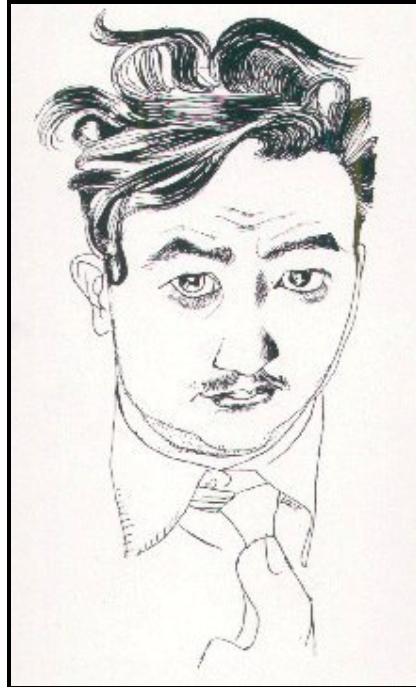


Politieke spotprenten van een magiër

Getekend wereldbeeld van Eppo Doeve in *Elseviers Weekblad*, 1950-1969



Jop Euwijk

Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen
Erasmus Universiteit Rotterdam
Jop@SurfaceNoise.nl

Begeleider:
Dr. Chris Vos

Inhoudsopgave

Dankwoord	4
Inleiding	5
• Verskillende visies op spotprenten	9
• Opzet van de inhoudsanalyse	12
1. Eppo Doeve: een biografie	17
• 1.1 De ‘duivelskunstenaar’	17
• 1.2 Leven van Josef Ferdinand Doeve (1907-1981)	19
• 1.3 Doeve: politiek tekenaar bij Elsevier	28
• 1.4 Politieke visie van Doeve en <i>Elseviers Weekblad</i>	39
2. De communicatietechniek van Eppo Doeve	45
• 2.1 De stijl van tekenen	45
• 2.2 De techniek van communiceren	46
• 2.3 Tekens en codes	52
• 2.4 De receptie van Doeves boodschap	56
• 2.5 Conclusie	57
3. Het wereldbeeld van Eppo Doeve	59
• 3.1 Binnenlands of buitenlands onderwerp	59
• 3.2 Verklaring	61
• 3.3 1957 en 1958	63
• 3.4 1966 en 1969	64
• 3.5 Discussie	66
• 3.6 Onderwerpen	68
• 3.7 Veranderingen ten opzichte van de algemene trend	77
• 3.8 Conclusie en discussie	84
Eindconclusie	87
• Overzicht van het onderzoek	87
• Bevindingen	88
Bronnen	92

Dankwoord

Het is een mooie en leerzame reis geweest. Na het afronden van het grootste en belangrijkste product van mijn opleiding is dit de uitgelezen plek om mensen te bedanken. Allereerst mijn begeleider Chris Vos. Hij was voor het grootste deel van het afstudeertraject niet meer werkzaam op de Erasmus Universiteit en soms zelfs ver van Nederland. Toch kreeg ik altijd snel een reactie op mijn vragen. Ik wil ook Maria Grever en Dick van Lente hartelijk bedanken voor hun inzet.

Onmisbaar voor alle achtergrond op het gebied van spotprenten waren de werknemers van het Persmuseum. Zij hebben zich allemaal ingezet voor dit onderzoek. In het bijzonder bedank ik Angelie Sens en Niels Beugeling. Vele malen hebben zij mij de juiste richting gewezen en ze luisterden altijd aandachtig als ik weer vol was van een ontdekking (of konden het in ieder geval goed veinzen). Hun commentaar op de uiteindelijke scriptie was mij heel veel waard. Daarnaast was het zeer gezellig aan de Zeeburgerkade.

Deze scriptie is gezegend met een aantal nieuwe inzichten die ik verkregen heb van dhr. Hoogendijk, dhr. Van der Plas en dhr. Mok. Ik ben dankbaar dat ze hun tijd voor mij wilden opofferen. Hierbij wil ik dhr. Joustra bedanken voor het feit dat hij mij heeft geholpen in contact te komen met deze oud-werknemers van Elsevier.

Tevens ben ik dank verschuldigd aan mijn familie en in het bijzonder aan Sijmen Euwijk, Arie Euwijk en Maaike Wilschut. Allen corrigeerden mijn Nederlands en gaven mij daarnaast nog een aantal tips. Als laatste wil ik mevr. Doeve-Corporaal noemen. Zij heeft mij helaas kort te woord kunnen staan, maar ik ben erg blij contact met haar te hebben gehad. Aan haar draag ik deze scriptie op.

Ik hoop dat mijn werk eer doet aan de toewijding van genoemde mensen,

Jop Euwijk

December 2008

Inleiding

De politieke spotprent¹ fascineert. Na een klein jaar onderzoek en het schrijven van deze scriptie kan ik tot geen enkele andere conclusie komen. In een tijd waarin er veel discussie is over de vrijheid van meningsuiting, is het onderzoeken van één van de pijlers van dit grondrecht zeer relevant. Want, zoals het Persmuseum meldt, ‘de politieke prent is hét medium bij uitstek als het gaat om persvrijheid en vrijheid van meningsuiting.’² Sommige politieke tekenaars worden de laatste jaren bedreigd en zeggen voorzichtiger te zijn geworden. De wereldwijde rellen die een aantal Deense tekeningen (met daarop afbeeldingen van de islamitische profeet Mohammed) in 2006 losmaakten, spreken boekdelen. Ook in Nederland was er recent nog ophef over de arrestatie van tekenaar Gregorius Nekschot die met zijn tekeningen haat zou zaaien jegens moslims. Deze voorbeelden gaan over bezwaren op religieuze en strafrechtelijke gronden, maar op vele andere terreinen zijn er bezwaren gemaakt tegen spotprenten. Bijvoorbeeld de veroordeling van Willem eind jaren zestig van de vorige eeuw omdat hij koningin Juliana als een prostituee afbeeldde.

De vraag wat een politieke tekenaar wel en niet mag is bijzonder actueel. Met dit onderzoek wil ik mij concentreren op een vraag die hier zijdelings mee te maken heeft. De Nekschot-affaire had bij het begin van dit onderzoek zijn entree nog niet gemaakt. Bovendien geef ik de voorkeur aan meer afstand tot het scriptieonderwerp dan de waan van de dag kan bieden. Maar natuurlijk heeft het tumult rond de Deense spotprenten en de Nekschot-affaire effect gehad op dit onderzoek. De vraag die deze contemporaine verschijnselen oproepen is hoe de wisselwerking is tussen spotprenten en de sociale, culturele en bovenal de politieke situatie. Daarbij leek het mij en mijn begeleiders van de Erasmus Universiteit en het Persmuseum een goed idee één tekenaar te onderzoeken. Samen kwamen wij tot de conclusie dat Eppo Doeve hiervoor de meest interessante tekenaar was.

Waarom Eppo Doeve? Ten eerste heeft hij bijna vijftig jaar lang elke week de politiek van commentaar voorzien; van 1935 tot zijn dood in 1981. De tekenaar, geboren in het toenmalige Nederlands-Indië op 2 juli 1907, heeft een grote indruk achtergelaten. Niet alleen zijn tekeningen zijn boeiend, de manier waarop hij ze vervaardigde en zijn karakter zijn minstens zo intrigerend. Zijn werk wordt hier bestudeerd als een casestudy; een microkosmos

¹ De woorden ‘spotprent’ en ‘karikatuur’ worden vaak door elkaar gebruikt, waar dat strikt genomen niet kan. Beide vormen van tekeningen bespotten bepaalde personen of gebeurtenissen. Een karikatuur bespot echter ook door middel van overdrijving van uiterlijke kenmerken van de afgebeelde persoon of personen. Omdat Eppo Doeve dit eigenlijk nooit deed, zoals ook uit dit onderzoek zal blijken, wordt de term ‘spotprent’ gebruikt.

² www.politiekeprent.nl, geraadpleegd op 2 januari 2008.

in het grotere geheel van de analyse van politieke tekeningen, zoals uitgevoerd door de wetenschappers Rinus Wagenaar en Bob Polak en Bart Molenkamp. Door het onderzoeken van het werk van één man is het tevens makkelijker en belangrijker om zijn persoonlijke gegevens in ogenschouw te nemen. Karakteristiek voor Maatschappijgeschiedenis is de aandacht voor het leven van burgers naast de geschiedenis van ‘grote mannen’.³ Wat voor soort mens schuilt er achter de tekenaar en welke invloed heeft dit op zijn werk. Naast dit alles is Eppo Doeve een dankbaar onderwerp voor een scriptie omdat er relatief weinig aandacht voor hem is geweest in (historische) publicaties.

Doeve heeft veel politieke tekeningen gemaakt voor verschillende opdrachtgevers zoals *Haagsche Post* en *Elseviers Weekblad* (later *Elseviers Magazine*). Het Permuseum beschikt over de originele exemplaren van een groot deel van de werken voor *Elseviers Weekblad*. Het bestuderen van Doeves werk was hierdoor in pragmatische zin goed te doen en het onderzoeken van de prachtige originelen bracht ook een (historische) sensatie met zich mee. Aan het ontsluiten van de collectie wordt bovendien nog steeds gewerkt, en alleen al daarom is een scriptie over Doeve relevant.

Dit onderzoek richt zich op de periode 1950-1969, omdat er toen schokgolven door de Nederlandse samenleving gingen, die waarschijnlijk veranderingen in het politieke werk van Doeve veroorzaakten. In deze periode ontzuilde de Nederlandse maatschappij, terwijl de bevolking ook in hoog tempo seculariseerde. Op politiek niveau waren er grote verschuivingen en crises. Of dit werkelijk van invloed is geweest op Doeves werk moet dit onderzoek uitwijzen. Het is logisch om alleen te kijken naar de politieke tekeningen van Doeve in *Elseviers Weekblad*. Zo is het onderzoek afgebakend, is het volume van de tekeningen (ruim 1000) nog overzichtelijk en kan toch een periode van grote veranderingen op sociaal, cultureel en politiek gebied worden onderzocht. De probleemstelling van het onderzoek is:

Welke ontwikkelingen in inhoud en vorm zijn er te zien in de politieke spotprenten van Eppo Doeve tussen 1950-1969? Waardoor zijn mogelijke veranderingen hierin veroorzaakt?

De sociale wetenschappers Bob Molenkamp en Bart Polak zeggen in hun onderzoek *Indonesië gezien door Jordaan, Opland en Doeve* (1977) dat de beeldenleer, of semiotiek, van filmanalisten voor een groot deel van toepassing kan zijn op spotprenten: ‘Zoals de film is

³ Daarmee doelend op koningen, strategen, politici en andere beroemdheden.

ook de politieke cartoon op te vatten als een taal, een systeem van tekens die ideeën of werkelijkheden uitdrukken.⁴ Dit onderzoek zal gebruik maken van de analysemethode voor films van mediahistoricus Chris Vos. Hij onderscheidt vijf fasen van het onderzoeken van films, die we hier toepassen op spotprenten:

1. De algemene maatschappelijke context van de spotprenten;
2. De historische context op het gebied van spotprenten;
3. De geschiedenis van de productie van de spotprenten;
4. De spotprenten zelf, te verdelen in:
 - De beeldende laag (wat er te zien is)
 - De narratieve laag (waar het over gaat)
 - De symbolische laag (wat betekent het)
5. De receptie van de spotprenten.⁵

Fase 4 vormt het merendeel van deze scriptie; het onderzoek is voornamelijk gebaseerd op een inhoudsanalyse en dan met name op narratief niveau. Ook is er veel aandacht voor de fase 1; de maatschappelijke context wordt vaak aangehaald om Doeves werk te verklaren. Fase 3, de geschiedenis van de productie van Doeves prenten komt veel aan bod door middel van het onderzoeken van zijn persoonlijke archief en interviews met zijn oud-collega's Michel van der Plas, Ferry Hoogendijk en Gerry Philip Mok. Omdat Doeve hier en daar vergeleken wordt met andere tekenaars wordt hij in de historische spotprentencontext (fase 2) geplaatst. Het is helaas niet gelukt om, naast wat algemene opmerkingen, een duidelijk beeld te verkrijgen van de receptie van Doeves prenten (fase 5).

Omdat alle tekeningen uit de onderzoeksperiode worden onderzocht op hun onderwerp, kunnen de volgende deelvragen worden beantwoordt:

- **Is het (getekende) wereldbeeld van Eppo Doeve van 1950-1969 voornamelijk gericht op nationale of internationale kwesties?**

De jaren vijftig en zestig zijn zeer roerige tijden op zowel nationaal als internationaal niveau. Volgens Gerry van der List, die onderzoek deed naar de geschiedenis van Elsevier, schreef *Elseviers Weekblad* over de nationale belangen in de buitenlandse

⁴ Bart Molenkamp, Bob Polak, *Indonesië gezien door Jordaan, Opland en Doeve. Een inhoudsanalyse van 259 politieke caricaturen verschenen in de Groene Amsterdammer en Elsevier's Weekblad tussen 1945 en 1970* (Amsterdam 1977) 7.

⁵ Chris Vos, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004) 14-18.

politiek.⁶ Hierdoor kan worden aangenomen dat internationale kwesties breed aanwezig waren. Belangrijke zaken in de binnenlandse politiek zijn de wederopbouw (jaren vijftig), en de ontzuiling en ‘culturele revolutie’ (jaren zestig). De buitenlandse politiek wordt in deze periode gekenmerkt door de Koude Oorlog. Zeker in de jaren vijftig zal de dreiging van een nieuwe wereldoorlog, de grootschalige dekolonisatie en de komst van internationale instituten als de NAVO (1949), EGKS (1951) en de EEG (1957) er mogelijk voor zorgen dat Doeve meer over internationale zaken tekent. Aangezien in de jaren zestig Nederland ontzuilt en een ‘culturele revolutie’ ondergaat kan het zijn dat Doeve in dit decennium meer binnenlands nieuws behandelt.

- **Welke politieke onderwerpen krijgen de meeste aandacht in het werk van Eppo Doeve?**

Er zijn verschillende onderwerpen die a priori verwacht kunnen worden in Doeves spotprenten. Bijvoorbeeld de diverse nationale en internationale kwesties die hierboven genoemd zijn. Maar er zijn natuurlijk ook diverse thema’s die specifiek bij Doeve en *Elseviers Weekblad* hoorden, zoals de grote aandacht voor de Republiek Indonesië. In hoofdstuk 2 wordt dit verder uitgewerkt.

Om enigszins te begrijpen waarom spotprenten handelen over bepaalde zaken moet dus de maatschappelijke context (vooral op politiek niveau) en de persoonlijke context van de tekenaar in acht worden genomen. Daarom wordt er eerst gekeken naar de achtergrond van Doeve. Samen met de diverse publicaties over Doeve vormen de interviews met collega’s de bronnen voor de gegevens over zijn leven en carrière, zijn dienstverband met Elsevier⁷ en zijn politieke visie. In hoofdstuk 2 wordt dit alles behandeld. Een helemaal sluitend antwoord op de vraag wie Doeve was en waarom hij over bepaalde onderwerpen tekende is natuurlijk niet mogelijk. Absolute antwoorden zijn, mede door mogelijke fouten in de interpretatie van mijzelf en de geïnterviewden, bij voorbaat uitgesloten. Niettemin geeft hoofdstuk 2 een hernieuwde kijk op Eppo Doeve als persoon (in dienst van Elsevier).

In hoofdstuk 3 komt in het kort aan de orde hoe Doeve zijn boodschap verwerkte in een tekening. Aan de hand van een aantal voorbeelden wordt zo de communicatietechniek van Doeve binnen het medium van de spotprent uiteengezet. Hierin wordt dus een antwoord

⁶ Gerry van der List, *Meer dan een weekblad. De geschiedenis van Elsevier* (Amsterdam 2005) 88.

⁷ Elsevier en *Elseviers Weekblad* worden door elkaar gebruikt in deze scriptie. Met Elsevier wordt het bedrijf bedoeld waarvan *Elseviers Weekblad* onderdeel uitmaakte. Doeve was een werknemer van *Elseviers Weekblad* en daarom ook verbonden aan Elsevier.

gegeven op de tweede vraag. Hoofdstuk 4 beschrijft vervolgens de resultaten van de inhoudsanalyse van Doeves spotprenten. De resultaten worden vervolgens geïnterpreteerd. De conclusie van dit onderzoek en de daaraan gekoppelde discussie staan in hoofdstuk 5.

Aangezien de (inhoud)analyse van spotprenten de hoeksteen van deze thesis vormt is het zaak allereerst aan te geven hoe er door verschillende wetenschappers tegen spotprenten wordt aangekeken. Hieruit volgt uiteindelijk de onderzoeksopzet van de inhoudsanalyse.

Verschillende visies op spotprenten

Er zijn al diverse wetenschappelijke boeken, scripties en artikelen geschreven over politieke spotprenten. Maar dit wil niet zeggen dat er een universele blauwdruk bestaat voor het analyseren van spotprenten. Geen van de bestudeerde publicaties over spotprenten gaf mij een bevredigend model voor dit onderzoek. Daarom heb ik gekozen voor het eerder genoemde onderzoeksmodel uit de analyse van een ander medium, te weten film. Niettemin vertonen de meeste analysemodellen aangedragen door wetenschappers die zich bezig hebben gehouden met spotprenten, raakvlakken met het model van Vos.

Willem Langeveld geeft in zijn boek *Politiek per prent* een kleine samenvatting van de uiteenlopende theorieën over spotprenten. Hij benoemt drie benaderingen voor het wetenschappelijk bestuderen van spotprenten: een psychologische, sociologische en communicatieve. De conclusie die Langeveld hieruit trekt is dat er geen consensus bestaat (zelfs niet binnen afzonderlijke wetenschappelijke velden) over spotprenten.⁸ Er valt daarom heel wat af te dingen op elke mogelijke theorie. Gelukkig hebben genoeg mensen dit probleem erkend en zijn er verschillende visies ontstaan om toch enige ondersteuning te hebben. Allereerst zullen de verschillende benaderingen uiteengezet worden.

De psychologische benadering gaat vooral om de vraag waarom een tekening grappig is of niet en hoe het mechanisme van humor werkt in het algemeen.⁹ Deze benadering kan voor deze thesis buiten beschouwing worden gelaten, omdat deze scriptie niet over humor gaat. Bovendien kan men zich afvragen, en dat hebben vele auteurs gedaan, of een spotprent altijd grappig bedoeld is. Tekenaars willen aanzetten tot denken en commentaar leveren. Humor kan hiervoor gebruikt worden, maar is niet noodzakelijk. Sommige zaken zijn daarbij soms zo triest dat ze eerder pijnlijk dan lachwekkend zijn. Naast het bevatten van een humoristisch element kan een spotprent volgens (de breed geciteerde) Peter Métraux een

⁸ Willem Langeveld, *Politiek per prent. Een inleiding tot politieke beeldcommunicatie* (Amsterdam 1989) 19-29.

⁹ Langeveld, *Politiek per prent*, 19-24.

overdrijvingselement en een kritisch element bevatten. Als alle elementen verenigd worden in een tekening dan spreekt Métraux over een spotprent in engere zin, als ze uit één of twee elementen bestaan dan noemt hij ze spotprent in algemene zin. Het kritische of het overdrijvende element van spotprenten zijn eerder onmisbaar dan het komische.¹⁰

De sociologische benadering is wel interessant in het kader van deze thesis. Om de relatie tussen de tekeningen van Doeve en sociologische veranderingen in Nederland bloot te leggen, zal deze invalshoek belangrijk zijn. Amerikaanse theoretici zoals Victor Alba, William Coupe en Lawrence Streicher hebben de invloed van (veranderingen in) samenlevingen op politieke spotprenten onderzocht. Langeveld noemt hun theorieën niet sluitend en vindt dat er kortweg te weinig onderzoek is gedaan om een sociologische theorie aannemelijk te maken.¹¹ Toch zijn delen van hun stukken interessant voor deze studie en de manier waarop deze is vormgegeven. Zo vindt Streicher dat voor een goed begrip van een politieke spotprent de tekenaar, zijn werkgever en zijn publiek bekeken moet worden, alsmede de historische periode waaruit de tekening stamt.¹² Deze onderdelen kunnen allemaal ondergebracht worden in het onderzoeksmodel van Vos.

Langeveld heeft het meeste op met de communicatieve benadering in het wetenschappelijk debat over spotprenten. Het gaat hier om de manier waarop via prenten bepaalde boodschappen worden overgebracht op het publiek. Het is een wetenschappelijke uitleg hoe communiceren werkt en dan natuurlijk met name de communicatie via tekens. De communicatieve benadering geniet de voorkeur van Langeveld.¹³ Mijn eigen voorkeur gaat meer uit naar de sociologische benadering. De vraag naar hoe een boodschap verwerkt werd in een spotprent wordt zeker behandeld, maar deze scriptie geeft voornamelijk antwoord op de vraag waarom deze mening in een tekening werd gestopt.

Het vijf fasen-model van Vos kan zowel geschaard worden onder de sociologische en de communicatieve benadering. De sociologische benadering stelt vragen als ‘waarom werd deze prent ontworpen en gepubliceerd?’ (maatschappelijke context, geschiedenis van het productieproces) en ligt aan de basis van het verklaren van de antwoorden op de vraag ‘welke zaken en situaties komen er op de prent voor?’ (inhoudsanalyse). De communicatieve benadering geeft antwoord op de vraag ‘hoe bereikt de tekenaar zijn publiek met zijn boodschap’ (inhoudsanalyse).

¹⁰ Rinus Wagenaar, *Was getekend. Een onderzoek naar het beeld van Duitsland in de Nederlandse politieke spotprenten van Het Volk en De Telegraaf gedurende periode 1932-1940* (Rotterdam, 1987) 3-6 en 18-19.

¹¹ Langeveld, *Politiek per prent*, 25-27.

¹² L. Streicher, ‘On a theory of political caricature’, in *Comparative Studies in Society and History*, (1967), 427-445.

¹³ Langeveld, *Politiek per prent*, 27-29.

Het volgende hoofdstuk zal biografische gegevens over Eppo Doeve bevatten en de geschiedenis van het productieproces (fase 3 van het onderzoeksmodel). Historicus Rinus Wagenaar stelt dat naarmate de oplage van kranten sterker steeg in de negentiende en twintigste eeuw, tekenaars meer deel gingen uitmaken van de vaste werknemers van kranten. Hierdoor is de onafhankelijkheid van tekenaars, die veelal vast in dienst zijn en niet als freelancers werken, minder vanzelfsprekend. Al zegt Wagenaar dat de meeste tekenaars vrij te werk zullen gaan en weinig hinder ondervinden van hun opdrachtgevers.¹⁴ De relatie tussen de redactie van *Elseviers Weekblad* en Doeve mag dan ook niet ondersneeuwen in het onderzoek, voornamelijk omdat in bestaande publicaties over Doeve wordt gerefereerd aan de grote invloed van *Elseviers Weekblad* op hun tekenaar.

In hoofdstuk 3 worden een aantal prenten van Doeve bekeken volgens deze benadering. Er wordt gekeken hoe hij zijn boodschap verpakt in een tekening. Met andere woorden, welke communicatieve instrumenten Doeve gebruikt om de lezers van *Elseviers Weekblad* iets duidelijk te maken. Hierbij zal de theorie van Peter Métraux gebruikt worden. Ook zal Doeve vergeleken worden met andere tekenaars (fase 2 van het onderzoeksmodel). Voor zo ver het mogelijk is wordt de receptie van Doeves spotprenten behandeld (fase 5).

Hoofdstuk 3 is beschrijvend en kwalitatief van aard. Ten eerste omdat het kwantitatief onderzoeken van alle soorten communicatie technieken te veel tijd in beslag zou nemen. Ten tweede omdat Doeve zelf over zijn politieke spotprenten heeft gezegd dat hij zichzelf nooit heeft vernieuwd qua tekenstijl.¹⁵ Of dat werkelijk zo is valt te betwijfelen. *Elseviers Weekblad* werd immers *Elseviers Magazine* en Doeve kan mogelijk anders zijn gaan tekenen door de wijziging van het formaat van het blad. Maar het is naar mijn mening ook niet erg interessant om cijfermatig bij te houden welke communicatieve instrumenten Doeve gebruikte en of deze in de loop van de onderzoeksperiode veranderden. Mijn focus ligt bij het onderzoeken welke thema's Doeve door de jaren heen becommentarieerde.

Hoofdstuk 4 zal antwoord geven op de twee deelvragen die aan het begin van dit hoofdstuk zijn gesteld. In dit hoofdstuk wordt voornamelijk de sociologische benadering gebezigd. Hoofdstuk 4 is sterk kwantitatief van aard, alle prenten worden onderzocht op een aantal criteria en de resultaten worden statistisch bekeken (fase 3 van het onderzoeksmodel). Tevens worden de resultaten en het mogelijke fasenverloop van de resultaten voorzien van verklaringen gestoeld op de algemene maatschappelijke context (fase 1). Deze analyse lijkt veel op die van Wagenaar en Molenkamp en Polak. Het enige verschil is dat zij alle

¹⁴ Wagenaar, *Was getekend*, 11-12.

¹⁵ Koos van Weringh, 'Eppo Doeve en zijn nalatenschap' in *Jaarverslag 1999. Stichting het Nederlands Persmuseum* (Amsterdam 1999) 33.

tekeningen van een groep tekenaars bekijken over een exclusief onderwerp terwijl dit onderzoek één tekenaar bekijkt en geen selectie maakt van alle mogelijke onderwerpen.

Opzet van de inhoudsanalyse

Voor dit onderzoek zijn spotprenten van Eppo Doeve geanalyseerd, gepubliceerd in *Elseviers Weekblad (EW)* van 1950 tot en met 1969. Het streven was elke politieke spotprent die Doeve tekende voor *EW* tussen 1950 en 1969 te analyseren. In het archief van het Persmuseum en de collectie van de Koninklijke Bibliotheek zijn in totaal 1054 spotprenten gevonden. Doeve maakte doorgaans elke week een spotprent voor *EW*. Soms was hij op reis (de verkregen impressies van deze reizen kwamen ook in *EW* te staan) waardoor hij een tijdje geen politieke tekening maakte. Aangezien *EW* geregeld twee politieke spotprenten van Doeve publiceerde komt het totaal toch uit op gemiddeld één tekening per week. Omdat zowel originele tekeningen van Doeve, originele uitgaven van *EW* en fotokopieën hiervan uit de onderzoeksperiode zijn doorgenomen kan er met zekerheid gezegd worden dat alle politieke spotprenten zijn gevonden.

Van alle 1054 spotprenten wordt het hoofdthema gezocht. Het is natuurlijk zo dat sommige tekeningen een diffuus karakter hebben. Er is voor gekozen om van elke tekening een afzonderlijk thema te kiezen en wel dat wat het meeste overheerst. Ik ben mij er van bewust dat dit soms discutabel is, zoals er over vele keuzes gedebatteerd zou kunnen worden. Ik heb zorgvuldig gehandeld en ga er vanuit dat mijn keuzes redelijk overeenkomen met wat elke andere gemiddelde lezer uit de spotprenten zou halen.

De centrale thema's worden onderverdeeld in de categorie 'binnenland' en 'buitenland'. Alles wat zich binnen Nederland afspeelt valt logischerwijs onder 'binnenland' en alles buiten de landgrenzen onder 'buitenland'. Daardoor zijn alle prenten met Indonesië als onderwerp ondergebracht bij 'buitenland', aangezien het land in de onderzoeksperiode niet meer bij Nederland hoort. Toch wringt het coderen van alle berichtgeving over Indonesië als 'buitenland' een beetje, omdat nieuws uit de oud-kolonie waarschijnlijk nooit de katernen van *Elseviers Weekblad* had bereikt als het land niet ooit bij Nederland had gehoord. De ontwikkelingen in Indonesië werden bekeken vanuit een binnenlands perspectief. Maar eigenlijk zou hetzelfde gezegd kunnen worden over alle berichtgeving over het buitenland en daarom is er toch gekozen voor een strikte indeling tussen binnenlandse en buitenlandse onderwerpen.

De uitzondering op deze strikte indeling vormen de tekeningen die zowel een binnenlands als buitenlands onderwerp hebben. Deze zijn geplaatst in de categorie 'binnenland en buitenland'. Bijvoorbeeld de tekeningen die het getouwtrek om Nieuw-Guinea representeren. Het binnenlandse onderdeel van een dergelijke tekening is Nederland (en voor 1962 Nieuw-Guinea technisch gezien ook) en het buitenlandse deel is Indonesië. Zulke tekeningen worden bij beide categorieën geplaatst. Binnen elke van deze categorieën worden de tekeningen verder ingedeeld naar politiek thema. Hieronder worden deze beschreven.

Binnenlandse onderwerpen:

- **Minister-president en het algemene regeringsbeleid**
Alle spotprenten over de regeringsleider en zijn regering, meestal vol kritiek op deze persoon.
- **Kabinetvorming, -crisis en verkiezingen**
Alle spotprenten over de crises, formaties van kabinetten en verkiezingen waardoor er (meestal) een nieuw kabinet komt.
- **Partijpolitiek**
Alle spotprenten over de politiek van een afzonderlijke partij, zoals wordt bepaald in programma's en op congressen.
- **Financiën en economische zaken**
Alle spotprenten over de ministeries van financiën en economische zaken en bewindspersonen, en alles wat te maken heeft met de economische situatie van Nederland.
- **Sociale zaken en vakbonden**
Alle spotprenten over het ministerie van sociale zaken en bewindspersonen. Alsmede over vakbonden als de NVV, of de SER.
- **Buitenlandse zaken**
Alle spotprenten over het ministerie van buitenlandse zaken en bewindspersonen. Alsmede over ontwikkelingshulp aan andere landen.
- **Defensie**
Alle spotprenten over het ministerie van defensie en bewindspersonen.
- **Justitie**
Alle spotprenten over het ministerie van justitie en bewindspersonen. Alsmede over rechtszaken en wetten.

