



Universiteit Utrecht

Helden en schurken in de Alkmaarse ontzetenarratieven

**De uitwerking van de representatie van Alkmaarders en
Spanjaarden in de Alkmaarse ontzetenarratieven op de
constructie van stedelijke identiteit.**

Cursus: Research MA Scriptie Nederlandse literatuur en cultuur
Cursuscode: TLRMV16306
Begeleider en eerste beoordelaar: dr. Rik Spanjers
Tweede beoordelaar: dr. Feike Dietz
Datum: 30 juni 2021
Naam student: Roxanne Borgman
Studentnummer: 5829887

Abstract

In dit onderzoek staan 7 bronnen met een Alkmaars ontzetnarratief centraal. De bronnen bevatten overeenkomsten en verschillen in genre en media, en zijn onderzocht op representaties van Alkmaarders en Spanjaarden vanuit het proces van *othering*. Hiervoor is gebruikgemaakt van de representatiemethode van Jenny Kidd en de vier retorische wijzen van Astrid Erll die inzicht geven in de manier waarop cultureel geheugen kan worden overgedragen. Vervolgens is nader beschouwd welke uitwerking deze representaties hebben op de constructie van stedelijke identiteit. Het proces van *othering* is hierin een belangrijke factor, omdat we in dit proces ons identiteit ontleen aan het maken van onderscheid ten opzichte van anderen, met name in onze verschillen, en ons dus leert wie we zijn, waar we voor staan, en wat we kunnen verwachten in ons leven.

Media en de instituties die cultureel geheugen produceren en distribueren, spelen een belangrijke rol in dit proces van *othering*. Dit omdat media, geschiedenis en geheugen met elkaar zijn verweven. Via media krijgen wij gereconstrueerde versies van het verleden tot ons, die partijdig en subjectief zijn, en die onze perceptie van de 'ander' positief of negatief kunnen beïnvloeden. Het langdurig vervallen in vooral negatieve opposities kan ongelijkheid, uitsluiting en onderdrukking bevorderen en/of in standhouden. Dit is problematisch, omdat dit gemeenschapsvorming, het nader tot elkaar brengen van verschillende gemeenschappen in een stad en daarbuiten, tegen kan werken. Uit dit onderzoek is gebleken dat de overgrote deel van de bronnen een gepolariseerde versie van het verleden overdraagt. De overkoepelende boodschap van de Alkmaars ontzetnarratieven is zodoende dat polarisatie, wij zijn 'goed' en de ander is 'slecht', de drijfkracht moet vormen van de Alkmaarse burger. Hierdoor hebben de representaties een negatieve uitwerking op de constructie van stedelijke identiteit. Transmedialiteit vormt hiertegen een positieve tegenkracht. Dit omdat de ontvanger op transmediaal niveau de tegenstrijdigheden in de autonome narratieven met elkaar in verbinding kan brengen, waardoor ruimte ontstaat voor reflectie.

Trefwoorden: Alkmaars ontzet, Alkmaar, stedelijke identiteit, proces van *othering*, representatie, cultureel geheugen, cultural memory, lokale geschiedenis, local memory, urban memory, herdenken Tachtigjarige Oorlog, transmedia, Simone van der Vlugt, Stedelijk Museum Alkmaar, Regionaal Archief Alkmaar, Alkmaars Geuzenbord, Nanning van Foreest, 8 October Vereeniging.

Inhoudsopgave

1. Inleiding	5
2. Theoretisch kader, corpus en methode	9
2.1. Cultureel geheugen	9
2.2. Media en de mediëring van cultureel geheugen	12
2.3. De culturele instituties achter media en de constructie van stedelijke identiteit	13
2.4. Representatie van cultureel geheugen via media	17
2.5. Transmedialiteit	20
2.6. Corpus	24
2.7. Methode	26
3. Uitgeverij Lemniscaat: “Victorie!” van Simone van der Vlugt	28
3.1. Literatuur en cultureel geheugen	28
3.2. “Victorie!”	29
3.2.1. Episode 1: Voordat het Spaanse leger arriveert	30
3.2.2. Episode 2: De eerste belegeringspoging van het Spaanse leger	32
3.2.3. Episode 3: Het beleg door het Spaanse leger	34
3.2.4. Episode 4: De opstand tegen het beleg	36
3.2.5. Episode 5: De overwinning van Alkmaar	40
3.3. Conclusie	41
4. Stedelijk Museum Alkmaar: “Victorie! Het Beleg van Alkmaar in 1573”	45
4.1. Musea en cultureel geheugen	44
4.2. “Welkom in 1573...”	45
4.3. “Crisis in de stad”. Nanning van Foreest vertelt	48
4.4. “Spaans benauwd”	49
4.4.1. Alkmaars perspectief: Jacob en Cornelia	52
4.4.2. Perspectief van een regionale bewoner: Boer Dirk en zijn vader	54
4.4.3. Spaans perspectief: Juan	55
4.5. De strijd	56
4.6. “Schreeuw om hulp”	58
4.7. “De aftocht”	60
4.8. Conclusie	60
4.8.1. Gemiste kansen	62
5. Regionaal Archief Alkmaar: <i>Alkmaars Geuzenbord</i> en historiografie	63
5.1. Bordspellen, historiografie en cultureel geheugen	64
5.2. <i>Alkmaars Geuzenbord</i>	66
5.3. Het Beleg van Alkmaar in de archiefstukken	69
5.4. Alkmaar in de Opstand	73
5.5. Conclusie	78

6.	8 October Vereeniging: vloggen vanuit het verleden en re-enactment van het Alkmaars ontzet	79
6.1.	Re-enactment en cultureel geheugen	80
6.2.	Vloggen vanuit het verleden. “Victorie! Het verhaal voor het kinderontbijt”	82
6.3.	Re-enactment van het Alkmaars ontzet door basisschoolkinderen	87
6.4.	Conclusie	91
7.	Conclusie	92
8.	Geciteerde bronnen	97

1. Inleiding

Het *Alkmaars Geuzenbord* is gebaseerd op het welbekende ganzenbordspel. In deze versie van het spel kruipen de spelers echter niet in de huid van ganzen, maar in die van de koeriers die tijdens het Beleg van Alkmaar (21 augustus – 8 oktober 1573) brieven in en uit de stad Alkmaar moesten smokkelen. Eén van hen was timmerman Maarten Pieterszoon van der Mey, die de brieven verstopte in een uitgeholde polsstok,¹ waardoor de brieven later ook wel de polsstokbriefjes werden genoemd. Deze brieven waren volgens de paratekst bij het bordspel van levensbelang. Alkmaar was namelijk al bijna twee weken afgesloten van de buitenwereld door de belegering van Spaanse troepen. Als de Alkmaarders nog langer stand wilden houden en de oorlog wilden overleven, dan hadden ze hulp van buitenaf nodig.² De spelers hebben zodoende maar één doel: de polsstokbriefjes met noodkreten van de Alkmaarders overhandigen aan de regionale geuzenleider Diederik Sonoy in Schagen³ en om vooral, ook niet geheel onbelangrijk, uit de handen van de Spaanse vijand te blijven.



Afbeelding 1. Alkmaars Geuzenbord. Bron: Regionaal Archief Alkmaar.

Het geuzenbord geeft daarbij ook visueel een indruk van de toestand tijdens het beleg. De bovenkant van het bordspel, linksboven, toont de stad Alkmaar. De vele rookwolken die boven de stadsmuren kringelen en de rood met gele achtergrond, kleuren die ook wel symbool staan voor vuur, gevaar en verwoesting, geven de suggestie van een stad in puin. Deze suggestie wordt vooral gewekt tezamen met de afbeelding rechts van de stad, waar

¹ “De werkelijke tocht van Van der Mey en zijn polsstokbriefjes.” Paratekst bij *Alkmaars Geuzenbord*, Regionaal Archief Alkmaar, 2018.

² Idem.

³ Idem.

geharnaste en gewapende Spaanse soldaten staan afgebeeld. De schaduw over hun ogen geeft hen iets onheilspellends mee, iets kwaadaardigs. Zij staan daarbij op de voorgrond en worden groter afgebeeld dan de stad in puin. Hierdoor worden zij onomwonden verantwoordelijk gesteld voor de afgebeelde verwoesting van de stad en de spoor van vernieling die zij achterlaten. De onderkant van het bordspel vertoont de Alkmaarders. Linksonder is vermoedelijk de held van het verhaal afgebeeld: Van der Mey die, gewapend met zijn polsstok, de stad zal gaan redden. Rechtsonder vechten Alkmaarders op de bres. Zij vechten voor het behoud van hun stad; hun leven. Prominent in beeld staat een vaandrig van het Spaanse leger met in zijn linkerhand een witte vlag met een diagonaal rood kruis, het Bourgondische kruis, klaar om de stad bezet te verklaren. In zijn rechterhand houdt hij wat lijkt op een rapier, waarmee hij een Alkmaarse burger op afstand probeert te houden, die zich, ondanks dat de Spaanse soldaten beter zijn uitgerust, niet gewonnen geeft.

Hoewel het einde van het schouwspel bekend is: bij Alkmaar begint de victorie, fixeert het *Alkmaars Geuzenbord* als vorm van cultureel geheugen, de momenten van strijd tussen Alkmaar en haar heldhaftige burgers en de vijandige, kwaadaardige Spaanse legermacht. Op het eerste gezicht lijkt de representatie van Alkmaarders en Spanjaarden onschuldig, het is immers geprojecteerd op een bordspel voor kinderen vanaf 5 jaar, en het Spaanse leger was nu eenmaal de vijand van Alkmaar. Toch is deze simplistische weergave van een complexe oorlog problematisch, omdat we, zoals Jenny Kidd dat benadrukt, onze identiteit ontlenen aan het proces van *othering*.

“Othering,” zo schrijft zij in *Representation*, “refers to the practices of distinction and difference that give us access to identity”.⁴ Dit proces van *othering* waarin we onze identiteit ontlenen aan het maken van onderscheid ten opzichte van anderen, met name in onze verschillen, leert ons volgens Kidd dus wie we zijn, waar we voor staan, en wat we kunnen verwachten in het leven.⁵ En hoewel het kijken naar verschillen positief kan werken, zorgt het langdurig vervallen in vooral negatieve opposities volgens Kidd juist voor het in stand houden van ongelijkheid, uitsluiting en onderdrukking.⁶

Othering is terug te zien in diverse media, en dus niet alleen in onze gesproken taal, maar ook bijvoorbeeld in brieven, boeken, foto's, film en, zoals in bovenstaand voorbeeld duidelijk werd, gezelschapsspellen. Hoe wij als maatschappij omgaan met representaties van opposities in media heeft zijn uitwerking op onze identiteit. Via mediëring vormen wij volgens Kidd namelijk een beeld van de wereld, en worden wij gevoed met bepaalde ideeën, waarden, gedragingen en identiteiten die vervolgens worden genormaliseerd.⁷ De mediëring van cultureel geheugen is dan ook geen waardevrij proces. Volgens Joanne Garde-Hansen is

⁴ Kidd, Jenny. *Representation*. Routledge, 2016, p. 125.

⁵ Idem.

⁶ Idem, volgens een door Kidd aangehaald citaat van Chris Weedon, en op pagina 126.

⁷ Idem, 3.

het zodoende belangrijk om kritisch te kijken naar de culturele instituties achter de mediëring, maar ook naar de wijze waarop media dankzij hun specifieke elementen bijdragen aan de overdracht en het behoud van geheugen.⁸ Een roman brengt namelijk op een andere wijze geheugen over dan een bordspel. Het proces van *othering* in combinatie met mediëring van cultureel geheugen, maakt dat ik in het bijzonder geïnteresseerd ben in de volgende hoofdvraag:

Welke uitwerking heeft de representatie van Alkmaarders en Spanjaarden in het Alkmaars ontzetsnarratief van het onderzoekscorpus, op de constructie van stedelijke identiteit?

Het onderzoekscorpus van dit onderzoek bestaat uit 7 bronnen van culturele instituties zoals uitgeverij Lemniscaat, Stedelijk Museum Alkmaar, Regionaal Archief Alkmaar en de 8 October Vereniging, waarin het narratief van het Alkmaars ontzet centraal staat. Deze bronnen bestaan uit diverse maar ook gelijknamige media zoals een bordspel, jeugdverhaal, lezing, museale tentoonstelling, historiografische inleiding op een ooggetuigenverslag, een vlog en een re-enactment. Zoals dit onderzoek zal aantonen, komt uit de bronnen tezamen een dominant beeld naar voren van hoe Alkmaarders en Spanjaarden worden gerepresenteerd, en waar de Alkmaarse gemeenschap een gedeelte van haar identiteit aan ontleent. Deze gewaarwording maakt het evident, zoals ook Debra Ramsay opmerkt in *American Media and the Memory of World War II*, dat media zich niet in een vacuüm bevinden.⁹ Het bediscussiëren van individuele mediavormen in een geïsoleerde omgeving beperkt volgens Ramsay dan ook de mogelijkheden. De combinatie van media maakt volgens haar zichtbaar hoe individuen en groepen hun eigen herinneringen construeren en hier betekenis aan geven.¹⁰ Het combineren van media en de uitwerking ervan, is volgens Ramsay nog te weinig in overweging genomen in media en geheugen studies.¹¹

Ramsay gebruikt het concept transmedia wanneer zij diverse media met elkaar in verband brengt en doelt hiermee op het gegeven dat haar analyse mediumoverstijgend is. In dit onderzoek breng ik net als Ramsay media met elkaar in verband, maar begrijp ik transmedia niet slechts als mediumoverstijgend, maar vooral als de wijze waarop autonome narratieven van het Alkmaars ontzet via diverse media door de ontvanger, bedoeld of onbedoeld, met elkaar worden verenigend, om op deze wijze de ontvanger te voeden met nieuwe en andere, maar relevante perspectieven omtrent het Alkmaars ontzet. Dit betekent dat de ontvanger tijdens dit proces ook gestuurd wordt door de volgorde waarin narratieven

⁸ Garde-Hansen, Joanne. *Media and Memory*. Edinburgh University Press, 2011, 52-53.

⁹ Ramsay, Debra. *American Media and the Memory of World War II*. Routledge, 2015, p. 6.

¹⁰ Idem.

¹¹ Idem.

worden aangeboden en dat de uitwerking hiervan ook grotendeels afhankelijk is van hoe de ontvanger de narratieven interpreteert en hier betekenis aan geeft.

Aangezien media en de wijze waarop deze gecombineerd worden van invloed zijn op representatie en het proces van *othering*, heb ik deze factoren meegenomen in de volgende deelvragen:

1. Hoe worden Alkmaarders gerepresenteerd in het corpus?
2. Hoe worden Spanjaarden gerepresenteerd in het corpus?
3. Wat zijn de specifieke elementen van het medium waarmee cultureel geheugen wordt overdragen?
4. Hoe vullen de bronnen in het corpus elkaar op transmediale wijze aan?

De keuze voor de stad Alkmaar als onderzoeksobject heeft verschillende redenen. Ten eerste is het Alkmaars ontzet in het cultureel geheugen van de stad zeer levend. Met veel elan wordt elk jaar op 8 oktober het Alkmaars Ontzet gevierd en zorgen culturele instituties zoals de 8 October Vereniging, het Regionaal Archief en het Stedelijk Museum Alkmaar met veel toewijding dat er het hele jaar door veel belangstelling blijft voor deze bladzijde uit de Alkmaarse geschiedenis. Een onderzoek naar de overdracht van cultureel geheugen op lokaal niveau en de uitwerking hiervan op stedelijke identiteit, kan culturele instituties aansporen om veranderingen aan te brengen in hun werkwijze, waardoor deze mogelijk adequater aansluit bij de behoeften van hun burgers.

Daarbij vind ik het als academicus belangrijk om oog te hebben voor de stad waarin ik leef. Mijn identiteit wordt namelijk niet alleen ontleend aan het land waarin ik ben geboren, maar hoofzakelijk aan de plaats waarin ik leef. Volgens Mark Crinson zijn het juist de unieke elementen van een stad die in het stedelijk geheugen worden belicht en burgers in staat stellen zich te identificeren met hun stad, haar verleden én heden.¹²

De combinatie van transmedialiteit en lokale oriëntatie biedt tevens een nieuw invalshoek in media en *cultural memory studies*. Debra Ramsay richt zich in haar onderzoek voornamelijk op nationale oriëntatie en op alle media in de Verenigde Staten en de Tweede Wereldoorlog, die zij vervolgens vanuit een transmediale lens analyseert. Echter, al snel blijkt dat Ramsay haar belofte om alle media en de gehele Tweede Wereldoorlog te behandelen, niet kan inlossen. Een dergelijke brede opzet werkt mijns inziens dan ook beperkend. Focus en selectie blijken onvermijdelijk, en met mijn focus op lokale oriëntatie en een kleiner corpus, hoop ik deze beperkingen juist tegen te gaan.

Dit onderzoek plaats zich in het theoretisch kader van studies aangaande cultureel geheugen, waaraan in de volgende paragraaf aandacht wordt besteed. De 7 bronnen worden geanalyseerd op de representatie van Alkmaarders en Spanjaarden volgens de

¹² Crinson, Mark. "Urban memory - an introduction." *Urban Memory: History and Amnesia in the Modern City*, geredigeerd door Mark Crinson, Taylor & Francis Group, 2005, p. xiv.

representatiemethode van Jenny Kidd en de vier retorische wijzen van Astrid Erll. Hierbij wordt gekeken welke mediaspecifieke elementen hierin een rol spelen en hoe de bronnen het narratief en de representaties op transmediale wijze aanvullen of tegenspreken. Uit de conclusie zal blijken dat het overgrote deel van de bronnen polariseert tussen Alkmaarders en Spanjaarden, en dat dit een negatieve uitwerking heeft op de constructie van stedelijke identiteit. De overkoepelende boodschap van de Alkmaars ontzetzennarratieven is namelijk dat polarisatie, wij zijn ‘goed’ en de ander is ‘slecht’, de drijfkracht moet vormen van de Alkmaarse burger. Transmedialiteit vormt hiertegen een positieve tegenkracht. Dit omdat de ontvanger op transmediaal niveau de tegenstrijdigheden in de autonome narratieven met elkaar in verbinding kan brengen, waardoor ruimte ontstaat voor reflectie.

2. Theoretisch kader, corpus en methode

2.1. Cultureel geheugen

De term *cultural memory*, in dit onderzoek ook wel cultureel geheugen genoemd, is een term dat in de jaren tachtig van de vorige eeuw door Jan en Aleida Assmann werd geïntroduceerd.¹³ Zij onderscheiden twee vormen van herinneren: *communicative memory* en *cultural memory*. De eerste term ligt volgens Astrid Erll verankerd in wat hun voorganger, de Franse socioloog Maurice Halbwachs, het collectieve geheugen noemde. Net zoals het collectieve geheugen is het communicatieve geheugen gebaseerd op vormen van alledaagse interactie en communicatie. Het cultureel geheugen is daarentegen een vorm van geheugen dat geïnstitutionaliseerd is en steunt op rituelen en media.¹⁴ Bij dit laatste ga ik ervan uit dat Erll “media” of all sorts” bedoelt, namelijk gesproken taal, maar ook brieven, foto’s, films enzovoort, zoals zij en Ann Rigney in *Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory* definiëren.¹⁵ Media vormen in dat opzicht een belangrijk element van cultureel geheugen, omdat zij niet alleen als opslag dienen voor dit geheugen, maar op zichzelf ook een vorm van geheugen zijn.¹⁶

Het cultureel geheugen baseert zich dus op een formele en bewuste constructie. Een belangrijk verschil tussen de twee is dat het communicatieve geheugen een vorm is die volgens de Assmanns redelijk democratisch is: “Everyone is considered equally competent in remembering and interpreting the common past”.¹⁷ Het cultureel geheugen daarentegen houdt zich bezig met een ver, haast mythisch verleden, die het fundament vormen van een gemeenschap. Dit brengt een bepaalde verantwoordelijkheid, maar ook de nodige kennis met

¹³ Erll, Astrid. *Memory in Culture*. Palgrave Macmillan, 2011, p. 27.

¹⁴ Idem, 28.

¹⁵ Erll, Astrid en Ann Rigney. *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. De Gruyter, 2009, p. 1.

¹⁶ Erll, *Memory in Culture*, 127.

¹⁷ Idem, 28.

zich mee, waardoor cultureel geheugen volgens de Assmanns juist is voorbehouden aan specialisten, zoals archivisten, historici, letterkundigen, musea enz..¹⁸

Dit mythische verleden lijkt te gaan over zaken die zich eeuwen geleden hebben afgespeeld, maar voor de Assmanns gaat het om een verleden dat men zich niet meer kan herinneren, omdat de generaties die verleden gebeurtenissen hebben doorstaan, er niet meer zijn.¹⁹ Volgens de Assmanns kunnen communicatieve herinneringen daarom niet meer dan drie of vier generaties op actieve wijze voortbestaan, aldus Erll, terwijl cultureel geheugen betrekking heeft op gebeurtenissen met een tijdsbestek van meer dan 100 jaar geleden.²⁰

Wanneer het op het cultureel geheugen van Alkmaar aankomt, en met name het mythische verleden van het Alkmaar ontzet, dan is de grens tussen specialisten en leken aan het vervagen. 5 van de 7 bronnen zijn namelijk inderdaad door specialisten van culturele instellingen zoals een museum en een archief, en door een historicus en auteur, geproduceerd en gedistribueerd. Deze specialisten hebben er in dat opzicht ook voor gezorgd dat er sprake is van institutionalisering van het cultureel geheugen en dat dit geheugen is opgeslagen in en wordt overdragen door een medium. Bij de 8 October Vereniging, een cultureel instituut dat vooral bestaat uit leden van alle lagen van de bevolking,²¹ is de omgang met het cultureel geheugen veel democratischer, omdat de leden kunnen meebeslissen over de koers van de vereniging en over de activiteiten. Daarnaast is er nog steeds sprake van een geïnstitutionaliseerde en geritualiseerde omgang met dit geheugen. Dit is in het licht van de technologische ontwikkelingen vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw, geen ongebruikelijk verschijnsel.

Astrid Erll merkt in haar bespreking van het concept van de Assmanns namelijk al op dat de term cultureel geheugen wat verouderd is en stelt dat in het internettijdperk een vervaging van de grens merkbaar is tussen specialisten en leken op bijvoorbeeld onlineplatformen zoals Wikipedia.²² Joanne Garde-Hansen stelt in *Media and Memory* daarbij dat door de online digitale media van tegenwoordig, gemeenschappen die zich niet gerepresenteerd of gehoord voelen in de mediëring van het cultureel geheugen, in staat zijn om buiten de traditionele mediaorganisaties om te opereren en ruchtbaarheid te geven aan hun eigen verhaal.²³ De 8 October Vereeniging weet dit door zijn democratische insteek voor te zijn. Zij willen juist dat de jaarlijkse traditionele en feestelijke viering van het Alkmaar Ontzet als feestdag voor en door Alkmaarders is,²⁴ waardoor de grens tussen leken en specialisten inderdaad vervaagt.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Idem, 28-29.

²⁰ Idem.

²¹ Iedereen kan lid worden voor slechts €10,- per jaar. 8 October Vereeniging. "Lid worden." *8 October Vereeniging Alkmaar Ontzet*, <https://soctober.nl/lid-worden>.

²² Erll, *Memory in Culture*, 31.

²³ Garde-Hansen, Joanne. *Media and Memory*. Edinburgh University Press, 2011, p. 51.

²⁴ 8 October Vereeniging. "Doelen van de vereniging." *8 October Vereeniging Alkmaar Ontzet*, <https://soctober.nl/de-vereeniging>.

De 8 October Vereeniging is ondanks zijn democratische insteek, nog steeds een instituut dat sterk de ceremoniële vorm van cultureel geheugen aanhangt, wat de Assmanns van belang achten voor het overdragen van geheugen.²⁵ Naast het herdenken van een mythisch verleden is de Alkmaarse herdenking namelijk ook sterk geformaliseerd door een programma en tradities zoals een theatervoorstelling door basisschoolkinderen en een optocht, maar ook door symbolische elementen zoals vlaggen, liederen, dans en historische kledingdracht die bijdragen aan identiteitsvorming van de burgers. De herdenking is zodoende niet alleen een vorm van cultureel geheugen, maar draagt ook bij aan communicatief geheugen, namelijk de herinnering aan het vieren van het Alkmaar Ontzet als feestdag. Dit maakt dat, zoals Erll ook al opmerkt, dat bepaalde herdenkingen simultaan een object van cultureel en communicatief geheugen worden.²⁶

De andere culturele instituties, zoals uitgeverij Lemniscaat, het Regionaal Archief Alkmaar en het Stedelijk Museum Alkmaar, dragen vooral bij aan een niet-ceremoniële vorm van cultureel geheugen. Hierdoor wijken ze op bepaalde punten af van het concept van cultureel geheugen zoals deze door de Assmanns is bedoeld, zoals het ceremoniële gedeelte. Ze vullen de ceremonieelgeoriënteerde 8 October Vereeniging op hun eigen wijze weer aan, namelijk door zich vooral te richten op reconstructies en opslag van het verleden. Bij de analyse zelf kom ik hier nog wat uitgebreider op terug. De 8 October Vereeniging stelt zichzelf daarbij ten doel om met de herdenking de identiteit van Alkmaar en haar gemeenschap uit te bouwen,²⁷ en hier zijn geen indicaties voor bij de andere instituties. Het doel van de vereniging komt zodoende overeen met het identiteitsvormende aspect van cultureel geheugen. Volgens de Assmanns moet cultureel geheugen namelijk identiteit construeren aan de hand van een gemeenschappelijk verleden van een gemeenschap waarin eenheid en bijzonderheid, het zichzelf onderscheiden van anderen, het proces van *othering* dus, centraal staan.²⁸ Cultureel geheugen moet dus meer doen dan slechts terugblikken op het verleden, maar ook zorgen dat een gemeenschap haar collectieve identiteit hieraan kan ontleen. Voor de Assmanns is het daarbij van belang dat op dat verleden ook actief gereflecteerd wordt.²⁹ De gemeenschap moet dus weten wat en waarom ze een bepaalde gebeurtenis uit het verleden herdenken en hoe ze hun identiteit hieraan kunnen ontleen.

De reden van herdenking vormt een spanningsveld in dit onderzoek, omdat slechts één bron expliciet duidelijk maakt waarom herdenken of het kennisnemen van lokale geschiedenis, zo belangrijk is. In de vlog wordt eenvoudig beweerd dat 8 oktober de dag is dat Alkmaar haar vrijheid herdenkt en viert, omdat dit de dag is waarop Alkmaar is ontzet. Maar

²⁵ Erll, *Memory in Culture*, 29-30.

²⁶ Idem, 33.

²⁷ 8 October Vereeniging. "Doelen van de vereniging." *8 October Vereeniging Alkmaar Ontzet*, <https://8october.nl/de-vereeniging>.

²⁸ Erll, *Memory in Culture*, 29.

²⁹ Idem, 29-30.

wat dit dan precies inhoudt voor de collectieve identiteit en waarom vrijheid en het herdenken ervan zo belangrijk is, blijft achterwege. Dit geeft te kennen dat het herdenken van het Alkmaars ontzet een vanzelfsprekendheid is, maar herdenken zien als een vanzelfsprekendheid is niet ongebruikelijk. Volgens de Assmanns komt het herinneren van een mythisch verleden namelijk vaak voort uit een bepaalde plicht om te herdenken,³⁰ maar is het ook van belang dat deze herdenking vervolgens zelfreflexief is.³¹ Hoe reconstructies van het Alkmaarse verleden vorm geven aan het heden en de toekomst, is zodoende een belangrijke vraag. Media spelen hierin een aanzienlijke rol.

2.2. Media en de mediëring van cultureel geheugen

Media dienen niet alleen als opslag van cultureel geheugen, zoals bijvoorbeeld het op schrift gepubliceerde jeugdverhaal “Victorie!” van Simone van der Vlugt in dit onderzoekscorpus, maar zijn zelf ook een vorm van geheugen. Alleen al het kijken naar een bepaald object zoals een kinderboek kan, zoals Astrid Erll dat noemt, een reeks aan herinneringen op gang brengen.³² Daarbij verzorgen media volgens Erll en Rigney raamwerken die vorming geven aan zowel ervaring als geheugen.³³ Hiermee bedoelen zij dat individuen media gebruiken om de wereld te begrijpen. Media bemiddelen dus, of specifiek gezegd: mediëren tussen een individu en de wereld. Daarbij fungeren media ook als middel om netwerken aan te gaan. Media mediëren in dat geval tussen individuen en groepen.³⁴

Dit maakt jeugdverhalen zoals “Victorie!” of een vlog met acteurs die aan kinderen ‘het verhaal’ van het Alkmaars ontzet vertellen, van groot belang, omdat kinderen afhankelijk zijn van de inhoud van de aangeboden media. Via die media krijgen zij begrip van het verleden. José van Dijk noemt dit fenomeen van overdracht van geheugen ook wel *mediated memories*, waarmee ze stelt dat media bijdragen aan ons begrip van het verleden, heden en toekomst.³⁵ Juist dit begrip zorgt volgens Van Dijk voor de verbinding in relaties met anderen en dit proces van constante uitwisseling tussen privé en wat Van Dijk collectief geheugen noemt, draagt bij aan onze identiteitsconstructie.³⁶ Dit komt overeen met wat de Assmanns collectieve identiteit noemen en die via cultureel geheugen een gemeenschap met elkaar verbindt. Media zoals het jeugdverhaal en de vlog zorgen zodoende niet alleen voor begrip van het verleden, maar ook voor verbinding met een gemeenschap omdat er een gezamenlijk verleden en herinnering wordt gedeeld. Dit toont tevens aan hoe belangrijk media zijn voor het voortbestaan van verhalen uit het verleden. Erll en Rigney stellen dat cultureel geheugen

³⁰ Idem.

³¹ Idem, 30.

³² Idem, 129.

³³ Erll en Rigney, 1.

³⁴ Idem.

³⁵ Dijk, José van. *Mediated Memory in the Digital Age*. Stanford University Press, 2007, p. 21.

³⁶ Idem, 22.

telkens gevoed moet worden via media, omdat verhalen over het verleden anders uitsterven.³⁷ Media functioneren dan ook niet als passieve en transparante vervoerders van informatie. Ze spelen een actieve rol in het vormen van ons begrip van het verleden, maar ook in het mediëren tussen de lezers, kijkers, luisteraars, en bepalen daarmee ook de agenda voor de toekomstige wijze waarop wij herinneren.³⁸

Het lijkt nu alsof media een bepaalde onzichtbare, abstracte kracht hebben die mensen beïnvloeden. Mensen en media staan niet los van elkaar, maar interacteren. De acteurs gebruiken een vlog als kanaal om in verbinding te komen met een ontvanger, die de vlog via YouTube op de computer, tablet of smartphone bekijkt. Media mediëren zodoende ook weer via andere media. Volgens Garde-Hansen is het daarom dan ook belangrijk om oog te hebben voor de mediaspecifieke elementen van een medium.³⁹ Mediaspecificiteit, door Garde-Hansen ook wel de ‘vorm’ genoemd, kan psychische en sociale consequenties hebben op de wijze waarop inhoud wordt overgebracht.⁴⁰ Garde-Hansen maakt niet duidelijk wat zij precies verstaat onder deze psychische en sociale consequenties. Ze doelt op het gegeven dat mensen via media een bepaald herinneringsproces kunnen versnellen of erover kunnen uitweiden, zonder dat een ontvanger daar invloed op heeft.⁴¹ Garde-Hansen noemt dan het voorbeeld van mediëring van de Vietnamoorlog via films waar veteranen mee geconfronteerd worden. Het is dan niet zozeer de oorlog als inhoud die consequenties heeft, maar de dramatische vorm waarin deze gegoten is.⁴² Waar Jenny Kidd, zoals ik in de inleiding al vermeldde, vooral de inhoud van groot belang acht, omdat de zichtbare representatie van deze inhoud ons voeden met bepaalde ideeën, waarden, gedragingen en identiteiten die vervolgens worden genormaliseerd,⁴³ stelt Garde-Hansen dat mediaspecifieke elementen net zoveel kritische aandacht moeten krijgen als de inhoud.⁴⁴ In dit onderzoek wordt daarom, zoals in de deelvragen al zichtbaar werd, aan beide factoren aandacht besteedt, om te onderzoeken hoe deze wisselwerking de overdracht van cultureel geheugen beïnvloed.

