

Collectief geheugen op het podium

Een analyse van de musical Soldaat van Oranje

BA Scriptie Geschiedenis

Fleur Meijvogel

6566634

Inhoud

Introductie	3
Collectief Geheugen	4
Wat is Collectief geheugen	5
Collectief geheugen direct na Tweede Wereldoorlog	7
Collectief geheugen hedendaags	7
Verspreiding van het geheugen	8
Soldaat van Oranje Biografie	9
De autobiografie	9
Het narratief in context	10
Invloed op het collectief	10
Soldaat van Oranje Musical	11
Het ontstaan van de musical	11
Musical en boek	11
Karakters en narratieven	13
Collectief geheugen en performativiteit	15
Conclusie	16
Literatuur en bronnen	17

Introductie

Geschiedenis is als het ware een verzameling verhalen over het verleden. De betrouwbaarheid van deze verhalen wordt gebaseerd op het aantal bronnen dat het verhaal ondersteunen. Veel van deze verhalen worden omgezet in media. Verschillende boeken, films of theaterstukken vinden een publiek dat zich door middel van deze vertoningen laat inlichten over het verleden. De Tweede Wereldoorlog is een populair onderwerp voor dit soort hervertellingen. De narratieven die hieruit voortkomen zijn vaak gebaseerd op getuigenverklaringen en herinneringen. Het delen van dit ‘individuele geheugen’ leidt tot het ontstaan van een ‘collectief geheugen’: een bepaalde opvatting van het verleden die wordt gedeeld door een bepaald collectief.¹ Het collectief geheugen over de Tweede Wereldoorlog bestaat uit veel verschillende narratieven. Uiteindelijk vormt zich echter nationaal een ‘master-narratief’: het Nederlandse collectieve geheugen over de Tweede Wereldoorlog. Dit collectieve geheugen heeft op zijn beurt weer invloed op onze geschiedschrijving en de manier waarop wij onze geschiedenis bespreken.

In dit stuk wordt gekeken naar de manier waarop het collectieve geheugen van Nederland over de Tweede Wereldoorlog invloed heeft op de hedendaagse media die gecreëerd worden over de oorlog. Welke invloed dit precies is en hoe dit zich manifesteert in de media zal onderzocht worden doormiddel van de autobiografie en de musical van Soldaat van Oranje.

Om dit te kunnen doen wordt voortgebouwd op Halbwachs theorie over het collectief geheugen.² Als pionier op het gebied van collectief geheugen, wordt er vanuit zijn opvattingen over de invloed van sociale context gebruik gemaakt om aan te tonen dat dit ook wederkerend werkt op het ontstaan van nieuwe media. Halbwachs theorie is na de ‘memory boom’ uitgebreid door verschillende historici die dit concept combineren met concepten als de nationale identiteit en performativiteit en die in deze analyse naar voren zullen komen. Hoewel er nog altijd een discours plaatsvindt over het bestaan van een collectief geheugen en de subjectiviteit daarvan, is het grotendeels geaccepteerd dat collectief geheugen als concept in ieder geval bruikbaar is om theorieën over, onder andere, het ontstaan van een nationale identiteit te creëren. Aangezien de Tweede Wereldoorlog nauw verbonden is met de Nederlandse nationaliteit is het belangrijk ook deze perspectieven te overwegen in het ontstaan van media over deze narratieven. Daarnaast is er veel ruimte om de omgang tussen media en geheugen te onderzoeken. Hierbij werd al eerder de aandacht gelegd op het begrip performativiteit, wat nauw verbonden is aan het overbrengen van herinneringen. In media komt performativiteit vaak in een nog letterlijkere zin naar voren. Het performatieve karakter van, bijvoorbeeld, theater helpt een beeld van het verleden in het heden te scheppen. Dit is ook een belangrijke eigenschap voor het behouden van een nationale identiteit, waarin het collectief geheugen een prominente rol speelt.

¹ Aleida Assmann, ‘Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past’, in: Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay M. Winter, ed., *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe* (zp 2012) 35-50, aldaar 36.

² Maurice Halbwachs en Lewis A. Coser, *On collective memory* (zp 1992).

Om uiteindelijk de invloed van het collectief geheugen op media te belichten, is dit onderzoek verdeeld in drie hoofdstukken. Om een concreet voorbeeld aan te wijzen van de invloed van het collectief geheugen zal de musical *Soldaat van Oranje* als casus geanalyseerd worden.³ Voorafgaand aan deze analyse zal het concept ‘collectief geheugen’ en de verbintenis met de Nederlandse nationaliteit besproken worden. Ook zal worden gekeken naar de geschiedenis van de geschiedschrijving over Nederland in het eerste hoofdstuk. Een voorbeeld van deze geschiedschrijving wordt in hoofdstuk twee behandeld aan de hand van de autobiografie van Erik Hazelhof Roelfzema. De rol die dit werk vervolgens is gaan spelen in de perspectiefwissel in het Nederlandse geheugen zal hier bijgelicht worden om aan te tonen dat het samengaan van media en het bewustzijn over de geschiedenis een wisselwerking is. Dit legt de basis voor de uiteindelijke analyse. Hierbij zal ook de rol van performativiteit met betrekking tot het collectief geheugen behandeld worden. De autobiografie en de musical worden vervolgens met elkaar vergeleken in het derde hoofdstuk om de verschillen tussen beide te achterhalen. Deze veranderingen openbaren de punten waarop de musical zich naast het narratief van de biografie probeert te focussen. Als er verschillen zijn in verhaallijnen is het te veronderstellen dat dit expliciet is gedaan om een punt te maken in het nieuwe narratief van de musical. Vervolgens worden deze vastgestelde verschillen getoetst aan het huidige beeld wat Nederland heeft over de Tweede Wereldoorlog om te veronderstellen of deze keuzes overeenkomen met de narratieven die hedendaags de meeste aandacht krijgen in het nationale geheugen over de oorlog. Het beeld van de huidige narratieven wordt opgesteld vanuit Assmanns beredenering voor de verspreiding van het collectief geheugen.⁴ Assmann onderscheidt drie verschillende lagen waarin herinneringen doorgegeven worden. De sociale laag heeft voor dit onderzoek niet veel betekenis aangezien de uiteindelijke casus een publiek doeleinde heeft en niet om een groepsgevoel in een kleiner gezelschap draait. Wat doorgaans de gemene deler is in de sociale laag. Het politieke en culturele model is wat betreft de musical relevanter. De reden dat deze musical gekozen is boven het originele werk van Roelfzema ligt in de totstandkoming van beide werken. Roelfzema’s blik op de oorlog was een hervertelling van zijn eigen belevenissen. Hoewel hierbij rekening moet worden gehouden met de subjectiviteit van Roelfzema als verteller, is het eindresultaat als het ware een getuigenverklaring van de oorlog, waarin het grootste deel van het verhaal door middel van bronkritieken te ondersteunen is. De musical daarentegen volgt de grote lijnen van het oorspronkelijke narratief maar speelt daarnaast met andere interpretaties over de oorlog. Dit zal in het derde hoofdstuk samen met het performatieve karakter van de hervertelling gekoppeld worden aan het huidige collectieve geheugen en oorlogs-narratieven die hierin gemanifesteerd worden. Uiteindelijk zal uit deze analyse blijken wat de invloed van het collectief geheugen is.