- **Gezondheidszorg**
Alle spotprenten over het ministerie van gezondheidzorg en bewindspersonen
- **Verkeer en waterstaat**
Alle spotprenten over het ministerie van verkeer en waterstaat en bewindspersonen.
Alsmede over de KLM, openbaar vervoer en rivieren op zich.
- **Onderwijs, cultuur en wetenschap**
Alle spotprenten over het ministerie van onderwijs, cultuur en wetenschap en bewindspersonen. Alsmede over televisie en de omroepen.
- **Landbouw en voedsel**
Alle spotprenten over het ministerie van landbouw en voedsel en bewindspersonen.
- **Volkshuisvesting**
Alle spotprenten over het ministerie van volkshuisvesting en bewindspersonen.
Alsmede over woningnood.
- **Verzuiling, Ontzuiling, Cultuuromslag**
Alle spotprenten over ordeverstoringen en protesten in Nederland en secularisering en democratisering van Nederland.
- **(Ex-)Koloniale politiek**
Alle spotprenten over de politiek die door Nederland werd gevoerd in haar koloniën Nieuw-Guinea en de politiek ten opzichte van de ex-kolonie Indonesië.
- **Lokale politiek en bureaucratie**
Alle spotprenten over politiek in bepaalde plaatsen en over ambtenaren en burgemeesters.
- **Monarchie**
Alle spotprenten over het koningshuis.
- **Rest binnenland**
Alle spotprenten met een onderwerp dat niet onder een boven beschreven categorie valt.

Buitenlandse onderwerpen:

- **Koude Oorlog**
Alle spotprenten over de Koude Oorlog. Dit behelst voornamelijk de relatie tussen de Sovjet-Unie en de Verenigde Staten, maar ook de relatie van deze twee landen met

andere landen zoals China, Cuba, Frankrijk. De Berlijnse muur, Oost- en West-Duitsland en Vietnam vallen hier ook onder.

- **Internationale conflicten**

Alle spotprenten over andere conflicten tussen twee landen (Nederland niet inbegrepen) die niet onder de Koude Oorlog vallen en dus niet het element 'kapitalisme versus communisme' hebben.

- **Buitenlands nieuws en buitenlandse verkiezingen en crises**

Alle spotprenten over nieuws uit een afzonderlijk land, meestal met betrekkingen op hun verkiezingen en (kabinets)crises.

- **Indonesië/Nieuw-Guinea**

Alle spotprenten over de voormalige kolonie Nederlands-Indië.

- **Internationale betrekkingen**

Alle spotprenten over het vreedzame contact tussen twee of meerdere landen (Nederland niet inbegrepen).

- **Europa, Benelux**

Alle spotprenten over Europese samenwerkingsverbanden zoals de EEG en EGKS. Alsmede over de Benelux.

- **NAVO, VN**

Alle spotprenten over de internationale instituten de NAVO en Verenigde Naties.

- **Buitenlandse Dekolonisatie**

Alle spotprenten over de dekolonisatie van een land dat werd overheerst door een imperialistische overheerser (Nederland niet inbegrepen).

- **Allerlei Wereldzaken**

Alle spotprenten waarin vele zaken worden beschreven en waar geen centraal thema in valt te ontdekken. Soms met een binnenlands element, wat echter niet opweegt tegen de vele buitenlandse zaken.

- **Rest Buitenland**

Alle spotprenten met een onderwerp dat niet onder een boven beschreven categorie valt.

1. Eppo Doeve: een biografie

1.1 De ‘duivelskunstenaar’

Bijna elke publicatie over Eppo Doeve bevat de typering ‘duivelskunstenaar’, vanaf de eerste Doeve-monografie van journalist André Glavimans uit 1947 tot aan recente persberichten van het Persmuseum. Het ‘in memoriam’ na de dood geschreven door Pierre Huyskens droeg zelfs de titel *Portret van een duivelskunstenaar*.¹⁶ Hoewel het een cliché is om te kijken wat het woordenboek zegt over deze classificatie, is definitie van de Dikke van Dale toch interessant: ‘iemand die enige kunst met griezelige perfectie verstaat’.¹⁷ Eppo Doeve beheerste de tekenpen in hoge perfectie en behoort volgens vele tot Nederlands grootste kunstenaars. Toch staat zijn roem niet in verhouding met de hoge kwaliteit en grote kwantiteit van zijn werk.

Al van jongs af aan bleek Eppo over een geweldig talent voor tekenen (en het vervaardigen van andere beeldende kunst) te beschikken. Later ontwikkelde hij, als autodidact pur sang, een uitstekend gevoel voor bijna alles wat met kunst te maken had: elke grafische techniek was hem toevertrouwd, hij bespeelde diverse instrumenten en bleek ook talent te hebben voor de schrijf- en filmkunst.¹⁸ Elsevier-collega Gerry Mok roemt hem nog steeds om zijn brede algemene ontwikkeling en belangstelling. ‘Je kon met Eppo over alles praten. Hij had ook een prachtig *flux de bouche*; hij kon heel mooi praten en spreken in meerdere talen. Hoeveel redacteuren tegenwoordig hebben dat nog?’¹⁹

Eigenlijk kon Doeve alles, maar koos hij uiteindelijk voor de tekenpen. Schrijver Piet Bakker, tevens zijn collega bij *Elseviers Weekblad*, noemde hem ‘het alzijdigst, het griezeligst, het geniaalst - een magiër.’²⁰ Een uitspraak van Alexander Pola, schrijver van een boek over Doeves spotprenten getiteld *De wereld van Eppo Doeve*, sluit hierbij aan: ‘Hij kon alles wat hij wilde, en wilde alles wat hij kon.’²¹ Doeve kon mensen blijven verbazen met zijn wonderlijke stijl. Eén van de redenen daarvoor was dat zijn werk zo gedetailleerd en daarmee realistisch was.

Naast zijn brede inzetbaarheid kreeg Doeve zijn bijnaam ook om andere redenen. Zo kon hij vanuit vele standen (zelfs op zijn kop) tekenen, had hij een fotografisch geheugen en kon hij volgens sommige bronnen zelfs met twee handen simultaan aan twee tekeningen

¹⁶ Pierre Huyskens. *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar* (Amsterdam 1982).

¹⁷ G.Geerts (ed.). *Van Dale. Groot woordenboek der Nederlandse taal* (Utrecht 1989) 680.

¹⁸ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 1-35.

¹⁹ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

²⁰ Elsevier, 22 oktober 2005, Gerry van der List ‘Elsevier 60 jaar: illustraties: de duivelkunstenaars’.

²¹ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar* 91.

werken.²² Francine Wout-Panhuysen, echtgenote van Rob Wout (alias tekenaar Opland), vertelde dat haar man en Doeve soms tekenwedstrijdjes op de Amsterdamse sociëteit de Kring deden. De opdracht was dan wie het beste en snelste een tekening kon maken in de stijl van een bepaalde tekenaar, bijvoorbeeld Rie Cramer of Jo Spier. Doeve won deze altijd.²³

Journalist André Glavimans schreef in 1947 een klein boekje over Doeve in een serie over beeldend kunstenaars. Daarin is Glavimans vol lof over het volume van zijn werk (dat toen al duizenden tekeningen besloeg), de artistiekeit daarvan en de reusachtige snelheid waarmee hij de tekenpen hanteerde. Het lijkt alsof Doeve zichzelf niet kon bijbenen, want over een paar tekeningen die Glavimans wilde publiceren zei hij: ‘Wonderlijk dat ik die dingen heb gemaakt; ze zijn heelemaal nieuw voor me; Ik was ze totaal vergeten’.²⁴

Er moeten enige kanttekeningen gemaakt worden bij de labels ‘duivelskunstenaar’ en ‘magiër’. Het is niet zo dat Doeve geen moeite hoefde te doen voor zijn tekeningen of dat ze allemaal briljant gedetailleerd en anatomisch correct kwamen. Sommige verhalen over zijn tekenkunst zijn een beetje overdreven. Het is bijvoorbeeld zo dat Doeve een zeer kleine vorm van kleurenblindheid had, waardoor hij bepaalde kleuren slecht uit elkaar kon houden.²⁵ Dit feitje geeft aan dat Doeve geen tovenaars was die maar met zijn (teken)stokje hoefde te zwaaien om iets prachtigs te maken, daar was enige moeite voor nodig. En ook zijn vermeende fotografische geheugen vertrouwde hij zelf niet. De duizenden foto’s in zijn persoonlijke archief geven daar blijk van; hij kon altijd een voorbeeld ter hand nemen.²⁶ Oud-collega Michel van der Plas stelt dat Doeve gewoon te onzeker was om alles uit het hoofd te doen, een tekening moest precies lijken.²⁷ Niettemin had Doeve een grenzeloze fantasie. Dat blijkt uit zijn vrije werk en in het bijzonder zijn schilderijen. Dit gedeelte van zijn oeuvre valt onder een kunststroming die het magisch-realisme wordt genoemd. De nauwkeurige detaillering wordt in deze werken gecombineerd met fantasiewezens en andere niet-wereldse zaken. Later zou hij meermalen spijt betuigen dat deze kant van hem onderbelicht was gebleven, zoals er wel meer elementen van zijn persoonlijke verhaal minder bekend zijn dan anderen.

²² Koos van Weringh, ‘Eppo Doeve en zijn nalatenschap’ in *Jaarverslag 1999. Stichting het Nederlands Persmuseum* (Amsterdam 1999) 16.

²³ Interview met Francine Wout-Panhuysen op 10 april 2008.

²⁴ André Glavimans, *J.F.Doeve. Teekenaar* (Rotterdam 1947) 9. Originele spelling en interpunctie overgenomen.

²⁵ Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer HAC3188. *KRO’S Spreekuur*, 14 januari 1975.

²⁶ Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis. Toegangsnummers 10026.6-10027.4. Collectie Eppo Doeve.

²⁷ Interview met Michel van der Plas op 4 juli 2008.

1.2 Leven van Jozef Ferdinand Doeve (1901-1981)

Jozef Ferdinand Doeve werd op 2 juli 1907 geboren te Bandoeng in Nederlands-Indië als zoon van Justin Theodorus Doeve en Helena Rosina Kepel. Het gezin bestond toen verder uit een meisje, Elly Pauline. Later zouden er nog drie meisjes geboren worden. De baboe²⁸ van het gezin gaf Jozef zijn troetelnaam Eppie, waaruit later zijn roepnaam Eppo ontstond. Zijn familie had gemengd Nederlands en Indisch bloed, wat hem dus een Indo-Europeaan maakte. Zijn vader was hoofdcommies Waterkracht en Elektriciteit te Bandoeng, en ook zijn opa van moederskant was ambtenaar geweest.²⁹ Zoals zo veel Indo's waren de Doeves een onderdeel van het koloniaal apparaat van de Nederlanders. Zelf heeft hij altijd nostalgisch naar zijn jeugd gekeken, en ook geprobeerd zijn gelukkige herinneringen om te zetten in tekeningen en schilderijen. Voornamelijk zijn tijd op de HBS en de reizen die hij daarna maakte zijn hem altijd dierbaar gebleven.³⁰

Toen het na de HBS tijd was om een studie te kiezen werd er gekozen voor een degelijke vervolgopleiding. In 1927 vertrok hij naar Nederland om tropische landbouwkunde te gaan studeren in Wageningen. Dit was niet zozeer een keuze van Eppo zelf; zijn hele familie droeg bij aan dit besluit. Het was de bedoeling dat Eppo na voltooiing van de studie, terug zou komen naar zijn geboorteland om te gaan werken in de landbouw. Vele familieleden werkten in de theecultures en ook zijn vader kweekte voor zijn plezier zeldzame platen die zijn moeder in kunstwerkjes verwerkte. Het liep allemaal niet zoals de familie voor ogen had gehouden. In Nederland bloeide de tekenaar in Eppo op en stopte hij uiteindelijk met zijn studie. Hij zal nog een paar keer naar Indonesië gaan, maar nooit meer terugkeren in Bandoeng.³¹

Er zijn verschillende verhalen over waarom Doeve het tekenen verkoos boven de studie. Buiten kijf staat dat hij van jongs af aan verknocht was aan de tekenpen. Maar toch was hij niet van plan te stoppen met zijn studie. Toen tekenen meer en meer tijd in beslag nam liet hij zijn leraren in Wageningen weten dat hij tijdelijk stopte.³² Zijn familie had hem op het hart gedrukt een vak te leren; tekenen was enkel een leuke hobby. Eppo was bereid zijn artistieke op een zijspoor te zetten, maar eenmaal in Nederland werd zijn tekenkunst zo erg gewaardeerd dat opdracht na opdracht volgde. Eerst tekende hij voor *Ceres*, het weekblad van de gelijknamige studentenvereniging, en ontwierp hij decors voor hun toneelvereniging. Later

²⁸ Indonesische naam voor kindermisje.

²⁹ Zie Bijlage 2.

³⁰ Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer HAC3188. *KRO'S Spreekuur*, 14 januari 1975.

³¹ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 9-19.

³² Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 31.

kwamen er professionelere opdrachten waardoor er steeds minder tijd voor studeren overbleef.³³

Uiteindelijk stopte Doeve met zijn studie. In een interview met *AVRO's Radiobode* zou hij verklaren dat hij een dringende reden had voor zijn besluit om professioneel te gaan tekenen: 'Je komt op een goeie dag van vakantie terug uit Londen en merkt dat je collegegeld aan de andere kant van de Noordzee gebleven is. Toen zocht ik contact met een advertentiebureau en dat was het begin.'³⁴ De biografie over Eppo Doeve van de hand van Pierre Huyskens vermeldt het voorval iets anders: begin jaren dertig zette Doeve zijn eerste stappen op het kunstenaarspad. Huyskens vermeldt niets van een mogelijk geldgebrek als stimulans om tekenaar te worden, maar spreekt wel van een reis naar Engeland.³⁵

De kunstenaarswereld paste beter bij Doeve, die in Wageningen bovenal plezier had in het schrijven en tekenen voor *Ceres* en het spelen in bandjes en toneelclubs.³⁶ Definitief kiezen voor de kunst was moeilijk, hij moest hiervoor zijn familie in Indië afvallen. 'Ik heb altijd een zekere angst gehad om het tekenen, dat min of meer in mij leefde, als een beroep uit te oefenen. Ik heb me altijd in zekere zin gedistantieerd van het tekenen als beroep, zei hij in *KRO's Spreekuur*.³⁷ Maar een creatief genie als Doeve zat nooit om werk verlegen. Het onderdrukte kunstenaarschap kon in de jaren dertig in volle glorie worden ontketend. Bij reclamebureau DelaMar en de AVRO kreeg hij een contract voor het vervaardigen van reclame.

Omdat Bernard van Vlijmen vertrok bij *De Groene Amsterdammer* bood dit weekblad hem aan politieke prenten te gaan maken naast L.J. Jordaan. Hier begon Doeves reflectie op de politiek waar deze scriptie over handelt. De politieke prent vormt een groot deel van het oeuvre van Doeve, voornamelijk omdat hij sinds de jaren dertig week in, week uit spotprenten is blijven maken. In 1935 ruilde hij *De Groene Amsterdammer* in voor *Haagsche Post*. De politieke lijn van *Haagsche Post* lag niet in het verlengde van *De Groene Amsterdammer* dat een links karakter had. Het is daarom wetenswaardig dat Doeve (naar eigen zeggen) voornamelijk om financiële redenen de overstap maakte.³⁸ Al vroeg in zijn carrière als spotprenttekenaar is het duidelijk dat Doeve zich moeiteloos aanpast aan de wensen van zijn opdrachtgever. Zijn eigen politieke mening is minder van belang.

³³ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 23-35.

³⁴ Onbekende schrijver van *AVRO's Radiobode*, publicatiedatum ook onbekend. Waarschijnlijk uit 1956 omdat er gesproken wordt over een tentoonstelling van glasobjecten in het Stedelijk Museum te Amsterdam. Deze vond plaats in maart 1956.

³⁵ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 28.

³⁶ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 26.

³⁷ Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer HAC3188. *KRO'S Spreekuur*, 14 januari 1975.

³⁸ Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer HAC3188. *KRO'S Spreekuur*, 14 januari 1975.

De oorlog zorgde voor een breuk in zijn carrière, dit tot dan toe voorspoedig verliep. Waarschijnlijk was de oorlog voor hem ook een persoonlijk breekervaring. Gezien de gigantische hoeveelheid documenten uit de oorlogsjaren die Doeve heeft bewaard in zijn persoonlijke archief, moet die tijd een grote indruk op hem hebben gemaakt. De duizenden zorgvuldig gecategoriseerde foto's en krantenartikelen uit de Tweede Wereldoorlog vinden in zijn archief geen evenknie. Over geen enkel ander onderwerp bewaarde of verzamelde Doeve zo veel, zelfs niet over de perikelen rond de Republiek Indonesië.³⁹ Dankzij het dagboek van collega-tekenaar L.J. Jordaan is er met zekerheid te zeggen dat begin augustus 1941 zijn prenten niet meer verschenen in *Haagsche Post*. Dit op last van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten.⁴⁰ Zijn werk voor *De Luistergids* van de AVRO stopte ook in deze tijd.

Waarschijnlijk is Doeve met zijn Indische achtergrond niet in aanmerking gekomen voor het lidmaatschap van de ingestelde Kultuurkamer, mocht hij dit überhaupt al overwogen hebben. Hierdoor was het praktisch onmogelijk om in het openbaar te werken. Helemaal onomstreden is Doeve echter niet. Historicus Adriaan Venema heeft enige kritiek geuit op Doeve in zijn bekende en controversiële boek *Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie*. Bij een manuscript van Nazisympathisant Jan van der Made uit 1943 zitten volgens Venema illustraties van Doeve. Het is nooit uitgegeven door de beoogde uitgeverij.⁴¹ De reputatie van Doeve is niet beschadigd zoals die van vele mensen die door Venema beticht zijn van collaboratie. Of er iets klopt van de aantijging jegens Doeve moet nog eens goed onderzocht worden. Volgens Mok is het in ieder geval de grootste onzin: 'Hij was zelf niet fout, dat kon ook niet anders want de Duitsers hadden niks met mensen van die afkomst.'⁴²

Doeve moest in de oorlog rondkomen van sporadische opdrachten van mensen die zich konden verplaatsen in zijn moeilijke situatie.⁴³ Dit had twee consequenties op respectievelijk artistiek en politiek niveau. Ten eerste ging Doeve zich in 1941 toeleggen op de schilderkunst, een discipline die hij eerder niet beoefende en waar hij na de oorlog eigenlijk niet meer aan toe kwam. Ten tweede kwam Doeve in contact met mensen van het verzet en ging hij werken voor het illegale *Vrij Nederland*.⁴⁴ Daarnaast gebruikte hij zijn talent om enkele persoonsbewijzen en Duitse bankbiljetten te vervalsen; de voorbeelden liggen nog in zijn archief. Ironisch genoeg zou Doeve na de oorlog gevraagd worden echte bankbiljetten te

³⁹ Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis. Toegangsnummers 10026.6-10027.4. Collectie Eppo Doeve.

⁴⁰ Het Persmuseum, Toegangsnummer 10748.6, D, Archief L.J.Jordaan, dagboek 1940-1945.

⁴¹ Adriaan Venema, *Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie. De harde kern* (Amsterdam 1989) 31.

⁴² Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

⁴³ Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer HAC3188. *KRO'S Spreekuur*, 14 januari 1975.

⁴⁴ Gerry Philip Mok meent dat er meerdere verzetsbladen zijn geweest waarvoor hij tekende.

ontwerpen voor de Nederlandsche Bank.

Deze twee ontwikkelingen uit de oorlogsperiode zijn interessant, omdat Doeve hiervoor en hierna nooit zo veel tijd besteedde aan vrij werk⁴⁵ en tegelijkertijd nooit zo politiek geëngageerd was. Hij moest zelfs onderduiken en deed dit bij Harrie Mommersteeg in Vlijmen. Dat Doeve in Blaricum woonde tijdens de oorlog, zoals vaak beschreven is, klopt dus niet helemaal. Hij kende Mommersteeg via André Eschauzier, een vriend uit zijn studententijd die in de Ceres-band had gespeeld. In deze band viel Doeve zo nu en dan in op elke mogelijke vacante plek.⁴⁶ Mommersteeg had een graszadenbedrijf en Eschauzier was daar na zijn studie in Wageningen in dienst gekomen als ingenieur. Tijdens zijn verblijf in Vlijmen ging Doeve verder met het schilderen waarvoor de familie Mommersteeg een aantal keren model stond.⁴⁷

Het schildersoeuvre van Doeve beslaat ongeveer veertig schilderijen, waarvan sommige in opdracht werden gemaakt. In een bloemlezing van Doeves werk uit 1949 merkt Glavimans op dat zijn schilder kwaliteiten nog in ontwikkeling zijn, maar dat hij wel een veelbelovend schilder is.⁴⁸ Doeve heeft zich helaas op dit punt niet verder ontwikkeld na de oorlog. Net zoals dat hij naar de oorlog wel politiek actief bleef als tekenaar, maar nooit meer in die mate dat hij daarmee voor ophef zorgde. Dat had natuurlijk te maken met de vrijheid van meningsuiting die na de oorlog weer van kracht werd, maar ook met het behoudende karakter van zijn tekeningen. Een voorbeeld van Doeves verzetswerk is afgebeeld in bijlage 3. Dit wapen werd gek genoeg gesigineerd door Doeve, waardoor de vraag oprijst of het ooit het archief van Doeve heeft verlaten en gepubliceerd is. Het geeft hoe dan ook wel aan hoe knap Doeve zijn spot in een tekening goot (let bijvoorbeeld op de Duitse helmen in de torens). Het leven van Doeve in de Tweede Wereldoorlog is nog niet afdoende beschreven en zou daarom een ideaal onderwerp zijn voor een vervolgonderzoek. Klopt er iets van Venema's aantijging? Hoe lang dook Doeve onder? Slechts enkele vragen die beantwoord moeten worden.

In de oorlog bevond Doeve zich in een vacuüm van weinig werk en politieke onrust, waardoor hij zich anders gedroeg dan in de rest van zijn loopbaan. Wat niet wil zeggen dat Doeve na de oorlog niet kritisch of gedreven was. In 1946 tekende Doeve kort bij *Vrij Nederland* om vanaf 26 oktober 1946 voor *Elseviers Weekblad* te gaan werken. Tot aan zijn dood op 11 juni 1981 bepaalde hij het gezicht van Elsevier met zijn tekeningen, maar de

⁴⁵ Dat wil zeggen kunstwerken die hij maakte zonder dat er een opdracht aan vooraf ging.

⁴⁶ Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer HAC3188. *KRO'S Spreekuur*, 14 januari 1975.

⁴⁷ Auteur onbekend, 'Als de dag van gisteren: Eppo Doeve naar Vlijmen', *Brabants Dagblad*, 17 juni 1998.

⁴⁸ A.Glavimans, *Doeve. Zestig reproducties van zijn werk* (Rotterdam 1949) 33.

politieke spotprenten waren zijn belangrijkste werken voor het blad.⁴⁹ In de onderzoeksperiode pronkte de politieke prent zeer regelmatig op de voorpagina. In de volgende paragraaf wordt er verder ingegaan op de relatie van Doeve met zijn belangrijkste werkgever.

De politieke spotprent is slechts een onderdeel van Doeves carrière. Zowel qua toewijding van de maker als qua percentage van zijn totale output. Vanaf de jaren dertig was Doeve een belangrijke speler in de Nederlandse kunstwereld. Hij ontwierp ontelbare affiches, waaronder zeer bekende reclamecampagnes. Hij voorzag vele boeken van een omslag, onder andere pockets van de uitgeverij Prisma.⁵⁰ Tevens illustreerde hij ook verhalen van menig vaderlands schrijver zoals Bertus Aafjes, Gerard Reve en Piet Bakker. Alsof zijn curriculum vitae niet indrukwekkend genoeg was werd Doeve in de jaren vijftig gevraagd postzegels, bankbiljetten en gigantische muurschilderingen te ontwerpen.

Bekend werk van Eppo Doeve: het Hugo de Groot-tientje en een reclame voor Heineken



Koos van Weringh, expert op het gebied van spotprenten, merkt in meerdere publicaties op dat Doeve wereldberoemd had kunnen zijn als hij geen Nederlander maar een Engelsman was geweest. Van Weringh is zo onder de indruk van Doeves humor, tekenstijl, expressie en fantasie dat hij hem bij de grootste tekenaars indeelt. Nederland heeft hem nooit genoeg erkend als zijnde een groot kunstenaar.⁵¹ Niettemin zijn er ook andere verklaringen voor Doeves betrekkelijke roem dan het land waarin hij werkte. 'Hij was veel te bescheiden, dat zat in zijn karakter', aldus Ferry Hoogendijk, collega bij Elsevier. 'Eppo kon zijn eigen public relations niet goed doen. Iemand als Fritz Behrendt bestaat van de public relations, die kan

⁴⁹ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 36-39.

⁵⁰ Voor een overzicht van Doeves Prisma-omslagen:

<http://www.moorsmagazine.com/boekenhoek/doeveprisma.html>, geraadpleegd op 2 januari 2008.

⁵¹ Koos van Weringh, 'Eppo Doeve en zijn nalatenschap' in *Jaarverslag 1999. Stichting het Nederlands Persmuseum* (Amsterdam 1999) 16.

zichzelf beter verkopen. Daar was Eppo een veel te bescheiden mens voor.’⁵² Volgens Mok was dit zelfs binnen Elsevier zo: ‘Eppo kwam niet op de krant om nog eens even te lobbyen om misschien een klusje te krijgen.’⁵³

Hiernaast is het zo dat het politieke werk van Doeve, in omvang toch het belangrijkste, beduidend minder bekend is dan het werk van collega-tekenaars L.J. Jordaan en Opland. ‘Bij Jordaan herinner je na al die tijd nog steeds een bepaalde prent, Doeves tekeningen staan niet in het geheugen gegrift’, geeft Van der Plas toe.⁵⁴ En dan speelde ook nog eens het imago van *Elseviers Weekblad* een rol volgens Hoogendijk. Hoogendijk: ‘*Elseviers Weekblad* en de *Telegraaf* gaven als enigen tegengas ten opzichte van links. De journalisten van Elsevier, waaronder Eppo, werden [daardoor] veel minder gewaardeerd.’⁵⁵ Mok is het hier roerend mee eens en denkt dat als Doeve een tekenaar was geweest voor *Vrij Nederland* of de *Volkskrant* hij in Nederland was aanbeden.⁵⁶ Het imago van *Elseviers weekblad* wordt in paragraaf 2.4 verder behandeld.

Doeve oogste wel veel lof uit het ‘wereldje’: tekenaars als Fiep Westendorp en Frits Müller noemden hem een grote inspirator en collega’s als Jo Spier, Cees Bantzinger en Fritz Behrendt prezen zijn tekenkunst.⁵⁷ Peter van Straaten vond zijn werk tegelijkertijd stimulerend en ontmoedigend, omdat hij naar eigen zeggen Doeve nooit zou kunnen evenaren.⁵⁸ Niettemin is het zo dat Doeve onderschat werd, in de eerste plaats door zichzelf. ‘Eppo was bang, angstig dat hij niet meer in staat zou zijn iets goeds te creëren. Hij heeft nooit een werkstuk afgeleverd zonder erbij te zeggen: ‘Eigenlijk is het nog niet af,’ aldus komiek Max Tailleur voor wie Doeve onder andere boekomslagen ontwierp. In 1975 vertrouwde hij interviewer Jacques van Kollenburg toe: ‘Als je nou een amateur zevenenzestig jaar door het leven laat hobbelen met een soort habilitieit waar die zijn geld mee verdiend, dan is het nog steeds een hobby gebleven.’⁵⁹ Met die ‘hobby’ had de ‘amateur’ toen al meer dan veertig jaar zijn brood verdiend.

Doeve werkte zich een slag in de rondte, vaak ’s nachts, om aan al zijn opdrachten te voldoen. Hij verwaarloosde naar eigen zeggen zijn vrije werk, zijn opdrachten waren te veel

⁵² Interview met Ferry Hoogendijk op 10 juli 2008.

⁵³ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

⁵⁴ Interview met Michel van der Plas op 4 juli 2008.

⁵⁵ Interview met Ferry Hoogendijk op 10 juli 2008.

⁵⁶ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

⁵⁷ Koos van Weringh, ‘Tekenaar die de politiek verfoeide’, *NRC Handelsblad*, 30 mei 2006.

Paul Arnoldussen, ‘Fiep: altijd in de schaduw’, *Het Parool*, 6 februari 2004.

Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 16, 33 en 39.

⁵⁸ Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer 15996. Video van *TROS Aktua, Doeve’s verborgen schat*, 7 mei 1982.