2.3. De culturele instituties achter media en de constructie van stedelijke identiteit

Media zijn krachtige instrumenten wanneer het op overdracht van cultureel geheugen gaat. Maar wie zet deze media in? Wie bepaalt de inhoud en het gebruik van media? In dit onderzoek zijn het vooral de culturele instituties die de diverse media beheren en gebruiken. Hierbij is het van belang te beseffen dat deze instituties niet altijd ook de inhoud produceren. Vaak zijn het individuele of collectieve vertegenwoordigers die optreden namens het

³⁷ Erl en Rigney, 2.

³⁸ Idem, 3.

³⁹ Garde-Hansen, 60.

Idem.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Idem.

⁴² Idem, 61.

⁴³ Kidd, 3.

⁴⁴ Garde-Hansen, 60.

instituut, maar dit onderscheid is niet altijd duidelijk. Het is in dit onderzoek bijvoorbeeld onduidelijk of de acteurs uit de vlog leden zijn van de 8 October Vereeniging. Zij produceren de inhoud, maar de 8 October Vereeniging distribueert deze inhoud via hun YouTube-kanaal. Bij de basisschoolkinderen van Kardinaal de Jonghschool is het duidelijk dat zij via een onderwijsinstituut tot de productie van hun theatervoorstelling zijn gekomen en dat deze voorstelling vervolgens weer via het YouTube-kanaal van de vereniging is gedistribueerd.

Dit onderscheid tussen instituties en individuen en collectieven lijkt wellicht evident, maar het is volgens Garde-Hansen belangrijk te realiseren dat het vooral instituties zijn die de krachtige producenten zijn van collectieve herinneringen.⁴⁵ Het lijkt nu alsof de individuele of collectieve uitvoerders, zoals bijvoorbeeld auteur Simone van der Vlugt en de acteurs uit de vlog, geen *agency* hebben. Hiermee bedoel ik dat er door Garde-Hansen wordt geïmpliceerd alsof de individuele uitvoerders geen eigen wil of keuzes hebben in het maken van hun producten en volledig overgeleverd zijn aan de macht en het censuur van instituties. In dit onderzoek zijn daar geen aanwijzingen voor. Daarbij is in de praktijk niet altijd zichtbaar wie de inhoud heeft bepaald en hoe daarover is onderhandeld. Hoewel dit mijns inziens zeker wat zegt over de democratische omgang met cultureel geheugen, is dit geen onderwerp dat nader wordt onderzocht in dit onderzoek.

Ik ga in dit onderzoek dus niet uit van ‘almachtige’ instituties zoals Garde-Hansen lijkt te impliceren, maar ik deel wel haar mening dat instituties zoals een museum en archief, maar ook een uitgeverij en een erfgoedvereniging, krachtige drijvers zijn wanneer het op de mediëring van geheugen aankomt. Garde-Hansen stelt namelijk dat culturele instituties die als taak hebben om het alledaagse leven, grote evenementen en het sociaal en cultureel erfgoed van natiestaten en gemeenschappen te documenteren, archiveren en beschikbaar te stellen, stevast narratieven schrijven die de “culturele hegemonie” van hun gemeenschap verheerlijken: “They need to keep their costumers, readers, audiences and users happy”.⁴⁶ Deze bewering strookt ook met Astrid Erlls stelling dat vervaardigers en ontvangers van een medium van geheugen actief bijdragen aan het construeren van bepaalde versies van het verleden en welke moet worden onthouden of vergeten,⁴⁷ in plaats van dat deze media het verleden zo exact mogelijk nabootsen.⁴⁸ Deze narratieven dragen dus niet alleen bij aan collectieve identiteit op nationaal niveau, maar ook op het lokale, namelijk stedelijke niveau.

Stefan Dormans e.a., die onderzoek deed naar de hedendaagse constructie van de stedelijke identiteit van de steden Arnhem, Groningen, Maastricht en Tilburg, stelt dat steden in de 21^e eeuw zich als instituten steeds nadrukkelijker bewust zijn van de aanwezigheid van andere steden, omdat steden steeds meer worden vermarkt, waardoor hun imago en de

⁴⁵ Idem, 55.

⁴⁶ Idem, 50.

⁴⁷ Erll, *Memory in Culture*, 125-126.

⁴⁸ Idem, 135.

interpretatie hiervan voor anderen, een essentieel element is geworden.⁴⁹ Dat het Alkmaar Ontzet als feestdag jaarlijks veel bezoekers trekt, zowel van binnen als buiten de stad, is dan ook van belang voor het imago van de stad.⁵⁰ Het cultureel geheugen van Alkmaar wordt daarmee gecommuniceerd. Deze vermarkting van de steden heeft volgens Dormans e.a. te maken met de trend dat vanuit nationaal beleid steeds meer nadruk wordt gelegd op de eigen kracht van regio's en steden.⁵¹ Het gaat hierbij om de economische kracht, waardoor steden in een geïntegreerde mondiale economie, maar ook via bijvoorbeeld de Europese Unie en hun eigen natiestaat, zelf steeds meer steun moeten zien te verwerven ter verbetering van de eigen positie.⁵² Voor deze zaken is, aldus Dormans e.a., een stedelijke identiteitsvorming van belang.⁵³ Hierdoor wordt de identiteit van steden en hun gemeenschap opgevat en ingezet als instrument in wat zij de "stedelijke concurrentiestrijd" noemen.⁵⁴ "Onze stad is anders dan de anderen," vatten Dormans e.a. dit mooi samen. "Juist dit verschil tussen het eigene en het andere, tussen wij en zij, is kenmerkend voor de dominante opvatting over stedelijke identiteit".⁵⁵ Dit komt overeen met de stelling van Mark Crinson, die ik al eerder aanhaalde in de inleiding, dat het juist de unieke elementen van een stad zijn die in het stedelijk geheugen worden belicht en burgers in staat stellen zich te identificeren met hun stad, haar verleden én heden. Maar dit betekent ook dat de concurrentiestrijd om bezoekers draait en dat steden daarom steeds meer aantrekkelijke bezienswaardigheden faciliteren om bezoekers aan te trekken.

Deze dominante opvatting over stedelijke identiteit zoals Dormans e.a. dit benoemt, het verschil tussen het eigene en het andere, komt overeen met het proces van *othering* zoals ik Kidd in de inleiding citeerde. Het zoeken naar verschillen tussen onszelf en de ander, naar dat wat ons onderscheidt van anderen, is een proces waarin we volgens Kidd ons identiteit vormen.⁵⁶ Wie we zijn, waar we voor staan, en wat we kunnen verwachten in het leven komt voort uit dit 'spiegelproces'. Kidd benadrukt dat het kijken naar verschillen, het spiegelen van de ander, positief kan werken, maar dat het langdurig vervallen in vooral het benadrukken van negatieve verschillen, ongelijkheid, uitsluiting en onderdrukking in de hand kan werken of in stand kan houden.⁵⁷ Dit is problematisch in de vorming van stedelijke identiteit, zoals dit onderzoek zal aantonen. Culturele instituties, de gespecialiseerde dragers van traditie, dragen in dit opzicht met de overdracht van cultureel geheugen bij aan de constructie van de stedelijke identiteit van hun burgers. Hiermee dragen de instituties ook een bepaalde

⁴⁹ Dormans, Stefan, e.a. *De verbeelding van de stad. De constructie van de stedelijke identiteit van Arnhem, Groningen, Maastricht en Tilburg*. NETHUR, 2003, p. 7.

⁵⁰ 8 October Vereniging. "Sponsor worden." *8 October Vereniging Alkmaar Ontzet*, <https://8october.nl/sponsor-worden>.

⁵¹ Dormans e.a., 7

⁵² Idem.

⁵³ Idem.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ Idem.

⁵⁶ Kidd, 125.

⁵⁷ Idem, volgens een door Kidd aangehaald citaat van Chris Weedon, en op pagina 126.

verantwoordelijkheid met zich mee, aangezien zij sturing geven aan hoe burgers van een stad denken over zichzelf en hun stad ten opzichte van anderen. Welke media culturele instituties inzetten, wie zij de inhoud laten bepalen en vertolken, en hoe media door instituties worden ingezet, de toepassing ervan, heeft invloed op dit proces van stedelijke identiteitsvorming. Garde-Hansen benoemt in dit kader twee ontwikkelingen die zich recent hebben voorgedaan bij culturele instituties en waar ik ook in de conclusie nog op terugkom. Zij benoemt de betrekking van ‘gewone mensen’ bij het creëren en overbrengen van cultureel geheugen en de commodificatie van cultureel geheugen, wat ik eerder al kort aanstipte.⁵⁸

De eerste ontwikkeling is vooral te zien bij de 8 October Vereeniging die op democratische wijze met leden een jaarlijkse feestdag opzet voor en door Alkmaarders. Deze participatie van ‘leken’, zoals Garde-Hansen ze noemt, is een positieve ontwikkeling, zo stelt zij.⁵⁹ Er is namelijk sprake van een bottom-up benadering ten opzichte van het top-down principe van academici en ‘de elite’, die vaak voorkomt bij cultureel geheugen, zoals de Assmanns al lieten zien. Een dergelijke bottom-up benadering kan in samenwerking met al bestaande culturele instituties zijn waardoor participanten de gelegenheid hebben om invloed uit te oefenen op welke narratieven worden verteld, maar ook los van al bestaande instituties door het gebruik van gratis platforms zoals Youtube en Wikipedia, waar men zelf de controle heeft over het proces en de inhoud.⁶⁰ In dit onderzoek is vooral zichtbaar dat de 8 October Vereeniging wel stuurt qua programma en organisatie, maar dat het vooral de heterogene samengestelde groep van participanten zijn die vormgeven aan de inhoud van dit programma. Dit is anders dan bijvoorbeeld bij een tentoonstelling van het Stedelijk Museum Alkmaar of de producties van het Regionaal Archief Alkmaar.

In het geval van de tweede ontwikkeling, die van “vermarkting” van cultureel geheugen, is deze ook sterk zichtbaar bij de 8 October Vereeniging. Dit is een ontwikkeling waar Garde-Hansen zich zorgen over maakt. Bij commodificatie gaat het volgens Garde-Hansen om het feit dat winst en specifieke belangen voorop staan in de mediëring van cultureel geheugen door instituties, waardoor er weinig tot geen maatschappelijk belang meer mee gediend wordt. Als voorbeeld noemt Garde-Hansen historische films, televisie, maar ook musea. Hiermee lijkt zij te suggereren dat geschiedenis intens wordt gedramatiseerd en het opwekken van sensatie als drijfkracht heeft, waardoor de gewenste nuancering in het cultureel geheugen ontbreekt.⁶¹ Deze media dreigen, zo stelt zij, constructies te maken van het verleden die “privately satisfying rather than publicly useful” zijn.⁶² In dit onderzoek is niet meegenomen of het imago van de stad en de commodificatie

⁵⁸ Garde-Hansen, 65.

⁵⁹ Idem.

⁶⁰ Idem.

⁶¹ Idem, 65-66.

⁶² Idem, 66.

van cultureel geheugen invloed heeft gehad op de Alkmaars ontzetsnarratieven. Wel bespreek ik in de conclusie een hypothese die hier betrekking op heeft.

2.4. Representatie van oorlog in cultuur geheugen

Ook Jenny Kidd is kritisch op commodificatie, omdat hierdoor dramatisering en sensatie de drijfkracht vormen in de mediëring van cultureel geheugen. Media, geschiedenis en geheugen zijn volgens Kidd namelijk met elkaar verweven.⁶³ Hoe we denken dat een bepaalde gebeurtenis zich in de geschiedenis heeft afgespeeld, komt tot ons via media. “Our understanding of these events,” schrijft zij, “is completely inseparable from their mediatization”.⁶⁴ Volgens Kidd is het daarom belangrijk om bewust te zijn van de partijdigheid en subjectiviteit van de producenten en de instituties achter de media.⁶⁵ Dit dus ook met het oog op commodificatie. We moeten daarom constant de versies van het verleden die we voorgeschoteld krijgen bevragen, vindt Kidd.⁶⁶ Instituties geven zodoende, volgens Garde-Hansen en Kidd, een versie van het verleden die past binnen hun ideologisch en economisch kader en die niet zozeer, zoals ik Erll al citeerde, een nagebootste versie van het verleden is. Deze versies van het verleden, die volgens Kidd vaak eenzijdig en versimpeld zijn,⁶⁷ dreigen door commodificatie onherkenbaar, overbeschermend en kwetsend te worden.⁶⁸ Dit komt ook deels overeen met de visie van Stuart Hall, die in “The Spectacle of the ‘Other’” opmerkt dat binaire opposities van grote waarde zijn om de diversiteit in de wereld in extremen te vatten.⁶⁹ Ze geven overzicht in de complexiteit van het leven. Echter, hierin schuilt ook een gevaar. Hall stelt dat denken in opposities, net zoals Kidd dus, een nogal crue en versimpelde manier is om betekenis te geven aan complexe zaken, omdat deze zaken vaak worden gepresenteerd in binaire tegenstellingen zoals ‘goed’ en ‘fout’.⁷⁰

Het exploiteren van het verleden om emoties bij kijkers en lezers op te wekken noemt Kidd manipulatief.⁷¹ Kidd pleit in dit opzicht vurig voor bewuste en verantwoorde omgang van instituties met het verleden. Wanneer het bijvoorbeeld op de representatie van oorlog aankomt, stelt Kidd dat de representatie hiervan vaak emotioneel is, dus sterk inspeelt op het gemoed, heldhaftig en groots is, en sensationeel.⁷² Kidd geeft aan te begrijpen dat oorlog mensen blijft fascineren, maar dat de wijze waarop oorlog gerepresenteerd wordt in media, het vaak ontbeert aan nuancering en de ‘realiteit’ van oorlog.⁷³ “All too often,” schrijft Kidd,

⁶³ Kidd, 110.

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ Idem, 111-112.

⁶⁸ Idem, 112.

⁶⁹ Hall, Stuart. “The Spectacle of the ‘Other’.” *Representation*, geredigeerd door Stuart Hall, Jessica Evans en Sean Nixon, Sage, 2013, p. 225.

⁷⁰ Idem.

⁷¹ Idem.

⁷² Idem, 115

⁷³ Idem.

“war can become a simple battle of good versus evil, where, according to Oscar-winning Producer Lord Puttnam, ‘actions become completely divorced from consequences’”.⁷⁴ Ook Debra Ramsay stelt in haar kritiek op *Call of Duty: World at War*, een digitaal oorlogsspel, dat *World at War* oorlog reduceert tot niets meer dan een strijd tussen soldaten.⁷⁵ Hiermee doelt ze niet alleen op de afwezigheid van burgers waardoor het spel volgens haar faalt in het representeren van het leed van een oorlog voor burgers,⁷⁶ maar mijns inziens ook dat er sprake is van dehumanisatie, de ontmenselijking van soldaten in een oorlogssituatie. Juist door aandacht te geven aan de complexiteit van een oorlog en door te nuanceren door middel van het aanbieden van diverse perspectieven kunnen we, zo citeert Erll Alison Landsberg, empathie en sociale verantwoordelijkheid creëren voor de ‘ander’ en allianties vormen die ras, klasse en gender overstijgen.⁷⁷

Het Alkmaars ontzet is ruim 400, bijna 450 jaar geleden, maar “war”, zoals Michael W. Brough stelt “is hell”,⁷⁸ en dit zal altijd, hoeveel tijd er ook verstrijkt, zo blijven. Representatie van oorlog via media en de instituties die media gebruiken, vragen dus om een zeer hoge vorm van bewustzijn en verantwoordelijkheid van hoe we omgaan met het verleden en hoe we het ‘eigene’ en de ‘ander’ representeren. Een genuanceerd beeld van een oorlog zoals Kidd dat graag zou zien, betekent voor Brough dat er ook aandacht moet zijn voor het perspectief van de vijand, de ‘foute’ soldaten, die vaak gedreven worden door dezelfde drijfveren als de ‘goede’ soldaten. Brough stelt bijvoorbeeld dat soldaten aan beide kanten vechten vanuit loyaliteit aan hun staat en door hun overtuiging dat zij strijden voor het goede.⁷⁹

Nu is deze bewering enigszins anachronistisch, omdat, zo stelt Barbara Kooij, tijdens de Tachtigjarige Oorlog niet gesproken kon worden van “moderne staten met een daarbij behorende bevolking die als vanzelfsprekend de belangen van die staat ondersteunde”.⁸⁰ Volgens haar was de Nederlandse Opstand dan ook geen oorlog tussen twee landen, maar een burgeroorlog.⁸¹ In de ontzetsnarratieven wordt echter regelmatig gesproken over de oorlog tussen Nederland en Spanje. Volgens Kooij is het bij dit soort verwijzingen goed om te beseffen dat hiermee dus niet naar moderne staten wordt verwezen.⁸² In de narratieven van dit onderzoekscorpus wordt met de moderne aanduidingen voornamelijk de heersers of leiders van een bepaald gebied bedoeld, zoals Filips II en Willem van Oranje.

⁷⁴ Idem.

⁷⁵ Ramsay, 184.

⁷⁶ Idem.

⁷⁷ Erll, *Memory in Culture*, 133.

⁷⁸ Brough, Michael W. “Dehumanization of the Enemy and the Moral Equality of Soldiers.” *Rethinking the Just War Tradition*, geredigeerd Michael W. Brough e.a., State University of New York Press, 2007, p. 162.

⁷⁹ Idem, 149.

⁸⁰ Kooij, Barbara. *Spaanse ooggetuigen over het beleg van Haarlem (1572-1573)*, Verloren, 2018, p. 14-15

⁸¹ Idem, 15.

⁸² Idem, 14.

Zoals ik later zal aantonen in de analyses van het onderzoekscorpus, geven enkele Alkmaars ontzetzennarratieven het perspectief van de Spaanse ‘ander’ weer of in ieder geval inzicht in hun beweegredenen. Ramsay beschrijft het tonen van een dergelijk perspectief van of inzicht in de beweegredenen van ‘de ander’ als positief. In veel Amerikaanse media tijdens, maar ook na de Tweede Wereldoorlog, werden bijvoorbeeld Japanse soldaten volgens Ramsay extreem onmenselijk en gerepresenteerd als beesten, insecten die vertrap kunnen worden, of monsters.⁸³ Een positieve observatie die zij vervolgens maakt over de film *Letters from Iwo Jima*, is dat de film ook inzicht geeft in het perspectief van de Japanse soldaten, waarin duidelijk wordt dat ook zij strijden vanuit een overtuiging dat zij de “just war”, de juiste strijd leveren.⁸⁴ Volgens John W. Dower speelt propaganda hierin ook een grote rol en sluit met zijn beweringen aan bij Brough en Ramsay. Over dezelfde Pacifische Oorlog schrijft Dower namelijk dat het noodzakelijk is om te erkennen dat aan alle zijden wreed werd gehandeld en dat dit vervolgens materiaal werd voor propaganda dat bijdroeg aan miljoenen doden, burgers meegerekend.⁸⁵

Veel mensen gaven volgens Dower hun leven omdat zij geloofden in hun idealen.⁸⁶ Idealen die door overheden van alle betrokkenen werd gerepresenteerd als een heilige oorlog voor het voortbestaan van hun natie en de glorie die daarmee samenhang, als een missie om hun waarden, hun natie en hun cultuur te verdedigen en te propageren.⁸⁷ Het onmenselijken van de ‘ander’ was daarbij aan alle zijden een faciliterende manier om psychologische afstand te creëren, zoals Ramsay ook al pleitte, waardoor de Pacifische Oorlog volgens Dower een “war without mercy” werd.⁸⁸ Voor de Tachtigjarige Oorlog zal niet anders hebben gegolden. Hoewel propaganda niet als onderzoeksonderwerp is meegenomen in dit onderzoek, geven de moderne representaties wel degelijk blijk van ideologische drijfveren. Dit komt overeen met Kooijs bewering dat zowel Spaanse als huursoldaten uit andere landen vchten voor dezelfde zaak, namelijk die van de koning.⁸⁹ En wat Filips II wilde was dat de vanzelfsprekendheid van zijn vorstelijke macht, die deels gebaseerd was op religieuze eenheid “onder de katholieke vlag” zoals Kooij dat noemt, bleef voortbestaan.⁹⁰ Er was dan ook geen ruimte voor de opvattingen van de reformatie of godsdienstvrijheid, terwijl dit wel hetgeen was wat veel opstandelingen in de Nederlanden wilden.⁹¹

Als iedere partij strijdt vanuit zijn eigen overtuiging, wie is dan de held, en wie de schurk? Het schetsen van een binaire oppositie tussen ‘goed’ en ‘slecht’, tussen ‘wij’ tegen ‘zij’, is in dit opzicht dus problematisch te noemen, zeker wanneer iemands (stedelijke)

⁸³ Ramsay, 108.

⁸⁴ Idem.

⁸⁵ Dower, John W.. *War without mercy. Race & power in the Pacific War*. Pantheon Books, 1986, p. 12-13.

⁸⁶ Idem, 3.

⁸⁷ Idem.

⁸⁸ Idem, 11.

⁸⁹ Kooij, 23

⁹⁰ Idem, 16.

⁹¹ Idem, 16-17.

identiteit is gebaseerd op deze oppositie. Een dergelijke negatief geconnoteerde oppositie leidt namelijk tot polarisatie in de nasleep van een oorlog, maar ook in de maatschappij. Want, wat leren we burgers, jong en oud, over diversiteit in onze samenleving en verzoening met onze vijanden, over het nader tot elkaar brengen van groepen, als we in onze discours niet spreken over de ‘ander’ als mens, maar als monster?

Een dergelijke denkwijze is afkomstig uit wat Michalinos Zembylas “peace education” noemt, een veld in de sociale educatie dat zich bezighoudt met oorlog en geweld en de educatieve omgang hiermee.⁹² Het verkrijgen van empathisch inzicht in het leven van een vijand of dader, wat dus niet noodzakelijkerwijze hetzelfde is, wordt niet altijd positief gewaardeerd door leden van gemeenschappen.⁹³ Toch is het volgens Zembylas een belangrijke manier om voorbij verontwaardiging, woede en haat te komen, om relaties zowel binnen als buiten een gemeenschap te herbouwen en om verder te kunnen met leven.⁹⁴ Hiervoor is het belangrijk dat er inzicht komt in meerdere perspectieven en interpretaties, dus ook in die van de vijand en/of dader, ook al willen we hier niet altijd voor open staan.⁹⁵ Een belangrijke voorwaarde hiervoor is dat we toestaan de vijandelijke ander te “hermenselijken”, dus weer als mens te zien.⁹⁶ Hierbij rijst echter een belangrijke vraag. Zembylas’ denkwijze is namelijk niet gericht op een mythisch verleden zoals het Alkmaars ontzet. Hoe kan zijn denkwijze helpen wanneer er allang sprake is van een verzoening tussen Nederland en Spanje? Het belang van zelfreflexiviteit bij cultureel geheugen zoals de Assmanns deze benoemden, vormt hierbij wederom een belangrijke factor. De Alkmaars ontzetsnarratieven kunnen zodoende, wanneer deze reflexief en genuanceerd worden gebracht, van betekenis zijn voor het bouwen van bruggen tussen gemeenschappen in het heden en in de toekomst.

2.5. Transmedialiteit

Zoals is gebleken, verkeren media niet in een vacuüm. Dit kaartte ik al kort aan in de inleiding toen ik Ramsay citeerde waarin zij stelt dat het onderzoeken van individuele mediavormen in een geïsoleerde omgeving de mogelijkheden beperkt. Hier is het concept van transmedialiteit van belang. Via transmedialiteit, zo citeerde ik Ramsay ook in de inleiding, wordt juist de diversiteit zichtbaar van hoe individuen en groepen hun eigen herinneringen construeren en hier betekenis aan geven. Nu gebruikt Ramsay in haar onderzoek het concept transmediaal om aan te geven dat het Amerikaanse cultureel geheugen van de Tweede Wereldoorlog mediumoverstijgend is. Ramsay geeft geen definitie van het concept en gaat

⁹² Zembylas, Michalinos. “Teaching for/about Empathy in Peace Education.” *The Routledge International Handbook of Perpetrator Studies*, geredigeerd door Susanne C. Knittel en Zachary J. Goldberg, Routledge, 2020, p. 369.

⁹³ Idem, 370.

⁹⁴ Idem, 371.

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ Idem.

ervan uit dat de lezer weet wat zij hiermee bedoelt. Het lijkt er sterk op dat Ramsay transmedia definieert aan de hand van de betekenis van het voorvoegsel *trans*, wat volgens Renira Rampazzo Gambarato een veel voorkomende misvatting is.⁹⁷ De Latijnse betekenis van *trans* is volgens Gambarato namelijk “beyond, through, transverse, conveying the idea of transcendence”. Transmedia lijkt in dit opzicht te gaan om media die kruiselings werken en elkaar te boven gaan, boven elkaar uitstijgen dus. Transmedia heeft echter door de jaren heen diverse, vaak complexe definities gekregen.

Jens Eder geeft aan dat het concept transmedialiteit moeilijk te definiëren is.⁹⁸ Niet alleen omdat het concept meerdere betekenissen heeft, maar ook omdat er veel gerelateerde concepten zijn zoals *crossmedia*, *hybrid media*, *intermedia*, *intertextual commodity* en *multiple-platform*.⁹⁹ Deze variëteit aan betekenissen heeft daardoor geleid tot veel misvattingen.¹⁰⁰ Eder geeft vervolgens vier definities van het concept transmedia¹⁰¹:

- 1) In de breedste zin kan transmedialiteit zich richten op alles wat observeerbaar is in meer dan één medium. Transmedialiteit houdt zich dan bezig met het semiotische fenomeen zoals genres, complete teksten en gedeeltes van teksten zoals zinnen of beelden, tekens en symbolen, of bepaalde typen inhoud of vormen.
- 2) In een engere zin kan transmedia alleen toegepast worden bij tekstdelen die in interactie staan met elkaar en op elkaar aansluiten, en samen een multitekst, dus één geheel vormen.
- 3) Wanneer bepaalde tekstdelen zoals in punt 2 beperkt zijn in hun inhoud en een bepaalde representatie vertegenwoordigen, maar wel op dezelfde manier in interactie staan met elkaar en op elkaar aansluiten, dan kan volgens Eder de definitie van Wolf worden toegepast. Wolf begrijpt transmedialiteit als een toestand van representatie in een veelvoud van media. Volgens Eder kan ook Dena's term gebruikt worden. Dena gebruikt de term *transmedia practice* om het gebruik van een veelvoud van media platformen aan te duiden waarin een fictionele wereld wordt uitgedrukt.
- 4) Volgens Eder kan er een nog strengere definitie worden toegepast, waarin transmedia als afkorting wordt gebruikt voor *transmedia storytelling*. Transmedia is dan een proces waarin integrale elementen van een fictionele tekst of narratief, systematisch via verschillende kanalen wordt verspreid, met het doel om een verenigd en gecoördineerde “entertainment experience” te bieden.

⁹⁷ Gambarato, Renira Rampazzo. “Transmedia Project Design: Theoretical and Analytical Considerations.” *Baltic Screen Media Review*, vol.1., 2013, p. 82.

⁹⁸ Eder, Jens. “Transmediality and the Politics of Adaption: Concepts, Forms, and Strategies.” *The Politics of Adaption. Media Convergence and Ideology*, geredigeerd door Dan Hassler-Forest and Pascal Nicklas, Palgrave Macmillan, 2015, p. 69.

⁹⁹ Idem.

¹⁰⁰ Idem.

¹⁰¹ Idem.

Eder stelt moeite te hebben met het strenge en enge gebruik van de term transmedialiteit.¹⁰² Een te enge definitie heeft volgens Eder namelijk onnodig geleid tot het beperken van het theoretische bereik, doordat diverse relevante fenomenen die raakvlakken hebben uit te sluiten. Hiermee doelt Eder bijvoorbeeld op het gevolg van het reduceren van transmedia tot *transmedia storytelling*, waardoor alles wat niet entertainend, fictioneel, narratief, verenigbaar, geautoriseerd of gecoördineerd is, zoals fanfictie, journalistieke producties, reclame campagnes of educatieve multiteksten, wordt uitgesloten.¹⁰³

Voor Eder is de eerste, meest brede definitie van transmedia, het meest gewenst.¹⁰⁴ Lastig hierin is hoe Eder er vervolgens de term crossmediaal bij betreft. “Transmedial’ in that sense is roughly synonymous with ‘cross-medial’,” schrijft Eder, “that is, distributed across different media”.¹⁰⁵ Zowel transmedia als crossmedia is dus mediumverstijgend. Eder definieert crossmedia verder niet, maar stelt wel dat zowel trans- als crossmedia op diverse manieren in verband staan met elkaar, door de gemeenschappelijke elementen van vorm en inhoud, door semiotische verwijzingen, materiële verbindingen, auteurschap en -recht, en door de gewoontes van productie en distributie.¹⁰⁶ Maar wanneer gebruiken we nu het concept transmedia en wanneer crossmedia en welke term leent zich het meest voor de lens waardoor dit onderzoekscorpus geobserveerd kan worden?

Gambarato poogt het verschil tussen de twee wat strakker te definiëren en definieert transmedia in de hoek van *transmedia storytelling*. Hij ziet crossmedia als een brede term waarin dezelfde inhoud wordt verspreid over meerdere media platformen.¹⁰⁷ Transmedia storytelling is volgens Gambarato een geïntegreerde media-ervaring die zich voordoet te midden van een variëteit aan platformen.¹⁰⁸ Een transmediaal narratief vertelt in z’n geheel “one big pervasive story, attracting audience engagement,” zo stelt Gambarato.¹⁰⁹ “It is not about offering the same content in different media platforms [...]”¹¹⁰, zoals bij crossmedia. Het gaat volgens Gambarato om de “worldbuilding experience”,¹¹¹ het ervaren van de verhaalwereld dus. Er is sprake van een inhoud die zich ontvouwt en daarmee mogelijkheden genereert voor het verhaal om zich met nieuwe en relevante inhoud samen te smelten, om op deze wijze tot een nieuwe, andere, mogelijk meer immersieve, door Gambarato ook wel “doordringend” (*pervasive*) genoemd, ervaring te komen.¹¹²

Om in dit onderzoek te spreken van crossmedia zoals Gambarato deze definieert, zou afbreuk doen aan de diversiteit van het onderzoekscorpus. Er is namelijk geen sprake van

¹⁰² Idem.