Collectief Geheugen

³ De uitvoering die voor deze analyse gebruikt wordt was de opvoering op 24 oktober 2019. Op deze datum speelde de 18^e cast met in de hoofdrol Theo Martijn Wever.

⁴ Assmann, ‘Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past’, 41-44.

Wat is Collectief geheugen

De geschiedschrijving en het geheugen zijn nauw met elkaar verbonden. Het enige tastbare verschil tussen de twee is dat de academische geschiedschrijving ondersteund wordt door bronnen en peer review. Hierin zit echter al een aspect van memory verscholen. Om een geschiedenis te kunnen schrijven moet er immers een herinnering van deze geschiedenis zijn die getoetst kan worden aan het bronmateriaal. Dit is memory.⁵ Vervolgens is deze geschiedschrijving ook invloedrijk voor het geheugen. De herinneringen die men bijvoorbeeld heeft over de oorlog zijn voor de jongere generatie vrijwel volledig gebaseerd op de basis die door geschiedschrijving overgebracht is. Het samenspel van geheugen en geschiedenis levert dus een bepaalde blik op het verleden op.

Het collectieve geheugen en het individuele geheugen zijn in zekere mate met elkaar verbonden. ‘While the collective memory endures and draws strength from its base in a coherent body of people, it is individuals as group members who remember’, aldus Halbwachs met betrekking tot deze samenwerking.⁶ Hiermee weerlegt Halbwachs ook meteen het grootste kritiek op het bestaan van het collectieve geheugen. Door te betogen dat het uiteindelijk terugkomt bij het individu die slechts herinneringen deelt met een collectief en niet het collectief zelf te personifiëren, komt de aandacht voor het onderzoeken van dit fenomeen op de context van het subject te liggen. Hierbij legt Halbwachs de nadruk op de sociale context van de individu. Herinneringen ontstaan binnen een bepaald kader dat door sociale interactie ondersteund en gevoed wordt.⁷ Uiteindelijk wordt dit kader echter gevoed door de individuele herinneringen die versterking vinden in meerdere personen: als de groep zich kan vinden in de gedeelde herinnering wordt deze opgenomen in het collectieve geheugen. Het kader heeft in deze invloed op het individu, maar het individu beïnvloedt ook het kader.

Dit betekent dat geschiedschrijving beïnvloed wordt door het individueel en het collectief geheugen. Vanuit het individu komen de getuigenverklaringen die een basis vormen voor verder onderzoek. Deze getuigenverklaringen bevatten meestal gefragmenteerde gebeurtenissen en vormen zelden een compleet narratief. Toch vormen ze waardevolle bronnen voor historisch onderzoek. De onderwerpen van de onderzoeken, of de keuzes welke van deze getuigenverklaringen te gebruiken als bronmateriaal, hangen vervolgens af van de nadruk van onderwerpen binnen een sociale groep. De grootte van deze groep bepaalt het doel van dit soort onderzoeken. Kleine groeperingen, zoals een vriendengroep, proberen herinneringen vaak te bewaren om later door te kunnen vertellen. Mocht de sociale groep de grootte hebben van een complete natiestaat, dan spelen ook politieke instellingen een rol in de geschiedschrijving.⁸ Zo stelt Winter: ‘[...] a nation is a set of stories blending together history

⁵ Jay Winter, ‘The performance of the past: memory, history, identity’, in: Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay M. Winter, ed., *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe* (zp 2012) 11-23, aldaar 12.

⁶ Halbwachs en Coser, *On collective memory*, 48.

⁷ Ibidem, 52.

⁸ Winter, ‘The performance of the past: memory, history, identity’, 17.

and memory in chameleon-like way's'.⁹ Hierin worden de narratieven die het collectief geheugen ondersteunen secuur gekozen. Het uiteindelijke doel is een nationaal narratief waarmee de bevolking zich verbonden voelt. Op deze manier wordt een collectieve identiteit gecreëerd, waarop de politiek zich kan richten.

Om saamhorigheid te creëren in een samenleving is het hebben een nationale identiteit essentieel. Het brengt een volk samen en zorgt ervoor dat het doormiddel van gedeelde moraliteit te besturen is. Er zijn meerdere manieren waarop een nationale identiteit gevormd kan worden, waaronder het creëren van een gedeeld verleden. Dit hoeft niet volledig gebaseerd te zijn op waarheden, zolang het geaccepteerd wordt door de bevolking als waardig verleden.¹⁰ Het collectief geheugen is nauw verbonden met het creëren van een nationaal verleden en dus een nationale identiteit.

Wat hier als het ware plaatsvindt, is wat Bottici omschrijft als 'collective remembrance'.¹¹ Om een geschiedenis om te zetten in een gedeelde herinnering moet er actief herinnerd worden wat dit verleden inhield. Om een geheel collectief dezelfde herinneringen te laten hebben wordt er een selectie gemaakt in het werk wat nationaal verspreid wordt als 'onze geschiedenis'. Deze onderzoeken of vormen van media worden uiteindelijk deel van de nationale canon samen met de narratieven die verscholen gaan in deze werken.