⁵⁹ Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer HAC3188. *KRO’S Spreekuur*, 14 januari 1975.

een ‘vette worst’ waar hij achteraan bleef hollen.⁶⁰ Had hij niet meer moeten schilderen, zoals hij in de oorlogsjaren bij gebrek aan werk had gedaan? Had hij al die door hem als obligaats bestempelde karweien wel moeten doen?⁶¹ Tegen het einde van zijn leven kwamen dit soort gedachten steeds meer in hem op. In één van zijn laatste interviews stelde hij: ‘Toch blijf ik de idee koesteren dat ik ooit nog iets zal maken dat de moeite waards is. Eén goed schilderij, om de zaak af te ronden.’⁶² Het is merkwaardig dat Doeve tegen het einde van zijn leven zo hunkerde naar het schilderen, de discipline waarvoor hij talent bezat, maar dat nooit tot volledig wasdom heeft laten komen. ‘[Ik zou] zo graag hele grote fantastische schilderijen maken, waar je je zo’n drie dagen met inspiratie voor opsluit, grote vreemde dingen. Maar ja, dat gaat niet en daarom leef ik me maar zoveel mogelijk uit in mijn opdrachten,’ zei hij in *TROS Kompas* ter attentie van zijn zestigste verjaardag.⁶³

Zijn naaste collega's bij Elsevier herkennen dit beeld na al die jaren nog steeds. 'Eppo vond het wel mooi om kunstenaar te zijn, hij koketteerde best met die gedachte door te zeggen dat hij dat liever helemaal zou zijn geweest. Aan de andere kant zou hij dan allerlei verschillende veelzijdige contacten gemist hebben en dat was niets voor hem,' zegt Mok.⁶⁴ Van der Plas: 'Ik vermoed dat hij zichzelf tekort vond schieten, maar op welk punt weet ik niet precies.'⁶⁵

Het is moeilijk een uitspraak te doen over de redenen achter het berouw van Doeve. Misschien ligt de verklaring wel tussen de verhouding tussen zijn opdrachten en zijn vrije werk. Het is zo dat Doeve veel tekende naast zijn opdrachten, maar kwantitatief gezien valt het in het niet. De meeste schetsboeken die hij achterliet staan vol met schetsen voor affiches, reportages en politieke tekeningen. Een prachtige ledergebonden dummy met de handtekening van Doeve op de omslag kreeg hij van een Engelse vriend⁶⁶ in 1951. De honderd pagina's werden zorgvuldig genummerd, maar in de resterende dertig jaar van Doeves leven niet allemaal gevuld.⁶⁷ Een ander interessant gegeven is dat toen collega Cees Bantzinger na Doeves dood zijn atelier ging opruimen er verscheidende schetsboeken verstopt waren, wat volgens Huyskens de indruk wekt dat ze niet gevonden mochten worden.⁶⁸ Deze gedachte

⁶⁰ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 17.

⁶¹ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 47-50.

⁶² Koos van Weringh, 'Eppo Doeve en zijn nalatenschap' in *Jaarverslag 1999. Stichting het Nederlands Persmuseum* (Amsterdam 1999) 34.

⁶³ *TROS Kompas*, 23 september 1967. In dit stukje noemt de schrijver hem overigens 'duizendkunstenaar'. Een leuke speling op 'duivelskunstenaar' en perfect toepasbaar op alleskunner Doeve.

⁶⁴ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

⁶⁵ Interview met Michel van der Plas op 4 juli 2008.

⁶⁶ Misschien wel de directeur van de Engelse firma Whitbread. Volgens Michel van der Plas had deze hem een leeg boek gegeven dat Doeve mocht voltekenen en daarna teruggeven.

⁶⁷ Het Persmuseum. Toegangsnummer PM2-35. Schetsboeken van Doeve.

⁶⁸ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 105.

wordt gesterkt door de vondst van de nieuwe bewoners van zijn atelier, die een schetsboek achter de verwarming vonden.⁶⁹

Het lijkt alsof Doeve het echte kunstenaarschap niet heeft aangedurfd en daar soms verbolgen over was. Maar zowel Mok als Van der Plas kunnen geen antwoord geven op dergelijke speculatie. Hun verstandhouding met Doeve was goed, maar reikte niet verder dan een professionele vriendschap. 'Zijn persoonlijke leven was toch een beetje ondergesneeuwd,' aldus Hoogendijk.⁷⁰ Een mening die vele collega's van Doeve lijken te delen. Tijdens het radioprogramma *Spreekuur* in 1975 mochten luisteraars live vragen doorbellen; het is opvallend dat verschillende (oude) collega's de groeten kwamen doen of een vraag voor hem hadden. Waarom hadden zijn collega's nog een vraag voor hem? Kan het zijn dat ze Doeve alleen oppervlakkig kenden en hem nooit over bepaalde zaken hoorden praten? Van der Plas trekt een parallel met een gedicht van Bertus Aafjes waarvan de slotregel zegt *Maar mijn laatst geheim bleef hun onthouden, want een koning levert zich niet uit*. Van der Plas: 'Elke scheppende hand houdt zijn geheimen en zo bleef Eppo ook zijn geheimen bewaren.'

Vele vragen blijven onbeantwoord. Zo is de breuk met zijn vaderland en welk effect dat op hem had altijd onderbelicht gebleven in publicaties. Volgens Van der Plas was Doeve op en top Nederlander, die eigenlijk niet meer over Indonesië sprak. Maar er zat wel degelijk nog iets Indisch in Doeve, al werd daar soms te weinig aandacht aan besteed. In het al eerder genoemde radio-interview met Van Kollenburg wordt *Het Dorp* van Wim Zonneveld op verzoek van Doeve gedraaid. Een nummer dat gaat over nostalgie en heimwee naar vroeger, maar helaas vraagt Van Kollenburg niet naar Doeves eigen heimwee. Zijn Indische achtergrond komt wel aan bod, maar meer in veel algemenere zin. Doeve zegt daarover dat hij van nature wat trager is dan de Westerse mens (terwijl vele collega's hem bewonderden om zijn snelle hand!). Ook zegt de tekenaar dat zijn behoudende en ondynamische karakter gerelateerd zijn aan zijn Indische afkomst.⁷¹

Iets meer aandacht voor de invloed van Indië heeft Huyskens in *Portret van een duivelskunstenaar*. Voornamelijk de verhalen over Doeves (bij)geloof in Indonesische goden en geesten maakt indruk. Zo is daar het verhaal van Doeves aankomst in Nederland, bij Hoek van Holland in 1927. Zijn hoed waaide op het dek van het schip van zijn hoofd. Tegen het einde van zijn leven vond hij dat het een teken was geweest; hij had meteen moeten terugkeren naar zijn geboorteland.⁷² Doeve keerde nog een keer terug in 1934 om vervolgens

⁶⁹ Corrie Verkerk, 'President Kennedylaan', *Het Parool*, 28 februari 2004.

⁷⁰ Interview met Ferry Hoogendijk op 10 juli 2008.

⁷¹ Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer HAC3188. *KRO'S Spreekuur*, 14 januari 1975.

⁷² Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 16.

tot de jaren zeventig de oversteek niet meer te maken. Zijn laatste reis naar Indonesië liep uit op een catastrofe. Huyskens vermeldt alleen dat Doeve ernstig ziek is geworden, maar het volledige verhaal toont aan dat Doeve zich een speelbal voelde van mystieke Oosterse krachten.

Het verhaal is niet erg bekend, omdat een belangrijke speler in het verhaal, Ferry Hoogendijk, er niet graag mee te koop loopt. Door een persoonlijke vete met Huyskens is hij ook niet sprekend opgevoerd in *Portret van een duivelskunstenaar*. Hoogendijk had een beeld gekocht op Bali, dat bij terugkomst in Amsterdam vals bleek te zijn. Doeve zou het op zijn cruise door Indonesië, hem aangeboden door de Holland Amerika Lijn, terugbrengen naar de galerie. 'Toen ik het beeld meenam naar de redactie en het aan hem liet zien begon hij helemaal te trillen. Hij zei dat het beeld ongeluk zou brengen en dat hij het onmogelijk mee kon nemen. Dat is de enige keer dat hij ooit nee tegen mij heeft gezegd,' herinnert Hoogendijk zich. Een paar weken later bond Doeve in en nam het beeld toch mee. Bij de galerie retourneerde hij het beeld en incasseerde hij het geld. Een paar uur later werd hij ziek. Zo ernstig dat hij de cruise niet meer verder afmaakte en in Jakarta naar een ziekenhuis werd vervoerd. Later werd hij naar Nederland overgevlogen. Bij aankomst op Schiphol ging hij direct naar het ziekenhuis, waar hij maanden verbleef zonder dat de dokters erachter kwamen aan welke ziekte hij precies leed.⁷³

'Ik heb me verschrikkelijk schuldig gevoeld. Al had het misschien niets met dat beeld te maken, het is voor mij een afschuwelijk afscheid geweest' zegt Hoogendijk die zeker van is dat Doeve dood is gegaan aan de mysterieuze ziekte.⁷⁴ Etty Doeve-Corporaal, de weduwe van Eppo Doeve, claimt dat hij niet direct aan die ziekte is overleden, maar dat haar man er nooit meer bovenop is gekomen. Daarnaast heeft ze het ook niet over Doeves bijgeloof of het beeld van Hoogendijk. Etty Doeve-Corporaal: 'Samen met trompettist Ferry Barendse ging hij met een cruiseschip naar Indonesië. Daar heeft hij een toeval gekregen. Hij dacht vergiftigd te zijn door mensen die het oneens waren met zijn spotprenten over Soekarno.' Hoewel het zijn vrouw onzin leek, bleef Doeve erbij dat hij gehaat werd in Indonesië.⁷⁵ 'Hij is daarna weer teruggekomen uit het ziekenhuis, na een lange tijd, en toen is hij eigenlijk niet meer de oude geworden. Er was toch iets mis in het lichaam. Hij was geestelijk in de war en had eigenlijk geen zin meer. Hij heeft toen nog een aantal jaren gewerkt totdat hij plotseling moest worden opgenomen. Drie dagen later werd ik gebeld dat hij op sterven lag.'⁷⁶ Die dag, 11 juni 1981,

⁷³ Interview met Ferry Hoogendijk op 10 juli 2008.

⁷⁴ Interview met Ferry Hoogendijk op 10 juli 2008.

⁷⁵ Interview met Etty Doeve-Corporaal op 21 september 2000, afgenomen door Mariëtte Wolf (ongepubliceerd).

⁷⁶ Interview met Etty Doeve-Corporaal op 12 september 2008.

overleed Josef Ferdinand Doeve op 73-jarige leeftijd.

Naar eigen zeggen was Doeve zijn hele leven bang om buiten zijn oevers te treden, als hij zijn innerlijke protest zou verabsoluteren.⁷⁷ Wat voor protest zat er dan in Doeve? Als we zijn leven onder de loep nemen vinden we enkel suggesties: zijn moeizame band met Indonesië, zijn wil om vrij kunstenaar te zijn en zijn onzekerheid in zijn werk. Zijn eerste en laatste afscheid van Indonesië zitten vol symboliek (afwaaiende hoed, beeld dat ongeluk brengt) en tragiek. Samen met de eerder beschreven periode in Tweede Wereldoorlog behoort de breuk met Indonesië mijns inziens tot de belangrijkste gebeurtenissen uit het leven van Eppo Doeve. Daarom is het zonde dat beide perioden weinig aandacht hebben gekregen in de bestaande literatuur over Doeve.

1.3 Doeve: politiek tekenaar bij Elsevier

Na dit overzicht van Doeves leven bekijken we Doeve als werknemer van Elsevier, een werknemerschap dat bijna 35 jaar heeft geduurd. Omdat er na de oorlog weinig foto's waren om te plaatsen, had Elsevier behoefte aan goede illustratoren voor hun weekblad. In 1946 mocht Doeve naast de beroemde tekenaar Jo Spier publiceren. Eigenlijk duldde Spier geen andere tekenaar naast hem, maar nadat hij tekeningen van Doeve had gezien stemde hij in met zijn komst.⁷⁸ De eerste jaren tekende Doeve, samen met Spier en later met Cees Bantzinger, van alles en nog wat. Reportages en fictionele verhalen werden geïllustreerd en interviews werden verrijkt met een portret. Doeve reisde de hele wereld een paar keer over, ontmoette de 'groten der aarden' en riskeerde zelfs een paar keer zijn leven om zijn werk maar te kunnen uitoefenen.⁷⁹ Later, toen er meer foto's beschikbaar kwamen bleef Doeve spotprenten tekenen.

Vanaf 23 oktober 1965 verscheen *Elseviers Weekblad* in magazinevorm en het blad veranderde zijn naam in *Elseviers Magazine* in begin 1970.⁸⁰ Volgens Ferry Hoogendijk, die een grote rol speelde in de transitie, was het een moeilijke verandering. 'De hele redactie was tegen me. De grote reportages werden minder, er kwam concretere journalistiek dan al die mooie beschrijvingen dat het regende in Vietnam. Doeve was daar ook het slachtoffer van, maar hij kreeg uiteindelijk toch een volle pagina in het gele katern.'⁸¹ De politieke spotprent is de constante factor in Doeves loopbaan geweest en ondanks dat hij niet bekend stond om zijn

⁷⁷ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 18.

⁷⁸ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 62-66.

⁷⁹ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 85.

⁸⁰ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 138-141.

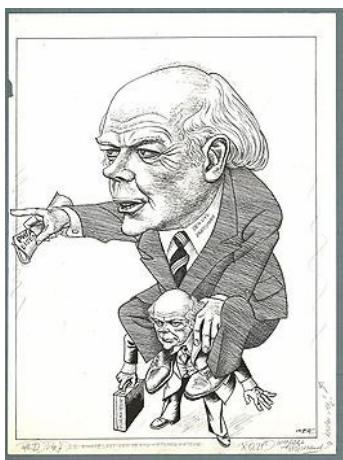
⁸¹ Interview met Ferry Hoogendijk op 10 juli 2008.

felle of onvergetelijke prenten, werd hij toch zeer gerespecteerd als politieke tekenaar. Een boek met 52 wekelijkse prenten werd in 1974 aan nieuwe abonnees van *Elseviers Magazine* cadeau gedaan; de spotprent van Doeve was dus een soort visitekaartje.

Tot vlak voor zijn dood bleef Doeve tekenen. De kwaliteit van de tekeningen schommelde later in zijn carrière meer dan normaal. Sommige tekeningen waren bijvoorbeeld minder gedetailleerd dan de lezers gewend waren en een stuk schetsmatiger getekend. Onderstaande tekeningen geven een treffende vergelijking van hoe Den Uyl in 1977 en in 1978 door Doeve werd geportretteerd. Let op het gebrek aan detail in de rechter tekening. Dit terwijl er elementen in de rechter tekening zitten, zoals de bomen of het Catshuis die Doeve normaliter veel uitgesprokener zou tekenen. De compositie van de tekening zorgt er eveneens voor dat Den Uyl niet hoeft te lijken (hij is immers op de rug afgebeeld).

Tekening 2.2

*De zware last van de kabinetsformateur*⁸²



1977

Tekening 2.3

*Den Uyl blokkeert zich de weg naar het Catshuis*⁸³



1978

Bovenstaande vergelijking zou kunnen impliceren dat Doeve zijn oude niveau niet meer haalde, maar niets is minder waar. Na de tekening van het onbereikbare Catshuis voor Den Uyl maakte Doeve weer prachtige tekeningen. Een scenario dat zich ook bij de laatste twee tekeningen voor *EM* zou voltrekken. Zowel Huyskens als Pola beweren dat Doeves laatste tekening verscheen op 30 mei 1981. De tekening handelt over de verkiezingsuitslag van 26 mei 1981 en toont Van Agt als een overwinnaar. Opmerkelijk is dat zij gemist hebben dat een week later, vijf dagen voor zijn dood, er nog een prent van Doeve is verschenen. Deze tekening gaat over de (moeizame) formatie van een nieuw kabinet.

⁸² *Elseviers Magazine*, 11 juni 1977.

⁸³ *Elseviers Magazine*, 21 oktober 1978.

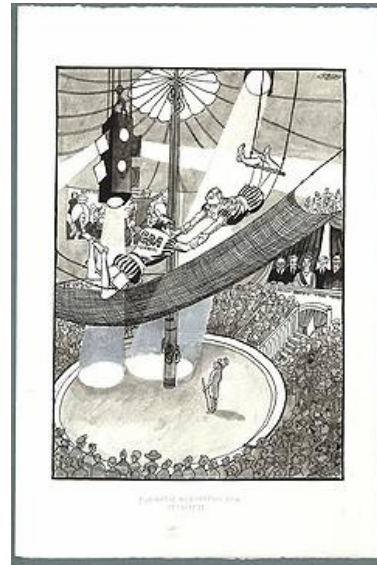
Tekening 2.4

*Bliksem! Joop is platgereden*⁸⁴



Tekening 2.5

*Formatie acrobatiek aan de trapeze*⁸⁵



De tekening van een zegevierende Van Agt is eerlijk gezegd een mooiere laatste tekening dan de daadwerkelijke laatste tekening. Ten eerste is de een-na-laatste tekening technisch gezien een van de slechtste tekeningen van Eppo Doeve: het lijkt alsof hij hem zeer snel heeft gemaakt en de achtergrond is matig uitgewerkt. Pola maakt hieruit op dat Doeve ‘al ernstig ziek en verzwakt’ was, wat overigens best waar zou kunnen zijn.⁸⁶ Ten tweede bevat de tekening ook nog eens het woord ‘finish’ en steekt Van Agt zijn arm op, wat met een beetje gevoel voor dramatiek als een zwaaiende hand kan worden opgevat. Het lijkt allemaal op een soort verborgen afscheid dat bewust of onbewust in een tekening is gegoten. De echte laatste tekening zit echter vol detail, is ‘vanouds’ uitgewerkt en ademt niet de sfeer van afscheid. Een minder in het oog springende tekening is het wel, maar toch echt Doeves laatste. Zijn plotselinge dood zorgde ervoor dat *Elseviers Magazine* op 13 juni 1981 Fritz Behrendt en Frits Müller vroegen om die week Doeves plek in te nemen.⁸⁷ Maar vervangen is Doeve eigenlijk nooit.

Wat voor soort werknemer was Doeve bij Elsevier? Een simpel antwoord zou luiden: een uitermate geliefde werknemer. Niet elke werknemer werd na zijn dood zo vereerd als Eppo Doeve, die maar liefst twee gedenkboeken kreeg, de al eerder genoemden *Portret van*

⁸⁴ *Elseviers Magazine*, 30 mei 1981.

⁸⁵ *Elseviers Magazine*, 6 juni 1981.

⁸⁶ Alexander Pola, *De wereld van Eppo Doeve* (Amsterdam 1982) 11.

⁸⁷ Koos van Weringh, ‘Bij de dood van duivelskunstenaar Eppo Doeve’, *Vrij Nederland*, 20 juni 1981.

een duivelskunstenaar van Pierre Huyskens en *De wereld van Eppo Doeve* van Alexander Pola. Het eerste boek is eigenlijk een continue lofzang op Doeve. Waarom was Doeve zo geliefd? Niet alleen omdat hij een voortreffelijk vakman was. Er is al een paar keer gerefereerd aan karaktereigenschappen van Doeve. Zo was hij vrij onzeker en bescheiden. Er zou een vrij triest beeld kunnen ontstaan van Eppo Doeve, maar de meeste mensen menen in hem toch een soort vrolijke vrijbouter te zien. Dit kwam mede door een karaktereigenschap van Doeve die nog niet aan bod gekomen is: zijn vrijgevigheid. De vele anekdotes die zijn collega's vertellen in het boek van Huyskens staan vol met verhalen over zijn gulheid.

Als lid van Elseviers zogenaamde 'gouden knapenkoor'⁸⁸ en de Kring trakteerde hij regelmatig mensen op champagne, leende hij geld uit en bood hij arme kunstenaars meer dan eens een dak boven het hoofd.⁸⁹ Een vriend heeft hem zelfs een keer moeten laten beloven op te houden met het uitdelen van de door hem ontworpen bankbiljetten die hij voor de gelegenheid had gesigineerd. Zelf was hij bang dat deze verhalen na zijn dood een eigen leven zouden leiden en overdreven zouden worden.⁹⁰ Daarom is verstandig het bij deze anekdotes te laten, al zouden er nog vele kunnen volgen, maar het illustreert hoe Doeve kon genieten. Hij genoot als hij andere mensen kon plezieren.

Het willen plezieren van anderen wordt door collega Michel van der Plas gezien als de oorzaak van Doeves vermeende plooibaarheid. Doeve was volgens hem 'anxious to please', hij wilde kost wat kost zijn werkgever tevreden stellen. Hij was 'de krant' altijd trouw, omdat zij hem de mogelijkheid hadden geboden professioneel te tekenen. Hij schikte zich naar de mening van de redacteurs van Elsevier, ook na meer dan vijftig jaar professioneel te tekenen. 'Vaak waren de krabbels, die hij bij zich had, net wat te lief, te naïef; ze vormden de reacties van een te vriendelijk en eigenlijk a-politiek dier.'⁹¹ Voor het onderzoek naar zijn politieke spotprenten is deze opmerking van grote waarde. Mocht dit kloppen dan is het geoorloofd te zeggen dat het wereldbeeld dat kan worden opgemaakt uit Doeves spotprenten niet per se dat van Doeve zelf is. Hoe lagen de verhoudingen precies tussen *Elseviers Weekblad* en Doeve? Was Doeve de technisch bekwame speelbal van de redacteurs van *Elseviers Weekblad* of vroeg hij enkel om bevestiging dat zijn werk er mee door kon?

In alle verschenen publicaties over Doeve zijn er talloze aanwijzingen dat hij geen politiek tekenaar was die een voltooid tekening inleverde bij de redactie vlak voordat de kopij naar de drukker moest. Toch vertelt Pierre Huyskens dat Doeve wel elke zondagavond

⁸⁸ Een wijdverbreide term die Michel van der Plas verafschuwt. Mensen die onder deze term vallen waren allen al gevestigde namen en dus zeker geen knapen, naar zijn mening.

⁸⁹ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 76-79.

⁹⁰ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 87-89.

⁹¹ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 75-78.

de tekening voorbereidde. En ook Van der Plas refereert aan krabbels die op maandagochtend werden meegenomen.⁹² Van Weringh schrijft ook iets dergelijks; Doeve kwam met een aantal voorstellen, er werd over gesproken in de redactie en 's middags kwam hij met de prent.⁹³

De schetsen die gevonden zijn in het archief suggereren dat het verhaal van Van der Plas klopt. Op de volgende pagina staan twee schetsen en de bijbehorende gepubliceerde tekening. Allereerst is er schets 1 waarop Joseph Luns de richting van de lezer op kijkt. Hij heeft een zeekledij aan en heeft een voorzichtig lachje. Op de achtergrond zie je links een deel van een schip met de Britse vlag, rechts is een schip te zien waar (in het klein) IJsland op is geschreven. Deze tekening handelt waarschijnlijk over de kabeljauwoorlogen tussen Engeland en IJsland in de jaren zeventig. Waarschijnlijk beviel deze schets niet, want hij is niet zo uitgewerkt. Maar elementen uit deze tekening zijn later wel gebruikt. Zoals schets 2 en de uiteindelijke tekening laten zien (op de volgende pagina).

Schets 1



Schets 2

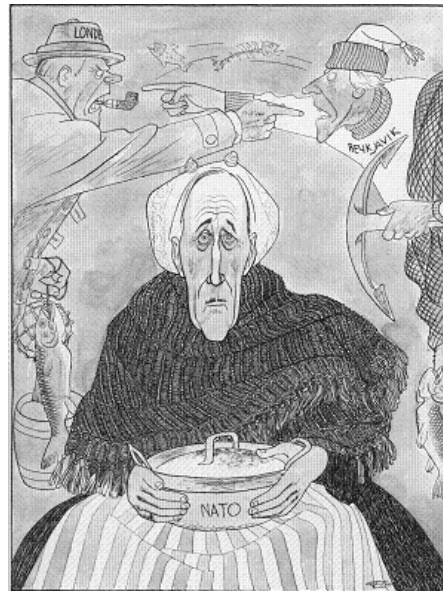
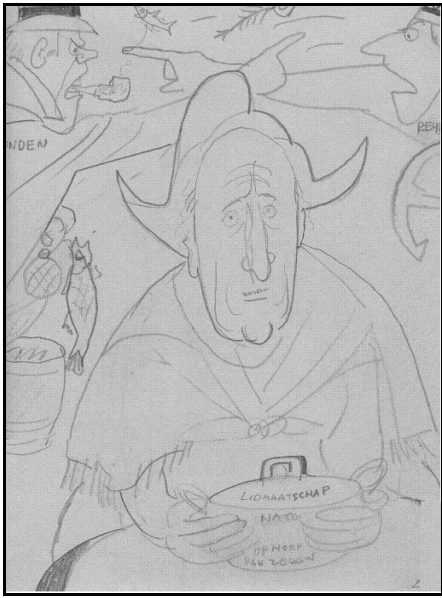
Tekening 2.6

*Kabeljauwse twisten binnen de NATO*⁹⁴

⁹² Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 75-78

⁹³ Koos van Weringh, 'Eppo Doeve en zijn nalatenschap' in *Jaarverslag 1999. Stichting het Nederlands Permuseum* (Amsterdam 1999) 28.

⁹⁴ *Elseviers Magazine*, 24 januari 1976.



Kniertje Luns, de vis wordt duur betaald

Schets 2 gaat over hetzelfde onderwerp als schets 1, maar is compleet anders. De boten zijn door ruzie makende mensen veranderd, op hun jassen staat (slecht leesbaar door de kopie) 'Londen' en 'Reykjavik' en er vliegt vis over en weer. Zonder enige twijfel gaat deze tekening over de kabeljauwoorlog tussen Engeland en IJsland. Schets 2 is stukken duidelijker dan schets 1. De rol van Luns is tevens herzien. Van een tevreden zeevaarder is hij veranderd in een bedroefd vissersvrouwetje met een pannetje in haar hand waar 'Lidmaatschap NATO' en 'Op hoop van zegen' opstaat. Het eerste is een verwijzing naar het dreigement van IJsland om uit de NAVO te stappen als zij hun zin niet zouden krijgen, het tweede naar het toneelstuk van Herman Heijermans over het gevaar van de Nederlandse zeevaart. Het is meteen veel duidelijker waar deze prent over gaat en ook wat de rol van Luns in deze is. Op schets 1 is het gissen in welke hoedanigheid Luns gezien moet worden, op schets 2 is dit als een bange secretaris-generaal van de NAVO.

De uiteindelijke tekening laat zien hoe Doeve deze schets verder uitwerkte. Naast meer detail is Luns nog droeviger gaan kijken. De zinsnede 'Op hoop van zegen' is vervangen door het onderschrift: 'Kniertje Luns: de vis wordt duur betaald'. Dit is wederom een verwijzing naar het toneelstuk van Heijermans. Schets 1 zou in de woorden van Van der Plas als 'te naïef en te lief' kunnen worden omschreven, schets 2 en het uiteindelijke resultaat zijn feller, meer 'to the point'.

Wetenschappelijk gezien is dit voorbeeld nog geen bewijs dat Doeve zich (in meer of mindere maten) schikte naar de mening van zijn superieuren. Wat er wel is bewezen is dat er een proces is geweest waarin Doeve eerst een politieke situatie probeert te vangen in een

schets, het later nog een keer helemaal overdoet om vervolgens de echte prent te maken. Maar het is onduidelijk wie of wat dat scheppingsproces aanwakkerde(n). Was het Doeve zelf die twijfelde over de ingeslagen weg, of werd het hem nadrukkelijk bevolen scherper te tekenen? Bovendien is het een verschil of Doeve zelf kwam met een voorstel dat wat moest worden aangescherpt, zoals Van der Plas zegt, of dat hij nooit een eigen idee had zoals collega Behrendt *Het Parool* toevertrouwde.⁹⁵

Er zijn notulen waaruit blijkt dat Doeve aanwezig was bij vergaderingen en dat er daadwerkelijk gesproken is over zijn spotprenten. Dit geeft weinig informatie over wat de invloed precies was, de gesprekken zijn namelijk niet volledig uitgeschreven. De invloed van de redactieleden lijkt echter groter en hun rol bij het bedenken van de prent actiever te zijn geweest dan voorheen is aangenomen. Hoogendijk, die in 1964 zijn intrede bij Elsevier deed en in 1971 hoofdredacteur werd, herinnert zich het scheppingsproces van de prent iets anders dan Van der Plas. 'Hij was een geweldige tekenaar, maar hij had geen enkel politiek instinct. Hij had geen gevoel zoals Behrendt en Opland om zelf met een felle prent te komen en daar ging het mij natuurlijk om.' De tekening werd volgens Hoogendijk in zijn geheel bedacht door de redactiestaf. 'Hij kwam weleens met een krabbeltje, maar dan moesten we heel subtiel zeggen dat dat niet zo in de smaak viel.' De redactie moest dus met ideeën komen. Zelf bedacht Hoogendijk vele prenten met een binnenlands onderwerp. 'Ik had sterk de indruk dat hij godsblij was dat ik met ideeën aankwam. Hij was een uitvoerder, zonder dat ik dat denigrerend bedoel.'⁹⁶ Een recente uitspraak van Van der Plas zet deze uitspraak kracht bij: 'Hij kwam niet binnen met een prent, hij kwam binnen om te luisteren naar een opdracht.'⁹⁷

'Dat is een halve waarheid', luidt de mening van Gerry Mok. 'Het is waar dat wij met hem bepraatten wat er in kon, maar dat hij daar zelf ook het een en ander bij kon zeggen dat vergat men dan gemakshalve. Hij was zo onnoemelijk aardig dat hij iemand ook nog de indruk kon geven dat het idee van die ander was. Bovendien je kon niet voorzien hoe hij tekenen zou. De tekening zelf was van hem, en van alle bites die er door de redactie werd genoemd pikte hij er zelf een uit.'⁹⁸ Hier stuiten we op een belangrijke invalshoek, want is alleen het idee belangrijk bij het tot stand komen van een politieke prent? Zonder idee is er natuurlijk geen prent, maar het uitwerken van dat idee is minstens net zo belangrijk. Hoe een situatie wordt gebracht en zodoende een bepaalde lezing geeft van een politiek onderwerp heeft alles te maken met het neerzetten van de karakters, hun verhoudingen die vallen af te

⁹⁵ Maurits Schmidt, 'Magere Hein zet de eindstreep', *Het Parool*, 6 mei 2003.

⁹⁶ Interview met Ferry Hoogendijk op 10 juli 2008.

⁹⁷ Interview met Michel van der Plas op 4 juli 2008.