¹⁰³ Idem.

¹⁰⁴ Idem, 70.

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ Idem.

¹⁰⁷ Gambarato, 83.

¹⁰⁸ Idem, 82.

¹⁰⁹ Idem.

¹¹⁰ Idem.

¹¹¹ Idem.

¹¹² Idem.

verspreiding van dezelfde inhoud. Er is wel sprake van eenzelfde context, wat ik zie als een verhaalwereld, namelijk die van Alkmaar in 1573 ten tijde van het beleg. Deze verhaalwereld wordt wel verspreid over verschillende media, maar de details en perspectieven zijn onderhevig aan verandering. Waar de stadstimmerman en polsstokheld in “Victorie!” van Simone van der Vlucht bijvoorbeeld slechts een bijpersonage is, is hij in het *Alkmaars Geuzenbord* de hoofdpersoon en held van het verhaal. Toch is de term transmedia zoals Gambarato deze gebruikt evenmin passend bij dit onderzoekscorpus. Dit zit hem mijns inziens in het gegeven dat Gambarato stelt dat transmedia een doordringend verhaal moet bevatten dat participatie van het publiek ontlokt. Hiermee lijkt hij te doelen op een bepaalde interactie die hij verder niet concreet maakt. João Canavilhas is hier wat specifiek in. Hij stelt dat bij een crossmediaalverhaal “the audiences do not necessarily participate in the spreading process [...]”,¹¹³ terwijl bij transmedia het publiek actief moet bijdragen aan het samenvoegen van alle elementen van het verhaal.¹¹⁴ Interactie en participatie hoeft dus zozeer niet samen te gaan met een fysieke handeling, zoals het verzetten van pionnen bij het *Alkmaars Geuzenbord*, maar kan ook zinspelen op de manier waarop een ontvanger bepaalde verhaaldelen van het Alkmaars ontzet samenvoegt en daarop reflecteert.

De discussie over of het onderzoekscorpus nu door een trans- of crossmediale bril bezien moet worden, is mijns inziens weinig vruchtbaar. Donna Hancox merkt hierover nuchter op dat het willen fixeren van transmediadefinities problematisch is in een vakgebied waar technologie constant onderhevig is aan verandering.¹¹⁵ In dat opzicht ben ik het met Eder eens dat een bredere definitie van transmedia meer uitkomsten biedt, maar de brede definitie zoals hij deze aanbiedt is mijns inziens te abstract om in dit onderzoek toepasbaar te kunnen zijn. In dit onderzoek leen ik dan ook elementen van de drie bovenstaande auteurs om tot een eigen begrip te komen van transmedialiteit. Zodoende begrijp ik transmedialiteit als de wijze waarop autonome narratieven van het Alkmaars ontzet via diverse media door de ontvanger, bedoeld of onbedoeld, met elkaar worden verenigend, om op deze manier de ontvanger te voeden met nieuwe en andere, maar relevante perspectieven omtrent het Alkmaars ontzet.

Dit betekent ook dat de ontvanger gestuurd wordt tijdens dit proces door de volgorde waarin de narratieven worden aangeboden, zoals de volgorde waarin het onderzoekscorpus in dit onderzoek wordt besproken, en dat de uitwerking hiervan ook grotendeels afhankelijk is van hoe de ontvanger de narratieven combineert, interpreteert en hier betekenis aan geeft. De participatie van het publiek die Gambarato en Canavilhas zo belangrijk vinden, schrijf ik in dit opzicht dus toe aan de manier waarop de ontvanger de diverse narratieven onthoudt en

¹¹³ Canavilhas, João. “Journalism in the Twenty-First Century: To Be or Not to Be Transmedia?” *Exploring Transmedia Journalism in the Digital Age*, geredigeerd door Renira Rampazzo Gambarato en Geane C. Alzamora, IGI Global, 2018, p. 3.

¹¹⁴ Idem, 2.

¹¹⁵ Hancox, Donna. *The Revolution in Transmedia Storytelling through Place: Ambient and Situated*. Routledge, 2021, p. 5 van de Introductie. Dit boek is geraadpleegd in een preview van Google Books zonder weergave van paginanummering.

met elkaar in verband brengt. Dit vereist actieve interactie van de ontvanger met het medium. Hoe het publiek de narratieven in dit onderzoek met elkaar in verband brengt, is niet onderzocht, maar is vooral een aanname gebaseerd op mijn eigen werkwijze. De hypothese is dat het publiek door de narratieven in dit corpus via deze transmediale lens tot zich te nemen, meer ruimte krijgt om te reflecteren en kritisch te zijn ten aanzien van het gemedieerde cultureel geheugen. De narratieven vullen elkaar namelijk aan door inzicht te geven in verschillende perspectieven, zoals die van de Alkmaarder, watergeus en de Spaanse ‘ander’, maar spreken elkaar soms ook tegen. De verschillende perspectieven die een ontvanger tot zich neemt, vormen en hervormen volgens Erll zijn of haar globale perceptie van het cultureel geheugen,¹¹⁶ wat duidt op een actief reflexieproces.

2.6. Corpus

In tabel 1.1. is de corpus van dit onderzoek uiteengezet. Het betreffen verschillende bronnen die zich richten op het Alkmaars ontzetzennarratief. Het gaat daarbij dus niet om bronnen die terugblikken op het Alkmaar *Ontzet*, de jaarlijkse feestdag. Het corpus bestaat uit overeenkomstige, maar ook diverse media. Zo worden er meerdere bronnen met bijvoorbeeld literatuur als medium geanalyseerd, die qua genre vervolgens met elkaar verschillen en ook of ze analoog of digitaal te raadplegen zijn. De tabel laat tevens een verschil zien in instituut en, waar mogelijk, de individuele/collectieve uitvoerder die als vertegenwoordiger van dit instituut optreedt.

Het Regionaal Archief Alkmaar en de 8 October Vereniging zijn oververtegenwoordigd in de bronnen. Dit had deels te maken met de hoeveelheid beschikbare en meest recente bronnen. Sommige bronnen waren namelijk ongeschikt omdat zij het Alkmaars ontzetzennarratief niet behandelen. Daarbij is gekeken naar meest recente bronnen, omdat deze bronnen inzicht geven in hoe Alkmaar en de Spaanse ‘ander’ anno nu worden gerepresenteerd en welke uitwerking dit heeft op de constructie van stedelijke identiteit in het heden. Sommige bronnen zijn wat verouderd, zoals het kinderboek van Simone van der Vlugt uit 2004, maar zijn in dat opzicht nog steeds de meest recente uitgave van dat specifieke medium. Hierdoor is de kans groot dat het medium nog steeds wordt gebruikt in de overdracht van cultureel geheugen.

De volgorde waarin de bronnen in dit onderzoek worden besproken, heeft te maken met de transmediale wijze waarop de narratieven met elkaar in verband worden gebracht. Zoals ik in de vorige paragraaf al duidelijk maakte heeft de volgorde invloed op hoe de ontvanger de narratieven interpreteert en hier betekenis aan geeft. Daarom is besloten om eerst met het jeugdverhaal “Victorie!” te beginnen van Simone van der Vlugt, omdat dit narratief het meest volledig is. Hiermee bedoel ik dat “Victorie!” het Alkmaars ontzetzennarratief

¹¹⁶ Erll, *Memory in Culture*, 130-131.

vanaf begin, namelijk vanaf de eerste belegeringspoging van de Spaanse legermacht, tot en met het ontzet in beeld brengt. De ontvanger krijgt hiermee dus geen deel of delen van het verhaal mee, zoals de andere bronnen wel doen, en start zodoende dus met een gedegen basisverhaal waaraan de opvolgende bronnen gespiegeld worden. De tweede bron die besproken wordt is de tentoonstelling van het Stedelijk Museum Alkmaar. In deze tentoonstelling worden gedeeltes van het verhaal verteld vanuit verschillende perspectieven van fictieve personages, zoals die van de Alkmaarse stedelingen, de boeren, de geuzen en de Spaanse ‘ander’ en vertelt net als “Victorie!”, zij het minder ‘compleet’, het verhaal van begin tot eind. Daarna volgt het bordspel over boodschapper Maarten van der Mey van het Regionaal Archief Alkmaar, en geeft inzicht in de rol van de boodschappers tijdens het beleg. Op het bordspel volgen de historiografische bronnen zoals de lezing van archivaris Harry de Raad en de inleiding van historicus H.F.K. van Nierop namens het Regionaal Archief Alkmaar, om aan de hand van historiografie een reflexieve tegenwerking te bieden op de voorgaande fictieve narratieven. Ik sluit af met twee re-enactments, namelijk de vlog met acteurs en de theatervoorstelling door basisschoolkinderen, die door de 8 October Vereniging zijn gedistribueerd. Deze twee laatste bronnen tonen aan hoe actoren vanuit een bottom-up positie omgaan met het Alkmaars ontzet en welk verschil dit oplevert ten opzichte van de voorgaande bronnen die geproduceerd zijn door, zoals de Assmanns dat zouden noemen, geheugenspecialisten.

Titel	Medium	Instituut
“Victorie!”	Literatuur fictie, jeugdverhaal.	Uitgeverij Lemniscaat (Simone van der Vlugt)
<i>Alkmaars Geuzenbord</i>	Bordspel.	Regionaal Archief Alkmaar
“Kranslegging 2020.”	Toneelstuk. Via Youtube.	8 October Vereniging (Kardinaal de Jonghschool)
“Victorie! Het verhaal voor het kinderonbijt.”	Vlog, jeugdverhaal. Via Youtube.	8 October Vereniging (Onbekende acteurs)
“Het Beleg van Alkmaar verteld aan de hand van enkele archiefstukken.”	Lezing, historiografie. Via Youtube.	Regionaal Archief Alkmaar (Harry de Raad)
“Victorie! Het Beleg van Alkmaar in 1573. 360-graden tour.”	Tentoonstelling. Virtuele tentoonstelling via de website van het museum.	Stedelijk Museum Alkmaar
“Alkmaar in de Opstand.” Inleiding op het ooggetuigenverslag van Nanning van Foreest.	Literatuur non-fictie, historiografie	Regionaal Archief Alkmaar (H.F.K. van Nierop)

Tabel 1. Overzicht corpus.

2.7. Methode

Voor mijn methode kom ik terug op de deelvragen zoals weergegeven in de inleiding. Per medium kijk ik naar de representatie van Alkmaarders en Spanjaarden. In dit opzicht volg ik vooral de eclecticische semiotische methode van Jenny Kidd uit *Representation*. In haar werkwijze gaat Kidd uit van het semiotisch gegeven dat woorden, taal en andere tekens en symbolen die we in ons dagelijks leven gebruiken, vorm geven aan onze realiteit.¹¹⁷ Ze volgt in dit opzicht linguïst Ferdinand de Saussure die stelt dat taal ons concept van realiteit creëert in plaats van dat het de realiteit afbeeldt. Hoe wij betekenis geven aan bijvoorbeeld het woord ‘boom’ is geheel arbitrair.¹¹⁸ Kidd citeert hierin Charles Sanders Peirce die beweert dat woorden, beelden, geuren, geluiden, smaken, objecten helemaal geen betekenis hebben op zichzelf, maar dat we hier zelf betekenis aan geven en ontlennen.¹¹⁹ Deze processen zijn volgens Kidd niet waardevrij.¹²⁰ Daarmee wordt de academicus die de analyse uitvoert ook wel overgeleverd aan eigen observaties en interpretaties, ingevuld door kennis, taal, achtergrond, opleiding enzovoort.¹²¹ Concreet let ik dus op gebruik van discours in orale en geschreven teksten, op welke wijze via beeld symbolen zoals vlaggen, kledingdracht en rekvisieten worden afgebeeld en gebruikt, maar ook naar de uitvoering in re-enactments en de opstelling van objecten in een tentoonstelling. Vervolgens betrek ik ook mediaspecificiteit bij representatie. Zo bekijk ik per medium hoe deze cultureel geheugen overdraagt en welke uitwerking dit heeft op representatie van Alkmaar en de Spaanse ‘ander’.

Ik volg ook het onderscheid in de vier retorische wijzen die vaak in oorlogsfictie worden gebruikt, waarop collectief geheugen volgens Astrid Erll via diverse media kan worden overgedragen, namelijk de empirische wijze, de mythische wijze, de antagonistische wijze en de reflexieve wijze.¹²² De retorische wijzen helpen om op een methodische manier het proces van *othering* te analyseren. Daarbij kunnen de wijzen in meer of mindere mate gelijktijdig verweven zijn in een verhaal¹²³ en hoeven niet altijd negatief te zijn over de ‘ander’, terwijl dit juist bij uitstek de manier is waarop de antagonistische wijze werkt. De wijzen richten zich vooral op fictie in zowel literatuur als film, maar zijn niet alleen voorbehouden aan verbale, literaire en narratieve vormen. Erll stelt dat non-fictiegenres zoals historiografie en journalistiek, maar ook visuele media zoals foto’s en schilderijen, elk hun eigen retoriek hebben ontworpen.¹²⁴ Het is ondoenlijk om voor elk genre en type medium alle manieren waarop men op retorische wijze naar dat medium kan kijken, in deze

¹¹⁷ Kidd, 20.

¹¹⁸ Idem.

¹¹⁹ Idem.

¹²⁰ Idem.

¹²¹ Idem, 5.

¹²² Erll, Astrid. “Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory.” *A Companion tot Cultural Memory Studies*, geredigeerd door Astrid Erll and Ansgar Nünning, De Gruyter, 2010, p. 390.

¹²³ Idem, 392.

¹²⁴ Idem.

scriptie uit te diepen. Daarom beperk ik mij tot Erlls vier retorische wijzen. Dit ook met het oog op het vooral narratieve karakter van de bronnen. Hieronder zet ik de vier wijzen uiteen.

De empirische wijze gaat volgens Erll vooral uit van ervaringsverhalen van fictieve personages die een bepaalde gebeurtenis hebben meegemaakt en deze vertolken. De empirische wijze duidt op een vorm van life writing, waardoor iemand inzicht geeft in zijn of haar situatie van een bepaald moment.¹²⁵ Deze wijze is bijvoorbeeld zichtbaar bij het ooggetuigenverslag van Nanning van Foreest, dat ook in de museale tentoonstelling in dit onderzoek aan bod komt. De mythische wijze is een retorische vorm die volgens Erll representaties geeft van het verleden die in het kader van cultureel geheugen van de Assmanns vallen. Het gaat dan om gebeurtenissen die zich in een ver, bijna mythisch verleden afspelen. Hierbij kunnen bijvoorbeeld personages uit dat mythische verleden worden opgevoerd of gebeurtenissen worden nagespeeld.¹²⁶ Dit is een wijze die in dit onderzoek bij alle analyses een overkoepelende wijze is, wat logischerwijs voortkomt uit het gegeven dat alle bronnen een vorm van cultureel geheugen bevatten. Alle bronnen, behalve de twee historiografische, bevatten daarbij personages uit het verleden die worden opgevoerd.

De antagonistische wijze lijkt zich het best te lenen voor het proces van *othering* omdat deze een versie van het verleden geeft vanuit het eigen perspectief, deze behoudt en een andere versie, vaak die van de ‘ander’, verwerpt. Het gebruik van negatieve stereotypering van ‘de ander’ is één van de voor de hand liggende manieren om een antagonistische wijze vast te stellen. Vaak is er volgens Erll ook sprake van een vertekend perspectief. Hiermee bedoelt Erll dat alleen de herinneringen of de versie van één bepaalde groep als waar wordt gepresenteerd en andere versies, vooral die van de leden van conflicterende culturen, als onwaar.¹²⁷ Bij de meeste bronnen in het onderzoekscorpus komt deze wijze voor. Daarbij vind ik het belangrijk om te vermelden dat ik ervan uitga dat alle narratieven, ook die van de Spaanse ‘ander’, vanuit een Nederlands perspectief zijn geproduceerd.

Daartegenover wordt ook regelmatig de reflexieve wijze ingezet. Hoewel Erll stelt dat fictie de illusie geeft een glimp te kunnen vangen van het verleden en daarom ook een krachtig medium van kritische reflectie op de diverse processen van representatie is, komt deze wijze in het corpus ook bij non-fictie voor, namelijk bij de historiografische bronnen. Literatuur en film zijn volgens Erll media die simultaan geheugen bouwen en observeren en de reflexieve wijze is een retorische vorm die zich kenmerkt door aandacht te geven aan de processen en problemen van herinneren.¹²⁸ In dit onderzoek laat ik daarbij zien dat de

¹²⁵ Idem, 390.

¹²⁶ Idem, 391.

¹²⁷ Idem.

¹²⁸ Idem.

reflexieve wijze zich ook specifiek richt op de reconstructies van het verleden die zich niet alleen binnen een bepaald medium afspelen, maar ook mediumoverstijgend zijn, transmediaal dus, en dat deze wijze zich niet beperkt tot fictie. Door het proces van *othering* door deze transmediale lens te observeren, breng ik telkens bronnen met elkaar in verband, vooral op de punten waar ze elkaar op relevante wijze aanvullen of tegenspreken en waar dit reflexief kan werken. Zodoende geef ik inzicht in het nut van een transmediale lens op de overdracht van cultureel geheugen, vooral wanneer het merendeel van de bronnen een antagonistische wijze bevat, waardoor de Alkmaars ontzetsnarratieven een boodschap van polarisatie meegeven in het heden.

3. Uitgeverij Lemniscaat: “Victorie!” van Simone van der Vlugt.

Het korte verhaal “Victorie!” van Simone van der Vlugt is onderdeel van de bundel met dezelfde titel van uitgeverij Lemniscaat, één van de oudste kinderboekuitgevers van Nederland.¹²⁹ Het boek is tot stand gekomen in samenwerking met de gemeente Alkmaar ter gelegenheid van het 750-jarige bestaan van de stad in 2004. Samen met auteur Theo Hoogstraaten schreef Simone van der Vlugt, zelf Alkmaarder, zes korte jeugdverhalen die Alkmaar historisch representeren. De bundel begint met een verhaal dat zich afspeelt in 1254, toen Alkmaar een conflict had met de West-Friezen, en eindigt in de tweede helft van de negentiende eeuw, toen Alkmaar werd geteisterd door cholera. Het derde verhaal, “Victorie!”, gaat over Alkmaar in 1573, toen Alkmaar werd belegd door de Spaanse legermacht. De bundel is zodoende geen specifieke uitgave voor de viering of herdenking van het Alkmaars ontzet, maar geeft wel te kennen dat het ontzetverhaal een belangrijk onderdeel is van het cultureel geheugen van de stad.

3.1. Literatuur, fictie en cultureel geheugen

Fictionele media zoals romans en films, zo stelt Astrid Erll, worden gekarakteriseerd door hun kracht om een collectieve voorstelling te geven van het verleden die voor literatuurwetenschappers fascinerend kan zijn en voor historici alarmerend.¹³⁰ Fictie heeft volgens Erll namelijk de potentie om versies van het verleden te produceren en te vormen die door vele generaties wordt vastgehouden.¹³¹ Historische precisie en het presenteren van ‘de juiste feiten’ is in dat opzicht van ondergeschikt belang. In plaats daarvan brengt fictie volgens Erll op entertainende wijze “authenticiteit” en “waarheidsgetrouwheid” over. Fictie creëert beelden van het verleden die samensmelten met het cultureel geheugen van een bepaalde gemeenschap.¹³² Literatuur geeft zodoende de illusie een glimp te kunnen vangen

¹²⁹ Lemniscaat. “Over Lemniscaat.” *Lemniscaat*, <https://www.lemniscaat.nl/home/>. Geraadpleegd op 28 april 2021.

¹³⁰ Erll, “Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory”, 389.

¹³¹ Idem.

¹³² Idem.

van het verleden en is volgens Erll dan ook een medium dat simultaan geheugen bouwt en observeert.¹³³

Dit komt overeen met de drie rollen die literatuur speelt in de productie van cultureel geheugen die Erll en Rigney bespreken in de *European Journal of English Studies*.¹³⁴ Naast het gegeven dat literatuur een medium is voor geheugen en deze observeert, is literatuur volgens de auteurs ook een object van herinnering, omdat literaire werken zelf in een bepaalde tijd circuleren en daarom voorzien van bruggen tussen generaties.¹³⁵ Dit komt overeen met de functie van opslag van geheugen, zoals ik ook al eerder opmerkte in paragraaf 2.2. De functies die ik van belang acht voor deze casus, zijn die van literatuur als medium voor geheugen en die van observator. “Victorie!” heeft als medium voor geheugen, als historische fictie om specifiek te zijn, voornamelijk een reconstruerende rol en helpt als literatuur om via de vorm van een narratief het verleden te reconstrueren. Volgens Erll en Rigney is dit gebruikelijk in historische fictie.¹³⁶ Dat betekent niet dat historische fictie slechts een manier is om situaties en personen te reconstrueren, maar dat het ook een manier is om betekenis te geven aan dit verleden en zelfs aan eerdere literaire reconstructies van dat verleden.¹³⁷ Zodoende helpt “Victorie!” als jeugdverhaal om de jonge lezer een versie van het verleden mee te geven en aan de hand van het narratief betekenis te geven aan dit verleden.

De functie van observator gaat volgens Erll en Rigney om het opleveren van culturele kennis, de boodschappen die dus worden overgebracht via literatuur, waarmee inzicht wordt gegeven in hoe individuen en groepen omgaan met geheugen, bijvoorbeeld aan de hand van de gereconstrueerde versies van het verleden.¹³⁸ Zoals ik in de hoofdstuk zal laten zien, geeft “Victorie!” op metaniveau ook inzicht in hoe de auteur, zelf Alkmaarder, omgaat met het lokale cultureel geheugen. Met het jeugdverhaal reconstrueert zij namelijk niet alleen een versie van het verleden die zij ook wil uitdragen, maar brengt zij ook boodschappen over die morele oordelen bevatten en waarmee zij de lezer stuurt in zijn/haar perceptie van dit verleden.

3.2. “Victorie!”

In “Victorie!” is er sprake van een extra- en heterodiëgetische verteller. De verteller vertolkt het verhaal van het personage Jordan Boeselij, een verveelde puber op de Alkmaarse Latijnse School, die gevlucht is uit Naarden toen het Spaanse leger daar optrok. Wanneer het leger bij Alkmaar verschijnt, is vluchten onmogelijk. Vanuit interne focalisatie krijgt de lezer inzicht in Jordens gedachten en belevingswereld. Regelmatig treedt de verteller tevens extern

¹³³ Idem, 391.

¹³⁴ Erll en Rigney. “Literature and the production of cultural memory: introduction.” *European Journal of English Studies*, vol. 10, no. 2., 2006, p. 112.

¹³⁵ Idem.

¹³⁶ Idem, 112.

¹³⁷ Idem.

¹³⁸ Idem, 113.

buiten Jorden op door historische informatie mede te delen, te anticiperen op gebeurtenissen die nog gaan komen en waar Jorden nog geen zicht op heeft, en door een vertolking van de gedachten van een gemeenschap te geven.

Het verhaal is op te delen in grofweg vijf episodes:

- 1) Voordat het Spaanse leger arriveert.
- 2) De eerste belegeringspoging van het Spaanse leger.
- 3) Het beleg door het Spaanse leger.
- 4) De opstand tegen het beleg.
- 5) De overwinning van Alkmaar.

De keuze voor deze vijf episodes hangt voornamelijk samen met de wijze hoe Alkmaarders en Spanjaarden worden gerepresenteerd. Zoals ik zal aantonen verschilt deze representatie naarmate het plot vordert door de wijze waarop Alkmaarders en het personage Jorden zich tegenover de ‘ander’ en zichzelf positioneren. Hierin is ook een verschuiving gaande in de retorische wijzen. De overkoepelende retorische wijze is namelijk die van de mythische, aangezien het verhaal een vorm van cultureel geheugen is, omdat deze in het kader van het 750-jarige bestaan van Alkmaar is gepubliceerd. Ik zal in de loop van de analyse aantonen dat er eerst sprake is van een antagonistische wijze en dat deze vervolgens, tijdens de derde episode waarin het personage Jorden in aanraking komt met Spaanse soldaten, simultaan met een reflexieve wijze zal voortbestaan.

3.2.1. Episode 1: Voordat het Spaanse leger arriveert

In de eerste episode wordt de status quo van de jongeren al direct bedreigd door de dreiging van de Spaanse ‘ander’. Hoewel Jorden met zijn klasgenoten in de klas zit, verveelt hun lesjes Latijnse woorden staan op te lezen, wordt voor de lezer meteen al duidelijk dat deze normaalgesproken gewone situatie er één is die elk moment kan veranderen. Jorden maakt als intradiëgetische verteller namelijk bekend dat zijn hoofd niet staat naar de Latijnse lessen, maar naar “de Spanjaarden die op weg zijn naar Alkmaar”.¹³⁹ Dit nieuws maakt iedereen in de klas gespannen en Margriet van Foreest, de dochter van schepen en vertrouweling van de prins Van Oranje, Nanning van Foreest, deelt direct mede dat de geuzen ook onderweg zijn naar Alkmaar om “ons tegen de Spanjaarden te verdedigen”.¹⁴⁰ De extradiëgetische verteller zet vervolgens meteen de toon door aan te geven wat de Spaanse legermacht in Haarlem heeft aangericht, die een paar dagen geleden nog is gevallen. Vanuit het perspectief van de Alkmaarders komt de lezer te weten dat de militaire bezetting van de stad Haarlem, 1700 man, door de Spanjaarden werd omgebracht. “De stad zelf werd geplunderd”, aldus de verteller, “vrouwen werden verkracht en huizen werd in brand

¹³⁹ Idem, 84.

¹⁴⁰ Idem, 85.

gestoken”.¹⁴¹ “En nu,” vervolgt deze angstig, “trekken de Spanjaarden waarschijnlijk op naar Alkmaar!”.¹⁴²

Over de Spaanse ‘ander’ wordt slechts in negatieve termen vanuit het eenzijdige perspectief van de Alkmaarders gesproken en zodoende wordt de antagonistische wijze in werking gesteld. De Spanjaarden worden derhalve meteen ontmenselijkt en gerepresenteerd als monsters die plunderen, verkrachten en brandstichten. De geuzen worden daarentegen gepresenteerd als helden die hen van de monsterlijke ‘ander’ zal gaan redden. Hoewel de verteller duidelijk maakt dat de Alkmaarders ook niet op het geuzenleger zitten te wachten, dit zijn volgens de verteller namelijk een “verzameling van ruwe schepelingen, piraten en werkloos gespuis”,¹⁴³ heeft Willem van Oranje hun steun hard nodig. Hun reputatie is volgens de verteller echter ook de reden waarom de meeste steden weigeren de geuzen binnen te laten: “Ze vertrouwen die geuzenbende niet veel meer dan het Spaanse leger”.¹⁴⁴ Hun rol als beschermelingen wordt door de verteller, anders dan bij Margriet, op deze wijze wat genuanceerd. De geuzen zijn een ongewenste noodzaak geworden voor de stad Alkmaar, zo wordt gesuggereerd.

De situatie blijft de jongeren, ondanks dat ze proberen vast te houden aan het dagelijkse leven, in hun greep houden. Via de dialogen van Margriet en Jorden krijgt de lezer informatie over het waarom van de opstand. Het is vooral koning Filips II van Spanje die als boosdoener wordt gezien en de spanningsveld tussen katholieken en protestanten wordt hierbij uitgelicht. Zo vertelt Margriet dat zij als protestantse moest vluchten uit Alkmaar. Nu Alkmaar volgens haar grotendeels protestants is, kon ze weer veilig terugkomen uit Emden. Waarom Margriet precies onveilig was in Alkmaar blijft onduidelijk. Ze hangt dit op aan de Spaanse legermacht en dat het geen zin heeft om te vluchten omdat deze overal komt. Dat de dreiging mogelijk ook te maken heeft met de katholieken in Alkmaar blijft onbesproken. Zodoende wordt de antagonistische wijze aangescherpt en daarmee ook de representatie van de Spaanse ‘ander’ als kwaadaardig.

Jorden geeft in dezelfde dialoog aan hoe idioot hij het vindt dat “deze ellende alleen maar om het geloof is ontstaan”¹⁴⁵ en versimpelt hiermee de complexiteit van de oorlog. Daarbij wordt de ‘ander’ voor alles verantwoordelijk geacht, omdat Jorden vervolgt met: “Als koning Filips nou gewoon iedereen liet geloven wat hij wilde, dan was er niets aan de hand. Ik snap niet dat een koning zó dom kan zijn. Hij zit ver weg in Spanje, stuurt die Spanjolen op ons af en iedereen haat hem nu”.¹⁴⁶ De antagonistische Filips II is vooral dom en onverbiddelijk, terwijl zijn tegenpool, Willem van Oranje als verstandig en tolerant wordt

¹⁴¹ Idem.

¹⁴² Idem.

¹⁴³ Idem, 86.

¹⁴⁴ Idem.

¹⁴⁵ Idem, 87.

¹⁴⁶ Idem, 87-88.

beschouwd. Over hem zegt Jorden namelijk: “Ik heb liever dat de prins van Oranje het voor het zeggen krijgt. Hem maakt het niet uit of je protestants of katholiek bent, en het máákt toch ook niet uit? Waarom moet iedereen katholiek zijn alleen omdat Filips het is?”.¹⁴⁷

Het is hierbij de vraag of het Willem van Oranje daadwerkelijk niets heeft uitgemaakt en zo ja, of dit in de praktijk ook altijd is gebleken. De historische juistheid doet er niet toe, maar er wordt in ieder geval niet (kritisch) gereflecteerd op het aandeel van Willem van Oranje in de oorlog. Daarbij maakte het wel degelijk uit of iemand katholiek of protestants was, anders had Margriet niet hoeven vluchten naar Emden. De dialoog laat in ieder geval blijken dat het voor Jorden persoonlijk weinig uitmaakt, maar zijn naïeve en ook anachronistische uitspraak werken reflectie en nuancering niet in de hand, maar versterken juist de antagonistische wijze, wat vervolgens ook weer de polarisatie tussen Alkmaarders en de Spaanse ‘ander’ in de hand werkt. Deze polarisatie wordt versterkt door de mededeling van de extradiëgetische verteller dat Jorden is gevlucht uit Naarden en dat al zijn vrienden en vriendinnen door de Spaanse legermacht zijn omgebracht. De episode sluit af met de boodschap dat de Spaanse ‘ander’ niets anders dan kwaadaardig en genadeloos is.

3.2.2. Episode 2: De eerste belegeringspoging van het Spaanse leger

De antagonistische wijze die in de eerste episode in werking is gesteld, wordt in de tweede episode, bij de komst van de Spaanse legermacht, extra versterkt. Hoewel Alkmaar vooral als slachtoffer van de Spaanse ‘ander’ wordt gepositioneerd en de “angstige Alkmaarders”¹⁴⁸ vervolgens met honderden tegelijk de stad uitstromen, worden ze in deze episode alles behalve als weerloos geportretteerd. De stadsmuren zijn nog niet klaar en sterk genoeg om “de Spanjaarden met hun zware geschut tegen te houden”,¹⁴⁹ aldus de extradiëgetische verteller, en hier is de angst die Alkmaarders voelen, zeker gezien de antagonistische wijze waarin de Spanjaarden werden gerepresenteerd als kwaadaardig en monsterlijk, goed te begrijpen. Toch zijn het in deze episode de geuzen die de Alkmaarders een steuntje in de rug geven en worden opgevoerd als helden. Het imago van de geuzen als “piraten en werkloos gespuis” uit de eerste episode, moet eerst nog overwonnen worden voordat de Alkmaarders de geuzen kunnen vertrouwen. De geuzen worden zodoende eerst in oppositie geplaatst tegenover niet alleen de Spaanse ‘ander’, maar ook de Alkmaarders.