Dit betekent overigens niet dat het collectief geheugen zich alleen in sociale en politieke omstandigheden laat manifesteren. Assmann beschrijft drie niveaus waarop een collectief narratief gevormd wordt: Sociaal, politiek en cultureel.¹² Het sociale aspect is het collectief geheugen wat al eerder besproken is: een bepaald collectief dat zich door middel van gedeelde herinneringen verbonden voelt met een ander. Dit resulteert in, wat Assmann beschrijft als, *generational memory*.¹³ Deze intergenerationele manier van het ontstaan van een collectief geheugen zorgt voor een verdeling van het collectief in verschillende perspectieven op een gebeurtenis. De eerste generatie heeft de gebeurtenis zelf meegemaakt en spreekt hierover als getuigen. Dit beschrijft Halbwachs als autobiografisch geheugen.¹⁴ Het collectief in de volgende generatie spreekt echter over de vertelling van deze herinneringen, vaak gebaseerd op het werk gecreëerd door eerdere generaties. Dit is historisch geheugen. Dit nieuwe collectief kan de nadruk leggen op andere aspecten dan de eerdere generatie. Dit komt voornamelijk door een verandering in het sociale kader van het collectief.

De politieke en culturele vorming van een collectief geheugen vinden daarentegen plaats op een trans-generatieel niveau.¹⁵ Het doel is hier om een permanent collectief geheugen te creëren, oftewel

⁹ Winter, 'The performance of the past: memory, history, identity', 17.

¹⁰ Chiara Bottici, 'European identity and the politics of remembrance', in: Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay M. Winter, ed., *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe* (zp 2012) 335-353, aldaar 340.

¹¹ Ibidem, 342.

¹² Assmann, 'Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past', 41.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Halbwachs en Coser, *On collective memory*, 42.

¹⁵ Assmann, 'Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past', 42.

het kader te beïnvloeden. Politiek gezien is het ultieme doel het stichten van een nationale identiteit door middel van gedeelde narratieven. Het fragmentarische van het sociale geheugen wordt vervormd tot grote narratieven en wordt ondersteund door bronmateriaal.¹⁶ Het culturele aspect wat hieraan toe wordt gevoegd is het ontstaan van een actief geheugen.¹⁷ Hierbij wordt een keuze gemaakt tussen alle narratieven om te kijken welke het beste passen binnen het overkoepelende doel van het ‘master narratief’. Het culturele geheugen bestaat dus uit de meest relevante onderwerpen en verhalen over een bepaalde geschiedenis.¹⁸

Collectief geheugen direct na Tweede Wereldoorlog

Het collectief geheugen is in politiek opzicht dus een manier om een nationaal narratief over het verleden te kunnen schrijven. Het narratief over de tweede wereldoorlog in Nederland is hier een voorbeeld van. De Tweede Wereldoorlog leeft nog altijd in het geheugen van Nederland. De generatie die de oorlog persoonlijk heeft meegemaakt, en dus door middel van het individuele geheugen de geschiedenis in kaart kan brengen, is nog tamelijk dichtbij. Toch verschillen de narratieven van deze generatie al met de narratieven die direct na de oorlog tot stand kwamen.

In eerste instantie was er na de oorlog een vrij duidelijke splitsing tussen goed en kwaad. Alles wat met de nazi's te maken had werd veroordeeld. Er was vrij weinig nuance in de manier waarop er over de oorlog gesproken werd. Met alle trauma nog zo dicht in het collectieve geheugen was hier ook geen ruimte voor. De drang om een schuldige te vinden voor alle gruwelijke oorlogsdaden was hiervoor te groot. Het bekladden van vrouwen die tijdens de oorlog met NSB'ers waren geweest is een voorbeeld van dit perspectief. Er was vrij weinig begrip voor de complexe situatie waarin deze vrouwen zich tijdens de oorlog bevonden mochten hebben.

Deze strakke verdeling van goed en fout ging hand in hand samen met een drang de oorlog zo snel mogelijk achterwegen te laten.¹⁹ Toen daar in de jaren zestig de nadruk op de holocaust bij kwam was het vrijwel onmogelijk om nuance toe te brengen in de narratieven over de oorlog.²⁰

Collectief geheugen hedendaags

Door de tijd heen kwam er meer begrip voor de complexiteit die de oorlog met zich mee bracht. Het zwart-wit beeld wat direct na de oorlog tot stand kwam werd in twijfel getrokken en uiteindelijk vervangen door een beeld waarin ruimte was voor de complexe situatie waarin men zich tijdens de oorlog bevond. Dit kwam voornamelijk door het bovenhalen van nieuwe informatie.²¹ Er kwam inzicht in de daadwerkelijke daden en handelingen van de nazi's. In plaats van de nadruk op verhalen van de

¹⁶ Assmann, 'Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past', 43.

¹⁷ Tilmans, van Vree en Winter, *Performing the Past*, 43.

¹⁸ Ibidem, 44.

¹⁹ Chris van der Heijden, *Grijs verleden: Nederland en de Tweede Wereldoorlog* (zp 2009).

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

overwinnaars, kwam er ruimte voor nieuwe perspectieven. Daarnaast bekritiseerde men het idee dat er slechts goed en fout te onderscheiden was in mensen.

Een voorbeeld van een Nederlandse criticus is Hans Blom, die opriep oog te hebben voor juist deze complexiteit, in plaats van te focussen op de ‘schrage nationale gebeurtenis.’²² Hierin zit een ontwikkeling op sociaal niveau wat doorspeelt in de politieke en culturele sfeer. Voorbeelden hiervan zijn: het ontwikkelen van een nieuwe canon of het tot stand brengen van nieuwe samenwerkingen met Duitsland.

Nationaal geheugen verandert dus door de tijd heen. De dichtheid op een bepaalde gebeurtenis of de opkomst van verschillende narratieven heeft invloed op de manier waarop de focus in een narratief zich manifesteert. Daarnaast is het de vraag of de narratieven goedgekeurd worden door de bevolking en politiek. Deze narratieven kunnen zich immers op verschillende manieren prijsgeven. Meestal worden ze tekstueel verspreid. Uiteindelijk is de verspreiding van narratieven ook van belang voor het vormen van een collectief geheugen.