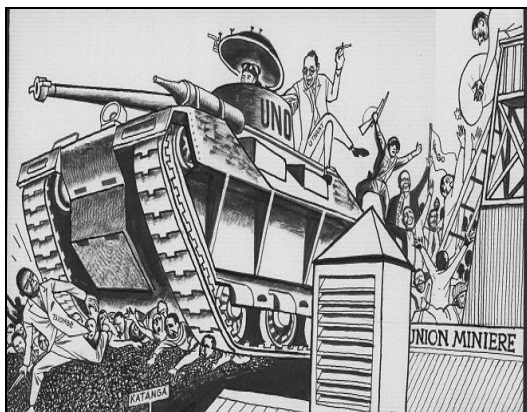
⁹⁸ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

lezen uit hun ogen, lichaamstaal en wat dies meer zij. De felheid die *Elseviers Weekblad* had ontbrak vaak in Doeves prent, die zelf ook een gematigde en vriendelijke man was. In die zin maakte Doeve zijn prent wel onafhankelijk, hij tekende tenslotte de prent.

Dat Doeve op het gebied van hoe de tekening er uit moest zien tevens hulp zocht blijkt uit het feit dat hij niet één tekening per onderwerp maakte, maar soms wel vier of vijf. Mok vergelijkt het met een columnist die elke week wel zes columns in zijn hoofd schrijft en er slechts eentje inlevert, met dien verstande dat Doeve alles gelijk op papier zette.⁹⁹ Het is bekend dat Doeve inderdaad vanuit het niets ging tekenen, of ‘doedelen’ zoals hij dat zelf noemde, en wel zou zien wat er uit zou komen.¹⁰⁰ Dit bleef niet bij schetsen maar ook het volledig uitwerken van diverse composities, waaruit gekozen kon worden door de hoofdredacteur. ‘Werken met Eppo was een ongekende luxe,’ aldus Hoogendijk.¹⁰¹ Ook hier verschillen Mok en Hoogendijk enigszins van mening, want volgens Mok was het Doeve zelf die uiteindelijke tekening uitkoos. Mok: ‘Nu moet ik wel zeggen dat Doeve vaak de tekening uitkoos die op de redactie een soort consensus had bereikt.’¹⁰²

Op de volgende pagina staan een paar voorbeelden van twee verschillende tekeningen met hetzelfde onderwerp. De ongebruikte tekeningen hadden qua vakmanschap zo gepubliceerd kunnen worden, maar zijn nooit naar de drukkerij zijn gegaan. Inhoudelijke doch subtiele bezwaren hebben ongetwijfeld een rol gespeeld in het kiezen voor de ene tekening boven de andere.

Ongebruikte tekening 1



Tekening 2.7 *In naam van de vrede*¹⁰³



Versillen tussen de tekeningen: ongebruikte tekening bevat mensen in Katanga, U Thant op de tank waarop UNO in plaats van VN staat en de naam van een Belgische mijnfirma. De uiteindelijke tekening heeft het teken van het Rode Kruis prominenter.

⁹⁹ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

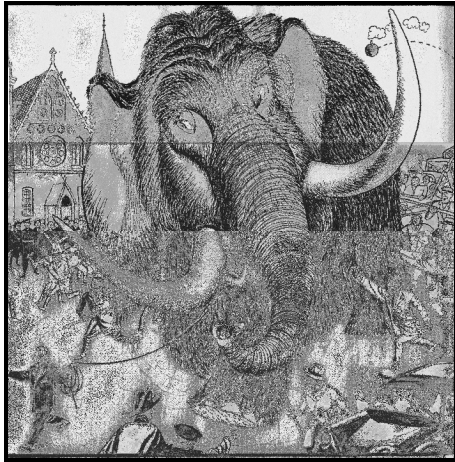
¹⁰⁰ Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer HAC3188. *KRO'S Spreekuur*, 14 januari 1975.

¹⁰¹ Interview met Ferry Hoogendijk op 10 juli 2008.

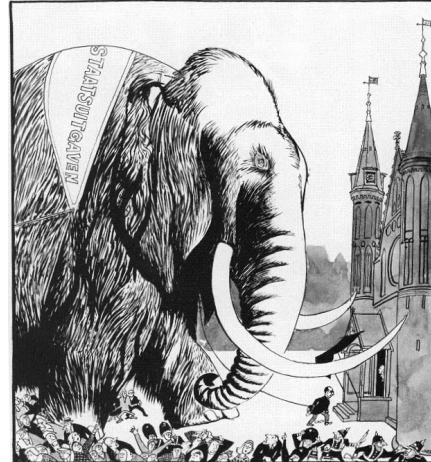
¹⁰² Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

¹⁰³ *Elseviers Weekblad*, 16 december 1961.

Ongebruikte tekening 2



Tekening 2.8 *Cals introduceert de nieuwe mammoet*¹⁰⁴



Verschillen tussen de tekeningen: ongebruikte tekening bevat lachende in plaats van bange mensen en een geworpen bommetje. Uiteindelijke tekening heeft het Binnenhof prominenter en geeft aan dat de Mammoet staat voor staatsuitgaven.

Het lijkt wellicht een futiele bezigheid om precies te willen weten hoe het scheppingsproces van Doeves spotprent verliep. Toch is het erg belangrijk, al was het alleen maar om de in een tekening geventileerde meningen in meer of mindere mate toe te kunnen schrijven aan Doeve zelf. De grote lijnen van het scheppingsproces zijn nu zichtbaar, maar een uiteindelijk en concreet antwoord op de vraag of de politieke lijn die uitgezet wordt in Doeves tekeningen ook zijn persoonlijke visie was is niet mogelijk. Daarvoor zijn verschillen in de uitspraken van zijn collega's bij Elsevier, die de geboorte van de prent wekelijks meemaakten, te groot. Huyskens, Van der Plas, Hoogendijk en Mok interpreteerden de manier van werken allen anders.

Naar alle waarschijnlijkheid komen de verschillen van mening omdat de ondervraagden zich verschillende episodes van Doeves loopbaan herinneren. Hoogendijk en Mok hebben in de jaren zeventig intensief met Doeve gewerkt en hun herinneringen gaan terug naar die tijd. Van der Plas werkte eind jaren veertig al voor Elsevier en begon dus ongeveer tegelijkertijd met Doeve. Hierdoor zijn er verschillen in hun opvattingen en herinneringen. Bijvoorbeeld over de werkplek van Doeve. Zo vertelt Van der Plas dat hij werkte aan 'een afzijdige tafel op de binnenland redactie, waar mensen over zijn schouder

¹⁰⁴ *Elseviers Weekblad*, 25 september 1965.

meekeken en hem corrigeerden.’¹⁰⁵ De laatste jaren bij Elsevier stond de ezel van Doeve echter op de kamer van Mok. Toen de buitenlandredacteur in 1969 bij Elsevier kwam, werkte Doeve inderdaad op de binnenlandredactie. Mok: ‘Op een gegeven ogenblik werd dat Eppo gewoon te druk. Hij stond midden in de redactie en ze bemoeiden zich met hem, hij maakte grapjes en zij maakten grapjes, hij hield toespraakjes. Dat betekende dat hij niet aan werken toekwam.’ Er werd besloten dat Doeve voortaan bij Mok ging werken.¹⁰⁶ Dit is slechts een klein voorbeeldje, maar het geeft toch aan hoe verschillen verklaard kunnen worden, naast het feit dat iedereen een andere interpretatie heeft van de geschiedenis.

Toen in 1982 *Portret van een Duivelskunstenaar* verscheen kreeg dit boek zoals gezegd een slechte beoordeling van Koos van Weringh. Van Weringh onderbouwde zijn negatieve recensie onder andere met de in zijn ogen beledigende uitspraak van Van der Plas dat Doeve een a-politiek dier was. ‘Zou zo’n man ooit wel eens een politieke prent van Doeve hebben bekeken? Er is geen sprake van dat Doeve eigenlijk geen politiek tekenaar was,’ vond hij. De spotprenten spraken toch voor zich?¹⁰⁷ Met wat de oud-collega’s van Doeve zeggen en met alle aanwijzingen in de schetsen en afgekeurde prenten, heeft het er alle schijn van dat Doeve inderdaad een a-politiek dier was. Hij was niet in staat (of te onzeker) om zelf de tekening te verzinnen en viel daarom terug op de politieke backing van de redactiestaf, die hij eveneens liet discussiëren over welke compositie uiteindelijk gekozen moest worden.

‘Hij was geen politiek tekenaar, hij maakte tekeningen die op de politiek sloegen,’ concludeert Mok.¹⁰⁸ Met die strekking ben ik het volledig eens als met een politiek tekenaar een cartoonist wordt bedoeld die door middel van tekeningen zijn politieke mening wil uiten en daarvoor ruimte in een medium heeft. Doeves prenten waren zonder meer politieke spotprenten, maar hij was daarvoor niet in zijn eentje verantwoordelijk. Op die manier is het moeilijk vol te houden dat Doeve een doorsnee politieke tekenaar was. Hij was eerder een tekenaar in de traditie van Johan Braakensiek (1858-1940) die in het begin van de vorige eeuw voor *De Groene Amsterdammer* politieke prenten maakte. Braakensiek kreeg elke week een opdracht van de redactie, zijn tekeningen waren zelden fel en hij was hij ‘eerder portrettist dan karikaturist.’¹⁰⁹

In de ruim drie decennia die Doeve vertoefde op de redactie van *Elseviers Weekblad*

¹⁰⁵ Interview met Michel van der Plas op 4 juli 2008.

¹⁰⁶ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

¹⁰⁷ Koos van Weringh ‘De rechtse burger in beeld. Eppo Doeve en zijn blinde vereerders’, *Vrij Nederland*, 19 juni 1982.

¹⁰⁸ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

¹⁰⁹ J.L. Heldring, ‘Braakensiek, Johan Coenraad (1858-1940)’, in Biografisch Woordenboek van Nederland. <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn3/braakensiek>, geraadpleegd op 22 oktober 2008.

en *Elseviers Magazine* zijn er grote verschuivingen geweest, groter dan het voorbeeld van Doeves werkplek en naamsverandering van het blad doen vermoeden. De mutaties van de (hoofd)redacties kunnen van groot belang zijn geweest op hoe Doeve getekend heeft. Zo denkt Mok dat Doeve voor het hoofdredacteurschap van Ferry Hoogendijk meer zijn eigen gang ging. Mok: ‘Dat gestuurd worden [door redactie] was voor een deel zijn eigen verzoek, maar het zit ook in de persoonlijkheid van bijvoorbeeld Hoogendijk om dingen naar zich toe te trekken.’¹¹⁰ Daarom is het zeer wetenswaardig om te kijken of in de twintig jaargangen die deze scriptie onderzoekt een soort fasenverloop van onderwerpen is te ontdekken. Daarom gaan we nu eerst kijken naar de politieke lijn die *Elseviers Weekblad* aanhield in de onderzoeksperiode, evenals Doeves eigen politieke visie. Een mogelijk fasenverloop dat tijdens dit onderzoek aan het licht komt zou hiermee verklaarbaar kunnen zijn.

1.4 Politieke visie van Doeve en *Elseviers Weekblad*

In deze paragraaf kijken we naar de politieke visie van Doeve. Aangezien er al veel is gezegd over de veronderstelde meegaandheid van Doeve wordt de politieke visie van *Elseviers Weekblad* niet buiten beschouwing gelaten. Diverse bronnen spreken over Doeve als iemand die zelf niet echt geëngageerd was en graag wilde dat zijn opdrachtgever tevreden zou zijn. De onderzochte tekeningen zullen de lijn van Elsevier mogelijk volgen.

In het boek *Meer dan een weekblad* schetst Gerry van der List de geschiedenis van het bedrijf Elsevier. In dit boek krijgt de politieke lijn van *Elseviers Weekblad* veel aandacht. Zonder onrecht te willen doen aan de verscheidenheid aan meningen die opiniebladen herbergen, waren deze in *EW* vrij duidelijk. *EW* was in de onderzoeksperiode conservatief, liberaal, pro-Amerikaans en anti-Sovjet. Het uitte veel kritiek op socialisme en al helemaal op het communisme.¹¹¹ Deze standpunten zorgden ervoor dat Elsevier vrijwel altijd een rechts imago heeft gehad, iets waar Gerry Mok zich nog steeds niet in kan vinden. ‘We waren alleen maar nuchter. Onze mening was wel duidelijk, maar niet voorspelbaar.’¹¹² Oorspronkelijk wilden de initiatiefnemers van *Elseviers Weekblad* dan ook boven de politieke stromingen staan. Toen tijdens de Tweede Wereldoorlog plannen werden gemaakt voor het tijdschrift werden er journalisten van verschillend pluimage aangetrokken. Socialisten, liberalen, katholieken en protestanten kwamen in dienst van het periodiek.¹¹³

¹¹⁰ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

¹¹¹ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 86-96.

¹¹² Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

¹¹³ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 26-27.

Toch ontstaat er een moeilijke verhouding met progressief en links Nederland. *EW* krijgt na de oorlog maar moeizaam een vergunning. De verzetsbladen hebben, wellicht begrijpelijk, een streepje voor bij de overheid en zijn niet welwillend tegenover extra concurrentie. Als de vergunning er uiteindelijk komt herkennen de ex-verzetskranten de kwaliteit van de nieuwe en zeer succesvolle speler op de markt. Dit stemt hen vol afgunst, volgens zowel Van der List als de Elsevier-werknemers die ik zelf sprak.¹¹⁴ Mok: ‘*Elseviers Weekblad* was volstrekt uniek, ze hadden meer geld, ze konden hun redacteuren op pad sturen. Het slechte imago dat we hadden zat hem in het feit dat andere kranten op ons afgaven.’ De weekbladenbespreking van *de Volkskrant* zou voornamelijk gehakt van *Elseviers Weekblad* hebben gemaakt, in de mening van Mok. ‘Wij werden de grond in getrapt, collegae vonden het moeilijk om met je om te gaan.’¹¹⁵ Van der Plas is deze mening eveneens toegedaan. Dit soort zaken zorgde voor een kloof tussen Elsevier-journalisten en journalisten van andere werkgevers.¹¹⁶

De relatie tussen *EW* aan de ene kant en de andere opiniebladen aan de andere kant komt in de jaren vijftig nog meer op gespannen voet te staan als er verwijten komen dat *EW*-werknemers ‘fout’ waren in de oorlog. Waar Eppo Doeve in de jaren tachtig door Adriaan Venema werd beschuldigd van collaboratie, waren andere collega’s al vlak na de oorlog verdacht. Dit lag voornamelijk aan het feit dat sommige werknemers van Elsevier afkomstig waren van de collaborerende *Telegraaf*. Deze scriptie is niet de juiste plek om uiteen te zetten of dit nu een correct verwijt was of niet. Volgens Van der List zijn de beschuldigingen in ieder geval ongegrond. Maar feit blijft dat deze verhalen er voor zorgden dat *Elseviers Weekblad* onder een bepaald deel van de bevolking met argusogen werd bekeken.

Elseviers Weekblad schreef ontzettend veel over het ‘rode gevaar’, daarmee doelend op het communisme in het Oostblok en in Azië. Eigenlijk al vlak na de oprichting van het weekblad wordt het communisme als de grote vijand beschouwd. Van der List beweert dat dit in de loop van de jaren vijftig alleen maar erger wordt. Zo werd er een artikel geplaatst waarin wordt gezegd dat de Russen en hun medestanders zo vanuit Vietnam in Almelo zouden kunnen komen. Er was veel onderdrukking in het Oostblok en *EW* vond het onbegrijpelijk dat er Nederlanders zijn die sympathie koesteren voor de Sovjet-Unie. Vooral Lunshof was fel, tot op het paranoïde af ontwaart hij overal spionnen van de Russen.¹¹⁷ Lunshof zou later het veld ruimen omdat zijn angstzaaijrie steeds minder in de smaak viel bij de lezers.

¹¹⁴ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 74-75.

¹¹⁵ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

¹¹⁶ Interview met Michel van der Plas op 4 juli 2008.

¹¹⁷ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 93-94.

Op binnenlands gebied moesten de socialisten van de PvdA eraan geloven. In het bijzonder hun sociaal economisch beleid in de jaren vijftig is een doorn in het oog van *EW*. De VVD kan op meer bijval rekenen in de kolommen van het blad.¹¹⁸ Socialist Piet Bakker ziet dit alles met lede ogen aan en stuurt in 1960 een brief naar zijn baas waarin hij zijn ongenoegen uit over de koers van het blad.¹¹⁹ De opzet van het blad om boven de partijen te staan lukt in het geheel niet. *Elseviers Weekblad* is een opiniekrant met een rechts imago, waarin van alles valt te lezen over politiek en economie. Dat er ook socialisten voor schrijven doet daar niets aan af. Het blad wil in principe af van zijn rechtse imago en probeert naar buiten te treden als een blad dat een middenpositie inneemt, maar blijft bekend om zijn rechts en conservatief karakter.¹²⁰ Eind jaren zestig vindt *EW* dat de andere media te veel aandacht schenken aan de provo's en hippies; ze vormen een minderheid en vertegenwoordigen niet wat de meeste Nederlanders willen. Het is niet verwonderlijk dat het uiterst succesvolle *EW* in de jaren zestig terrein verliest aan het progressievere *Vrij Nederland*.¹²¹

Het is te makkelijk om te suggereren dat alle politieke standpunten van *EW* ook die van Doeve waren. Maar waarschijnlijk zou Doeve ook niet meer dan dertig jaar Elsevier trouw zijn gebleven als hij het helemaal oneens zou zijn met de visie van zijn opinieblad. Een vakman zoals hij had overal aan de slag kunnen gaan. Molenkamp en Polak verwoordden dit idee mooi: 'We gaan er vanuit dat de karikaturist staat achter wat hij tekent en invloed uitoefent op de keuze van onderwerp en de behandeling daarvan.'¹²²

Maar in hoeverre sloot Eppo Doeve zich aan bij de meningen van zijn bazen? Het is *Elseviers Weekblad* nooit gelukt boven de politieke stromingen te staan en van hun rechtse imago af te komen. Maar over Doeve kan niet makkelijk gezegd worden dat hij rechts was. Alexander Pola zegt dat Doeve juist níet rechts was, hoewel dat uit zijn prenten opgemaakt zou kunnen worden. Hij was humaan in de ogen van Pola. 'En wie humaan is, kan niet rechts zijn. Hij wist als geen ander dat er aan iedere medaille, zelfs de dunste, twee kanten zijn en hij was bereid ze beide te laten zien'.¹²³ Eppo Doeve vormde ook een uitzondering op het gegeven dat Elsevier-journalisten weinig met andere journalisten omgingen. Zoals het voorbeeld van de tekenwedstrijdjes met Opland op de Kring eigenlijk al duidelijk maakt. Hoogendijk: 'Die man voelden zich in kunstenaarskringen goed, hij had niets met links en

¹¹⁸ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 95 en 115.

¹¹⁹ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 99.

¹²⁰ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 115 en 135.

¹²¹ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 118 en 119.

¹²² Molenkamp, Polak, *Indonesië gezien door Jordaan, Opland en Doeve*, 41.

¹²³ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 91.

rechts te maken.’¹²⁴ Maar zou Doeve bijvoorbeeld ook in 1963 het verkiezingsaffiche voor de VVD hebben ontworpen als hij geen sympathie koesterde voor hun gedachtegoed?

Doeve bestempelen als links of rechts is te gemakkelijk. Het is waar dat Doeve heeft getekend in een samenleving waarin vele mensen en instituten wel ingedeeld konden worden in politieke stromingen. De Nederlandse samenleving was in de jaren vijftig en een groot deel van de jaren zestig verzuild en na de ontzuiling polariseerde de samenleving meermalen in een links en rechts kamp. Het is over het algemeen genomen duidelijk waartoe *Elseviers Weekblad* behoorde, maar zo simpel is het voor zijn tekenaar niet. Zelf vond Doeve dat Nederland een land was met één Nederlandse gedachte met een hoop nuances eromheen, vooral in de eerste jaren van zijn leven hier. Later polariseerde het meer en vond Doeve het meeste aansluiting in de liberale hoek. Zijn levensopvattingen waren naar eigen zeggen behoudend.¹²⁵ Van der Plas herkent Doeve in deze uitspraak en zegt dat hij ook meer geïnteresseerd was in buitenlandse politiek dan in Nederlandse politiek.¹²⁶ De grote lijnen waren voor Doeve wel duidelijk, maar hij hield zich niet bezig met allerlei nuances. En ook Mok sluit zich hierbij aan: ‘Hij was conservatief, eigenlijk zonder rechts te zijn. En pro-Amerikaans en anti-Sovjet. Maar hij was te geïnteresseerd in verschillende dingen, dat hij liever een boek las over de bouw van Stradivarius-violen dan dat hij permanent met de politiek bezig was.’¹²⁷ In het archief van Doeve vond ik op politiek gebied alleen meerdere buitenlandse opiniebladen zoals *Der Spiegel* en *US Magazine Newsweek*. Daarnaast waren er talloze nieuwsknipsels over nationale en internationale zaken, maar nog meer foto’s van gebouwen, mode, voertuigen, dieren en planten.¹²⁸ Doeve had inderdaad meer belangstelling voor andere zaken en hield voornamelijk de buitenlandse politiek in de gaten.

Doeve was dus niet uitgesproken rechts of links, maar er zijn zaken op te noemen waar Doeve wel een eigen mening over had. Het doorsnijden van de banden met zijn geboorteland heeft hem altijd pijn gedaan. Niet zo zeer dat het gebeurde, maar wel de manier waarop. ‘Ik was in die tijd tegen de al te haastige afkalvingspolitiek. Natuurlijk vond en vind ik dat de Indonesiër recht heeft op een autochtoon zelfbestuur. Het is toen zo waanzinnig snel gegaan, de dekolonisatie werd geforceerd in een sterk anti-westerse sfeer’, zei Doeve tegen journalist Simon van Collem.¹²⁹ Volgens Mok was Doeve vrij duidelijk in zijn persoonlijke mening over de onafhankelijkheid. ‘Als het zou inhouden dat het [met Indië] beter zou gaan, dan had hij

¹²⁴ Interview met Ferry Hoogendijk op 10 juli 2008.

¹²⁵ Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer HAC3188. *KRO'S Spreekuur*, 14 januari 1975.

¹²⁶ Interview met Michel van der Plas op 4 juli 2008.

¹²⁷ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

¹²⁸

¹²⁹ Koos van Weringh, ‘Eppo Doeve en zijn nalatenschap’ in *Jaarverslag 1999. Stichting het Nederlands Persmuseum* (Amsterdam 1999) 26-28.

dat prima gevonden. Maar het betekende dat de meerderheid van de bevolking verpauperde, dus was hij tegen.¹³⁰ Dit was ook exact de reden dat hij voor *Elseviers Weekblad* ging tekenen. Hij kon zich niet verenigen met het beleid van de Nederlandse regering dat Indië te makkelijk liet gaan, iets dat *Vrij Nederland*, zijn werkgever voor 1946, niet en *EW* wel bekritiseerde. Doeve steunde openlijk de strijd van de Ambonezen tegen de Indonesische regering, door mee te werken aan de Nederlandse verzetskrant *De stem van Ambon*.¹³¹

Elseviers Weekblad hield een kruistocht tegen de republikeinen in Indië met hoofdredacteur Hendrik Lunshof voorop. Het verlies van Indië werd breed uitgedragen in *EW*, het blad suggereerde dat vele Nederlandse problemen in de jaren vijftig terug te voeren waren op dit feit. Nederland hield een stukje kolonie over in de vorm van Nieuw-Guinea, en *EW* vond dat de Nederlandse politiek er alles aan moest doen dit deel niet te verliezen aan de oproerkraaiers onder leiding van Soekarno.¹³² Deze Nieuw-Guinea-kwestie speelde de gehele jaren vijftig en resulteerde in het overdragen van de macht onder druk van de Verenigde Staten in 1962. Doeve ving deze frustratie in vele van zijn tekeningen. Gezien de soms vileine inhoud van zijn tekeningen over de Republiek Indonesië is het goed mogelijk dat Doeve in dit geval wel beroep deed op zijn persoonlijke mening.

In de jaren zeventig is er een vergelijkende studie gedaan door Molenkamp en Polak naar hoe de tekenaars Doeve, Opland en L.J. Jordaan Indonesië behandelden in hun werk. De conclusie van Molenkamp en Polak is dat Doeve veel tekende¹³³ over de vrijheidstrijd en hij Nederlandse politici en organisaties als de VN als schuldigen aanwees omdat zij zich te slap verweerden tegen de republikeinse schurken.¹³⁴ Nederlanders die het opnamen voor hun land viel niets te verwijten, ook de politionele acties niet. Wie wel wat te verwijten viel zijn de bondgenoten van Nederland. De Verenigde Staten en Engeland hebben Nederland in de steek gelaten.¹³⁵ De Nieuw-Guinea-kwestie werd door Doeve op de voet gevolgd en in zijn tekeningen kwam naar voren dat de Papoea's moesten worden beschermd tegen het 'rode gevaar' van Soekarno. Hij was fel anti-Soekarno, die hij eens afbeeldde als een nieuwe Hitler en meer dan eens als een communist.¹³⁶

De afkeer van het communisme straalt af van Doeves politieke werk. Misschien ligt hier ook de oorzaak van de constatering van Molenkamp en Polak dat Doeve niet consequent was. De onderdrukking van de bevolking onder Soekarno kwam breed aan bod, maar toen

¹³⁰ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

¹³¹ Zie bijlage 4.

¹³² Van der List, *Meer dan een weekblad*, 89-90.

¹³³ Hij tekent meer over Indonesië dan Opland en Jordaan samen.

¹³⁴ Molenkamp, Polak, *Indonesië gezien door Jordaan, Opland en Doeve*, 9, 63 en 64.

¹³⁵ Molenkamp, Polak, *Indonesië gezien door Jordaan, Opland en Doeve*, 59 en 69.

¹³⁶ Molenkamp, Polak, *Indonesië gezien door Jordaan, Opland en Doeve*, 68 en 54.

Soeharto na zijn staatsgreep in 1965 Chinezen en (vermeende) communisten de kling overjaagde bleef hij stil. Zij spreken over ‘selectieve verontwaardiging’ bij Doeve, mogelijk veroorzaakt in hun ogen omdat het aanstippen van de gruwelijkheden onder Soeharto een zaak was van ‘de politieke tegenstanders van de betreffende tekenaar.’ Wel vinden de onderzoekers dat Doeve knap ‘rechtse’ politieke standpunten vertolkte.¹³⁷

Samenvattend, in Doeve zien Molenkamp en Polak een tekenaar die wel ten strijde trok tegen de verkwanseling van de voormalige kolonie en het (vermeende) communisme van Soekarno, maar niet tegen Soeharto. Dit past prima in de lijn van *EW*, dat ook fel anti-Soekarno was ten tijde van de hoofdredacteurs Lunshof en Willem de Keizer, maar een stuk ruimhartiger was ten opzichte van Soeharto. In 1969 gaan de kersverse hoofdredacteurs Martin Duyzings en Ferry Hoogendijk, naar Indonesië voor een ‘openhartig en prettig gesprek’ met Soeharto.¹³⁸ ‘We moesten die politieke lijn ombuigen, zegt Hoogendijk over de reden achter het bezoek aan Soeharto. ‘Ik vond dat er een einde moest komen aan die ellende en heb toen een groot interview gedaan. In de politieke prent lieten we Soeharto vervolgens een beetje in het midden.’¹³⁹

Het is aannemelijk dat Molenkamp en Polak gelijk hebben met hun constatering dat er veel minder hard over Soeharto getekend werd omdat hij net zoals Doeve en *EW* anti-Soekarno en anticommunistisch was. Dan zou het gezegde ‘de vijand van mijn vijand is mijn vriend’ van toepassing zijn geweest. Openlijk steun betuigen aan een tiran als Soeharto gaat echter te ver en dus werd de zaak een beetje ondergeschoven.¹⁴⁰ Een andere mogelijkheid om de vondst van Molenkamp en Polak te verklaren is dat de staatsgreep van Soeharto een buitenlandse aangelegenheid was waarin Nederland geen grote rol speelde. Het spreekt voor zich dat de onafhankelijkheidsstrijd en de nasleep daarvan, evenals het getouwtrek om Nieuw-Guinea, meer te maken hadden met Nederland dan de staatsgreep van 1965. En zoals Van der List opmerkt in zijn boek over Elsevier hecht *EW* veel waarde aan de verdediging van nationale belangen in de buitenlandse politiek.¹⁴¹

Al met al is de constatering van Molenkamp en Polak een treffend voorbeeld van hoe verschillende hoofdredacteurs Doeve leidden. Lunshof en De Keizer legde de nadruk op de foute regering van Indonesië, Hoogendijk vond het minder zorgelijk en Doeve zal zich hierbij hebben aangesloten. De politieke opvattingen van hoofdredacteurs heeft in het geval van tekenen over Indonesië dus zeker een rol gespeeld. Wellicht kunnen er in dit onderzoek

¹³⁷ Molenkamp, Polak, *Indonesië gezien door Jordaan, Opland en Doeve*, 83.

¹³⁸ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 123.

¹³⁹ Interview met Ferry Hoogendijk op 10 juli 2008.

¹⁴⁰ Molenkamp, Polak, *Indonesië gezien door Jordaan, Opland en Doeve*, 19.

¹⁴¹ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 88.

meerdere voorbeelden hiervan worden geconstateerd. Voordat er verslag wordt gedaan van de analyse van Doeves spotprenten, gaan we eerst kijken naar hoe Doeve de politieke boodschap die hij en zijn werkgevers wilde versturen in een spotprent werd gegoten.

