwe bronnen zouden volgens Blom nieuwe inzichten kunnen opleveren over Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog. Ondanks deze oproep om nieuwe bronnen te onderzoeken, concludeert Ribbens in 2014 dat meer onderzoek naar oorlogsherinnering in populair historische cultuur nodig is, omdat het een essentieel onderdeel is van de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog in het algemeen.¹²

Ribbens krijgt bijval van historicus Marita Sturken, die beweert dat bestuderen van populaire historische cultuur essentieel is. Populaire cultuur heeft namelijk invloed op z’n tijd en is daarom een waardevolle bron.¹³ Sinds de jaren ’90 is een toename in de aandacht voor herinneringen binnen de consumptiecultuur. Een voorbeeld hiervan is de impact van *Schindler’s List*, een speelfilm uit 1993, die een groot bioscooppubliek deed stilstaan bij de gruwelen van de Jodenvervolgung. Ook zijn er sindsdien een toenemend aantal boeken gepubliceerd over herinneringen in populaire cultuur. Deze studies gaan niet alleen over de hedendaagse consumptiecultuur. Vanaf 1940 tot nu zijn een groot aantal films, strips, tekeningen, prullaria en andere vormen van populaire cultuur de drager van herinneringen aan de Tweede Wereldoorlog. De toenemende wetenschappelijke interesse in herinneringen in populaire cultuur blijkt bijvoorbeeld uit aandacht voor hoe Nazi’s herinnerd worden. *Nazisploitation! The Nazi-image in low-brow cinema and culture* en *Monsters in the mirror. Representations of Nazism in post-war popular culture* zijn betrekkelijk recente voorbeelden van een opkomend onderzoeksveld.¹⁴ Deze twee onderzoeken zijn gericht op Nazi’s in de populair historische cultuur. Toch is er nog veel onontgonnen onderzoeksterrein op het gebied van oorlogsherinnering in de populaire historische cultuur.

Een ander aandachtspunt is de scheve verdeling van aandacht voor de periodes van herinnering. De herinnering na de jaren ’60, beïnvloedt door de moralistische geschiedschrijving van Loe de Jong, is een veelbesproken onderwerp. De eerste jaren na de oorlog worden als een donkere periode gepresenteerd. In deze periode van vroege herinnering, die tot halverwege de jaren ’50 duurde, was Nederland voornamelijk met de wederopbouw van

¹⁰ J.C.H. Blom, “In de ban van goed en fout? Wetenschappelijke geschiedschrijving over de bezettingstijd in Nederland,” in: *Tussen goed en fout. Nieuwe gezichtspunten in de geschiedschrijving 1940-1945*, red. G. Abma, Y. Kuiper, J. Rypkema (Franeker: Uitgeverij T. Wever, 1983) 43, 44.

¹¹ Ibidem, 43; oral history: geschiedschrijving gebaseerd op mondeling bronmateriaal. Dit zijn verhalen en ervaringen, die door mensen worden verteld.

¹² Ribbens, “Strijdtoneel,” 106.

¹³ Ibidem, 77.

¹⁴ Daniel H. Magilow, Elizabeth Bridges en Kristin T. Vander Lugt ed., *Nazisploitation! The Nazi image in low-brow cinema and culture* (New York en Londen: Continuum, 2012); Michael Keren en Holger H. Herwig ed., *War memory and popular culture. Essays on modes of remembrance and commemoration* (Jefferson NC: McFarland & Company, 2009).

het land bezig. In de literatuur waarin aandacht wordt besteed aan de vroege naoorlogse herinnering, wordt voornamelijk het gebrek aan aandacht voor de Jodenvervolging besproken.¹⁵ Journalist Ad van Liempt laat in *Na de bevrijding* goed zien dat het Nederlandse volk na de oorlog niet de mogelijkheid had om uitgebreid stil te staan bij gruwelen van de bezetting. De opbouw van het land en koloniale oorlogen in Indonesië maakten dit onmogelijk.¹⁶ Hoewel dit de naoorlogse herinneringscultuur verklaart, wordt hieruit niet duidelijk hoe de oorlog in die tijd inhoudelijk herinnerd werd.

De onderzoeksmogelijkheden op het gebied van populaire historische herinneringscultuur tezamen met de spaarzame onderzoeken naar de Nederlandse oorlogsherinnering tussen 1945 en 1950, tonen aan dat er een gemis is in de geschiedschrijving over de Nederlandse herinnering aan de Tweede Wereldoorlog. Dit onderzoek beoogt dat gemis gedeeltelijk weg te nemen, door een aspect van populaire historische herinneringscultuur uit de periode voor 1950 te bestuderen. In dit onderzoek staan politieke karikaturen centraal. Onder politieke karikaturen wordt hier verstaan: getekende afbeeldingen die gebaseerd zijn op daadwerkelijke feiten maar deze feiten op een overdreven manier weergeven, teneinde een politieke boodschap over te brengen.

1.2 Hoofd- en deelvragen

Centraal onderzoeksobject is een karikaturenbundel, getiteld *Nachtmerrie over Nederland, 1940-1945. Een herinneringsalbum door L.J. Jordaan*. Deze cartoonverzameling, getekend door karikaturist en politiek tekenaar Leo Jordaan, werd door het Nederlandse weekblad *De Groene Amsterdammer* in 1945 uitgebracht. Net na de bevrijding van Nederland werden de tekeningen van Jordaan gebundeld, voorzien van commentaar en gepubliceerd. De politieke karikaturen van Jordaan laten zien hoe in Nederland werd omgegaan met de bezetting toen de gebeurtenissen nog vers in het geheugen lagen. Dit unieke visuele bronmateriaal vormt de kern van dit onderzoek. De onderzoeksvraag luidt: Hoe representeert *Nachtmerrie over Nederland, 1940-1945, een herinneringsalbum door Jordaan* de herinnering en beeldvorming van de Duitse bezetting in Nederland van 1940 tot 1945? Deze onderzoeksvraag valt uiteen in een drietal deelvragen, namelijk:

¹⁵ Pieter Lagrou, *The Legacy of Nazi Occupation. Patriotic Memory and National Recovery in Western Europe, 1945 – 1965* (Cambridge: University Press, 1999) 295; Ido de Haan, *Na de ondergang. De Herinnering aan de Jodenvervolging in Nederland 1945 – 1995* (Den Haag: Sdu Uitgevers, 1997) 16 – 18, 229.

¹⁶ Ad van Liempt, *Na de bevrijding. De loodzware jaren 1945 – 1950* (Amsterdam: Uitgeverij Balans, 2014) 180 – 188, 351 – 353.

1. Wie was L.J. Jordaen en onder welke omstandigheden werd *Nachtmerrie over Nederland* vervaardigd?
2. Hoe wordt de Duitse bezetting van Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog weergegeven in de politieke karikaturen van L.J. Jordaen?
3. Hoe verhouden de politieke karikaturen van L.J. Jordaen zich tot toenmalige karikaturen over de Duitse bezetting van Nederland?

In de eerste twee deelvragen komt de persoonlijkheid en karikaturenbundel van L.J. Jordaen aan bod. De bundel bestaat uit 31 karikaturen. Deze twee deelvragen worden beantwoord in hoofdstuk twee en drie. In het vierde hoofdstuk worden een zevental andere tekeningverzamelingen van tijdgenoten van Jordaen geanalyseerd, om de bevindingen over Jordaens karikaturen in perspectief te plaatsen. Tot slot volgt een conclusie in hoofdstuk vijf. Dit onderzoek is gebouwd rondom Jordaens karikaturenbundel, de overige karikaturen, die behandeld worden in hoofdstuk vier, dienen ter contextualisering van Jordaens karikaturen. Waarom Jordaen in het centrum staat en niet één van de bronnen uit het vierde hoofdstuk, heeft drie redenen. Ten eerste was Jordaen in die tijd een bekend politiek tekenaar, vanwege zijn publicaties voor verschillende dag- en weekbladen. Ten tweede is *Nachtmerrie over Nederland* de grootste verzameling van tekeningen die na de Tweede Wereldoorlog is gepubliceerd, geen enkele andere verzameling bevat zoveel karikaturen. Ten derde werd Jordaens karikaturenbundel veelvuldig aangeprezen als herinneringsdocument, dat iedereen in z'n huiskamer moest hebben. Dit resulteerde in een landelijke verkoop van de karikaturenbundel.¹⁷

1.3 Concepten

Nachtmerrie over Nederland wordt in dit onderzoek gezien als drager van de herinnering aan de bezetting. De Duitse filosoof Siegfried J. Schmidt onderscheidt vier componenten van een medium als herinnering. Een medium bestaat uit een communicatie-instrument, de communicatietechnologie, de sociale dimensies en de context van productie.¹⁸ De eerste twee en het laatste component vormen samen het materiële aspect van het medium. Daarin gaat het om de gebruikte materialen, de gehanteerde communicatievorm en de verschijningsvorm van het medium.¹⁹ De sociale dimensie betreft het derde component. Zonder de sociale dimensie wordt het medium niet een drager van de herinnering.²⁰ Om het medium als herinnering te

¹⁷ Zie hoofdstuk 2.

¹⁸ Astrid Erll, *Memory in culture* (Houndmills UK: Palgrave MacMillan, 2011) 120, 121.

¹⁹ Ibidem, 122, 123.

²⁰ Ibidem, 124.

kunnen zien is het van belang om zowel het materiële als sociale aspect te behandelen. Dit betekent dat de analyse *Nachtmerrie van Nederland* enerzijds gaat over de gebruikte materialen, de manier van communiceren en de context van productie. Anderzijds zal ook het sociale aspect van Jordaans karikaturen moeten worden behandeld. Dit betekent dat de verspreiding en receptie van het herinneringsalbum van groot belang is om het album als drager van de herinnering te bestuderen. De functie van het medium als herinnering is driedelig. Ten eerste is het medium een opslagplaats van de herinnering, zodat deze na verloop van tijd nog beschikbaar is. Ten tweede is het medium een circulatie van de herinnering, omdat het niet alleen tijd overbrugt, maar ook ruimte. Het medium, in casu *Nachtmerrie van Nederland*, maakt het mogelijk dat meerdere mensen op verschillende plekken de herinnering delen. Het medium draagt dus op deze manier bij aan de vorming van een ‘mnemonic community’, een herinneringsgemeenschap.²¹ De ‘mnemonic community’ wordt verstevigd door de derde functie van medium, namelijk een collectieve herinnering die wordt getriggerd door bepaalde historische plekken, feiten of thema’s op te nemen. In hoeverre *Nachtmerrie van Nederland* bijgedragen heeft aan het ontstaan van een ‘mnemonic community’ in Nederland is lastig na te gaan, omdat ontvangst en verwerking van de karikaturen nauwelijks meetbaar is. De functies van het medium zijn echter wel van belang om een poging te ondernemen het effect van Jordaans tekeningen in te schatten.

In het onderzoek naar Jordaans karikaturen als uiting van vroegste Nederlandse herinnering aan de bezetting, is het van belang om de inhoud van het medium te analyseren. Dit betekent dat uit de dertig verschillende karikaturen een bepaald narratief gedistilleerd moet worden. Dit narratief bestaat uit hetgeen Jordaan nadrukkelijk in zijn karikaturen naar voren brengt en hetgeen hij weglaat. De Amerikaanse psycholoog James Wertsch concludeerde dat verschillende gebeurtenissen eenzelfde achterliggend narratief kunnen hebben. Hij maakte onderscheid tussen specifieke verhalen en narratieve sjablonen, ook wel ‘narrative templates’ genoemd. De specifieke verhalen zijn gebeurtenissen binnen een tijdsbestek met bepaalde actoren. De narratieve sjablonen zijn de onderliggende basisstructuren van verhalen van een bepaalde cultuur.²² Deze theorie sluit toepassing op de bestudering van karikaturen niet uit. Het specifieke geval van dit onderzoek vraagt echter wel om een kleine begripsaanpassing. De specifieke verhalen bestaan uit de dertig verschillende karikaturen, die over een bepaald

²¹ Eviatar Zerubavel, *Time maps. Collective Memory and the Social Shape of the Past* (Chicago: The University of Chicago Press 2004) 7 – 15; Erll, *Memory*, 126, 127.

²² James V. Wertsch, “Specific Narratives and Schematic Narrative Templates”, in *Theorizing Historical Consciousness*. Red. Peter Seixas (Toronto: Toronto Press, 2004) 49 – 62.

onderwerp gaan. De narratieve sjablonen vloeien daaruit voort en vormen de achterliggende gedachte van de verschillende karikaturen. Het is belangrijk om de narratieve sjablonen (of sjabloon) van *Nachtmerrie over Nederland* vast te stellen, zodat duidelijk wordt op welke wijze Jordaans de oorlog herinnerd.

1.4 Methoden

In de analyse van Jordaans karikaturen wordt gebruik gemaakt van de zogenoemde ‘compositie-interpretatie’ van de Britse cultuurwetenschapper Gillian Rose.²³ Deze methode bestaat uit het analyseren van een vijftal elementen in een visuele bron, namelijk: kleur, ruimtelijke organisatie, licht, gevoel en inhoud.²⁴ De elementen kleur, ruimtelijke organisatie, licht en inhoud zijn een letterlijke vertaling van de oorspronkelijke Engelse definiëring van Rose. De term ‘gevoel’ is een vertaling van wat Rose ‘expressive content’ noemt.²⁵ Rose legt deze term uit als “The mood or atmosphere of an image.”²⁶ Voor Rose is de stemming en atmosfeer van een karikatuur belangrijk. De Britse wetenschapper is zich ervan bewust dat deze omschrijving niet voldoende duidelijkheid geeft en voegt eraan toe dat het gevoel van een karikatuur een combinatie is van de inhoud en visuele weergave van een karikatuur.²⁷ In dit onderzoek worden deze definities geschaard onder de term ‘gevoel’. Aan de hand van de genoemde vijf elementen zal een compositie-interpretatie worden uitgevoerd van Jordaans *Nachtmerrie over Nederland*. Deze werkwijze is in beginsel ook toegepast op de visuele bronnen uit het vierde hoofdstuk.

²³ Origineel: compositional interpretation; Gillian Rose, *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials* (Londen: Sage, 2011) 58.

²⁴ Ibidem, 58 – 76.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem, 73.

²⁷ Ibidem, 74.

Hoofdstuk 2 – L.J. Jordaan

2.1 Inleiding

Wie was L.J. Jordaan en onder welke omstandigheden werd *Nachtmerrie over Nederland* vervaardigd? Deze twee vragen vormen de kern van dit tweede hoofdstuk. Allereerst zal worden ingegaan op het leven van L.J. Jordaan in het algemeen. Vervolgens, in de derde paragraaf, komt het leven van de karikaturist ten tijde van de Tweede Wereldoorlog naar voren. Daarna wordt de productiecontext van de karikaturen belicht. Dit gaat vooral over de tijd en plaats van productie. Tot slot volgt een deelconclusie waarin de bijbehorende deelvraag wordt beantwoord.

2.2 Karikaturist, muzikant en filmcriticus

Leendert Jurriaan Jordaan (1885 – 1980), kortweg Leo, werd geboren op 30 december 1885 in Amsterdam. Jordaans ouders waren beiden de dertig al gepasseerd op het moment dat Leo geboren werd. Vader Jordaan was een smid, die van huis uit Hervormd was. Zijn moeder, Anna Christina Cornelia Wallbrink, was Evangelisch-Luthers opgevoed.²⁸ Jordaan kwam ter wereld, zes maanden nadat zijn ouders getrouwd waren. Zijn ouders hadden, in strijd met de kerkelijke beginselen van die tijd, de kleine Leo dus al verwekt alvorens getrouwd te zijn. Jordaan had een jonger zusje, geboren in 1889. Toen Jordaan vier jaar oud was, stierf zijn vader, in maart 1890.²⁹ Jordaan volgde de overtuiging van zijn moeder en werd in 1903 lid van de Evangelisch-Lutherse gemeente van Amsterdam.³⁰ In die tijd volgde hij een opleiding aan de Rijksacademie voor beeldende kunsten in de Nederlandse hoofdstad. Jordaan schrijft over deze tijd in “Omzien zonder wrok”, zijn autobiografie. Dit schrijven verscheen tussen 1961 en 1965 in de vorm van een elftal krantenartikelen in *Het Parool*. Deze autobiografie schreef Jordaan toen hij op 75-jarige leeftijd stopte met zijn werk en verhuisd was van Amsterdam naar het Gelderse Zelhem. Jordaans interesse sloot allesbehalve aan bij het impressionisme, dat aan het begin van de twintigste eeuw de heersende leer was op de Rijksacademie. Jordaan was geen uitblinker in zijn studie aan de Rijksacademie: “Liever dan mij te werpen op figuurstudies à la Breitner of op

²⁸ “Genealogie familie Jordaan,” 1954. Vindplaats: *Archief L.J. Jordaan*, IISG, stuk 1.

²⁹ Ibidem.

³⁰ “Belijdenisdocument Evangelisch-Lutherse gemeente Amsterdam, 1903. Vindplaats: *Archief L.J. Jordaan*, IISG, stuk 1.

landschappen à la Maris, zwierf ik met mijn schetsboek rondom de toenmalige cavaleriekazerne aan de Sarpatistraat.”³¹ Wellicht is Jordaans fascinatie voor leger en oorlog toen ontstaan.

De jonge Jordaen bejverde zich niet alleen in de kunst van het tekenen, gedurende zijn tijd op de kweekschool voor onderwijzers, de school voorafgaande aan de Rijksacademie, had hij cello en viool leren spelen. Tijdens de Eerste Wereldoorlog ontwikkelde hij zijn vioolspel en speelde hij in het bioscooporkest van Alkmaar. Met tekenen was tijdens de Eerste Wereldoorlog geen droog brood te verdienen. Ook na 1918 bleef Jordaen musiceren, namelijk in een theaterorkest, om uitvoeringen van Shakespeare van muzikale begeleiding te voorzien.³² Voorafgaand en na de oorlog hield Jordaen zich bezig met het tekenen van politieke karikaturen. Hij werkte onder meer voor satirisch maandblad *De Ware Jacob*. Daar leerde hij andere grote tekenaars kennen, waaronder Albert Hahn. Met laatstgenoemde bracht Jordaen enkele exemplaren van *De Paljas* uit.³³ In de jaren voorafgaande aan de Eerste Wereldoorlog, liep Jordaen met zijn tekeningen langs verschillende redacties om zo zijn inkomsten te vergaren. Jordaen vervaardigde tekeningen voor onder meer *Het Leven*, *Het Volk – De Notenkraker* en *De Groene Amsterdammer*. Bij laatstgenoemde kreeg Jordaen in 1915 een vaste aanstelling, waardoor hij redactievergaderingen bij mocht wonen om het laatste nieuws en het onderwerp van ‘de plaat’ op elkaar af te stemmen. Bij *De Notenkraker* was Jordaen de opvolger van Albert Hahn.³⁴ Jordaen had wat betreft de afnemers van zijn karikaturen geen politieke voorkeur. *De Notenkraker* was namelijk socialistisch van aard, terwijl *De Groene Amsterdammer* een liberaal publiek bediende. Het ging vooral om kostwinning, ongeacht of dat nu voor een sociaal of liberaal blad was.

Naast muzikant en tekenaar, was Jordaen ook een grote naam in de filmwereld. Vanaf de jaren '20, na zijn tijd als muzikant in een bioscooporkest, was Jordaans interesse in de filmwereld opgewekt.³⁵ Deze interesse ontwikkelde zich tot een kennis van films. Jordaans deskundigheid leidde er toe dat hij werd uitgenodigd voor het zogenaamde ‘filmpraatje’ op de radio. In de zendtijd van de AVRO mocht Jordaen een half uur praten over recent uitgekomen films. Kort voor de Tweede Wereldoorlog, werd Jordaen bedreigd door de NSB. De beweging verzocht hem op dwingende en onvriendelijke wijze om over een film negatieve uitspraken te doen (welke film laat Jordaen niet weten aan de lezer). Als Jordaen niet van zins was aan dit verzoek gehoor te geven, zou hij in elkaar geslagen worden door een knokploeg die buiten de

³¹ L.J. Jordaen, “Omzien zonder wrok. Mijn jaren op de academie,” *Het Parool*, 3 februari 1962, 19.

³² L.J. Jordaen, “Omzien zonder wrok. Muzikaal tussenspel,” *Het Parool*, 1 juni 1962, 19.

³³ L.J. Jordaen, “Omzien zonder wrok. In de maalstroom der politiek,” *Het Parool*, 5 oktober 1962, 19.

³⁴ L.J. Jordaen, “Omzien zonder wrok. Mijn eerste jaren bij De Groene,” *Het Parool*, 22 maart 1963, 19.

³⁵ L.J. Jordaen, “Omzien zonder wrok. De woelige jaren van de Filmliga,” *Het Parool*, 10 mei 1963, 19.

studio op hem stond te wachten. Jordaans zegt daarover: “Ik (...) besprak de film in prijzende bewoordingen ... een beetje gunstiger nog, dan ik oorspronkelijk van plan was. Toen ik de studio verliet was er in velden of wegen geen NSB’er te zien en op het zo nadrukkelijk beloofde pak slaag wacht ik nog steeds...”³⁶

De laatste twee afleveringen van “Omzien zonder wrok” gaan over Jordaans mobilisatie in de jaren ’14 – ’18. Jordaans autobiografie geeft een inzicht in zijn vroege leven, van 1885 tot 1930. Hetgeen na 1930 is gebeurd komt niet terug in zijn autobiografie. Tevens maakt hij geen vermelding van zijn huwelijken. Zijn eerste vrouw, Johanna-Theodora Visser trouwde hij op 4 augustus 1925. Zij overleed net na de bezetting, op 16 augustus 1945. Nog geen drie jaar later, op 7 februari 1948 hertrouwde Jordaans met Maria-Johanna-Antoinetta Everts. Uit beide huwelijken zijn geen kinderen geboren.³⁷ Ook over zijn leven na de oorlog rept Jordaans geen woord in zijn “Omzien zonder wrok”. Tot 1961 gaat hij namelijk door met het filmpraatje op de radio. Tot 1960 is hij ook als tekenaar verbonden aan *Het Parool*, daarna ging Jordaans met pensioen.³⁸ Op 94 jarige leeftijd, op 21 april 1980, overleed Jordaans in zijn huis in Zelhem.³⁹

2.3 Jordaans 1940 – 1945

In zijn herinneringen in “Omzien zonder wrok” noemt Jordaans de bezetting een aantal keer maar gaat hij er niet dieper op in. Ook de bijdrage over Jordaans in *Het biografisch woordenboek* vermeldt weinig over zijn leven tijdens de Tweede Wereldoorlog. De belangrijkste bron voor deze periode is Jordaans *Oorlogsdagboek*. Dit dagboek bestaat uit 38 pagina’s. Jordaans schreef zijn dagboek op de typemachine. Het is overigens maar de vraag of de 38 velletjes papier van Jordaans te kwalificeren zijn als een dagboek. Een dagboek behelst namelijk het maken van periodieke aantekeningen. Dat kan dagelijks, wekelijks (of in een bijzonder geval maandelijks) zijn. In Jordaans geval is er geen sprake van een bepaalde periodieke structuur in zijn aantekeningen. Sterker nog, Jordaans dagboek is gericht op drie perioden verdeeld over de jaren 1940 tot 1945. De meidagen van 1940 vormen de eerste periode. De tweede periode loopt van 26 april 1941 tot 19 augustus 1941. De laatste periode begint op 28 februari 1944 en loopt tot en met 17 juni 1945. Binnen deze drie perioden heeft Jordaans min of meer structureel zijn gedachten aan het papier toevertrouwd. Jordaans aantekeningen zijn dus in zoverre een dagboek

³⁶ L.J. Jordaans, “Omzien zonder wrok. Op ethergolven,” *Het Parool*, 21 november 1963, 19.

³⁷ “Genealogie familie Jordaans,” 1954. Vindplaats: *Archief L.J. Jordaans*, IISG, stuk 1.

³⁸ Huygens ING, “Jordaans, Leendert Jurriaan (1885 – 1980),” bezocht op 25 maart 2019, <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn2/jordaans>.

³⁹ Ibidem.

dat zij een drietal perioden uit zijn leven tijdens de bezetting beschrijven. Bovendien was het Jordaans intentie om een dagboek te schrijven, zoals blijkt uit de inleiding van het dagboek.⁴⁰

2.3.1. De meidagen van 1940

Het eerste deel van Jordaans dagboek gaat over de gebeurtenissen tussen 9 en 17 mei 1940. Deze aantekeningen heeft Jordaans overigens niet op deze dagen geschreven. Deze dagboekantekeningen zijn herinneringen aan de meidagen, die opgeschreven zijn op 12 augustus 1940, drie maanden na de Duitse inval van Nederland. Onder het kopje “donderdag 9 mei 1940” beschrijft Jordaans de politieke situatie in Europa op dat moment. De oorlog was al een tijd gaande, Duitsland was Polen binnengevallen en dreigde nu ook Frankrijk binnen te vallen. Bovendien toont Jordaans weinig waardering voor de Britse diplomatie onder leiding van Neville Chamberlain, de toenmalige Prime-Minister van Groot-Brittannië. Onder meer vanwege de dreiging van een Duitse inval heeft Jordaans na overleg met zijn vrouw, die hij steevast Jo'tje noemt, besloten in te gaan op een aanbod om in Engeland te gaan werken voor een Engelse tabloid (wederom blijft de naam voor de lezer onbekend). Jordaans sluit de eerste dag van zijn dagboek af met de herinnering dat geen sterveling in Nederland dacht aan een mogelijke Duitse inval en dat hij die avond tevreden naar bed is gegaan.⁴¹ Des te schokkender was het nieuws van de volgende dag, dat de Duitsers Nederland waren binnengevallen. Geschrokken en opgewonden vanwege deze verraderlijke Duitse inval, probeert Jordaans die dag via kranten en radio het nieuws te volgen.⁴²

De daaropvolgende dagen bestaan uit het verduisteren van ruiten, een groeiende onzekerheid over het verloop van de oorlog en de toenemende dreiging van Duitse bommen. Vanaf maandag 13 mei is Jordaans ronduit pessimistisch. Hij schrijft op die dag een afscheidsbrief voor zijn vrouw en verneemt een dag later dat de koningin en de regering naar Londen zijn gevlucht. Jordaans heeft, in tegenstelling tot het overgrote deel van de Nederlandse bevolking, begrip voor deze situatie. De koningin kon weinig anders doen dan vluchten en in ballingschap het verzet voortzetten, aldus Jordaans.⁴³ Op 15 mei brak de paniek pas echt los volgens de Amsterdamse tekenaar. Zijn vrienden probeerden hem te overtuigen via IJmuiden naar Engeland te vluchten, zijn anti-Hitler karikaturen zouden hem duur komen te staan volgens hen. Van het Engelse tabloid had Jordaans niets meer gehoord. Jordaans besluit in Nederland te

⁴⁰ L.J. Jordaans, *Oorlogsdagboek*, inleiding. Vindplaats: *Archief L.J. Jordaans*, IISG, stuk 11.