Verspreiding van het geheugen

De manier waarop herinneringen zich door een collectief verspreiden heeft invloed op de mate van acceptatie in het collectief geheel. Deze verspreiding vindt plaats op drie verschillende niveaus.²³ Door te bestuderen wat de meest prominente narratieven zijn in deze niveaus, kan de focus van een collectief geheugen achterhaald worden. In dit geval zal er gekeken worden naar de manier waarop de Tweede Wereldoorlog wordt weergegeven in de verschillende narratieven, om duidelijk te maken hoe de oorlog op dit moment in het collectief geheugen van Nederland staat.

De eerste manier van verspreiding is door middel van politieke instituties. Hieronder vallen bepaalde *lieux de mémoire* of bepaalde rituelen zoals de herdenking, hoewel dit laatste overlapt met het publieke niveau.²⁴ Dit institutionele niveau geeft een professioneel beeld van de manier waarop er over de oorlog gedacht moet worden. De meest voorkomende thema’s hier zijn dan ook grote thema’s. Tijdens 4 mei staat zo het thema *Vrijheid* altijd centraal. Naast de nationale herdenking op de Dam wordt er live uitgezonden vanaf de Waalsdorpervlakte, een symbolische keuze voor de herdenking van diegenen die zijn gestorven voor de vrijheid van Nederland. De herdenking zelf is een ritueel dat ieder jaar, voor zover dat mogelijk is, op dezelfde wijze op nationaal niveau uitgevoerd wordt.

Op pedagogiek niveau is er ook veel aandacht voor de bespreking van de oorlog. In de canon van Nederland worden de belangrijkste narratieven in dit geheugen zichtbaar.²⁵ Vooralsnog zijn dit: Adolf Hitler, de capitulatie van Nederland, het verzet in Nederland, de Jodenvervolgung, de bevrijding

²² Hans Blom, ‘Nog altijd in de ban van goed en fout’, *De Volkskrant*, 20 april 2007.

²³ Bottici, ‘European identity and the politics of remembrance’, 343.

²⁴ Pierre 1931- Nora e.a., *Les lieux de mémoire*. Bibliothèque illustrée des histoires (Parijs 1984); Tilmans, van Vree en Winter, *Performing the Past*, 343.

²⁵ ‘De Tweede Wereldoorlog’, *Canon van Nederland* [<http://www.canonvannederland.nl/nl/tweedewereldoorlog>] (1-2-2021).

(waaronder D-day) en de hongerwinter.²⁶ Ook worden er voor jongeren verschillende vormen van media gecreëerd om een duidelijker beeld van de oorlog te kunnen scheppen, door middel van afleveringen in bijvoorbeeld *klokhuis* of tv-series als *13 in de oorlog*.

Tenslotte is er verspreiding op publiek niveau. Dit vindt voornamelijk plaats door middel van publieke ruimtes als musea, vormen van media en boekwerken. Het verhaal van Soldaat van Oranje wordt in eerste instantie op dit niveau vertoond. Het verhaal van Roelfzema vond aanspraak onder de bevolking en is zo een deel geworden van het collectief geheugen. Dit betekent dat het zich binnen de grotere narratieven, besproken in de eerdere twee niveaus, bevindt en daarom geaccepteerd wordt in de canon van Nederland.

Soldaat van Oranje Biografie

De autobiografie

In 1970 bracht Erik Hazelhof Roelfzema een autobiografie uit over zijn belevenissen tijdens de tweede wereldoorlog onder de naam *Het hol van de ratelslang. Nadat de verkoop hiervan tegenviel werd het boek opnieuw uitgebracht*. Een jaar later was het opnieuw in de verkoop, met de steun van prins Bernhard opnieuw uitgebracht, ditmaal als *Soldaat van Oranje*.²⁷ In zijn autobiografie beschrijft Roelfzema zijn keuzes en handelingen tijdens de oorlogsjaren. Het verhaal begint met zijn ontgroening bij het Leidse studentenkorps Minerva en eindigt met zijn rol als adjudant van Koningin Wilhelmina.

Ondertussen heeft deze biografie meer dan één miljoen exemplaren verkocht. Daarnaast is het werk verfilmd en was het vanaf 2010 ook in de theaterhangaar te zien als musical. Dit maakt *Soldaat van Oranje* op meerdere niveaus een voorbeeld van *performative memory*. In zekere zin is iedere vorm van memory, of remembrance, performatief.²⁸ Performatief is in deze zin het tegenovergestelde van constatief, er wordt gesproken van acties en statements die niet altijd geverifieerd kunnen worden. Door geheugen en geschiedenis met een performatieve lens te bekijken, wordt duidelijk dat de twee elkaar versterken en samenwerken.²⁹ *Soldaat van Oranje* is een voorbeeld van deze performativiteit omdat het verhaal dat verteld wordt niet volledig overeenkomt met de werkelijkheid. In de poging zijn ervaringen tijdens de oorlog zo uitgebreid mogelijk te beschrijven, heeft Roelfzema een verhaal over de geschiedenis gecreëerd in plaats van een geschiedenis. Dit narratief komt met de grote lijnen van de oorlog overeen, maar niet alle handelingen van Roelfzema kunnen achterhaald worden. Deze performativiteit is overigens uiterst belangrijk voor het collectieve geheugen. Het brengt namelijk een

²⁶ 'De Tweede Wereldoorlog', *Canon van Nederland* [<http://www.canonvannederland.nl/nl/tweedewereldoorlog>] (1-2-2021).

. Deze onderwerpen worden in de canon voornamelijk besproken. De gebeurtenissen bestaan vooral uit data waarop een of meerdere van deze onderwerpen wordt belicht.

²⁷ Erik Hazelhoff Roelfzema, *Soldaat van oranje* (zp 2013).

²⁸ Winter, 'The performance of the past: memory, history, identity', 13.

²⁹ Ibidem.

beeldend aspect met zich mee wat het publiek aanspreekt en helpt de herinneringen als het ware nieuw leven te geven.