2. De communicatietechniek van Eppo Doeve

2.1 De stijl van tekenen

Dit hoofdstuk geeft antwoord op hoe Doeve zijn boodschap aan zijn publiek duidelijk maakte. Met andere woorden, hoe zaten zijn spotprenten in elkaar? Doeve vond naar eigen zeggen zijn tekeningen refereren naar de tijd van het Duitse satirische blad *Simplicissimus*.¹⁴² Dit periodiek had meerdere tekenaars met verschillende stijlen in dienst, waarvan sommige duidelijk van invloed zijn geweest op Doeve. ‘Sommige van zijn tekeningen, waren toch een beetje in de stijl die de Duitsers in de naziperiode ook hanteerden. Daarom werd hij niet door iedereen geweldig leuk gevonden,’ zegt Mok hierover.¹⁴³ Het vak van spotprenttekenaar leerde Doeve van L.J. Jordaan tijdens zijn werknemerschap bij *De Groene Amsterdammer* en *Haagsche Post*. Van hem pikte hij op dat een tekening moest lijken en de politieke boodschap primair moest zijn.¹⁴⁴ Inderdaad is het oog voor gelijkenis en detail iets wat Jordaan en Doeve samen delen. Doeves stijl heeft tevens wat weg van de realistische spotprenten van Johan Braakensiek.

Aan het begin van de inleiding is de stelling van Métraux behandeld dat spotprenten bestaan uit een komisch element, een kritisch element en een element van overdrijving. Als we de tekeningen van Doeve bekijken dan zijn al deze elementen te vinden, maar het kritische element speelt de hoofdrol: hij wijst voornamelijk dingen af en prijst weinig tot niets aan. Doeve is een kritische tekenaar, Polak en Molenkamp noemen hem daarbij ook serieus en conservatief, die zich keert tegen maatschappelijke veranderingen.¹⁴⁵

Zoals is beschreven in hoofdstuk 1 werd Doeve niet als een bijzondere felle tekenaar gezien. Over het algemeen bestaat er het beeld dat Doeve een milde politieke commentator was. Ambtgenoot Behrendt verwoordde het als volgt: ‘Eppo behoorde niet tot de vitriolisten uit het vak. Vanuit zijn milde kijk op mensen en zijn gave tot het relativeren gaf hij zijn getekende visie op de gebeurtenissen. Hoewel hij duidelijk sympathieën koesterde, bleven ook zijn ‘slachtoffers’ als mensen overeind.’¹⁴⁶ Mok: ‘Hij kon iemand wel bespotten, maar hij wou hem niet vernederen, of de grond in trappen, of kleineren.’¹⁴⁷ Er zijn tal van voorbeelden dat Doeve ook vrij hard kon zijn, maar buiten Stalin of Soekarno heeft hij geen enkel persoon

¹⁴² Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer HAC3188. *KRO'S Spreekuur*, 14 januari 1975.

¹⁴³ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

¹⁴⁴ Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer HAC3188. *KRO'S Spreekuur*, 14 januari 1975.

¹⁴⁵ Molenkamp, Polak, *Indonesië gezien door Jordaan, Opland en Doeve*, 16 en 34.

¹⁴⁶ Huyskens, *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar*, 16-17.

¹⁴⁷ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

afgebeeld als een monster. Wel kon Doeve zich hard verweren tegen maatschappelijke veranderingen, zoals zowel Polak en Molenkamp als Van Weringh beweren. Maar ook Van Weringh vindt hem over het algemeen ‘beschaafd en keurig’.¹⁴⁸ Dit kwam door de milde politieke opstelling die Doeve had en zijn natuurgetrouwe tekeningen. Stijlelementen zoals overdrijving, vertekening en de daarmee (in meer of mindere mate) gepaarde ontmenselijking van de afgebeelde personen gebruikte Doeve niet. Als we terugkoppelen naar wat Métraux zegt over het komische, het kritische en het overdrijvingselement in spotprenten (zie inleiding), dan moet gesteld worden dat Doeve het overdrijvendselement weinig tot nooit gebruikte. Hij maakte spotprenten in algemene zin; ze zijn opgebouwd uit voornamelijk het kritische element samen met het komische element. Tekenaars als Peter van Straaten, Fritz Behrendt en Opland hebben meer een eigen manier van de werkelijkheid portretteren waarmee zeker de laatste de afgebeelde personen als geestige poppetjes tekende. Iets wat Doeve overigens goed kon waarderen en zelfs een keer kopieerde in *Elseviers Weekblad*.¹⁴⁹

2.2 De techniek van communiceren

Hoe goot Doeve zijn boodschap in een vorm, in een tekening? We kijken naar de beeldende laag: wat is er te zien op Doeves spotprenten? Over hoe communicatie in spotprenten werkt in het algemeen en over beeldtaal in het bijzonder zijn zeer veel publicaties verschenen. Helaas zijn auteurs het op dit gebied zelden met elkaar eens. Door middel van de door Rinus Wagenaar geciteerde theorie van Métraux probeer ik te laten zien hoe er naar Doeves communicatie gekeken kan worden. De reden hiervoor is dat het een vrij overzichtelijke aanpak is en dat Molenkamp en Polak er ook aan refereren. Métraux kijkt naar de beeldbestanddelen (I), beeldopbouw (II) en naar de gebruikte tekst bij een spotprent (III). Deze worden hieronder verder verdeeld en voorzien van een voorbeeld uit de onderzochte tekeningen.

I. Beeldbestanddelen

A. Personen en personificaties

Over het algemeen staat er op elke prent van Doeve een persoon afgebeeld. Zo’n persoon

¹⁴⁸ Koos van Wering. ‘Bij de dood van duivelskunstenaar Eppo Doeve’, *Vrij Nederland*, 20 oktober 1981 .

¹⁴⁹ Op 2 oktober 1969 verscheen er een tekening in de stijl van Opland in *Elseviers Weekblad*.

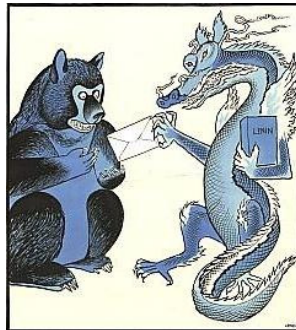
vormt het centrale thema van de spotprent, bijvoorbeeld Luns op de tekening over de kabeljauwoorlog (zie hoofdstuk 1, tekening 1.6). Luns is het onderwerp, het gaat over zijn probleem. Een getekend persoon staat vaak symbool voor een thema. Het onderwerp van de tekening wordt voorgesteld als een persoon, maar behelst meer dan dat. Een voorbeeld hiervan is de manier waarop de ruzie makende personen achter Luns respectievelijk Londen en Reykjavik uitbeelden. Tevens staat Luns ook voor de organisatie waar hij onderdeel van uitmaakt, namelijk de NAVO.

Doeve tekent over het algemeen de bekende mensen uit het nieuws: presidenten, hoge functionarissen van de Europese of andere internationale samenwerkingsverbanden en Nederlandse ministers. Dit doet hij zodat de lezer de tekening kan begrijpen, deze moet in een oogopslag waar de tekening overgaat.

B. Dieren

Dieren kunnen in spotprenten verschijnen als symbool voor landen of om een bepaalde menselijke eigenschap te verbeelden, aldus Métraux.¹⁵⁰ Doeve doet dit geregeld, zo verbeeldt hij Rusland een paar keer als een beer en China als een draak (zie tekening 2.1). Ook het inzetten van dieren in de tekening om menselijke eigenschappen uit te drukken komt voor, Doeve tekent onder andere diverse hanen (haantjesgedrag) of tijgers (gevaarlijk, onbetrouwbaar).

Tekening 2.1 *De dagvaarding*¹⁵¹



C. Symbolen

Eigenlijk zijn vele dingen op een tekening symbolisch van aard (de dieren bij het vorige punt bijvoorbeeld: de beer als symbool voor Rusland). Waar Métraux specifiek op doelt zijn symbolen als het hakenkruis of de hamer en de sikkel die abstracte situaties

¹⁵⁰ Wagenaar, *Was getekend*, 7

¹⁵¹ *Elseviers Weekblad*, 6 juli 1963.

vertegenwoordigen.¹⁵² Deze symbolen komen zeer regelmatig voor bij Doeve, voornamelijk de hamer en de sikkel die voor het communisme staan. Omdat het gebruik van communistische symbolen bij Doeve zo opviel zijn ze geteld (dit is dus de enige kwantitatieve analyse van dit hoofdstuk). Tabel 2 laat alle verwijzingen door middel van communistische symbolen zien. Maar liefst een derde van alle tekeningen herbergt een communistisch symbool (zoals hamer en sikkel, Marx of Engels, enzovoort).

Tabel 2 *Communisme in de tekening 1950-1969*

		Jaartallen				
		1950-1954	1955-1959	1960-1964	1965-1969	Totaal
Ja	Aantal	88	85	113	47	333
	Percentage	37.1%	33.1%	36.7%	18.7%	31.6%
Nee	Aantal	149	172	195	205	721
	Percentage	62.9%	66.9%	63.3%	81.3%	68.4%
Totaal	Aantal	237	257	308	252	1054

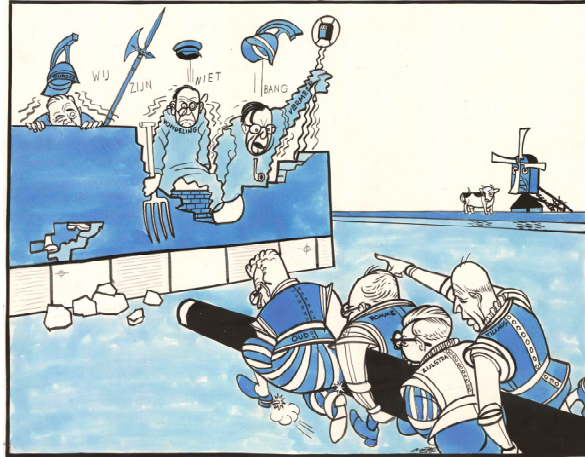
D. Voorwerpen

De prenten van Eppo Doeve zijn over het algemeen rijk aan detail. Maar dat wil niet zeggen dat de voorwerpen op de tekening enkel voor de versiering zijn getekend. Métraux ziet voorwerpen als belangrijke beeldbestanddelen. Een man op een tekening in een deftig pak maakt een hele andere indruk dan een man in een zwerverskloffie.¹⁵³ Tevens geven voorwerpen meer herkenningspunten voor de lezer. Als een lezer tekening 2.2 onder ogen krijgt zijn er meerdere voorwerpen die verwijzen naar ouderwetse oorlogsvoering. Enkel de stormram zou misschien niet genoeg zijn, de kleding van de personen (en de helmen van de PvdA'ers) geven ook aan dat het hier om een oorlog gaat. De koe in de wei en de molen ernaast zijn typische Hollandse symbolen, zodat het duidelijk is dat het hier echt om binnenlandse politiek gaat. Zo werkt communicatie in het algemeen ook, mensen herhalen hun boodschap om er zeker van te zijn dat hun boodschap aankomt. Doeve is erg gedetailleerd en neemt veel voorwerpen op in zijn spotprenten, die stuk voor stuk vrij realistisch getekend worden. Zijn boodschap is daardoor makkelijker te begrijpen.

¹⁵² Wagenaar, *Was getekend*, 7

¹⁵³ Wagenaar, *Was getekend*, 7-8.

Tekening 2.2 *Wwwij zzzijn nnniet bbbang...*¹⁵⁴



E. Tekst

Tekst binnen het beeld heeft vaak de functie om een zeer abstracte zaak te verwoorden.¹⁵⁵ Om nog een keer de tekening uit hoofdstuk 1 over de kabeljauwoorlog aan te halen. De pan in de handen van Luns draagt de signatuur 'NATO' en de personen achter Luns hebben 'Londen' en 'Reykjavik' op hun kleding. Zo is het alsnog duidelijk hoe ze zijn bedoeld. Doeve drukte ook vaak de namen van afgebeelde personen af (zoals in tekening 2.2). Dit kan een tekenaar doen als de gelijkenis niet goed genoeg is of de persoon niet erg bekend. Of de tekenaar doet dit zodat de tekening begrijpelijk blijft op het moment dat het onderwerp uit de actualiteit raakt. Zo krijgt de lezer alsnog de informatie over wie er op de tekening staat.

Molenkamp en Polak concluderen in hun onderzoek dat Doeve zeer veel tekst gebruikt. Gemiddeld 8,4 woorden per prent waar Jordaan er 4,7 gebruikt en Opland 3,9. Al is dit inclusief de tekst buiten het beeld, waar we straks verder op ingaan.¹⁵⁶ Het geeft in ieder geval aan dat Doeve vaak tekst gebruikte om iets waar geen symbool voorhanden was toch te kunnen afbeelden. Zoals op tekening 2.2 de tekst aangeeft dat Burger, Vondeling en Vermeer koppig blijven volhouden dat ze niet bang zijn, terwijl de afbeelding duidelijk aangeeft dat ze dat wel zijn (en ook alle redenen toe hebben).

¹⁵⁴ *Elseviers Weekblad*, 10 januari 1959.

¹⁵⁵ Wagenaar, *Was getekend*, 8.

¹⁵⁶ Molenkamp, Polak, *Indonesië gezien door Jordaan, Opland en Doeve*, 43.

II. De beeldopbouw

A. Combinaties van verschillende beeldbestanddelen

Alle beeldbestanddelen van Métraux worden vaak gecombineerd, zoals we hebben gezien in het voorbeeld van de personificatie van Londen en Reykjavik gecombineerd met verduidelijkende tekst. Doeve maakte veel gebruik van het combineren van beeldbestanddelen. Er zijn drie soorten combinaties mogelijk volgens Métraux: ‘de geconstrueerde combinatie’, ‘de versmelting’ en ‘de andere functie’. Met ‘de geconstrueerde combinatie’ worden twee symbolen gecombineerd: door bijvoorbeeld een hamer en sikkel krijgt de Engelse John Bull een andere betekenis. Tekening 2.3 is een voorbeeld van ‘de versmelting’. Een persoon wordt een draakje dat gevoed wordt. Ook ‘de andere functie’ is te zien Chroesjtsjov gebruikt boeken als voedsel.¹⁵⁷

Tekening 2.3 *Boeken voor brood*¹⁵⁸



B. Beeldspraak/Metafoor

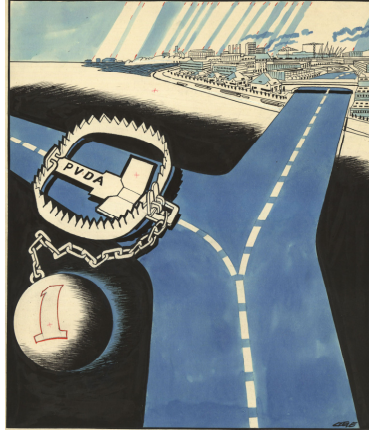
Als voorbeeld van beeldspraak in de beeldopbouw noemt Wagenaar het uitbeelden van niet-concrete inhoud.¹⁵⁹ Op tekening 2.4 verbeeldt een wolvenklem met een kogel eraan vast de PvdA. Het voorwerp wordt verbonden met het woord, waardoor deze constructie ontstaat. Dit brengt impliciet ook een eigenschap met zich mee: de PvdA lokt de kiezer in de val. Dat de weg van de PvdA naar links gaat en de mooie stad rechts ligt is natuurlijk geen toeval. Al met al een voorbeeld (van het gegeven) dat Doeve zo nu en dan bijtend kon zijn, maar niet op de man speelde.

¹⁵⁷ Wagenaar, *Was getekend*, 8.

¹⁵⁸ *Elseviers Weekblad*, 7 oktober 1961.

¹⁵⁹ Wagenaar, *Was getekend*, 8.

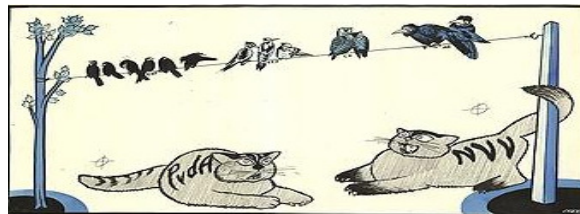
Tekening 2.4 *De tweespalt van 12 maart*¹⁶⁰



C. Gelijkenis

Een gelijkenis is bijna hetzelfde als een metafoor in de definitie van Métraux, al zit er meer een inherente betekenis achter de keuze van de beeldbestanddelen. Wagenaar geeft het voorbeeld van de kat Duitsland die de muis Polen bang maakt.¹⁶¹ In het echte leven is de muis ook bang voor de kat, vandaar dat het om een gelijkenis gaat. Twee realiteiten worden met elkaar verbonden in een geheel.¹⁶² Tegenstellingen als kat en muis, onderdrukker en onderdrukte komen geregeld voor bij Doeve. Zoals ook op tekening 2.5 waar de PvdA en de NVV katten zijn die loeren naar de vogeltjes van de regering. De verschillende vogels staan voor de verschillende partijen.

Tekening 2.5 *Vliegt vogels, vliegt: reeds langs de katten*¹⁶³



III. Tekst buiten en in contrast met het beeld

Regelmatig gebruiken tekenaars tekst buiten het beeld, zoals gezegd Doeve vrij veel in vergelijking met Opland en Jordaan. Er zijn drie manieren om dit te doen: als aanvullende

¹⁶⁰ *Elseviers Weekblad*, 7 maart 1959.

¹⁶¹ Wagenaar, *Was getekend*, 8

¹⁶² Polak, Molenkamp, *Indonesië gezien door Opland, Jordaan en Doeve*, 13.

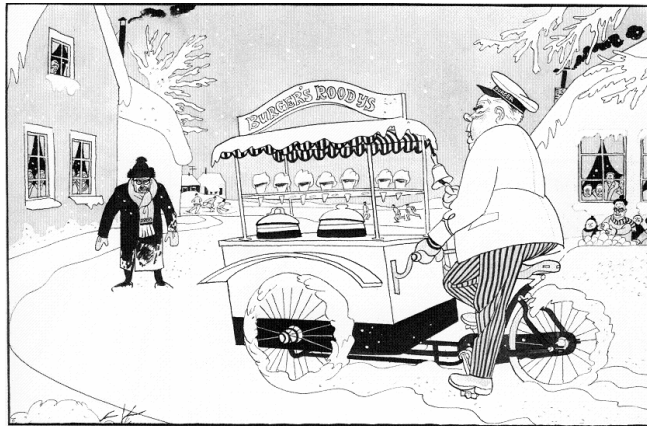
¹⁶³ *Elseviers Weekblad*, 23 mei 1959.

informatie bij de prent, als contrast met de prent of als belangrijkste onderdeel waarbij de prent als illustratie verschijnt. Doeve gaf zijn tekeningen altijd een titel en doorgaans ook een onderschrift. Meestal om nogmaals zijn boodschap te onderstrepen. De vorm die Doeve het meest gebruikte was dus de aanvullende vorm.

2.3 Tekens en codes

De aanpak van Métraux is vrij simpel en sommige van zijn termen overlappen elkaar. Toch is de eerste stap naar het uitpluizen van Doeves communicatiemethode gezet. Spotprenten zijn opgebouwd uit verschillende beeldbestanddelen die in combinatie met elkaar bepaalde effecten (metafoor, gelijkenis) bereiken. We gaan hier nu iets dieper op in aan de hand van tekening 2.6.

Tekening 2.6 *De zeven eis-jes van Burger*¹⁶⁴



Alle beelden zijn opgebouwd uit tekens en codes. Tekens zijn representanten van dingen die niet aanwezig zijn, ze verwijzen naar een concept buiten de tekening. De Amerikaanse socioloog Charles Sanders Peirce onderscheidt drie type tekens: iconische, indexicale en symbolische. Iconische tekens berusten op gelijkenis en hoeven dus nauwelijks geleerd te worden. Kijkend naar tekening 2.6 zien we een redelijke realistische afbeelding van premier Drees (links), dit is een iconisch teken. Indexicale tekens verwijzen naar iets op basis van aangrenzendheid. Een bekend indexicaal teken is rook dat naar vuur verwijst. De norske blik van Drees verwijst naar zijn boze gemoedstoestand, hetzelfde geldt voor zijn houding. Symbolische tekens berusten geheel op afspraak, zonder conventie is het teken niet te begrijpen. Alle talen zijn symbolisch, dus de woorden 'Burger's Roodijs' op de ijskar zijn symbolische tekens.

¹⁶⁴ *Elseviers Weekblad*, 29 november 1958

Deze drie tekens zijn voor de meeste Nederlanders (uit die tijd) makkelijk te begrijpen. Het vereist kennis van de politiek (weten wie Drees is en vooral hoe hij eruit ziet), de Nederlandse taal en van lichaamstaal. De kennis om tekens te begrijpen is wat Peirce de grond van tekens noemt.¹⁶⁵ Andere auteurs noemen in plaats van grond veelal het woord code. Een code is dus het systeem waarin tekens een betekenis hebben. Deze betekenissen hoeven niet steeds uitgelegd te worden en vormen een samenhang met elkaar. De betekenis is aangeleerd en berust op afspraak. Daarom worden sommige codes alleen door mensen met dezelfde cultuur begrepen, er zit dus een sociologisch element in communicatiecodes. Met andere woorden, codes zijn de regels die dicteren hoe tekens begrepen moeten worden. Aangezien bijna alles een teken is, zijn overal codes te vinden. Naast kennis van politiek, lichaamstaal en de Nederlandse taal moet de lezer van tekening 2.6 ook weten wat een ijscoman is, wat sneeuw is, hoe winterkleding eruitziet, wat huizen zijn, enzovoort. Terugkoppelend naar Métraux zijn alle beeldbestanddelen tekens (vele symbolisch en dus aangeleerd) en zijn de combinaties van beeldbestanddelen de code.

Doeve heeft zijn eigen manier van werken gehad, zijn eigen code, die enigszins overeenkomstig moest zijn met de code van *Elseviers Weekblad* en hun lezers. Zoals in hoofdstuk 1 is geconcludeerd had Doeve veel kritiek op het socialisme, iets waar de rest van *Elseviers Weekblad* eveneens vol mee stond. Tekening 2.7 geeft ons een klein kijkje naar hoe zijn kritiek via een code werd geuit.

Tekening 2.7 De grote verkiezingskanonnen: PvdA.-kanon links af¹⁶⁶



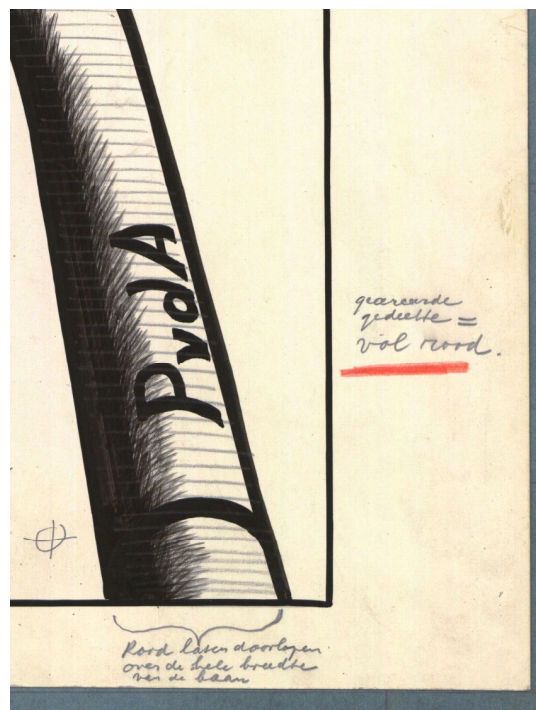
Wat is er te zien op tekening 2.7? We zien vier kanonnen die staan voor vier zuilen: de protestante (CHU-ARP), liberale (VVD), katholieke (KVP) en socialistische (PvdA). Die van

¹⁶⁵ Vos, *Bewegend Verleden*, 51

¹⁶⁶ *Elseviers Weekblad*, 31 januari 1959

de PvdA is afgebogen naar links. Het kanon van de socialisten zal niet werken, een kanon met een gebogen loop haalt niets uit. Dit is een iconisch teken van Peirce of een gelijkenis van Métraux: net zoals in de realiteit zal een kanon zo niet werken, dat snapt vrijwel iedereen. Los van alle verdere beeldbestanddelen van Métraux die we kunnen onderscheiden is hier ook een belangrijke code van Doeve en *Elseviers Weekblad* aan het werk. Doeve probeert de onkunde van PvdA te laten zien om ons te beschermen tegen het uitbreken van een oorlog. In 1959 is de Koude Oorlog intensief dreigend en de Russen zijn een gevaar waar *Elsevier Weekblad* de lezers geregeld op wijst (zie hoofdstuk 1). De andere partijen staan hun mannetje, behalve de PvdA, die neigt onverhoopt naar links. Terwijl de linkse kant de kant is van het communisme. Een andere verwijzing is op het origineel niet zichtbaar maar valt wel te herleiden. Alle kanonnen zijn blauw ingekleurd, iets wat in druk op een lichtgrijze teint neerkwam. Het PvdA-kanon is gearceerd en wel om een reden die pas bij het inzoomen van tekening 2.7 te voorschijn komt. In tekening 2.8 zijn de volgende mededelingen van Doeve aan de drukker leesbaar: ‘gearceerde gedeelte vol rood’ en ‘rood laten doorlopen over de hele breedte van de baan.

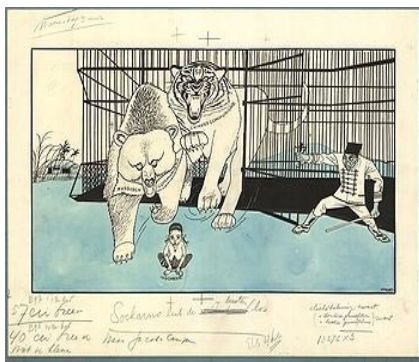
Tekening 2.8



Het gedrukte resultaat heeft dus zo nog een teken in de vorm van de kleur rood. Dit is een verwijzing naar het socialisme en communisme. Alle tekens die refereren aan links, het

socialisme en het communisme bij elkaar kunnen alleen begrepen worden als men begrijpt waarom Doeve ze er in heeft gestopt. Dit vormt een bepaalde code van Doeve. Die werd waarschijnlijk het best begrepen door de lezers van *Elseviers Weekblad*. Die snaptten dat elke verwijzing naar het communisme (bijvoorbeeld door een hamer en sikkel of door de kleur rood) een veroordeling betekende. Deze code werd redelijk vaak gebruikt door Doeve. De uitwerking van tekening 2.9 met tekening 2.10 (een overtrek waarin de aanwijzingen voor de drukker staan) in het uiteindelijke resultaat 2.11 is hier weer een voorbeeld van. De titel *Soekarno laat de rode beesten los* zou nergens op slaan zonder het kleurgebruik.

Tekening 2.9



Tekening 2.10



Tekening 2.11

*Soekarno laat de rode beesten los*¹⁶⁷



¹⁶⁷ *Elseviers Weekblad*, 14 december 1957.

2.4 De receptie van Doeves boodschap

Nu duidelijk is geworden hoe Doeve zijn boodschap verpakte is het interessant om te weten hoe het publiek deze boodschap ontving. Het is immers de laatste fase in het onderzoeksmodel dat deze scriptie gebruikt. Helaas is het onduidelijk hoe Doeve en zijn prenten geïnterpreteerd werden. Het zou mooi zijn om te weten welke strekking de lezers van *Elseviers Weekblad* haalden uit een aantal prenten en wat voor waarde ze daaraan hechtten. Vervolgens zouden lezers van andere opiniebladen gevraagd kunnen worden naar hun mening. Dergelijke onderzoeken zijn nooit specifiek toegespitst op de tekeningen van Eppo Doeve, maar er zijn wel onderzoeken die meten wat mensen van spotprenten in het algemeen vonden. Polak en Molenkamp citeren een onderzoek van het bureau INTOMART dat in 1968 onderzoek deed naar de receptie van spotprenten. Voor het onderzoek werden 613 personen van 15 jaar en ouder ondervraagd. Aangezien 1968 binnen de onderzoeksperiode valt, neem ik de resultaten die op Doeve van toepassing zijn over:

- 72% van de ondervraagden weet dat er in de dag- of weekbladen die hij of zij regelmatig leest politieke prenten voorkwamen; 40% van het totaal leest deze geregeld, 14% soms.
- 58% vindt dat politieke prenten wel gemist kunnen worden in een krant.
- Slechts 1% meent dan zijn mening over een bepaalde gebeurtenis veranderd is door een politieke tekening.
- 67% gelooft niet dat de politieke prent zijn mening over een bepaalde gebeurtenis meer heeft beïnvloedt dan een commentaar over dezelfde gebeurtenis, 16% meent van wel.
- Van degenen die politieke prenten geregeld of soms bekijken (72% van het geheel) noemt 9% de naam van Opland, 9% Doeve, 6% Behrendt en 6% Boost; 74% kan geen naam noemen.
- De meeste lezers van de cartoons vinden de genoemde tekenaars 'wel goed' of 'zeer goed'.
- Van de lezers is het overgrote deel (70 tot 80%) het eens met de politieke strekking van de tekening. 70% van de lezers vindt dat je goed op de hoogte moet zijn om de tekeningen te begrijpen. 47% van de lezers vindt dat de prenten onduidelijk zijn over

hun bedoeling.¹⁶⁸

Maar 54% van de ondervraagden leest soms of regelmatig de spotprenten in hun krant of magazine. Dat is geen hoge score, er zijn zelfs meer mensen die vinden dat de spotprent helemaal kan verdwijnen uit een krant (58%). De invloed van de prent wordt nihil geacht: 1% denkt dat zijn of haar mening is veranderd door de prent. Doeve is samen met Opland het bekendst, al mag van bekendheid eigenlijk niet gesproken worden: van de 613 ondervraagden zijn er maar 30 die zijn spotprenten bekijken. De vraag wat voor soort mensen zich bevonden onder deze 613 proefpersonen dringt zich natuurlijk op, maar mocht het zo zijn dat de groep representatief was voor de Nederlandse bevolking dan is de invloed van Doeves prenten niet heel erg groot. De ontvangst is niet slecht, de meeste van de spotprentlezers noemen de kwaliteit van spotprenten immers 'wel goed' of zelfs 'zeer goed'. Doeve werd zeer gewaardeerd om zijn prenten, maar of ze van grote invloed zijn geweest valt te betwijfelen. Doeve kan volgens Mok vergeleken worden met schrijver Jan Brusse die leuke stukjes schreef in *EW* en door de lezers gezien werd als een huisvriend. 'Men ging even kijken naar de Doeve, glimlachte even en dat was het dan.' Dit alles wil niets afdoen aan de technische bekwaamheid van de tekenaar, of aan zijn manier van een boodschap overbrengen die hoogst vindingrijk kon zijn.