⁴¹ L.J. Jordaans, *Oorlogsdagboek*, deel 1, pag. 1. Vindplaats: *Archief L.J. Jordaans*, IISG, stuk 11.

⁴² Ibidem, deel 1, pag. 1, 2.

⁴³ Ibidem, deel 1, pag. 2 – 4.

blijven. Hij sluit de vijftiende mei af met het prijzen van de dappere Nederlandse soldaten en staat nog even stil bij de geruchten over hoe het verraad de Nederlandse tegenstand heeft gebroken. Jordaan vraagt zich af wat daarvan waar is.⁴⁴ De laatste twee dagen van het eerste deel, 16 en 17 mei 1940, bestaan voornamelijk uit een groeiende onzekerheid. De politiek karikaturist vreest voor zijn toekomst nu de Duitsers het land bezet hebben. Jordaan probeert op vrijdag de zeventiende enkele postwissels en cheques te verzilveren, zonder enig succes. Gelukkig krijgt hij van zijn werkgever, *De Groene Amsterdammer*, nog wat geld dat hij tegoeed had. Volgens Jordaan kan alleen God nu nog steun geven.⁴⁵

2.3.2 Pessimisme en geloof

De tweede periode begint op zaterdag 26 april 1941. Hij spreekt de wens uit dat hij zou willen dat hij zijn dagboek de gehele tijd bijgehouden zou hebben om de historische gebeurtenissen weer te geven. Jordaan begint zijn hervatting van het dagboek met een beschouwing van het leven op dat moment.⁴⁶ Hoewel bioscopen en schouwburgen nog open zijn, gaan Jordaan en zijn vrouw daar nooit naartoe, het vermaak is minder leuk geworden sinds de bezetting. Jo'tje gaat nog wel naar haar Unity-avonden. Dit zijn bijeenkomsten van christenen die benadrukken dat God een specifiek plan heeft met het leven van ieder mens. Op vrijdag- of zondagavond gaat het echtpaar Jordaan af en toe naar een pianokwartet. Qua werk is Jordaans situatie er ook op achteruit gegaan. Zijn klussen voor *De Groene*, *Het Leven*, en de AVRO zijn opgehouden. Dit heeft te maken met het feit dat veel van de Nederlandse pers ophield te bestaan of werd overgenomen door de bezetter. Jordaans werk bestaat voornamelijk uit een sterk ingekort artikel voor de *Haagse Post (H.P.)* en een sporadisch artikel voor *Film Varia*.⁴⁷ Dat zorgt ervoor dat het inkomen vermindert. De politiek karikaturist beschrijft zijn tevredenheid met een stukje vis of kaas voor op de boterham. Naar eigen zeggen is zijn tevredenheid met deze eenvoudige voedingsmiddelen groter dan zijn opwinding over enige vooroorlogse luxe ooit is geweest. Daarnaast volgt Jordaan de ontwikkelingen van de oorlog. Het Italiaanse leger werd in Afrika teruggedrongen door het Britse expeditieleger. De vraag is wat dat voor Europa te betekenen heeft.⁴⁸ Het nieuws dat de Duitse legermacht in Noord-Afrika vervolgens deze opmars binnen

⁴⁴ Ibidem, deel 1, pag. 5.

⁴⁵ Ibidem, deel 1, pag. 6.

⁴⁶ Ibidem, deel 2, pag. 1.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem.

een korte tijd weer teniet heeft gedaan leidt tot pessimisme bij Jordaan. Ook de Joegoslavische opstand wordt schijnbaar zonder moeite door de Duitsers neergeslagen.⁴⁹

De Duitse oppermacht in Europa leidt tot bewondering en neergeslagenheid bij Jordaan. Bewondering heeft de Amsterdammer voor de vastberadenheid en zorgvuldigheid van de Nazi's. Hoewel hij de gruwelen van het Nazisysteem verafschuwt, ziet hij bij herhaling hoe de geallieerden tegen de efficiënte Duitse oorlogsmachine geen schijn van kans hebben.⁵⁰ Jordaans conclusie geeft zijn pessimisme goed weer: "Zoo is dan myn prognose een volkomen overwinning van Duitschland op het heele Europeesche continent en een finale uitschakeling van iederen Engelschen invloed."⁵¹ Ook over de Amerikaanse materiële steun aan Engeland is Jordaan niet te spreken. Met de Amerikaanse vliegtuigen bombardeerden de Britten Berlijn, vervolgens sloeg Nazi-Duitsland dubbel zo hard terug door negen uur lang Londen te bombarderen. Jordaan hekelt de naïeve en arrogante houding van de Britten. Volgens Jordaan doet dat er in deze oorlog niet toe, omdat de Duitsers aan de winnende hand zijn en de Britten dreigen de overlopen.⁵²

Dit alles leidt tot een ernstige depressie bij Jordaan. De Amsterdammer volgde het oorlogsnieuws in eerste instantie op de voet, maar weigert zich nog langer te laten meeslepen met de golfbeweging van het nieuws, met de ups en downs van de vorderingen van de oorlog. Hij acht een bevrijding onwaarschijnlijk en steekt zijn kop in 't zand. Als gevolg hiervan stelt hij zichzelf de vraag of zijn rust en geluk wel afhankelijk is van het oorlogsverloop: "Is myn innerlyke vrede (geluk) eigenlijk wel afhankelyk van den oorlogsuitslag ja van de uiterlyke omstandigheden in het algemeen? Wordt myn geluk en werd het eigenlyk ooit wel bepaald door gunstige of ongunstige situaties?"⁵³ Jordaans antwoord is een volmondig 'nee'. Voorafgaand aan de oorlog werd de Amsterdamse tekenaar ook al heen en weer geslingerd tussen hoop en teleurstelling. Volgens Jordaan is zijn innerlijk gevoel niet afhankelijk van de uiterlijke omstandigheden, maar wordt zijn gemoedstoestand veroorzaakt door een permanente innerlijke vrees.⁵⁴ Na deze conclusie vervolgt Jordaan met een vertelling over zijn gewaarwording van het bestaan van een hogere macht: "Ik ben door traditie en aanleg een verstandsmensch en de 'Unity' leer heeft my geholpen, dank zy haar redelyke en beschouwende logica (die nochtans voor geen stoutmoedige en vastberaden consequenties terugschrikt!) den weg te vinden tot het

⁴⁹ Ibidem, deel 2, pag. 2.

⁵⁰ Ibidem, deel 2, pag 3 – 6.

⁵¹ Ibidem, deel 2, pag. 6.

⁵² Ibidem, deel 2, pag. 7.

⁵³ Ibidem, deel 2, pag. 9.

⁵⁴ Ibidem, deel 2, pag. 10.

contact met het Goddelyk bewustzyn. En zoo leeft dan nu, in het midden van myn denken, deze onzichtbare, alomtegenwoordige Oer-kracht geen persoonlyke God, die voor myn byzonderen aanleg onaanvaardbaar zou wezen, maar een Beginsel, een oorzakelyk Al-denken, dat zich manifesteert in alles wat is en tot een persoonlyk bewustzyn kwam in die merkwaardige hypridische schepping: de Mensch.”⁵⁵ Hier beschrijft Jordaen hoe hij van een rationeel wezen een geloofsmens werd. Door middel van de unity-leer, waar zijn vrouw al langer aanhanger van was, kwam Jordaen in aanraking met God als beleving in plaats van een rationeel aanvaarde entiteit. De karikaturist beschrijft hiermee zijn geloof in Jezus van Nazareth en claimt door zijn geloof de waarheid te hebben gevonden.⁵⁶

2.3.3 De ziekte van Jo'tje

Op 15 augustus 1941 vervolgt Jordaen zijn dagboek met het verbazende nieuws dat Duitsland het Russische grondgebied is binnengevallen. Daarnaast staat hij even stil bij een geallieerde campagne, namelijk V for Victory. Dit leidde tot een storm van aanplakbiljetten, die een naderend einde van de oorlog beloofden. De Duitse propaganda reageerde hierop met een campagne waarin pamfletten werden verspreidt met de tekst “V van Victory, want Duitsland wint op alle fronten.”⁵⁷ Op 19 augustus, de laatste dagboek aantekening uit de tweede periode, beschrijft Jordaen hoe hij zijn laatste werk is kwijtgeraakt. Op last van het departement van volksvoorlichting en kunsten zegt de *Haagse Post (H.P.)* de samenwerking met Jordaen op.⁵⁸ Op 25 september 1941 krijgt Jordaen zelf ook een brief naar zijn adres gestuurd, de Euterpestraat 134B te Amsterdam, dat hij niet langer als journalist werkzaam mag zijn. Jordaen heeft zelf een aantekening op deze brief geschreven dat hij er niet op heeft gereageerd en er ook niets meer van vernomen heeft.⁵⁹ Met dit nieuws sluit Jordaen de tweede periode af.

De derde en laatste periode van Jordaens dagboek gaat voornamelijk om de ziekte van zijn vrouw. Jo'tje ademt als iemand die astma heeft en kan steeds moeilijker trapklimmen en lopen. Deze ziekte wordt erger, de pijn begon in de zij van Jo'tje, maar straalt in een periode van een maand uit naar haar schouder. De eerste drie bijdragen van de derde periode, op 28 februari, 16 maart en 23 maart beschrijven deze verergering. Jordaen bekent dat hij stiekem al bezig is met het leven zonder zijn vrouw, omdat hij vermoedt dat zij binnen een jaar zal gaan

⁵⁵ Ibidem, deel 2, pag. 11.

⁵⁶ Ibidem, deel 2, pag. 11 – 13.

⁵⁷ Ibidem, deel 2, pag. 14.

⁵⁸ Ibidem, deel 2, pag. 15.

⁵⁹ Brief departement van volksvoorlichting en kunsten. Vindplaats: *Archief L.J. Jordaen*, IISG, stuk 12.

sterven aan de pleuritis.⁶⁰ Gedurende dat jaar schrijft Jordaan geen enkele bijdrage in zijn dagboek. Na afloop van het jaar, op 21 maart 1945, typt Jordaan weer een stuk verder in zijn dagboek. Zijn vrouw is op dat moment nog steeds in leven. Sterker nog, haar gezondheid is opgeknapt, alleen de kortademigheid is gebleven. Deze positieve situatie slaat echter al snel om, op 23 maart 1945 kan Jo'tje niet meer traplopen. Deze ontwikkeling zet zich in april door. In de maand mei kan Jordaans vrouw niet meer uit bed komen. De laatste bijdrage aan zijn dagboek is getypt op 17 juni 1945. Daarin spreekt Jordaan de wens uit dat het allemaal spoedig voorbij zal zijn.⁶¹ Tijdens de ziekte van zijn vrouw schenkt Jordaan weinig aandacht aan de gebeurtenissen van de oorlog. De hongerwinter, bevrijding en andere belangwekkende gebeurtenissen worden niet of nauwelijks genoemd. De karikaturist gaat er in zijn dagboek ook niet verder op in. Jordaan verzucht dat de zorgen van het leven teveel aandacht in beslag nemen.⁶² Na het aflopen van de oorlog, op 12 mei 1945, schrijft Jordaan dat hij weer door een aantal nieuwsbladen is benaderd, waaronder *De Groene*.⁶³ Verder is Jordaan alleen maar bezig met het verzorgen van zijn vrouw, die op 16 augustus 1945 zou overlijden, na meer dan een jaar ziek te zijn geweest.

2.3.4 Het dagboek beschouwd

Het oorlogsdagboek van Jordaan is dus verdeeld over drie perioden. Binnen deze perioden is onderscheid te maken tussen de eerste periode, die pas achteraf is geschreven en dus gebaseerd is op een oudere herinnering dan de laatste twee delen, die wel op de genoteerde dagen geschreven zijn. Maar zelfs in het tweede en derde deel geeft Jordaan een kort overzicht van gebeurtenissen die voorafgaand aan een bepaalde dag hebben plaatsgevonden. Zijn sporadische schrijven maakt dit ook noodzakelijk, om het verhaal enigszins begrijpelijk te houden voor de lezer. Jordaans schrijven heeft dus wel de vorm van een dagboek, maar lijkt tegelijkertijd ook een vorm van herinnering en reflectie op voorgaande gebeurtenissen. Vooral deze reflectieve functie van het dagboek komt duidelijk naar voren. Het eerste deel vormt een reflectie op de meidagen van 1940. Door middel van het dagboek structureert Jordaan zijn beeld van de Duitse inval, door zijn herinneringen weer te geven in dagboekvorm. Het eerste deel is echter allerm minst een dagboek in de klassieke vorm van het woord, dat iedere dag een bijdrage wordt

⁶⁰ Jordaan, *Oorlogsdagboek*, deel 3, pag. 1 – 6.

⁶¹ Ibidem, deel 3, pag. 16.

⁶² Ibidem, deel 3, pag. 6, 7.

⁶³ Ibidem, deel 3, pag 11, 12.

geschreven. Het is een herinnering aan een ongetwijfeld schokkende tijd, die Jordaans op deze manier probeert te verwerken.

De eerste bijdrage van het tweede deel, namelijk de pessimistische conclusie dat de Duitsers voor altijd aan de macht zullen blijven en een bevrijding nooit mogelijk zal zijn, is eveneens een reflectie. Jordaans beschrijft onder het kopje ‘zaterdag 26 april 1941’ niet de gebeurtenissen van die dag. Hij geeft een overzicht van wat er voorafgaand aan die dag is gebeurd, om de lezer een inzicht te geven in de (her)opleving van zijn geloof. Ook hier lijkt het erop dat Jordaans de dagboekvorm gebruikt ter reflectie op de afgelopen tijd en ter structureren van zijn gedachten. De bijdragen van 15 en 19 augustus 1941 lijken de eerste klassieke dagboekschrijfsels. Deze gaan over de V van Victory campagne en zijn ontslag bij de *Haagse Post*. Deze stukken tekst beschrijven gebeurtenissen die op dezelfde dag hebben plaatsgevonden en niet een structureren van een herinnering zijn. Het is echter de vraag of Jordaans deze stukken ook niet achteraf heeft geschreven. Jordaans maakt daar zelf geen melding van, terwijl hij dat bij de overige stukken die hij achteraf schreef, wel deed. Daarom is het waarschijnlijk dat deze stukken tekst wel op dezelfde dag geschreven zijn als de gebeurtenis die zij beschrijven.

Het derde deel van het dagboek, over Jo’tjes ziekte onderstreept de reflectieve functie van Jordaans dagboek. Deze gebeurtenissen zijn een afwisseling van zowel een dagboek in klassieke zin als een dagboek als structureren van het verleden. De meeste gebeurtenissen vertrouwt Jordaans op dezelfde dag nog toe aan zijn dagboek, terwijl hij op 21 maart 1945 een overzicht geeft van wat er het afgelopen jaar is gebeurd. Ook hier gebruikt hij zijn dagboek om zijn herinneringen te ordenen. De overige bijdragen uit het derde deel zijn echter een beschrijving van actuele gebeurtenissen.

Het dagboek van Jordaans lijkt, alle delen in ogenschouw nemend, een reflectief werk, dat Jordaans in staat stelt om heftige gebeurtenissen uit zijn leven te beschouwen, te structureren en te verwerken. Het dagboek is eigenlijk een verwerking van drie heftige momenten: de Duitse inval van Nederland, Jordaans geloofsopenbaring en de lijdensweg van Jo’tje. Over zijn werk heeft Jordaans het sporadisch, hij vermeldt af en toe dat hij druk bezig is met het tekenen van een plaat, of dat hij na de hond uitgelaten te hebben, zich ’s middags over enkele tekeningen buigt. De tekeningen uit *Nachtmerrie over Nederland* noemt Jordaans nergens. Toch zijn de beschouwingen uit zijn dagboek relevant. In het volgende hoofdstuk zal blijken hoe de herinneringen uit Jordaans *Oorlogsdagboek* terugkomen in de politieke karikaturen uit zijn herinneringsalbum.

2.4 De context van *Nachtmerrie over Nederland*

Ten slotte zal nog worden ingegaan op de context van *Nachtmerrie over Nederland*. Deze context is op te delen in:⁶⁴

- De context van de productie;
- De context van de afbeelding;
- De context van het publiek.

De context van de productie gaat kort gezegd over de omstandigheden waaronder de karikaturen vervaardigd zijn. Dit gaat over Jordaans context. De context van de afbeelding gaat over de verschijningsvorm van de karikaturen. De context van het publiek gaat over de situatie waarin deze afbeelding beschikbaar was voor het publiek. Alle drie de contexten zullen kort behandeld worden.

De context van productie blijkt in eerste instantie uit Jordaans oorlogsdagboek. Het dagboek geeft namelijk inzicht in zijn leven tijdens de Tweede Wereldoorlog. Jordaans zegt in zijn dagboek echter niets over de vervaardiging van deze karikaturen. Na zijn ontslag bij *H.P.* rept hij geen woord meer over het vervaardigen van prenten, totdat hij na de oorlog weer een karikatuur moest tekenen voor de eerste editie van *De Groene*. Directe informatie over de productie is dus niet te distilleren uit het Jordaans dagboek. Op basis van Jordaans dagboek zou het een logische conclusie zijn dat Jordaans zijn prenten pas na de oorlog, pas na het aflopen van het dagboek heeft vervaardigd. De eerste woorden van *Nachtmerrie over Nederland* zijn echter een aanwijzing dat Jordaans al tijdens de oorlog bezig was met zijn prenten: “In dezelfde straat, waar Himmler’s Gestapo haar hoofdkwartier in Amsterdam had opgeslagen, aan de poort van deze hel, werkte Jordaans voort.”⁶⁵ Dit vermoeden wordt bevestigd door historicus Rob Hartmans in zijn geschiedschrijving over *De Groene Amsterdammer*: “Tijdens de hongerwinter tekent Jordaans in zijn huis in de Euterpestraat, op een steenworp afstand van het Amsterdamse hoofdkwartier van de Sicherheitsdienst de eenendertig prenten die het herinneringsalbum *Nachtmerrie over Nederland* zullen vormen.”⁶⁶ Volgens deze twee bronnen tekende Jordaans zijn karikaturen wel degelijk tijdens de oorlog. Dit wordt eveneens bevestigd door Johan Winkler, oud adjunct-hoofdredacteur van *Het Parool*. In zijn memoriam aan Jordaans schrijft Winkler: “In de oorlog is hij eens door het oog van de naald gekropen toen zijn vrouw niet kon verhinderen dat de Grüne Polizei hun huis in Amsterdam en zelfs zijn atelier binnenkwam.

⁶⁴ Gillian Rose, *Visual Methodologies : An Introduction to Researching with Visual Materials* (Londen: Sage, 2011) 19 – 22.

⁶⁵ L.J. Jordaans, *Nachtmerrie over Nederland*, (Haarlem: Boom-Ruygrok, 1945).

⁶⁶ Rob Hartmans, *De Groene van 1877. Geschiedenis van een dwars weekblad* (Amsterdam: Mets en Schilt, 2002) 154.

Jordaan was aan een anti-Duitse prent bezig die hem zijn leven had kunnen kosten. Hij keek geïrriteerd schuin naar achteren en zei niet gestoord te willen worden. De Duitser verdween. Pas toen hij weg was vernam de tekenaar van zijn trillende vrouw wie het geweest was.”⁶⁷ Uit een memoriam uit het *NRC Handelsblad* blijkt dat Jordaan bekend stond als een gesloten en bescheiden persoon. In dit en andere artikelen ter herinnering van Jordaan, wordt geen vermelding gemaakt van de inval van de Grüne Polizei.⁶⁸

Dat dit voorval niet in het dagboek beschreven is, kan verschillende oorzaken hebben. Het is mogelijk dat Winkler overdrijft en een gemythologiseerd verhaal uit zijn herinnering oprakelt. Het is mogelijk dat Jordaan dit voorval niet op papier wilde stellen uit vrees dat het papier in verkeerde handen zou vallen. Of er is een andere reden die voor Jordaan glashelder was, maar anno 2019 niet meer voor te stellen is. Gelet op de toon van het dagboek, is het niet onwaarschijnlijk dat Jordaan zich in zijn dagboek wilde onthouden van oordelen of duidelijk kwetsende of negatieve uitlatingen over de bezetter. Zijn dagboek is meer gericht op persoonlijke reflectie dan een duidelijke haat ventileren over de Duitsers. De context van productie is dus de Euterpestraat 134B te Amsterdam, in de bezettingsjaren. Als we Hartmans moeten geloven tekende Jordaan zijn tekeningen uitsluitend in de hongerwinter. De periodisering is vermoedelijk wat uitgebreider, omdat de onderwerpen van de karikaturen gebaseerd zijn op gebeurtenissen uit de gehele bezetting. Waarom Jordaan dan wel kwetsende karikaturen heeft vervaardigd tijdens de oorlog, terwijl hij zich in zijn dagboek onthoudt van beledigende uitspraken over de bezetter, is een raadsel.

De onderwerpen van de karikaturen hebben te maken met de context van de afbeelding. Binnen welke context werd de afbeelding ontvangen? Dat is de context van een Nederland dat net bevrijd was van Duitse heerschappij. Het herinneringsalbum werd gepubliceerd door *De Groene Amsterdammer*, het weekblad waar Jordaan voor de oorlog werkzaam was. Dit weekblad moest op 7 oktober 1940 haar deuren sluiten. Na de bevrijding vond een wedergeboorte van *De Groene Amsterdammer* plaats. Als onderdeel van die wedergeboorte, als financiële injectie van de herstart van het weekblad, werden Jordaans tekeningen gebundeld en uitgegeven. Volgens Hartmans was het herinneringsalbum een manier om geld in het laatje te brengen waarmee *De Groene* opnieuw uitgegeven kon worden.⁶⁹ Karikaturen die de

⁶⁷ Johan Winkler, “Tekenaar, musicus en journalist L.J. Jordaan dwong groot respect af,” *Het Parool*, 25 april 1980, 13.

⁶⁸ Ch. Boost, “Leo Jordaan integer criticus en tekenaar,” *NRC Handelsblad*, 26 april 1980, 6.

⁶⁹ Hartmans, *De Groene*, 154.

vertrokken bezetter en zijn handlangers voor gek zou zetten, hadden de potentie om gretig aftrek te vinden onder het bevrijdde Nederlandse volk.

De context van het publiek, de derde vorm van context, heeft deels te maken met de context van de afbeelding, maar gaat ook over de manier waarop de afbeelding tot het publiek kwam. Jordaans bundel werd namelijk in boekhandels verkocht en aan collecties van bibliotheken toegevoegd. Jordaans collectie zou op aangrijpende wijze de Nederlands bezetting

L. J. Jordaans: „Nachtmerrie over Nederland”. Herinneringsalbum „De Groene Amsterdammer”. De teekenaar Jordaans, als door een wonder ontkomen aan den Duitschen greep, heeft tijdens de bezetting een serie teekeningen gemaakt, die uitgaan boven het vele, dat deze kunstenaar vóór den oorlog heeft gewrocht. Hij beeldde het Duitsche nazidom keer op keer in zijn demonisch wezen af en schildert het lijden van ons volk in al zijn gruwelijkheid. Maar zelfs onder de bezetting heeft Jordaans zijn humor niet verloren, zooals wij dat vooral zien in de meesterlijke caricaturen van Manneke Mussert. Zeer treffend zijn de platen, die het verzet der Kerken eeren.	De bekende teekenaar van de Groene Amsterdammer, L. J. Jordaans, maakte tijdens de bezetting een serie van 32 gekleurde platen, welke deze periode op aangrijpende wijze in beeld brengen. De platen zijn van teksten voorzien en worden tot een goed verzorgd album gebundeld, getiteld: „Nachtmerrie over Nederland”. Dit album gaat zoo spoedig mogelijk verschijnen. De prijs bedraagt f 12.50. Geeft Uw bestelling omgaande op bij: HEUTINK'S BOEKHANDEL, Grootestraat 173 - Almelo - Telefoon 2686; Rijssenschestraat 37 - Wierden - Tel. 301.
Linksboven: een boekbespreking van <i>Nachtmerrie over Nederland</i> in <i>Trouw</i> Rechtsboven: advertentie in <i>Trouw</i> Rechtsonder: advertentie in <i>Heereveensche Courant</i>	Binnenkort kunnen wij leveren: NACHTMERRIE OVER NEDERLAND door L. J. JORDAAN De bekende teekenaar van „De Groene Amsterdammer” beeldde in een groot aantal prachtige, gekleurde teekeningen het schrikbewind uit van den Duitschen overweldiger met het heldhaftig verzet daartegen door ons volk en voorzag de platen van commentaar — Dit voortreffelijk uitgevoerde, historische document mag in geen enkel Nederlandsch huisgezin ontbreken. — De prijs van dit album bedraagt f 12.50. U KUNT ZICH VAN FRANCO TOEZENDING VERZEKEREN DOOR OMGAAND F 12.50 AAN ONS OVER TE MAKEN BOEKHANDEL BROUWER - DRACHTEN Postrekening 462049 Telefoon 2271

weergeven. Voor f 12,50 was het herinneringsalbum verkrijgbaar in de boekhandel.⁷⁰ Volgens Hartmans is er voor f 300.000 aan albums verkocht. Een eenvoudige rekensom leert dat er dus 24.000 exemplaren van *Nachtmerrie over Nederland* zijn verkocht. Bovenstaande afbeelding geeft een inzicht in hoe Jordaans verzamelbundel gepromoot werd. De promotie richtte zich voornamelijk op de herinnering aan de bezetting die op Jordaans op “aangrijpende wijze in beeld brengt”.⁷¹ In de *Heereveensche Courant* wordt benadrukt dat Jordaans karikaturen een inzicht geven van het ‘schrikbewind’ van de bezetter en het Nederlandse verzet daartegen. De advertentie stelt dat “Dit voortreffelijk uitgevoerde, historische document mag in geen enkel Nederlandsch huisgezin ontbreken.”⁷² In de advertenties wordt Jordaans karikaturenbundel dus als een herinneringsalbum gepromoot, waarbij de historische waarde ervan wordt benadrukt.

⁷⁰ “Advertenties,” *Trouw*, 24 juli 1945; “Advertenties,” *De Heereveensche Courant*, 6 augustus 1945;

“Boekbespreking,” *Trouw*, 7 januari 1946.

⁷¹ “Boekbespreking,” *Trouw*, 7 januari 1946.

⁷² “Advertenties,” *De Heereveensche Courant*, 6 augustus 1945.