Roelfzema beschrijft in zijn werk zijn beleving van de oorlog. Hij begint met zijn studententijd, die hem de basis voor zijn daden tijdens de oorlog oplevert. De mensen die hij hier ontmoet en het gedachtengoed wat hij hier behaald, spelen een belangrijke rol in zijn uiteindelijke vlucht naar Engeland en zijn rol in het Nederlandse verzet. Hij verdeelt zijn verhaal in vier delen: het begin van de oorlog in Nederland, Roelfzema's tijd in Engeland en het stichten van *Contact Holland*, Roelfzema's tijd als RAF-piloot en de nasleep. Tijdens zijn beschrijving probeert Roelfzema zo veel mogelijk details te combineren met persoonlijke opvattingen en handelingen. Hij probeert een compleet beeld te vormen van de oorlog, in plaats van alleen in te gaan op zijn eigen handelingen. Zo eindigt hij zijn derde deel met een korte beschrijving van het lot van *Contact Holland* en de mensen die van belang zijn geweest voor het project, terwijl hij zelf terugkeerde om als piloot het verzet te ondersteunen.³⁰

Het narratief in context

Soldaat van Oranje werd tamelijk goed ontvangen door het algemene publiek. Het werd dan ook gepubliceerd in een tijd waarin de herinnering aan de oorlog een nieuwe dimensie ontving door het discours over de nuance in de oorlogs-narratieven. Roelfzema's werk verwickelde zich in deze stroming. Roelfzema is een verzetsheld en vertelt hiermee een verhaal wat voor het grote publiek sinds het einde van de oorlog al interessant is. Roelfzema beschrijft echter de complexiteiten van de oorlog. Zo ziet hij vrienden als Alexander Rowerth zich aansluiten bij 'de verkeerde' en beschrijft hij zijn interne strijd met dit soort gebeurtenissen. De oorlog krijgt door dit soort verhalen een gezicht. In plaats van de inherent goede verzetsheld komt Roelfzema in eerste instantie naar voren als een gewone man. De keuzes die hij maakt zijn niet inherent goed of fout. Deze verbeelding van een complexer narratief speelt hierbij in op het sociale kader waarin het verspreid werd. Het vertelt het verhaal van een nationale held in een moreel grijze situatie.

Invloed op het collectief

Het is moeilijk precies te zeggen wat de invloed van Soldaat van Oranje op het collectief geheugen van Nederland is geweest. Wel is het duidelijk dat er in hedendaagse geschiedschrijving veel aandacht is voor het verzet en verzetshelden en dat Roelfzema een van de bekendste verzetsstrijders in termen van media is. Zijn verhaal vormt uiteindelijk de basis voor een nationale gedistribueerde film en musical waarin het oorlogsverleden besproken wordt. In deze zin is zijn narratief dus opgenomen in nationale canon en is het deel uit gaan maken van de Nederlandse identiteit. Hierin wordt ook meteen duidelijk dat een verhaal dat oorspronkelijk vanuit het individuele geheugen komt, invloed geeft op het collectief. De herinneringen van Roelfzema zijn opgenomen in grotere narratieven en zijn werk kan als bron

³⁰ Roelfzema, *Soldaat van oranje*, 206.

worden gebruikt voor historisch onderzoek. Al om al heeft deze autobiografie in ieder geval een basis gelegd voor verdere uitwerkingen of onderzoeken.

Soldaat van Oranje Musical

Het ontstaan van de musical

Ten tijde van schrijven loopt de musical *Soldaat van Oranje* al 10 jaar. In deze tijd heeft het meerdere prijzen gewonnen, waaronder twee publieksprijzen, en loopt het aantal bezoekers in de miljoenen. Kortom, de musical is een groot succes. De moeite die gestoken is in het omzetten van een driehonderd pagina lange biografie tot een drie uur durend toneel stuk heeft dan ook daadwerkelijk iets speciaals opgeleverd. Het idee om het werk van Roelfzema om te zetten in een musical kwam van producent Fred Boot. Naar eigen zeggen heeft hij vanaf jongs af aan al een interesse over oorlogs-narratieven. Het verhaal van Roelfzema inspireerde hem omdat het een verhaal is van Leidse studenten die overvallen worden door de oorlog en zichzelf hierin op moraal gebied tegenkomen.³¹ Hierin haalt hij specifiek het contrast aan tussen twee vrienden aan weerszijde van de oorlog: de een in het verzet, de ander bij de SS. Uiteindelijk krijgt Boot de creatieve vrijheid om het boek tot musical om te zetten. Roelfzema vermeldde dat hij het vooral belangrijk vond dat komende generaties het belang van rechtvaardigheid zouden inzien tegen de achtergrond van de oorlog.³² Dit is dan ook het thema dat centraal is gaan staan tijdens het schrijven. De creatieve vrijheid die Boot rondom dit thema had heeft echter geleid tot het herschrijven en toevoegen van nieuwe karakters. Zo vermeldt hij dat er weinig vrouwen in het originele werk van Roelfzema te vinden zijn. Na op te merken dat ‘een musical niet zonder liefde kan’ heeft Roelfzema verschillende anekdotes doorgestuurd die uiteindelijk het karakter Charlotte in het leven hebben geroepen.³³ Hieruit blijkt de creatieve vrijheid van Boot en de manier waarop de meeste karakters niet gebaseerd zijn op één persoon, maar op een verhaal.

Musical en boek

Hoewel de musical en boek in naam aan elkaar gelijk zijn en de nadruk op hetzelfde thema lijkt te liggen, zijn de verschillen tussen musical en boek groot. Het verhaal van Roelfzema vormt het skelet waaromheen het uiteindelijke narratief gebouwd is. De rol van Erik Hazelhof is als het ware de leidende draad in deze vertelling. Hij speelt het geschreven verhaal van Roelfzema. De karakters die hij tijdens dit spel tegenkomt, spelen echter niet zo zeer met het verhaal van Roelfzema, als dat ze spelen met het verhaal over de Tweede Wereldoorlog.

Het verhaal van Roelfzema is een compleet narratief over de gehele vijf oorlogsjaren. Voor de musical en het karakter van Hazelhof zijn keuzes gemaakt om bepaalde verhaallijnen weg te laten of

³¹ Robert Haagsma, Leonie Kruisinga, Mirjam van Kleef en Michiel Klerken, *Programma boek Soldaat van Oranje de musical XIX* (Amersfoort 2020) 11.

³² Ibidem.