2.5 Conclusie

Doeves spotprenten zijn hoofdzakelijk doorspekt met kritische elementen; hij valt dingen af, hij prijst niets aan en geeft geen oplossingen. De vorm waarin Doeve zijn kritiek giet is gedetailleerd, rijk geïllustreerd en met veel tekst. De personen, dieren en voorwerpen op zijn tekeningen zijn natuurgetrouw weergegeven. Mede daarom wordt hij niet als een felle tekenaar gezien; de karakters op zijn tekeningen blijven mensen. Hij behoort tot de realistische tekenaars zoals L.J. Jordaan en Johan Braakensiek.

Iets wat hij gemeen heeft met zijn collega's is zijn beeldtaal. Van alle vormen van beeldtaal die Métraux benoemt is een voorbeeld te vinden. Deze personen, dieren en voorwerpen staan geregeld voor bepaalde zaken. Personen voor hun land van afkomst, dieren en voorwerpen om een eigenschap te verbinden aan de zaak waar ze voor staan. Zo ontstaan de metaforen en gelijkenissen in het werk van Doeve. Om deze te begrijpen moet de lezer de

¹⁶⁸ Polak, Molenkamp, *Indonesië gezien door Opland, Jordaan en Doeve*, 17-18.

taal of anders gezegd de code kennen. Het verwijzen naar communisme door middel van dingen rood te kleuren, behoort tot een specifieke code van Doeve en *Elseviers Weekblad*.

3. Het wereldbeeld van Eppo Doeve

Hieronder staan de resultaten van het kwantitatieve onderzoek. Dit onderzoek valt onder fase 4 van het onderzoeksmodel: de inhoudsanalyse van de spotprenten. De verklaringen voor de resultaten worden gezocht in zowel de algemene maatschappelijke context (fase 1) en de context van *Elseviers Weekblad* (vallend onder fase 3). Het kwantitatieve onderzoek geeft antwoord op twee deelvragen:

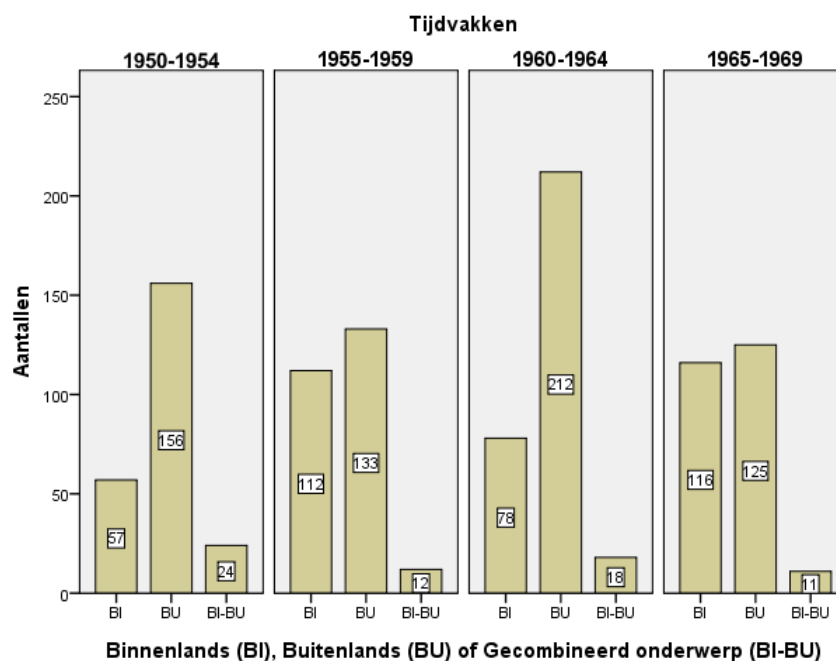
- **Is het (getekende) wereldbeeld van Eppo Doeve van 1950-1969 voornamelijk gericht op nationale of internationale kwesties?**
- **Welke politieke onderwerpen krijgen de meeste aandacht in het werk van Eppo Doeve?**

3.1 Binnenlands of buitenlands onderwerp

Is het (getekende) wereldbeeld van Eppo Doeve van 1950-1969 voornamelijk gericht op nationale of internationale kwesties? Alle tekeningen worden ingedeeld in nationale of internationale onderwerpen. Sommige tekeningen herbergen een combinatie tussen internationale en nationale zaken. Deze gaan bijvoorbeeld over internationale betrekkingen tussen Nederland en andere landen, zoals de voormalige kolonie Indonesië. Andere zogenaamde gecombineerde onderwerpen gaan over Nederlandse politici die zaken doen met of deel uitmaken van een internationaal instituut, bijvoorbeeld de Benelux of de Europese Gemeenschap voor Kolen en Staal.

Bijlage 1 laat zien of de spotprenten een binnenlands, buitenlands of gecombineerd onderwerp beheldden. Kijkend naar bijlage 1 is al snel duidelijk dat de meerderheid van de tekeningen buitenlandse onderwerpen hebben. Voor de overzichtelijkheid zijn deze uitkomsten in figuur 3.1 verdeeld in vier tijdvakken, tabel 3.1 geeft de bijbehorende cijfers. Over de hele onderzoeksperiode genomen tekent Doeve veel vaker over buitenlandse zaken dan binnenlandse. De verhouding is ongeveer 60% buitenlands, 34% binnenlands en 6% gecombineerd, wat toch een duidelijk en opmerkelijk resultaat genoemd mag worden. In het derde tijdvak (1960-1964) heeft Doeve zelfs meer dan twee keer zoveel tekeningen gemaakt met een buitenlands onderwerp, terwijl ook het eerste tijdvak (1950-1954) een groot verschil laat zien. De andere twee tijdvakken liggen juist weer vrij dicht bij elkaar.

Figuur 3.1 Binnenlands, buitenlands of gecombineerd onderwerp 1950-1969.



Tabel 3.1 Binnenlands of buitenlands onderwerp in 1950-1969

		Jaartallen				Totaal
		1950-1954	1955-1959	1960-1964	1965-1969	
Binnenlands onderwerp	Aantal	57	112	78	116	363
	Percentage	24.1%	43.6%	25.3%	46.0%	34.4%
Buitenlands onderwerp	Aantal	156	133	212	125	626
	Percentage	65.8%	51.8%	68.8%	49.6%	59.4%
Gecombineerd onderwerp	Aantal	24	12	18	11	65
	Percentage	10.1%	4.7%	5.8%	4.4%	6.2%
Totaal	Aantal	237	257	308	252	1054
	Percentage	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%

Anders dan deze versimpelde tabel en grafiek doen vermoeden zijn er ook vier jaargangen waarin Doeve meer over binnenlandse zaken tekent, te weten: 1957, 1958, 1966 en 1969 (zie bijlage 1). Tabel 3.2 geeft van deze jaartallen de exacte verhoudingen. Hier zijn de verschillen, nu in het voordeel van binnenlandse onderwerpen, soms vrij groot.

Tabel 3.2 Binnenlands of buitenlands onderwerp in 1957, 1958, 1966 en 1969

		Jaartal			
		1957	1958	1966	1969
Binnenlands onderwerp	Aantal	25	25	27	29
	Percentage	51.0%	48.1%	56.2%	59.2%
Buitenlands onderwerp	Aantal	20	24	17	18
	Percentage	40.8%	46.2%	35.4%	36.7%
Gecombineerd onderwerp	Aantal	4	3	4	2
	Percentage	8.2%	5.8%	8.3%	4.1%
Totaal	Aantal	49	52	48	49
	Percentage	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%

3.2 Verklaring

Het antwoord op de eerste deelvraag is dat Doeve over het algemeen meer over internationale kwesties tekent. Het aandeel buitenlandse onderwerpen (59,4%) ten opzichte van binnenlandse onderwerpen (34,4%) liegt er niet om. Op slechts vier jaargangen na komen er in de twintig onderzochte jaren meer buitenlandse dan binnenlandse onderwerpen voor. Tegelijkertijd zijn de verschillen eind jaren vijftig en eind jaren zestig een stuk minder groot. In de jaren 1957, 1958, 1966 en 1969 tekent Doeve zelfs meer over binnenlandse onderwerpen. Hoe valt dit te verklaren? Misschien wel omdat juist in deze tijd Nederland politiek onrustig was. Een nieuwe deelvraag dient zich aan:

- **Ligt de verklaring voor Doeves verruimde aandacht voor binnenlandse politiek eind jaren vijftig en eind jaren zestig in de politieke onrust toentertijd in Nederland?**

Om dit te beantwoorden kijken we eerst naar de reden achter de grote hoeveelheid buitenlandse onderwerpen. De verklaring hiervoor zou mogelijk gezocht kunnen worden in een zeer levendig internationaal politiek klimaat enerzijds en een relatief rustig politiek klimaat in Nederland anderzijds. Maar deze gedachte strookt niet met de werkelijkheid van de binnenlandse politieke situatie in de onderzoeksperiode. In de twintig jaar die dit onderzoek beslaan zijn er maar liefst tien kabinetten aan het werk geweest, werden er vijf keer verkiezingen uitgeschreven en waren er lange en moeizame kabinetsformaties. Ook waren er vele politieke crises, waaronder de beëindiging van dertien jaar rooms-rode samenwerking (1958), het ‘verliezen’ van Nieuw-Guinea (1962) en de Nacht van Schmelzer (1966).

Daarnaast is er nog een aantal gebeurtenissen geweest die (in)direct uitwerking hadden op de politiek, bijvoorbeeld de watersnoodramp (1953), het bisschoppelijk mandement (1954), de snelle secularisatie en de opkomst van een protestgeneratie (beiden jaren zestig).

Natuurlijk is het zo dat de internationale situatie zeer levendig was, waarbij de Koude Oorlog een soms sluimerende en soms concrete, maar altijd aanwezige dreiging was. Tot begin van de jaren zestig hing de Koude Oorlog als een donkere wolk boven de wereld. Een nieuwe wereldoorlog werd continu gevreesd en zou dit keer grote gevolgen hebben door het nucleaire wapenarsenaal. Na de Cubacrisis (1962) nam de intensiteit van de Koude Oorlog af, al duurde het nog decennia voordat deze echt was verdwenen. Bijna alle internationale onderwerpen waarover Doeve tekent hebben in meer of mindere mate te maken met de Koude Oorlog, zoals in een latere paragraaf zal blijken. De internationale politieke agenda werd er door beheerst. Allerlei uiteenlopende zaken hadden raakvlakken met de Koude Oorlog: de dekolonisatie van Europese koloniën in de jaren vijftig en zestig, de oprichtingen van internationale politieke instanties zoals het Warschaupact (1952), EGKS (1951) en de EEG (1957) en vele internationale conflicten, zoals de Vietnamoorlog en de Suezcrisis (1956).

Alles overziend, moet Doeve veel inspiratie hebben gekregen door alle internationale spanningen. Toch moet de verklaring voor Doeves grote belangstelling ook gezocht worden in *Elseviers Weekblad* zelf. Reeds in de opzet voor het weekblad, geschreven in 1942 door G.B.J. Hiltermann, staat vermeldt: 'omdat na de oorlog grote belangstelling voor internationale politiek kan worden verwacht, moet daarvoor veel ruimte worden gemaakt.'¹⁶⁹ *EW* moest voornamelijk achtergrond geven over de nationale belangen in de buitenlandse politiek.¹⁷⁰ Zoals al beschreven in hoofdstuk 1 was de wens van de redacteuren van *EW* van grote invloed op het werk van Doeve. In hetzelfde hoofdstuk blijkt ook zijn onvoorwaardelijke belangstelling voor zijn geboorteland. De roerige omstandigheden in Republiek Indonesië boden op zichzelf veel stof tot nadenken. Bovendien was het standpunt van *EW* in zake de voormalige kolonie een punt waarop het blad zichzelf profileerde ten opzichte van de andere opiniebladen (zie hoofdstuk 1). Een ander speerpunt van Doeve (en met hem zijn werkgever *EW*) was de aversie tegen alles wat met het communisme te maken had. Nederland had geen grote communistische beweging vergeleken met het buitenland¹⁷¹. Met andere woorden, de pijlen van Doeve tegen het communisme waren voornamelijk naar

¹⁶⁹ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 30.

¹⁷⁰ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 88.

¹⁷¹ Zo heeft de belangrijkste communistische partij van Nederland, de CPN, nooit deel uitgemaakt van de regering en had zij op haar hoogtepunt 10 zetels (1946). In andere landen in Europa waren de communisten in die tijd een stuk meer aanwezig. Bron: <http://www.parlement.com/9291000/modules/g6gdg3o2>, geraadpleegd op 29 maart 2008.

het buitenland gericht.

Er kan worden aangenomen dat de opzet van *EW* en de persoonlijke interesse van Doeve samen met de roerige internationale politiek beslissend is geweest voor het overwicht van buitenlandse onderwerpen. De nieuwe deelvraag die beantwoord dient te worden is waarom de jaren 1957, 1958, 1966 en 1969 zich aan het boven besproken beeld onttrekken. In deze periodes is de verhouding tussen binnenlandse en buitenlandse onderwerpen en stuk gelijkwaardiger. In de volgende paragrafen wordt hier een antwoord op gezocht.

3.3 1957 en 1958

Hoe valt te verklaren dat 1957, 1958, 1966 en 1969 zo'n sterk contrast vormen met alle andere jaargangen? Deze vier jaren waren geen van allen een verkiezingsjaar, maar de oorzaak kan wel degelijk in die hoek gezocht worden. Als we de grote belangstelling voor Nederlandse politiek in 1957 en 1958 willen verklaren dan moet er gekeken worden naar de verkiezingen van 1956 en 1959. Deze resulteerden in twee kabinetten, respectievelijk het vierde kabinet Drees (1956-1958) en het eerste kabinet De Quay (1959-1963). Het einde van de jaren vijftig stond in politiek opzicht geheel in het teken van het einde van de rooms-rode samenwerking. De Katholieke Volkspartij (KVP) en de Partij van de Arbeid (PvdA) hadden maar liefst dertien jaar onafgebroken in de regering gezeten. Eerst met zijn tweeën, zogenaamd op 'smalle basis', later op 'brede basis' met meerdere partijen waaronder de Christelijke Historische Unie (CHU), Anti-Revolutionaire Partij (ARP) en de Volkspartij voor Vrijheid en Democratie (VVD).

De samenwerking tussen de KVP en de PvdA was van oudsher niet vanzelfsprekend. De vooroorlogse partijen Rooms-Katholieke Staatspartij (RKSP) en de Sociaal-Democratische Arbeiderspartij (SDAP), waaruit de KVP en de PvdA ontstonden, waren allesbehalve van elkaar gecharmeerd. De fractieleider van de RKSP Wiel Nolens wilde in 1925 absoluut niet met de SDAP regeren: 'Alleen bij uiterste noodzaak zou de Katholieke Kamerfractie tot deze om verschillende redenen door haar zeer ongewenscht geacht samenwerking kunnen overgaan. De Katholieke Kamerfractie ziet niet in, dat deze noodzaak thans reeds aanwezig zou zijn.'¹⁷² In de loop der jaren werd niet alleen die noodzaak groter, maar verloren de partijen ook steeds meer van hun radicale contrapunten. Zo traden de partijen in 1939, ten tijde van de reële oorlogsdreiging, met elkaar toe in het kabinet De Geer

¹⁷² Anneke Visser, *Alleen bij uiterste noodzaak? De rooms-rode samenwerking en het einde van de brede basis (1948-1958)* (Amsterdam 1986) 10.

II. Met de oprichting van de PvdA op 9 februari 1946 kwam er een socialistische partij die in tegenstelling tot de SDAP meer gericht was op regeringsdeelname en daarmee het doorbreken van de scheiding tussen confessionelen en socialisten.¹⁷³

De politicoloog Hans Daudt verklaart het begin en het ontmantelen van de rooms-rode samenwerking met de zogenaamde ‘Nolens-doctrine’. Na de oorlog vormden de wederopbouw, de problemen die uitmondten in dekolonisatie van Nederlands-Indië en het oprukkende ‘rode gevaar’ in de vorm van de Communistische Partij Nederland (CPN) deze ‘uiterste noodzaak’. Tegen het einde van de jaren vijftig waren deze problemen afgezwakt of opgelost en verdween de noodzaak voor de KVP om met de PvdA te regeren.¹⁷⁴ Historica Anneke Visser noemt de uitleg van Daudt in haar boek *Alleen bij uiterste noodzaak?* (1986) te eenzijdig en te simpel. Naar haar mening redeneert Daudt te veel vanuit de KVP en is in zijn verklaring de PvdA slechts een speelbal van de katholieken. Dit terwijl de PvdA zelf natuurlijk ook moest beslissen of ze mee wilde regeren. Bovendien is het onduidelijk wanneer samenwerken ‘uiterst noodzakelijk’ was en wanneer minder. In 1952 had de KVP ook zonder de PvdA een meerderheidskabinet kunnen vormen met ARP, CHU en de VVD, maar koos zij toch weer voor de ‘brede basis’. De liefde was wederzijds en bekoelde volgens Visser ook van twee kanten. Dit resulteerde uiteindelijk in een moeizame formatie van kabinet Drees IV (122 dagen)¹⁷⁵, de val daarvan en het einde van de rooms-rode samenwerking. Zowel de PvdA als de KVP hadden op deze breuk aangestuurd.¹⁷⁶

Terugkoppelend naar Doeve: een mogelijke reden voor de bijzondere positie die de jaargangen 1957 en 1958 innemen in zijn *EW*-oeuvre is dat de rooms-rode samenwerking ten einde liep. Zoals Visser heeft beargumenteerd werd de coöperatie steeds minder houdbaar en daardoor ontstond er een klein machtsvacuüm. Het was duidelijk dat er na jaren een frisse wind door de Nederlandse politiek zou gaan waaien. Daardoor was de binnenlandse politiek die jaren interessanter, en heeft Doeve zich wellicht gesterkt gevoeld om zijn kritiek op de PvdA verder op te voeren.

3.4 1966 en 1969

Het duurt acht jaar voordat Doeve weer meer over binnenlandse dan buitenlandse zaken tekent. Welke redenen zouden hiervoor aangedragen kunnen worden? Allereerst kijken we

¹⁷³ Visser, *Alleen bij uiterste noodzaak?*, 15.

¹⁷⁴ Visser, *Alleen bij uiterste noodzaak?*, 17.

¹⁷⁵ Visser, *Alleen bij uiterste noodzaak?*, 259.

¹⁷⁶ Visser, *Alleen bij uiterste noodzaak?*, 287-288.

naar de Nederlandse maatschappelijke context van deze twee jaargangen, daarna specifiek naar de politiek om zo hopelijk tot een mogelijke verklaring te komen.

De maatschappij was in de jaren zestig in hoog tempo veranderd. Vele historici hebben het over de ‘culturele revolutie’ van dat decennium. In hoofdzaak bedoelen ze daarmee dat de Nederlandse samenleving veranderde op de volgende punten: geloof, normen en waarden, economie, orde en gezag. Dit betekenden dat de maatschappij in snel tempo seculariseerde, liberaliseerde en emancipeerde. Mensen kregen meer geld te besteden, voelden zich vrijer en erkenden niet zo maar elk gezag. De Nederlands-Amerikaanse historicus James C. Kennedy zegt in zijn boek *Nieuw Babylon in aanbouw* (1995) dat geen enkel West-Europees land meer veranderde in de jaren zestig dan Nederland. Hij wijt dit niet zo zeer aan de progressiviteit van provo’s en hippies of aan vrijgevigheid van de gevestigde orde die de veranderingen niet wilden voorkomen. Volgens Kennedy is de progressiviteit uit de jaren zestig te danken aan de moedwilligheid van de gevestigde orde die misschien de verandering wel verafschuwde maar ze niet koste wat kost kon en wilde tegengaan.¹⁷⁷ Kennedy somt in zijn boek allerlei redenen hiervoor op die allemaal een deterministisch karakter hebben. Er was in Nederland een enorm geloof in verandering, in moderniteit; de geschiedenis moest zijn beloop hebben, daar ging je niet tegenin (al dan niet op de calvinistische gronden dat God de geschiedenis bepaalt). In een opsomming geeft Kennedy een aantal voorbeelden van dit gedachtegoed. Zoals Koning Willem II in één nacht liberaal werd toen er een revolutie dreigde, of zoals ex-premier Colijn in 1940 aan de bevolking duidelijk maakte dat de Duitse bezetting het resultaat was van een historisch proces dat geaccepteerd moest worden, zo werden de veranderingen in de jaren zestig ook gezien als de tijdgeest. Overigens gingen de veranderingen niet zonder slag of stoot. Zo waren er heftige rellen in Amsterdam in 1966,¹⁷⁸ maar in vergelijking met andere landen vallen de ongeregelheden zeer mee. Nederland werd van een relatief rustig en conservatief land een progressief en liberaal land waarin er veel vrijheden waren.¹⁷⁹

De twee jaargangen 1966 en 1969 waren op politiek niveau vrij onrustig. In 1966 strandde het kabinet Cals in de zogenoemde ‘Nacht van Schmelzer’ waardoor de politieke banden tussen de confessionelen en de PvdA weer op scherp werden gezet. Het kabinet Cals was in 1965 gevormd en was het eerste waar de socialisten aan deelnamen sinds 1958. Volgens velen, waaronder Alexander Pola in zijn boek over Doeve, had de KVP een samenwerking met de PvdA weer uiterst noodzakelijk geacht om de omroepwet te realiseren. Aangezien zowel de drie grote confessionelen partijen als de PvdA een aan hun gelieerde

¹⁷⁷ James C. Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 1995) 7-17

¹⁷⁸ Gericht tegen de monarchie en tegen autoriteit in het algemeen.

¹⁷⁹ Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 155-158.

omroep hadden konden zij samen ten strijde trekken tegen de VVD die per se commerciële televisie wilde.¹⁸⁰ Uiterste noodzaak of niet, de vernieuwde samenwerking was een feit, zij het van zeer korte duur. Het kabinet Cals stond onder grote druk van de gezagscrisis (waar de rellen in Amsterdam in 1966 deel van uitmaakten), financiële malaise en verlies van de regeringspartijen in de staten- en gemeentelijke verkiezingen van dat jaar.¹⁸¹ Dat het kabinet uiteindelijk viel over een motie over de begroting (en dus geen motie van wantrouwen) aangevraagd door KVP'er Norbert Schmelzer, werd zeker door de PvdA niet gewaardeerd.¹⁸²

De 'Nacht van Schmelzer' kan geplaatst worden in een grote politieke transformatie die gelijk opliep met de maatschappelijke veranderingen van het einde van de jaren zestig. Ten eerste was er het proces van polarisatie, waardoor de PvdA zich sterk onderscheidde van alle andere partijen en zich meer op de linkervleugel begon te begeven (zogenaamd 'Nieuw Links'). Ten tweede ontstonden er nieuwe politieke partijen uit onvrede over de 'gevestigde orde' van de KVP, PvdA, ARP, CHU en VVD, die te zelfvoldaan waren en een oligarchie vormden.¹⁸³ Deze partijen waren de Democraten '66 (D66), de Politieke Partij Radicalen (PPR) en later de Democratisch-Socialisten 1970 (DS'70) en hadden allen groot electoraal succes, waarmee de komst van D66 zonder overdrijving stormachtig te noemen is.¹⁸⁴ Het oude gezag werd dus ook in de landelijke politiek min of meer omver geworpen.

Het is duidelijk dat eind jaren zestig, nog meer dan eind jaren vijftig, er een nieuwe wind door de politiek gaat waaien. Wellicht dat Doeve zijn doorgaans internationale blik daarom inruilde voor een meer op Nederland gerichte kijk op het leven. Maar zoals Van der List zegt (geciteerd in hoofdstuk 1): *Elseviers Weekblad* schonk meer aandacht aan de veranderingen op politiek dan op sociaal niveau. Over de provo's en hippies werd in vergelijking met andere media nauwelijks bericht. Een andere verklaring is dat eind jaren zestig Ferry Hoogendijk deel ging uitmaken van de hoofdredactie van *EW*. Hoogendijk hield zich voornamelijk bezig met binnenlandse politiek en zal Doeve tevens die richting op hebben gestuurd.

3.5 Discussie

Het voorafgaande is slechts een eerste voorzichtige poging om Doeves gebruik van zijn tekenpen te analyseren. Verklaringen en suggesties daarvoor zijn wel gegeven in vorige

¹⁸⁰ Pola, *De wereld van Eppo Doeve*, 18-19.

¹⁸¹ <http://www.parlement.com/9291000/modules/glibk1hl>, geraadpleegd op 25 maart 2008.

¹⁸² Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 180.

¹⁸³ Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 190-191.

¹⁸⁴ De eerste keer dat D66 meedeed aan de landelijke verkiezingen behaalde zij prompt zeven zetels.

paragrafen, maar echt waterdicht zijn ze niet.

- **Ligt de verklaring voor Doeves verruimde aandacht voor binnenlandse politiek eind jaren vijftig en eind jaren zestig in de politieke onrust toentertijd in Nederland?**

Vanuit de signatuur van *EW* valt veel aandacht voor het buitenland te verwachten en gezien de roerige binnenlandse politiek eind jaren vijftig en jaren zestig is een stijging in nationale onderwerpen ook te begrijpen. Maar waarom precies de jaartallen 1957, 1958, 1966 en 1969 boven de rest uitsteken is niet geheel duidelijk. Door dit gegeven geheel op het conto van het einde van de rooms-rode samenwerking en de progressiviteit van de jaren zestig te schrijven is er allerm minst verklaard waarom niet de omliggende jaren dezelfde karakteristiek bevatten. Zo hadden net zo goed de jaargangen 1959 (eerste verkiezingen na rooms-rood) en 1965 (omroepcrisis) meer over nationale dan internationale politiek kunnen gaan.

Als we a priori de jaren 1957, 1958, 1966 en 1969 beschouwen dan is het niet logisch om te stellen dat in die jaargangen Doeve minder over internationale onderwerpen tekent. Er is in die jaren genoeg nieuws over Doeves geliefde onderwerpen de Koude Oorlog en Indonesië. Bijvoorbeeld het jaar 1957 waarin Nederlanders gesommeerd werden Indonesië te verlaten en Nederlandse bedrijven genationaliseerd werden. Deze maatregelen ontstonden uit de anti-Nederlandse stemming die in Indonesië heerste. Of het jaar 1966 waarin in Indonesië een zeer bloedige nasleep van de staatsgreep (kudeta) van het jaar daarvoor plaatsvond. Zoals al eerder gemeld zeggen Molenkamp en Polak in hun scriptie dat Doeve selectief verontwaardigd is: over excessen van Soekarno is hij zeer afkeurend, maar Soeharto wordt een stuk milder besproken.¹⁸⁵ De staatsgreep voltrok zich onder niet geheel heldere omstandigheden, maar in die tijd was in Nederland wel duidelijk dat vele tegenstanders van Soeharto bruut werden vervolgd.¹⁸⁶

Ook de Koude Oorlog had Doeve kunnen inspireren tot veelvuldig tekenen over buitenlandse zaken. In 1958 worden er nucleaire testen uitgevoerd door de Sovjet-Unie op Nova Zembla, proberen de VS de Russen bij te benen op het gebied van ruimtevaart, is de Cubaanse Revolutie in volle gang en stelt Chroesjtsjov een ultimatum aan de geallieerden inzake Berlijn. In 1969 wordt Stalin gerehabiliteerd door de Sovjet-Unie wat gepaard gaat met grove terreur.

¹⁸⁵ Polak, Molenkamp, *Indonesië gezien door Opland, Jordaen en Doeve*, 83.

¹⁸⁶ Bewijs hiervan is bijvoorbeeld het boek *Kudeta, staatsgreep in Djakarta* geschreven door Basuki Gunawan verschenen in Nederland in 1968. Het geeft een wetenschappelijke verklaring voor de staatsgreep.

Dit zijn slechts een aantal voorbeelden van ontwikkelingen in het buitenland die de indruk wekken dat Doeve geen reden had om zijn aandacht voor buitenlandse politiek te laten verslappen. Er is nog een hoop onduidelijk. Een bredere kijk op waarom Doeve veelal over internationale onderwerpen tekende, met uitzondering van vier jaargangen, zal worden verkregen in de volgende paragrafen. Hierin worden de onderwerpen ingedeeld naar de politieke sferen waar ze betrekking op hebben. Tevens zal hier de volgende deelvraag beantwoord worden. Er zal blijken over welke specifieke zaken Doeve meer is gaan tekenen in de jaren 1957, 1958, 1966 en 1969 ten opzichte van alle andere jaargangen. Hierdoor zal er meer vanuit de tekeningen worden geredeneerd, mijn inziens volstrekt noodzakelijk om tot een eerlijke conclusie te komen.