In een gesprek met zijn ouders en zijn kleine broertje Maarten wordt vanuit de focalisatie van Jorden gesproken over de geuzen. Maarten zwaait fanatiek met zijn houten zwaard, roepend dat hij een geus is dat hij de kop van iedere Spanjool zal afhakken.¹⁵⁰ Voor Maarten is in ieder geval duidelijk dat de geuzen helden zijn, terwijl de vader opmerkt dat de

¹⁴⁷ Idem, 88.

¹⁴⁸ Idem, 89.

¹⁴⁹ Idem.

¹⁵⁰ Idem, 90.

geuzen misschien wel hun enige hoop zijn en de moeder dat de geuzen gespuis zijn en niet binnengelaten moeten worden. Het gezin van Jorden vertolkt in dit geval de verschillende perspectieven van de Alkmaarse gemeenschap. Jorden zelf vindt dat er meer vertrouwen moet komen in de geuzen, omdat het Hollanders zijn en ze: “de Spanjaarden [haten]. Zij zullen ons in ieder geval niet vermoorden”.¹⁵¹ De geuzen worden zodoende vanuit Jorden gerepresenteerd als ‘goed’ en de Spaanse ‘ander’ als ‘slecht’. Hoewel het imago van de geuzen als gespuis telkens benadrukt wordt, worden ze in geen enkel geval gelijkgesteld aan de Spaanse ‘ander’, terwijl gespuis en piraterij zeker niet beter klinkt dan het plunderen van de Spaanse soldaten. Toch worden deze acties minder veroordeeld omdat er gekozen moet worden tussen twee kwaden: overgeven aan de Spanjaarden of overgeven aan de geuzen. Deze geuzen lijken in dat opzicht als Hollanders voor veel Alkmaarders de beste keuze, ondanks hun imago.

Deze conclusie wordt vervolgens zichtbaar wanneer de Spanjaarden voor de poort staan en de stad in paniek is. De burgers laten, hoewel burgemeester Van Teylingen vindt dat “we ons [nog moeten] beraden”,¹⁵² de geuzen binnen door de poort met bijlen open te hakken. De geuzen worden onthaald als helden. Hierdoor wordt de oppositie tussen de Alkmaarders en geuzen verkleind, maar alvorens de geuzen onderdeel gaan uitmaken van de Alkmaarse opstandelingen als groep, wordt de lezer door de extradiëgetische verteller eerst nog op hun imago gewezen door hen te presenteren als ruim achthonderd “ruwe mannen” die “breedgeschouderd” zijn en “vuil, met ongeschoren kinnen en lang haar”.¹⁵³ Om te vervolgen met het feit dat de geuzen meteen, met “krijgsvuchtig geschreeuw” en “oorlogsvuchtige gezichten” aan het werk gaan: de Spanjaarden verdrijven.¹⁵⁴ Ze worden gevolgd door een vastberaden stoet Alkmaarders, de bijlen nog in de hand. En hoewel de angst bij sommige burgers er nog diep in zit, zij “gooien [namelijk] bij het zien van de geuzen haastig de deur dicht en schuiven de grendels ervoor”,¹⁵⁵ maakt dit fragment duidelijk dat de Alkmaarders geen weerloze slachtoffers zijn. Zij kiezen ervoor om zich niet door de Spaanse legermacht te laten overheersen en dit kunnen zij nu ook met overtuiging doen, omdat zij hulp hebben van de geuzen. De geuzen en de Alkmaarders worden vervolgens als één gerepresenteerd, waardoor de oppositie tussen hen is afgenomen. “De Spanjaarden,” zo ziet Jorden, “totaal niet bedacht op een aanval vanuit de stad, schrikken zich dood. Ze krijgen niet eens de gelegenheid om hun wapens te grijpen. Alkmaar [geuzen en de burgers worden hier als één gezien] komt woedend en tierend op hen af, met hoog geheven bijlen en slagersmessen, met pieken en pistolen. Even aarzelen de Spanjaarden, maar dan slaan ze op de vlucht”.¹⁵⁶

¹⁵¹ Idem.

¹⁵² Idem, 92.

¹⁵³ Idem.

¹⁵⁴ Idem.

¹⁵⁵ Idem, 93.

¹⁵⁶ Idem.

Alkmaar, katholiek of protestants, geus of niet, wordt hierna gezien als eensgezind en als een eenheid. De enige oppositie die nog rest in de overige episodes, is die van de Spaanse ‘ander’.

De antagonistische wijze wordt in deze episode versterkt, maar in dit fragment wordt ook, hoewel minimaal, een reflexieve wijze ingezet. Dit is terug te zien in Jordens focalisatie wanneer hij de Alkmaarse aanval op de Spaanse soldaten beschrijft. Hij vermeldt namelijk dat deze zich doodschrikken. De monsterlijke vijand krijgt door het tonen van zijn angst een vleugje menselijkheid mee en dit is een belangrijke anticipatie op de ontmoeting van Jorden met Spaanse soldaten in het kampement in episode 3. Dit betekent niet dat de antagonistische wijze eerst nog even flink wordt aangezet. Hoewel de Alkmaarders eensgezind dag en nacht werken om de verdedigingsmuren te versterken, wordt er teruggeblikt op Naarden, de stad die Jorden en zijn ouders ontvluchtten. Via de terugblik maakt de extradiëgetische verteller duidelijk dat Alkmaar geen andere keuze had en heeft dan zich te verzetten tegen de Spaanse legermacht, omdat Naarden de Spaanse legermacht zonder tegenwerking binnen liet. Dit moesten zij bekopen met de dood. “De paar overlevenden,” zo stelt de verteller, “vertelden hoe mannen, vrouwen, kinderen en zuigelingen werden neergesabeld, de huizen werden geplunderd en Naarden in brand werd gestoken”.¹⁵⁷ Deze terugblik, hoewel Jorden daar zelf niet bij bleek te zijn, versterkt bij Jorden en de Alkmaarders het gevoel dat verzet tegen de Spanjaarden het enige juiste is, omdat de Spaanse legermacht hoe dan ook kwaadaardig is, ondanks hun het tonen van een beetje angst.

3.2.3. Episode 3: Het beleg door het Spaanse leger

De derde episode kenmerkt zich vooral door inzicht te geven in de beweegredenen van de Spaanse ‘ander’, waardoor deze worden hermenselijkt. De reflexieve wijze die al minimaal zichtbaar was in de vorige episode, wordt hiermee doorgezet. Even lijkt het alsof de antagonistische wijze hierdoor wordt afgezwakt. Jorden, buitengesloten van de stad omdat hij er ’s nachts op uitging om kruiden te vinden voor zijn zieke moeder, ziet dat het Spaanse leger terugkeert. Vanuit de bosjes, waar Jorden zich weet te verschuilen, observeert hij de kampementen van de Spaanse soldaten. Vooral vanuit de focalisatie van Jorden, zo was ook zichtbaar in de vorige episode, wordt de Spaanse ‘ander’ hermenselijkt. In het kampement ziet Jorden namelijk marketentsters, lichtekooien, drankhandelaren, marskramers en kinderen die Hollands praten. Het verbaast hem dat er Hollands wordt gesproken in het kamp, maar hij had ook niet gedacht dat er huwelijken werden of konden worden gesloten tussen Nederlanders en Spanjaarden. De Spaanse soldaten zijn daarbij druk in de weer met eten, drinken en rusten, en wachten in de rij om pap te kopen bij een Hollandse dame, een marketentster, die Spaans spreekt tegen een jonge Spaanse soldaat.

¹⁵⁷ Idem, 95.

De reflexieve wijze werkt hier op twee niveaus. Als eerste wordt de Spaanse ‘ander’ steeds meer hermenselijk, waardoor zij op geen enkele wijze overeenkomen met de monsterlijke, kwaadaardige en genadeloze Spanjaarden zoals Jorden in de verhalen heeft gehoord. Vervolgens is er een spanningsveld zichtbaar in Jordens beeld van de Hollander, die in het geval van de geuzen zich loyaal toonde aan de Hollanders en in oppositie stonden tegenover de Spaanse ‘ander’. In het kampement ziet Jorden dat deze denkwijze niet meer opgaat en dat zijn eerdere perceptie van de Spaanse ‘ander’ vooral gestoeld was op polarisatie tussen Hollanders en Spanjaarden. Uit nieuwsgierigheid gaat Jorden in gesprek met de Hollandse marketentster. Hierdoor weet de marketentster dat hij niet bij het kampement hoort, maar dit lijkt haar niet te deren. Als Jorden haar vraagt of ze Spaans spreekt, laat ze vol trots weten dat ze Spaans spreekt en de Spanjaarden Hollands leert. De Spaanse soldaat dreunt vervolgens een Hollands kinderversje op. Jorden heeft daar bewondering voor. Van vijandigheid is geen sprake en van monsters al helemaal niet. Deze reflectie maakt niet dat de antagonistische wijze afzwakt, omdat er vervolgens een nieuwe oppositie wordt gecreëerd in de Spaanse legermacht wanneer de marketentster over Don Frederik vertelt. De marketentster komt er namelijk achter dat Jorden een Alkmaarder is en adviseert hem vervolgens om te blijven, omdat ze vernomen heeft dat Don Frederik van plan is geen genade te schenken aan de stad en het mes over ieders keel haalt als Alkmaar valt. De focus in de antagonistische wijze wordt hiermee verschoven van de Spaanse soldaten, die hermenselijk waren, naar de opperbevelhebber van de Spaanse legermacht in Holland, die nog steeds voldoet aan het beeld van de genadeloze en kwaadaardige Spaanse ‘ander’.

Deze tweedeling wordt versterkt doordat de Hollandse vrouw inzicht geeft in de beweegredenen van de Spaanse soldaten, maar niet in die van de (opper)bevelhebber(s). Zij stelt namelijk dat de Spaanse soldaten geloven dat zij vechten voor het juiste, voor het katholieke geloof dat zij als enige juiste beschouwen. De betrouwbaarheid van de Hollandse marketentster kan in twijfel worden getrokken, omdat zij later aangeeft dat het haar niets uitmaakt wie de oorlog wint, als zij maar betaald wordt en dat iedereen zijn manier zoekt om de oorlog te overleven. Toch zijn er geen aanwijzingen dat ze een onbetrouwbare verteller is, omdat ze weet dat Jorden Alkmaarder is, hem waarschuwt voor de gevolgen van zijn terugkeer naar de stad, en hem ook niet aangeeft bij de autoriteiten. Voor Jorden wordt nu in ieder geval duidelijk dat de soldaten, net als de opstandelingen in Nederland, vechten voor waar zij in geloven. Hoewel dit inzicht niet wordt gegeven vanuit het perspectief van een Spaanse soldaat, maar vanuit een Hollandse die het perspectief van de Spaanse ‘ander’ vertolkt, wordt er zodoende wel sympathie gekweekt voor de Spaanse ‘ander’. Dit betekent niet dat Don Frederik niet vecht voor wat hij juist acht, maar dat deze gewoonweg niet wordt genoemd door de Hollandse marketentster en dat de aandacht specifiek uitgaat naar de Spaanse soldaten. De focus van de antagonistische wijze verschuift hier vervolgens wel van

het Spaanse leger als collectief, naar de bevelhebbers en opperbevelhebbers, aangezien zij de bevelen geven en de soldaten, zo wordt gesuggereerd, slechts deze bevelen opvolgen. Dit beeld wordt later, in de opkomende episodes, ook versterkt.

Jordens beeld van de Hollanders krijgt vervolgens door diezelfde marketentster een knauw, waardoor de antagonistische wijze tegen het einde van de episode weer de overhand krijgt en vervolgens ook weer de volgende episode inluidt. Jorden ziet namelijk dat de Spaanse soldaten de marketentster betalen met Hollandse munten, die van Haarlem. Dit maakt hem woedend. Hij weet dat de marketentster net als veel andere Hollanders probeert te overleven, maar door de munten realiseert hij zich weer welke gruwelijkheden de Spaanse legermacht heeft aangericht in Haarlem. Dat de Hollandse vrouw partij heeft gekozen voor de Spaanse legermacht, de vijand, kan hij niet verkroppen. Waar Jorden in episode 2 nog geloofde in de loyaliteit van de geuzen omdat ze Hollanders waren en de Alkmaarders daarom niet zouden vermoorden, gaat dit denkbeeld van de Hollands loyaliteit hier niet op. Zijn beeld van het 'goede' Hollandse 'zelf', valt hiermee van zijn voetstuk en deze gewaarwording dat Hollanders net zo goed aan de zijde van de kwaadaardige Spaanse 'ander' kunnen vechten, is reflexief te noemen. Zijn nieuwsgierigheid maakt plaats voor wrok, waardoor de antagonistische wijze opnieuw een boost krijgt: "Dat mens zou gif in de pap moeten strooien, maar in plaats daarvan sluit ze vriendschap met 'die Spaanse jongens' en leert hun Hollandse versjes".¹⁵⁸ De antagonistische en reflexieve wijze bestaan zodoende simultaan. Op Jordens teleurstelling in de Hollandse marketentster volgen vervolgens meer reflexieve gebeurtenissen die Jorden in staat stellen om het Alkmaarse 'zelf' kritisch te bevragen.

3.2.4. Episode 4: De opstand tegen het beleg.

Het Spaanse leger stuurt een Spaanse afgevaardigde naar de stad om te onderhandelen over de overgave van Alkmaar. Dit feit laat zien dat zelfs de kwaadaardige 'ander' nog bereid is tot het doen van concessies. Maar zoals de lezer al vroeg in het verhaal heeft geleerd, zijn de Spanjaarden niet te vertrouwen. Geheel verrassend is het dan ook niet als de verteller laat weten dat de schepenen eensgezind zijn: er komt geen overgave. De poorten blijven gesloten. De focus in de antagonistische wijze op Don Frederik wordt vervolgens versterkt: "Als antwoord laat Don Frederik het zware geschut tegenover de galg opstellen. De kanonnen wijzen dreigend in de richting van de stad en niet lang daarna braken ze dood en verderf uit".¹⁵⁹ De kanonnen veroorzaken vooral nevenschade en in de dagen erna vallen Spaanse soldaten de Kennemerpoort aan, en vullen de burgers de bres weer op. De strijd barst nog niet los. Eerst laat de extradiëgetische verteller weten hoe Don Frederik te werk gaat en hoe

¹⁵⁸ Idem, 107.

¹⁵⁹ Idem, 112.

zwaar het beleg voor de Alkmaarders is, om de oppositie aan te sterken. “Don Frederik,” zo legt de verteller uit, “is een geslepen man. Hij weet dat de Alkmaarders een aanval verwachten en dat ze er klaar voor zijn. Om hen te vermoeien voert hij schijnaanvallen op de stad uit”.¹⁶⁰ Don Frederik wordt gerepresenteerd als een wrede en militair tactisch doortrapte man die geen genade kent. Waar bij de Spaanse soldaten in het kampement nog enige sympathie werd opgeroepen, is die sympathie bij Don Frederik ver te zoeken. De opstand van de Alkmaarders wordt hiermee opnieuw gelegitimeerd en ook gerepresenteerd als een noodzaak tegenover de genadeloze Spaanse ‘ander’. Hun positie als slachtoffer wordt hiermee geïntensiveerd.

Don Frederik en zijn leger hebben de overmacht en hoewel Alkmaarders er ’s nachts op uitgaan om de schansen van de vijand te vernietigen, en laten zien alles behalve weerloze slachtoffers te zijn, merken ze al snel dat ze hulp nodig hebben, ondanks de aanwezigheid van de geuzen. Stadstimmerman Van der Mey wordt erop uitgestuurd om de smeekbedes in zijn polsstok bij Diederik van Sonoy te brengen, de gouverneur van Noord-Holland. Ondertussen hongeren de Spanjaarden de Alkmaarders uit en “bestoken de stad met onverwachte beschietingen en schijnaanvallen”.¹⁶¹ Het duurt even voordat de reflexieve wijze weer wordt ingezet. Mogelijk moest de antagonistische wijze eerst worden aangezet om de sympathie voor de Alkmaarders te vergroten. Hun omgang met de krijgsgevangene die vervolgens door de geuzen de stad wordt binnengebracht, heeft namelijk wat weg van het genadeloze handelen dat tot op heden vooral werd toebedeeld aan de Spaanse ‘ander’. Het is in het licht van de eerdere aangezette antagonistische wijze logisch dat in de stad geluiden te horen zijn dat de krijgsgevangene moet worden gemarteld en opgehangen aan de galg.

Toch wordt Alkmaar eerst gerepresenteerd als ‘goed’ ten opzichte van de Spaanse ‘ander’, omdat de krijgsgevangene, Juan Jeronimo d’Arbizo genaamd, na veel smeken lijfsbehoud wordt beloofd in ruil voor inlichtingen. Hiermee wordt het Alkmaarse stadsbestuur gerepresenteerd als genadevol. Ware het niet dat de extradiëgetische verteller mededeelt dat de gevangene wel eerst “een uurtje aan zijn duimen aan de zoldering van de martelkamer [...] [heeft] gehangen”¹⁶² alvorens hij bereid werd alle inlichtingen te verschaffen die de schepenen maar wilden hebben. Deze mededeling werkt reflexief, omdat er voor het eerst iets negatiefs wordt gezegd over het Alkmaarse ‘zelf’, waardoor Alkmaar als onschuldige tegenpool ten opzichte van de monsterlijke Spaanse ‘ander’ hiermee enigszins wordt genuanceerd. Dit neemt niet weg dat de verteller de indruk wekt dat de marteling een noodzaak is voor Alkmaar om te kunnen overleven, en daarom een gelegitimeerde handeling is. Het zet in ieder geval aan tot de vervaging van de eerst zo helder geschetste grens tussen goed en kwaad, tussen helden en schurken.

¹⁶⁰ Idem, 113.

¹⁶¹ Idem, 114.

¹⁶² Idem.

De inlichtingen van d'Arbizo geven de Alkmaarders een voorsprong op de aanvallen die Don Frederik gepland heeft. Wanneer bekend wordt dat Don Frederik de hele stadsbevolking wil uitmoorden, komen alle Alkmaarders in actie om de aanvallen van de Spanjaarden tegen te houden, ook vrouwen en kinderen. Zodoende ontstaat de representatie van Alkmaarders als heldhaftig, tot alles in staat om te overleven. De antagonistische wijze en de angst en polarisatie tussen Alkmaarders en Spanjaarden die daaruit voortvloeide, leek nodig om de Alkmaarders eensgezind te maken en als eenheid te laten strijden tegen de Spaanse 'ander'. Hierna lijkt meer ruimte te komen voor reflectie, voor sympathie voor de Spaanse soldaten. Wanneer Don Frederik na twee dagen de aanval opnieuw wil openen, komt er namelijk geen soldaat naar voren. Deze worden door hun sergeant afgeranseld omdat ze niet opnieuw in de aanval willen gaan. De extradiëgetische verteller maakt vervolgens duidelijk dat de Spaanse soldaten er genoeg van hebben: "De modder zuigt aan hun laarzen, ze zijn allemaal verkouden en koortsig. Ze hebben te veel van hun kameraden zien sneuvelen [...]".¹⁶³ Veel soldaten muiten. De verteller laat zodoende op reflexieve wijze blijken dat ook voor de 'ander' de oorlog z'n tol eist en deelt vervolgens mede dat Don Frederik vervolgens geen manschappen meer "opoffert"¹⁶⁴, wat de nadruk legt op de Spaanse soldaten als wegwerpproducten. In plaats daarvan wacht hij af totdat Alkmaar omkomt van de honger. Met de opmerking over het offeren van Spaanse soldaten, problematiseert de verteller ook de positie tussen het Spaanse 'voetvolk' en de (opper)bevelhebbers die van adel zijn, zoals de Hertog van Alva en zijn zoon Don Frederik. Hoewel de soldaten vechten voor hun eigen versie van de 'juiste' oorlog, lijkt het niet alsof de Spaanse 'gewone ander' veel *agency* heeft.

Dit is ook terug te zien wanneer de Waal Claude Duval bij de stadsmuren namens de Spanjaarden verschijnt. Duval is door Don Frederik naar de stad gestuurd om te bespioneren, maar Duval verraadt zijn opperbevelhebber door de kant van de Alkmaarders te kiezen. "Het probleem is alleen," zo stelt de verteller, "dat als hij geen verslag uitbrengt, een aantal Haarlemse krijgsgevangenen in het Spaanse kamp ter dood worden gebracht".¹⁶⁵ Opnieuw wordt hier de macht van Don Frederik geproblematiseerd en de keuzevrijheid van het Spaanse 'voetvolk'. Daarbij wordt de positie van de Hollanders als slachtoffers versterkt. Dit noopt het stadsbestuur om een besluit te nemen: "Ze willen Don Frederik laten geloven dat ze Duval hebben opgehangen".¹⁶⁶ Hier wordt opnieuw de omgang van Alkmaar met de krijgsgevangene zichtbaar, aangezien ze niet Duval ophangen, maar d'Arbizo, de krijgsgevangene die ze een belofte hebben gedaan voor lijfsbehoud. Waarom d'Arbizo wordt opgehangen in plaats van Duval is onduidelijk. Ze zijn allebei krijgsgevangenen. Schijnbaar heeft Duval met zijn verraad aan Don Frederik aan Alkmaar laten zien betrouwbaar te zijn.

¹⁶³ Idem.

¹⁶⁴ Idem.

¹⁶⁵ Idem, 120.

¹⁶⁶ Idem.

Via de focalisatie van Jorden wordt de aandacht gelegd op zijn gewetensnood. De reflexieve wijze is hier op z'n sterkst, omdat Jorden het niet eerlijk vindt dat d'Arbizo wordt opgehangen terwijl Alkmaar hem lijfsbehoud heeft beloofd. Ook Margriet is geschokt en de schok wordt uitvergroet door de ophanging van d'Arbizo en de spanning daaromheen expliciet te beschrijven. Eerst wordt d'Arbizo uit de gevangenis gehaald en hij begrijpt niet wat er gebeurt als ze hem andere kleren aantrekken. Achter het stadhuis is een galg opgesteld. De verteller merkt op: "De Alkmaarders staan eromheen gedromd, duidelijk slecht op hun gemak".¹⁶⁷ Het verbreken van de belofte aan de krijgsgevangene, zo wordt gesuggereerd, is onbehoorlijk. Dit zorgt voor een kritische reflectie op het negatieve handelen van het Alkmaarse 'zelf'. d'Arbizo merkt vervolgens wat er gebeurt en schreeuwt in het Spaans. De verteller: "Niemand verstaat hem maar iedereen weet wat hij roept"¹⁶⁸. Jordens gedachten worden ook uitgelicht: "Hij is gewend aan executies, maar dit zit hem niet lekker".¹⁶⁹ Deze beschrijving vanuit Jordens focalisatie zorgt wederom voor de vervaging tussen de grens van 'goed' en 'kwaad' en toont juist het grijze gebied in de binaire oppositie.

Dit op twee manieren. Als eerst dat de executie van d'Arbizo hem niet lekker zit, krijgsgevangene of niet, wat de suggestie wekt dat het handelen van Alkmaar door Jorden als negatief wordt gezien. Als laatste het feit dat executies gebruikelijk zijn in Alkmaar. Bij dit laatste rijst vooral de reflexieve vraag hoe genadevol Alkmaar buiten oorlogstijd is, ook naar de eigen stedelingen toe. Dit bevraagt namelijk de omgang met de krijgsgevangene waarvan de executie nu wordt gepresenteerd als iets bijzonders, als iets uitzonderlijks eigenlijk, terwijl dit dus niet het geval is of hoeft te zijn. Hiermee kan dus gesteld worden dat Alkmaarders net zo genadeloos en gruwelijk zijn of kunnen zijn, als de Spaanse 'ander', wiens gruwelijkheden nu worden uitgelicht via de antagonistische wijze. Dit komt overeen met Dowers stelling dat het noodzakelijk is om te erkennen dat aan alle zijden wreed wordt gehandeld en dat dit materiaal is voor propaganda. De antagonistische wijze in deze analyse heeft wat weg van dit propagandamateriaal, omdat het polariseert met een doel, namelijk eensgezindheid creëren bij de Alkmaarders zodat zij als eenheid kunnen strijden tegen de kwaadaardige en genadeloze Spaanse 'ander'.

Via Jordens focalisatie wordt vervolgens opnieuw de menselijke kant van de Spaanse 'ander' belicht, om zodoende het handelen van Alkmaar verder te bevragen: "Wat hij ziet is een doodsbanige jongen die huilend op het schavot staat. De strop wordt om zijn hals gelegd, het opstapje onder zijn voeten weggeschopt en Juan hangt te spartelen als een vis aan de haak".¹⁷⁰ Gillis, een leeftijdsgenoot van Jorden, probeert het handelen van Alkmaar te legitimeren door te redeneren vanuit de antagonistische wijze: "Het was een Spanjaard [...].

¹⁶⁷ Idem, 121.

¹⁶⁸ Idem

¹⁶⁹ Idem.

¹⁷⁰ Idem.

De vijand, weet je nog?”.¹⁷¹ Kennelijk is het gerechtvaardigd om de ‘ander’, die toch al werd afgeschilderd als een monster, op deze manier van het leven te beroven. Zeker als het noodzakelijk is om te overleven. Maar Jorden worstelt nog. Hij redeneert vanuit de reflexieve wijze: “Hij was maar een paar jaar ouder dan wij”.¹⁷² Hier realiseert Jorden zich dat de verschillen tussen Alkmaarders en de Spaanse ‘anderen’, eigenlijk erg klein zijn, en dat ook de ‘ander’ bang is om de strijd te verliezen, om te sterven. Dit wordt versterkt door de mededeling van de extradiëgetische verteller dat d’Arbizo wordt opgehangen op de vesten bij de Rode Toren, “goed in het zicht van de Spanjaarden”¹⁷³. Dit tot woede van Don Frederik om het verlies van de slag, de enige menselijke emotie die de lezer in “Victorie!” van hem te zien krijgt.

3.2.5. Episode 5: De overwinning van Alkmaar

De laatste episode luidt de overwinning van de Alkmaarders in, wanneer Don Frederik het bericht krijgt dat de dijken zijn doorgestoken. “Het Spaanse leger breekt op en druipt af,” aldus de verteller, “moeizaam de kanonnen voortduwend in de zuigende modder”.¹⁷⁴ Op de wallen van Alkmaar ziet het zwart van de mensen en uiteraard worden de Spanjaarden in hun aftocht begeleid door het honende geroep van de Alkmaarders. Dit laat zien dat hoewel er zich enkele kritische reflecties hebben voorgedaan, de antagonistische wijze ook in de afsluiting van het verhaal nog van kracht blijft. Het verhaal blijft immers een versie van de Alkmaarders die grotendeels eenzijdig en negatief naar de ‘ander’ is. Toch smaakt de nasleep van de overwinning bitter, vooral vanuit Jordens focalisatie. Hij is blij, zingt luidkeels mee en host door de straten, maar als zijn blik omhoog gaat, bungelt daar het lichaam van d’Arbizo. “Jorden valt stil,”¹⁷⁵ zo deelt de extradiëgetische verteller mede en met deze stilte wordt voor de lezer ook ruimte gecreëerd voor reflectie. Deze reflectie is mogelijk van korte duur, omdat ook de stilte en de wroeging van Jorden van korte duur blijken te zijn. Deze hotst namelijk al snel “vrolijk zingend met de anderen het Luttik Oudorp op”.¹⁷⁶

Dat Jorden de wroeging van zich afschudt en het feestvieren vooral gebruikt als afleiding, mogelijk ook om de gebeurtenissen en/of de wroeging te vergeten, betekent niet dat de reflexieve wijze tekort is geschoten. De wijze heeft er namelijk voor gezorgd dat er inzicht is gekomen in de gedachten en de gevoelswereld van de ‘ander’, vooral in die van de Spaanse soldaten, waardoor voor hen sympathie is ontstaan. d’Arbizo is hier een voorbeeld van en via dit personage is zichtbaar geworden dat Alkmaarders handelen vanuit en vechten voor wat zij juist achten. Wat ‘juist’ is, zo heeft de reflexieve wijze aangetoond, is geheel

¹⁷¹ Idem.

¹⁷² Idem.

¹⁷³ Idem, 122.

¹⁷⁴ Idem.

¹⁷⁵ Idem.

¹⁷⁶ Idem.

afhankelijk van het perspectief waaruit het narratief wordt verteld en ook hoe vanuit dit perspectief naar de ‘ander’ wordt gekeken.

3.3. Conclusie

“Victorie!” wordt via de overkoepelende mythische wijze als cultureel geheugen aan de lezer gemedieerd. Het verhaal maakt duidelijk dat er een oppositie is tussen Alkmaarders en het Spaanse leger, dat er een ‘wij’ tegen ‘zij’ is, maar dat de scheidingslijn tussen ‘goed’ en ‘slecht’ een moeilijk te trekken lijn is. Dit omdat zowel de Alkmaarders als de Spaanse legermacht vochten voor waar zij in geloofden, maar ook dat zowel de Alkmaarders als de Hollanders in het Spaanse leger, deden wat zij moesten doen om te overleven. Hoewel de toedracht van de oorlog in de dialoog tussen Margriet en Jordan simplistisch wordt gesteld, en er een antagonistische wijze wordt ingezet die vervolgens niet teniet wordt gedaan, is er geen sprake van zoals Kidd dat noemde, een “simple battle of good versus evil”. Dit komt door de reflexieve wijze, die juist de scheidingslijn tussen ‘goed’ en ‘kwaad’ in “Victorie!” laat vervagen.

De reflexieve wijze zorgt voor een constant proces van *othering*, waarin vooral de hoofdpersoon Jordan zich stevast spiegelt aan een ander. Dit proces draagt mede bij aan de antagonistische wijze, maar ook voor het verkrijgen van inzicht in de beweegredenen van de ‘ander’ en de reflectie op het Hollandse en Alkmaarse ‘zelf’. Zijn reflectie lijkt mede mogelijk te worden gemaakt door zijn eigen positie als buitenstaander ten opzichte van de Alkmaarders, aangezien hij uit Naarden komt en daarom geen geboren en getogen Alkmaarder is. Hij lijkt zich ook meer te identificeren met Hollanders, gezien zijn gedachten over de geuzen en de Hollandse marketenster, dan specifiek met Alkmaarders. Toch neemt dit niet weg dat hij de Alkmaarse angst voor de Spaanse legermacht als vluchteling uit Naarden wel degelijk kan begrijpen en voelt verbondenheid met ze, omdat ze een gezamenlijke vijand delen. Echter, doordat hij vluchteling is uit Naarden kan zijn perspectief gezien worden als die van een ‘ander’. Hierdoor kan hij logischerwijs met meer afstand naar de situatie van Alkmaar kijken, waardoor het Alkmaarse handelen ook zichtbaar wordt bevraagd. Uiteindelijk is Jordan Alkmaarder en beschouw ik zijn perspectief ook als zodanig.