³³ Ibidem, 12.

juist te versterken. Hazelhofs verhaal begint, net als die van Roelfzema, bij de ontgroening bij Minerva. Hier wordt Hazelhof direct gekarakteriseerd als een tegendraadse jonge man met een sterk gevoel voor rechtvaardigheid. Dit in tegenstelling tot het boek, waar Roelfzema zich zo veel mogelijk volgens de regels van Minerva probeert te gedragen. De interactie tussen Roelfzema en zijn medestudenten, die cruciaal is voor zijn verdere loopbaan in de oorlog, wordt in de musical vrijwel compleet achter wege gelaten. *Een Kwestie van Tijd* en *Niets houdt me Tegen* vervullen deze rol.³⁴ Uiteindelijk breekt de oorlog uit en, in tegenstelling tot Roelfzema, probeert Hazelhof het Nederlandse leger in te gaan. Dit plan verandert echter en Hazelhof probeert zijn weg naar Engeland te vinden om met de Engelsen mee te vechten. Na een mislukte poging lukt dit en zo eindigt de eerste act.

De eerste act vindt volledig plaats in Nederland en legt de nadruk op de impact die de inval en capitulatie van Nederland hebben op de gewone student, dit in tegenstelling tot het werk van Roelfzema dat dit in één van de vier delen behandelt. Er wordt gekeken naar morele vraagstukken met betrekking tot de NSB door karakters als Anton, wiens ouders Duits zijn en deel uitmaken van de NSB. Er is aandacht voor de Jodenvervolging door het karakter van Bram die geconfronteerd wordt met onder andere het bevel Joodse medewerkers aan de universiteiten te ontslaan en een rol speelt in het studentenverzet wat daaruit volgende. Beide karakters zijn toegevoegd door Boot en in situaties geplaatst die deels voorkomen in het originele werk.³⁵ Dit geldt voor de meeste karakters in het stuk. Op Van 't Sand en koningin Wilhelmina na zijn alle karakters versmeltingen van personen uit het werk van Roelfzema, of nieuwe karakters geschreven voor specifieke narratieven (zoals bijvoorbeeld Charlotte). De nadruk ligt in dit deel op de keuzes die er worden gemaakt door deze karakters naar aanleiding van het uitbreken van de oorlog.

De tweede act bestaat uit het verhaal van Hazelhof in Engeland, het opzetten van *Contact Holland*, zijn rol als RAF-piloot en het einde van de oorlog. De consequenties van de keuzes, gemaakt in het eerste deel, werken zich hieruit tot een verhaallijn. Dit betekent dat de leidende rol van Erik op de achtergrond wordt gezet voor de situatie in Nederland. Hij is de prominente figuur in het opzetten van *Contact Holland*, maar de situatie in Nederland wordt gespeeld door de rest van de karakters.

In Hazelhofs narratief wordt vooral aandacht besteed aan de manier waarop koningin Wilhelmina en de Nederlandse overheid, gepersonifieerd door Van 't Sand, omgingen met de verzetsstrijders. De werking van het verzet wordt hierbij nauwelijks besproken. Van Engeland wordt er verder vrij weinig getoond. Wat belangrijk is voor het narratief is hoe *Contact Holland* opgezet wordt.

Een groot deel van de tweede act vindt plaats in Nederland. Hier zijn immers de meeste karakters uit deel één. Deze karakters personifiëren allen een bepaald narratief uit de oorlog, dat in het eerste deel opgezet wordt en in het tweede deel zijn uitwerking krijgt. De meeste handelingen in Nederland komen

³⁴ Haagsma, Kruisinga, Van Kleef en Klerken, *Programma boek Soldaat van Oranje de musical XIX*, 22-23. In de musical vindt dit plaats in scène 3, kwestie van tijd en scène 4, wie houdt me tegen.

³⁵ Roelfzema, *Soldaat van oranje*. De karakters van Anton en Bram delen eigenschappen met bijvoorbeeld Alexander Rowert en Jean Mesritz. De situaties zoals het studentenverzet worden in het werk van Roelfzema beschreven; Roelfzema, *Soldaat van oranje*, 66-74.

niet uit het werk van Roelfzema, die zich op dat moment in Engeland bevond. Deze narratieven zijn gebaseerd op belangrijke narratieven uit de oorlog.

Uiteindelijk sluit de musical met een iconische buitenscène en een aanbod van koningin Wilhelmina aan Erik.³⁶ Deze kleine scènes vervullen de rol van het vierde deel in het werk van Roelfzema. De uitloop van de oorlog is tamelijk niet zo zeer van belang in het uiteindelijke narratief. Er wordt tijdens de reprise van *Als wij niets doen* juist teruggekeken op alle voorafgaande scènes. Deze terugblik op de oorlog sluit het narratief van de musical

Opvallend aan de nadruk van de musical is de nadruk op Nederland en de toevoeging van karakters met hun eigen verhaallijnen. De nadruk ligt op deze perspectieven, op de keuzes en de handelingen van deze karakters, in plaats van de loop van de oorlog. Waar de biografie een beschrijving van Roelfzema's belevingen is, is de musical een beeld van de oorlog in het frame van Roelfzema's belevenissen. In deze zin wordt er dus met het beeld van de oorlog gespeeld. Hierin komt de performativiteit van geheugen terug. De verbinding tussen het verleden en het gezicht dat er letterlijk aan narratieven wordt gegeven is van belang voor het doorgeven van deze narratieven aan toekomstige generaties.

Karakters en narratieven

Wat blijkt uit de verschillen en gekozen narratieven in de oorlog is dat de karakters in het verhaal een personificatie van verschillende narratieven opleveren. Al eerder is tijdens het beschrijven van het Nederlandse collectieve geheugen gebleken dat de nadruk ligt op bepaalde narratieven. Zo speelt Hazelhof, naast de rol van Roelfzema, de personificatie van de verzetsheld. Het karakter van Hazelhof is gedeeltelijk aangepast om binnen een generaal beeld van de romantische held te blijven: de tegendraadse man met een sterk moraal kompas.³⁷

Naast Anton spelen de karakters van Charlotte, Fred en Chris deze zelfde rol. Door deze vier narratieven naast elkaar te leggen ontstaat er een complex beeld van het Nederlandse verzet. Er wordt een beeld gegeven van een verzet dat bestaat uit mannen en vrouwen. Hazelhof en Chris handelen voornamelijk vanuit Engeland, waar Fred en Charlotte in Nederland werken, wat duidt op het internationale karakter van het verzet. De keuze om deel te nemen aan het verzet is niet voor iedereen weggelegd, wat voornamelijk door Fred naar voren komt in het nummer *Blind Vertrouwen*.³⁸ Ook is het een gevaarlijke taak, wat blijkt uit de manier waarop Charlotte en Fred beide geëxecuteerd worden: Fred wordt neergeschoten tijdens een opdracht en Charlotte wordt op transport gezet naar een concentratiekamp nadat zij verraden wordt. Uiteindelijk worden deze karakters gebruikt om te spelen

³⁶ Haagsma, Kruisinga, Van Kleef en Klerken, *Programma boek Soldaat van Oranje de musical XIX*, 22-23. In de musical vindt dit plaats in scène 32, als wij niets doen.