3.6 Onderwerpen

Welke politieke onderwerpen krijgen de meeste aandacht in het werk van Eppo Doeve? Er zijn oneindig veel onderwerpen waar een politiek tekenaar over kan tekenen. Hij heeft vaak een aantal punten waar hij graag over tekent, of een werkgever die graag iets wil zien en natuurlijk speelt het nieuws van de dag ook een rol. In hoofdstuk 1 is een aantal suggesties gedaan welke politieke sferen mogelijk de voorkeur kregen van Doeve en zijn werkgever. Door in te gaan op de afzonderlijke politieke gebieden is tevens te zien of Doeve meegaat met de 'tijdgeest' in de jaren zestig (zoals gesteld in de derde deelvraag).

In tabel 3.3 zijn de tien meest voorkomende onderwerpen opgenomen (gelabeld als A tot en met J). De onderwerpen staan naar orde van frequentie gegroepeerd, waardoor het meest voorkomende onderwerp links bovenaan staat en het minst voorkomende onderwerp geheel rechts. Naast elk politiek gebied staat hoe vaak dit gebied opduikt in een prent van Doeve en hoeveel procent dit van alle tekeningen is.

Tabel 3.3 Tien meest voorkomende onderwerpen binnenland (BI) en buitenland (BU) 1950-1969

Politiek gebied	Aantal Percentage	Politiek gebied	Aantal Percentage	Politiek gebied	Aantal Percentage
A) Koude Oorlog (BU)	221 21%	F) Europa en Benelux (BU)	52 4,9%		
B) Buitenlands nieuws, verkiezingen en crises (BU)	129 12,2%	G) Internationale betrekkingen (BU)	45 4,3%		
C) Financiën en economische zaken (BI)	98 9,3%	H) Partijpolitiek (BI)	43 4,1%		
D) Indonesië en Nieuw-Guinea (BU)	83 7,9%	I) Internationale conflicten (BU)	41 3,9%	K) Rest	227 21,5%
E) Kabinetsformatie, -crisis en verkiezingen (BI)	76 7,2%	J) Buitenlandse dekolonisatie (BU)	39 3,7%	Totaal	1054 100%

Wederom is het duidelijk dat Doeve veel over het buitenland tekent. Van de tien meest voorkomende onderwerpen zijn er zeven buitenlands. Hieronder geef ik kort aan wat Doeves meest geliefde onderwerpen waren en waar deze over gingen.

A) Koude Oorlog

De Koude Oorlog lijkt Doeves leidmotief, maar liefst één op de vijf tekeningen gaat hierover. Het was al bekend dat Doeve communisten wantrouwdde en hevig bekritiseerde en dat in zijn tijd bij *EW* er veel redacteuren waren die er hetzelfde over dachten (bijvoorbeeld Lunshof, zie hoofdstuk 1). Maar deze uitkomst geeft aan dat de Koude Oorlog nog belangrijker is in het werk van Doeve dan van te voren werd gedacht. De spotprenten hebben bijgedragen aan de strijd tegen het communisme die in *EW* plaatsvond.

In de onderzoeksperiode hebben, zoals eerder gesteld, bijna alle internationale gebeurtenissen in meer of mindere mate met de Koude Oorlog te maken. Met uitzondering van eind jaren zestig leeft de Koude Oorlog in de onderzoeksperiode sterk. Uitschieters zijn de dood van Stalin en de daarop volgende spanning door het machtsvacuüm (1953), de politiek van diens opvolger Chroesjtsjov (1956), de neergeslagen Hongaarse Opstand (1956), de bouw van de Berlijnse muur (1961), de Cubacrisis (1962) en de neergeslagen Praagse Lente (1968). Doeve tekent ook over conferenties in Genève, de relatie tussen China en de Sovjet-Unie en de situatie in Vietnam.

Ondanks dat Van der List stelt dat in de loop van de jaren vijftig de strijd die *EW* voert

tegen het communisme alleen maar erger wordt, gaat Doeve relatief minder over de Koude Oorlog tekenen (zie tabel 3.4). Maar de oorlog verdwijnt in de onderzoeksperiode nimmer van zijn agenda en blijft een van zijn belangrijkste onderwerpen.

Tabel 3.4 *Spotprenten over de Koude Oorlog 1950-1969*

		Jaartallen			
		1950-1954	1955-1959	1960-1964	1965-1969
Koude Oorlog	Aantal	68	55	65	33
	Percentage van alle tekeningen in die periode	28,7%	21,4%	21,1%	13,1%

B) Buitenlands nieuws, verkiezingen en crises

De opmerking dat *EW* veel over het buitenland bericht kan volledig worden onderschreven aan de hand van Doeves spotprenten. Onder deze categorie valt het binnenlandse nieuws van andere landen dan Nederland. Daarbij heeft Doeve voornamelijk oog voor het nieuws van handelspartners en bondgenoten van Nederland zoals Frankrijk, Duitsland, Engeland en de Verenigde Staten. Dat strookt wederom met het karakter van *EW* dat de Nederlandse belangen in het nieuws zoekt. Natuurlijk komen de wisselingen van de macht in de Sovjet-Unie ook breed aan bod.

Het aandeel van deze categorie wisselt nogal, de sterke stijging in de jaren zestig is het opmerkelijkst (zie tabel 3.5). Het jaar 1968 is een uitschieter door de twee Franse verkiezingen en de befaamde studentenrellen, terwijl er ook verkiezingen in de Verenigde Staten zijn en roerige omstandigheden in Duitsland.

Tabel 3.5 *Spotprenten over buitenlands nieuws, verkiezingen en crises 1950-1969*

		Jaartallen			
		1950-1954	1955-1959	1960-1964	1965-1969
Buitenlandse nieuws, verkiezingen, crises	Aantal	27	18	40	44
	Percentage van alle tekeningen die periode	11,4%	7%	13%	17,5%

C) Financiën en economische zaken

Financiën en economische zaken komen het meest voor op Doeves tekeningen. Maar liefst achtennegentig tekeningen maakt Doeve over dit onderwerp (dit is 9,3% van alle tekeningen). Het is op binnenlands niveau zijn paradepaardje. Vergeleken hierbij zijn de tekeningen over andere politieke elementen als justitie, defensie, onderwijs en gezondheidszorg zwaar ondervertegenwoordigd. *Elseviers Weekblad* hield de acties van de ministers van financiën en economische zaken nauwlettend in de gaten. Doeve was hierop geen uitzondering. Hij tekent veel over het vermeende wanbeleid van (PvdA-)ministers Lieftinck, Hofstra, Vondeling en houdt elke begroting, belastingverhoging en –verlaging bij. Complexere zaken als inflatie, prijzen en lonen blijven ook niet onvermeld. De tekeningen van Doeve veronderstellen eigenlijk dat de lezer van *EW* veel interesse had in de binnenlandse economie. De jaren vijftig en zestig staan bekend om de toenemende welvaart en de opbouw van een verzorgingstaat. Doeve impliceert met zijn tekeningen in *EW* dat de fiscus de toenemende inkomsten niet te veel moet afromen.

Qua fasenverloop vertoont dit onderwerp een opvallende dip in het begin van de jaren zestig (zie tabel 3.6). In de periode waren er twee kabinetten, van 1959-1963 kabinet De Quay en na de val het kabinet Marijnen dat tot 1966 zou regeren. De betrokken ministers op financieel en economisch niveau waren Zijlstra (ARP) en De Pous (CHU) en Witteveen (VVD) en Andriessen (CHU). Het zou kunnen dat hun beleid beter werd gewaardeerd door Doeve en *EW*. In de periode hierna wordt er weer veel getekend over dit onderwerp, waarschijnlijk omdat PvdA'ers Vondeling en Den Uyl toen deze departementen onder hun hoede hadden.

Tabel 3.6 Spotprenten over financiën en economische zaken 1950-1969

		Jaartallen			
		1950-1954	1955-1959	1960-1964	1965-1969
Financiën en economische zaken	Aantal	22	30	15	31
	Percentage van alle tekeningen die periode	9,3%	11,7%	4,9%	12,3%

D) Indonesië en Nieuw-Guinea

De persoonlijke betrokkenheid bij het geboorteland van Eppo Doeve is duidelijk merkbaar in de resultaten van tabel 3.3. Bijna acht procent van alle tekeningen gaan over de jonge staat onder leiding van Soekarno of over het getouwtrek om Nieuw-Guinea. Er is al veel gezegd over Doeve en Indonesië. Hoofdzakelijk wordt Soekarno aangepakt omdat hij als communist de kolonie laat verpauperen en hij Nieuw-Guinea wil afpakken van Nederland. In hoofdstuk 1 en eerder in dit hoofdstuk is al het onderzoek van Molenkamp en Polak ter sprake gekomen. De resultaten onderschrijven hun conclusie over de 'selectieve verontwaardiging'. In tabel 3.7 is goed te zien dat Doeve in eerste instantie steeds meer over de verloren kolonie tekent maar in de laatste periode, waarin de staatsgreep en de daaraan gekoppelde terreur plaatsvindt, bijna zwijgt.

Tabel 3.7 *Spotprenten over Indonesië en Nieuw-Guinea 1950-1969*

		Jaartallen			
		1950-1954	1955-1959	1960-1964	1965-1969
Indonesië/Nieuw - Guinea	Aantal	16	22	36	9
	Percentage van alle tekeningen die periode	6,8%	8,5%	11,7%	3,6%

E) Kabinetsformatie, -crisis en verkiezingen

Niets is normaler dan een politiek tekenaar die zijn licht laat schijnen over de onzekerheid die een kabinetsformatie of een kabinetscrisis of verkiezingen met zich meebrengen. Deze drie periodes zijn voor elk kabinet van toepassing, na de verkiezingen zijn er één of meer formaties en eindigen kabinetten vaak door een crisis (ze zitten zelden de rit uit).

Verkiezingen zijn dan weer het gevolg. Dit binnenlandse onderwerp krijgt redelijk wat aandacht van Doeve. Er zijn bijna tachtig tekeningen over dit onderwerp gemaakt door hem, wat neerkomt op ongeveer zeven procent van alle tekeningen.

Ook voor dit onderwerp geldt dat er begin jaren zestig overduidelijk minder over getekend werd. In de periode 1960-1964 werd er in absolute getallen elf tekeningen minder gemaakt over dit onderwerp dan de vijf jaar ervoor. Relatief gezien betekent dit een afname van meer dan de helft (van 9,3% naar 4,2%). Toch waren er in die jaren wel verkiezingen (Kamerverkiezingen in 1963) en formaties (van kabinet Marijnen) en crises (woningbouwcrisis in 1960). Die spraken blijkbaar minder tot de verbeelding dan de jaren

ervoor en erna. De periode 1955-1959 behelst de crises rond en de ontmanteling van de rooms-rode samenwerking.

Tabel 3.8 *Spotprenten over kabinetsformatie, kabinetscrisis en verkiezingen 1950-1969*

		Jaartallen			
		1950-1954	1955-1959	1960-1964	1965-1969
Kabinetsformatie, -crisis en verkiezingen	Aantal	19	24	13	20
	Percentage van alle tekeningen die periode	8%	9,3%	4,2%	7,9%

F) Europa en Benelux

De steeds intensievere samenwerking tussen de West-Europese landen en België, Nederland en Luxemburg is geen heel prominent onderwerp in de onderzoeksperiode. Maar Doeve tekent er toch nog zo'n vijftig keer over. Vooral de in 1957 opgerichte Europese Economisch Gemeenschap duikt regelmatig op, maar ook de Europese Gemeenschap voor Kolen en Staal en de nooit gerealiseerde Europese Defensie Gemeenschap komen voor. Over de Benelux wordt een stuk minder getekend, maar die bestond al sinds 1944. Wat evenzeer opvalt, is dat er voornamelijk begin jaren vijftig over Europa wordt getekend (zie tabel 3.9). Het gaat dan om een samenwerking die nog niet volledig tot wasdom is gekomen, maar al wel is begonnen met de komst van de EGKS (1951).

Tabel 3.9 *Spotprenten over Europa en de Benelux 1950-1969*

		Jaartallen			
		1950-1954	1955-1959	1960-1964	1965-1969
Europa, Benelux	Aantal	23	7	9	13
	Percentage van alle tekeningen die periode	9,7%	2,7%	2,9%	5,1%

G) Internationale betrekkingen

Naast de Europese samenwerkingsverbanden, de Benelux en andere samenwerkingsverbanden (zoals de NAVO en de VN) zijn er ook internationale betrekkingen die geen officieel instituut voortbrengen. Er zijn redelijk wat tekeningen over internationale betrekkingen verschenen in *EW*. Dit zijn typisch voorbeelden van eenmalige gebeurtenissen die een tijdje het nieuws beheersen. Hierbij is het opvallend dat Doeve voornamelijk de internationale betrekkingen tussen Rusland en andere landen (Finland, Italië en België) interessant vindt. In zekere zin, vormden deze betrekkingen een onderdeel van de Koude Oorlog. Maar omdat het hier gaat om enkele gebeurtenissen die geen uitgesproken ‘communisme versus kapitalisme’ karakter hebben of van grote invloed zijn geweest op het vervolg van de Koude Oorlog, zijn ze daar toe niet gerekend. Andere veel voorkomende betrekkingen zijn die tussen Westerse landen en de Verenigde Staten en die tussen de non-alignment-landen (India en Indonesië bijvoorbeeld). Het fasenverloop laat zien dat het zwaartepunt ligt rond het midden van de onderzoeksperiode. Een echte verklaring kan hier niet voor worden gegeven.

Tabel 3.10 *Spotprenten over internationale betrekkingen 1950-1969*

		Jaartallen			
		1950-1954	1955-1959	1960-1964	1965-1969
Internationale betrekkingen	Aantal	7	15	18	5
	Percentage van alle tekeningen die periode	3,0	5,8%	5,8%	2,0%

H) Partijpolitiek

Als er ergens een mooi fasenverloop te zien is dan is het wel bij dit onderwerp (zie tabel 3.11). Over partijpolitiek tekent Doeve namelijk zeer sporadisch. Hij doet dit in periodes waarin, zoals al eerder is vastgesteld, er veel aandacht is voor binnenlandse politiek. Eind jaren vijftig is er de spanning na het einde van de rooms-rode samenwerking, eind jaren zestig is dit ook het geval na de ‘Nacht van Schmelzer’ en de roep uit de samenleving om hervorming. In deze tijden neemt Doeve de politiek binnen de partijen onder de loep, ook omdat partijen dit zelf in deze periodes gaan doen. In de andere periodes tekent Doeve nagenoeg niet over partijpolitiek, vandaar dat het totaal maar vier procent van alle tekeningen

uitmaakt.

Tabel 3.11 *Spotprenten over partijpolitiek 1950-1969*

		Jaartallen			
		1950-1954	1955-1959	1960-1964	1965-1969
Partijpolitiek	Aantal	0	11	3	29
	Percentage van alle tekeningen die periode	0%	4,3%	1%	11,5%

Vooraf de congressen en koers van de PvdA worden verwerkt in een spotprent door Doeve. De partijpolitiek van de PvdA vormt meer dan de helft van alle spotprenten over dit onderwerp (zie tabel 3.12). Op vele fronten lijkt Doeve wel gepreoccupeerd met de socialistische en dit is er een voorbeeld van. De tweede partij is de KVP, voor de rest worden in zeer geringe mate de ARP, CPN en PPR doorgeelicht.

Tabel 3.12 *Partijpolitiek ingedeeld naar partijen 1950-1969*

		Partijen			
		PvdA	KVP	Rest	Totaal
Partijpolitiek	Aantal	22	12	9	43
	Percentage van dit onderwerp	51%	28%	21%	100%

D) Internationale conflicten

Naast het grote conflict in de onderzoeksperiode, de Koude Oorlog, zijn er nog wat conflicten tussen natiesaten geweest waarover Doeve heeft getekend. Van alle tekeningen gaat er nog geen vier procent over deze internationale conflicten. Dit heeft alles te maken dat de meeste internationale conflicten onder de noemer 'de Koude Oorlog' zijn geschaard. Het meest aanwezige conflict is dat tussen Israël en Egypte (en andere Arabische landen).

Tabel 3.13 *Spotprenten over internationale conflicten 1950-1969*

		Jaartallen			
		1950-1954	1955-1959	1960-1964	1965-1969
Internationale conflicten	Aantal	11	8	10	12
	Percentage van alle tekeningen die periode	4,6%	3,1%	3,2%	4,8%

J) Buitenlandse Dekolonisatie

In de onderzoeksperiode werden vele landen onafhankelijk van hun westerse overheersers. Voorbeelden hiervan zijn de Franse koloniën (Cambodja, Vietnam, Algerije). Waar Doeve ook veel over tekent is de onafhankelijkheidsstrijd van Congo dat tot 1960 bij België hoorde. Tabel 3.14 laat goed zien dat begin jaren zestig de heftigste dekolonisering plaatsvond. Het jaar 1960 wordt het jaar van Afrika genoemd omdat vele landen in dat jaar onafhankelijk werden. Eind jaren zestig was er nog maar één tekening over dekolonisatie. Deze gaat over Zimbabwe (dat toen nog Rhodesië heette).

Tabel 3.14 *Spotprenten over buitenlandse dekolonisatie 1950-1969*

		Jaartallen			
		1950-1954	1955-1959	1960-1964	1965-1969
Buitenlandse Dekolonisatie	Aantal	8	8	22	1
	Percentage van alle tekeningen die periode	3,8%	3,1%	7,1%	0,4%

K) Rest

Buiten de top tien vallen ontzettend veel onderwerpen die op zichzelfstaand weinig voorkomen, maar samen toch meer dan een vijfde van alle tekeningen vormen. Onderwerpen kunnen alleen in een korte tijd aan bod komen, andere de gehele onderzoeksperiode zo nu en dan. Er zijn eigenlijk geen onderwerpen die onder de eerste beschrijving vallen, bijna alles in de restcategorie is de hele onderzoeksperiode aanwezig. Hieronder moeten worden gedacht aan de internationale instituten de NAVO en de VN op buitenlands niveau en het algemene regeringsbeleid, (ex-)koloniale politiek, buitenlandse zaken en verkeer en waterstaat op binnenlands niveau. Daarnaast zijn er een handvol binnenlandse onderwerpen waar minder dan twintig (cultuuromslag, onderwijs, sociale zaken) of zelfs minder dan tien tekeningen over gemaakt zijn (gezondheidszorg, justitie, monarchie).

3.7 Veranderingen ten opzichte van de algemene trend

De eerste twee deelvragen zijn nu zo goed als beantwoord. Het is nu duidelijk dat Doeve het meest over internationale onderwerpen tekent en welke onderwerpen door Doeve worden aangeboord in zijn tekeningen. Van de tien meest voorkomende onderwerpen is van elk een klein fasenverloop gegeven. Meestal zijn de grootste verschuivingen eind jaren vijftig en zestig te zien. In deze periodes bevinden zich de vier jaren waarin Doeve meer over nationale kwesties tekent. Hieronder wordt nog eens ingegaan op de jaren 1957, 1958, 1966 en 1969. De derde deelvraag (ligt de verklaring voor Doeves verruimde aandacht voor binnenlandse politiek eind jaren vijftig en eind jaren zestig in de politieke onrust toentertijd in Nederland?) kan hiermee beantwoord worden.

1957

Tabel 3.15 *Binnenlandse onderwerpen 1957*

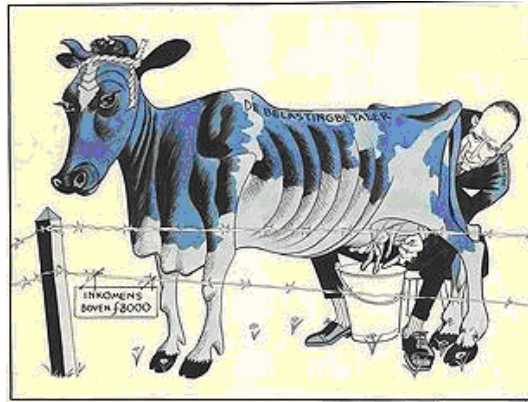
Politiek gebied	Aantal Percentage*	Politiek gebied	Aantal Percentage
Financiën en economische zaken	18	Verkeer en waterstaat	1
	62.1%		3.4%
Kabinetsformatie, -crisis en verkiezingen	4	Defensie	1
	13.8%		3.4%
Volkshuisvesting	3		
	10.3%		
(Ex-)Koloniale politiek	2	Totaal	29
	6.9%		100.0%

*De percentages in deze tabel hebben betrekking tot de alle binnenlandse onderwerpen in het jaar 1957.

Wat meteen opvalt als we de tabel over binnenlandse onderwerpen bekijken is het geringe aantal verschillende onderwerpen (zie tabel 3.15). In 1957 tekende Doeve hoofdzakelijk over financiën en economische zaken. Tweederde van alle binnenlandse onderwerpen van dat jaar gaan over de economie van Nederland. PvdA-minister Hendrik Jan Hofstra moet het flink ontgelden in de tekeningen. Doeve tekent bijvoorbeeld de Nederlandse belastingbetaler als een zeer magere koe die door de boer Hofstra wordt uitgemolken (zie tekening 3.1). Dit is ook nog een verwijzing naar de melkprijs die met vijf procent werd verhoogd in 1957. Deze

maatregel werd door de bevolking negatief ontvangen.¹⁸⁷ Als bekend wordt dat er in Groot-Brittannië sprake is van belastingverlagingen verwerkt Doeve dit in een tekening met de titel 'Belastingverlaging in Engeland...en Nederland?'

Tekening 3.1 *Minister Hofstra's oplossing van het melkprobleem*¹⁸⁸



Een ander punt waar Doeve in 1957 over tekent is volkshuisvesting, een onderwerp dat normaliter sporadisch voorkomt. Na de oorlog vormde de woningvoorziening een belangrijk deel van de wederopbouw. De wetgeving betreffende huizenverhuur is een heikel punt tussen de KVP en de PvdA. Zo was er een huurwetcrisis in 1955 waarbij het kabinet en diverse partijen (voornamelijk de PvdA) uit de Tweede Kamer lijnrecht tegenover elkaar stonden. De PvdA wenste geen algemene huurverhoging als de lonen niet zouden stijgen. Het kabinet wilde echter wel een huurverhoging toestaan, maar de lonen moesten bevroren blijven. KVP-minister Herman Witte stelde voor om een gedeeltelijke belastingverlaging toe te staan om huurders te compenseren. Hiermee ging de PvdA niet akkoord en het kabinet stond onder grote druk en was zo goed als gevallen. De lijmpoging tussen het kabinet en de PvdA-fractie bestond uit een compromis waardoor er een algemene huurverhoging kwam onder de voorwaarde dat huurwoningen goed onderhouden moesten blijven.¹⁸⁹ In 1957 waren de problemen met volkshuisvesting nog steeds aanwezig met een terugslag in de woningbouw en getouwtrek tussen de PvdA en de KVP over de huurblokkering.¹⁹⁰ Over dit laatste onderwerp gaan de tekeningen van Doeve.

De grote hoeveelheid tekeningen over financiën en economische zaken (achttien stuks) zorgen ervoor dat 1957 meer over nationale kwesties gaat dan internationale. En die dip in

¹⁸⁷ Visser, *Alleen bij uiterste noodzaak?*, 264.

¹⁸⁸ *Elseviers Weekblad*, 9 maart 1957

¹⁸⁹ Visser, *Alleen bij uiterste noodzaak?*, 181-203.

¹⁹⁰ Visser, *Alleen bij uiterste noodzaak?*, 256.

internationale onderwerpen is inderdaad te zien: de Koude Oorlog komt acht keer voor, Indonesië/Nieuw-Guinea zeven keer en buitenlands nieuws, crises en verkiezingen slechts drie keer.

1958

Tabel 3.16 Binnenlandse onderwerpen 1958

Politiek gebied	Aantal Percentage*	Politiek gebied	Aantal Percentage	Politiek gebied	Aantal Percentage
Kabinetsformatie, - crisis en verkiezingen	6	Verkeer en waterstaat	2	Lokale politiek, en bureaucratie	1
	21.4%		7.1%		3.6%
Financiën en economische zaken	5	(Ex-)Koloniaal politiek	1	Landbouw en voedsel	1
	17.9%		3.6%		3.6%
Regeringsbeleid, Algemene Zaken en de Minister-president	3	Buitenlandse zaken	1		
	10.7%		3.6%		
Defensie	3	Cultuur(omslag), verzuiling en ontzuiling	1		
	10.7%		3.6%		
Partijpolitiek	2	Sociale zaken en vakbonden	1	Totaal	28
	7.1%		3.6%		100.0%

*De percentages in deze tabel hebben betrekking tot de alle binnenlandse onderwerpen in het jaar 1958.

In 1958 zijn de behandelde onderwerpen een stuk minder geconcentreerd dan in 1957, zoals valt op te maken uit tabel 3.16. Verrassend is de relatief geringe aandacht voor economie ('slechts' 17,9% van de binnenlandse onderwerpen dat jaar), zeker vergeleken bij 1957. Wel veel aandacht voor de op handen zijnde beëindiging van de rooms-rode samenwerking, zoals al eerder beschreven. Doeve vergelijkt het laatste rooms-rode kabinet met een wankele porseleinkast en laat het ook balanceren op een slap koord. Zowel de kabinetscrisis (21,4%) als het algemene regeringsbeleid (10,4%) krijgen redelijk veel aandacht, zeker vergeleken met de algemene trend. Andere uitschieters zijn verkeer en waterstaat (7,1%) en defensie (10,7%). Over deze twee zaken tekent Doeve in het algemeen weinig, vandaar dat de twee tekeningen over de staking bij de KLM en de drie prenten over de zogenaamde 'Helmen-affaire' een flinke verschuiving veroorzaken. De 'Helmen-affaire' ging over de aanschaf van slechte helmen voor het leger, waarbij ook nog eens niet alle officiële regels in acht waren genomen.

De verantwoordelijke staatsecretaris Ferdinand Jan Kranenburg moest vervolgens aftreden.¹⁹¹

De verbreding van nationale onderwerpen zorgden ervoor dat er in 1958 meer tekeningen zijn met een binnenlands onderwerp. De afname qua buitenlandse onderwerpen is vooral goed te zien aan het feit dat er maar vier tekeningen over de Koude Oorlog gaan dat jaar. Dat is in vergelijking met het jaar ervoor een halvering en ten opzichte van het feit dat er ongeveer elf tekeningen per jaar over de Koude Oorlog gaan erg weinig.¹⁹²

1966

Tabel 3.17 *Binnenlandse onderwerpen 1966*

Politiek gebied	Aantal Percentage*	Politiek gebied	Aantal Percentage	Politiek gebied	Aantal Percentage
Financiën en economische zaken	10	Verkeer en waterstaat	2		
	31.2%		6.2%		
Kabinetsformatie, - crisis en verkiezingen	6	Justitie	1		
	18.8%		3.1%		
Partijpolitiek	4	Landbouw en voedsel	1		
	12.5%		3.1%		
Buitenlandse zaken	3	Regeringsbeleid, Algemene Zaken en de Minister- president	1		
	9.4%		3.1%		
Cultuur(omslag), verzuiling en ontzuiling	3	Sociale zaken en vakbonden	1	Totaal	32
	9.4%		3.1%		

*De percentages in deze tabel hebben betrekking tot de alle binnenlandse onderwerpen in het jaar 1966.

Tabel 3.17 laat zien dat Doeve weer veel over economie tekent in 1966. Doeve ziet de inflatie stijgen en de belastingen de pan uit rijzen. Zelfs het vervangen van de zilveren gulden door een met nikkel vervaardigde munt, oogst grote kritiek bij de tekenaar. Op 1 januari verwerkt hij een krantenbericht in een tekening met het bovenschrijf 'Nederland vernikkelt'. Een week later tekent Doeve een kachel, maar er moet niet gedacht worden dat die kachel vernikkellend Nederland zal redden van de kou. De kachel is van het merk Vondeling en slikt geld en stoot inflatie uit in plaats van warmte (zie tekening 3.2). PvdA-minister Anne Vondeling moet het sowieso ontgelden: van de tien tekeningen over financiën en economische zaken dit jaar gaan

¹⁹¹ Visser, *Alleen bij uiterste noodzaak?*, 339.

¹⁹² Er zijn 221 tekeningen over de Koude Oorlog, dit getal gedeeld door het aantal onderzoeksjaren is: 11,05.

er maar liefst zeven over Vondeling.

Tekening 3.2 Roodgloei-salamander¹⁹³ met zelfinflatie¹⁹⁴



Dat niet alleen Doeve kritiek had op de minister van financiën blijkt wel uit de ‘Nacht van Schmelzer’ toen de ingediende motie van Schmelzer ging over een omstreden belastingvoorstel van Vondeling.¹⁹⁵ Er is in 1966 aandacht voor deze kabinetscrisis (18,8%) en voor de afzonderlijke partijpolitiek (12,5%). Drie tekeningen in drie achtereenvolgende weken in mei worden gewijd aan hoe de PvdA, de KVP en de ARP dolende zijn.¹⁹⁶ De polarisatie van de PvdA na de ‘Nacht van Schmelzer’ wordt becommentarieerd door een tekening waarop Den Uyl als oud vrouwtje alle oude idealen zoals de klassenstrijd oppoetst.

De sociale onrust in Nederland door de rellen van studenten op de dam in Amsterdam van dat jaar, laten Doeve ook niet ongemoeid. Maar hij tekent er met drie tekeningen niet veel over. Dat de rellen van juni 1966 de Nederlandse ‘mei ‘68’ zouden zijn,¹⁹⁷ zoals historicus Hans Righart in zijn boek *De eindeloze jaren zestig* (1995) voorzichtig oppert, komt niet naar voren.¹⁹⁸ Doeve laat zich niet, zoals sommige andere werknemers in het mediaveld, verleiden om veel plek in te ruimen voor de cultuuromslag en de protestgeneratie. Daarmee blijft hij in lijn met *Elseviers Weekblad* dat wil benadrukken dat ‘de meeste jongeren en volwassenen zich niets aantrekken van de herrie van de provo’s en de hippies’.¹⁹⁹

Het jaar 1966 neemt in de onderzoeksperiode een aparte positie in: Doeve tekent dit

¹⁹³ Salamander was een producent van kachels.