De antagonistische wijze wordt het meest opgeroepen en versterkt door de extradiëgetische verteller. Via Jordens focalisatie en zijn optreden als intradiëgetische verteller, wordt vooral de reflexieve wijze opgeroepen en versterkt. In het Spaanse kampement spiegelt Jordan zich het sterkst aan de Spaanse ‘ander’, waardoor hij inzicht krijgt in de beweegredenen van de ‘ander’. Hoewel dit inzicht in de beweegredenen van de Spaanse ‘ander’ van een Hollandse marketenster komt, werkt dit alsnog reflexief, omdat het sympathie oproept voor de ‘ander’ en deze hiermee wordt hermenselijk. Dit betekent vervolgens niet dat de antagonistische wijze teniet wordt gedaan. Er is namelijk nog steeds

sprake van eenzijdig Alkmaars perspectief, waarin de ‘ander’ overwegend vanuit negativiteit wordt gerepresenteerd. Zodoende blijven de Spanjaarden in “Victorie!” de vijand, wat in deze oorlogssituatie ook niet te betwisten valt. Toch vindt er door Jordens contact met de Hollandse marketentster een verschuiving gaande in de generalisatie van de Spaanse legermacht als collectief. Via de reflexieve wijze ontstaat er namelijk een tweedeling bij de Spaanse ‘ander’: die tussen de soldaten die geloofden dat zij vochten voor “de juiste strijd” en de Hollandse opperbevelhebber Don Frederik en zijn onderbevelhebbers. Dit neemt niet weg dat de bevelhebbers ook dachten dat zij stredden voor het goede, maar van hen krijgt de lezer via het verhaal geen hoogte. Zij worden gerepresenteerd als wreed en geslepen, die hun soldaten zien als wegwerpproducten. Het is vooral de extradiegetische verteller die de Spaanse soldaat via de bevelhebbers blijft ontmenselijken, terwijl Jorden de Spaanse soldaat hermenselijkt en vervolgens niet meer ontmenselijkt.

In het Spaanse kampement kwam Jorden tot de realisatie dat de Hollanders niet zo loyaal waren als hij dacht. Dit brengt een knauw teweeg in zijn eigen Hollandse identiteit en zelfbeeld. Deze ontzuivering lijkt hem vervolgens ook ontvankelijk te maken voor het handelen van het Alkmaarse stadsbestuur en hun omgang met krijgsgevangene d’Arbizo. Via Jordens focalisatie wordt deze namelijk kritisch bevraagd en als negatief gezien. Hoewel de antagonistische wijze er juist voor zorgt dat de dood van d’Arbizo als gelegitimeerd wordt gezien, als noodzakelijk en zelfs minder afschuwelijk omdat hij de vijand is, twijfelt Jorden over de juistheid van het handelen. Het brengt hem in gewetensnood en lijkt ook voor wroeging te zorgen nadat Alkmaar is ontzet. Juist de twijfel over of het handelen van Alkmaar ondanks de noodzaak en legitimatie, wel moreel was, en de uiteindelijke wroeging die erbij komt kijken, werkt reflexief. Het laat zien hoe paniek en angst hadden de overhand kunnen hebben dat hoewel bij Alkmaar de victorie begon, ook helder wordt dat het moraal van veel Alkmaarders geschonden is. “Victorie!” maakt zodoende via de reflexieve wijze duidelijk dat een oorlogssituatie het slechtste in mensen naar boven kan halen, dat iedereen gelooft te vechten voor het ‘juiste’, en dat wie een held is en wie een schurk, altijd afhangt van het perspectief waaruit het verhaal wordt verteld.

4. Stedelijk Museum Alkmaar: “Victorie! Het Beleg van Alkmaar in 1573”.

De coronapandemie en de daarmee gepaarde lockdown houdt het Stedelijk Museum Alkmaar niet tegen. Bezoekers kunnen nog steeds, zij het vanachter hun computer, door het museum ‘wandelen’ en de belegering van Alkmaar ervaren,¹⁷⁷ hetzij in beperkte mate. Dit beperkte zit hem in het feit dat alleen bepaalde delen uit de tentoonstelling, vooral de narratieve delen,

¹⁷⁷ Stedelijk Museum Alkmaar. “Victorie! Het Beleg van Alkmaar in 1573. 360-graden tour.” *Stedelijk Museum Alkmaar*, <https://stedelijkmuseumalkmaar.nl/plan-uw-bezoek/met-kinderen/virtueel-bezoek-victorie>.

beschikbaar zijn gemaakt. De begeleidende museale teksten zijn veelal niet leesbaar. De historische objecten van de tentoonstelling zijn zichtbaar, maar door het ontbreken van een mogelijkheid om ze van dichtbij te bekijken in combinatie met begeleidende teksten, wordt het voor de bezoeker bemoeilijkt om een algeheel beeld van de tentoonstelling te krijgen. In deze analyse zijn de narratieven en de weergave van de diverse perspectieven in de tentoonstelling daarom voorop gesteld. Het gevolg hiervan is dat de narratieven voor zichzelf spreken. De nuanceringen die het museum aanbrengt in deze narratieven middels begeleidende teksten ontbreken zodoende voor de bezoeker. Als onderzoeker heb ik via het Stedelijk Museum Alkmaar toegang gekregen tot deze museale teksten. Omdat ik mij in deze analyse vooral als bezoeker opstel, analyseer ik daarom ook de tentoonstelling op wat zichtbaar is. In de conclusie ga ik kort in op de gemiste kansen in de analyse door het ontbreken van de begeleidende teksten. Eerst nog wat achtergrondinformatie over de tentoonstelling.

“Victorie! Het Beleg van Alkmaar in 1573” is een vaste tentoonstelling in het museum en vertelt volgens het Stedelijk Museum Alkmaar hoe Alkmaar het “machtige Spaanse leger” zeven weken lang wist te weerstaan.¹⁷⁸ Het ontzet van Alkmaar luidde volgens het museum een reeks belangrijke historische gebeurtenissen in die uiteindelijk “leidden tot het ontstaan van de onafhankelijke Republiek der Verenigde Nederlanden en de bloeiperiode van de Gouden Eeuwen”.¹⁷⁹ Het museum schuift ooggetuige en stadspensionaris Nanning van Foreest als verteller naar voren, een historisch figuur die al kort werd aangestipt in “Victorie!”, om de bezoekers onderdeel te maken van zijn getuigenis. Deze getuigenis gebeurt aan de hand van zijn ooggetuigenverslag. Daarbij worden meerdere fictieve personages op het toneel gevoerd om naast de getuigenis van Van Foreest, het beleg vanuit meerdere perspectieven te beschrijven. De personages zijn geus Jacob, de katholieke boer Dirk, de protestantse stedeling Cornelia en Spaanse soldaat Juan,¹⁸⁰ wiens naam meteen doet denken aan de krijgsgevangene in “Victorie!”. “Zij [de personages] maken duidelijk,” zo stelt het Stedelijk Museum Alkmaar op de bezoekerspagina, “voor welke keuzes en dilemma’s men stond. De bevolking van Alkmaar was niet onverdeeld [...]”.¹⁸¹ De tentoonstelling combineert daarbij diverse narratieve vormen en media, wat de tentoonstelling transmediaal maakt: “Passages uit het dagboek van Nanning van Foreest, theatrale visualisaties, schilderijen van het beleg, brieven, musketkogels, wapenuitrustingen en artillerie – waaronder een kanon uit ca. 1570 – geven een realistisch beeld van de strijd”.¹⁸²

¹⁷⁸ Idem.

¹⁷⁹ Idem.

¹⁸⁰ Idem.

¹⁸¹ Idem.

¹⁸² Idem.

4.1. Musea en cultureel geheugen

Musea, zo stelt Stephan Jaeger in *The Second World War in the Twenty-First-Century Museum*, worden steeds belangrijker in het leggen van verbindingen tussen verleden en heden, omdat steeds meer levende herinneringen vervagen.¹⁸³ Jaeger ziet een museum als een “medium of remembrance”.¹⁸⁴ Een museum fungeert volgens hem als een samengesteld multisensorisch medium dat andere media verzamelt binnen de museale ruimte.¹⁸⁵ In dit opzicht kan een tentoonstelling zoals die van het Stedelijk Museum Alkmaar die diverse losstaande delen bevat, als één medium worden beschouwd, maar ook als een transmediaal medium. De tentoonstelling is bij uitstek een voorbeeld van hoe verschillende narratieven met een vooropgestelde bedoeling in deze volgorde zijn geplaatst, met als doel om deze op elkaar te laten aansluiten en daarmee participatie van de bezoeker vereisen om ze met elkaar in verbinding te brengen.

Musea kunnen cultureel geheugen volgens Jaeger versterken of het kan bezoekers uitdagen om zich te distantiëren van de historische materialen en narratieven die worden gepresenteerd.¹⁸⁶ Zodoende spiegelen musea dus het gearchiveerde cultureel geheugen of dragen bij aan het vormen van nieuwe culturele patronen.¹⁸⁷ Zoals ik in het globale theoretisch kader al noemde, heeft het Stedelijk Museum Alkmaar geen ceremoniële functie zoals de 8 October Vereeniging wel heeft. Het museum reconstrueert het verleden het hele jaar door, aangezien het een vaste tentoonstelling betreft, en niet één keer per jaar als feestelijke activiteit. Jaegers stellingname is in dat opzicht toepasselijk te noemen, omdat het museum door zijn niet-ceremoniële functie de mogelijkheid biedt om te spiegelen aan de narratieven die worden gerepresenteerd tijdens het jaarlijkse Alkmaars Ontzet, of aan andere ‘gearchiveerde’ vormen van cultureel geheugen, zoals “Victorie!” .

Voor de representatie van historische thema's zoals de Tweede Wereldoorlog is het volgens Jaeger van belang hoe musea omgaan met complexe vragen over het presenteren van historisch onderzoek, hun invloed als gezaghebbers als dragers van cultureel geheugen en of ze manieren vinden om pluralistische perspectieven te integreren in hun tentoonstellingsnarratieven.¹⁸⁸ Wanneer het op de representatie van de Tweede Wereldoorlog aankomt, vindt Jaeger het presenteren van historische feiten en kennis alleen namelijk niet voldoende.¹⁸⁹ Hij volgt hierin de ontwikkeling van Holocaustrepresentaties in musea, waarin vooral de individuele ervaringen en herinneringen de authenticiteit van getuigenissen uitdrukken en waarin ruimte is voor pluraliteit en diversiteit in deze ervaringen.¹⁹⁰ Juist in dit

¹⁸³ Jaeger, Stephan. *The Second World War in the Twenty-First-Century Museum. From Narrative, Memory, and Experience to Experientiality*. De Gruyter, 2020, p. 8.

¹⁸⁴ Idem.

¹⁸⁵ Idem, 9.

¹⁸⁶ Idem.

¹⁸⁷ Idem.

¹⁸⁸ Idem.

¹⁸⁹ Idem, 9-10.

¹⁹⁰ Idem, 10.

opzicht versterkt memory studies als vakgebied het historische narratief in musea, door emoties en individuele ervaringen te benadrukken, door het belichten van de functie van geschiedenis als een vorm van geheugen, en door een ethische oriëntatie toe te voegen.¹⁹¹ Musea zijn volgens Jaeger bij uitstek in staat om diverse en meerdere stemmen samen te voegen en bezoekers hiermee te engageren.¹⁹²

Dit geldt niet alleen voor tentoonstellingen over de Tweede Wereldoorlog. Musea simuleren het verleden, zo stelt Jaeger en dit verleden is natuurlijk niet alleen voorbehouden aan de Tweede Wereldoorlog. “Understanding and representing concepts and instances of violence,” zo beschrijft Jaeger concepten die gelden voor alle oorlogen, “atrocities, death, genocide, trauma, loss, perpetration, victimhood, and guilt among others, methodologically challenge museums to involve the visitor in the past reality of war as well as its current perception”.¹⁹³ Jaeger noemt dit ook wel het concept van “difficult knowledge”¹⁹⁴, waarbij musea bezoekers aansporen om buiten hun eigen bubbel te treden en om ook in aanraking te komen met andere perspectieven. In dit opzicht zijn er ook zeker raakvlakken met het proces van *othering*, zoals Kidd dat noemt, en krijgen bezoekers de kans om stil te staan bij andere perspectieven dan die van henzelf. Musea sturen bezoekers dus richting diverse narratieven, betekenissen, morele oordelen en emoties.¹⁹⁵ Ook het Stedelijk Museum Alkmaar maakt gebruik van diverse narratieven en perspectieven om de bezoeker inzicht te geven in de uitwerking van de Tachtigjarige Oorlog op verschillende groepen.

4.2. “Welkom in 1573...”

Bij de introductiewand van het museum begint het animatiefilmpje “Victorie! Het Beleg van Alkmaar in 1573”. Wie de verteller is, is nog niet meteen duidelijk, maar zoals later zal blijken is dit Nanning van Foreest, de ooggetuige van het beleg. Van Foreest vertelt op theatrale wijze in combinatie met dramatische muziek, speciale effecten van zwaarden en aanvalskreten, en beelden van vechtende mannen, vrouwen en kinderen, hoe Alkmaar wordt aangevallen door de Spaanse legermacht en zich uit alle macht probeert te verzetten, wat meteen een heroïsch beeld van de Alkmaarders creëert.

Dat Van Foreest verteller is en ooggetuige van het Alkmaars beleg wordt pas aan het einde van het introductiefilmpje duidelijk. Zijn rol als verteller blijft in de introductie nog verborgen en dit maakt zijn rol als verteller vervolgens conflictueus. Van Foreest is doordat hij ooggetuige is namelijk een allodiëgetische verteller, waardoor hij ook vertelt vanuit zijn eigen Alkmaarse en dus gekleurde perspectief. Aangezien hij geen andere vertelinstantie boven zich heeft, is hij tevens de extradiëgetische verteller in de tentoonstelling. In het

¹⁹¹ Idem.

¹⁹² Idem.

¹⁹³ Idem.

¹⁹⁴ Idem.

¹⁹⁵ Idem, 11.

introductiefilmpje vertelt Van Foreest over zaken waar hij niet bij is geweest. Vanuit zijn positie als extradiëgetische en heterodiëgetische verteller is dit logisch. Problematisch is echter de schijn van neutraliteit die hij daarmee als verteller wil ophouden. Wanneer de bezoeker er aan het einde van het filmpje achter komt dat het historisch narratief dat hij genuanceerd achtte vanuit een Alkmaars en dus partijdig perspectief werd verteld, kan hij Van Foreest, door de gehele tentoonstelling heen, als onbetrouwbare verteller gaan zien. Dit neemt niet weg dat Van Foreests positie als heterodiëgetische verteller begrijpelijk is als retorische werkwijze, aangezien een verteller die neutraal wordt geacht zoveel mogelijk historische feiten kan geven zonder de perceptie van de bezoeker te vertekenen. Deze schijn van neutraliteit, zoals ik zal aantonen, weet Van Foreest echter niet vol te houden.

De beelden die het narratief van Van Foreest visueel ondersteunen, lijken afkomstig van bestaande schilderijen, illustraties, landkaarten en (historische) boeken. Vanuit zijn fictionele werkkamer, mogelijk gebaseerd op die van Van Foreest waar hij zijn getuigenissen schreef, vertelt Van Foreest via deze objecten wat er in Nederland en Alkmaar is gebeurd ten tijden van de Tachtigjarige Oorlog. Op de schrijftafel staan ook historische “alledaagse” objecten zoals schrijfgerei en een kaars, maar ook symbolische objecten zoals schaakstukken. Deze schaakstukken worden ingezet om bijvoorbeeld de machtspositie van koning Filips die “een groot rijk bestuurt”, koning is van Spanje en landsheer van de Nederlanden, symbolisch te representeren door het welbekende schaakstuk van de koning ‘levensgroot’ op Madrid, zijn standplaats te plaatsen. Het schaakstuk torent letterlijk boven alle gebieden uit, wat zijn machtspositie visueel benadrukt.

Filips II is het eerste personage dat wordt opgevoerd. Hij wordt door Van Foreest verantwoordelijk gesteld voor de onderdrukking van de adel en aversie tegen geloofsvrijheid, waardoor er een opstand ontstond in de Nederlanden. Filips, volgens Van Foreest furieus, wil de opstand de kop in drukken om zijn gezag te herstellen en stuurt de Hertog van Alva en een groot leger naar de Nederlanden om orde op zaken te stellen. Tegenover Filips positioneert Van Foreest Willem van Oranje die naar het buitenland vlucht en al zijn titels en bezittingen kwijtraakt. Door oorzaak en gevolg op deze manier te framen, suggereert Van Foreest dat Van Oranje door Filips II moest vluchten en alles is kwijtgeraakt, waardoor hij hem als slachtoffer van Filips II positioneert. Dit geeft een eenzijdig beeld van de oorlog, omdat de rol van Willem van Oranje of Nederlandse bestuurders achterwege worden gehouden, waardoor de neutraliteit van Van Foreest begint te wankelen. Ook in “Victorie!” bleef de rol van Willem van Oranje achterwegen. Het was vooral Filips II die de boosdoener was, niemand vrijheid van geloof gunde, terwijl Van Oranje dit juist wel beoogde. Ditzelfde beeld komt in deze intro naar boven.

Vanuit het buitenland zet Van Oranje een tegenaanval in en vanuit de naam van Oranje vechten watergeuzen en huurlingen tegen het Spaanse leger. Beetje bij beetje weten ze

steden, te beginnen met Den Briel, in te nemen en de vijand te verdrijven. Wie die watergeuzen en huurlingen zijn en wat hun reputatie was, wordt hier niet genoemd. Door “Victorie!” is duidelijk geworden dat de geuzen “gespuis” en “piraten” waren en dat zij door steden werden toegelaten vanuit wanhoop en noodzaak, en niet omdat zij per se welkom waren. Voor Alkmaar was het in “Victorie!” kiezen tussen twee kwaden: de Spaanse legermacht of de geuzen. Dit dilemma noemt Van Foreest niet in dit introductiefilmpje en hierdoor geeft hij wederom een eenzijdig beeld van de situatie.

Dit eenzijdige en vooral negatieve beeld van de ‘ander’, is ook terug te zien in de beschrijving van de geweldsdaden van de Spaanse legermacht en juist in dit gedeelte begint duidelijk te worden dat er sprake is van een antagonistische wijze, waardoor de neutraliteit van Van Foreest begint te wankelen. In de beschrijving van het Spaanse geweld wordt visueel gebruik gemaakt van bloed om op de gruwelijkheden te anticiperen, vooral in combinatie met de mededeling van Van Foreest dat Alva het zat is. Het hoofdstuk van Don Frederik, de zoon van Alva en die door hem naar het gewest Holland werd gestuurd, staat in het gevisualiseerde historische boek vol met bloedspetters. Naarden is de eerste stad die ondervindt wat zijn aanwezigheid betekent (zie ook afbeelding 2). De inwoners worden uitgemoord. Haarlem, die volgt, valt na zeven maanden. De capitulatie van Haarlem gaat samen met het visuele beeld, een schilderij, waarin mensen aan een galg hangen en worden onthoofd, en met dramatische geluidseffecten om de gruwelijkheden te benadrukken. De Spaanse soldaten vermoordden volgens Van Foreest alle mannen die verzet hadden geboden. Alkmaar, voor het Spaanse leger van groot strategisch belang, is de volgende.



Afbeelding 2. Introductiewand met animatiefilmpje "Victorie! Het Beleg van Alkmaar in 1573". De stad Naarden wordt symbolisch met bloedspetters afgebeeld.

Met Van Foreests negatieve beschrijving van de daden van de ‘ander’ en het eenzijdige beeld dat hij inzet waarin alles vooral te wijten is aan deze ‘ander’, maakt duidelijk dat er sprake is van een antagonistische wijze. Het is de daarbij natuurlijk de vraag of Van Foreest een vertekend beeld geeft van het geweld van het Spaanse leger en of deze op onwaarheden berust. Dit neemt niet weg dat op de rol of werkwijze van Nederland(ers) op geen enkel moment kritisch gereflecteerd wordt, waardoor nuancering ontbreekt. De Spaanse ‘ander’ wordt daardoor ontmenselijkt, omdat de representatie berust op bloeddorstig- en genadeloosheid tegenover de Nederlandse bevolking en hierop elke nuancering ontbreekt. De antagonistische wijze die in het introductiefilmpje wordt opgeworpen, wordt vervolgens verderop in de tentoonstelling niet ongedaan gemaakt. Wel wordt er op het einde van het introductiefilmpje geanticipeerd op de reflexieve wijze door aan te kondigen dat verschillende perspectieven, ook die van de Spaanse ‘ander’, aan bod zullen komen. Maar het is Van Foreest, de onbetrouwbare en partijdige verteller, die het globale verhaal van het beleg en ontzet zal gaan vertellen.

4.3. “Crisis in de stad”. Nanning van Foreest vertelt

De bezoeker wordt vervolgens naar ‘Nanning van Foreest’ geleid, vertolkt door een acteur in kostuum, die vertelt over de crisis in de stad (afbeelding 3). Van Foreest brengt de bezoeker terug naar 16 juli 1573. Hij spreekt in de tegenwoordige tijd, alsof het gebeurde zich in het nu afspeelt, en geeft daarmee een bepaalde urgentie mee bij de bezoeker. In de narratieven van zijn eigen getuigenis is Van Foreest een allodiëgetische verteller en doordat hij vertelt vanuit zijn eigen ervaringen treedt tevens de empirische wijze in werking. Het doel van de empirische wijze is niet alleen om de bezoeker de gebeurtenissen mee te geven vanuit de eerste hand in plaats van via een geschiedenisboek, maar lijkt ook om Van Foreest op te voeren als autoriteit en om zodoende de bezoeker te overtuigen van de betrouwbaarheid van zijn getuigenis. Dit laatste is mogelijk nodig om zijn opgeworpen positie als onbetrouwbare verteller in het introductiefilmpje weer enigszins te herstellen.

Met zijn getuigenis geeft Van Foreest tevens een stem aan de mensen om hem heen, zoals de katholieken en protestanten. Volgens Van Foreest staan er aan de zuidpoort van de stad 2500 Spaanse soldaten. Aan de andere kant staan de geuzen. Beide partijen eisen volgens Van Foreest de toegang tot de stad. “Wat moet Alkmaar doen?” vraagt hij zich af. “De geuzen binnenlaten en voor de opstand kiezen? Of zich overgeven aan de Spanjaarden?”. Van Foreest maakt, verbaal en non-verbaal, duidelijk dat dit een lastige kwestie is, omdat in Alkmaar verschillende partijen zijn. Invloedrijke protestanten willen voor de opstand kiezen en de geuzen binnenlaten; de katholieken willen de Spanjaarden binnenlaten en bloedvergieten voorkomen. Weer anderen, protestant en katholiek, twijfelen hevig en in het stadhuis wordt verhit overlegd. Zijn getuigenis maakt duidelijk dat er sprake was van

verdeeldheid onder de Alkmaarse burgers, wat in “Victorie!” ook naar voren kwam, maar vooral met betrekking tot de geuzen en niet vanuit overwegingen van katholieken of protestanten.



Afbeelding 3. Crisis in de stad. Nanning van Foreest vertelt.

De reflexieve wijze waarop in het animatiefilmpje werd geanticipeerd, namelijk dat meerdere perspectieven zullen worden behandeld, wordt in deze episode minimaal ingezet door de complexe situatie van de katholieken en protestanten te benoemen. De antagonistische wijze blijft nog bestaan en er is nog geen sprake van een kritische reflectie hierop. Wel zet Van Foreest de bezoeker aan het denken door zijn narratief af te sluiten met een vraag waarop hij geen antwoord geeft: “Wat moet de stad doen?”. Hierdoor creëert hij ruimte voor de bezoeker om zelf te reflecteren op de kwestie. Vanuit “Victorie!” werd al duidelijk dat Alkmaar voor de geuzen koos, maar de redegating vanuit het perspectief van de katholieken en protestanten is een nieuwe aanvulling op het eerdere narratief.

4.4. “Spaans benauwd”

Een aantal diorama’s verder is het alweer eind augustus 1573. In de museale ruimte zijn twee displays tegenover elkaar gezet (zie afbeelding 4). De displays in de ruimte vertellen, aan de hand van objecten en begeleidende fragmenten uit brieven of in ieder geval andere ooggetuigenverslagen, van bijna dag tot dag wat er aan beide zijden gebeurt (links Alkmaar, rechts Spaanse legermacht), maar deze documenten zijn helaas amper tot niet te lezen voor de bezoeker. Op visuele wijze zijn de twee kanten dus in een antagonistische oppositie gezet,

een duidelijke 'wij' tegen 'zij'. Hiermee stel ik niet dat er ook meteen sprake is van een antagonistische wijze, want er worden meerdere perspectieven gegeven die juist de antagonistische wijze, die zich vooral kenmerkt door het geven van één perspectief die vaak negatief is ten opzichte van de 'ander', terugdringt. De vier personages zijn intradiëgetische en vooral autodiëgetische vertellers, aangezien ze de situaties zelf meemaken. Door hun perspectief te geven op de kwestie wordt de in het introductiefilmpje opgeworpen antagonistische wijze afgezwakt. Hierdoor ontstaat er ook een tweede laag van de empirische wijze die naast die Van Foreest ontstaat.

De reflexieve wijze die minimaal door Van Foreest werd ingezet, ontwikkelt zich vervolgens door in deze ruimte en deze is al zichtbaar in de visuele opstelling. Links, namens Alkmaar en onder leiding van Willem van Oranje, spreken de protestantse Cornelia en de geus Jacob. Rechts, onder leiding van Alva, spreekt de Spaanse soldaat Juan. De katholieke boer Dirk bevindt zich in het midden, op het beeldscherm op de muur. Dat Dirk gepositioneerd is tussen de antagonistische opstelling maakt duidelijk dat niet ieders perspectief in een dergelijke antagonistische oppositie is in te delen en dat niet iedereen een 'kant' koos. Ook de positie van Van Foreest wordt duidelijk buiten de opstelling geplaatst. Hij wordt niet zoals Dirk tussen twee kampen gezet, wat opvallend is, aangezien Van Foreest Alkmaarder is. Zijn fysieke positie buiten de 'kampen' als verteller is mogelijk een meer retorische beslissing van het museum geweest om hem als getuige enige schijn van neutraliteit mee te geven. De delen uit zijn getuigenis die in het museum worden gebruikt, zijn vooral, ondanks dat ze gekleurd zijn, een verslag van de gebeurtenissen en daardoor minder persoonlijk dan de narratieven van de andere personages.



Afbeelding 4. Visuele weergave van een antagonistische oppositie. Links Alkmaar met de geus Jacob en protestantse stedeling Cornelia en rechts de Spaanse legermacht met de Spaanse soldaat Juan. Tegen de muur: Nanning van Foreest. In het midden, op het beeldscherm op de 'muur', de katholieke boer Dirk.

Van Foreest, dit keer vergezeld door een mistroostige regenbui op de achtergrond, brengt de bezoeker slecht nieuws. Op 21 augustus 1573 om 6 uur in de morgen, meldden boeren zich opgewonden voor de stadspoort. Ze hebben Spanjaarden gezien. In dit opzicht mist de bezoeker in deze virtuele tentoonstelling het gedeelte tussen 16 juli en 21 augustus. Op 16 juli stonden zowel Spaanse soldaten als geuzen nog aan de stadpoorten en vroeg Van Foreest: “Wat moet de stad doen?”. De geuzen zijn binnengelaten, zo maakte “Victorie!” duidelijk. Hoewel de katholieken volgens Van Foreest verwachtten dat overgave aan de Spaanse legermacht bloedvergieten zou voorkomen, is duidelijk vanuit het introductiefilmpje en “Victorie!” dat overgeven bloedvergieten allerm minst zou voorkomen, zo maakte de situatie in Haarlem duidelijk. De geuzen verjoegen in “Victorie!” vervolgens tezamen met de Alkmaarders de Spaanse soldaten aan de Kennemerpoort, waardoor hun eerst beleving mislukte. De komst van de Spaanse soldaten in augustus waar Van Foreest in dit narratief naar verwijst, is de tweede poging van het Spaanse leger om Alkmaar te beleggen, en zoals ook in “Victorie!” duidelijk werd, zijn ze “definitief terug”. Alkmaar is hier volgens Van Foreest niet voor toegerust, want de stadswal is nog steeds niet klaar. Vooral de noordoostkant, bij de Friese poort, is een zwak punt.

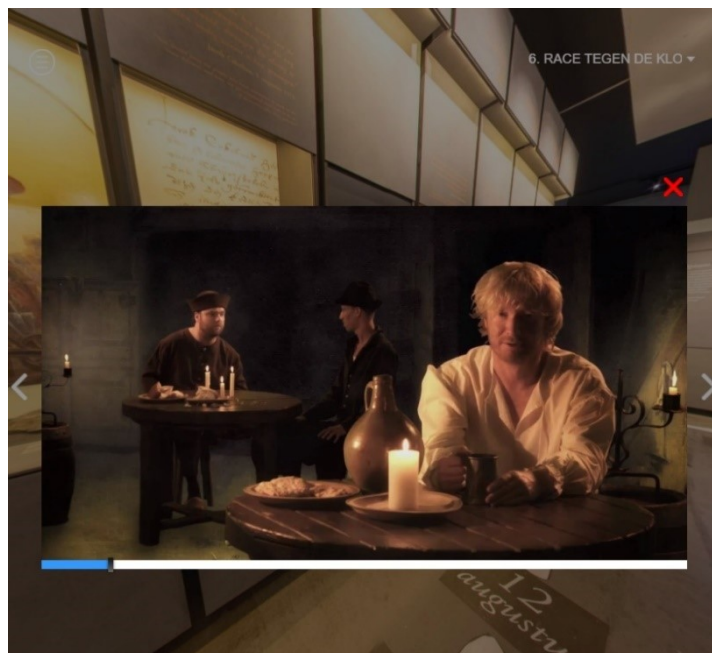
De Spaanse legermacht is met duizenden. Van Foreest vertelt vervolgens dat niet alleen Spaanse soldaten zich in de legermacht bevinden, maar, zoals ook in “Victorie!” duidelijk werd gemaakt, huurlingen uit andere landen. In “Victorie!” werd alleen de nationaliteit van Claude Duval als Waal gespecificeerd, Van Foreest spreekt daarbij over huurlingen uit Duitsland, België en Italië die tezamen met Spaanse soldaten zwaar geschut meebrengen, zoals kanonnen. Daarnaast hebben ze een groot aantal volgers van koks, handwerklieden, handelaren, geestelijken en zelfs vrouwen en kinderen trekken mee. Er klinkt verbazing door in Van Foreests stem wanneer hij de stoet aan burgers beschrijft. Deze verbazing werd ook vertolkt in “Victorie!” door het personage Jorden. Via het Spaanse kampement kreeg Jorden inzicht in de menselijkheid van de ‘ander’ en hoewel Van Foreest niet aanwezig leek te zijn in een Spaans kampement, lijkt het zien van de ‘ander’ in dit nieuwe licht wel dezelfde uitwerking op hem te hebben. Zijn verbazing maakt voor de bezoeker inzichtelijk dat de ‘ander’, die veelal werd afgeschilderd als een kwaadaardig en bloeddorstig collectief in het introfilmpje, ook bestaat uit burgers. De reflexieve vraag die onder zijn verbazing schuilt is eigenlijk of deze burgers, omdat ze bij de Spaanse ‘ander’ horen, ook kwaadaardig en bloeddorstig zijn.