2.5 Conclusie

Wie was L.J. Jordaen en onder welke omstandigheden werd *Nachtmerrie over Nederland* vervaardigd? Over de persoon van Jordaen is vooral veel geschreven door Jordaen zelf. Biografische bronnen zijn spaarzaam. De meeste informatie over Jordaen komt uit zijn autobiografie “Omzien zonder wrok” en zijn oorlogsdagboek. Dat dagboek heeft overigens weinig kenmerken van een dagboek, aangezien Jordaen niet structureel zijn gedachten opschreef. De inhoud van het dagboek is op te delen in drie stukken: de Duitse inval van Nederland, Jordaens geloofsopenbaring en de lijdensweg van Jo’tje, Jordaens vrouw. Het dagboek had vooral een reflectieve functie, waar Jordaen in crisissituaties zijn gedachten aan het papier kon toevertrouwen. Verder geeft het dagboek niet een volledig inzicht in het leven van Jordaen tijdens de bezetting. In de biografische bronnen wordt benoemd hoe de Grüne Polizei een inval deed bij Jordaen. Jordaen zelf rept daarover geen woord in zijn dagboek. Ook over zijn ‘platen’, die later samengevoegd zouden worden in *Nachtmerrie over Nederland*, is niets te lezen in het dagboek. Dat betekent niet dat het oorlogsdagboek irrelevant is. De gebeurtenissen die Jordaen beschrijft in zijn dagboek, komen namelijk terug in de karikaturen, zoals we in het volgende hoofdstuk zullen zien. Over de productie van de karikaturen kan worden gezegd dat Jordaen ze waarschijnlijk tijdens de oorlog vervaardigde, hoewel hij daarover zelf niets schrijft. Uit het voorwoord van *Nachtmerrie over Nederland* wordt dit productieproces ‘aan de poorten van de hel’ uitgebreid beschreven. De karikaturenbundel van Jordaen diende als financiële injectie voor de herstart van *De Groene Amsterdammer* na de Tweede Wereldoorlog.

Hoofdstuk 3 – Nachtmerrie over Nederland

3.1 Inleiding

In dit hoofdstuk staat *Nachtmerrie over Nederland* centraal. Aangezien de context van deze productie al in het vorige hoofdstuk is besproken, gaat dit hoofdstuk voornamelijk over de inhoud van de karikaturenbundel. Allereerst zal een overzicht geschetst worden, om de lezer een idee te geven op welke manier en waarover Leo Jordaans zijn karikaturen tekende. Vervolgens wordt aan de hand van een drietal thema's (op- en afgang van bezetter en collaborateurs, verzet en onderdrukking) de symboliek van specifieke prenten bekeken. Ten derde worden enkele niet-gepubliceerde karikaturen van Jordaans geanalyseerd. Vervolgens wordt de inhoud van de bundel bekeken vanuit het perspectief van Jordaans, dat in het vorige hoofdstuk uitgebreid aan bod is gekomen. Tot slot volgt een conclusie met een beantwoording van de deelvraag die dit hoofdstuk centraal staat, namelijk: Hoe wordt de Duitse bezetting van Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog weergegeven in de politieke karikaturen van Jordaans?

3.2 De compositie van de karikaturen

In de analyse van Jordaans karikaturen wordt gebruik gemaakt van de zogenoemde 'compositie-interpretatie' van de Britse cultuurwetenschapper Gillian Rose.⁷³ Deze methode bestaat uit het analyseren van een vijftal elementen in een visuele bron, namelijk: kleur, ruimtelijke organisatie, licht, gevoel en inhoud.⁷⁴ De elementen kleur, ruimtelijke organisatie, licht en inhoud zijn een letterlijke vertaling van de Engelse definitie van Rose. De term 'gevoel' is een vertaling van wat Rose 'expressive content' noemt.⁷⁵ Rose legt deze term uit als "The mood or atmosphere of an image."⁷⁶ Voor Rose is de stemming en atmosfeer van een karikatuur belangrijk. De Britse wetenschapper is zich ervan bewust dat deze omschrijving niet voldoende duidelijkheid geeft en voegt eraan toe dat het gevoel van een karikatuur een combinatie is van de inhoud en visuele weergave van een karikatuur.⁷⁷ In dit onderzoek worden deze definities geschaard onder de term 'gevoel'. Aan de hand van de genoemde vijf elementen zal een

⁷³ Origineel: compositonal interpretation; Gillian Rose, *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials* (Londen: Sage, 2011) 58.

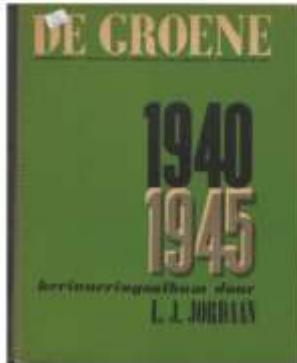
⁷⁴ Ibidem, 58 – 76.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Ibidem, 73.

⁷⁷ Ibidem, 74.

compositie-interpretatie worden uitgevoerd van Jordaans *Nachtmerrie over Nederland*. Op basis van de informatie die de compositie-analyse oplevert, worden een aantal thema's geformuleerd die vervolgens nader besproken zullen worden. In de tekst zal steeds verwezen worden naar de karikaturen aan de hand van afbeeldingnummers, zoals hieronder weergegeven.



3.1: Omslag



3.2: Titelblad



3.3: "Als een dief in den nacht...(10 mei 1940)"



3.4: "De Robot"



3.5: "'Alles voor Volk en Vaderland'"



3.6: "Misgegrepen"



3.7: "'Zes-en-een-kwart'"



3.8: "De 'nieuwe (h)orde' marcheert!"



3.9: "Grootmoeder komt sprookjes vertellen"



3.10: "Gelijkgeschakeld"



3.11: "In de dagen van papiernood"



3.12: "Geen liefhebbers"



3.13: "Beeld des tijds"



3.14: "Een les in liefdadigheid"



3.15: "De Vampyr"



3.16: "'In dit teeken...!'"



3.17: "De waanzin breekt los."



3.18: "'Ecce Homo...!'"



3.19 "Ironie der plakaten"



3.20: "De Leider van het Nederlandsche volk"



3.21: "De moffenknecht"



3.22: "Rembrandt als Kulturkamer-aap"



3.23: "'Niet door macht of geweld, maar door Mijnen Geest!'"



3.24: "Het licht in den nacht"



3.25: "'Neen!'"



3.26: "Op leven en dood"



3.27: "De vloedgolf"



3.28: "Herfst-storm (Dolle Dinsdag 1944)"



3.29: "De laatste ronde (vrij naar Böcklin)"



3.30: "De slavenhaler"



3.31: "Winteroffensief 1944 - 1945"



3.32: "Deutschland erwake!"



3.33 "In memoriam"

3.2.1 Kleur

Het eerste element is de kleur van de karikaturenbundel. Het eerste dat opvalt is de cover van de bundel. De cover (afbeelding 3.1) is donkergroen en de kleur lijkt een ondersteuning te zijn van de naam van het uitgevende weekblad: *De Groene Amsterdammer*.⁷⁸ Als de lezer de bundel openslaat vraagt een opvallend titelblad (afbeelding 3.2) de aandacht. Op het titelblad is de schedel van Adolf Hitler afgebeeld boven de contouren van Nederland.⁷⁹ De schedel heeft een rode kleur, evenals de titel *Nachtmerrie over Nederland*. In het geval van het titelblad wordt

⁷⁸ Bron afbeeldingen 3.1 – 3.33: L.J. Jordaen, *Nachtmerrie over Nederland. Een herinneringsalbum door Jordaen* (Haarlem, Boom-Ruygrok, 1945).

⁷⁹ Jordaen, *Nachtmerrie over Nederland*.

kleur dus ingezet om direct de aandacht van de lezer te vragen. Daarnaast heeft de rode kleur een alarmerende werking, die in combinatie met Hitler's schedel en de titel aan de lezer duidelijk maakt dat er sprake was van een nachtmerrie die vijf jaar Nederland in zijn greep heeft gehouden. In de karikaturen komt kleur in verschillende gradaties voor. Vijf karikaturen zijn in zwart-wit tinten getekend en bevatten geen enkele kleur (afbeeldingen 3.21, 3.23, 3.25, 3.30, 3.31) In de overige 26 tekeningen heeft Jordaan steeds één kleur per karikatuur gebruikt. Twee uitzonderingen op die regel zijn de Nederlandse vlag en het NSB-logo. Deze twee symbolen worden door Jordaan ingekleurd. Op afbeelding 3.5 is het rood-wit-blauw van de Nederlandse vlag duidelijk herkenbaar. Op dezelfde afbeelding is ook het ingekleurde NSB-logo terug te vinden op de arm die rechts op de prent uit het raam steekt. Het logo van de NSB komt ook terug in de afbeeldingen 3.12, 3.13 en 3.20. In afbeeldingen 3.8, 3.27 en 3.28 is het logo niet ingekleurd. Behoudens de uitzondering voor de Nederlandse vlag en het NSB-logo gebruikt Jordaan maximaal één kleur per karikatuur. De kleurkeuze van Jordaan beperkt zich tot vijf kleuren: rood, blauw, paars, geel en turquoise. Rood komt het meest voor, in tien karikaturen gebruikt Jordaan deze kleur. Zes karikaturen hebben een blauwe tint en in een vijftal afbeeldingen is turquoise de gebruikte kleur. Geel komt drie keer voor en twee tekeningen zijn paars ingekleurd.

De kleuren komen in verschillende gradaties voor. Dat betekent dat de helderheid en het verloop van kleur per karikatuur verschilt. Aan de hand van een aantal voorbeelden worden deze verschillende gradaties duidelijk. In afbeelding 3.14 is de rode kleur gebruikt om drie elementen in de karikatuur te benadrukken. Hetzelfde geldt voor de afbeeldingen 3.12, 3.13, 3.16, 3.19 en 3.20, waar de rode kleur in mindere of meerdere mate verschillende elementen uit de karikatuur benadrukt. Het hakenkruis in afbeelding 3.16, de bloedspetter in afbeelding 3.19 en het bebloede mes in afbeelding 3.20 worden door het kleurgebruik benadrukt. Kleur heeft echter niet altijd een benadrukkende rol in de karikaturen. De rode kleur van de muur in de afbeeldingen 3.12 en 3.13 vormen een kleurrijke achtergrond en lijken geen benadrukkende functie te hebben. Deze karikaturen, waar kleur enkele elementen benadrukt of een achtergrond vormt staat in contrast met de afbeeldingen 3.24 en 3.29. In deze karikaturen overheerst de kleur rood. Het verschil in kleurgradatie tussen deze en eerdergenoemde afbeeldingen is evident. Bovendien komt het kleurverloop in deze karikaturen duidelijk naar voren. In afbeelding 3.24 is de rode kleur rondom de toorts helderder dan in de rest van de afbeelding. Ook in afbeelding 3.29 is het kleurverschil duidelijk. Het vuur op de achtergrond is helderrood, terwijl de hemel donkerrood kleurt. Op de voorgrond zorgt de heldere inkleuring van de nazivlag voor benadrukking van dit symbool. Een analyse van de rode karikaturen levert een aantal conclusies

op, die ook voor de andere gekleurde karikaturen van toepassing zijn, namelijk, de inkleuring van de karikaturen heeft verschillende functies. Ten eerste wordt kleur gebruikt om een achtergrond in te kleuren. Ten tweede wordt kleur gebruikt om enkele elementen uit de karikatuur te benadrukken. Kleur kan ook een karikatuur overheersen. Dit gebeurt door een karikatuur helemaal of grotendeels in verschillende gradaties in te kleuren.

De afwezigheid van kleur speelt ook een rol. Zoals eerder genoemd zijn er vijf karikaturen waarin geen kleur voorkomt, deze karikaturen zijn geheel getekend in verschillende grijs tinten (zie afbeeldingen 3.21, 3.23, 3.25, 3.30, 3.31) Deze vijf tekeningen hebben allemaal de verdrukking of uitbuiting van het Nederlandse volk als onderwerp. Door de afwezigheid van kleur lijkt Jordaan het grauwe karakter van het leven in Nederland tijdens de bezetting te willen onderstrepen. Vooral in afbeelding 3.31 benadrukt de afwezigheid van kleur het duistere karakter van de laatste oorlogsjaren. Hier wordt de hongerwinter afgebeeld. Op de voorgrond is een Duitse soldaat te zien die een hond aan de ketting houdt. Op de hond staat het woord 'honger'. De keuze van de tekenaar om deze afbeelding niet van kleur te voorzien, krijgt de lezer een indruk van het grauwe en troosteloze karakter van de hongerwinter. Het verband tussen kleurkeuze en boodschap is eveneens duidelijk bij de karikaturen over Joden en Jodenvervolgingen (afbeeldingen 3.17, 3.18). Deze tekeningen zijn in een gele kleur getekend. Dat is dezelfde kleur als de bekende davidster die de Joden tijdens de bezetting op hun kleding moesten naaien om zo overal herkenbaar te zijn. In deze karikaturen heeft kleur niet alleen een ondersteunende functie, maar is er een direct verband tussen kleurgebruik en inhoud van de karikatuur. Overigens is in afbeelding 3.18 duidelijk het verloop van kleur waar te nemen. In de linkerbovenhoek, rondom het kruis schijnt een heldergele kleur, terwijl rechtsonder, rond de SS-er het kleurgebruik donkerder is.

3.2.2 Ruimtelijke indeling

Het tweede element in de compositie-interpretatie is de ruimtelijke indeling van de visuele bron. De ruimtelijke indeling betreft twee karakteristieken van een karikatuur: de ordening van elementen in een karikatuur en de positie die de kijker inneemt door de indeling van de karikatuur.⁸⁰ De ordening van elementen in de karikaturen is onder te verdelen in een zestal composities. Deze composities worden vastgesteld aan de hand van de belangrijkste elementen. Om vast te stellen welk element het belangrijkste is, dient de perceptie van de kijker meegenomen te worden in de analyse. Bovendien zijn de belangrijkste elementen van de

⁸⁰ Rose, *Visual Methodologies*, 60, 61.

karikatuur vast te stellen aan de hand van de boodschap van de afbeelding. Als het titelblad wordt meegeteld, zijn er in totaal 32 karikaturen.⁸¹ Dertien daarvan kennen een centrale compositie. Dat betekent dat een centraal element alle of de meeste aandacht opeist. Een voorbeeld hiervan is afbeelding 3.27, waar een NSB'er moeite heeft om in de haatstorm houvast te vinden op de gladde Duitse pothelm. Door dit element centraal te stellen te midden van hoge golven, komt de penibele situatie van de NSB aan het einde van de oorlog duidelijk naar voren. Het kan ook zijn dat een centraal element niet alle, maar de meeste aandacht opeist. Dit is terug te zien in afbeelding 3.3, waar de Duitse soldaat het centrale element is. Het centrale onderdeel voert een activiteit uit die de aandacht wegleidt uit het centrum. De hand aan de grendel laat zien dat de soldaat aan het inbreken is. Jordaan trekt de aandacht van de kijker naar de Duitse soldaat en een fractie van een seconde later wordt pas duidelijk wat de soldaat doet. In dit geval is er sprake van een centraal element met een aanvullend element buiten het centrum van de karikatuur. Naast de centrale compositie is ook de asymmetrische compositie duidelijk vertegenwoordigd. Twaalf karikaturen zijn asymmetrisch ingericht. Dit wil zeggen dat na het trekken van een centrale scheidslijn van boven naar onder, de twee helften van elkaar verschillen (zie bijvoorbeeld afbeelding 3.5, 3.6 en 3.22). De asymmetrie wordt door Jordaan gebruikt om twee verschillende elementen te contrasteren. Op de afbeeldingen die als voorbeeld worden genoemd zijn er steeds twee tegen hangende elementen. In afbeelding 3.5 is dat het contrast tussen de Nederlandse soldaat links en de schietende NSB arm rechts. Afbeelding 3.6 laat eenzelfde contrast zien tussen de hermelijnen mantel, symbool voor het Nederlandse koningshuis en een Duitse soldaat. Hetzelfde geldt voor afbeelding 3.22, alwaar het verschil tussen de aap rechts en Rembrand links wordt afgebeeld.

De overige zeven karikaturen zijn verdeeld over vier compositietypen. Afbeelding 3.33 is min of meer symmetrisch georganiseerd, waar beide helften in overeenstemming zijn. Afbeelding 3.10 is een diagonale compositie, veroorzaakt door het schuingetekende tafelblad. Afbeelding 3.28 is een driehoekcompositie. Dat wil zeggen dat drie verschillende elementen, staande in een driehoeksverhouding tot elkaar, even belangrijk zijn voor de karikatuur. Het hoofd van Mussert, de paddenstoelen en de krantenkoppen dragen alle drie in gelijke mate bij aan de boodschap van deze karikatuur. De overige vier prenten, de afbeeldingen 3.8, 3.13, 3.26 en 3.29 zijn georganiseerd in een zogenoemd overal compositie. Dit betekent dat de belangrijkste elementen zonder enige structuur verspreid zijn over de gehele karikatuur. Het

⁸¹ De telling is als volgt: 31 karikaturen plus het titelblad. In gevallen dat er over 32 karikaturen wordt gesproken, is het titelblad hierin besloten. Het titelblad is echter geen volwaardige karikatuur, vandaar dat het niet in elk analyse-component wordt meegenomen.

duidelijkst is dat in de karikatuur met de titel “De ‘nieuwe h(orde)’ marcheert”, alwaar de aandacht van de kijker wordt gevestigd op een vijftal figuren, die horizontaal over de gehele karikatuur verspreid zijn.

Een ander belangrijk aspect in de ruimtelijke analyse van een afbeelding is de horizon.⁸² De horizon geeft de ooghoogte van de kijker aan en weerspiegelt op die manier de positie van de kijker ten opzichte van het afgebeelde toneel. In 23 van de 31 karikaturen is de horizon en de ooghoogte op of net boven het midden, ongeveer op twee derde van de afbeelding. Dit is wat betreft Jordaans werk de standaardhorizon, het meest voorkomende horizontype. Een voorbeeld van deze standaardhorizon is te vinden in de afbeeldingen 3.15 en 3.31. In deze karikaturen is de horizon duidelijk zichtbaar op de achtergrond. De afbeeldingen 3.14 en 3.19 bevatten dezelfde horizon maar daar is de lijn niet zichtbaar. De horizon is in die gevallen te herkennen aan het punt waar de diagonale lijnen in de tekening samenkomen. Deze horizonkeuze zorgt er in afbeelding 3.14 bijvoorbeeld voor dat de kijker de collecterende ‘soldaat’ recht in de ogen kijkt. In een drietal prenten heeft Jordaans ervoor gekozen om een hoge horizon te introduceren (zie afbeeldingen 3.12, 3.20 en 3.27). Hierdoor kijkt de lezer neer op hetgeen op het toneel van de karikatuur. Opvallend is alle drie de keren dat Jordaans deze horizon gebruikt, de karikatuur de praktijken van de NSB als onderwerp heeft. Getuige de begeleidende teksten van deze en andere afbeeldingen en eerder besproken passages uit zijn dagboek, heeft Jordaans geen positief beeld van de NSB. Door een hoge horizon te gebruiken, kijkt de kijker op de verraders neer.

Naast een hoge en standaardhorizon, gebruikt Jordaans in vijf karikaturen een lage horizon (zie afbeeldingen 3.4, 3.8, 3.16, 3.29 en 3.33) Dit is het kikvorsperspectief. Door een lage horizon, lijken de afgebeelde elementen extra groot. De kijker wordt in een lage positie geplaatst. Een duidelijk voorbeeld van dit perspectief is de karikatuur uit afbeelding 3.4, “De Robot” genaamd. Het bijschrift van deze karikatuur gaat over de superioriteit van het Duitse leger. In de meidagen van 1940 werd het slecht bewapende Nederlandse leger onder de voet gelopen door een gemoderniseerde en georganiseerde Duitse legermacht. Jordaans heeft in deze afbeelding voor een lage horizon gekozen, waardoor de Duitse overmacht, waarvan het bijschrift spreekt, extra duidelijk wordt voor de lezer. Sterker nog, het onder de voet lopen wordt letterlijk weergegeven, de kijker kan de onderkant van de robotvoet zien. In het kort kan over de ruimtelijke indeling geconcludeerd worden dat Jordaans qua compositie in het gros van de prenten kiest voor een centrale of asymmetrische compositie. De standaardhorizon van

⁸² Rose, *Visual Methodologies*, 60, 61.

Nachtmerrie over Nederland ligt rond twee derde van de afbeelding. In een achttal karikaturen is de horizon aangepast om de boodschap van de betreffende karikatuur te ondersteunen.

3.2.3 Licht

Het derde onderdeel in deze analyse van Jordaans tekenkunst is het gebruik van licht in zijn karikaturen.⁸³ Met licht wordt een aantal dingen bedoeld. Allereerst duidt licht de tijd in de karikatuur. Het verschil tussen dag en nacht is hier van belang. Daarnaast is de bron van licht belangrijk. Ook de functie van het licht in relatie tot de boodschap van de karikatuur is van belang. Met behulp van licht kunnen aspecten van een afbeelding benadrukt worden of in de schaduw vallen.

Jordaans karikaturen kennen een onderscheid tussen dag- en nachtlucht. De meeste getekende scenes vinden plaats in het daglicht. Een vijftal karikaturen kunnen het daglicht niet verdragen, de daarin afgebeelde gebeurtenissen vinden plaats in de nacht (zie afbeeldingen 3.3, 3.15, 3.17, 3.24, 3.29). Van een zevental karikaturen is het niet duidelijk of ze onder dag- of nachtlucht plaatsvinden. De karikaturen die te vinden zijn in de afbeeldingen 3.9 en 3.10 zijn typerend voor deze categorie. In de overige negentien karikaturen vinden de karikaturen plaats in het daglicht. Dat daglicht komt het duidelijkst terug in afbeeldingen 3.6 en 3.33. De bron van het licht is niet in alle karikaturen zichtbaar. In de zogenoemde ‘daglichtkarikaturen’ komt de zon slechts één keer voor. In afbeelding 3.33 symboliseren de zonnestralen de komst van een nieuwe dag na de bezetting. In de overige daglichtkarikaturen is de bron van licht niet zichtbaar. Wel is er een patroon in de helderheid van het licht te ontdekken. Aan het begin van de bezetting, is de lucht nog blauw met hier en daar wat wolken, zoals te zien is in de afbeeldingen 3.6 en 3.8. Verderop in de karikaturenbundel is de hemel betrokken. Door de lucht grijs te tekenen lijkt Jordaan de grimmigheid van de bezetting te willen onderstrepen. Dit is duidelijk zichtbaar op de afbeeldingen 3.27, 3.30 en 3.31.

In de nachtluchtcarikaturen is een bron van licht vaker zichtbaar. De maan geeft een schijnsel op het toneel van de karikaturen 3.3 en 3.15. In afbeelding 3.24 geeft een fakkel licht in de duisternis. De fakkel staat symbool voor de illegale pers, die het licht verspreide in de donkere bezettingstijd. Het vuur als lichtbron is eveneens zichtbaar in de karikaturen met de nummers 3.5 en 3.29. In beide karikaturen staat de achtergrond in vuur en vlam, waardoor de rest van de afgebeelde scene wordt verlicht. Behalve dus een klein aantal karikaturen waar de lichtbron zichtbaar is, is in het gros van de tekeningen de lichtbron niet zichtbaar. In de meeste

⁸³ Rose, *Visual Methodologies*, 73, 74.

karikaturen valt het licht van boven op de personen en elementen. Deze lichtval is af te leiden van de schaduw, die door Jordaan in de meeste gevallen onder een voorwerp of persoon is geplaatst. Twee voorbeelden hiervan zijn de afbeeldingen 3.9 en 3.19. In de eerstgenoemde is de schaduw van de Duitse helm direct onder de helm geplaatst. In de laatstgenoemde is de stand van de lichtbron af te leiden van de schaduw die de poort en de soldaten afwerpen. Er zijn een drietal uitzonderingen, waarbij licht op een creatieve manier wordt gebruikt door Jordaan. Twee van die uitzonderingen lijken op elkaar, namelijk de lichtval in de karikaturen 3.16 en 3.25. In beide karikaturen schijnt het licht vanuit het standpunt van de kijker. Daardoor wordt één centraal figuur duidelijk belicht. De arbeider aan het hakenkruis en de gespierde armen van de stakende arbeider die bedreigd wordt door bajonetten, worden op deze manier uitgelicht. In afbeelding 3.16 onderstreept deze lichtval het lijden van de gedwongen arbeiders in Duitsland. In afbeelding 3.25 creëert de lichtval een focus op de over elkaar gevouwen armen, die een houding van weigering en verzet aantonen. In deze karikatuur ontstaat ook een schaduw rond het gezicht van de arbeider. Dit zou symbool kunnen staan voor de massaliteit, de vele gezichten, die schuilgingen achter de verschillende stakingsperioden tijdens de bezetting. De derde uitzondering is te vinden in afbeelding 3.18, alwaar het licht van boven op het kruis schijnt. De lichtbron is linksboven op het gekruisigde figuur gevestigd, terwijl een SS-er vanuit de schaduw staat toe te kijken. De Bijbelse connotatie met de gekruiste Jezus van Nazareth is evident. De lichtval verheerlijkt de lijdende Jood ten opzichte van de Wrede Nazi. Het verschil tussen licht en duisternis is voor Jordaan dus belangrijk. De Duitsers brachten duisternis en alles wat daaronder lijdt of in verzet komt, wordt door Jordaan in het licht afgebeeld of als lichtend licht gepresenteerd.