¹⁹⁴ *Elseviers Weekblad*, 8 januari 1966.

¹⁹⁵ Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 180.

¹⁹⁶ *Elseviers Weekblad* 14, 21 en 28 mei 1966.

¹⁹⁷ Verwijzend naar de heftige rellen in 1968 die plaatsvonden in Frankrijk en Duitsland.

¹⁹⁸ Hans Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 262.

¹⁹⁹ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 118-119.

jaar het minst over buitenlandse onderwerpen. Om precies te zijn geeft Doeve in zeventien tekeningen zijn visie over de buitenlandse politiek dat jaar. Aangezien er gemiddeld ongeveer drieëndertig tekeningen per jaar over het buitenland gaan, is dit erg weinig.²⁰⁰

1969

Tabel 3.18 *Binnenlandse onderwerpen 1969*

Politiek gebied	Aantal Percentage*	Politiek gebied	Aantal Percentage	Politiek gebied	Aantal Percentage
Kabinetsformatie, - crisis en verkiezingen	8	(Ex-)Koloniale politiek	1		
	25.8%		3.2%		
Financiën en economische zaken	7	Buitenlandse zaken	1		
	22.6%		3.2%		
Partijpolitiek	7	Onderwijs en wetenschap	1		
	22.6%		3.2%		
Cultuur(omslag), verzuiling en ontzuiling	3	Sociale zaken en vakbonden	1		
	9.7%		3.2%		
Regeringsbeleid, Algemene Zaken en de Minister-president	1	Defensie	1	Totaal	31
	3.2%		3.2%		100.0%

*De percentages in deze tabel hebben betrekking tot de alle binnenlandse onderwerpen in het jaar 1969.

Na in de jaren 1967 en 1968 weer volop te hebben getekend over buitenlandse onderwerpen (respectievelijk negenentwintig en drieëndertig tekeningen) tekent Doeve in 1969 weinig over zaken buiten Nederland. Maar zeventien tekeningen (één meer dan in 1966) hebben een internationaal karakter. De binnenlandse onderwerpen laten op het gebied van financiën en economische zaken een vertrouwd beeld zien (zie tabel 3.18). Wederom voeren inflatie, belastingen en kritiek op de minister (in dit geval KVP-minister Leo de Block) de boventoon. Eind jaren zestig is de Nederlandse politiek toe aan verandering en Doeve schenkt veel aandacht aan veranderingen in het politieke bestel; nieuwe partijen PPR en D66, de Nieuw Links-beweging binnen de PvdA, en de eerste schreden op het pad van de samenwerking tussen de ARP, CHU en KVP. Zowel de afzonderlijke partijen (22,6%) als het wel en wee van het kabinet de Jong (25,8%) komen ruim aan bod. Er zijn kapers op de kust voor de politieke macht, aldus Doeve. D66 wil de politieke partijen laten ontploffen.²⁰¹ En samen met de VVD

²⁰⁰ Er zijn 665 buitenlandse onderwerpen, dit getal gedeeld door de 20 onderzoeksjaren is: 33,25.

²⁰¹ Uitspraak van Van Mierlo en tevens titel van een prent van Doeve op 1 februari 1969.

lust de partij van Hans van Mierlo de ‘gevestigde orde’ van PvdA, KVP, CHU en ARP wel rauw (zie tekening 3.3). Al gaat Doeve hier voorbij aan het feit dat de VVD tot op zekere hoogte ook tot de oude orde behoort, de partij zat immers in verschillende kabinetten in de jaren vijftig en zestig.

Tekening 3.3 *De twee kanshebbers; één ei is geen ei, twee ei is een half ei, drie ei is een Partij-ei.*²⁰²

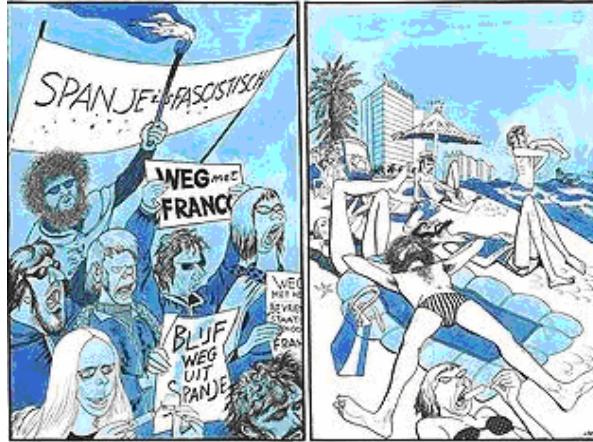


Zoals in 1966 tekent Doeve in 1969 wel over studentenprotesten, maar wel kritisch. 1969 is volgens Righart het jaar waarin, met de bezetting van het Maagdenhuis en de Katholieke Hogeschool in Tilburg, Nederland zijn (rustige) versie van ‘Mei ‘68’ beleefde.²⁰³ Volgens Gerry van der List vroeg *EW* zich openlijk af wat de jeugd bezielde. Zo stond er geschreven: ‘Waarom gedragen ze zich zo vijandig tegenover de maatschappij terwijl ze zo veel welvaart en vrijheid hebben?’²⁰⁴ Doeve geeft hier geen antwoord op, maar plaatst wel vraagtekens bij hun oprechtheid. De oproerkraaiers mogen dan wel protesteren tegenover bijvoorbeeld het regime van Franco in Spanje, maar ze gaan vast en zeker ook op vakantie aan de Costa Brava (zie tekening 3.4). Hoe realistisch dit geschetste beeld is doet eigenlijk niet eens ter zake. Het feit dat Doeve hun integriteit ter discussie stelt zegt genoeg.

²⁰² *Elseviers Weekblad*, 12 april 1969.

²⁰³ Righart, *Eindeloze jaren zestig*, 258-260.

²⁰⁴ Van der List, *Meer dan een weekblad*, 118-119.



3.8 Conclusie

We kunnen nu een antwoord geven op de eerste deelvragen. Twee gesteld voor het onderzoek, de derde geformuleerd na de eerste resultaten. Allen gaan ze over de inhoud van de tekeningen.

- **Is het (getekende) wereldbeeld van Eppo Doeve van 1950-1969 voornamelijk gericht op nationale of internationale kwesties?**

Op vier jaargangen na (1957, 1958, 1966 en 1969) zijn in alle jaren van de onderzoeksperiode meer tekeningen gepubliceerd over internationale kwesties. Eind jaren vijftig en zeker eind jaren zestig liggen de verhoudingen tussen binnenlandse en buitenlandse onderwerpen dicht bij elkaar. Begin jaren vijftig is de verhouding ongeveer 65% buitenlands en 25% binnenlands, en 10% gecombineerd. Begin jaren zestig is het verschil nog groter met bijna 70% buitenlandse onderwerpen. Over de hele onderzoeksperiode genomen is de verhouding bijna 60% buitenlandse onderwerpen, ruim 34% binnenlandse onderwerpen en ongeveer 6% gecombineerde onderwerpen.

De vier jaargangen die afwijken van de bovengeschetste algemene trend hebben een bijzondere plek in het onderzoek, omdat de verhoudingen geheel tegengesteld zijn. De verklaring voor de grote belangstelling van Doeve voor internationale onderwerpen ligt deels aan zijn affiniteit met de buitenlandse politiek in het algemeen en Indonesië in het bijzonder. Dit samen met het voornemen van *Elseviers Weekblad* om veel over het

²⁰⁵ *Elseviers Weekblad*, 5 juni 1969.

buitenland te schrijven geeft een redelijke verklaring voor de resultaten.

- **Welke politieke onderwerpen krijgen de meeste aandacht in het werk van Eppo Doeve?**

Doeve heeft onmiskenbaar een aantal favoriete onderwerpen. Hij tekent het meest over de Koude Oorlog, al gaat hij er in de loop van de jaren vijftig steeds minder over tekenen, al blijft het een veel voorkomend onderwerp. Indonesië en Nieuw-Guinea komen ook zeer regelmatig voor, zeker rond de periode waarin de strijd om Nieuw-Guinea speelde, begin jaren zestig. Voor de rest tekent Doeve overwegend over het nieuws, de verkiezingen en crises uit andere landen (1968 is een uitschieter), met name van Nederlandse bondgenoten, maar ook van de Sovjet-Unie. Iets minder maar toch vaak aanwezig zijn spotprenten over internationale betrekkingen, conflicten en (Europese) samenwerkingsverbanden zoals de Europese Economische Gemeenschap en de Benelux.

Op binnenlands niveau zijn de financiën en economische zaken overheersend, zeker in tijdperken van politieke onrust en wanneer PvdA-ministers deze posten bekleeden zoals eind jaren vijftig en eind jaren zestig. Hetzelfde fasenverloop vertoont het onderwerp afzonderlijke partijpolitiek. Dit onderwerp speelt begin jaren vijftig en begin jaren zestig een stuk minder dan eind jaren vijftig en zeker eind jaren zestig. Verder zijn er geregeld spotprenten over Nederlandse kabinetformaties, -crises en verkiezingen.

- **Ligt de verklaring voor Doeves verruimde aandacht voor binnenlandse politiek eind jaren vijftig en eind jaren zestig in de politieke onrust toentertijd in Nederland?**

In 1957 en 1958 speelden grote nationale kwesties op financieel gebied (belastingverhoging) en coalitiegebied (einde rooms-rode samenwerking). In 1966 en 1969 tekent Doeve ook veel over deze onderwerpen en over de partijpolitiek (voornamelijk over de PvdA). Daarnaast tekent Doeve enkele prenten over de studentenprotesten op de dam.

De politieke onrust eind jaren vijftig en eind jaren zestig heeft dus zeker invloed gehad op de onderwerpkeuze van Doeve. Het einde van de rooms-rode samenwerking en de weg daarnaartoe gaan gepaard met meer aandacht voor kabinetcrises en (aankomende) verkiezingen. Maar eigenlijk is er nog meer aandacht voor het financiële beleid van PvdA-minister Hofstra.. Ook de anders niet zo veel voorkomende onderwerpen volkshuisvesting, verkeer en waterstaat en defensie zorgen voor de verschuiving naar binnenlandse politiek.

Hetzelfde geldt voor de verschuiving eind jaren zestig. Kabinetscrises, verkiezingen en formaties krijgen veel aandacht en er zijn meer spotprenten over partijpolitiek en sociale onrust (meestal in vorm van studentenprotesten). Zaken als de ontzuiling of secularisering spelen geen rol. Wederom wordt de grote aandacht voor Doeves paradepaardje financiën en economische zaken in deze periode intensiever. Gelijk aan de vorige periode wordt een PvdA-minister regelmatig belachelijk gemaakt, dit keer Anne Vondeling.

Eindconclusie

Overzicht van het onderzoek

Aan het eind van deze scriptie kan de slotsom worden opgemaakt en de probleemstelling worden beantwoord. Onderdelen van het antwoord op deze twee vragen zijn al beantwoord in diverse hoofdstukken door middel van de conclusies van de deelvragen. Deze vormen samen de eindconclusie. De probleemstelling waar dit onderzoek antwoord op wil geven is:

Wat was de inhoud en hoe was de vorm van de politieke spotprenten van Eppo Doeve van 1950-1969? Waardoor zijn mogelijke veranderingen hierin veroorzaakt?

Het onderzoeksmodel dat gebruikt is om antwoord te geven op bovenstaande vraag is het filmanalyse-model van Chris Vos. De volgende fasen zijn behandeld:

1. De algemene maatschappelijke context van de spotprenten;
2. De historische context op het gebied van spotprenten;
3. De geschiedenis van de productie van de spotprenten;
4. De spotprenten zelf, te verdelen in:
 - De beeldende laag (wat er te zien is)
 - De narratieve laag (waar het over gaat)
 - De symbolische laag (wat betekent het)
5. De receptie van de spotprenten.²⁰⁶

Als we nogmaals een blik werpen op het onderzoeksmodel, dan kunnen we opmaken welke fasen in zijn geheel doorlopen zijn in dit onderzoek en welke minder. Deze scriptie bevat een inhoudsanalyse van alle spotprenten van Eppo Doeve die verschenen in *Elseviers Weekblad* van 1950-1969. Daarbij is gefocust op de narratieve laag; op welke onderwerpen Doeve koos voor zijn tekeningen. De beeldende laag is ook bekeken, maar dan niet kwantitatief zoals de narratieve laag, maar meer beschrijvend. De vraag hoe Doeve een onderwerp verpakte in een tekening en welke stijlfiguren hij gebruikte is beantwoord. Hierbij is hij vergeleken met andere politieke tekenaren en dus is de historische context op het gebied van spotprenten ook behandeld, zij het summier. Ook is de geschiedenis van het productieproces van Doeves

²⁰⁶ Vos, *Bewegend verleden*, 14-18.

spotprenten behandeld, waarbij het leven van Doeve, zijn werkrelatie met de redactiestaf van *Elseviers Weekblad* en hun politieke visie de context vormen. De algemene maatschappelijke context is vaak gebruikt om het handelen van Doeve te verklaren. Eigenlijk is alleen de receptie van Doeves spotprenten niet afdoende beschreven. Dit komt omdat het lastig is anno 2008 te meten wat de receptie was in de jaren vijftig en zestig.

Bevindingen

Eppo Doeve kan getypeerd worden als een zeer beminnelijke en beminde man; zijn oud-collega's zijn allemaal vol lof over hem en er zijn vele anekdotes over zijn rol op feestjes, zijn grapjes en gulheid. Toch kleeft er ook iets tragisch aan hem: zijn heimwee naar het oude Indië, het onheil bij zijn laatste bezoek aan zijn geboorteland en zijn grote onzekerheid over zijn tekencarrière. Hij onderschatte zijn eigen kunnen als tekenaar, zei bij vele ingeleverde opdrachten dat het nog niet helemaal af was en klaagde dat hij liever kunstenaar was geworden. Hij was als autodidact en groot talent het tekenaarschap ingerold. Het was naar eigen zeggen altijd een hobby gebleven, maar blijkbaar niet helemaal bevredigend. Misschien omdat Doeve een kunstenaar was 'op een podium dat zijn hart niet helemaal had', om met de woorden van Van der Plas te spreken.²⁰⁷ Oud-collega Gerry Mok verwoordt het nog duidelijker: 'Hij was geen politiek tekenaar, hij maakte tekeningen die op de politiek sloegen.'²⁰⁸ Als er iets is wat de scriptie duidelijk maakt is dat de spotprenten van Doeve tot stand kwamen door een proces waarin meerdere mensen een rol speelden: de redactiestaf hielp het onderwerp en de grap te verzinnen en waarschijnlijk hadden ze ook een hand in welke tekening uiteindelijk afgedrukt werd.

Doeve was geen politiek tekenaar met een eigen politieke agenda zoals Behrendt, Jordaan of Opland. Dat valt ook wel te zien aan de beeldtaal die Doeve gebruikte. Zijn spotprenten waren niet overdreven getekend en besmeurden politici niet. Doeve was net zoals Braakensiek eerder een portrettist dan een karikaturist. De vriendelijkheid van de persoon Doeve klonk door in zijn werk, en in die zin was er maar één man verantwoordelijk voor hoe de spotprent eruit kwam te zien en dat was Doeve zelf. De bestudeerde tekeningen zijn een toonbeeld van kunstenaarschap: ze zijn rijk geïllustreerd, vol detail en strak vormgegeven. Doeve gebruikte dezelfde technieken om zijn boodschap aan de man te brengen als zo veel tekenaars gebruiken. De spotprenten staan vol met metaforen, gelijkenissen en personificaties.

²⁰⁷ Huyskens, *Eppo Doeve Portret van een duivelskunstenaar*, 78.

²⁰⁸ Interview met Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

Toch heeft hij ook zijn eigen beeldtaal, zoals het gebruiken van de kleur rood om het communisme aan te geven. Hoewel Doeves spotprenten als mild te bestempelen zijn, geven ze wel duidelijk aan wat zijn boodschap was. Kritiek geven is de belangrijkste functie van de spotprenten van Doeve. Van de drie elementen waar Métraux over spreekt (overdrijving, kritiek en humor) gebruikt Doeve er uitsluitend twee: kritiek en humor.

De spotprenten van Doeve gaan meer over internationale kwesties dan op voorhand werd verwacht. Met uitzondering van eind jaren vijftig en eind jaren zestig is meer dan tweederde van alle tekeningen gebaseerd op buitenlands nieuws. Dit kan verklaard worden doordat buitenlands nieuws een belangrijk deel vormde van *Elseviers Weekblad*. Bovendien had Doeve volgens zijn oud-collega's meer aandacht voor buitenlandse politiek. Vondsten uit zijn archief bevestigen dit. Daarnaast hebben twee van Doeves favoriete onderwerpen, de Koude Oorlog en Indonesië, een sterk buitenlands karakter. Natuurlijk verloor Doeve Nederland nooit uit het oog. Het communisme vormde, hoewel het in Nederland nooit echt van de grond is gekomen, volgens *Elseviers Weekblad* een bedreiging waarvoor de Nederlanders gewaarschuwd moesten worden. De Koude Oorlog was interessant, omdat een escalatie van het conflict Nederland niet ongemoeid zou laten. Ook dat was een prominent onderwerp in *Elseviers Weekblad* en Doeves prenten. Het verlies van Nederlands-Indië had op zijn beurt ook alles met Nederland te maken. Volgens *Elseviers Weekblad* had de kolonie nooit verloren mogen gaan, en Doeve had op zijn beurt veel kritiek op Soekarno. Maar lang niet alle andere buitenlandse prenten hadden een directe link met Nederland. *Elseviers Weekblad* en Doeve hadden gewoon een mondiaal wereldbeeld, al was dit wel sterk gecentreerd rond het westen.

De aandacht van Doeve voor internationale zaken verschuift naar binnenlandse zaken eind jaren vijftig en eind jaren zestig. De Nederlandse politiek verkeert dan in een staat van verandering. Eind jaren vijftig is het einde van jaren rooms-rode samenwerking tussen de PvdA en de KVP in zicht. Hierdoor ontstaan er kansen voor nieuwe coalities en dus nieuwe politiek. Eind jaren zestig zijn de 'Nacht van Schmelzer' en de democratisering van de maatschappij (cultuuromslag) de oorzaak van een nieuwe politiek. De ontwikkelingen van de Nederlandse maatschappij zijn dus direct aantoonbaar in Doeves werk, al moeten ze niet worden overschat: de cultuuromslag, de ontzuiling en secularisering spelen allemaal een marginale rol. Doeve tekent stug door over zijn gebruikelijke onderwerpen. Bovendien kan worden aangenomen dat eind jaren zestig de aandacht voor binnenlandse politiek te verklaren valt door de komst van Ferry Hoogendijk in de hoofdredactie. Het is jammer dat dit onderzoek niet de jaren zeventig behelst, want Hoogendijk was in dit decennium een aantal

jaar de enige hoofdredacteur. Misschien dat Doeve in die jaren nog meer over binnenlandse politiek ging tekenen, Hoogendijk kon Doeve immers ook bewegen minder over Indonesië te tekenen. Een vervolgonderzoek zou hier zeker antwoord op moeten geven. Dit onderzoek geeft in ieder geval aan dat zowel de maatschappelijke context als de omstandigheden bij Elsevier veranderingen konden veroorzaken in Doeves spotprenten.

Er zijn weinig verrassingen te melden als we de favoriete onderwerpen van Doeve bekijken. Hoofdzakelijk beheersen de Koude Oorlog, Indonesië, Nieuw-Guinea, nationale en internationale verkiezingen en het begin en einde van coalities zijn plek in *Elseviers Weekblad*. Het politieke gebied waar hij het meest over tekent en het meeste kritiek op heeft zijn financiën en economische zaken. Geen minister kan zich vrijwaren van kritiek op zijn belastingstelsel en –wetten, vooral de PvdA-ministers niet. Tumult om deze onderwerpen zorgen ervoor dat eind jaren vijftig en eind jaren zestig Doeve meer tekent over nationale dan internationale onderwerpen. Het is alsof Doeve in principe de strijd tegen het communisme als leidmotief heeft, maar als het te bont wordt op economisch niveau hij zich daar tegen keert.

Dat financiën het belangrijkste nationale thema van Doeve was, is niet verwonderlijk. *Elseviers Weekblad* had veel aandacht voor economie en was erg betrokken met ondernemers. De strekking van Doeves spotprenten, de symbolische laag, kan gezocht worden in een algehele afkeer van het socialisme en al helemaal het communisme. Doeve hield het buitenland nauwlettend in de gaten, met name de westerse en communistische landen. Alsof hij de lezers op het hart wilde drukken waarom buitenlandse politiek zo belangrijk was. Soms lijkt het alsof de hele wereld aan de rand van de afgrond staat: de toekomstige communistische expansie moet een halt worden toegeroepen door het Westen. Binnen Nederland vocht Doeve voor een andere zaak: de staat moet de burger zo min mogelijk belasten en daarom kan de kiezer beter zijn heil niet zoeken bij de PvdA. De ministers van financiën van andere partijen kunnen op meer bijval rekenen.

Het is vaak beweerd dat *Elseviers Weekblad*, tegen wil en dank van de makers, een rechts imago had. Doeves tekeningen zullen aanhangers van die stelling niet op andere gedachten hebben gebracht. Dit onderzoek wijst uit dat Doeve perfect het karakter van *Elseviers Weekblad* weerspiegelde. Dat Doeve zelf niet uitgesproken rechts was is alleen maar bewijs dat hij niet alleen verantwoordelijk voor de spotprenten was. Een vervolgonderzoek zou de geschreven commentaren en andere artikelen op dezelfde manier kunnen inventariseren als de spotprenten in dit onderzoek. Waarschijnlijk zullen de overeenkomsten zeer groot zijn. Het wereldbeeld dat opgemaakt wordt in deze scriptie was niet direct afkomstig van Eppo Doeve zelf. Niettemin zijn zijn spotprenten allen gezegend door zijn

magische handen, humor en vindingrijkheid. Daar kan niets aan worden afgedaan.

Bronnen

Archieven

Het Persmuseum, Toegangsnummer 10748.6 , D, Archief L.J.Jordaan, dagboek 1940-1945.

Het Persmuseum. Toegangsnummer PM2-35. Schetsboeken van Doeve.

Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer HAC3188. *KRO'S Spreekuur*, 14 januari 1975.

Instituut voor Beeld en Geluid. Toegangsnummer 15996. Video van *TROS Aktua, Doeve's verborgen schat*, 7 mei 1982.

Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis. Toegangsnummers 10026.6-10027.4. Collectie Eppo Doeve.

Literatuur

Geerts, G. (ed.). *Van Dale. Groot woordenboek der Nederlandse taal* (Utrecht 1989)

Glavimans, A. *J.F.Doeve. Teekenaar* (Rotterdam 1947).

Glavimans, A. *Doeve. Zestig reproducties van zijn werk* (Rotterdam 1949).

Gunawan, B. *Kudeta. Staatsgreep in Djakarta. De achtergronden van de 30 september-beweging in Indonesië* (Meppel 1968).

Huyskens, P. *Eppo Doeve. Portret van een duivelskunstenaar* (Amsterdam 1982).

Kennedy, J.C. *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 1995).

Langeveld, W. *Politiek per prent. Een inleiding tot politieke beeldcommunicatie* (Amsterdam 1989)

List, G. Van der. *Meer dan een weekblad. De geschiedenis van Elsevier* (Amsterdam 2005)

Molenkamp, B., B. Polak, *Indonesië gezien door Jordaan, Opland en Doeve. Een inhoudsanalyse van 259 politieke caricaturen verschenen in de Groene Amsterdammer en Elsevier's Weekblad tussen 1945 en 1970* (Amsterdam 1977).

Pola, A. *De wereld van Eppo Doeve* (Amsterdam 1982).

Righart, H. *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*. (Amsterdam 1965).

Schmidt, M. 'Magere Hein zet de eindstreep', *Het Parool*, 6 mei 2003.

Venema, A. *Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie. De harde kern* (Amsterdam 1989).

Visser, A. *Alleen bij uiterste noodzaak? De rooms-rode samenwerking en het einde van de brede basis (1948-1958)* (Amsterdam 1986).

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

Wagenaar, R. *Was getekend. Een onderzoek naar het beeld van Duitsland in de Nederlandse politieke spotprenten van Het Volk en De Telegraaf gedurende periode 1932-1940* (Rotterdam, 1987).

Artikelen

Auteur onbekend, *TROS Kompas*, 23 september 1967.

Auteur onbekend, 'Als de dag van gisteren: Eppo Doeve naar Vlijmen', *Brabants Dagblad*, 17 juni 1998.

Arnoldussen, P. 'Fiep: altijd in de schaduw', *Het Parool*, 6 februari 2004.

Streicher, L. 'On a theory of political caricature', in *Comparative Studies in Society and History* (1967).

Verkerk, C. 'President Kennedylaan', *Het Parool*, 28 februari 2004.

Weringh, K. Van. 'Bij de dood van duivelskunstenaar Eppo Doeve', *Vrij Nederland*, 20 juni 1981.

Weringh, K. Van. 'De rechtse burger in beeld. Eppo Doeve en zijn blinde vereerders', *Vrij Nederland*, 19 juni 1982.

Weringh, K. Van. 'Eppo Doeve en zijn nalatenschap' in *Jaarverslag 1999. Stichting het Nederlands Persmuseum* (Amsterdam 1999).

Weringh, K. Van. 'Tekenaar die de politiek verfoeide', *NRC Handelsblad*, 30 mei 2006.

Internet

<http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn3/braakensiek>, geraadpleegd op 22 oktober 2008.

<http://www.moorsmagazine.com/boekenhoek/doeveprisma.html>, geraadpleegd op 2 januari 2008.

<http://www.parlement.com/9291000/modules/g6gdg3o2>, geraadpleegd op 29 maart 2008.

<http://www.parlement.com/9291000/modules/g1ibk1hl>, geraadpleegd op 25 maart 2008.

<http://ww.politiekeprent.nl>, geraadpleegd op 2 januari 2008.

Interviews

Etty Doeve-Corporaal op 21 september 2000 (door Mariëtte Wolf, niet gepubliceerd)

Etty Doeve-Corporaal op 12 september 2008.

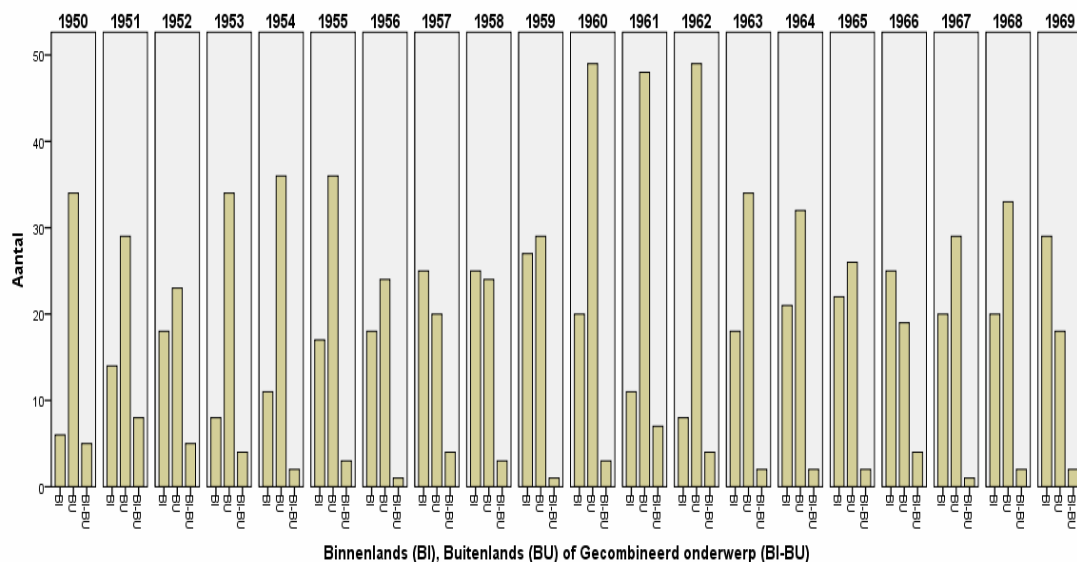
Ferry Hoogendijk op 10 juli 2008.

Gerry Philip Mok op 20 augustus 2008.

Michel van der Plas op 4 juli 2008.

Francine Wout-Panhuysen op 10 april 2008.

Bijlage 1



Bijlage 2

Stamboom Eppo Doeve

Bron: cd-rom *De Indische Navorscher*

Justin Theodorus Doeve, geboren te Semarang, NOI op 21-01-1878, gep. hoofdcommies Waterkracht en Electriciteit.

Gehuwd VOOR 1906 met Helena Rosina Kepel, geboren te Bandoeng, NOI xx-07-1886, dochter van Eduardus Kepel, gep. ambt., en Cornelia Wilhelmina Kepel.

Uit dit huwelijk:

1. Elly Pauline Doeve, geboren te Bandoeng, NOI op 25-02-1906.
2. **Jozef Ferdinand (Eppo) Doeve**, geboren te Bandoeng, NOI op 02-07-1907, tekenaar, enz, overleden te Amsterdam , NL op 11-06-1981 op 73-jarige leeftijd.
3. Eveline Doeve, geboren te Bandoeng, NOI op 21-11-1912.
4. Jeanne Marie Doeve, geboren te Bandoeng, NOI op 26-06-1916.
5. Irene Stella Doeve.

Niet genoemd in *De Indische Navorscher* is broer Ute Doeve (verdere gegevens onbekend)

Bijlage 3

Ongetiteld verzetswerk

Bron: Het Permuseum, Toegangsnummer BG PM2 /34, 30051001402509, Originele tekeningen gemaakt 1940-1945.