Door deze vraag rijst tevens de reflexieve vraag welke uitwerking het generaliseren van de ‘ander’ met zich meebrengt, maar ook wat dit zegt over Alkmaar. Uit het introfilmpje beschreef Van Foreest namelijk vol trots hoe ook vrouwen en kinderen dapper meestreden tegen de Spanjaarden. De verbazing van Van Foreest over de ‘ander’ zwakt de antagonistische wijze uit de inleiding niet meteen af. De ‘ander’ krijgt in deze representatie dan wel enige

menselijkheid mee, maar dat kan ook komen omdat de strijd waar Van Foreest naar verwees in het introductiefilmpje, de strijd om het ontzet, nog niet heeft plaatsgevonden en hij nog niet weet wat hem te wachten staat. En wanneer het op geweld aankomt, zo heeft Van Foreest duidelijk gemaakt in het introfilmje, is de Spaanse legermacht genadeloos, en de burgers van Alkmaar juist strijdbaar, omdat hun verzet als gelegitimeerd wordt gezien.

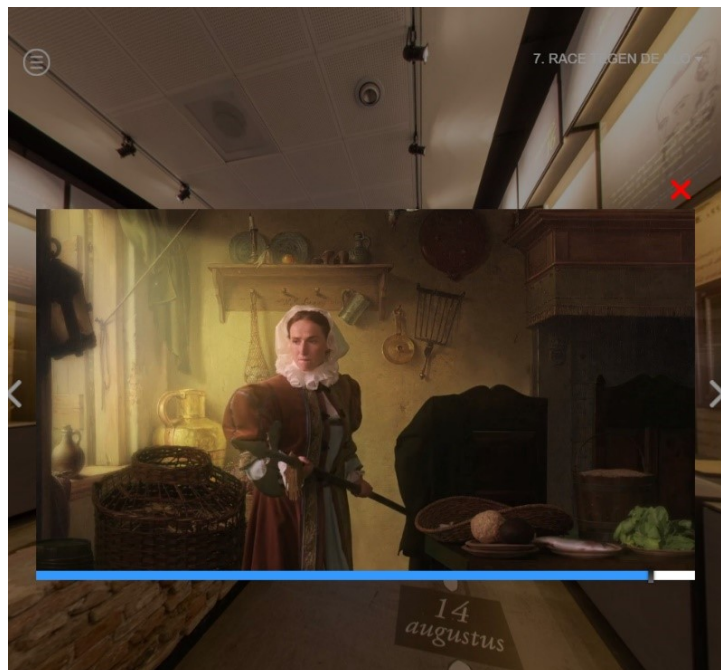
4.4.1. Alkmaarse zijde: Jacob en Cornelia.

De geus Jacob (zie afbeelding 5) vertolkt geen Alkmaars perspectief, maar staat wel aan hun zijde. Omdat hij geen Alkmaarder maar watergeus is, is het logisch dat hij zich, hoewel hij en zijn kamerraden zijn toegelaten tot de stad, niet welkom voelt in Alkmaar. De geuzen worden volgens hem namelijk aangekeken alsof ze bandieten zijn, terwijl de geuzen in zijn ogen de beste kans zijn die Alkmaar heeft tegen de Spaanse legermacht, maar zo wordt hij niet behandeld. Hij moet op balen stro slapen en krijgt dunne soep, niet bepaald de beste faciliteiten voor het “echte werk” wat zij straks moeten gaan doen, aldus Jacob. Jacob vertelt niet waarom de Alkmaarders hem dan als bandieten zien. Hij geeft geen inzicht in het imago van de geuzen door te reflecteren op hun handelen in de oorlog of daarbuiten. Het geweld dat de geuzen bijvoorbeeld in de introductie van Van Foreest gebruiken tegenover de Spaanse legermacht, wordt door Jacob niet bevraagd. Jacob lijkt uit te gaan van een vanzelfsprekendheid dat geweld tegenover de ‘ander’ noodzakelijk is, omdat zij nu eenmaal zelf geweld gebruiken, en tegengeweld om jezelf te verdedigen daarom simpelweg gerechtvaardigd is.



Afbeelding 5. Jacob, één van de geuzen in Alkmaar, voelt zich niet welkom.

Dit draagt bij aan de antagonistische wijze waarin het geweld van de ‘ander’ niet als gelegitimeerd wordt gezien, maar juist als middel om te onderdrukken, en er daarom gewelddadig verzet moet worden geboden. Dit legitimeren van eigen geweld is daarbij afkomstig vanuit een eenzijdig Alkmaars, maar ook Hollands perspectief. Vanuit de ‘ander’ geredeneerd, zo zagen we in “Victorie!”, werd het Spaanse geweld namelijk wel als gerechtvaardigd gezien en het verzet van Alkmaar als een manier om het gezag van de koning te ondermijnen. Jacob wekt tevens de suggestie, net zoals in “Victorie!”, dat de geuzen op het gebied van militaire tactieken meer know-how hebben dan de stedelingen, waardoor de hulp van de geuzen onontbeerlijk is. Een beetje dankbaarheid mogen ze in zijn opinie dan ook wel tonen. Zeker omdat Alkmaar slecht is voorbereid en er amper wapens, munitie en weerbare mannen zijn. Deze erkenning krijgen de geuzen echter niet, zo is de impliciete boodschap, omdat men hen alleen maar ziet als “gespuis”, zoals ze in “Victorie!” regelmatig worden genoemd. Vanuit de reflexieve wijze kan hier gesteld worden dat generalisatie beide kanten op werkt: naar de Hollandse geuzen en de Spaanse ‘ander’.



Afbeelding 6. Stedeling Cornelia houdt een hellebaard vast.

Stedeling Cornelia (afbeelding 6) reflecteert op de positie van vrouwen binnen de Tachtigjarige Oorlog. Tijdens de introductie liet Van Foreest al blijken dat vrouwen en kinderen dapper meevochten en Cornelia's perspectief versterkt dit gegeven. In “Victorie!” kwam ook al naar voren dat vrouwen en kinderen meededen om de Spaanse soldaten buiten de stad te houden, dus geheel nieuw is dit perspectief niet. Het perspectief werkt echter reflexief, ook op transmediaal niveau, in de zin dat de rol van de vrouw nu wordt uitvergroot. Cornelia meldt namelijk dat ze doet wat ze kan, zoals eten vergaren en dat ze veel vrouwen

ziet meewerken aan de verdedigingswal. Dit werk was dus niet alleen voorbehouden aan mannen zoals boer Dirk die in de volgende deelparagraaf wordt besproken. Maar er zal ook gevochten moeten worden als de Spanjaarden komen, meldt Cornelia en stelt de retorische vraag: “Een vrouw mag toch niet vechten?” om vervolgens te gaan oefenen met haar hellebaard. Vrouwen vochten dus wel degelijk mee, is de boodschap, en hiermee zorgt ze ook voor reflectie op Jacobs eerdere opmerking, waarin hij zich zorgen maakte over het gebrek aan wapens, munitie en weerbare *mannen*. Cornelia’s perspectief laat zodoende zien hoe generalisatie en vooroordelen over geuzen, vrouwen en de Spaanse ‘ander’ op meerdere niveaus en binnen meerdere partijen doorwerken.

4.4.2. Perspectief van een regionale bewoner: Boer Dirk en zijn vader.

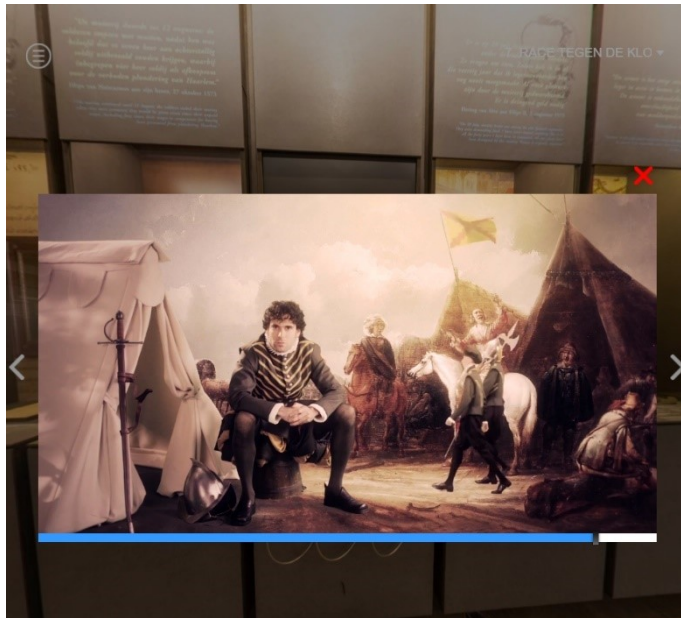
Het perspectief van boer Dirk en zijn vader (afbeelding 7) past niet bij het Alkmaarse perspectief, omdat zij geen partij voor Alkmaar kozen en niet binnen de stadsmuren woonden, maar buiten in de regio. Dirk is kritisch op het Alkmaarse handelen en vertelt wat voor gevolgen dit heeft voor hem, zijn familie en de boerderij waar hij woont en werkt. Hij geeft aan mee te moeten werken aan de bouw van de Alkmaarse verdedigingswal en is daar niet uit vrije wil, maar op bevel gekomen; gedwongen. Net zoals alle andere mannen uit de nabije omgeving. Dirk maakt zich zorgen over de dieren op de boerderij en over zijn vader, die oud en krakkemikkig is. Niemand denkt in dit opzicht aan hen, zo stelt hij en deze kritische beschouwing over Alkmaar werkt reflexief, omdat Alkmaar vooralsnog in de tentoonstelling als ‘goed’ en onschuldig wordt beschouwd, en laat zodoende een negatieve kant van Alkmaar zien. Dirk kiest geen partij voor de Spanjaarden, en spreekt ook niet negatief over hen, maar wordt door Alkmaar wel gedwongen om partij te kiezen voor de stad. Zijn fysieke positie tussen de twee displays die enerzijds Alkmaar en anderzijds de Spaanse legermacht representeren, komt daarmee overeen met zijn onpartijdige positie.



Afbeelding 7. Boer Dirk scheidt, gedwongen door Alkmaar, aarde voor de verdedigingswal.

4.4.3. Spaans perspectief: Juan

Tegenover drie Alkmaarse perspectieven staat slechts één ander perspectief, namelijk die van de Spaanse soldaat Juan (afbeelding 8). In het narratief geeft Juan af op de bevelhebbers, de officieren, wat overeenkomt met de representatie van de Spaanse ‘gewone ander’ in “Victorie!” en de tweedeling tussen Spaanse soldaten en officieren. Juan geeft aan dat de officieren niet het beloofde soldij binnenbrengen en dat er onvoldoende eten en kleding binnenkomt. Juan en zijn medesoldaten voelen zich beetgenomen door de officieren en de ontevredenheid in het kampement zorgde ook voor opstootjes, waarin soldaten officieren uitscholden en er gewonden vielen. De kritiek die hier wordt geuit reflecteert niet op de ‘juiste oorlog’ zoals in “Victorie!”, waar werd aangegeven dat de Spaanse soldaten geloven in waar zij voor vechten. Juan geeft hier geen blijk van. Hij is ontevreden over vooral materiële zaken. Zo geeft hij aan dat hij in dit “kikkerland” niet eens “goed [mag] plunderen”. Hij wil muiten, maar is bang voor de doodstraf.



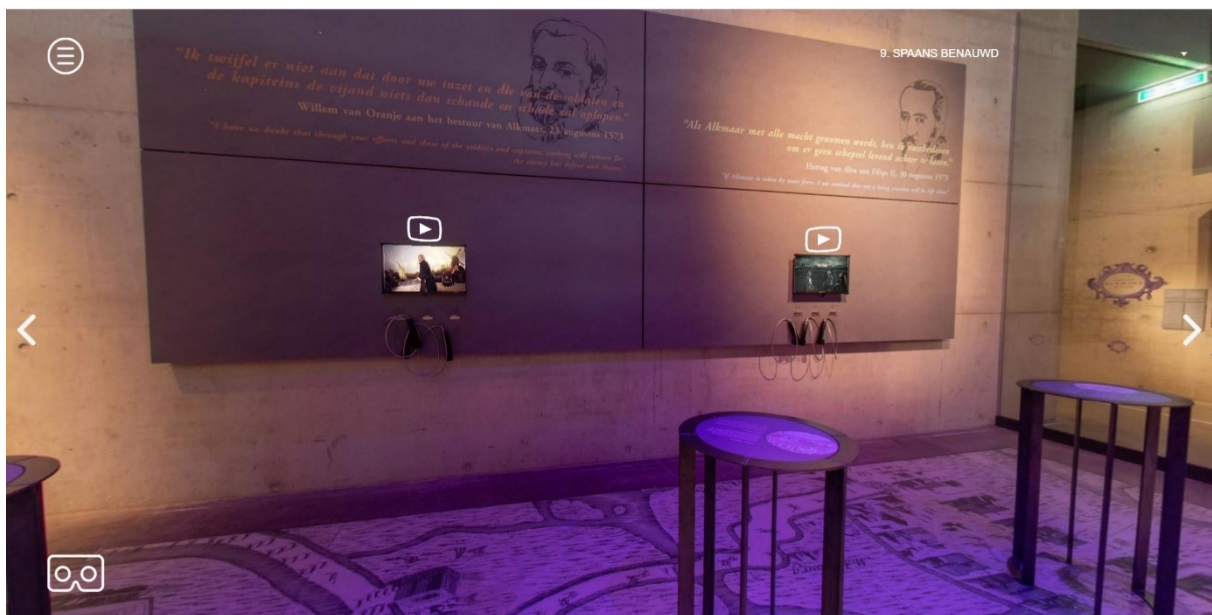
Afbeelding 8. De Spaanse soldaat Juan wil muiten, omdat hij niet in zijn materiële behoeften wordt voorzien, maar is bang voor de doodstraf.

Waarom heeft Juan zich eigenlijk aangesloten bij het Spaanse leger, is de vraag die hierbij rijst. Is het voor het geld? Als Juan namelijk stilstaat bij de vraag waar hij eigenlijk voor vecht, dan antwoordt hij “voor de eer van de koning? Ik wil naar huis!”. Hij lijkt het zelf niet te weten of in ieder geval niet concreet te benoemen. Juan wordt vanuit dit perspectief in ieder geval hermenselijk, omdat hij niet wordt gerepresenteerd als kwaadaardig en genadeloos zoals in de introductie, maar zijn beweegredenen om wel of niet te vechten worden vervolgens als simplistisch gepresenteerd. Dit wringt met de antagonistische wijze die is opgeworpen in de introductie door Van Foreest, aangezien de hermenselijking vanuit

de reflexieve wijze van dit narratief, er op zijn beurt dus weer voor zorgt dat de Spaanse soldaat wordt gerepresenteerd als iemand zonder ruggengraat, omdat hij alleen lijkt te vechten voor materieel gewin, onzeker is, en eigenlijk zo snel mogelijk naar huis wil. Inzicht in Juans perspectief geeft de schijn dat de antagonistische wijze wordt afgezwakt door de hermenselijking van de ‘ander’, terwijl zijn perspectief een vertekend en negatief beeld geeft van de beweegredenen van de ‘ander’.

4.5. De strijd

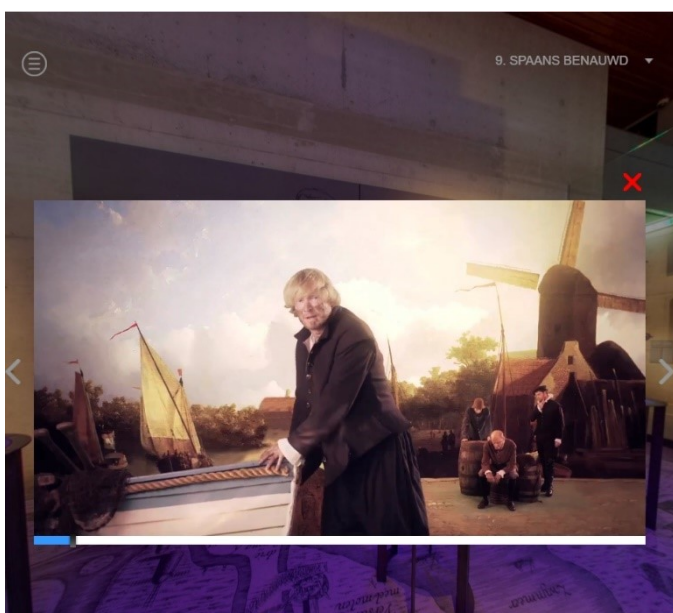
De uiteindelijke strijd, de episode waarin Alkmaar door het Spaanse leger wordt belegd, wordt weergegeven in een andere expositieruimte, waar onder anderen een display staat met wapens, een kanon, een schild, een trommel en stalen helmen en borstplaten om een indruk te geven van de uitrusting van de Spaanse legermacht. De schilderijen aan de muur geven een visuele weergave van het Spaanse kampement buiten Alkmaar, weergegeven vanuit allerlei geografische perspectieven. Op de grond is tevens een bovenaanzicht van Alkmaar en het beleg zichtbaar. Aan de linkerzijde hangt een plaat die in tweeën is gedeeld (afbeelding 9): links een citaat van Willem van Oranje met daaronder een nieuw narratief van de geus Jacob, en rechts een citaat van de Hertog van Alva, met daaronder een nieuw narratief van de Spaanse soldaat Juan. De twee zijdes zijn hier niet in een oppositie tegenover elkaar geplaatst, maar juist naast elkaar, wat de suggestie van gelijkwaardigheid geeft. Deze gelijkwaardigheid wordt niet alleen op visuele en fysieke wijze gerepresenteerd, maar komt ook naar voren in de narratieven van Jacob en Juan.



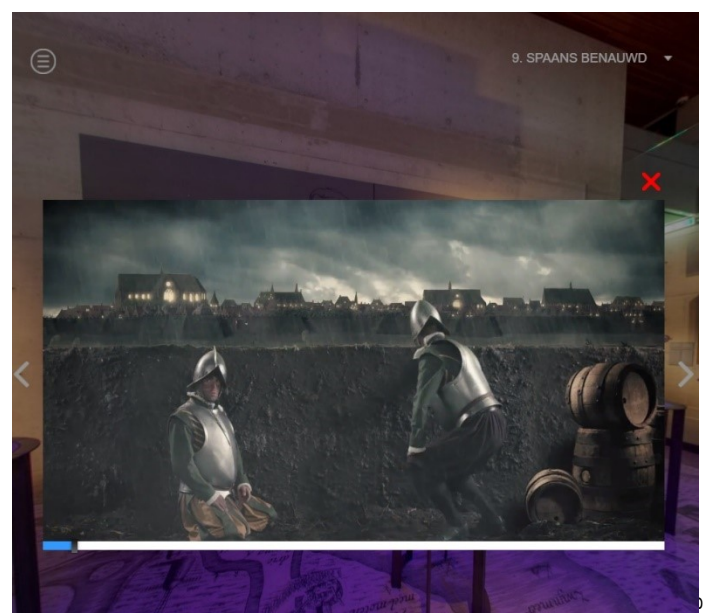
Afbeelding 9. Alkmaar (links) en de Spaanse legermacht (rechts) worden niet in oppositie geplaatst, maar naar elkaar.

Jacob en Juan (zie afbeelding 10 en 11) spreken beiden met angst en moedeloosheid over de strijd, een inzicht dat in “Victorie!” niet werd gegeven. Hoewel ze in oppositie staan van elkaar, hebben ze een gemene deler, namelijk hun emoties, hun gedeelde menselijkheid, die hen in dat opzicht gelijkwaardig maakt aan elkaar. Ook prijzen ze beiden de moed en doorzettingsvermogen van de stedelingen, wat bijdraagt aan de heroïsche representatie van de Alkmaarders. Juan doet dit meer uit wanhoop, omdat hij laat blijken dat de Spaanse soldaten door het weer steeds meer moeite hebben om hun kanonnen en geweren te gebruiken en de Alkmaarders van geen ophouden weten. Jacob prijst de moed van de stedelingen en plaatst zichzelf hiermee buiten de Alkmaarders, terwijl de geuzen in “Victorie!” tijdens het strijden al snel als onderdeel van Alkmaar werden gezien. Jacob ziet de stedelingen meer als onderdeel van zijn team en door samen te werken konden ze enkele Spaanse soldaten bij de runhuizen bij de haven verjagen. Hoewel de uitval verkeerd afliep en Jacob en zijn team werden overrompeld door kogels, rook en bloed, is hij er slechts met een schampschot vanaf gekomen. Hij ziet de toekomst vanaf dat moment wel somber in. Hij is namelijk van mening dat hun kansen verkeken zijn en dat ze als ratten in de val zitten, wat een uiting is van angst en moedeloosheid.

Waar Jacob nog over zijn mislukte uitval vertelde in de zon, zit Juan moedeloos geknield in de modder terwijl zijn medesoldaat over de schans de omgeving in de gaten houdt. Juan belaagt zich over het weer en de zompige bodem en dat “alles hier zwaar en moeilijk [is]” door het weer. Het buskruit wordt nat, de wapens zijn moeilijk te vervoeren, de randen van de schans storten telkens in en hij vraagt zich af waar hij straks moet slapen. Juan is bang, omdat Don Frederik, zijn bevelhebber, ziek in bed ligt en hij niet weet of er een plan is om de stad in te komen. Hij is ook bang om buiten de muren, waar veel water is, te verdrinken.



Afbeelding 10. Jacob vertelt over een mislukte uitval.



Afbeelding 11. Juan (links) vertelt over zijn moedeloosheid en angst.

De gelijkwaardigheid in emoties nuanceert de eerder opgeworpen antagonistische wijze waarin de Spanjaarden voornamelijk werden geïntroduceerd als kwaadaardig en genadeloos. Juan representeert namelijk niets van dit. Hoewel zijn narratief door inzicht te geven in de emoties van de ‘ander’ sympathie oproept, wat het lastig maakt om nog steeds te spreken van een antagonistische wijze, is zijn representatie ten opzichte van Jacob, die de Alkmaarders vertegenwoordigt, nog steeds negatief te noemen. Jacob wordt namelijk gerepresenteerd als dapper en initiatiefvol, als onderdeel van de heroïsche Alkmaarders, terwijl Juan vooral wordt gerepresenteerd als een klager die een grote hekel heeft aan water en alles zwaar en moeilijk vindt. Het beeld van de kwaadaardige Spanjaard wordt hiermee inderdaad afgezwakt, zoals ook al in de vorige paragraaf werd gedaan, maar in plaats daarvoor verschijnt er door dit laatste narratief een definitief negatief beeld van Juan en de Spaanse ‘ander’. Dit negatieve beeld dat eerst bestond uit kwaadaardige, genadeloze en bloeddorstige Spanjaarden, bestaat door de hermenselijking nu uit een zwakke en onzekere vijand die eigenlijk zo snel mogelijk naar huis wil. Het perspectief van de Spaanse ‘ander’ wordt hiermee vertekend en vanuit de reflexieve wijze rijst hier eigenlijk de vraag waarom Juan wordt opgevoerd. Is dit daadwerkelijk om inzicht te geven in de Spaanse ‘ander’ en om sympathie voor hem te krijgen? Of staat zijn narratief vooral in dienst van de heroïsche representatie van Alkmaar? Hoewel de verschillende perspectieven door hun inzichten ruimte geven voor reflectie, blijft de antagonistische wijze simultaan aan de reflexieve.

4.6. “Schreeuw om hulp”

In de laatste expositieruim met narratieven is een andere oppositie gaande (zie ook afbeelding 12). In het midden, tegen de muur, staat Nanning van Foreest die verslag doet van het beleg. Aan de linkerkant staat de stedeling Cornelia en aan de rechterkant, in oppositie van Cornelia, staan de boeren Dirk en zijn vader. Het is de episode voor het ontzet, de periode waarin de strijd nog gaande is, de stad omsingelt, en waarin een bode wordt uitgezonden om hulp te zoeken. Tegenover Van Foreest is een poolstok zichtbaar en poolstokbriefjes. Zou het gaan om Maarten Pieterszoon van der Mey, de held van het *Alkmaars Geuzenbord*? Dit maakt Van Foreest in zijn verslag van 28 augustus niet duidelijk.

Omdat de stad volgens Van Foreest niet wil onderhandelen met de Spanjaarden over een overgave, wordt door de Spaanse legermacht schijnaanvallen georganiseerd die de stedelingen bang maken en ze uit hun slaap houden. Cornelia doet verslag van deze schijnaanvallen. Ze staat buiten, midden in de nacht, en kijkt toe hoe gewapende stedelingen voorbij rennen om zich op te maken voor de strijd. Het geluid van de kerkklok klinkt luid in de verte en volgens Cornelia is dit waarschijnlijk weer vals alarm. Cornelia is bang, maar ook boos. Ze is boos op de Spanjaarden, omdat ze “ons” geloof (Cornelia is protestants) en “onze stad” niet met rust laten. Cornelia is ook boos op de omringende steden, omdat die Alkmaar

niet te hulp schieten, en op de prins van Oranje, waar ze maar niets van horen. Cornelia lijkt niet op de hoogte te zijn van de communicatie die plaatsvindt met het stadsbestuur en de actoren van buitenaf. Hiermee wordt gereflecteerd op het klassenverschil in de stad en de wijze waarop van bovenaf werd gecommuniceerd met burgers. Dit plaatst een kritische kanttekening bij het Alkmaarse ‘zelf’, ook op transmediaal niveau, omdat Alkmaar vooralsnog werd gerepresenteerd als een eenheid een eensgezind, ondanks klasse, sekse en geloof. Dit was ook terug te zien in “Victorie!”. Dat Alkmaar wel streed als eenheid en zodoende hun verschillende terzijde schoven, doet niets af aan het gegeven dat de burgers door het stadsbestuur schijnbaar mondjesmaat werden ingelicht over de stand van zaken tijdens het beleg.



Afbeelding 12. Nanning van Foreest (hier op de afbeelding rechts) bevindt zich in het midden van de ruimte. Aan de linkerkant het narratief van Cornelia. Aan de rechterkant, hier niet zichtbaar op de afbeelding, het narratief van Dirk en zijn vader.

Dirk en zijn vader bevinden zich nog steeds buiten de muren van de stad en zijn vader ziet er wanhopig uit. Dirk weet niet meer hoeveel dagen er zijn verstreken sinds de aankomst van de Spanjaarden en maakt zich zorgen om zijn vader en familie, die mogelijk nog op de boerderij zit. Hij kan met geen mogelijkheid terug naar de boerderij en houdt zich schuil. Met zijn vader gaat het niet goed sinds zij van Alkmaarders het gerucht opvingen dat er een bode onderweg om de dijken door te laten steken. Anders dan in “Victorie!” wordt vanuit dit narratief kritisch gereflecteerd op deze werkwijze waarmee Alkmaar tot haar ontzet kwam. Dirk is namelijk boos. “Denkt er dan niemand aan ons?”, vraagt hij zich hardop af. “Het land zal overlopen. De dieren zullen verdrinken. De oogst zal verloren zijn. Wat een ramp voor de boerderij”. In “Victorie!” werd bij het doorsteken van de dijken en het openen van de sluizen met geen woord gerept over het gevolg voor de boeren of mensen buiten de

stad. Alkmaar was ontzet en dat werd gevierd. Het ontzetfeest zal er voor boeren zoals Dirk mistroostig hebben uitgezien.

4.7. “De aftocht”

In Van Forests laatste narratief rondt hij de overkoepelende mythische wijze af. De antagonistische wijze is niet verder afgezwakt, de ‘ander’ is continu vanuit een negatieve bril gerepresenteerd. De reflexieve wijze heeft daarbij wel, dankzij het verkregen inzicht vanuit meerdere perspectieven, ook kritisch gereflecteerd op het handelen van Alkmaar tijdens het beleg. In het laatste fragment, waar het 8 oktober 1573 is, wordt aan deze reflectie nog een toevoeging gedaan met betrekking tot de heroïsche representatie van Alkmaar. Op de achtergrond is regen en bliksem te zien, een visuele representatie van het slechte weer van de afgelopen weken, waardoor de Spaanse soldaten al moeite hadden om hun strijd door te zetten. Na de bestorming van de Spanjaarden op 18 september, zo stelt Van Foreest, volgden er nog twee onrustige dagen. Telkens bliezen de Spanjaarden de aanval, maar er verschenen maar geen soldaten. “Het leek,” vertelt Van Foreest, “alsof de soldaten niet meer wilden vechten”, een fenomeen dat ook al in “Victorie!” werd benoemd. De Spaanse legermacht had volgens Van Foreest zware verliezen geleden, door de hevige regen en de doorgestoken dijken, stonden de Spaanse manschappen “tot hun enkels in het water”. Vervolgens gingen ze hun zware wapens afvoeren. Elke dag verlieten steeds meer manschappen het kampement. En op 8 oktober trokken de overgebleven Spaanse troepen zich terug.

De reflexieve wijze maakt hier vooral duidelijk dat het Alkmaars ontzet mede een kwestie was van externe factoren en dat het ontzet niet in z’n geheel, zoals in mythevormingen nog wel eens gebeurt, aan de opstandelingen is toe te schrijven. Dit biedt ruimte voor reflectie op heroïsche representaties, omdat dergelijke representaties vaak gebaseerd zijn op verheerlijking van de strijd. Deze verheerlijking werd in “Victorie!” bijvoorbeeld zichtbaar in de scènematige beschrijvingen van de strijd waarin de Alkmaarders eensgezind en dapper weerstand boden tegen de Spaanse soldaten die aanvielen. In de tentoonstelling gebeurt dit niet, al wordt via een schilderij met geluidseffecten in het introductiefilmpje wel de suggestie gewekt van de strijd. Het zijn vooral de personages die via hun narratieven blijf geven van heldhaftigheid aan Alkmaarse zijde, zonder dat hier per se sprake is van verheerlijking van de strijd.

4.8. Conclusie

De introductie, waarin het historische figuur Nanning van Foreest als verteller naar voren wordt geschoven, zet de toon van de tentoonstelling. Omdat in de eerste instantie niet duidelijk is dat Van Foreest de verteller is, heeft zijn narratief de schijn van neutraliteit.

Echter, deze schijn van neutraliteit wankelt al snel, omdat Van Foreest niet reflecteert op het aandeel van Willem van Oranje of zijn leger van geuzen en huurlingen, en de 'ander' vooral als schuldige aanwijst en negatief representeert. De Spaanse 'ander' is namelijk bloeddorstig, kwaadaardig en genadeloos, terwijl het geweld aan Nederlandse zijde wordt gerepresenteerd als legitiem, zonder enige nuances. Door eenzijdige en negatieve representatie van de 'ander' treedt tijdens het introductiefilmpje de antagonistische wijze in werking. Er werd een duidelijke oppositie opgeworpen van 'wij' tegen 'zij', waarbij 'wij', de Alkmaarders, gezien worden als legitieme rebellen, de helden. Terwijl 'zij', de Spanjaarden, gezien worden als daders, als schurken, die uit alle macht de rebellen de kop in proberen te drukken. Nanning van Foreest, die zich vervolgens pas op het einde van de introductie als verteller en stadspensionaris van Alkmaar onthult, kan worden gezien als een onbetrouwbare verteller aangezien hij de schijn ophield van onpartijdigheid. De antagonistische wijze en de onbetrouwbaarheid van Van Foreest als allodiëgetische verteller, droeg bij aan een pessimistische start van de tentoonstelling. Een lichtpuntje daarbij was de anticipatie op een reflexieve wijze in de afloop van het introductiefilmpje.