3.2.4 Inhoud

Ten vierde de hoofdmoot van deze analyse, de inhoud van de karikaturen. De voorgaande onderdelen gingen steeds over de gereedschappen waarmee de inhoud tot leven werd gebracht. De inhoud gaat over wat er wordt afgebeeld.⁸⁴ Ten eerste zal worden besproken hoe de kijker een idee krijgt van de inhoud. Vervolgens worden enkele inhoudelijke onderdelen van de karikaturen besproken. Daarbij gaat het om wie wordt afgebeeld, welke gebeurtenis wordt afgebeeld en of er een herkenbare locatie is binnen de karikaturen. Het begrijpen van Jordaans karikaturen is voor de kijker geen hogere wiskunde. Bij iedere karikatuur is namelijk een titel en een bijschrift te vinden. Daardoor is het voor de lezer direct duidelijk wat Jordaan met een

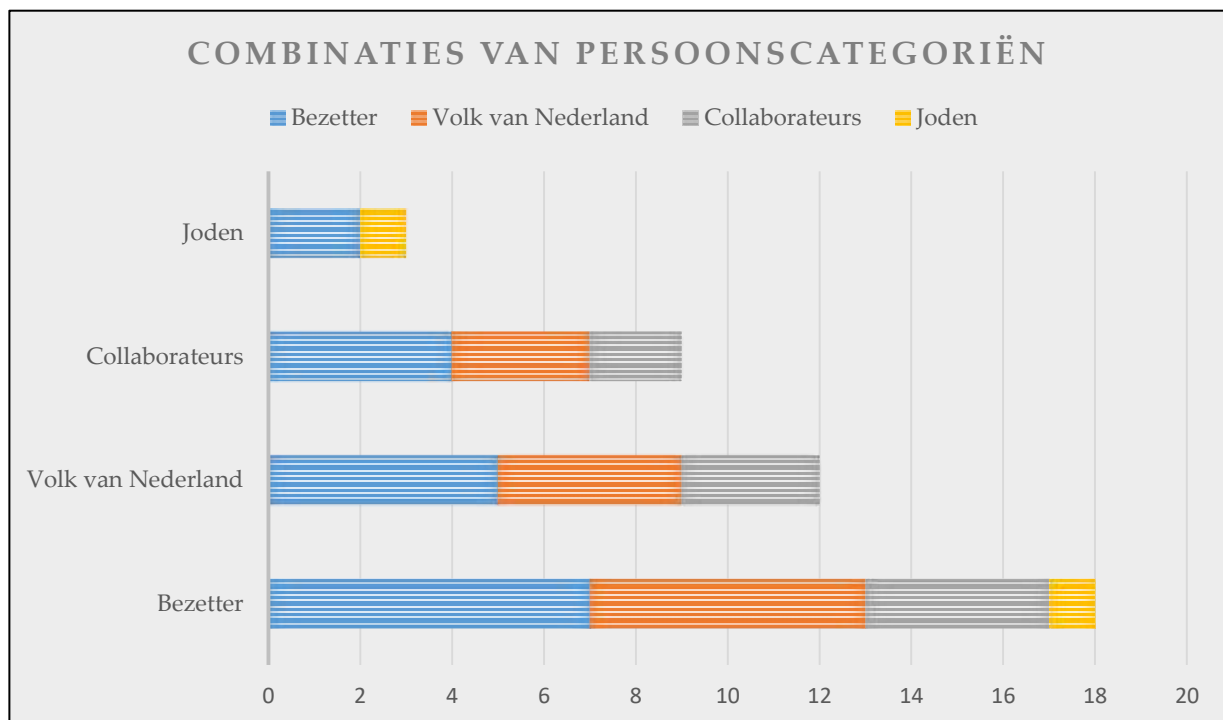
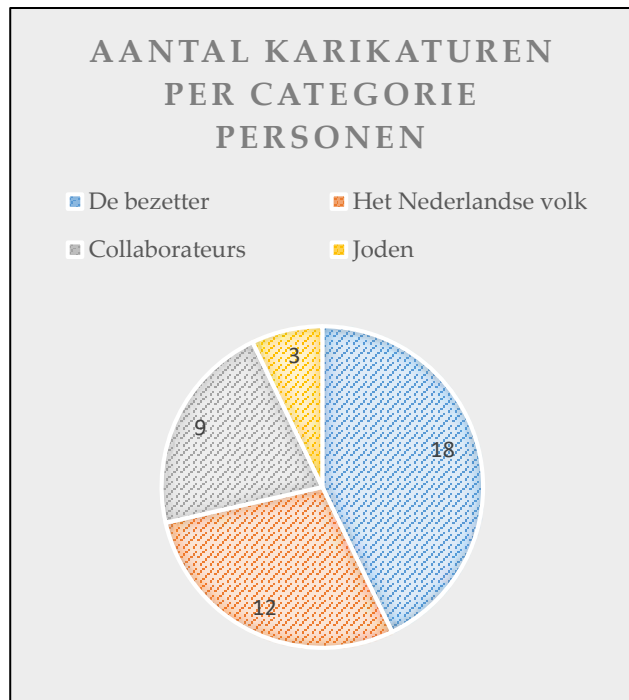
⁸⁴ Ibidem, 58, 59.

bepaalde karikatuur probeert te zeggen. In één geval schieten woorden te kort en volstaat Jordaans met een titel: “Ecce Homo...!” (afbeelding 3.18). In dat geval is de symboliek in de karikatuur dermate duidelijk dat de lezer niet hoeft te gissen wat de inhoud ervan is. Naast de tekst bepalen verschillende elementen de inhoud en boodschap van een karikatuur. Het is daarom van belang om scherp te krijgen wie en wat er op welke herkenbare locatie wordt afgebeeld.

De eerste vraag luidt: wie wordt er afgebeeld? Personen zijn belangrijk in de karikaturen van Jordaans. Wie nagaat wat er in Jordaans karikaturen wordt afgebeeld, zal na het bekijken van de gehele bundel concluderen dat bijna alle karikaturen draaien om één of meerdere personen. De enige uitzondering is de karikatuur getiteld “In Memoriam” (zie afbeelding 3.33). De verhouding tussen karikaturen met één of meerdere personen is elf karikaturen met één persoon en negentien karikaturen met meerdere personen. De personen in de karikaturen kunnen nader gespecificeerd worden in vier groepen, namelijk: de bezetter, het Nederlandse volk, collaborateurs en Joden. Deze onderverdeling is tot op zekere hoogte vrij duidelijk. Met de bezetter worden alle Duitsers bedoeld. De bezetter neemt in de karikaturen de gedaanten aan van soldaat, te herkennen aan zijn pothelm (bijvoorbeeld afbeelding 3.3) of Nazi, waarvan afbeelding 3.29 een duidelijk voorbeeld is. Jordaans maakt dit onderscheid ook zelf en spreekt in de begeleidende teksten van ‘de Duitsers’ of ‘Nazi-leiders.’ Ook de categorie Joden spreekt voor zich. Het onderscheid tussen het Nederlandse volk en collaborateurs lijkt tegenstrijdig. Collaborateurs waren immers ook Nederlanders. Het onderscheid dat hier gemaakt wordt wil de verraders het Nederlanderschap niet ontzeggen maar een onderscheid maken tussen zij die actief collaboreerden en de rest van het Nederlandse volk. Passieve collaboratie lijkt in de karikaturen van Jordaans niet voor te komen en is daarom niet van belang voor dit onderscheid. Dit onderscheid komt voort uit een onderscheid dat Jordaans zelf ook nadrukkelijk maakt. Hij presenteert de NSB’ers en ‘moffenknechten’ (zie titel afbeelding 3.21) nadrukkelijk als een aparte categorie mensen dit blijkt bijvoorbeeld uit de begeleidende tekst van één van de karikaturen: “Niet alleen tegen den buitenlandschen vijand moesten onze soldaten strijden. Zij wisten achter zich: het verraad, de vijfde colonne.”⁸⁵ Het is de vraag in hoeverre deze vijfde

⁸⁵ Bijschrift afbeelding 3.5

colonne daadwerkelijk aanwezig was. Tot op heden is er geen overtuigend bewijs gevonden dat de NSB een rol van betekenis speelde bij de Duitse inval, in tegenstelling tot wat afbeelding 3.5 doet vermoeden.⁸⁶ Betreffende de Duitse inval van Nederland deelt Jordaan daarom de NSB een te grote rol toe. De categorie van collaborateurs is nadrukkelijk aanwezig in de karikaturenbundel van Jordaan. In negen karikaturen spelen zij een rol. De bezetter komt in achttien karikaturen voor, het Nederlandse volk in twaalf. De Joden



Verticale as: de vier persoonscategorieën. Horizontale as: de frequentie van andere persoonscategorieën per categorie.

komen terug in drie karikaturen.⁸⁷ In twaalf karikaturen kwamen meerdere persoonscategorieën voor. De verdeling daarvan is terug te vinden in de tweede grafiek, die de combinatie van

⁸⁶ Edwin Klijn, Robin te Slaa, 'De NSB vlak voor de Duitse inval. Tussen hoop en vrees,' *Historisch Nieuwsblad*, mei 2017, <https://www.historischnieuwsblad.nl/nl/artikel/47626/de-nsb-vlak-voor-de-duitse-inval.html> (geraadpleegd: 12/6/2019).

⁸⁷ Nummers en persoonscategorieën: de bezetter (afbeeldingen 3.2 – 3.10, 3.14 – 3.16, 3.18 – 3.20, 3.23, 3.29 – 3.31), het volk van Nederland (afbeeldingen 3.4, 3.5, 3.11 – 3.13, 3.15, 3.16, 3.24 – 3.26, 3.30, 3.31), de collaborateurs (afbeeldingen 3.5, 3.7, 3.8, 3.12, 3.13, 3.20, 3.21, 3.27, 3.28) en de Joden (afbeeldingen 3.17, 3.18, 3.23).

persoonscategorieën weergeeft. Zoals de grafiek laat zien, komen de bezetter, collaborateurs en het Nederlandse volk in overlap voor. De vier partijen komen nooit in dezelfde karikatuur terug. De overlap tussen bezetter en collaborateurs, bezetter en het Nederlandse volk en collaborateurs en het Nederlandse volk komt 3 à 4 keer per combinatie voor. In de verhouding tussen bezetter en collaborateur gaat het voornamelijk om het feit dat de NSB achter de bezetter aanloopt (zie afbeelding 3.7, 3.8 en 3.20). In de combinatie van collaborateurs en het Nederlandse volk, gaat het om de verraderlijke houding van de NSB (afbeelding 3.5) en de materiële welvaart van het politieke orgaan vanwege het samenwerken met de bezetter (afbeeldingen 3.12, 3.13 en 3.21). De combinatie van de bezetter en het Nederlandse volk komt alleen voor in karikaturen die de onderdrukking van de laatste groep als onderwerp hebben. Dat blijkt uit de karikaturen 3.15, 3.16, 3.30 en 3.31. Tot slot is de combinatie met Joden interessant. Alleen de bezetter komt in karikatuur 3.18 en 3.23 in combinatie met de Joden voor. Dit is een verhouding waarin de meedogenloosheid van de bezetter centraal staat.

De verhouding tussen de vier verschillende persoonstypen is scheef. Dat wil zeggen dat de Joden of Jodenvervolgung minimale aandacht krijgt vergeleken met de andere drie persoonscategorieën. De Joden of Jodenvervolgung komt in drie van de 31 karikaturen voor. Jordaan schenkt dus minimale aandacht aan Jodenvervolgung. Of dat typerend was voor naoorlogse karikaturen, zal in het volgende hoofdstuk duidelijk worden. Voor nu is het noodzakelijk om te onthouden welke kleine rol Joden krijgen in *Nachtmerrie over Nederland*. Een ander opvallend gegeven is dat collaborateurs en het volk van Nederland bijna even vaak voorkomen. Op basis van het taartdiagram, wil Jordaan uitgebreid aantonen welke rol de collaborateurs speelden tijdens de bezetting. Het feit dat de bezetter het meest vertegenwoordigd is, roept niet direct vragen op. In een herinneringsbundel over de Tweede Wereldoorlog draait het in beginsel om hen. De bezetter was de reden dat er een nachtmerrie over Nederland was.

De verschillende persoonscategorieën worden door Jordaan op verschillende manieren afgebeeld. Om de personages herkenbaar te maken, maakt Jordaan gebruik van kenmerken, symbolen en bekende gezichten, die bij een bepaalde persoonscategorie passen. Ten eerste de categorie van de bezetter. De personen in de karikaturen over de bezetter zijn soms herkenbaar gemaakt. Zo is Hitler's gezicht vier keer te onderscheiden in *Nachtmerrie over Nederland*, waarvan één keer op het titelblad. In de overige karikaturen is hij tweemaal als hoofdpersoon te bewonderen en eenmaal op de achtergrond, bij wijze van schilderij aanwezig.⁸⁸ In afbeelding

⁸⁸ Hoofdpersoon: afbeelding 3.23 en 3.29. Achtergrond: afbeelding 3.32.

3.29 zijn nog twee andere Nazi-kopstukken te bewonderen, namelijk Hanns Rauter en Hermann Göring. Dit is hun enige optreden in Jordaans karikaturen. Twee andere personages die beide eenmalig de bezetter representeren zijn Arthur Seyss-Inquart en Germania, de mythologische personificatie van Duitsland.⁸⁹ Laatstgenoemde is weliswaar herkenbaar maar heeft in tegenstelling tot de andere representanten van de bezetter nooit geleefd. Germania is een fictief personage. In de overige karikaturen zijn de personen die de bezetter uitbeelden van een onbekend of fictief gezicht voorzien. De gebruikte gezichten hebben onderling geen overeenkomsten. Om de kijker toch in staat te stellen om de karikatuur te begrijpen, heeft Jordaan gebruik gemaakt van symbolen en kenmerken, zodat duidelijk uit de karikaturen blijkt met welke persoonscategorie de kijker te maken heeft. De bezetter wordt door Jordaan in tien karikaturen voorzien van een Duitse officierspet of pothelm.⁹⁰ In een gelijk aantal karikaturen zijn personages gekleed in Duitse uniformen, een ander kenmerk van de bezetter. Ook zijn in een drietal karikaturen de namen of tekens van drie bekende Nazi-organisaties opgenomen, namelijk de Schutzstaffel (SS), Gestapo en Sicherheitsdienst (SD). Van eerstgenoemde zijn de tekens duidelijk te onderscheiden in afbeelding 3.18. De Gestapo komt voor in afbeelding 3.8 en 3.26. De SD is eveneens te onderscheiden in afbeelding 3.26. De bezetter is veelal gewapend met elementen waaruit zijn superieure en onderdrukkende positie blijkt. Zowel messen als geweren komen beide drie keer voor.⁹¹ De zweep komt twee keer voor.⁹² Verder zijn nog handboeien, een stokgranaat, een bom, een zeis van magere hein en een herdershond.⁹³ Naast deze kenmerkende symbolen, wordt ook het hakenkruis in een zestal karikaturen gebruikt. De aanwezigheid van dit symbool varieert tot nadrukkelijk centrumstuk in afbeelding 3.16 tot klein borstspeldje in afbeelding 3.10. Jordaan hanteerde dus een breed scala aan typering om aan de kijker duidelijk te maken dat zij in bepaalde karikaturen te maken hadden met de bezetter.

De overige drie persoonscategorieën, de collaborateurs, het volk van Nederland en de Joden hebben ook hun eigen kenmerken. De collaborateurs worden door Jordaan opgesplitst in de NSB en economische collaborateurs. Afbeelding 3.21 is het enige voorbeeld van een economische collaborateur, een ondernemer die zijn slaatje slaat uit de bezetting. Jordaan beeldt deze economische collaborateur af, door gebruik te maken van twee spreuken op de achtergrond: 'pecunia non olet' (geld stinkt niet) en 'Für die Deutsche Wehrmacht'. De

⁸⁹ Afbeelding 3.7 (Seyss-Inquart) en 3.32 (Germania).

⁹⁰ Bijvoorbeeld: afbeelding 3.3 en 3.10.

⁹¹ Bijvoorbeeld: afbeelding 3.3, 3.14 en 3.20.

⁹² Te vinden in afbeelding 3.23 en 3.30.

⁹³ Te vinden in (in de genoemde volgorde): afbeelding 3.6, 3.4, 3.29 (zeis van magere hein: symbool voor de dood) en 3.31.

combinatie van beiden maakt de aard van de persoon op de voorgrond duidelijk. De politieke collaborateurs, de NSB'ers, zijn te herkennen aan het NSB-logo. Dit logo komt in zeven karikaturen voor.⁹⁴ Viermaal laat Jordaan het logo duidelijk naar voren komen, door het logo van kleur te voorzien. Zesmaal zijn de NSB-personages geüniformeerd.⁹⁵ Ook bij de collaborateurs zijn de symbolen noodzakelijk, omdat hun gezichten niet bij de kijker bekend zijn. Een uitzondering daarop is het 'manneke Musschert', die in vier karikaturen herkenbaar terugkomt.⁹⁶ De Joden zijn herkenbaar aan het bordje 'Voor Joden verboden'. Dit symbool is alleen terug te vinden in afbeelding 3.17. In afbeelding 3.18 heeft Jordaan de duidelijk herkenbare Jodenster gebruikt in combinatie met een verwijzing naar Jezus Christus, die aan het kruis stierf. Jezus komt herkenbaar terug in afbeelding 3.23, alwaar naar de Joden wordt verwezen door het noemen van kampnamen: Amersfoort, Mauthausen en Westerbork. Bij deze afbeelding is het bijschrift essentieel, alwaar vermeldt staat: "Mensen worden tot slavenarbeid gedwongen, gekerkerd, gedood – omdat zij jong en sterk zijn, of omdat zij Joden zijn, of omdat zij vrij willen zijn."⁹⁷ Deze karikatuur heeft niet de Jodenvervolgung als onderwerp maar verwijst er wel naar. Het Nederlandse volk tot slot is te beschouwen als restcategorie wat betreft de symboliek. In een twee karikaturen is het Nederlandse volk te herkennen aan de Nederlandse militaire helmen.⁹⁸ In één karikatuur maakt de Nederlandse vlag de persoonscategorie duidelijk.⁹⁹ In de overige karikaturen is het Nederlandse volk niet aan symbolen te herkennen.¹⁰⁰ Zij worden afgebeeld als een massa mensen, die in woede, afkeer en geslagenheid hun weg gaan. Te midden van de overige categorieën, die overduidelijk door symbolen zijn gedefinieerd, is het Nederlandse volk dus een restcategorie, een lijdend voorwerp, die worden onderdrukt door de bezetter met hulp van de collaborateurs. Door de overige categorieën wel duidelijk te tekenen, is het voor de kijker helder wie tot het Nederlandse volk behoort en wie niet. In de karikaturen waar alleen het Nederlandse volk voorkomt, wordt hun bezigheid benadrukt, waardoor duidelijk wordt dat zij geen bezetter, Joden of collaborateurs zijn.¹⁰¹ Voor alle persoonscategorieën geldt: als de karikatuur niet duidelijk is, neemt het bijschrift de laatste twijfel over de aard van de afgebeelde persoon weg.

⁹⁴ Bijvoorbeeld in afbeelding 3.13 en 3.27.

⁹⁵ Bijvoorbeeld in afbeelding 3.12 en 3.20.

⁹⁶ Zie afbeelding 3.7, 3.8, 3.20 en 3.28.

⁹⁷ Jordaan, *Nachtmerrie over Nederland*.

⁹⁸ Zie afbeelding 3.4 en 3.5.

⁹⁹ Zie afbeelding 3.5.

¹⁰⁰ Bijvoorbeeld in afbeelding 3.12, 3.30 en 3.31.

¹⁰¹ Bezigheid kan verzet of veegdienst zijn, bijvoorbeeld in afbeelding 3.11 en 3.24.

Een ander inhoudelijk aspect dat de aandacht vraagt, is het onderwerp van de karikaturen. Jordaans karikaturen gaan over een breed scala aan onderwerpen maar er is een grove tweedeling te maken tussen karikaturen over concrete gebeurtenissen en karikaturen over een ontwikkeling. Het laatstgenoemde heet een fenomeen. De Duitse inval is een gebeurtenis en de opkomst en invloed van de illegale pers is een fenomeen. Tien karikaturen gaan over concrete gebeurtenissen en 21 tekeningen hebben een fenomeen als onderwerp. De gebeurtenissen geven chronologische structuur aan de 31 karikaturen van Jordaan. Bij de gebeurtenissen staan namelijk data vermeldt, terwijl bij het gros van de fenomenen geen specifieke datum wordt gegeven. De eerste gebeurtenis van de bundel is de Duitse inval van Nederland op 10 mei 1940.¹⁰² Vervolgens volgt de vlucht van het koninklijk huis uit Nederland op 14 mei van datzelfde jaar.¹⁰³ De karikatuur met de titel “Zes-en-een-kwart” gaat over de benoeming van Seyss-Inquart op 18 mei 1940.¹⁰⁴ De karikaturen 3.19 en 3.20 gaan over twee concrete gebeurtenissen uit mei en augustus 1942. De eerste is een executie van 72 verzetsleden. De tweede is een Duitse represaille-executie van vijf gijzelaars, vanwege een mislukte aanslag op een Duitse trein bij Rotterdam. De gijzelaars hadden niets met het voorval van doen, maar werden als vergelding geëxecuteerd. Even verderop is een karikatuur opgenomen over de gebeurtenissen rondom de drie grote stakingen van de Nederlandse arbeiders, namelijk de Februaristaking in 1941 in Noord-Holland, de April-Mei-staking in 1943 en de spoorwegstaking van september 1944.¹⁰⁵ Karikatuur 3.28 gaat over Dolle-dinsdag op 5 september 1944. In afbeelding 3.30 wordt de Duitse Razzia in Rotterdam op 11 november 1944 weergegeven. Vervolgens volgen in karikaturen 3.31 en 3.33 de hongerwinter 1944 – 1945 en de bevrijding op 5 mei 1945. De negen karikaturen over gebeurtenissen geven een chronologische structuur aan de karikaturenbundel. Het is niet voor niets dat zowel de eerste als laatste karikatuur een gedateerde gebeurtenis bevat. Op deze manier wordt het tijdsspan van de karikaturen duidelijk voor de lezer. Bovendien vormen de tien afbeeldingen die van een datum voorzien zijn, een raamwerk voor de overige 21 afbeeldingen.

Een voorbeeld van een karikatuur over een gebeurtenis is “Herfst-storm (Dolle Dinsdag 1944)”.¹⁰⁶ Zoals de titel al laat zien, gaat deze afbeelding over de Dolle Dinsdag. Op dinsdag 5 september 1944 ging door heel Nederland het gerucht dat de bevrijding nabij was. Jordaan beeldt deze gebeurtenis uit in de vorm van een storm die de bladeren van een NSB-boom waait.

¹⁰² Zie afbeelding 3.3

¹⁰³ Zie afbeelding 3.6

¹⁰⁴ Zie afbeelding 3.7

¹⁰⁵ Zie afbeelding 3.25.

¹⁰⁶ Zie afbeelding 3.28.

Mussert kijkt vanuit de boom verschrikt toe hoe het herfstgetijde zijn boom toetakelt. De afbeelding geeft een vroegtijdige en onverwachte herfststorm weer, op 5 september 1944 was het namelijk nog geen herfst. De weergave van een fenomeen is terug te zien in de karikatuur met de titel “De vampyr”.¹⁰⁷ In deze tekening laat Jordaan zien hoe een vampier met Duitse pothelm een lichaam leeg slurpt. Op het lichaam ligt een doek met de tekst ‘Nederlands volkskracht’, waarmee Jordaan wil aangeven dat de Duitse vampier deze volkskracht wegneemt. In deze karikatuur heeft Jordaan met behulp van kleur- en lichtgebruik een naargeestig en duistere gevoel gecreëerd.

Na het beantwoorden van de vragen over wie en wat er op de karikaturen wordt afgebeeld, zal nog kort worden ingegaan op de waar-vraag. Dit gaat over de locatie van de karikaturen. Er zijn geen herkenbare locaties van de karikaturen. Twee karikaturen vinden binnenshuis plaats.¹⁰⁸ In afbeelding 3.3 is het huis Nederland. De Duitse soldaat die op de karikatuur inbreekt staat symbool voor de Duitse inval. Deze dreiging komt ook terug in afbeelding 3.9, waar de Duitse propagandamachine wordt afgebeeld als de wolf uit roodkapje, die is doorgedrongen tot de Nederlandse huiskamers. Zeven karikaturen vinden plaats op het platteland, waar vaak op de achtergrond de silhouet van een dorp of stad te zien is.¹⁰⁹ Tien karikaturen zijn in de bebouwde kom gesitueerd.¹¹⁰ Twee karikaturen zijn op of rond de zee afgebeeld. Afbeelding 3.6 heeft de duinen en het strand als achtergrond, het decor van de overzeese vlucht van de Nederlandse regering naar Engeland. Afbeelding 3.27 vindt midden op zee plaats, waar de vloedgolf van haat de NSB dreigt te overspoelen. De situering van tien karikaturen is niet te definiëren, vanwege de afwezigheid van een achtergrond.¹¹¹

3.2.5 Gevoel

Het gevoel of de atmosfeer van een afbeelding is het vijfde element van de compositie-analyse.¹¹² Dit gaat volgens Rose primair om de inhoud en de visuele weergave daarvan in de karikaturen. Het gevoel van een afbeelding is dus de uitkomst van de optelsom van de voorgaande vier elementen uit de compositie analyse. Het gevoel kan dus het beste worden geanalyseerd door de overige componenten van de compositie-analyse te gebruiken om een indruk van de karikaturen te krijgen.

¹⁰⁷ Zie afbeelding 3.15.

¹⁰⁸ Zie afbeelding 3.3 en 3.9.

¹⁰⁹ Bijvoorbeeld afbeelding 3.8 en 3.29.

¹¹⁰ Bijvoorbeeld afbeelding 3.12 en 3.19.

¹¹¹ Bijvoorbeeld afbeelding 3.7 en 3.26.

¹¹² Rose, *Visual Methodologies*, 74 – 76.

Er zijn een aantal duidelijke gevoelscomponenten in de karikaturen te herkennen. Het eerste component is het gevoel van Duitse superioriteit. Dit is terug te zien in de eerste negen karikaturen, waar de oppermachtige Duitse soldaat de Nederlandse tegenstand vermorzelt en censuurmaatregelen doorvoert.¹¹³ Het tweede gevoel is verraad, dat terugkomt in de karikaturen over de collaborateurs.¹¹⁴ Jordaan schildert de collaborateurs af als te schilderen profiteurs en nalopers van de bezetter. Jordaan beeldt hun afhankelijkheid van de Duitse bezetter in elke karikatuur van collaborateurs af. De atmosfeer van verraad leidt vervolgens tot andere emoties en gevoelens bij de kijker, zoals haat, afkeer, onbegrip of begrip. Dat is echter niet wetenschappelijk vast te leggen, omdat de reactie per tijd, context en persoon verschilt. Een derde component is de Duitse onderdrukking. Dit gaat verder dan de eerdergenoemde superioriteit. Dit gevoel ontstaat na het zien van de karikaturen 3.15 t/m 3.20, 3.30 en 3.31, alwaar de donkere kanten van de Duitse bezetting naar voren worden gebracht. De wegvoering van Joden en arbeiders, en het profiteren van Nederlandse producten en mankrachten. Dit brengt een gevoel van machteloosheid met zich mee, dat Jordaan treffend weet uit te beelden in karikatuur 3.30, waar één van de arbeiders woedend omkijkt en zijn vuist balt, zonder iets te kunnen uitrichten tegen de Duitse soldaat. Een vierde gevoel is dat van weerbaarheid. Deze weerbaarheid komt uit de karikaturen over het verzet, afbeelding 3.23 t/m 3.25, alwaar de verzetsdaden worden geëerd. Tot slot creëert de bundel een gevoel van nieuw begin in de laatste karikatuur, 3.33. Aldaar wordt de bevrijding afgeschilderd als het begin van een nieuwe dag.

3.2.6 Slotobservaties

Wat opvalt is dat Jordaan zich beperkt tot vier persoonscategorieën. De politiek-karikaturist heeft in zijn bundel geen ruimte voor andere vervolgte minderheden, zoals politiek gevangenen, homoseksuelen, Roma en zigeuners. Daarnaast komen de geallieerden of leden van het koningshuis niet met gezicht terug in de karikaturen. In afbeelding 3.6 is de vlucht van de hermelijnen mantel weergegeven, maar de afbeelding daarna heeft Seyss-Inquart deze mantel om. Aan het Nederlandse verzet vanuit het buitenland wordt dus geen aandacht geschonken. Ook de gebeurtenissen in Nederlands-Indië hebben geen plaats in de karikaturenbundel. Internationale oorlogsontwikkelingen worden evenmin afgebeeld in de karikaturen. Ook de grensoverschrijdende elementen van de Jodenvervolging (lees: Auschwitz) wordt niet benoemd door Jordaan. In afbeelding 3.23 wordt alleen kamp Mauthausen genoemd. Daarnaast is de verdeling tussen mannen en vrouwen scheef. In de meeste karikaturen komen

¹¹³ Zie afbeelding 3.3 t/m 3.11.