³⁷ 'Schwegman en Withuis over oorlogshelden', , *Historisch Nieuwsblad* (zp 2009) [, <https://www.historischnieuwsblad.nl/schwegman-en-withuis-over-oorlogshelden/>].

³⁸ Haagsma, Kruisinga, Van Kleef en Klerken, *Programma boek Soldaat van Oranje de musical XIX*, 22-23. In de musical vindt dit plaats in scène 20, de schietbaan.

met dit complexe beeld van het verzet en zoveel mogelijk perspectieven en narratieven te kunnen beschrijven.

Een ander belangrijk onderwerp in het Nederlands collectief geheugen is de Jodenvervolgung. Het karakter Bram personifieert de narratieven van de Joden tijdens de oorlog. In zijn verhaal wordt de nadruk gelegd op het gevaar waarin Bram zich constant bevindt. Zo is de aanleiding tot het vrij iconische nummer *Als Wij Niets Doen* de Jodenban op de universiteit.³⁹ Bram wordt neergezet als held als hij zichzelf opgeeft om Erik, en het verzet van Nederland, te beschermen. Hij vecht actief mee voor de vrijheid van Nederland en maakt hiermee direct een deel uit van het overkoepelende thema van de musical.

Wilhelmina en Van 't Sand spelen in het stuk de rol van de Nederlandse overheid en het koningshuis. Zij maken allebei deel uit van het boek van Roelfzema, maar hun rol in het narratief in de musical is vrijwel alleen de ondersteuning van het Nederlands verzet. Wilhelmina staat in het collectief geheugen bekend als een koningin die ten alle tijden de Nederlanders een hart onder de riem heeft willen steken. Deze karakterisatie wordt in de musical ondersteunt door nummers als *Thee* waarin Wilhelmina woedend is over de capitulatie van Nederland en haar onmacht in de huidige situatie.⁴⁰

Aan de andere kant van de oorlog staan Anton, Ada en Victor. Met name Anton vormt een concreet vijandsbeeld en het spiegelbeeld van Hazelhof. Hij begint zijn verhaal als vriend van Hazelhof maar wordt tijdens *Nooit Meer* achtergelaten als hij om hulp vraagt met betrekking tot de arrestatie van zijn Duitse ouders.⁴¹ Hij gelooft in de ideologie van de overheerser en sluit zich uiteindelijk aan bij de SS. Om een vijandbeeld en spiegel voor Anton te creëren wordt er een vrij eenzijdig beeld van Anton gecreëerd. Hij staat volkomen achter zijn daden en is ervan overtuigd dat hij aan de juiste kant van de oorlog staat. Als hij in *Zedenpreek* door Hazelhof gewezen wordt op de immorele handelingen die van hem gevraagd worden antwoordt hij dat hij 'slechts bevelen opvolgt'.⁴² Dit is vanaf zijn introductie een belangrijke karaktereigenschap geweest. Het narratief wat hieronder verscholen gaat is een tamelijk zwart-wit vijandsbeeld. Anton is als karakter niet te redden. Hij martelt mensen, zet zonder enige twijfel mensen op transport en bedreigt oude vrienden. Er is bijna geen nuance te vinden in de manier waarop het narratief met deze verhaallijn speelt. Goed en fout, Erik en Anton, zijn duidelijk van elkaar te onderscheiden. Het narratief van de vijand bevat hierin weinig complexiteit.

Victor, daarentegen, beeldt deze complexiteit bijzonder duidelijk uit. Victor heeft in eerste instantie vrij weinig te doen met de oorlog en het verzet. Zijn radio wordt echter een belangrijk instrument voor het verzet en al snel vindt Victor zich in de oorlog betrokken. Als het later duidelijk wordt dat zijn radio het verzet steunt en hij opgepakt wordt, krijgt hij een 'keuze': of hij helpt de

³⁹ Haagsma, Kruisinga, Van Kleef en Klerken, *Programma boek Soldaat van Oranje de musical XIX*, 22-23.. In de musical vindt dit plaats in scène 12, verboden voor Joden.

⁴⁰ Ibidem. In de musical vindt dit plaats in scène 11, thee.

⁴¹ Ibidem. In de musical vindt dit plaats in scène 6, dag twee en dag drie.

⁴² Ibidem.. In de musical vindt dit plaats in scène 22, Kuhrhaus.

Duitsers, of hij wordt vastgezet. Victor personifieert hiermee de grijze kijk op de oorlogsgeschiedenis. Zijn narratief speelt met de complexe situatie waarin veel Nederlanders zich tijdens de oorlog bevonden.

Ook Ada is een voorbeeld van deze complexe situatie. Ada is de vriendin van Anton als de oorlog uitbreekt. Zij bevindt zich tijdens de oorlog in een gewelddadige relatie met Anton waar zij zich niet uit kan redden. Om zelf te overleven wordt ze geforceerd om toe te kijken hoe Anton als deel van de SS vreselijke daden begaat. Dat ze zelf niet achter deze daden staat blijkt als ze, met gevaar voor eigen leven, Charlotte weet te helpen.⁴³ Na de oorlog wacht haar hetzelfde lot dat veel vrouwen die tijdens de oorlog banden hadden met Duitsers of NSB'ers te wachten stond. Het narratief van Ada probeert dus, net als het narratief van Victor, de grijsheid van de geschiedenis te personifiëren.

Collectief geheugen en performativiteit

Wat uiteindelijk blijkt uit de musical is dat het verhaal van Roelfzema wordt gebruikt om verschillende narratieven van de oorlog uit te spelen. Deze narratieven zijn op verschillende manier beïnvloedt door het nationale collectieve geheugen. Ten eerste zijn gekozen narratieven over het algemeen de narratieven die centraal staan in de narratieven die verspreid worden op politiek, publiek en pedagogiek niveau. Deze narratieven hebben karakters waardoor er een gezicht gekoppeld kan worden aan een gedeeld geheugen.