De reflexieve wijze wordt inderdaad al snel opgeworpen door inzicht te geven in verschillende perspectieven zoals die van de geuzen, de boeren, de protestanten en de katholieken, de vrouwen en de Spaanse 'ander'. Hoewel de narratieven van Juan zeker enige sympathie voor de Spaanse 'ander' hebben opgewekt, wordt de 'ander' nog steeds gerepresenteerd vanuit een negatieve bril. Juan geeft weinig inzicht in zijn beweegredenen en via Juan wordt de Spaanse 'ander' ten opzichte van de heroïsche Alkmaarders vooral gerepresenteerd als een zwakke tegenstander, die vooral veel klaagt over geld, water en het liefst zo snel mogelijk naar huis wil. Hoewel er sprake is hermenselijking van de Spaanse 'ander' via Juan door zijn gedachten en gevoelens weer te geven, waardoor hij niet als genadeloos en kwaadaardig wordt gerepresenteerd, wordt de antagonistische wijze door de negatieve benadering niet teniet gedaan.

De tentoonstelling blijft er één waarin het Nederlands en vooral het Alkmaars perspectief voorop staat. Het hermenselijken van de vijandige 'ander' en het geven van ruimte aan het perspectief van deze 'ander', is een eerste stap in de reflexieve wijze. In de tentoonstelling worden vervolgens nog twee reflexieve stappen gezet. De tweede stap die gezet wordt is de oppositie tussen Alkmaar en de boeren. Het perspectief van Dirk toont inzicht in de donkere kanten van Alkmaar, aangezien hij gedwongen wordt om mee te werken aan het verstevigen van de verdedigingswal. Daarbij laat Dirk zien wat het effect is van de belegering de Spaanse legermacht, omdat niet terug kan naar familie op de boerderij en tot overmaat van ramp worden ook nog de dijken doorgestoken, waardoor hij het levensonderhoud van zijn familie in rook ziet opgaan. Hoewel bij Alkmaar de victorie begint,

rijst door Dirks narratief de vraag voor wie die victorie geldt en welke nasleep deze actie vervolgens heeft gehad.

De laatste reflexieve stap die in de tentoonstelling wordt gezet, is het gegeven dat het ontzet niet aan Alkmaarders alleen is toe te schrijven. Hoewel Alkmaarders in samenwerking met de geuzen zich dapper verzetten, speelden er voornamelijk externe factoren mee zoals het slechte weer en hulp van buitenaf, waardoor Alkmaar werd ontzet. De tentoonstelling geeft, zoals op de webpagina ook werd aangegeven, een realistische weergave van de strijd. De Alkmaarders en geuzen worden namelijk niet grootser of beter voorgesteld. Hoewel er wel degelijk sprake is van dramatisering en sensationeel vertoon van het Alkmaars beleg om bezoekers een immersieve ervaring mee te geven, en Alkmaarders daarbij heldhaftig worden gerepresenteerd, komt uit de narratieven de intentie naar voren om een genuanceerd beeld van de strijd mee te geven. Er is hierdoor geen sprake van een simpele strijd tussen goed en kwaad, omdat ook bij het handelen van Alkmaar kritische noten worden geplaatst, waardoor de strijd ook niet wordt verheerlijkt. Het museum heeft zodoende Jaegers concept van *difficult knowledge* ten uitvoer gebracht, waardoor de bezoeker is aangespoord om buiten de eigen bubbel te treden door in aanraking te komen met diverse narratieven. Hierdoor heeft het museum de bezoeker de kans gegeven om stil te staan bij andere perspectieven dan die van henzelf. Hoewel de sturing niet expliciet was, heeft het museum op impliciete wijze richting gegeven aan positieve, maar ook negatieve morele oordelen over het Alkmaars-Nederlandse 'zelf' en de Spaanse 'ander'.

4.8.1. Gemiste kansen

Ter afsluiting van dit hoofdstuk wil ik nog kort enkele punten naar voren halen met betrekking tot de museale teksten die in de virtuele tentoonstelling onleesbaar waren. Hierdoor is informatie verloren gegaan die de narratieven in hun context hadden kunnen plaatsen. De antagonistische wijze zou hierdoor niet ongedaan worden gemaakt, maar door de toegevoegde context had de reflexieve wijze sneller zijn intrede kunnen doen.

In het diorama na de introductie, dat volledig uit tekst bestaat en dus onleesbaar is in de virtuele tentoonstelling, zou de bezoeker leren dat de protestanten in de minderheid waren, maar wel hoge posities bekleedden en veel invloed hadden.¹⁹⁶ Hierdoor zou de positie van Van Foreest als onbetrouwbare verteller versterkt kunnen worden, omdat de familie, protestants, een grote rol speelde in de overgang van Alkmaar naar de Opstand, aldus de begeleidende teksten.¹⁹⁷

Ook de personages en hun perspectieven worden hier geïntroduceerd. De Spaanse soldaat Juan wordt als volgt geïntroduceerd: "Ik ben Juan, 25 jaar, een Spaanse

¹⁹⁶ Stedelijk Museum Alkmaar. *Hardcopy tekst Victorie!* 2014, p. 4.

¹⁹⁷ Idem.

soldaat. Vier jaar geleden vertrok ik uit Spanje. Mijn vrouw was zwanger toen. Ik heb gehoord dat ze van een dochter is bevallen. Ik vecht in de Nederlanden tegen rebellen. Wat een rotland: veel water en slecht weer. Ik heb honger en hoop dat Alkmaar snel in onze handen valt”.¹⁹⁸ Het is opvallend dat deze informatie maar deels terugkomt in de narratieven van Juan. Als het verband tussen soldij als inkomen voor zijn gezin en als reden waarom hij snel naar huis wil, expliciet was gemaakt, dan had zijn representatie positiever kunnen uitpakken. Deze informatie had mijn interpretatie ook ten positieve kunnen beïnvloeden, omdat ik deze verbanden dan zelf had gelegd.

Waarom de geuzen niet erg welkom zijn in Alkmaar, wordt ook via de begeleidende teksten duidelijk: “Hun reputatie is slecht. Ze plunderen en moorden, vernielen kerken en kloosters, mishandelen en vermoorden monniken”.¹⁹⁹ Deze informatie nuanceert de heroïsche representatie van de geuzen uit het introductiefilmpje, maar ook hun rol als beschermeling van Alkmaar. Jacobs introductietekst draagt daaraan bij: “We hebben een slechte naam. Toch hoop ik dat ze ons snel toelaten, anders breken we met geweld de poort open. Alkmaar mag niet in handen van de Spanjaarden vallen!”.²⁰⁰ Waarom hij door de Alkmaarders wordt aangekeken alsof hij een bandiet is en geen erkenning krijgt voor zijn hulp, had door deze informatie adequater geïnterpreteerd kunnen worden.

5. Regionaal Archief Alkmaar: *Alkmaars Geuzenbord* en historiografie.

In dit hoofdstuk komen twee historiografische bronnen aanbod en wordt het bordspel uit de inleiding nader geanalyseerd. De historiografische lezing waarin Harry de Raad, oud-archivaris bij het archief, het Alkmaars beleg vertelt aan de hand van enkele archiefstukken, is digitaal via het YouTubekanaal van het archief te raadplegen. De andere historiografische bron is die van prof. dr. H.F.K. Van Nierop (UvA, Nieuwe Geschiedenis)²⁰¹, die het Alkmaars beleg en ontzet samenvat in de inleiding op de recente uitgave van het ooggetuigenverslag van Nanning van Foreest uit 2010. De drie bronnen bevatten als vorm van cultureel geheugen, net zoals de vorige bronnen, de overkoepelende mythische wijze.

De publicatie van deze drie bronnen door het archief is in de positieve zin opvallend te noemen. Het archief heeft historiografie namelijk niet als doelstelling. Hun doelstellingen zijn, zo staat op hun website²⁰²:

- Het verwerven van nieuwe archieven, audiovisuele documenten en andere historische collecties;
- het veilig beheren en toegankelijk maken van de collectie;

¹⁹⁸ Idem, 5.

¹⁹⁹ Idem, 7.

²⁰⁰ Idem, 8.

²⁰¹ Universiteit van Amsterdam. “Profiel prof. dr. H.F.K. (Henk) van Nierop.” *Universiteit van Amsterdam*, <https://www.uva.nl/profiel/n/i/h.f.k.vannierop/h.f.k.vannierop.html>. Geraadpleegd op 22 mei 2021.

²⁰² Regionaal Archief Alkmaar. “Over ons. Organisatie.” *Regionaal Archief Alkmaar*, <https://www.regionaalarchiefalkmaar.nl/over-ons/organisatie>. Geraadpleegd op 19 mei 2021.

- het publiek in staat stellen om de collectie te raadplegen.

De drie publicaties in dit hoofdstuk kunnen in dat opzicht dus gezien worden als een service die het archief aan het publiek verleent om informatie over lokale geschiedenis toegankelijk te maken.

5.1. Bordspellen, historiografie en cultureel geheugen

Niet elk spel, digitaal of zoals in deze casus een bordspel, wordt volgens Stephanie de Smale beschouwd als een vorm van cultureel geheugen.²⁰³ Of een spel inderdaad een vorm van cultureel geheugen is, is volgens De Smale afhankelijk van de situationele framing en de materiële affordances.²⁰⁴ Met affordances doelt De Smale in deze specifieke casus op wat het spel oplevert en dat wat het spel oplevert, moet ook duidelijk zijn voor diegene die interacteert met het object.²⁰⁵ Een spel moet in dat opzicht volgens De Smale een historisch kader bevatten dat door representaties via objecten, architectuur, narratieven (ook personages) enzovoort zichtbaar worden voor de speler. Daarbij moet een speler via interpretatie ook duidelijk worden welk historisch kader dit dan is en welke representaties via bijvoorbeeld objecten en narratieven worden beoogd.

In het geval van het *Alkmaars Geuzenbord* kan gesteld worden dat er zodoende wel degelijk sprake is van een vorm van cultureel geheugen. Hoewel het bordspel de *rules of play* van het traditionele ganzenbord heeft, zijn de traditionele regels bewerkt naar de Alkmaarse situatie. Het historische kader wordt vooral geschetst via de bijgeleverde paratekst “De werkelijke tocht van Van der Mey en zijn polsstokbriefjes”, dat als een vorm van historiografie kan worden gezien. Hoewel het spel een minimale leeftijdsgrens heeft van 5 jaar, en daarmee de vraag rijst of een kind van 5 dit historisch raamwerk als dusdanig kan interpreteren, kan over het algemeen wel gesteld worden dat hier sprake is van een vorm van cultureel geheugen.

De Smale onderscheidt vier aspecten die relevant zijn voor het geheugenpotentieel van spellen²⁰⁶: representatie, narratief, werkwijze en performativiteit. Zoals ik al eerder noemde, zijn representatie en narratief belangrijk voor het framen van het historische kader. Deze zijn volgens De Smale niet neutraal.²⁰⁷ Beslissingen voor de spelomgeving, bijvoorbeeld de visuele weergave van een bordspel of het ontwerp van de pionnen, en de formele aspecten van de spelwijze (*rules of play*) laten zowel zichtbare als onzichtbare sporen achter voor de speler om te interpreteren.²⁰⁸ In het specifieke geval van

²⁰³ Smale, Stephanie de. “Let’s Play War: Cultural Memory, Celebrities and Appropriations of the Past.” *War Games: Memory, Militarism and the Subject of Play*, geredigeerd door Philip Hammond and Holger Pötzsch, Bloomsbury Academic & Professional, 2019, p. 158.

²⁰⁴ Idem.

²⁰⁵ Idem.

²⁰⁶ Idem. Smale ontleent dit onderscheid van Holger Pötzsch.

²⁰⁷ Idem.

²⁰⁸ Idem.

oorlogsspellen noemt De Smale bijvoorbeeld het selectief filteren van schade en leed bij burgers en seksueel geweld.²⁰⁹ Het historische raamwerk noemt De Smale de *mise-en-scène*, de toneelschikking, van hoe cultureel geheugen wordt gevormd.²¹⁰ De spelwijze en de uitvoerende performatieve aspecten maakt vervolgens het “mnemonisch” potentieel mogelijk. Hierbij gaat het dan om de potentie van spelers om de overgedragen informatie uit het historische kader letterlijk te onthouden.²¹¹ Daarbij refereert De Smale naar Ian Bogost en zijn concept van *procedural rhetoric* wanneer het op de spelwijze aankomt. Net als het historisch kader is ook de spelwijze niet waardevrij. De spelwijze communiceert volgens Bogost sociale normen en waarden uit de echte wereld.²¹² Volgens De Smale is het daarom belangrijk te realiseren dat de individuele ervaring en dus de interpretatie van de speler, bepaalt wat deze wel en niet meekrijgt qua (historische) informatie.²¹³ Suzanne Seriff waarschuwt in dit opzicht voor eenzijdige communicatie die via bordspellen en andere media kan worden overgebracht.²¹⁴ Voornamelijk oorlogsspeelgoed en –(bord)spellen kunnen de vijand dehumaniseren en haatdragend zijn tegenover de ‘ander’²¹⁵, omdat ze het als spel, voornamelijk voor kinderen, verleidelijk maken om te bagatelliseren, normaliseren, of, aldus Seriff, zelfs kunnen aansporen tot xenofob geweld onder het mom van een ‘onschuldig’ spel.²¹⁶ Deze individuele ervaring en interpretatie waar De Smale naar verwijst, kan volgens Seriff dus negatieve gevolgen hebben.

De twee overige bronnen in deze analyse bevinden zich, anders dan het bordspel, in een spanningsveld tussen historiografie en (cultureel) geheugen dat volgens Astrid Erll tot discussies heeft geleid tussen historici en academici die zich bezighouden met geheugen.²¹⁷ Het debat heeft zich vooral gecentreerd rondom de vraag of historiografie niet op zichzelf een vorm van cultureel geheugen is. “After all,” schrijft Erll, “even historical sources are cultural artefacts which do not reflect a past reality, but rather re-construct it”.²¹⁸ Het gegeven dat historiografie een objectieve activiteit is, is volgens Erll een naïeve insteek, een ideaal dat Halbwachs in zijn polemieek gebruikt om onderscheid te maken tussen geschiedenis en collectief geheugen.²¹⁹ Ook historicus Jacques Le Goff maakt onderscheid tussen geschiedenis als het zoeken naar objectiviteit en historische ‘waarheid’, en geheugen, het ruwe materiaal van geschiedenis waar historici uit putten.²²⁰ Erll bevraagt deze werkwijze. Volgens haar

²⁰⁹ Idem.

²¹⁰ Idem, 159.

²¹¹ Idem.

²¹² Idem.

²¹³ Idem.

²¹⁴ Seriff, Suzanne. “Holocaust War Games: Playing with Genocide.” *Toys and Communication*, geredigeerd door L. Magalhães en J. Goldstein, Palgrave Macmillan, 2018, p. 154.

²¹⁵ Idem.

²¹⁶ Idem, 155.

²¹⁷ Erll, *Memory in culture*, 39.

²¹⁸ Idem.

²¹⁹ Idem.

²²⁰ Idem, 41.

werken historici namelijk ook vanuit een persoonlijk perspectief.²²¹ Ze selecteren bepaalde historische gebeurtenissen en sluiten anderen buiten. Ze transformeren de chronologie van gebeurtenissen in een logisch en samenhangend verhaal en gebruiken daarbij ook retorische wijzen. Interpretatie is daarbij onvermijdelijk, aldus Erll.²²²

In dit licht zie ik de twee historiografische bronnen in deze analyse niet als objectief of als ‘de waarheid’ ten opzichte van de eerdere fictieve bronnen, maar als reconstructies, een versie van het verleden, wat de fictieve bronnen in feite ook zijn. De academici uit deze bronnen geven echter op eigen wijze vorm aan dit verleden, en dit komt overeen met Erlls stelling dat “just like remembering, all history writing is a constructive, narrative process, deeply imbued with – often unacknowledged – patterns of culture and ideology”.²²³ Het werkt dan ook niet, zo vervolgt Erll, om geschiedenis en cultureel geheugen in oppositie van elkaar te plaatsen. Zij gebruikt de term cultureel geheugen als een overkoepelende term waarin historiografie wordt gezien als één manier om culturele herinneringen over te brengen.²²⁴ Geschiedenis is één van de vele symbolische manieren, net als religie, mythes en literatuur, om te refereren naar het verleden en om bij te dragen aan de productie van cultureel geheugen. Historiografie is voor Erll dan ook een medium van cultureel geheugen, net zoals romans, architectuur of rituelen.²²⁵ Ze onderscheidt vervolgens wel historiografie als onderdeel van cultureel geheugen en communicatief geheugen zoals de Assmanns deze definieerden. De historiografische bronnen in deze analyse zijn een vorm van cultureel geheugen, omdat deze zich richten op het verre verleden zoals Erll omschrijft, het erfgoedverleden. Dit verleden gaat voorbij de grenzen van generationeel geheugen, is vooral toegankelijk via archieven (niet-ceremonieel) en wordt zichtbaar via *invented traditions*,²²⁶ zoals bijvoorbeeld de traditionele viering van het Alkmaars Ontzet (ceremonieel).

5.2. Alkmaars Geuzenbord

Het doel van het *Alkmaars Geuzenbord* is om de brieven met noodkreten van de Alkmaarse burgers, die belegerd worden door Spaanse troepen, bij de geuzenleider Diederik Sonoy in Schagen te brengen.²²⁷ Deze historische inkadering maakt van het bordspel een vorm van cultureel geheugen. Via de spelwijze ervaart en interpreteert de speler namelijk de historische inkadering, wat tevens een mnemonische handeling is. Daarbij kan de speler via het bordspel, zo staat in de spelregels, zelf de tocht ondernemen en ontdekken “wat er gebeurd is of had kunnen gebeuren onderweg...”²²⁸ met koeriers zoals timmerman Maarten Pieterszoon

²²¹ Idem, 39.

²²² Idem.

²²³ Idem.

²²⁴ Idem, 45.

²²⁵ Idem.

²²⁶ Idem, 48.

²²⁷ *Alkmaars Geuzenbord*, spelregels op spelbord.

²²⁸ Idem.

van der Mey, die de brieven via polsstokken de stad uit smokkelden.²²⁹ De spelregels dragen de speler zodoende op om zich te verplaatsen in het perspectief van de Alkmaarders. Het bordspel is daarbij doordrongen met allerlei gevaren, maar ook voordelen.

De hokjes met het wapen van Alkmaar geeft de speler bijvoorbeeld het voordeel dat deze hetzelfde aantal gegooide ogen op de dobbelsteen, nog een keer mag verdergaan.²³⁰ Van de genummerde hokjes levert slechts één een voordeel op, namelijk hokje 6 dat een brug vertegenwoordigt, waardoor de speler snel door kan gaan naar hokje 12.²³¹ De overige hokjes representeren gevaar, gevaar van de Spaanse soldaten, maar ook gevaar van water waardoor de brieven verloren gaan, het breken van de polsstok en het verstoppert in een put waar je vervolgens niet meer uitkomt.²³² Alleen wanneer een andere ‘Alkmaarder’ de speler passeert, of pas na het overslaan van een aantal beurten, kan de vastgelopen speler weer verder.²³³ Het gaat hierbij niet om het stimuleren van solidariteit onder de spelers. Het ‘wachten totdat een andere speler langskomt’ houdt de schijn op dat de ander je komt helpen, maar dat is niet de bedoeling. De andere ‘Alkmaarder’ is namelijk doelbewust op weg naar het vakje 63, en als deze daar precies op uitkomt, dan heeft deze speler de brieven veilig overgebracht en wint daarmee het spel.²³⁴

De spelers ervaren in dit opzicht eerder concurrentie en fysieke tegenslag van andere spelers, van andere ‘Alkmaarders’, waarbij het voordelig is voor de ene koerier als de andere het niet redt of vertraging oploopt, dan van de Spaanse legermacht. Deze gewaarwording staat haaks op de visuele representatie van het bordspel, waar ik in de inleiding al aandacht aan schonk. De visuele elementen op het bord representeren namelijk eenheid, eenheid van heroïsche Alkmaarders tegenover de kwaadaardige Spaanse legermacht. De visuele representatie roept een oppositie op van heldhaftige en ‘goede’ Alkmaarders tegenover de kwaadaardige en ‘slechte’ Spanjaarden. Deze oppositie wordt visueel opgeroepen door deze enerzijds letterlijk op het spelbord in oppositie plaatsen. De bovenkant van het bordspel toont namelijk aan de linkerkant de stad Alkmaar in puin en aan de rechterkant de Spaanse legermacht. Door Alkmaar middels rook en een mengeling van rood-oranje-gele kleuren op de achtergrond te representeren als een stad in puin, met aan de rechterkant de Spaanse legermacht. De legermacht wordt afgebeeld in vol ornaat, donkere schaduwen over hun ogen waardoor deze niet zichtbaar zijn, wat ik zie als een vorm van ontmenselijking, en gepositioneerd in de richting van de stad in puin, waardoor er een oorzakelijk verband wordt gelegd tussen de twee. De Spaanse legermacht wordt zodoende gerepresenteerd als kwaadaardig, als slecht, als boosdoener.

²²⁹ “De werkelijke tocht van Van der Mey en zijn polsstokbriefjes.” Paratekst bij *Alkmaars Geuzenbord*.

²³⁰ *Alkmaars Geuzenbord*, spelregels op spelbord.

²³¹ Idem.

²³² Idem.

²³³ Idem.

²³⁴ Idem.

De onderkant vertoont de Alkmaarders met links een koerier met de polsstok, vermoedelijk Van der Mey, en rechts Alkmaarders op de bres, die zich hevig verzetten tegen de Spaanse legermacht en een vaandrig die de stad bezet wil verklaren. Visueel is er ook sprake van representatie van ongelijkheid tussen de Spaanse soldaten en de Alkmaarders. De soldaten hebben betere uitrusting, wat vooral zichtbaar is aan de stalen helmen en borstplaten, terwijl de Alkmaarders deze niet hebben. Daarbij worden de Alkmaarders, behalve de vijf die op de voorgrond aan het vechten zijn, op de achtergrond klein en vaag afgebeeld, terwijl de Spaanse soldaten zowel op de boven- als onderkant, helder op de voorgrond worden gezet. Anderzijds is de oppositie ook zichtbaar in de spelwijze, aangezien een confrontatie met de Spaanse legermacht nadelen oplevert voor de speler. Dit uit zich niet alleen in de spelregels en de spelwijze, maar ook in de visuele vertaling van deze spelregels die staan weergegeven op de hokjes. Het breken van de polsstok of het in het water vallen worden vooral gerepresenteerd als pech, terwijl de gevangenis, het schuilhouden en verstoppen in de put waardoor de speler er niet meer uitkomt, vooral worden gerepresenteerd alsof deze door de Spaanse ‘ander’ worden veroorzaakt. De Spaanse ‘ander’ wordt hierdoor in de positie van agressor gedrukt en de Alkmaarder in die van weerloze slachtoffer.

De representatie van Alkmaarders en Spanjaarden in de visuele elementen van het bordspel, de spelwijze en de spelregels, geven de speler een individuele speelervaring en interpretatie van de historische inkadering mee. Het kan daarbij een verschil maken of de spelers ook de bijgevoegde paratekst “De werkelijke tocht van Van der Mey en zijn polsstokbriefjes” van tevoren leest of voorgelezen krijgt. Deze paratekst is een aparte bijlage op papier en behoort niet tot het daadwerkelijke spel. Of de spelers de gehele historische inkadering tot zich nemen is afhankelijk van de wil van de spelers. De paratekst geeft context bij bepaalde spelregels. Het schuilhouden voor een Spaanse schildwacht heeft namelijk te maken met het gegeven dat Van der Mey dit ook moest doen om te voorkomen dat hij ontdekt werd. De paratekst laat vooral zien hoe gevaarlijk en gemeen de Spanjaarden waren. In de paratekst staat namelijk dat Van der Mey een lijk zag liggen van een schijnbaar niet-Spanjaard, en dat hij verderop een Spaanse vrouw tegenkwam die hem zei dat “de Alkmaarders het verdienen om gedood te worden”. Ook het in het water vallen waardoor de brieven verloren gaan, is een spelregel afkomstig van Van der Meys daadwerkelijke val in een sloot waardoor hij de brieven van de prins van Oranje kwijtraakte. Het verliezen van de brieven, die hij dit keer niet in de polsstok, maar in een varkensblaas had verstoppt, werd hem volgens de paratekst kwalijk genomen, omdat de brieven, zo vermoedt men, zodoende in handen van de Spaanse legermacht kwamen.

De paratekst laat tevens weten dat de tocht van Van der Mey niet eindigt bij Diederik van Sonoy, zoals het spel wel doet geloven. Daarbij krijgt het verhaal van de

boodschapper als bijpersonage in “Victorie!” en onbekende in de museumtentoonstelling, in de paratekst meer aandacht. Er wordt inzicht gegeven in de moeilijkheden waar de koeriers tegenaan liepen. Van der Mey moest naar Hoorn om bij de bestuurders aldaar de zaak van Alkmaar te bepleiten, omdat Van Sonoy niet bij machte was om zelf alle beslissingen te nemen. De toehoorders in Hoorn waren volgens de paratekst niet begripvol en vonden dat Alkmaar het nog wel langer kon uithouden zonder de dijken door te steken. Dit zou namelijk de gewassen van het land bederven en het vee zou honger lijden. Er waren dus wel degelijk bestuurders die het opnamen voor de boeren zoals boer Dirk in de tentoonstelling. Dit kan als een reflexieve wijze worden gezien, omdat het narratief van Dirk als slachtoffer van de besluiten van Alkmaar op deze wijze enigszins gerelativeerd kan worden. Dat er uiteindelijk toch toestemming kwam om de dijken door te steken, kan vervolgens gezien worden als een gedeeld en noodzakelijk besluit, waarvan de gevolgen bekend zijn.

Het bordspel, tezamen met de paratekst, laten hoofdzakelijk een antagonistische wijze zien, omdat de Spaanse ‘ander’ vanuit het Alkmaars perspectief in dit bordspel louter als negatief wordt gerepresenteerd. De ‘ander’ wordt letterlijk ingezet als antagonist en door het ontbreken van de stem van de ‘ander’ of kritiek op het ‘eigene’, ontbreekt de reflexieve wijze. De reflexieve wijze die ik eerder noemde met betrekking tot de boeren vanuit de paratekst, heeft voornamelijk te maken met een reflectie gezien vanuit een transmediale bril. Het ontbeert deze bron aan een reflectie op zichzelf. Dit komt grotendeels door de materiële vorm van het bordspel. Het is lineair van opzet en de eenvoudige spelwijze lijkt zich in dat opzicht niet goed te lenen om meerdere perspectieven toe te laten. Het gevolg ervan is dat de oppositie tussen Spanjaarden en Alkmaarders in de spelwijze ervoor zorgt dat Spanjaarden in de positie van agressor worden gedrukt en Alkmaarders in die van slachtoffers. Deze oppositie eindigt niet met de winnende speler. Het verhaal eindigt daar, aldus de paratekst, nog niet. Bovendien heerst er mijns inziens verwarring tussen de spelwijze, spelregels en de historische inkadering van het spel. De historische inkadering schetst namelijk een oppositie en door de negatieve representatie van de Spaanse ‘ander’ is er sprake van een antagonistische wijze. Echter, in de spelwijze zijn de spelers, allen ‘Alkmaarders’, concurrenten van elkaar. Het gaat er niet om dat ze elkaar helpen. Het gaat erom wie als eerste bij 63 is. De spelwijze is, gezien de historische inkadering en de visuele representatie van Alkmaarders als eensgezind, als ‘wij’ tegen ‘zij’, conflictueus te noemen. De spelwijze bevordert onder de spelers namelijk geen eensgezindheid, maar verdeeldheid.

5.3. Het Beleg van Alkmaar in de archiefstukken.

Op het YouTubekanaal van het Regionaal Archief Alkmaar vertelt Harry de Raad, voormalig archivaris bij het archief, het verhaal van het beleg van Alkmaar aan de hand van enkele archiefstukken in een veertien minuten durend narratief, dat ik als een lezing typeer. “De

Spanjaarden,” aldus de introductietekst, “wilden Alkmaar met geweld innemen omdat de stad zich had aangesloten bij de opstand tegen het strenge en katholieke gezag van de Spaanse landsheer, koning Filips II”²³⁵ en vanuit deze premisse maakt De Raad aan de hand van vijf archiefstukken inzicht in de omsingeling van Alkmaar door Spaanse troepen van 21 augustus tot 8 oktober 1573. Ik bespreek er hier drie, omdat één van de archiefstukken over het ooggetuigenverslag van Nanning van Foreest gaat, maar hier verder weinig over wordt verteld, en omdat het andere archiefstuk een bevel is van geuzenbevelhebber Dierderik van Sonoy aan dijkgraaf Cornelis Janszoon van der Nijenburg van het Geestmerambacht. Dit bevel geeft geen inzicht in het perspectief van Sonoy en is letterlijk een instructie om alle dijken rondom Huigendijk, een belangrijke doorgang van West-Friesland naar Alkmaar, door te steken en de huizen in het aangrenzend gebied in brand te steken.²³⁶ Het voegt zodoende niets relevants toe aan de al bestaande narratieven. De Raad richt zich in zijn lezing vooral op de militaire tactieken van de Spaanse legermacht via een vogelvluchtkaart en de communicatie tussen Alkmaar en de actoren daarbuiten.

Het eerste archiefstuk is een prent die de stad Alkmaar van bovenaf laat zien vanaf een heuvel, een heuvel die er volgens de Raad in werkelijkheid niet was (afbeelding 13).²³⁷ Het is niet duidelijk of de prent tot de Spaanse legermacht behoorde, maar De Raad geeft via de vogelvluchtkaart in ieder geval inzicht in de belegering vanuit het perspectief van de Spaanse ‘ander’. Dit perspectief is, zoals uit de museale tentoonstelling is gebleken, niet per se nieuw. De Raad breidt dit perspectief echter uit door niet vanuit een soldaat te spreken, maar zich vooral te richten op de militaire tactieken die de Spaanse legermacht gebruikte om inzicht te geven hoe in deze periode oorlog werd gevoerd. En oorlog bestond volgens De Raad vooral uit belegering. Dit was een intensieve activiteit, omdat het bij Alkmaar weken duurde voordat de wapens en materialen voor een eerste stormloop waren aangeleverd.