¹¹⁴ Zie afbeelding 3.5, 3.12, 3.13, 3.20 en 3.21.

uitsluitend mannen voor. In drie karikaturen vormt een vrouw het centrumstuk.¹¹⁵ In de karikaturen waarin een groep Nederlandse mensen is afgebeeld, zijn ook vrouwen te vinden.¹¹⁶ Een andere interessante categorie is kinderen, die komen vrijwel nooit voor, alleen in combinatie van oudere mensen. Dat is in vier karikaturen.¹¹⁷ Tot slot is de rol van dieren interessant. Dieren komen in zeven karikaturen voor. In twee karikaturen spelen ze een bijrol.¹¹⁸ Leuk detail is het hondje in afbeelding 3.12, dat net als alle andere Nederlandse mensen het hoofd afwend van de NSB'er. In vijf karikaturen staan dieren min of meer centraal. Eenmaal wordt de bezetter afgebeeld als een vampier, een monster dat het Nederlandse lichaam leegzuigt.¹¹⁹ Eénmaal wordt de bezetter afgebeeld als een tijger. Dat is de Gestapo en de SD, die door Jordaan als een wilde tijger wordt afgebeeld. De Kultuurkamer, een instituut voor censuur van kunst en journalistiek, wordt door Jordaan afgebeeld als een aap.¹²⁰ In de karikatuur over de hongerwinter wordt heeft 'de honger' het gedaante van een herdershond.¹²¹ De eerdergenoemde Germania ligt in de één na laatste karikatuur dronken op tafel, na het nuttigen van teveel flessen 'Sieg', een drankje dat de nazigroet 'Sieg-heil' symboliseert. De kater in deze afbeelding beeld een kater van dronkenschap uit.¹²²

3.3 Jordaans herinnering aan de oorlog

Na de compositie-analyse is duidelijk wat de karikaturen van Jordaan vertellen en op welke manier ze dat doen. De vraag is echter welke herinnering over de Tweede Wereldoorlog de karikaturen uitdragen. Aan de hand van een thematische indeling zal de herinnering aan de Duitse bezetting van Nederland in *Nachtmerrie over Nederland* over het voetlicht worden gebracht. Het eerste thema betreft het beeld over de bezetter en zijn handlangers, de collaborateurs. De overige twee thema's gaan over de resultaten van de bezetting: onderdrukking en verzet.

3.3.1 De bezetter en collaborateurs: opgaan, blinken en verzinken

De karikaturenbundel van Jordaan is chronologisch ingericht. In paragraaf 3.2.4 is uitgebreid op die chronologie ingegaan. Binnen deze chronologie kan wat betreft Jordaans beeldvorming

¹¹⁵ Zie afbeelding 3.17, 3.24 en 3.32.

¹¹⁶ Zie afbeelding 3.12, 3.23, 3.26, 3.30 en 3.31.

¹¹⁷ Zie afbeelding 3.12, 3.13, 3.23, 3.26 en 3.31.

¹¹⁸ Zie afbeelding 3.12 en 3.29.

¹¹⁹ Zie afbeelding 3.15.

¹²⁰ Zie afbeelding 3.22.

¹²¹ Zie afbeelding 3.31.

¹²² Zie afbeelding 3.32.

van de bezetter een drieslag worden gemaakt, namelijk opgaan, blinken en verzinken. De eerste term, opgaan komt terug in de karikaturen 3.3 t/m 3.11, alwaar wordt afgebeeld hoe Duitsland Nederland binnenvalt en een propaganda-apparaat opzet plus censuur doorvoert. In deze fase gaat het om militaire superioriteit en bestuurlijke maatregelen van de bezetter. De tweede fase, het blinken, gaat over de bezetter op het toppunt van zijn macht. In de karikaturen 3.14 t/m 3.26, krijgt de lezer te maken met een aantal aspecten van de Duitse bezetting, namelijk:

- De Nederlandse productie staat in dienst van Duitsland. Dit betekent dat producten en arbeidskrachten naar Duitsland werden getransporteerd.¹²³
- De Jodenvervolging.¹²⁴
- Executie van tegenstanders van het Naziregime en terreur door de Gestapo en SD.¹²⁵
- Nazificatie van de Nederlandse cultuur.¹²⁶

De laatste periode is de verzinking van de macht van de Duitse bezetter. Het verzinken wordt ingeluid door afbeelding 3.29, alwaar de laatste ronde van de bezetting wordt aangekondigd. Volgens het bijschrift is het een periode waarin geweld van de bezetter alleen maar toenam: “Nimmer te voren werd er zoo bruto vernield en zoo mateloos geroofd als in die laatste zeven-en-een-halve maand voor de bevrijding.”¹²⁷ In deze laatste ronde werden nog 60.000 Rotterdammers naar Duitsland afgevoerd.¹²⁸ Vervolgens volgt de hongerwinter, waarin de bezetter een rover wordt.¹²⁹ Aan het einde van de bezetting ontwaakt Germania met een kater uit haar roes, alvorens de nieuwe ochtendgloren van de bevrijding over Nederland schijnen.¹³⁰ De herinnering aan de oorlog wordt door Jordaan dus weergegeven in een drietal periodes. Naarmate de historische tijd in de bundel vordert, wordt het gewelddadige karakter van de bezetter steeds duidelijker. Althans, als we Jordaan moeten geloven, was de bezetter tegen het einde van de oorlog op zijn wreedst. De herinnering aan de bezetter is te omschrijven als militair superieur, wrede onderdrukker en gewetenloze bezetter. De gebruikte waardeoordelen zijn een vertaling van de boodschap van de karikaturen.

De positie van de collaborateurs kent hetzelfde verloop als de bezetter. Jordaan maakt een onderscheid tussen politieke en economische collaborateurs. De politieke collaborateur wordt door Jordaan afgebeeld als hulpjongen van de bezetter. Dat blijkt uit afbeelding 3.7,

¹²³ Zie afbeelding 3.14 – 3.16.

¹²⁴ Zie afbeelding 3.17 en 3.18.

¹²⁵ Zie afbeelding 3.19, 3.20 en 3.26.

¹²⁶ Zie afbeelding 3.22.

¹²⁷ Jordaan, *Nachtmerrie over Nederland*.

¹²⁸ Zie afbeelding 3.30.

¹²⁹ Zie afbeelding 3.31.

¹³⁰ Zie afbeeldingen 3.32 en 3.33.

alwaar Anton Mussert de door Seyss-Inquart gedragen hermelijnen mantel, een attribuut dat de macht over Nederland symboliseert, optilt. Mussert houdt de mantel omhoog, zodat deze niet vies wordt. In de daaropvolgende afbeelding is te zien hoe Mussert achter de bezetter aanmarcheert en met zijn korte benen de grote passen van de Duitsers probeert bij te benen.¹³¹ De onderdanigheid blijkt ook uit de karikatuur getiteld “Geen liefhebbers”, alwaar de auto van de NSB onder de ballon van Duitse bescherming wordt geplaatst.¹³² Ook in afbeelding 3.20 is de afhankelijkheid van de collaborateurs uitgebeeld. Mussert likt daar het bloed van vijf gijzelaars van een bebloede Nazi hand. De NSB verkeert in een positie van afhankelijkheid, die door Jordaan wordt afgebeeld door de kleine NSB’er naast de grote bezetter te plaatsen.¹³³ Door de Duitse bescherming kon de NSB floreren. Dit komt het best naar voren in de karikaturen waar de welvaart van de NSB in contrast wordt geplaatst met de armoede van het volk van Nederland, dat weigerde om toe te geven aan de bezetter.¹³⁴ De samenhang tussen de goede positie van de NSB en de macht van de bezetter, komt helder naar voren in de karikaturen 3.27 en 3.28. In het verzinken van de bezetter, heeft de NSB’er in de storm van haat geen houvast meer op de Duitse pothelm.¹³⁵ Ook tijdens Dolle Dinsdag wordt duidelijk dat de NSB niet langer beschermt is tegen afkeer van de bevolking.¹³⁶

“Naast politieke handlangers van het Nazi-dom speelden de industriele en commercieele collaborateurs hun sinister spel. [...] Terwijl hun medeburgers een strijd op leven en dood tegen de vijand streden en van koude en ontbering omkwamen verdienden de ratten der collaboratie geld, waarmede zij zich zat vraten en hun lallend vermaakt zochten.”¹³⁷ Dit bijschrift bij karikatuur 3.21, schetst het beeld van de economische collaborateur. Jordaan onderscheid namelijk naast politieke collaborateurs van de nazi’s, de NSB, ook economische collaborateurs. Deze groep komt alleen in afbeelding 3.21 voor en wordt door Jordaan afgeschilderd als een geldbeluste groep collaborateurs.

3.3.2 Nederland in verzet

Het tweede thema, verzet, komt eveneens op twee manieren terug in de karikaturen van Jordaan. De eerste manier is de weergave van actief verzet. Dit is een openbare actieve bezigheid om de bezetter te dwarsbomen. Het actieve verzet van het volk van Nederland komt terug in “Neen!”,

¹³¹ Zie afbeelding 3.8.

¹³² Zie afbeelding 3.12.

¹³³ Dit blijkt duidelijk uit afbeelding 3.7, 3.8, 3.12 en 3.20.

¹³⁴ Zie afbeelding 3.12 en 3.13.

¹³⁵ Zie afbeelding 3.27.

¹³⁶ Zie afbeelding 3.28.

¹³⁷ Jordaan, *Nachtmerrie over Nederland*.

een karikatuur over een drietal stakingen van de Nederlandse arbeiders.¹³⁸ Op de tekening is te zien hoe een arbeider zijn armen over elkaar slaat. Zelfs onder dreiging van een zestal Duitse bajonetten, blijft hij onverstoort staan. Jordaan heeft in deze karikatuur met licht gespeeld, waardoor het gezicht van de arbeider donker en onherkenbaar is, terwijl het detail van zijn gespierde armen duidelijk zichtbaar is. Een ander voorbeeld van het actieve verzet is “Niet door macht of geweld, maar door Mijnen Geest!”¹³⁹ In deze karikatuur wordt het verzet van de kerken afgebeeld. De anti-Duitse boodschap die van veel kansels klonk worden in deze afbeelding weergegeven. Op de voorgrond is Hitler te zien als een soort duivel, terwijl boven hem het gelaat van Jezus te zien is, te herkennen aan de doornenkroon. Een laatste vorm van actief verzet is te vinden in “Het licht in den nacht”.¹⁴⁰ Deze karikatuur gaat over de illegale pers, die licht gaf in de duisternis, gecreëerd door de Duitse propaganda.

Naast actief verzet is er ook passief verzet. Dit verzet openbaart zich niet door openlijk indruisen tegen de Duitse overheerser, maar door kleine en minimale gebaren of handelingen. Deze vorm van verzet is door Jordaan afgebeeld in de karikatuur “Geen liefhebbers”. Centraal in deze afbeelding staat een NSB’er, die aan de voorbijgangers een taxi aanbiedt. Boven de taxi hangt de ballon van Duitse bescherming. De voorbijgangers wenden allemaal het gezicht af. Het bijschrift vermeldt: “hooghartig of verdrietig of angstig, of ernstig ... men paste.”¹⁴¹ Welke bescherming de bezetter ook bood, welke luxe ten toon werd gespreid, de Nederlandse bevolking moest er niets van hebben.

3.3.3 Nederland onderdrukt

Het derde grote thema in *Nachtmerrie over Nederland* is onderdrukking. Het Nederlandse volk neemt in de karikaturen van Jordaan twee posities in: verzet en onderdrukking. Dertien karikaturen gaan over onderdrukking.¹⁴² Het aspect onderdrukking komt op verschillende manieren naar voren, bijvoorbeeld in de karikatuur “Ironie der plakaten”.¹⁴³ Hier beeldt Jordaan een plakkaat af, waarop staat “Met Duitschland voor Vrij Nederland”. Op het plakkaat is een klein briefje geplakt, dat 72 Nederlanders ter dood zijn veroordeeld. Daaronder is een grote bloedvlek te zien. Op de achtergrond marcheert een groep Duitse soldaten. Deze vorm van onderdrukking, de fusillades, is een wreed aspect van de Duitse overheersing, die Jordaan

¹³⁸ Zie afbeelding 3.25.

¹³⁹ Zie afbeelding 3.23.

¹⁴⁰ Zie afbeelding 3.24.

¹⁴¹ Zie afbeelding 3.12.

¹⁴² Zie afbeeldingen 3.9, 3.10, 3.15 – 3.20, 3.22, 3.26, 3.29 – 3.31.

¹⁴³ Zie afbeelding 3.19.

op deze manier voort laat leven in de herinnering. Onderdrukking vond echter ook plaats op het gebied van persvrijheid. In de karikaturen “Grootmoeder komt sprookjes vertellen” en “Gelijkgeschakeld” is te zien hoe de bezetter op verschillende manieren de pers naar zijn hand zette.¹⁴⁴ In de eerstgenoemde karikatuur geeft het bijschrift te kennen dat de Duitsers zogenaamd typisch Nederlandse programma’s uitzonden.¹⁴⁵ De overeenkomst met het sprookje van Roodkapje is vrij duidelijk. De Duitse propaganda op Nederlandse zenders wordt uitgebeeld door de wolf in grootmoeders kleding. In “Gelijkgeschakeld” is een Duitse officier te zien die de Nederlandse pers verteld wat ze op mogen schrijven en wat niet. Onderdrukking is ook terug te zien in een karikatuur over de Gestapo en Sicherheitsdienst. De karikatuur, getiteld “Op leven en dood”, laat een tijger zien die door allerlei mensen met de moed der wanhoop wordt aangevallen.¹⁴⁶ De tijger is het monster van de Duitse veiligheidsdiensten, die het leven van bezet Europa in zijn greep hield. Een laatste voorbeeld van onderdrukking is “De slavenhaler”, een karikatuur over de vele Nederlandse arbeiders die in Duitsland te werk werden gesteld.¹⁴⁷ Een reusachtige Duitse soldaat jaagt de Nederlandse bevolking met een zweep richting Duitsland. Overigens is in deze afbeelding ook een vorm van passief verzet waar te nemen. Eén van de voortgedreven arbeiders balt zijn vuist, een ander kijkt strijdlustig en met een blik vol haat om naar de Duitse slavendrijver.

Naast de Nederlandse onderdrukten was er nog een andere groep slachtoffers, waar Jordaan in drie karikaturen stilstaat: de Joden en Jodenvervolging.¹⁴⁸ Naar huidige herdenkingsmaatstaven is dat wellicht wat karig, aangezien de Holocaust in onze herinnering aan de oorlog een grote rol inneemt. Dat Jordaan er wat minder bij stil staat kan verschillende redenen hebben. Eén ding is zeker, ook in 1945 wist men al van de gruwelen van Jodenvervolging. Dat blijkt uit het bijschrift van “De waanzin breekt los”.¹⁴⁹ Deze afbeelding beeldt een jonge vrouw in paniek uit, wiens haar los in de wind wappert. Haar ogen en mond zijn wijd opengesperd. De vrouw loopt met een aantal bordjes in haar hand, waarop staat “Voor Joden Verboden”. Op de achtergrond is een bankje te zien, dat voorzien is van dezelfde tekst. Het bijschrift zegt over de Jodenvervolgingen: “Een ontzet en verbijsterd Nederland aanschouwde hoe de Joodsche medeburgers werden bijeengedreven in ghetti, hoe zij werden gearresteerd en uitgeplunderd, hoe zij werden weggevoerd naar Polen. Amsterdam-

¹⁴⁴ Zie afbeelding 3.9 en 3.10.

¹⁴⁵ Jordaan, *Nachtmerrie over Nederland*.

¹⁴⁶ Zie afbeelding 3.26.

¹⁴⁷ Zie afbeelding 3.30.

¹⁴⁸ Zie afbeelding 3.17, 3.18 en 3.23.

¹⁴⁹ Zie afbeelding 3.17.

Westerbork-Lublin, Amsterdam-Westerbork-Auschwitz, dat waren de routes naar folterkamp en gaskamer. Op deze wijze zijn bijna 100.000 Nederlanders, mannen, vrouwen en kinderen in koelen bloede vermoord.”¹⁵⁰ Het bijschrift geeft precieze informatie over de concentratiekampen en aantallen weggevoerde Joden. Dus het gebrek aan aandacht lijkt niet voort te komen uit onwetendheid. Wat wel een verklaring is voor de minimale aandacht van Jodenvervolging is waarschijnlijk een andere herinneringscultuur. Direct na de oorlog waren er veel aspecten van de oorlog die verwerkt moesten worden. Op materieel vlak moest Nederland wederopgebouwd worden. Vervolgens kwam er pas aandacht voor psychologische problemen. Bovendien werd in de vroege herinnering aan de oorlog weinig of geen onderscheid gemaakt tussen de in de oorlog onderdrukte groepen. Of deze verklaring dermate sluitend is, is de vraag. Wel is zeker dat in Jordaans herinnering aan de Tweede Wereldoorlog de Joden geen grote rol spelen. De tweede Joodse karikatuur is de enige afbeelding in de bundel zonder bijschrift. De titel luidt “Ecce Homo” en toont de onderkant van een gekruisigd persoon. Een SS’er staat vergenoegd toe te kijken. Deze karikatuur is slachtofferschap en machteloosheid pur sang en verbeeld opzet en daderschap van de bezetter.¹⁵¹

De herinnering aan het Nederlandse volk valt uiteen in verzet en onderdrukking. Verzet symboliseert het actieve of passieve verzet van het Nederlandse volk tegen de Duitse overheerser. Jordaans beeldt de Duitse overmacht uit, waardoor de verzetsdaden tegen die Duitse macht als heldhaftig worden afgeschilderd. De herinnering aan onderdrukking valt uiteen in twee soorten: onderdrukkers van het Nederlandse volk en onderdrukking van Joden. Binnen de dertien karikaturen die onderdrukking als onderwerp hebben, gaan er drie over de Joden en Jodenvervolging. De overige tien zijn besteed aan represaille, fusillades, wegvoering van producten en arbeiders en de hongerwinter. De Joden en Jodenvervolging speelt dus een ondergeschikte rol. Een ander verschil is dat het internationale aspect van de wegvoering van arbeiders wordt herkend in de karikaturen¹⁵², terwijl het grensoverschrijdende karakter van de Jodenvervolging nauwelijks aan bod komt. Wat opvalt is dat andere groepen die door de Nazi’s vervolgd werden, zijn niet in de bundel opgenomen. De herinnering aan de onderdrukking door Duitsers geeft dus geen volledig beeld en heeft een sterke Nederlandse focus, zonder een beeld te geven van wat er in Europa gaande was, of wat er gebeurde met vervolgte Joden.

¹⁵⁰ Jordaans, *Nachtmerrie over Nederland*.

¹⁵¹ Zie afbeelding 3.18.

¹⁵² Zie afbeelding 3.16.

3.4 De karikaturen die niet zijn opgenomen

De 31 karikaturen en het titelblad van *Nachtmerrie over Nederland* zijn niet de enige tekeningen die Jordaen tijdens of net na de Tweede Wereldoorlog heeft gemaakt. In het archief van de Atlas van Stolk zijn karikaturen te vinden van Jordaen die tijdens de Tweede Wereldoorlog gemaakt zijn, maar nooit gepubliceerd zijn. Voor de volledigheid van Jordaens herinnering aan de bezetting in Nederland, zullen deze karikaturen nog kort geanalyseerd worden.



3.34: "Rotterdam. 'Ha! Welke Lust Soldat zu sein...!'"



3.35: "Kerstmis 1940. 'Vrees niet, want ik verkondig u grote blijdschap'"



3.36: "Kerstmis 1940. 'En een licht schijnt in de duisternis, en de duisternis heeft het niet begrepen.'"



3.37: "Kerstmis 1940. 'Ster van Bethlehem...Ster der Hope!'"



3.38: Titel onbekend



3.39: Titelloze schets



3.40: Titelloze schets



3.41: Titelloze schets



3.42 Titel onbekend



3.43: "Eindelijk!"



3.44: "Haat"



3.45: Alternatief titelblad



3:46: "De beschermer"

De niet gepubliceerde karikaturen bestaan uit twee categorieën: schetsen en karikaturen.¹⁵³ De schetsen zijn compositioneel gezien minder interessant, omdat licht en kleur geen rol spelen.¹⁵⁴ Toch doen deze schetsen denken aan één van de karikaturen die is opgenomen in *Nachtmerrie over Nederland*, namelijk de karikatuur over het verzet der kerken (afbeelding 3.23). In twee van de schetsen is namelijk Jezus te zien.¹⁵⁵ De derde schets heeft kenmerken van "De Vampyr" uit *Nachtmerrie over Nederland*.¹⁵⁶ Deze overeenkomsten in tekenstijl zijn niet toevallig, waarschijnlijk zat Jordaan met een bepaald idee in zijn hoofd en heeft hij verschillende manieren geprobeerd om dat idee op papier te krijgen. Ook de andere karikaturen vertonen overeenkomsten met *Nachtmerrie over Nederland*. De duidelijkste is het alternatieve titelblad, dat een schedel van Hitler vertoont boven een Nederlands landschap met een molen en een kerk. De donkerblauwe kleur geeft de impressie dat er sprake was van een nacht, waarin de nachtmerrie plaatsvond.¹⁵⁷ Ook afbeelding 3.27 en 3.44 vertonen overeenkomsten. In beide afbeeldingen is een haatgolf te zien, die op een NSB'er afstroomt. In afbeelding 3.44 probeert de NSB'er tevergeefs houvast te vinden bij een Duitse soldaat. Eenzelfde gedachte is in 3.27 weergegeven door de NSB'er op de pothelm in een storm van haat te tekenen. De tekeningen over het einde van de oorlog lijken ook op elkaar. Afbeelding 3.42 en 3.43 lijken te zijn samengevoegd tot afbeelding 3.33, die in de karikaturenbundel is opgenomen. De ochtendgloren zijn afkomstig uit afbeelding 3.43 en de kruizen met de Nederlandse helm erop zijn gebaseerd op afbeelding 3.42. Ook vormen zijn bepaalde elementen uit de niet gepubliceerde collectie een overeenkomst met elementen van de karikaturen in *Nachtmerrie over Nederland*. De kanonnen uit de karikatuur over kerstmis 1940 komen op dezelfde manier

¹⁵³ Bron afbeelding 3.34 – 3.46: Jordaan, L.J., *Archief L.J. Jordaan*. Vindplaats: Atlas van Stolk, vanaf inventarisnr. 51200.

¹⁵⁴ Zie afbeelding 3.39 – 3.41.

¹⁵⁵ Zie afbeelding 3.39 en 3.41.

¹⁵⁶ Zie afbeelding 3.15 en 3.40.

¹⁵⁷ Zie afbeelding 3.45.

terug in de karikatuur over het verzet der kerken.¹⁵⁸ Ook lijkt Jordaans dezelfde contouren te gebruiken om een tank uit te beelden.¹⁵⁹

Er zijn ook verschillen tussen de gepubliceerde en niet gepubliceerde karikaturen. De boodschap van hoop, die Jordaans afbeeldt in zijn niet gepubliceerde kerstmiskarikaturen, is niet terug te vinden in *Nachtmerrie over Nederland*.¹⁶⁰ De karikaturen, vermoedelijk rond kerst 1940 getekend, spreken namelijk een hoop uit die achteraf niet gerechtvaardigd lijkt. De oorlog zou vanaf december 1940 nog viereneenhalf jaar voortduren. Deze boodschap van hoop, zou chronologisch gezien in *Nachtmerrie over Nederland* ergens tussen afbeelding 3.7 en 3.19 geplaatst moeten worden. Dit plaatst niet in de eerder besproken verhaallijn die Jordaans schetst, namelijk opgaan, blinken en verzinken. De Duitse macht begon in de kerst van 1940 naar haar hoogtepunt te bewegen, de oorlog was op dat moment nog niet voorbij. Een ander verschil is de aandacht voor het bombardement van Rotterdam. Deze is uiteindelijk niet opgenomen in de karikaturenbundel, terwijl het een belangrijke en ingrijpende gebeurtenis is geweest van de oorlog. Wellicht is de karikatuur in de samenstelling van de bundel als te ingrijpend ervaren. Het dode kind en de wanhopige arm die uit het puin omhoogsteekt vormen een aangrijpende boodschap.¹⁶¹ Het koningshuis krijgt, op de hermelijnen mantel na, geen aandacht in *Nachtmerrie over Nederland*. Afbeelding 3.38 had in dat tekort kunnen voorzien. Deze karikatuur bestaat uit twee helften, de bovenste helft is de situatie in 1939, alwaar koningin Wilhelmina en babyprinses Beatrix voor een juichende massa staan. Twee jaar later kan de rijkscommissaris Seyss-Inquart met baby Mussert op zijn armen maar weinig enthousiasme loskrijgen, het plein is leeg. Het onderste deel van de afbeelding lijkt qua boodschap op afbeelding 3.7 uit de karikaturenbundel. Tot slot is afbeelding 3.46 uniek. Daar is de overgave van de stad Amsterdam te zien. Op de achtergrond waait de nazivlag op het Amsterdamse stadhuis. In de voorgrond ligt de stadsmaagd op de grond, onder een spijkerlaars en bajonet van de bezetter. Deze afbeelding gaat specifiek over Jordaans woonplaats, Amsterdam. Wellicht werd deze te specifiek bevonden voor de karikaturenbundel, die over heel Nederland gaat. Ondanks de verschillen heeft het niet publiceren van deze karikaturen weinig tot geen invloed gehad op de herinnering aan de bezetting, zoals die in *Nachtmerrie over Nederland* naar voren komt. Veel van de opgenomen karikaturen zijn een samenvoeging of andere weergave van de niet opgenomen karikaturen. De kerstplaten uit 1940 geven een goed beeld van de opinie

¹⁵⁸ Zie afbeelding 3.23 en 3.36.

¹⁵⁹ Zie afbeelding 3.5 (links) en 3.37.

¹⁶⁰ Zie afbeelding 3.35 – 3.37.

¹⁶¹ Zie afbeelding 3.34.

en hoop van de tekenaar tijdens de Tweede Wereldoorlog, maar zijn een representatie voor de herinnering na de Tweede Wereldoorlog. De karikatuur over Rotterdam zou een mooie toevoeging zijn, omdat het een gebeurtenis betreft die uiteindelijk heeft geresulteerd in Nederlands capitulatie in de meidagen van 1940. Maar voor deze karikatuur zou hetzelfde kunnen gelden als de karikatuur over de val van Amsterdam: een te lokale focus. Echter, de karikaturen 3.20 en 3.21 zijn net zo goed een weergave van lokale gebeurtenissen, die een bepaalde Duitse instelling representeren. In de niet opgenomen karikaturen lijkt meer aandacht te zijn voor het oorlogsgeweld; bombardementen, kanonnen en tanks komen veelvuldig voor in de niet gepubliceerde verzameling. Jodenvervolging en collaboratie komen nauwelijks voor in deze verzameling. Toch geeft de bestudering van deze karikaturen een idee van het proces dat achter de productie van *Nachtmerrie over Nederland* schuil gaat. Er zijn een aantal afbeeldingen geselecteerd met het idee om een constructief verhaal te creëren over de Tweede Wereldoorlog, waarbij momentopnamen en niet passende karikaturen werden geschrapt.