Ten tweede maakt de musical gebruik van de grijsheid in moraliteit die hedendaags gebruikt wordt in de narratieven over de oorlog. Er wordt gespeeld met de complexiteit van de verschillende narratieven door verschillende karakters in het leven te roepen die hetzelfde narratief uit een ander perspectief belichten. Vervolgens wordt de toeschouwer in de promotie rondom de musical gevraagd na te denken over de keuzes die zij zelf in deze situatie zouden maken. Hierbij wordt nogmaals de nadruk gelegd op de kwestie rondom moraliteit.

Wat ook duidelijk naar voren komt is de performativiteit van het verleden. Niet alleen krijgen de narratieven een gezicht, ze krijgen een compleet karakter dat zich door de overkoepelende verhaallijn verplaatst. In het vorige hoofdstuk was al kort aandacht voor de performativiteit van een tekstueel werk maar in theatrale vorm komt het concept nog meer tot uitwerking. Het collectief geheugen heeft als kenmerk dat het verleden in termen van het heden uitlicht wordt. Het verleden wordt door middel van herinneringen geconstrueerd in het heden. Deze musical doet dit letterlijk door het verleden op het podium te plaatsen. De toeschouwer hoeft nauwelijks zijn of haar eigen invulling te geven aan het narratief want het komt tot leven in de musical. De toeschouwer wordt dus doormiddel van promotiemateriaal gevraagd mee te denken, maar wordt ook door het performatieve karakter van de musical uitgenodigd te kijken hoe dat er in een daadwerkelijke verbeelding uit zou zien.

⁴³ Haagsma, Kruisinga, Van Kleef en Klerken, *Programma boek Soldaat van Oranje de musical XIX*, 22-23. In de musical vindt dit plaats in scène 22, Kuhrhaus.

Conclusie

Het collectief geheugen komt voort uit verschillende individuele herinneringen die zich bundelen tot een algemeen geaccepteerd narratief binnen een groep op sociaal niveau. Deze herinneringen en narratieven zijn normaal gesproken gefragmenteerd, maar voor politieke doeleinde worden ze deel van een groot narratief. Dit is het geval voor het Nederlandse collectieve geheugen over de Tweede Wereldoorlog. Dit narratief verandert door de tijd heen van vorm. Dit kan gebeuren door nieuwe perspectieven die aan het licht komen, of door het helen van wonden uit traumatische periodes. Uiteindelijk is het van belang te onthouden dat de geschiedschrijving over de oorlog voor een deel ontstaat uit herinneringen. Deze herinneringen hebben zich versmolten met geschiedschrijving door het performatieve karakter van beide. Dit performatieve karakter speelt vervolgens ook een rol in de manier waarop narratieven over de oorlog in beeld komen voor een groter publiek, en op deze manier deel uit gaan maken van het collectieve geheugen.

Uit het voorbeeld van de musical *Soldaat van Oranje* is gebleken dat dit collectief geheugen invloed heeft op de manier waarop media de oorlog weergeeft. Het originele verhaal van Roelfzema werd populair in een tijd waarin men toe was aan verhalen als dat van Roelfzema. De uiteindelijke musical wijkt op verschillende wijze af van de musical. Uiteindelijk vormt het slechts de raamvertelling waarbinnen verschillende gepersonifieerde narratieven een karakter vormen. Deze karakters vormen de personificaties van de meest prominente narratieven uit het collectief geheugen, volgens de meest prominente manier van het vertellen van deze verhalen. Door middel van deze karakters wordt binnen het verhaal van Roelfzema verschillende oorlogsperspectieven en narratieven aan het publiek vertoont.

De invloed van het collectief geheugen op onze media heeft voornamelijk te maken met de keuzes van onderwerpen die binnen deze media besproken worden, en de manier waarop dit besproken wordt. De belangrijkste en meeste geaccepteerde verhaallijnen zullen in de media belicht worden door nieuwe verhalen of nieuwe perspectieven. In het geval van *Soldaat van Oranje* betekende dit de keuze van een verzetsverhaal als achtergrond voor het verbeelden van narratieven over: verzetshelden, de Jodenvervolging, Nederlandse NSB'ers of mensen die zich tijdens de oorlog in een positie bevonden waarin zij gedwongen moesten samenwerken met de overheerser en de rol van Wilhelmina tijdens de oorlog. De andere manier waarop collectief geheugen invloed heeft op de media is de manier waarop dit narratief opnieuw verteld wordt. De aandacht voor de grijsheid in de geschiedschrijving komt in de toevoeging van meerdere perspectieven en de behandeling van het karakter van Victor en Ada duidelijk naar voren.

De impact van de musical en de toekomst wat betreft het nationale collectief geheugen is moeilijk te voorspellen. Hoe lang het verhaal van Roelfzema nog verteld zal worden is nog moeilijker in te schatten. Wel is duidelijk dat het verhaal een impact heeft gemaakt en dat het, met enige creatieve vrijheid, een goede basis vormt voor een complexe weergave van de oorlog.

Literatuur en bronnen

Blom, Hans, 'Nog altijd in de ban van goed en fout', *De Volkskrant*, 20 april 2007.

'De Tweede Wereldoorlog', , *Canon van Nederland*
[<http://www.canonvannederland.nl/nl/tweedewereldoorlog>].

Halbwachs, Maurice, en Lewis A. Coser, *On collective memory* (zp 1992).

Heijden, Chris van der, *Grijs verleden: Nederland en de Tweede Wereldoorlog* (zp 2009).

Nora, Pierre 1931- e.a., *Les lieux de mémoire*. Bibliothèque illustrée des histoires (Parijs 1984).

Roelfzema, Erik Hazelhoff, *Soldaat van oranje* (zp 2013).

'Schwegman en Withuis over oorlogshelden', , *Historisch Nieuwsblad* (zp 2009) [,
<https://www.historischnieuwsblad.nl/schwegman-en-withuis-over-oorlogshelden/>].

Soldaat van Oranje de musical. Uitvoering 24 oktober 2019, 18^e cast.

Tilmans, Karin, Frank van Vree, en Jay M. Winter, ed., *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe* (zp 2012).