3.5 Jordaans en zijn karikaturen

Tot slot wordt ingegaan op de verhouding tussen Jordaans eigen leven en de inhoud van de karikaturen. Jordaans beschrijft zijn beleving van de oorlog in zijn oorlogsdagboek. Hoewel het dagboek qua verdeling van tijd vrij gefragmenteerd is, zijn een aantal gebeurtenissen uit Jordaans dagboek terug te zien in de karikaturen. Ten eerste zijn dat de meidagen van 1940. Jordaans schrijft dat hij op 9 mei 1940 nietsvermoedend naar bed ging. In zijn dagboek schrijft hij dat niemand vermoedde dat de Duitsers de volgende dag binnen zouden vallen.¹⁶² De eerste karikatuur van de bundel, getiteld “Als een dief in de nacht” geeft gestalte aan deze onbezorgdheid, door de Duitse inval als een onverwachte inbraak af te beelden.¹⁶³ Even verderop in zijn dagboek, in het tweede deel, ziet Jordaans het somber in vanwege de goed geoliede Duitse oorlogsmachine. De Duitsers lopen meerdere stappen voor op de Geallieerden, schrijft hij in zijn dagboek.¹⁶⁴ Deze goed geoliede Duitse oorlogsmachine komt ook terug in “De Robot”.¹⁶⁵ Ook de karikatuur “Alles voor Volk en Vaderland” komt terug in Jordaans dagboek, als hij schrijft over de geruchten dat de Nederlandse tegenstand tegen Duitsland extra snel gebroken was doordat de Duitsers hulp kregen van verraders.¹⁶⁶ Deze geruchten zijn bijna letterlijk vertaald in de compositie van de karikatuur, waar een Nederlandse soldaat door een

¹⁶² L.J. Jordaans, *Oorlogsdagboek*, deel 1, pag. 1. Vindplaats: *Archief L.J. Jordaans*, IISG, stuk 11.

¹⁶³ Zie afbeelding 3.3

¹⁶⁴ Jordaans, *Oorlogsdagboek*, deel 2, pag 3 – 6.

¹⁶⁵ Zie afbeelding 3.4

¹⁶⁶ Jordaans, *Oorlogsdagboek*, deel 1, pag. 5.

NSB'er in de rug wordt geschoten terwijl de Duitse legermacht oprukt.¹⁶⁷ Een andere gebeurtenis uit het dagboek, die eveneens letterlijk terugkomt in de karikaturenbundel, is de aanplakbiljetcampagne van de bezetter. Deze biljetten verklaarden: “V van Victory, want Duitsland wint op alle fronten.”¹⁶⁸ Deze gebeurtenis heeft Jordaans getekend in “In dagen van papiernood”.¹⁶⁹ Deze karikatuur beeldt een medewerker af van de Amsterdamse veegdienst. Rondom de man dwarrelen allerlei propagandistische teksten van Duitse makelij naar beneden. Vermeldenswaardig is het commentaar dat een Amsterdamse jongen schreef bij de Duitse teksten over dat het wint op alle fronten: “Doet u voor mijn geen moeite!”¹⁷⁰

Behalve feitelijke overeenkomsten tussen gebeurtenissen die Jordaans in zijn dagboek beschrijft en in *Nachtmerrie over Nederland* heeft getekend, zijn er ook diepere overeenkomsten te vinden. Jordaans pessimisme over de schijnbare onoverwinnelijkheid van Duitsland leidde tot het geloof in God en Jezus Christus.¹⁷¹ Jordaans maakt in zijn karikaturen ook gebruik van religieuze symbolen. Zo beeldt hij Jezus met doornenkroon af in de karikatuur over het verzet der kerken, getiteld “Niet door macht of geweld, maar door Mijnen Geest”.¹⁷² Deze titel dekt niet alleen de lading van de prent, maar lijkt ook veel op de conclusie die Jordaans trekt na weken in een depressie te hebben geleefd. De strekking daarvan was dat het niet uitmaakte wat er gebeurde, in het licht van de hogere macht is alles relatief.¹⁷³ Deze affectie met het Christelijk geloof komt ook terug in “Ecce Homo...!” (zie afbeelding 10), de afbeelding waar de voeten van een gekruist persoon te zien zijn, zoals Jezus ook gekruist werd volgens de Bijbelse overlevering. De titel van die karikatuur, “Ecce Homo...!” is ook een uitspraak van Jezus als voor het rechtbank van de Romeinen verschijnt.¹⁷⁴ Tegelijkertijd is deze connotatie niet helemaal duidelijk, aangezien Jezus op initiatief van Joden aan het kruis gehangen werd.¹⁷⁵ Een laatste religieuze verwijzing is terug te vinden in de niet gepubliceerde kerstmiskarikaturen uit december 1940.¹⁷⁶ De boodschap van hoop, die in de titels zijn opgenomen zijn letterlijke Bijbelteksten uit het evangelie, die in de kerk ieder jaar in de periode voor kerst (advent) weer worden gelezen.¹⁷⁷

¹⁶⁷ Zie afbeelding 3.5.

¹⁶⁸ Jordaans, *Oorlogsdagboek*, deel 2, pag. 14.

¹⁶⁹ Zie afbeelding 3.11

¹⁷⁰ Jordaans, *Oorlogsdagboek*, deel 2, pag. 14.

¹⁷¹ Jordaans, *Oorlogsdagboek*, deel 2, pag. 10, 11.

¹⁷² Zie afbeelding 3.23.

¹⁷³ Jordaans, *Oorlogsdagboek*, deel 2, pag. 10, 11.

¹⁷⁴ *Bijbel*, Johannes 19:5.

¹⁷⁵ *Ibidem*, Joh. 19:6.

¹⁷⁶ Zie afbeelding 3.35 – 3.37.

¹⁷⁷ *Bijbel*, Lukas 2:10; Johannes 1:5; Mattheüs 10:9,10.

3.6 Conclusie

Hoe wordt de Duitse bezetting van Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog weergegeven in de politieke karikaturen van Jordaan? In de compositie-analyse van de karikaturen van Jordaan bleek dat kleur-, licht-, horizon- en compositiekeuze de boodschap op verschillende manieren beïnvloedt. Door deze elementen wordt namelijk de positie van de kijker bepaald. Bovendien wordt de zienswijze van de kijker beïnvloedt door kleurverloop en belichting. De compositie zorgt ervoor dat bepaalde elementen de aandacht van de kijker trekken. Inhoudelijk gezien draaien de karikaturen om vier persoonscategorieën, namelijk de bezetter, collaborateurs, Volk van Nederland en de Joden. Door middel van bekende gezichten, symbolen en specifieke kenmerken wordt het voor de kijker duidelijk welke persoonscategorie wordt afgebeeld. De verhouding is scheef, dat wil zeggen dat bezetter, collaborateurs en het Nederlandse volk meer aandacht krijgen in de herinnering dan de Joden, waar slechts drie van de 31 karikaturen aan gewijd zijn. Het eerste kenmerk is dat de herinnering in *Nachtmerrie over Nederland* weinig aandacht geeft aan de Jodenvervolging. Bovendien worden alleen de Nederlandse aspecten van Jodenvervolging afgebeeld, het proces in de concentratiekampen wordt niet afgebeeld door Jordaan. Andere vervolgte minderheden krijgen geen aandacht.

Jordaan presenteert de 31 karikaturen als consistent verhaal, waarin het verloop van oorlog als geheel wordt gepresenteerd. Dit verloop kent een opgaan, blinken en verzinken, waardoor de herinnering wordt gecreëerd dat de Duitse bezetting qua aard steeds gewelddadiger werd, met het hoogtepunt rond het einde van de oorlog. De wens om een consistent verhaal te creëren is ook terug te vinden in het onderscheid in collaborateurs. Jordaan heeft alleen oog voor politieke en economische collaborateurs. Dit zijn actieve collaboratievormen. De passieve collaborateurs komen niet voor in de herinnering, vertoond in *Nachtmerrie over Nederland*. De actieve collaborateurs hebben een (te)grote rol in Jordaans visie op het verleden. Hij overdrijft hun rol tijdens de Duitse inval. Daarnaast hebben ze een prominente rol in de karikaturen. Het is maar zeer de vraag of deze prominente rol recht doet aan de daadwerkelijke bijdrage van de collaborateurs tijdens de oorlog. De karakteristieken van de collaborateurs zijn volgens Jordaan geldlust, volgzzaamheid en afhankelijkheid van de Duitse bezetter.

Zoals de titel van de karikaturenbundel al een beetje doet vermoeden, gaan de karikaturen voornamelijk over Nederlandse gebeurtenissen. De geallieerden komen niet in de karikaturen voor. Wel is uitgebreid aandacht voor tewerkstelling van Nederlanders in Duitsland, executies van verzetsstrijders en gijzelaars, vervolging door de Gestapo en Sicherheitsdienst en armoede in hongervinter. Nederlandse gebeurtenissen vormen de chronologische kapstok en structurering van de gehele karikaturenbundel. Tussendoor schetst

Jordaan ontwikkelingen die zich tijdens de bezetting voordeden. De kijker krijgt dus een sterk geïsoleerde herinnering van de bezetting voorgeschoteld, die niet compleet is en bovendien beroofd is van elke vorm van internationale context. *Nachtmerrie over Nederland* is kortom een onvolledige en gepolitiseerde herinnering, waarin de bezetter en NSB'ers als gewetenloze slechteriken staan tegenover de onderdrukte Nederlandse bevolking en Joden.

Hoofdstuk 4 – Jordaans tijdgenoten

4.1 Inleiding

Leo Jordaans was niet de enige die zijn tekeningen publiceerde na de oorlog. In dit hoofdstuk komen zeven andere tekenaars aan bod. De zeven visuele bronnen gaan eveneens over de Duitse bezetting van Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog. Op basis van deze bronnen wordt duidelijk hoe Jordaans collega's de herinnering aan de bezetting terug laten komen in hun tekeningen. Deze zeven bundels van tekeningen vormen enerzijds de context van Jordaans karikaturen. Anderzijds is het geschikt vergelijkingsmateriaal. Door *Nachtmerrie over Nederland* te vergelijken met soortgelijke bronnen uit dezelfde tijd (1945 – 1950), worden de bijzonderheden en gebreken van Jordaans karikaturen duidelijk. De werkwijze in dit hoofdstuk verschilt van het vorige hoofdstuk. De tekeningen worden niet, zoals in het vorige hoofdstuk, eerst aan een uitgebreide visuele analyse onderworpen alvorens de inhoud en boodschap van de karikaturen te bespreken. In dit hoofdstuk zal de boodschap van elke bron apart worden besproken. In het bespreken van de inhoud zullen ook de andere visuele elementen worden meegenomen. De analyse bestaat dus uit een coherent geheel, waarbij de opvallendste kenmerken van deze tekeningen worden benoemd. Na een analyse van de kenmerken van de zeven tekenaars en hun tekeningen, worden de herinneringen aan de bezetting uit de verschillende tekeningen met elkaar vergeleken. In die vergelijking komen ook Jordaans karikaturen aan bod. Op die manier wordt bij wijze van conclusie de deelvraag van dit hoofdstuk beantwoord, namelijk: Hoe verhouden de politieke karikaturen van L.J. Jordaans zich tot toenmalige karikaturen over de Duitse bezetting van Nederland?

4.2 Zeven tijdgenoten

In dit hoofdstuk zullen de volgende zeven herinneringstekeningen over de bezetting worden geanalyseerd¹⁷⁸:

- Guust Hens, *Onder de Nazi's* (Rotterdam: C.J. van Kooten, 1945), 7 karikaturen
- Aug van der Linde, *Zoo was Nederland in de winter 1944 – 45* (Utrecht: Versluys & Scherjon, 1945), 18 aquarellen.

¹⁷⁸ Deze lijst is tot stand gekomen na overleg met prof. dr. Kees Ribbens.

- Han van Tienhoven, *Weet je nog wel?! Versjes en prentjes van Han van Tienhoven: opgedragen aan de "Kleine helden" (de Hollandsche huisvaders)* (Amsterdam: Jac G. Robbers, 1945), 15 prenten.
- Henk Kabos, J.G. Toonder, *Geef ons heden ons dagelijksch brood* (Amsterdam: Uitgeverij de Suijckermoolen, 1946), 24 tekeningen.
- Wim de Mooy, Pieter Groenewold, *Schaduwten van gisteren* (Amsterdam: D.A.V.I.D., 1946), 29 karikaturen.
- N.M.H. Vielvoye, *Hoe was 't ook weer? Een serie van 6 pentteekeningen van flitsen uit den bezettingstijd* (Rotterdam: Uitgevers Wyt, 1947), 6 karikaturen.
- S.H.A.M. Zoetmulder, *Nederland in den oorlog zooals het werkelijk was! Herinneringen en onthullingen 1940 – 1945* (Utrecht: Bruna, 1946 – 1948), 6 karikaturen.

De zeven bronnen zullen op chronologische volgorde worden besproken. Dat is in dezelfde volgorde als het bovenstaande lijstje. Qua begrip is de term ‘karikatuur’ niet overal toepasbaar. Een kenmerk van een karikatuur is dat de tekening een aantal overdreven elementen bevat. Bepaalde eigenschappen of uiterlijke kenmerken worden uitvergroot of vervormd. Dit kan ter vermaak van de kijker dienen. Daarnaast is het ook goed mogelijk dat de tekenaar deze stijl gebruikt om de aandacht van de kijker ergens op te vestigen.¹⁷⁹ De stijl van de karikatuur is echter niet bij iedere tekenaar terug te vinden. De tekeningen van Aug van de Linde zijn aquarellen, die bepaalde taferelen uit de Hongerwinter als onderwerp hebben. De andere uitzondering is Han van Tienhoven. Hij noemt zijn eigen tekeningen ‘prentjes’. Daarom wordt in deze twee gevallen de bijbehorende termen gebruikt, namelijk ‘aquarel’ of ‘prent’. Deze naam doet niets af aan de geschiktheid van het bronmateriaal voor een vergelijking met Jordaans karikaturen. Beide bronnen dragen namelijk een bepaalde herinnering aan de bezetting uit.

4.2.1 Guust Hens

De illustrator en kunstschilder Guust Hens (1907 – 1976) heeft een geïllustreerd oorlogsdagboek gemaakt, dat nooit is uitgegeven.¹⁸⁰ Dit dagboek gaat over zijn leven tijdens de oorlog. Hens werd op 11 november 1944 opgepakt bij een razzia in Rotterdam en

¹⁷⁹ G.J. van Bork, H. Struik, P.J. Verkruijsse, G.J. Vis, *Letterkundig lexicon voor de Neerlandistiek* (2002).

¹⁸⁰ “Biografie Hens, Guust,” Kunst in de Philips reclame, bezocht op 18 juni 2019, <https://philipsreclamekunst.nl/kunstenaars/149-biografie-hens-guust>

tewerkgesteld nabij Neurenberg in Duitsland.¹⁸¹ Hoewel zijn dagboek nooit is uitgebracht, heeft Uitgeverij Van Kooten uit Rotterdam zeven karikaturen van Hens gepubliceerd.¹⁸²



De zeven karikaturen zijn op losse vellen papier gedrukt. Dit stapeltje papier werd vervolgens in een kartonnen archiefmap te koop aangeboden. Door gebrek aan nummering van de karikaturen is er geen vaststaande indeling van de verschillende tekeningen. Ook is er qua chronologie geen onderscheid te maken tussen de verschillende karikaturen. Alle karikaturen zijn namelijk vervaardigd in 1943. Er is dus geen vaste verhaallijn aangebracht in Hens' tekeningen. Op de voorkant van de archiefmap staat de titel, auteur, prijs en uitgever van de afbeeldingen.¹⁸³ Hens' karikaturen waren te koop voor f 2,45. De zeven karikaturen draaien om de nazi's. In iedere karikatuur speelt een Duitse soldaat of officier de hoofdrol. In de afbeeldingen 4.2, 4.3, 4.5 en 4.6 is dat een Duitse officier, te herkennen aan zijn pet. In afbeeldingen 4.4, 4.7 en 4.8 staat een soldaat centraal. Naast het hoofddeksel, zorgen de Duitse uniformen, spijkerlaarzen en borstembleem van het Duitse rijk ervoor dat de kijker de Duitse soldaat direct herkent. De officier in afbeelding 4.2 is een SS'er, te herkennen aan de SS emblemen op zijn kraag, de overige Duitse soldaten en officieren dragen deze emblemen niet. De hoofdrol van de Duitse soldaten wordt door Hens benadrukt door de soldaat centraal of op

¹⁸¹ Ibidem; een van de karikaturen van Jordaan gaat over de Rotterdamse razzia van 11 november 1944. Zie afbeelding 3.30.

¹⁸² Bron afbeelding 4.1 – 4.8: Guust Hens, *Onder de Nazi's* (Rotterdam: C.J. van Kooten, 1945).

¹⁸³ Zie afbeelding 4.1

de voorgrond van de afbeelding te plaatsen. Ook zijn de grijstinten rond de soldaten lichter dan in de rest van de tekening, waardoor de soldaten worden belicht.¹⁸⁴

Hens maakt binnen zijn tekeningen onderscheid tussen vier verschillende thema's. Het eerste thema is de Jodenvervolging. In afbeelding 4.2 beeldt Hens een transportwagon uit, met op de voorgrond een SS'er. Op de achtergrond, in de donkere schaduw, zijn zeven Joden te onderscheiden. Hens gebruikt de davidsster om bij de kijker geen twijfel te laten bestaan over de identiteit van de mensen in de spoorwagon. Door mannen, vrouwen en een kind af te beelden laat Hens de breedte van de Jodenvervolging zien. Niemand werd ontzien. Het tweede thema gaat over "het badseizoen", de enige karikatuur met een titel.¹⁸⁵ In deze karikatuur is te zien hoe een Duitse soldaat op het strand zit. Het prikkeldraad linksonder symboliseert waarschijnlijk de Duitse verdedigingswerken. De afwezigheid van andere badgasten onderstreept hoe de bezetter het leven in Nederland veranderde. Deze inbreuk komt ook terug in het derde thema, dat gaat over de ongelijkheid tussen Nederlanders en de bezetter. De bezetter heeft een overvloed aan eten, terwijl de inwoners van bezet Nederland niets krijgen of in de rij moeten staan voor hun eten.¹⁸⁶ De soldaat in afbeelding 4.6 heeft de gehele coupé voor zichzelf, terwijl de andere reizigers moeten staan. Zitplekken zijn alleen gereserveerd voor de Wehrmacht, zo laat de tekst op het raam van de wagon weten. Ook qua kleding zorgde de bezetter voor zichzelf, hij is in afbeelding 4.7 warm gekleed tegen de regen, terwijl de mensen achter hem geen passend schoeisel voor het weer hebben. Het vierde thema gaat over hen die met de bezetter samenwerken en zij die zich er verre van hielden. Dat wordt door Hens afgebeeld door een Duitse soldaat die naar een Nederlandse dame kijkt. De Nederlandse dame is te herkennen door het symbool van de Nederlandse leeuw op haar hals. In de armen van de Duitse soldaat staat een vrouw die roept: "Die willen toch niets van je weten Heinrich. Maar je hebt mij toch?"¹⁸⁷ In deze afbeelding wordt een onderscheidt gemaakt tussen verschillende loyaliteiten van Nederlanders. De vrouw op de voorgrond symboliseert de afkerigheid van de bezetter, de vrouw op de achtergrond staat voor de mensen die collaboreerden met de bezetter.

In Hens' herinnering aan de bezetting in deze zeven karikaturen staat de bezetter centraal, zij zijn in iedere karikatuur aanwezig. De focus van de karikaturen ligt op de ongelijke verhouding tussen de bezetter en het Nederlandse volk. De materiële welvaart van de bezetter tegenover de armoede van de bevolking komt de duidelijk in deze karikaturen naar voren.¹⁸⁸

¹⁸⁴ Bijvoorbeeld afbeelding 4.2 en 4.6.

¹⁸⁵ Zie afbeelding 4.3.

¹⁸⁶ Zie afbeelding 4.4 en 4.5.

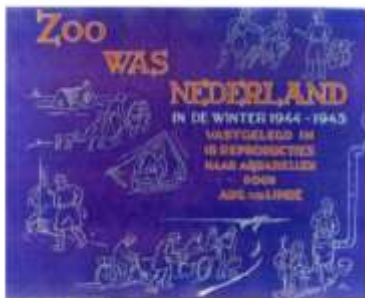
¹⁸⁷ Zie afbeelding 4.8

¹⁸⁸ Zie afbeelding 4.4 – 4.7.

Daarnaast is een duidelijke rol weggelegd voor de Jodenvervolging, waarbij Hens een inzicht geeft in de transportmethoden van de Jodenvervolging. Ten slotte krijgt ook collaboratie een bescheiden rol. De NSB komt niet terug in de karikaturen, maar de vrouw in de armen van de Duitse soldaat in afbeelding 4.8 symboliseert het deel van het Nederlandse volk dat met de Duitsers collaboreerde.

4.2.2 Aug van der Linde

Augustinus Gerardus van der Linde (1890 – 1983) maakte 18 aquarellen over de Hongerwinter van 1944 en 1945. Deze Aquarellen geven bepaalde situaties weer. Deze visuele bronnen zijn geen karikaturen, omdat het humoristische of overdreven aspect daarvan ontbreekt. De aquarellen of tekeningen van Aug van der Linde zijn echter een geschikte bron, omdat ook hieruit een bepaalde herinnering aan de bezetting voortvloeit. De afbeeldingen zijn niet genummerd, maar in deze volgorde gebonden en uitgegeven. De aquarellen zijn allemaal in 1945 vervaardigd en uitgebracht.¹⁸⁹



4.9: Omslag



4.10: "Langs den weg"



4.11: "Het duveltje"



4.12: "Een vrijgezel in oorlogstijd"



4.13: "Langs den straat"



4.14: "Houtsprokkelen in de steden"

¹⁸⁹ Bron afbeelding 4.9 – 4.27: Aug van der Linde, *Zoo was Nederland in de winter 1944 – 45* (Utrecht: Versluys & Scherjon, 1945).



4.15: "Sloopers uit nood-
druft"



4.16: "Rantsoenverdeling van het
schaarse eten"



4.17: "De centrale keuken of gaar-
keuken"



4.18: "Quo Vadis"



4.19: "De ondergrondse—het verzet"



4.20: "Fietsen vorderen"



4.21: "Razzia!"



4.22: "De onderduiker"



4.23: "Nacht asyl"



4.24: "Toen de nood het hoogst was,
Roode Kruis Hulpactie Zweden/
Zwitserland."



4.25: "Mei sprookje 1945"



4.26: "Gedropte goederen worden
gesorteerd en daarna verdeeld"



4.27: "De bevrijding"

De aquarellen van Aug van der Linde geven een kleurrijk beeld van de Hongerwinter. Het diverse kleurgebruik voor verschillende personages in de tekeningen benadrukt het feit dat er geen hoofdpersoon is in deze afbeeldingen. In ieder aquarel zijn weer andere personages te zien. Bovendien zijn in het gros van de afbeeldingen meerdere personen zichtbaar. Van der Linde schotelt de kijker een aantal momentopnamen of taferelen uit de hongerwinter voor. De eerste negen afbeeldingen uit *Zoo was Nederland* gaan over het leven en overleven tijdens de hongerwinter.¹⁹⁰ Zo zijn de hongertochten naar het platteland afgebeeld evenals de verhuizingen naar streken waar nog meer voedsel was.¹⁹¹ Ook de uitputting van alle materialen en grondstoffen om te overleven is door Van der Linde in beeld gebracht.¹⁹² Daarnaast was het de dagelijkse uitdaging om met minimale voedselrantsoenen en provisorische houtkacheltjes de winter te overleven, zoals Van der Linde in een viertal afbeeldingen weergeeft.¹⁹³ Het eerste deel van *Zoo was Nederland* is dus een herinnering aan de Hongerwinter en de taferelen die daarbij hoorden.

In alle aquarellen over de laatste winter van de bezettingstijd, komt de bezetter maar drie keer voor. In afbeelding 4.18 zit een Duitse soldaat te kijken naar de voorbijtrekkende stoet mensen. In de afbeeldingen 4.20 en 4.21 heeft de bezetter een actieve rol. In deze aquarellen vorderen Duitse soldaten fietsen en voeren zij een razzia uit. De Duitse soldaten zijn goed te herkennen aan pothelm, pet of uniform. Het is opvallend dat Van der Linde ervoor gekozen heeft om zijn herinnering aan de Hongerwinter te centreren rondom het lijden van het bezette Nederland, zonder de bezetter een te grote rol te geven. In dat opzicht is deze bron in vergelijking met de hiervoor besproken karikaturenverzamelingen een unicum. Wellicht wil Van der Linde hiermee zeggen dat de honger en niet de bezetter de grootste tegenstander van

¹⁹⁰ Zie afbeelding 4.10 – 4.18.

¹⁹¹ Zie afbeelding 4.10 en 4.18.

¹⁹² Zie afbeelding 4.13 – 4.15.

¹⁹³ Zie afbeelding 4.11, 4.12, 4.16 en 4.17.

de Hongerwinter was. Een ander onderwerp in de tweede helft van de aquarellen is het verzet. Drie aquarellen gaan over het actieve verzet: Heimelijk naar de illegale radio luisteren en de boodschap vertalen, het herbergen van onderduikers of het verlenen van onderdak.¹⁹⁴ Laatstgenoemde hoeft niet persé een verzetsdaad te zijn. Het zogenoemde ‘nacht asyl’ kan ook een herbergen van voorbijgangers zijn. Tot slot gaan de laatste vier afbeeldingen over de Geallieerde voedseldroppingen en de bevrijding van Nederland.¹⁹⁵ De geallieerden zijn te herkennen aan de vliegtuigen die voedsel droppen en de tank die tussen de juichende menigte rijdt.¹⁹⁶

De achttien aquarellen bekijken de Hongerwinter in vogelvlucht. Het verhaal dat de afbeeldingen vertellen, bestaat voor een groot deel uit het uitbeelden van de schaarste die heerste in de winter van ‘44/’45. Daarnaast heeft Van der Linde een bescheiden rol weggelegd voor de bezetter en de verzetspraktijken. Het verhaal verloopt volgens chronologische volgorde en eindigt positief, namelijk met het einde van de voedselschaarste en de bevrijding van Nederland. Hoewel deze verhaallijn vrij duidelijk is, missen een aantal elementen. De aquarellen uit *Zoo was Nederland* beschrijven namelijk vooral het dagelijks leven van het onderdrukte Nederlandse volk tijdens de Hongerwinter. Terloops komt de Duitse onderdrukker en de geallieerde bevrijder nog aan bod. Collaborateurs en de Jodenvervolgingen worden echter niet getekend of genoemd in de afbeeldingen van Aug van der Linde. De aquarellen van Aug van der Linde zijn dus gericht op de Hongerwinter en laten daarom andere aspecten van de oorlog buiten beschouwing.

4.2.3 Han van Tienhoven

Han van Tienhoven heeft in 1945 een kleine bundel uit laten brengen, waarin 14 gedichten over huisvaders van prenten zijn voorzien. Elke prent wordt verklaard door het bijbehorende gedicht. De prenten zijn gebundeld en genummerd. De titel luidt: *Weet je nog wel?! Versjes en prentjes van Han van Tienhoven: opgedragen aan de "Kleine helden" (de Hollandsche huisvaders)*. In de titel worden Van Tienhovens tekeningen als prenten aangeduid. Deze term zal in de bespreking van deze bron worden aangehouden.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Zie afbeelding 4.19, 4.22 en 4.23.

¹⁹⁵ Zie afbeelding 4.24 – 4.27.

¹⁹⁶ Zie afbeelding 4.25 en 4.27.

¹⁹⁷ Bron afbeelding 4.28 – 4.46: Han van Tienhoven, *Weet je nog wel?! Versjes en prentjes van Han van Tienhoven: opgedragen aan de "Kleine helden" (de Hollandsche huisvaders)* (Amsterdam: Jac G. Robbers, 1945)



4.28: Omslag



4.29: Tussenblad



4.30: Titelblad



4.31: Achterkant



4.32



4.33



4.34



4.35



4:36



4:37



4:38



4:39



4.40



4.41



4.42



4.43



4.44



4.45



4.46: "Adieu"

Op de titelpagina is te zien hoe twee oude heren, onder genot van hun sigaar, herinneringen ophalen. Het figuur dat door de rook ontstaat is een klassieke voorstelling van een held. Dit ondersteunt de titel van de prentenverzameling: *Weet je nog wel?!¹⁹⁸* Volgens de ondertitel is de prentenverzameling aan de kleine helden, de huisvaders.¹⁹⁹ De huisvader staat in de meeste prenten centraal. Er zijn vier uitzonderingen daarop. De eerste is afbeelding 4.43, alwaar een rijk stel wordt afgebeeld, die in tijden van hongersnood zichzelf voeden, zonder om te kijken naar anderen. De tweede uitzondering is afbeelding 4.44, dat is een ode aan de huisvrouw. De daaropvolgende afbeeldingen 4.45 en 4.46 zijn de twee laatste uitzonderingen, namelijk voedseldroppingen in het voorjaar van 1945 en de bevrijding van Nederland in mei 1945. Afbeelding 4.46 is overigens de enige prent zonder begeleidend gedicht en de enige prent in de gehele verzameling die een Duitse soldaat afbeeldt. In de overige prenten is geen spoor van de bezetter te vinden. In Van Tienhovens prenten is de bezetter een onzichtbare kracht, een element buiten de prenten, die het afgebeelde leven in de prenten echter wel beïnvloedt. Voorbeelden hiervan zijn de afbeeldingen 4.32 en 4.34. Hoewel de bezetter niet te zien is, zorgt de huisvader in afbeelding 4.32 ervoor dat zijn koper is begraven, zodat de bezetter het niet in beslag kan nemen. In afbeelding 4.34 luistert de man stiekem naar de illegale radio. Stiekem omdat hij bang is om betrapt te worden door de bezetter.

¹⁹⁸ Zie afbeelding 4.28.

¹⁹⁹ Zie afbeelding 4.30.

De afwezigheid van de bezetter als persoon in deze prenten, wordt deels veroorzaakt door het onderwerp van deze prentenbundel. De huisvader staat namelijk centraal. Dit zorgt eveneens voor een afwezigheid van Joden en collaborateurs. Van de laatstgenoemde categorie is de plichtsgetrouwe politieagent uit afbeelding 4.42 het enige voorbeeld. Deze politieagent wil verhinderen dat de huisvader een boom met kachelhout omkapt. Het blijft echter de vraag of dit collaboreren is, of een plichtsgetrouw ingrijpen. In de overige prenten komt het dagelijkse leven naar voren. Houthakken voor de kachel en bieten poetsen om bietensiroop van te maken, zijn daar twee voorbeelden van.²⁰⁰ De prenten 4.36 tot 4.41 gaan over de manieren waarop werd omgegaan met voedselschaarste tijdens de bezetting. Van Tienhoven beeldt de huisvader af, die op het platteland op zoek gaat naar voedsel.²⁰¹ In prent 4.37 is een boer te zien die het resultaat bekijkt van zijn ruilpraktijken met stedelingen. Prent 4.40 en 4.41 gaan over twee andere manieren van voedselverkrijging: in de rij staan om eten te kopen met bonnen of in de eigen tuin eten proberen te kweken.

Van Tienhoven richt zich in zijn prenten op de herinnering aan de Nederlandse huisvaders tijdens de bezetting. Deze herinnering richt zich voornamelijk op dagelijkse praktijken en de pogingen die werden ondernomen om voedsel te krijgen. De bezetting wordt dus herinnerd als periode waar de huisvader zo goed en zo kwaad als het kan, zijn leven probeert voort te zetten. Dit leven wordt door Van Tienhoven niet als een spannende gebeurtenis afgebeeld. De tekenaar richt zich voornamelijk op de gebeurtenissen van alledag. Van verzetspraktijken is weinig te zien, behalve het beluisteren en noteren van de radioboodschap is een ondergrondse praktijk die als verzet kan worden aangemerkt. Verder is de huisvader in Van Tienhovens prenten alleen maar bezig om zijn hoofd boven water te houden. Joden komen niet voor en er is een twijfelachtige agent die wellicht als collaborateur kan worden gezien. Geen spannende verhalen met verraad en verzet maar een ode aan het dagelijks leven van de Nederlandse huisvader tijdens de bezetting.

4.2.4 Henk Kabos

Henk Kabos (1912 – 1984) was een tekenaar die tijdens de oorlog al karikaturen maakte voor het illegale blad *Metro*.²⁰² Bij de drukker van dit blad (D.A.V.I.D.) werd ook *Geef ons heden ons dagelijksch brood* gedrukt. Deze bundel van 24 karikaturen werd tijdens de hongerwinter

²⁰⁰ Zie afbeelding 4.33 en 4.35.

²⁰¹ Zie afbeelding 4.36.

²⁰² “Stripgeschiedenis Henk Kabos,” Lambiek comiclopedia, bezocht op 21 juni 2019, <https://www.lambiek.net/aanvang/kabos.htm>

vervaardigd en in 1946 na de bevrijding uitgebracht. Henk Kabos en Jan Gerhard Toonder werkten samen om deze druk tot stand te brengen. Kabos verzorgde de tekeningen en Toonder de bijbehorende teksten. In de verantwoording van het boek staat: “Deze uitgave werd in den hongerwinter in het verborgene voorbereid. Niettegenstaande de teekenaar en schrijver hierdoor het nodige contact moesten missen, zijn wij van meening dat toch een bevredigend resultaat verkregen werd.”²⁰³ De afbeeldingen werden vervaardigd tijdens de oorlog.²⁰⁴ De afbeeldingen zijn in boekvorm uitgegeven in 1946. De afbeeldingen worden afgewisseld met stukken tekst. De pagina’s zijn genummerd.²⁰⁵



4:47: Omslag



4:48: Titelblad



4:49



4:50



4:51



4:52



4:53



4:54



4:55



4:56



4:57

²⁰³ Henk Kabos, J.G. Toonder, *Geef ons heden ons dagelijksch brood* (Amsterdam: Uitgeverij de Suijckermoolen, 1946), 32

²⁰⁴ Ibidem.

²⁰⁵ Brond afbeelding 4.47 – 4.68: Ibidem.



4.58



4.59



4.60



4.61



4.62



4.63



4.64



4.65



4.66



4.67



4.68

De karikaturenbundel van Kabos en Toonder gaat over het gebed “Onze vader die in den Hemelen zijt”. Het boek begint met afbeelding 4.49 bij de oorsprong van dat gebed. Jezus Christus gaf het rond het begin van de jaartelling aan zijn volgelingen om te bidden. Sindsdien is het gebed in alle tijden en door veel verschillende volken gebeden, schrijft Toonder.²⁰⁶ De afbeeldingen 4.50 en 4.51 ondersteunen deze uitspraak: de tentvolken en geciviliseerde stedelingen baden hetzelfde gebed. Het gebed werd zelfs gebeden in de oorlogen. Het gevolg van de Eerste Wereldoorlog voor de inwoners van Duitsland en Oostenrijk was een grote voedselschaarste en honger.²⁰⁷ Kabos gebruikt in bijbehorende afbeeldingen een grauwe kleur

²⁰⁶ Ibidem, 5, 6.

²⁰⁷ Hierbij horen de afbeeldingen 4.52 – 4.56.

en dikke potloodkrassen, om de lezer een indruk te geven van de ernst van de situatie. Volgens Toonder bood Nederland onderdak aan duizenden Duitsers en Oostenrijkers die honger hadden. Twintig jaar later kwamen deze Duitsers en Oostenrijkers terug, vervolgt Toonder, met geheel andere bedoelingen.²⁰⁸ Kabos zorgt ervoor dat afbeelding 4.57 duidelijk maakt wat Toonder daarmee bedoelt. Op de afbeelding is te zien hoe een Duitse tank Nederland binnenrijdt. Het resultaat van de Duitse inval en bezetting is te zien in afbeelding 4.58 en 4.59: ondergelopen velden, terreur door de bezetter en een overvolle gevangenis. De afbeeldingen 4.60 – 4.63 zeggen vervolgens allemaal hetzelfde: het Nederlandse volk leidt honger en kou.²⁰⁹ De dood gaat door het land.²¹⁰ Toonder vervolgt zijn beschrijving van de hongervinter met de scenario's in de afbeeldingen 4.64 en 4.65: mensen zakken ineen op straat, kinderen willen niet meer spelen en een moeder heeft geen eten meer voor haar kinderen. Dit alles door de Nazi's, die als lachende monsters worden afgebeeld door Kabos.²¹¹ Het boek sluit af met de komst van voedseldroppingen, het einde van de Hongervinter.²¹² Kabos heeft in deze afbeelding lichte tinten gebruikt, waardoor deze afbeelding met verlossende boodschap in scherp contrast staat met de afbeeldingen over de hongersnood, die allemaal in grauwe tinten getekend zijn. Volgens Toonder heeft het "Onze Vader" al die tijd geklonken en hebben Nederlanders dankzij de Hongervinter geleerd wat het "geef ons heden ons dagelijksch brood" betekent.²¹³

De tekeningen van Kabos en de Bijbel-georiënteerde commentaren van Toonder vullen elkaar aan. De herinnering die deze reeks van tekeningen uitdraagt is gericht op het lijden van het Nederlandse volk onder het juk van de bezetter. De bezetter wordt in deze karikaturen afgeschilderd als een monster dat het Nederlandse volk de hongerdood injoeg. Ook in deze afbeeldingen is de focus op de verhouding tussen bezetter en Nederlandse volk in de omstandigheden van de Hongervinter opvallend. Door in te zoomen op het gebed om dagelijksch brood en vervolgens het gebrek daaraan te benoemen en af te beelden, gaan ook Kabos en Toonder alleen in op de Hongervinter. Overige aspecten van de oorlog (lees: Jodenvervolgung, verraad) komen niet terug in de karikaturen van Kabos.

²⁰⁸ Kabos, Toonder, *Dagelijksch brood*, 15, 16.

²⁰⁹ Zie afbeelding 4.60 en 4.61.

²¹⁰ Zie afbeelding 4.63 en 4.66.

²¹¹ Zie afbeelding 4.67.

²¹² Zie afbeelding 4.68.

²¹³ Kabos, Toonder, *Dagelijksch brood*, 31.

4.2.5 Wim de Mooy

Schaduw en van Gisteren, zo heet de verzameling van 29 karikaturen die Wim de Mooy tekende bij een tekst, geschreven door Pieter Groenewold. *Schaduw en van Gisteren* is uitgebracht in 1946. De voorkant van de bundel toont een kleine man met een grote schaduw, ter illustratie van de titel van de karikaturenbundel.²¹⁴



4.69 Omslag



4.70



4.71



4.72



4.73



4.74



4.75



4.76



4.77



4.78



4.79



4.80

²¹⁴ Bron afbeelding 4.69 – 4.98: Wim de Mooy, Pieter Groenewold, *Schaduw en van gisteren* (Amsterdam: D.A.V.I.D., 1946).



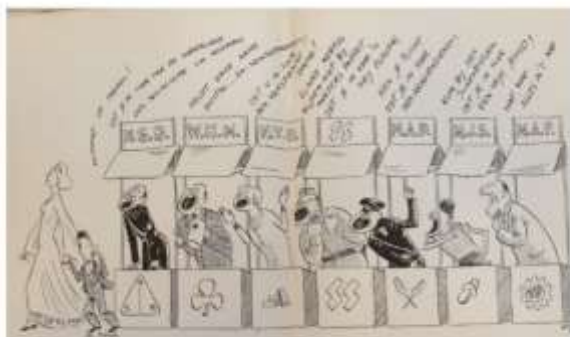
4:81



4:82



4:83



4:84



4:85



4:86



4:87



4:88



4:89



4:90



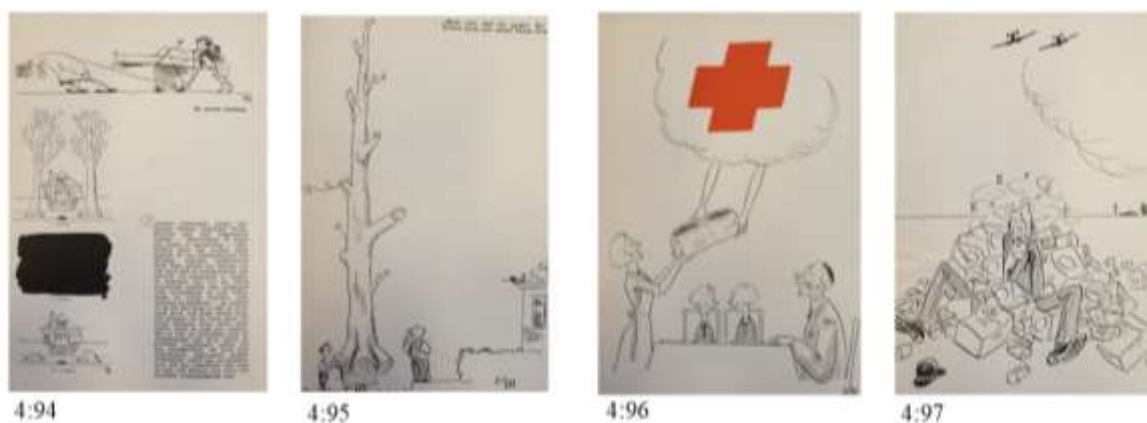
4:91



4:92



4:93



4.98

De tekeningen van Wim de Mooy geven een chronologisch overzicht van de oorlog. Ze beginnen met de verrassingsaanval van Duitsland op Nederland op 10 mei 1940.²¹⁵ Ook staat de Mooy stil bij het bombardement van Rotterdam als belangrijke gebeurtenis in de oorlog.²¹⁶ De rest van de karikaturen zijn op te delen in twee delen. Het eerste deel behandelt verschillende karakteristieken van de bezetting. De Mooy noemt de NSB, waarbij het postuur of de naam van Anton Mussert wordt gebruikt om de lezer duidelijk te maken dat hij te maken heeft met de NSB.²¹⁷ De karikaturen 4.74 en 4.75 gaan over de Jodenvervolging. Vooral de laatstgenoemde spreekt tot de verbeelding, twee personen in lompen gekleed, lopen naar Polen, hun dood tegemoet. Ook het verzet krijgt veel aandacht in de karikaturen van De Mooy. In afbeelding 4.78 is de ondergrondse letterlijk als zodanig afgebeeld. Afbeelding 4.79 beeldt de opstand van de in Duitsland tewerkgestelde fabrieksarbeiders af. Groenewold noemt dit in de begeleidende tekst “het paard van Troje”.²¹⁸ Daarmee bedoelt hij dat de Duitsers, zonder dat ze het wisten, het verzet naar Duitsland halen door arbeiders in Nederland te ronselen. Het is overigens de vraag hoe heftig het verzet van de tewerkgestelden was. Ook de stakingen van arbeiders in Nederland worden door De Mooy afgebeeld.²¹⁹ De kleine figuren in deze karikatuur beelden de

²¹⁵ Zie afbeelding 4.70

²¹⁶ Zie afbeelding 4.71.

²¹⁷ Zie afbeelding 4.72 en 4.73.

²¹⁸ Wim de Mooy, Pieter Groenewold, *Schaduw van gisteren* (Amsterdam: D.A.V.I.D., 1946).

²¹⁹ Zie afbeelding 4.87.

opstandige arbeiders uit. De karikatuur wekt de indruk dat deze stakingen tevergeefs waren en geen vuist konden maken tegen de bezetter. De Duitsers sloegen namelijk elke vorm van tegenstand op bloedige wijze neer.²²⁰ Het vonnis wachtte voor hen dit zich verzetten tegen de Duitse bezetter.²²¹ De Mooy tekent op optimistische wijze. Het Nederlandse volk wordt als innovatief en eigenwijs afgeschilderd. Nederland moet niets hebben van Duitse ideologieën en loopt de schreeuwende marktkooplui met hun verkeerde waar voorbij.²²² Toen de Duitsers alle tabak innamen, ging de Nederlander ‘bukshag’ roken of zelf tabak kweken.²²³ ‘Bukshag’ is het oprapen en oproken van achtergelaten peuken. In de tekeningen van De Mooy probeerde slechts een enkeling te profiteren van de bezetting. Deze mensen, die alleen wilden helpen als er grof voor betaald werd, zijn te vinden in afbeelding 4.83 en 4.92. In de eerstgenoemde karikatuur is een winkelier afgebeeld die lief lachend zakendoet met een rijke vrouw maar arme klanten nors wegjaagt.

De tweede helft van De Mooy's tekeningen gaan over de Hongerwinter en bijbehorende taferelen. Deze taferelen zijn ook terug te vinden in eerder besproken visuele bronnen. De slechtwerkende houtkachel, de gaarkeukens, en trektochten om voedsel binnen te halen zijn ook in De Mooy's karikaturen terug te vinden.²²⁴ Ook De Mooy staat door middel van twee karikaturen uitgebreid stil bij de overdaad en opluchting die de voedseldroppingen teweegbrachten.²²⁵ De karikaturenbundel eindigt echter in mineur, omdat de oorlog z'n slachtoffers heeft geëist. Dat wordt uitgebeeld door een lege stoel aan de tafel in afbeelding 4.98. Moeder huilt, want vader heeft de oorlog niet overleefd.

De 29 karikaturen van De Mooy schetsen een chronologisch overzicht, waarin ruimte is voor actief verzet, politieke en economische collaboratie, Jodenvervolging en de bezetter ook een aanzienlijke rol speelt. Bovendien staat De Mooij nog uitgebreid stil bij de Hongerwinter. De Mooij gebruikt eveneens bekende personen in zijn karikaturen. Naast Mussert komt ook Seyss-Inquart terug in de bundel, in het gedaante van een gier.²²⁶ Deze verdeeldheid van onderwerpen geeft een idee van de complexiteit van de bezetting. Sommige entiteiten krijgen minder aandacht, zoals de NSB en de geallieerden. De Mooij gaat niet in de bevrijding zelf maar benoemt alleen het trieste gevolg van de oorlog. Ook lijkt de afwisseling tussen gebeurtenissen en fenomenen willekeurig. De Mooij heeft een aantal gebeurtenissen

²²⁰ Zie afbeelding 4.80.

²²¹ Zie afbeelding 4.81.

²²² Zie afbeelding 4.84.

²²³ Zie afbeelding 4.82.

²²⁴ Houtkachel zie afbeelding 4.89. Gaarkeukens zie afbeelding 4.90 en 4.91. Hongertochten zie 4.92 – 4.95.

²²⁵ Zie afbeelding 4.96 en 4.97.

²²⁶ Zie afbeelding 4.73.

opgenomen, zoals de Duitse inval, het bombardement van Rotterdam en de voedseldroppingen.²²⁷ De overige karikaturen gaan over fenomenen, dat zijn de ontwikkelingen tijdens de bezetting.

4.2.6 N.M.H. Vielvoye

Vielvoye bracht in 1947 een zestal pentekeningen uit onder de titel *Hoe was 't ook weer? Een serie van 6 pentekeningen van flitsen uit den bezettingstijd*. Vielvoye's karikaturen typeren zich door de hoeveelheid figuren die op één afbeelding te zien zijn. Het totaal aantal van zes tekeningen doen daarom niet onder voor Jordaans of De Mooy's karikaturenverzamelingen. Waar andere karikaturisten meerdere karikaturen zouden gebruiken, verzamelt Vielvoye verschillende elementen in één karikatuur. Een goed voorbeeld daarvan is afbeelding 4.101. Linksonder haalt een persoon zijn illegale radio onder het vloerkleed vandaan. Linksboven doet een man de verduisteringsgordijnen dicht. De vrouw in het midden haalt 'illegale lectuur' onder het tafelkleed vandaan. De man links van de deur is bezig met illegale voedselbonnen en de personen rechts proberen de kachel aan de praat te krijgen en te houden. Deze elementen zijn in eerder besproken bronnen het onderwerp van verschillende karikaturen, terwijl Vielvoye



²²⁷ Zie afbeelding 4.70, 4.71, 4.96, 4.97.

deze kenmerken samenneemt.²²⁸ Vanwege het overzicht dat Vielvoye probeert te creëren worden zijn karikaturen gekenmerkt door een lage horizon, waardoor de kijker boven het schouwspel wordt geplaatst.²²⁹

In vier van de zes karikaturen van Vielvoye is de schaarste een belangrijk thema. In afbeelding 4.100 staan mensen in de rij voor de bakker en groenteboer. In het midden van de afbeelding probeert een man met een bord eten een hond te lokken, zodat hij het beest kan afmaken en opeten. Linksonder zijn mensen over een muurtje de tabak uit een tuin te stelen. Ook in de karikaturen 4.101 – 4.103 komt schaarste steeds terug. In de eerste twee karikaturen gaat het voornamelijk om het tekort aan hout en ander materiaal. Op de achtergrond van karikatuur 4.103 is een wachtrij voor de gaarkeuken te zien, terwijl op de voorgrond de Duitsers fietsen in beslag nemen en voorbijgangers controleren op voedsel. Ook in Vielvoyes karikaturen hebben de voedseldroppingen een belangrijke plaats.²³⁰ De laatste karikatuur laat zien hoe de Nederlandse bevolking uitgelaten de bevrijders verwelkomt.²³¹ Vielvoyes karikaturen zijn divers en bevatten geen duidelijk herkenbare personages. De karikaturen gaan over de verhouding tussen de bezetter en de Nederlandse bevolking. Door de bezetter heeft de Nederlandse bevolking het lastig en moeten zij veel van hun welvaart inleveren. Vielvoye's karikaturen geven op een luchtige wijze weer hoe de Nederlandse bevolking haar dagelijkse leven inrichtte tijdens de bezetting. De herinnering die voortvloeit uit Vielvoye's karikaturen is gericht op de verschillende praktijken van het Nederlandse volk. Vanwege de interactie tussen Nederlanders en de bezetter, komen andere facetten van de bezettingstijd niet aan bod. Joden en NSB'ers lopen bijvoorbeeld niet rond in de karikaturen van Vielvoye.

4.2.7 Steef Zoetmulder

Steef Zoetmulder (1903 – 1993) heeft tussen 1946 en 1948 een zestal boeken geschreven over de bezetting. Een zestal karikaturen zijn gebruikt voor de omslag van deze boeken. De zes boeken vormen samen een serie met de titel *Nederland in den oorlog zoals het werkelijk was*. De zes delen hebben snijden verschillende thema's aan.²³² Afbeelding 4.106 gaat over het verraad. Het NSB logo is door Zoetmulder op de voorgrond geplaatst. Op de achtergrond is het

²²⁸ Zie afbeelding 4.33, 4.34 en 4.39.

²²⁹ Bron afbeelding 4.99 – 4.105: N.M.H. Vielvoye, *Hoe was 't ook weer? Een serie van 6 pentteekeningen van flitsen uit den bezettingstijd* (Rotterdam: Uitgevers Wyt, 1947).

²³⁰ Zie afbeelding 4.104.

²³¹ Zie afbeelding 4.105.

²³² Bron afbeelding 4.105 – 4.111: S.H.A.M. Zoetmulder, *Nederland in den oorlog zoals het werkelijk was! Herinneringen en onthullingen 1940 – 1945* (Utrecht: Bruna, 1946 – 1948).

Duitse strijdplan tegen Nederland te zien. Deze karikatuur impliceert de helpende hand die de Duitse strijdmachten kregen van de NSB. Deze boodschap wordt versterkt door de Duitse brief die de NSB'er in zijn zak heeft. Het tweede en derde deel gaat over de plundering en vernedering van het Nederlandse volk door de Duitsers.²³³ Op afbeelding 4.108 komt wederom de NSB naar voren, ditmaal in vorm van een geklede aap. Het vierde deel gaat over de Jodenvervolging, duidelijk herkenbaar aan de Jodenster.²³⁴ Deel vijf handelt over de tewerkstelling van arbeiders in Duitsland. De fabrieksrook op de achtergrond en prikkeldraad op de voorgrond onderstreept het onvrijwillige karakter van die arbeid.²³⁵ Het laatste deel



handelt over verzet, onmiskenbaar gerepresenteerd door het woord ‘sabotage’ en de vernielde spoorrails.²³⁶

De herinnering aan de Tweede Wereldoorlog zoals Zoetmulder die presenteert, bevat de vier groepen die Jordaan ook gebruikt: de bezetter, de collaborateurs, het volk van Nederland en de Joden. De NSB komt op de voorkanten het nadrukkelijkst naar voren en wordt gepresenteerd als essentieel hulpje bij de Duitse inval en als een gekke aap. De herinnering aan

²³³ Zie afbeelding 4.107 en 4.108.

²³⁴ Zie afbeelding 4.109.

²³⁵ Zie afbeelding 4.110.

²³⁶ Zie afbeelding 4.111.

de Duitse bezetter komt niet duidelijk naar voren in de karikaturen. Ook de relatie van het volk van Nederland met de bezetter in Nederland wordt niet duidelijk in deze karikaturen. Tegelijkertijd poogt Zoetmulder geen overzicht te geven door de karikaturen alleen. Zij dienen slechts ter illustratie voor de inhoud van de betreffende delen.

4.3 De zeven visuele bronnen en Jordaan

De vergelijking tussen *Nachtmerrie over Nederland* en de in dit hoofdstuk besproken tekeningen zal geschieden aan de hand van drie analysestappen: compositie, onderwerp en herinnering. Met compositie wordt bedoeld: de feitelijke uitstraling van de verschillende verzamelingen. Het onderwerp slaat op de thema's die besproken worden en de herinnering is een optelsom van de uitstraling en het onderwerp samen. In elke analysestap worden eerst de zeven bronnen met elkaar vergeleken, waarna een vergelijking met Jordaan's karikaturen volgt.

De compositie van de tekeningverzamelingen die in dit hoofdstuk besproken zijn, toont verschillende invalshoeken. Qua kleurgebruik vallen Zoetmulder en Van der Linde op. Beide hebben al hun karikaturen en aquarellen in kleur getekend. De karikaturen van Kabos zijn in grijze en oranje tinten getekend. De overige karikaturen zijn in grijstinten vervaardigd. Guust Hens heeft ervoor gekozen om zijn karikaturen met verschillende grijstinten in te kleuren. Bij Van Tienhoven, De Mooy en Vielvoye wordt met contouren gewerkt, die vervolgens niet zijn ingekleurd. Een ander verschil is de omvang en invulling van de tekeningverzamelingen. De omvang verschilt van 6 karikaturen (Vielvoye en Zoetmulder) tot 29 karikaturen (Wim de Mooy). Drie visuele bronnen zijn voorzien van begeleidende tekst, namelijk de tekeningen van Han van Tienhoven, Henk Kabos en Wim de Mooy. In de laatste twee gevallen waren respectievelijk Jan Gerhard Toonder en Pieter Groenewold verantwoordelijk voor de tekst. Wat ook opvalt is dat alleen de aquarellen van Aug van der Linde voorzien zijn van titels. De overige tekeningen zijn voorzien van een sporadisch bijschrift. In de verzameling van Guust Hens laat de afwezigheid van bijschriften of titels de kijker gissen naar de boodschap van de karikaturen. Jordaan's karikaturen zijn qua kleurgebruik en tekenwijze een mengeling van de tekeningen van Aug van der Linde, Henk Kabos en Steef Zoetmulder. Jordaan gebruikt minder kleuren dan Van der Linde en Zoetmulder, maar hanteert vrijwel dezelfde tekenstijl als Zoetmulder: strakke lijnen, net ingekleurde velden en een politieke boodschap achter de karikatuur. Wat betreft de omvang is Jordaan's bundel de grootste. Daarnaast beschikken zijn karikaturen over zowel titels als begeleidende teksten. Deze teksten zijn qua schrijfstijl te vergelijken met de teksten van Toonder en Groenewold: oud-Nederlands met een Bijbels tintje.

Het onderwerp van de zeven afbeeldingsverzamelingen uit dit hoofdstuk verschilt. Guust Hens heeft de nazi's als onderwerp gebruikt. Dit is ook zichtbaar in zijn karikaturen, waar de Nazi's in het centrum en op de voorgrond worden afgebeeld. In de prenten van Han van Tienhoven draait het om de huisvaders, die Van Tienhoven kleine helden noemt. Zoetmulder beeldt in zijn zes karikaturen verschillende oorlogsmomenten af. De Hongerwinter is het meest voorkomende onderwerp in de zeven verzamelingen van tekeningen. In de aquarellen van Aug van der Linde en de karikaturenbundel van Kabos en Toonder staat de honger tijdens de winter van 1944/1945 centraal. In de tekeningen van Han van Tienhoven, Wim de Mooy en Vielvoye speelt honger geen centrale rol maar nog steeds een aanzienlijke rol. De karikaturen van De Mooy en Vielvoye gaan verder dan alleen de hongerwinter, zij proberen meerdere aspecten van de oorlog weer te geven. Deze onderwerpsverdeling in de tekeningen uit dit hoofdstuk, staan in contrast met Jordaans bundel. Jordaans heeft slechts één karikatuur gewijd aan de Hongerwinter.²³⁷ Jordaans karikaturen geven een breder beeld dan de meeste tekeningen die in dit hoofdstuk besproken zijn. Alleen de tekeningen van De Mooy komen het dichtst in de buurt. De eerlijkheid gebied te zeggen dat Jordaans en De Mooy respectievelijk 31 en 29 karikaturen tekenden en dus ook de ruimte hadden om meer onderwerpen aan te snijden dan bijvoorbeeld Guust Hens, die slechts zeven karikaturen tekende. Waar Jordaans karikaturen meer een overzicht proberen te geven van de nachtmerrie die over Nederland was, gaan zijn collegae tekenaars voornamelijk in op bepaalde aspecten van de oorlog. Dat heeft ook zijn neerslag op de herinnering.

De onderwerpkeuze van de tekenaars uit dit hoofdstuk heeft in zes van de zeven gevallen te maken met voedselschaarste of de Hongerwinter. Dat doet het vermoeden ontstaan dat de Hongerwinter voor deze tekenaars de ingrijpendste en belangrijkste gebeurtenis van de Tweede Wereldoorlog was. In de aquarellen van Aug van der Linde en de karikaturen van Henk Kabos gaat het over niets anders dan de Hongerwinter en de uiteindelijke redding door de voedseldroppingen. De voedseldroppingen komen terloops ook terug bij Han van Tienhoven, Wim de Mooy en Vielvoye.²³⁸ Guust Hens wijdt twee karikaturen aan de voedselschaarste.²³⁹ De belangrijkste herinnering in de aquarellen, prenten en karikaturen aan de Tweede Wereldoorlog is dus het lijden van het bezette Nederland. Dit lijden uit zich voornamelijk in de voedselschaarste, waarvan de Hongerwinter het uiteindelijke toppunt was. Daarnaast beelden de tekenaars het Nederlandse volk af als creatief en oplossingsgericht volkje. Han van

²³⁷ Zie afbeelding 3.31.

²³⁸ Zie afbeelding 4.45, 4.96, 4.97 en 4.104.

²³⁹ Zie afbeelding 4.4 en 4.5.

Tienhoven spant de kroon met een inkijkje in het leven van gewone huisvaders. De herinnering die hij schetst is dat de oorlog niet bestond uit verzet, verraad of geweld. De herinnering die Van Tienhoven schetst gaat over het dagelijks leven, dat ook tijdens de bezetting gewoon doorging. Dit beeld komt op geen enkele wijze terug in de andere karikaturen, ook niet in de karikaturen van Jordaans. Laatstgenoemde is voornamelijk bezig met een politieke boodschap over de bezetter, over de Jodenvervolging, over de collaborateurs en over hoe het volk van Nederland niets wilde weten van de bezetter. Van Tienhoven schetst een heel ander beeld. Een herinnering die niet door zijn collega's gedeeld wordt.

Vergeleken met Jordaans herinnering aan de Tweede Wereldoorlog, hebben de tekenaars uit dit hoofdstuk dus in het gros van de gevallen een ander onderwerp. Derhalve produceren deze tekenaars ook een andere herinnering. Waar Jordaans veel aandacht besteed aan de collaborateurs en de NSB, wordt dit door zijn collega's veel minder gedaan. Alleen bij Wim de Mooy en Steef Zoetmulder is het verraad van de NSB terug te zien.²⁴⁰ De economische collaborateurs komen in deze tekeningen slechts twee keer voor, in de prenten van Han van Tienhoven en de karikaturen van Wim de Mooy.²⁴¹ De vraag is waarom. Deze waaromvraag klinkt ook bij de aandacht voor Jodenvervolging. In de 111 afbeeldingen die in dit hoofdstuk behandeld zijn, gaan er slechts 4 over de Jodenvervolging.²⁴² Waarom? De diversiteit van herinnering begint ten eerste bij de beleving van de tekenaar. Iedere tekenaar heeft verschillende interesses en heeft de bezetting op verschillende plekken beleefd. Jordaans was een politiek karikaturist voordat de oorlog begon, iemand die gewend was om het nieuws te volgen. Guust Hens was helemaal niet politiek betrokken maar tekende om te verwerken. Toen hij op 10 november 1944 werd afgevoerd naar Duitsland, tekende en schreef hij een dagboek. Over Aug van der Linde is minder bekend maar het is aannemelijk dat hij de Hongerwinter van dichtbij heeft meegemaakt. Henk Kabos en Jan Gerhard Toonder geven dat zelfs aan in hun boek, dat zij door de Hongerwinter pas echt weten wat honger is.²⁴³ Kortom: de context verschilt per tekenaar, waardoor hun tekeningen zich ook op verschillende aspecten van de oorlog richten. Toch is er ook een gedeelde herinnering, die op drie punten overeenkomt. Ten eerste de wreedheid van de bezetter. In alle karikaturen, prenten en aquarellen, geen één uitgezonderd, worden de Duitsers afgeschilderd als wreed, meedogenloos en gewetenloos. De bezetter was fout. In de tekeningen waar de collaborateurs zijn opgenomen, worden die als stiekeme

²⁴⁰ Zie afbeelding 4.72, 4.73, 4.106 en 4.108.

²⁴¹ Zie afbeelding 4.43 en 4.83.

²⁴² Zie afbeelding 4.2, 4.74, 4.75 en 4.109.

²⁴³ Kabos, Toonder, *dagelijksch brood*, 31.

profiteurs en meelopers van de bezetter geportretteerd. Daarmee zijn zij een gehaat deel van Nederland. Jordaan heeft waarschijnlijk teveel aandacht voor de collaborateurs en dicht ze een hele grote rol toe. De twijfels bij de relevantie van de collaborateurs werden in het vorige hoofdstuk al geuit en worden min of meer bevestigd door de afwezigheid ervan in de tekeningen die in dit hoofdstuk zijn geanalyseerd. Ten tweede houdt de herinnering in de tekeningen op bij de Nederlandse grens. Alle tekenaars staan voornamelijk stil bij de verhouding tussen het Nederlandse volk en de bezetter. De onderwerpen van de tekeningen strekken niet verder dan de Nederlandse oorlogsgeschiedenis. Dat hangt nauw samen met de derde overeenkomst, de afwezigheid van aandacht voor Joden. In totaal zijn in de afgelopen twee hoofdstukken 157 afbeeldingen de revue gepasseerd. Daarvan gaan er in totaal zes over de Jodenvervolgingen. Dat betekent dat 3,8 procent van alle bestudeerde karikaturen, aquarellen en prenten gaat over de Jodenvervolging. In de helft van de bestudeerde bronnen krijgt de Jodenvervolging een plek. De naoorlogse herinnering in de karikaturen is echter gericht op wat Nederland was overkomen tijdens de bezetting. Voor het lijden van Joden is bijzonder weinig plek. Voor het lijden van andere minderheden of volken is helemaal geen plek. De gerichtheid op de nationale herinnering verdrong de andere gruwelen die de nazi's hadden begaan.

4.4 Conclusie

Hoe verhouden de politieke karikaturen van L.J. Jordaan zich tot toenmalige karikaturen over de Duitse bezetting van Nederland? Ter beantwoording van deze deelvraag dient ten eerste duidelijk te zijn dat niet elke bestudeerde visuele bron een karikatuur genoemd kan worden. De aquarellen van Aug van der Linde en prenten van Han van Tienhoven zijn twee uitzonderingen hierop. Jordaans karikaturen richten zich op gebeurtenissen uit de hele oorlog. Twee van de zeven karikaturen uit dit hoofdstuk doen hetzelfde, namelijk de karikaturen van De Mooy en Zoetmulder. De overige karikaturen, aquarellen en prenten richten zich voornamelijk op het lijden van het Nederlandse volk tijdens de oorlog. Dit lijden vond zijn hoogtepunt in de Hongerwinter, waar in zes van de zeven tekeningverzamelingen bij wordt stilgestaan. Jordaans karikaturenverzameling is dus qua tijdsfocus meer uitgespreid dan die van zijn tijdgenoten. Een ander karakteristiek dat Jordaans karikaturen bijzonder maakt is de aandacht voor bezetter en collaborateurs. Hoewel de bezetter overal aandacht krijgt, komt hij relatief gezien nergens zoveel voor als in de karikaturen van Jordaan. Hetzelfde geldt in meerdere mate voor de collaborateurs, die in Jordaans bundel een veel hogere verschijningsfrequentie hebben dan in alle andere tekeningen bij elkaar. De verhouding is 9 tegenover 6 in het voordeel van Jordaan. Er zijn echter drie overeenkomsten in de herinnering te noemen: de gedeelde afkeer van de

bezetter, de focus op het Nederlandse lijden tijdens de oorlog en het gebrek aan aandacht voor de vervolgingen van Joden en andere minderheden.

Hoofdstuk 5 – Conclusie

Hoe representeert *Nachtmerrie over Nederland, 1940-1945*, een herinneringsalbum door Jordaen de herinnering en beeldvorming van de Duitse bezetting in Nederland van 1940 tot 1945?

In de beantwoording van deze centrale vraag zijn drie stappen of deelvragen doorlopen. De eerste stap behelsde een persoonsomschrijving van Jordaen. De tweede stap was een analyse van *Nachtmerrie over Nederland*. De derde stap was een contextualisering van Jordaens karikaturen. Betreffende de persoonlijkheid van Jordaen, roepen de (auto)biografische bronnen minstens zoveel vragen op als ze oplossen. Uit Jordaens oorlogsdagboek, dat voornamelijk diende als reflectie op zijn belevenissen tijdens de oorlog, wordt de vervaardiging van karikaturen in het algemeen slechts sporadisch genoemd. Jordaen rept geen woord over de specifieke karikaturen die in *Nachtmerrie over Nederland* te vinden zijn. De bezetter wordt in Jordaens dagboek op neutrale wijze naar voren gebracht. Jordaen houdt zich verre van beledigende omschrijving van de Duitsers. Biografische bronnen over Jordaen zijn spaarzaam. Deze zijn voornamelijk geschreven rond de dood van Jordaen in 1980. Jordaen zou koelbloedig een inval van de Grüne Polizei doorstaan hebben, zo vermeldt de herinnering aan Jordaen in *Het Parool*. Deze anekdote wordt op geen enkele andere plek herhaald noch bevestigd. Het is ook vreemd dat Jordaen wel zijn karikaturen maakte tijdens de oorlog, waarvan de inhoud absoluut beledigend is voor de bezetter, terwijl zijn dagboek geen kwaad woord rept over de Duitsers. Naast deze vragen geeft het dagboek inzicht in het persoonlijke- en geloofsleven van Jordaen. Daarnaast is het een geschikte bron om de totstandkoming en inhoud van enkele karikaturen te kunnen plaatsen. De observaties van Jordaen uit het dagboek komen namelijk in sommige karikaturen terug. De oorlog is echter niet meer dan een achtergrond en context, waarbinnen Jordaen te maken krijgt met een geloofscrisis en dodelijke ziekte van zijn vrouw. De bundeling en uitgave van Jordaens karikaturen was een project dat erop gericht was om de *Groene Amsterdammer* een financiële kickstart te geven na de Tweede Wereldoorlog. De karikaturen vervaardigde Jordaen thuis, in zijn atelier. Meerdere bronnen vermelden dat dit atelier aan de Euterpestraat vlakbij het Amsterdamse hoofdkwartier van de Gestapo en Sicherheitsdienst lag.

In de compositie-analyse van de karikaturen van Jordaen in hoofdstuk 2, bleek dat kleur-, licht-, horizon- en compositiekeuze de boodschap op verschillende manieren beïnvloeden.

Door de compositie wordt namelijk bepaald wat de belangrijkste boodschap is van de karikatuur. Bovendien bepaalt de compositie de positie van de kijker. Inhoudelijk gezien draaien de karikaturen om vier persoonscategorieën, namelijk de bezetter, collaborateurs, volk van Nederland en de Joden. Door middel van bekende gezichten van onder andere Mussert, Hilter en Seyss-Inquart zijn verschillende groeperingen goed van elkaar te onderscheiden. Ook symbolen en specifieke kenmerken worden gebruikt om duidelijk te maken welke persoonscategorie wordt afgebeeld. De verhouding tussen persoonscategorieën is scheef, dat wil zeggen dat bezetter, collaborateurs en het Nederlandse volk meer aandacht krijgen in de herinnering dan de Joden, waar slechts drie van de 31 karikaturen aan gewijd zijn. Dit is tegelijkertijd het eerste kenmerk van de naoorlogse herinnering in *Nachtmerrie over Nederland*: de beperkte aandacht voor Jodenvervolgingen. Bovendien worden alleen de Nederlandse aspecten van Jodenvervolgung afgebeeld, het proces in de concentratiekampen wordt niet afgebeeld door Jordaans. Andere vervolgde minderheden krijgen helemaal geen aandacht.

Een tweede kenmerk is Jordaans poging om de oorlog in een chronologisch en consistent verhaal te vatten. Dit verhaal, waarin de bezetter een hoofdrol speelt, kent een opgaan, blinken en verzinken, waardoor de herinnering wordt gecreëerd dat de Duitse bezetting qua aard steeds gewelddadiger werd, met het hoogtepunt rond het einde van de oorlog. Ten derde spelen collaborateurs een nadrukkelijke rol in de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog. Vooral de rol die Jordaans de NSB toedicht tijdens de Duitse inval is opvallend. Volgens Jordaans speelden de collaborateurs een belangrijke rol tijdens de Duitse inval en de daaropvolgende bezetting. Het is de vraag of deze prominente rol recht doet aan de daadwerkelijke bijdrage van de collaborateurs tijdens de oorlog. De karakteristieken van de collaborateurs zijn volgens Jordaans geldlust, volgzaamheid en afhankelijkheid van de Duitse bezetter. Een vierde eigenschap van de herinnering in de karikaturen is dat zij uitsluitend gericht is op de Nederlandse gebeurtenissen tijdens de oorlog. Dit is opvallend, omdat uit de historiografie blijkt dat de populaire historische cultuur een grensoverschrijdend karakter had. Dit karakteristiek geldt niet voor Jordaans karikaturen.

De tekeningen die in het vierde hoofdstuk geanalyseerd zijn, plaatsen de karakteristieken van Jordaans herinnering in perspectief. De vergelijking toont aan dat Jordaans karikaturenbundel, in al zijn gebrek, één van de meest complete overzichten is. Twee van de zeven visuele bronnen uit hoofdstuk vier doen hetzelfde, namelijk de karikaturen van De Mooy en Zoetmulder. De overige karikaturen, aquarellen en prenten richten zich voornamelijk op het lijden van het Nederlandse volk tijdens de oorlog. Dit lijden vond zijn hoogtepunt in de Hongerwinter, waar in zes van de zeven tekeningverzamelingen bij wordt stilgestaan. De

onderwerp verdeling van de meeste tijdgenoten is minder uitgebreid dan in Jordaans karikaturen. Waar Jordaans de gehele oorlog probeert samen te vatten in zijn karikaturen, richten zijn tijdgenoten zich voornamelijk op de Hongerwinter. Qua aandacht voor bezetter en collaborateurs is geen enkele tekeningverzameling zo uitgebreid als Jordaans. De karikaturist geeft in verhouding een grote rol aan de bezetter en collaborators. Vooral de laatstgenoemde categorie komt nauwelijks voor in de contextualiserende bronnen uit het vierde hoofdstuk. De herinnering vertoont echter ook drie belangrijke overeenkomsten. De eerste is een gedeelde afkeer van de bezetter, die in geen enkele tekening positief wordt afgebeeld. Ten tweede wordt speelt de onderdrukking van het Nederlandse volk tijdens de oorlog een belangrijke rol in alle bundels. Ten derde is de aandacht voor Joden minimaal, hun verhaal is ondergeschikt aan de herinnering aan Nederland tijdens de bezetting. Deze drie overeenkomsten zijn, in navolging van Wertsch, het narratieve schema achter de verschillende karikaturen, prenten en aquarellen.

Daarmee heeft dit onderzoek een beeld geschetst van de belangrijkste elementen van herinnering in karikaturen, prenten en aquarellen die kort na de Tweede Wereldoorlog gepubliceerd zijn. De ruimte binnen deze onderzoek categorie is nog steeds immens. De selectie van visuele bronnen is verre van compleet, stripverhalen en andere tekeningen geven net zo goed een herinnering van de Tweede Wereldoorlog. Het is zaak dat binnen de geschiedwetenschap meer aandacht komt voor deze bronnen, omdat het een schat aan aanknopingspunten biedt om de naoorlogse herinnering te kunnen duiden. Dit kan vooral een voordeel zijn als een analyse van visuele bronnen wordt gecombineerd met een analyse van de geïnstitutionaliseerde herinnering. Het wordt letterlijk tijd dat de zwart-witte of grijze herinnering aan de oorlog wordt aangevuld met de gekleurde herinnering uit karikaturen, prenten, aquarellen en andere visuele bronnen.

Bibliografie

Primaire bronnen

Bijbel, Mattheüs, Lukas, Johannes.

Boost, Ch. “Leo Jordaan integer criticus en tekenaar.” *NRC Handelsblad*, 26 april 1980.

“Belijdenisdocument Evangelisch-Lutherse gemeente Amsterdam, 1903. Vindplaats: *Archief L.J. Jordaan*, IISG, stuk 1.

“Brief departement van volksvoorlichting en kunsten.” Vindplaats: *Archief L.J. Jordaan*, IISG, stuk 12.

“Genealogie familie Jordaan,” 1954. Vindplaats: *Archief L.J. Jordaan*, IISG, stuk 1.

Hens, Guust, *Onder de Nazi's*. Rotterdam: C.J. van Kooten, 1945.

Jordaan, L.J., *Archief L.J. Jordaan*. Vindplaats: Atlas van Stolk, vanaf inventarisnr. 51200.

Jordaan, L.J., *Nachtmerrie over Nederland. Een herinneringsalbum door Jordaan*. Haarlem: Boom-Ruygrok, 1945.

Jordaan, L.J., “Omzien zonder wrok. Mijn jaren op de academie.” *Het Parool*, 3 februari 1962.

Jordaan, L.J., “Omzien zonder wrok. Muzikaal tussenspel.” *Het Parool*, 1 juni 1962.

Jordaan, L.J., “Omzien zonder wrok. In de maalstroom der politiek.” *Het Parool*, 5 oktober 1962.

Jordaan, L.J., “Omzien zonder wrok. Mijn eerste jaren bij De Groene,” *Het Parool*, 22 maart 1963.

Jordaan, L.J., “Omzien zonder wrok. De woelige jaren van de Filmliga.” *Het Parool*, 10 mei 1963.

Jordaan, L.J., “Omzien zonder wrok. Op ethergolven.” *Het Parool*, 21 november 1963.

Jordaan, L.J., *Oorlogsdagboek*, inleiding. Vindplaats: *Archief L.J. Jordaan*, IISG, stuk 11.

Jordaan, L.J., *Oorlogsdagboek*, deel 1. Vindplaats: *Archief L.J. Jordaan*, IISG, stuk 11.

Jordaan, L.J., *Oorlogsdagboek*, deel 2. Vindplaats: *Archief L.J. Jordaan*, IISG, stuk 11.

Jordaan, L.J., *Oorlogsdagboek*, deel 3. Vindplaats: *Archief L.J. Jordaan*, IISG, stuk 11.

Kabos, Henk, J.G. Toonder, *Geef ons heden ons dagelijksch brood*. Amsterdam: Uitgeverij de Suijckermoolen, 1946).

Linde, Aug van der, *Zoo was Nederland in de winter 1944 – 45* (Utrecht: Versluys & Scherjon, 1945).

Mooy, Wim de, Pieter Groenewold, *Schaduwen van gisteren*. Amsterdam: D.A.V.I.D., 1946.

- Tienhoven, Han van, *Weet je nog wel?! Versjes en prentjes van Han van Tienhoven: opgedragen aan de "Kleine helden" (de Hollandsche huisvaders)*. Amsterdam: Jac G. Robbers, 1945.
- Vielvoye, N.M.H., *Hoe was 't ook weer? Een serie van 6 pentteekeningen van flitsen uit den bezettingstijd*. Rotterdam: Uitgevers Wyt, 1947.
- Winkler, Johan, "Tekenaar, musicus en journalist L.J. Jordaan dwong groot respect af." *Het Parool*, 25 april 1980.
- Zoetmulder, S.H.A.M. *Nederland in den oorlog zooals het werkelijk was! Herinneringen en onthullingen 1940 – 1945*. Utrecht: Bruna, 1946 – 1948.

Secundaire bronnen

- Blom, J.C.H., "In de ban van goed en fout? Wetenschappelijke geschiedschrijving over de bezettingstijd in Nederland," in: *Tussen goed en fout. Nieuwe gezichtspunten in de geschiedschrijving 1940-1945*, red. G. Abma, Y. Kuiper, J. Rypkema, 30 – 52. Franeker: Uitgeverij T. Wever, 1983.
- Erl, Astrid, *Memory in culture*. Houndmills UK: Palgrave MacMillan, 2011.
- Hartmans, Rob, *De Groene van 1877. Geschiedenis van een dwars weekblad*. Amsterdam: Mets en Schilt, 2002.
- Huygens ING, "Jordaan, Leendert Jurriaan (1885 – 1980)," bezocht op 20 december 2018, <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn2/jordaan>.
- Jong, L. de, "Ontstaan en achtergronden van mijn werk." In: *Tussen goed en fout. Nieuwe gezichtspunten in de geschiedschrijving 1940-1945*, red. G. Abma, Y. Kuiper, J. Rypkema, 19 – 29. Franeker: Uitgeverij T. Wever, 1983.
- Keren, Michael en Holger H. Herwig ed., *War memory and popular culture. Essays on modes of remembrance and commemoration*. Jefferson NC: McFarland & Company, 2009.
- Lagrou, Pieter, *The Legacy of Nazi Occupation. Patriotic Memory and National Recovery in Western Europe, 1945 – 1965*. Cambridge: University Press, 1999.
- Leeuwen, Marlies van, "Soldaat van Oranje breekt nu écht alle bestaande records." *Algemeen Dagblad*. Geraadpleegd op 1 juli 2019. <https://www.ad.nl/show/soldaat-van-oranje-breekt-nu-echt-alle-bestaande-records~aecba3cd/>.
- Liempt, Ad van, *Na de bevrijding. De loodzware jaren 1945 – 1950*. Amsterdam: Uitgeverij Balans, 2014.
- Magilow, Daniel H., Elizabeth Bridges en Kristin T. Vander Lugt ed., *Nazisploitation! The Nazi image in low-brow cinema and culture*. New York en Londen: Continuum, 2012.

- Pen, Hanneloes, “NS komt overlevenden en nabestaanden Holocaust financieel tegemoet.” *Het Parool*, 26 juni 2019. Geraadpleegd op 1 juli 2019. <https://www.parool.nl/nederland/ns-komt-overlevenden-en-nabestaanden-holocaust-financieel-tegemoet~b8cb2b3d/>.
- Ribbens, Kees, “Strijdtoneel. De tweede Wereldoorlog in de populaire historische cultuur.”: *Tijdschrift voor geschiedenis*, 127 nr. 1 (2014) 85 – 106.
- Rose, Gillian, *Visual Methodologies : An Introduction to Researching with Visual Materials*. Londen: Sage, 2011.
- Wertsch, James V., “Specific Narratives and Schematic Narrative Templates”, in *Theorizing Historical Consciousness*. Redactie: Peter Seixas, 49 – 62. Toronto: Toronto Press, 2004.
- Zerubavel, Eviatar, *Time maps. Collective Memory and the Social Shape of the Past*. Chicago: The University of Chicago Press 2004.