De eerste stormloop bij de Friese poort en Rode Toren was volgens De Raad een strategisch goede zet, omdat er veel schade was aangericht. In zijn stem spreekt bewondering door wanneer hij vertelt dat deze zet aantoont dat de Spaanse legermacht voor de aanval goed hadden gekeken hoe het gesteld was met de vestingmuren rondom Alkmaar. En juist de verouderde Middeleeuwse muren aan de noordkant waren het doelwit geworden van de artilleriebombardement. Dat de stormloop vervolgens faalde had volgens De Raad te maken met de diepe grachten rondom de muren. De Spanjaarden hadden wel stormbruggen gebouwd, maar konden niet met meerderen tegelijk over zo’n brug om vervolgens over de wallen van de stad te komen. Dit inzicht draagt op reflexieve wijze bij aan “Victorie!” en de

²³⁵ Raad, Harry de. “Het Beleg van Alkmaar verteld aan de hand van enkele archiefstukken.” *Youtube*, geupload door Regionaal Archief Alkmaar, 5 oktober 2020, <https://youtu.be/LF5Yuo5cdLo>. Het gaat hierbij om de introductietekst op de pagina en niet in het filmpje zelf.

²³⁶ Idem. Over Van Sonoy’s bevel en de gevolgen: minuut 11 tot einde, 14.

²³⁷ Idem. Vogelvlugkaart wordt besproken tijdens de eerste vier minuten van de lezing.

tentoonstelling, waar ook al aandacht werd geschonken aan het feit dat Alkmaar niet alleen voor haar ontzet zorgde. Er speelden allerlei externe factoren mee die daaraan bijdroegen. De versie van De Raad representeert Alkmaarders echter niet als heldhaftig in hun verzet tegen de Spaanse legermacht waardoor deze uiteindelijk afdropen. Hij wekt de suggestie dat Alkmaar hierdoor in een strategisch voordeel was waarvan ze ruimschoots gebruikmaakte. Door Alkmaar niet als beter of heldhaftiger af te schilderen dan haar Spaanse oppositie, blijft De Raad uit de buurt van de antagonistische wijze. Er is wel sprake van een oppositie, maar er wordt vanuit het perspectief van de ‘ander’ geredeneerd, die niet berust is op negativiteit, maar zelfs enige bewondering.



Afbeelding 13. Vogelvluhtkaart van Alkmaars beleg op 18 september 1573. Op die datum vond de eerste artillerieaanval plaats op de Alkmaarse verdedigingswal door Spaanse

Met de polsstokbriefjes (afbeelding 14) van de koeriers, zoals stadstimmerman Van der Mey, toont De Raad aan hoe de communicatie met actoren buiten de stad verliep. Zoals de paratekst bij het bordspel ook aan duidelijk maakte, was dit een lastige klus. De briefjes werden via polsstokken vervoerd omdat polsstokken regelmatig gebruikt werden in waterrijke gebieden en daarom bij uitstek het middel was om de brieven mee weg te smokkelen. In voorgaande bronnen werd vooral over de brieven verteld, nu wordt inzicht gegeven in één van de brieven, waardoor de “noodkreten” zoals de brieven in de tentoonstelling ook wel werden genoemd, een andere betekenis krijgen. De polsstokbrief, getekend door geuzen en leden van het stadsbestuur, is vooral verwijtend van toon. Volgens De Raad is Alkmaar vooral verbaasd dat nog geen hulp is gezonden om de stad te bevrijden, terwijl dit wel is beloofd, en dat Van Sonoy nog niet van zich heeft laten horen, terwijl hij hier meer mogelijkheden toe zou hebben dan de stedelingen. Als er niet snel hulp komt en de stad overgeleverd moet worden aan de vijand, dan is dit, aldus De Raad letterlijk “uw schuld al dat

gebeurt”, de schuld van Diederik van Sonoy.²³⁸ Deze gewaarwording werkt reflexief op transmediaal niveau, omdat duidelijk wordt, zoals ook al aan het licht kwam in het bordspel, dat het krijgen van hulp van buitenaf als een tweede strijd gezien kan worden. Een strijd tussen Alkmaar en andere steden. Dit laat de moeizame wijze zien waarop Alkmaar tot haar ontzet kwam.



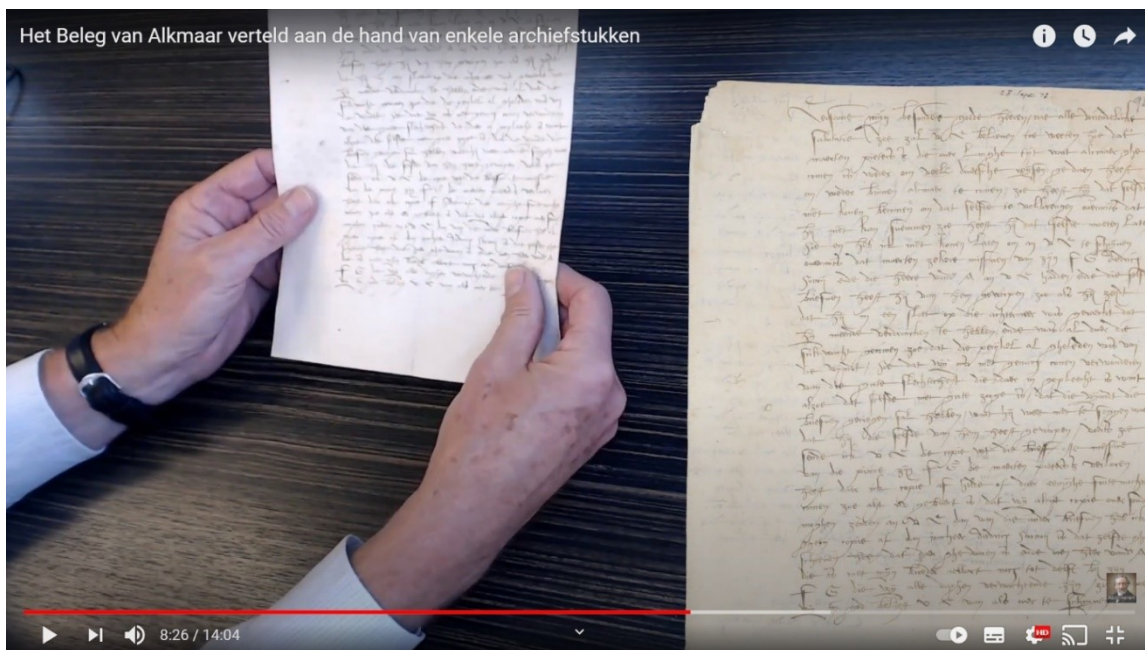
Afbeelding 14. Polsstokbriefje van Van der Mey. Voorzijde.

Het laatste archiefstuk is de brief van Nijenburgh, dijkgraaf van het Geestmerambacht aan een onbekende geadresseerde (afbeelding 15).²³⁹ Tijdens de belegering van Alkmaar moest Nijenburgh ervoor zorgen dat alle sluisen in de buurt werden opengezet en dat allerlei binnendijken werden doorgestoken. De brief vult vooral de paratekst uit het bordspel aan, omdat deze inzicht geeft in hoe buitenstaanders dachten over de koeriers, in dit geval dan Van der Mey en de fouten die hij maakte. Nijenburgh uit zijn zorgen en verontwaardiging over Van der Mey, die eerst met veel moeite allerlei Spaanse schildwachten was gepasseerd, om vervolgens door onvoorzichtigheid in de sloot te vallen. Bij overmaat van ramp gooide Van der Mey, die niet kon zwemmen, de varkensblaas met brieven van Willem van Oranje weg. De amateurisme, zo lijkt het, werd hem kwalijk genomen, omdat daardoor, zo werd vermoed, de brieven in Spaanse handen kwamen, waardoor de vijand op de hoogte was van hun plannen. De Raad voegt daaraan toe dat het niet helemaal zeker was of de Spaanse legermacht op deze manier aan hun informatie kwam, omdat er ook genoeg spionnen actief zouden zijn die berichten doorsijpelden aan de Spaanse officieren. Uiteindelijk was het

²³⁸ Idem. Over de polsstokbriefjes: tussen minuut 4 en 7.

²³⁹ Idem. Over de brief van Nijenburgh: tussen minuut 8 tot ongeveer 11.

volgens De Raad gunstig dat de Spaanse legermacht dit te weten kwam, want dit speelde mee in de belangrijke overweging voor het leger om zich uiteindelijk op te breken, waardoor Alkmaar werd ontzet. Dit perspectief geeft tezamen met de paratekst van het bordspel op transmediaal niveau inzicht in wat er zich tijdens het beleg buiten de stad afspeelde. Dit werkt reflexief, omdat dit op relevante wijze de vorige twee narratieven aanvult, die zich grotendeels op het heldhaftige optreden van Alkmaar richten. Er ontstaat zodoende op transmediaal niveau een meer genuanceerd beeld van de complexe oorlog en hoe Alkmaar tot haar ontzet is gekomen. Dit zegt ook vraagtekens bij het nut van de opgeworpen antagonistische wijzen uit de voorgaande fictieve bronnen.



Afbeelding 15. Brief van Cornelis Janszoon van der Nijenburch, dijkgraaf van het Geestmerambacht, gedateerd op 28 september 1573.

5.4. Alkmaar in de Opstand.

In de eerste zin van zijn inleiding op het ooggetuigenverslag van Nanning van Foreest, zet H.F.K van Nierop direct een reflexieve wijze in die vooral op transmediaal niveau van belang is. De bekende uitspraak ‘Van Alkmaar begint de victorie’, is volgens Van Nierop tegelijkertijd waar en misleidend.²⁴⁰ Van Nierop wil de lezer niet in de waan houden dat “een overwinning op het Spaanse leger, bevrijding van ‘Spaanse overheersing’ en de vestiging van een onafhankelijke Nederlandse staat het vooropgezette doel van de opstandelingen was”.²⁴¹ Het mislukken van het Spaanse beleg van Alkmaar was volgens Van Nierop wel degelijk een cruciale stap, maar het was niet alsof de tijdgenoten beseften wat de uitkomst van hun verzet

²⁴⁰ Nierop, H.F.K. “Alkmaar in de Opstand.” *Kort verhaal van het beleg van Alkmaar. Een ooggetuigenverslag door Nanning van Foreest*, Regionaal Archief Alkmaar, 2010, p. 7.

²⁴¹ Idem.

was. “Aan een onafhankelijk bestaan, zonder de wettige landsheer Filips II” zo stelt Van Nierop nadrukkelijk, “dacht in 1573 niemand”.²⁴²

Deze expliciete vermelding van Van Nierop is niet verrassend te noemen. In voorgaande bronnen werd geen nadruk gelegd dat de opstandelingen vochten voor een onafhankelijke Nederlandse staat of bevrijding van ‘Spaanse overheersing’. Van Nierops inleiding is juist de eerste bron in deze reeks die de aandacht ook verschuift naar het metaniveau van de Tachtigjarige Oorlog. De voorgaande bronnen maakten impliciet wel duidelijk waar de Alkmaarders voor vochten, en dit was voornamelijk om hun stad en hun leven te beschermen. Van Nierops verhandeling van de oorlog en de positie van Alkmaar hierin werkt door deze verschuiving naar een metaniveau zeer reflexief op transmediaal niveau, ook omdat hij geen antagonistische wijze inzet. Zijn historiografie kan daarom ontzuiterend genoemd kan worden ten opzichte van de meer geromantiseerde fictionele tegenhangers. In deze analyse zal ik ingaan op enkele van deze beweringen die ontzuiterend werken ten opzichte van voorgaande bronnen, namelijk de situatie van de geuzen, het aandeel van Alkmaar en Willem van Oranje en de minimale bijdrage van stedelingen aan het ontzet.

Van Nierops beschrijving van de situatie van de geuzen is ontzuiterend door de historiografische context. In “Victorie!” en de tentoonstelling werd namelijk duidelijk gemaakt dat de geuzen een bepaalde reputatie hadden. Geus Jacob voelde zich in Alkmaar, zo maakte de tentoonstelling duidelijk, niet welkom, omdat de stedelingen hem aankeken alsof de geuzen bandieten waren. In “Victorie!” werden de geuzen vooral omschreven als gespuis en piraten. Het hoe en waarom achter dit imago bleef in beide bronnen achterwegen. De ontvanger van de media moet zodoende de representaties van de geuzen voor waar aannemen, omdat deze nergens op tegenstrijdigheden stuit. Van Nierop geeft context aan het imago van de geuzen, door deze toe te schrijven aan de groeiende ontevredenheid in de Nederlanden door het bewind van Filips II.

Dit bewind, dat maakte dat autonome en zelfbesturende steden zich plotseling moesten houden aan wetten die door of vanwege de vorst werden uitgevaardigd, en dat alle onderdanen dezelfde godsdienst moesten belijden of anders als kettters met geweld werden bestreden,²⁴³ zorgde voor veel ontevredenheid in de Nederlanden. Veel plaatselijke besturen bleven bijvoorbeeld inzake kettervervolgung in gebreke en het ontbrak de vertegenwoordigers van Filips II in de Nederlanden aan gezag om orde en rust te herstellen.²⁴⁴ Filips II verbleef daarbij sinds 1559 in Spanje en was volgens van Nierop niet goed op de hoogte van de situatie in de Nederlanden.²⁴⁵ De pogingen van de vertegenwoordigers om aan gezag te winnen

²⁴² Idem.

²⁴³ Idem, 8.

²⁴⁴ Idem.

²⁴⁵ Idem, 9.

doormiddel van terechtstellingen van ketters, een handelsoorlog, sluiting van de Sont, graanschaarste en hongersnood, wakkerden volgens Van Nierop de ontevredenheid nog meer aan.²⁴⁶ De beeldenstorm volgde, wat uiteindelijk resulteerde in de beslissing van Filips II om de hertog van Alva met een groot leger naar de Nederlanden te sturen “om de beeldenstormers en degenen die hij verantwoordelijk achtte voor hun optreden te straffen”.²⁴⁷

In de context van de groeiende chaos in de Nederlanden die door de komst van Alva nijpender werd, moeten de geuzen volgens Van Nierop geplaatst worden. Alva voerde namelijk rigoureuze maatregelen in om de medezeggenschap van de gewestelijke statenvergaderingen te omzeilen. Er werden garnizoenen in de steden gelegerd en de soldaten beschouwden de inwoners als ketters en rebellen.²⁴⁸ Door een economische crisis, het stilvallen van de internationale handel en ernstige overstromingen, ontstond er armoede in de Nederlanden. Hierdoor maakten protestantse ballingen en andere vluchtelingen die Van Nierop de watergeuzen noemt, de zee onveilig met “piratenacties”.²⁴⁹ En veel Nederlanders leken het de geuzen niet eens kwalijk te nemen. “Alva had zich zo onpopulair weten te maken,” zo schrijft Van Nierop, “dat velen hém de schuld gaven van alle ellende en niet de zeerovers”. Doordat de geuzen Den Briel van de Spaanse troepen bevrijdden, riepen veel plaatselijke bevolkingen de hulp van de geuzen in om de regeringstroepen, zoals Van Nierop het Spaanse leger ook wel noemt, op afstand te houden.²⁵⁰ Steden dus waar nog geen Spaanse garnizoenen gelegerd waren. De geuzen konden bij hun acties wel rekenen op steun van aanhangers binnen steden, vooral van vluchtelingen en werklozen die hard werden getroffen door de economische crisis, aldus Van Nierop²⁵¹ maar “volkomen vrijwillig ging geen enkele stad om”.²⁵²

De ambivalentie van de Alkmaarders ten opzichte van de geuzen in “Victorie!” en de tentoonstelling, zijn in deze context wel degelijk te begrijpen. Deze context van Van Nierop werkt op transmediaal niveau echter reflexief, omdat de eerdere representaties van de geuzen door de ontvanger nu niet meer als vanzelfsprekend hoeft worden aanschouwd. De ontvanger is nu namelijk in staat om deze representaties anders te interpreteren en daar een eigen, meer genuanceerde betekenis aan te geven. Van Nierops context spreekt daarbij ook Van Foreest in de introductie van de tentoonstelling tegen. Van Foreest stelde namelijk dat de watergeuzen op bevel van Willem van Oranje op het Spaanse leger werden afgestuurd en vervolgens steden gingen ontzetten. Van Nierop benoemt dit niet, maar stelt dat Den Briel

²⁴⁶ Idem.

²⁴⁷ Idem.

²⁴⁸ Idem, 10.

²⁴⁹ Idem.

²⁵⁰ Idem 10-11.

²⁵¹ Idem 11-12.

²⁵² Idem, 11.

“min of meer toevallig [veroverd werd]”²⁵³ en dat zij dus mogelijk eerst uit eigen belang handelden, alvorens zij vervolgens door Van Oranje werden ingeschakeld. Welke versie waar is doet er dan niet toe. Op transmediaal niveau geeft dit de ontvanger echter ruimte voor bezinning, vooral omdat de versie van Van Foreest vanuit een antagonistische wijze is weergegeven.

Van Nierop geeft in zijn historiografie ook meer inzicht in het aandeel van Alkmaar en Willem van Oranje. In “Victorie!” en de tentoonstelling zagen we al dat het Alkmaars perspectief enkele zwarte bladzijdes bevat. Dit zagen we terug bij het ophangen van de krijgsgevangene d’Arbizo in “Victorie!” terwijl hem lijfsbehoud werd beloofd en de dwangarbeid van boer Dirk in de tentoonstelling. Volgens Van Nierop werden de arbeiders ook uit omringende dorpen geworven om vestingwerken van de stad aan te leggen en te versterken.²⁵⁴ Dit ging er volgens Van Nierop soms ook hardhandig aan toe. Niet alleen met het werven van arbeiders, zoals boer Dirk ook al liet blijken, maar ook in het verzamelen van materialen voor de vestingmuren. De stenen werden bijvoorbeeld gehaald uit nabijgelegen kloosters, waar de bewoners werden verjaagd, en de abdij van Egmond werd bijna volledig gesloopt.²⁵⁵ De bouw moest echter gestaakt worden toen het Spaanse leger verscheen.²⁵⁶

Van Nierop geeft aan dat de inwoners vervuld waren van grote angst door de verhalen over de overgave van Haarlem.²⁵⁷ Ook in voorgaande bronnen, zoals in “Victorie!” en de tentoonstelling, is de angst van de Alkmaarders voornamelijk afkomstig van verhalen over de Spaanse wreedheid ten opzichte van de opstandelingen in andere steden. Van Nierop voegt hier met zijn historiografie nog een dimensie aan toe die nuancering aanbrengt in deze wreedheid van de Spaanse ‘ander’. Het organistische regime had zich bijvoorbeeld ook niet populair gemaakt, waardoor niet iedereen bereid was zich tegen het Spaanse leger te verdedigen.²⁵⁸ De wreedheid kwam namelijk ook vanuit de kant van het organistisch leger: “Ook in Alkmaar en omgeving werden priesters en monniken [door de soldaten van Oranje] mishandeld en omgebracht”. Volgens Van Nierop had Van Oranje het weliswaar verboden om katholieke geestelijken op deze manier te bejegenen, maar kwam daar in de praktijk niet veel van terecht.²⁵⁹ Veel rooms-katholieken geestelijken vluchtten vervolgens en in de door rebellen bezette gebieden werden kerken en kloosters geplunderd en vernield of voor de protestantse dienst geschikt gemaakt.²⁶⁰ Na de capitulatie van Haarlem bezochten volgens Van Nierop enkele katholieke Alkmaarders in het geheim Don Frederik, en verzochten hem Alkmaar te bezetten in hoop hun eigen leven en dat van hun stadgenoten te redden.²⁶¹

²⁵³ Idem, 10.

²⁵⁴ Idem, 16.

²⁵⁵ Idem.

²⁵⁶ Idem.

²⁵⁷ Idem.

²⁵⁸ Idem.

²⁵⁹ Idem.

²⁶⁰ Idem, 17.

²⁶¹ Idem.

Via de reflexieve wijze wordt hier op transmediaal niveau dus een spiegel voorgehouden aan het Alkmaarse perspectief waaruit in voorgaande bronnen veelal een antagonistische wijze ontstond. Dit is een belangrijke nuancering, of ontzuivering zelfs, omdat de antagonistische wijze polariserend werkt en het de vraag is welke uitwerking dit heeft op het proces van *othering* in het heden. Op metaniveau is de spiegel die Van Nierop aan Alkmaar voorhoudt dus van belang en de eerdere bronnen, hoewel polariserend in hun overdracht van Alkmaars ontzettendnarratieven, zijn nodig om de betekenis van deze nuancering op waarde te kunnen schatten.

Aan hoe het verhaal vervolgens afloopt nadat het Spaanse leger op 21 augustus terugkeerde en het beleg in 'ernst' begon,²⁶² besteedt Van Nierop vervolgens weinig woorden. Het "kroniekje" van Nanning van Foreest doet hiervan volgens hem "tot in de kleinste details" verslag.²⁶³ Van Nierop sluit zijn inleiding af met de mededeling dat bij Alkmaar inderdaad de overwinning van de opstandelingen begon. De bijzondere geografische gesteldheid van het Noorderkwartier was volgens hem hiervoor van doorslaggevende betekenis. Daarbij maakte de moerassige bodem het buitengewoon moeilijk voor de Spanjaarden zich in te graven en hun geschut en andere belegeringswerktuigen te verplaatsen. "Beslissend was," zo sluit Van Nierop vervolgens de opsomming af, "dat Sonoy ten slotte de sluizen liet openzetten, waardoor het lage land overstroomde en het leger zich halsoverkop moest terugtrekken".²⁶⁴

De opsomming noemt de stedelingen niet. Voor van Nierop lijkt niets van deze beslissende factoren uit zijn opsomming, toegeschreven te worden aan het heroïsch standhouden van de stedelingen. Van de representatie van Alkmaarders als heldhaftige opstandelingen die dankzij hun dappere optreden de stad naar de overwinning hielpen blijft zodoende weinig over. Om de lezer na deze ontzuiverende slotsom nog enige troost te bieden, meldt Van Nierop dat de stad het niet zeven weken zou hebben volgehouden zonder de moed en het doorzettingsvermogen van de bewoners.²⁶⁵ Hiermee duidt hij niet concreet op een heldhaftig verzet. "Moed" en "doorzettingsvermogen" kunnen net zo goed wijzen op de koeriers die zorgden voor communicatie tussen Alkmaar en andere actoren of het samenwerken van de stedelingen, ondanks hun verschillen in klasse, geloof enzovoort. Of zelfs de geheime ontmoeting van katholieke Alkmaarders met Don Frederik om hun stad te redden. Dit alles blijft ongenoemd. Hoewel de voorgaande fictieve bronnen vooral nog een beeld van Alkmaarders mee wilden geven dat berust op heroïek, doet historicus Van Nierop daar niet aan mee. Op meta- en transmediaal niveau werkt dit reflexief en ontzuiverend,

²⁶² Idem.

²⁶³ Idem, 18.

²⁶⁴ Idem.

²⁶⁵ Idem.

omdat dit het Alkmaars perspectief uit de fictieve bronnen nuanceert, waardoor ook afbreuk wordt gedaan aan de daar opgeworpen antagonistische wijze.

5.5. Conclusie

De drie bronnen van het Regionaal Archief Alkmaar bieden alle drie nieuwe informatie die de voorgaande bronnen aanvullen. Het bordspel geeft inzicht in het perspectief van bode Van der Mey en de twee historiografische bronnen vullen niet alleen leemtes aan in eerder verkregen informatie, maar zijn door hun meer neutrale instelling ook in staat om op metaniveau reflexief te zijn. Het bordspel valt wat dat betreft enigszins buiten de boot. Dit heeft vooral te maken met de mediaspecifieke elementen die zich in deze specifieke casus niet goed lenen voor de productie van cultureel geheugen. Dit heeft niet zozeer te maken met de historische inkadering, maar met de spelwijze die conflictueus is.

De spelwijze maakt namelijk van de spelers, allen ‘Alkmaarders’, concurrenten in het overdragen van de noodkreten van de stedelingen naar Diederik van Sonoy. De spelregels die ervoor zorgen dat een andere speler wordt ‘bevrijd’ zodra een andere speler deze passeert, hebben de schijn van solidariteit, maar leveren de spelers die niet vast zitten uiteindelijk meer voordeel op. Dit is een onlogische uitwerking en een nadelig gevolg van de adaptie van de spelwijze en spelregels van het lineaire ganzenbordspel. Daarbij zorgt de negatieve representatie van de Spaanse ‘ander’ in zowel de visuele elementen, het narratief in de paratekst, en de spelwijze en -regels, voor het optreden van een antagonistische wijze.

De afwezigheid van meerdere perspectieven of kritiek op het eenzijdige Alkmaarse perspectief, zorgt voor het ontbreken van een reflexieve wijze. De spelwijze en -regels zijn daarbij te simplistisch van aard om recht te doen aan de complexiteit van het Alkmaars ontzetnarratief. Om in Kidds woorden te spreken is hier sprake van een simpele strijd tussen goed en kwaad, een binaire oppositie zoals Stuart Hall dat ook wel noemt. Hierdoor wordt Suzanne Seriffs waarschuwing operationeel. Het bordspel maakt het door het ontbreken van de reflexieve wijze en de aanwezigheid van een antagonistische wijze, verleidelijk om een oorlog onder mom van een ‘onschuldig’ spel te bagatelliseren en normaliseren. Of dit gebeurt en in welke gradatie is daarbij afhankelijk van de individuele ervaring en de interpretatie van de speler, die ook samengaat met leeftijd. Een volwassene zal in dat opzicht beter in staat zijn om de antagonistische wijze te relativiseren dan een jeugdige.

De historiografische bronnen, die van Van Nierop meer dan die van De Raad, werken ontzuigend. Dit hangt niet alleen samen met de inhoud van de bronnen, maar vooral met het feit dat het hun narratieven ontbreekt aan een antagonistische wijze, waardoor er voor het publiek ruimte wordt gecreëerd om de informatie onbevooroordeeld tot zich te nemen. Op transmediaal niveau werkt dit reflexief, omdat hierdoor kritisch kan worden teruggeblikt op de versies die werden gegeven vanuit een eenzijdig Alkmaars

perspectief. De ontvanger kan de eerdere narratieven zodoende opnieuw interpreteren en relativieren. Hoewel Astrid Erll duidelijk maakte dat ook historiografie niet ontkomt aan selectie, interpretatie en samenvoeging door de gekleurde bril van een historicus, en dat de bijdragen van De Raad en Van Nierop zeker niet objectief of neutraal genoemd kunnen worden, geven zij inzicht in en context bij meerdere perspectieven. Dit heeft zodoende niet alleen zijn uitwerking op transmediaal niveau zoals ik net al noemde, maar ook op metaniveau, en dan vooral op de wijze waarop Alkmaar, maar ook Nederland en Willem van Oranje, in de oorlog worden gerepresenteerd als de helden ten opzichte van de Spaanse ‘ander’, de schurken. Hierdoor rijst de vraag, zoals ik die al eerder stelde in paragraaf 5.3, wat het nut is van de opgeworpen antagonistische wijzen in de fictieve bronnen, die polarisatie in de hand werken. Polarisatie was tijdens het Alkmaars beleg mogelijk van nut omdat dit zorgde voor motivatie en stimulatie van de stedelingen tegenover de vijand, maar wat heeft de hedendaagse Alkmaarder aan dit beeld? Welke uitwerking heeft dit op het proces van *othering* in het heden? Hier kom ik in de conclusie op terug.

6. 8 October Vereeniging: vloggen vanuit het verleden en re-enactment van het Alkmaars ontzet.

Dit hoofdstuk behandelt de twee bronnen van het YouTubekanaal “Alkmaar Ontzet” van de 8 October Vereeniging. De twee bronnen, bestaande uit “Victorie! Het verhaal voor het kinderontbijt”, een vlog met acteurs, en “Kranslegging 2020”, een korte theatervoorstelling van basisschoolkinderen van Kardinaal de Jonghschool, zijn onderdeel van de Alkmaar Ontzetviering van 2020, die jaarlijks wordt georganiseerd door de 8 October Vereeniging, een ceremoniële vorm van cultureel geheugen. De Ontzetviering is hierdoor simultaan een object van cultureel en communicatief geheugen. De twee bovenstaande bronnen zijn namelijk niet alleen bedoeld als reconstructie van een ver en mythisch verleden, waardoor er in deze analyse sprake is van een overkoepelende mythische wijze, maar beogen ook de binding en saamhorigheid in de samenleving te versterken en de identiteit van Alkmaar en haar gemeenschap verder uit te bouwen.²⁶⁶ Daarom is Ontzetviering ook een moment van feestelijke herdenking voor en door Alkmaarders.²⁶⁷ Er wordt hiermee nadruk gelegd op de democratische bottom-up benadering van geheugen, waardoor het produceren van geheugen een activiteit is van de gehele gemeenschap, en niet voorbehouden blijft voor gespecialiseerde cultuurdragers. Dit betekent niet dat de herdenking geen educatief doel heeft, namelijk het bevorderen van bewustzijn “omtrent onze democratische verworvenheden van vrijheid en verdraagzaamheid, onder meer bekeken vanuit de historische betekenis van de stad”.²⁶⁸ De 8

²⁶⁶ 8 October Vereeniging. “Doelen van de vereniging.” *8 October Vereeniging Alkmaar Ontzet*, <https://8october.nl/de-vereeniging>.

²⁶⁷ Idem.

²⁶⁸ Idem.

October Vereeniging heeft bepaalde onderdelen van dit geheugen geselecteerd en opgeslagen op hun YouTube-kanaal, wat als digitaal archief gezien kan worden, waardoor de vereniging tevens distributeur en curator is van dit geheugen.

6.1. Re-enactment en cultureel geheugen

Re-enactment, in zijn meest simpele vorm, zo stelt Vanessa Agnew e.a., is het heropvoeren van het verleden in een op werkelijkheid gebaseerd raamwerk, zoals in historische drama's op televisie, waarin wordt onderzocht hoe het was om onder bepaalde omstandigheden te leven.²⁶⁹ Op welke wijze re-enactment als concept wordt gedefinieerd is volgens Agnew e.a. niet alleen afhankelijk van de disciplinaire lens waardoor onderzoekers kijken, maar ook tijdsgebonden.²⁷⁰ Twintig jaar geleden werden re-enactments bijvoorbeeld nog voornamelijk geassocieerd met het naspelen van grote historische gebeurtenissen zoals de Amerikaanse burgeroorlog en de gevechten uit de Tweede Wereldoorlog, en met "Living History", een uitvoering in de eerste persoon die via kledingdracht, recreatie, werk, transportatie en taalgebruik een bepaalde levensstijl uit het verleden wil simuleren.²⁷¹ Tegenwoordig verandert dit dominerende karakter van vooral historische re-enactments door het gebruik van digitale vormen en virtual reality.²⁷² De vlog van de acteurs bij het kinderontbijt in deze analyse is bijvoorbeeld een voorbeeld van een digitale vorm van "Living History", terwijl de re-enactment van het Alkmaars ontzet door de basisschoolkinderen als een klassieke vorm van "Battle Reenactment" gezien zou kunnen worden. Op deze concepten kom ik in de volgende paragrafen uitgebreider terug.

Volgens Juliane Tomann zijn geheugen, herdenkingen en historische re-enactments nauw aan elkaar gerelateerd. Alle drie refereren ze, theoretisch gezien, naar representaties van het verleden in het heden.²⁷³ Voor re-enactoren kan de motivatie om het verleden te vertonen bestaan uit de noodzaak om geheugen te preserven. Dit kan variëren uit het herinneren van voorouders en hun gemeenschappen die specifieke historische gebeurtenissen herdenken, inclusief de gevechten, hun veldverblijf, de bloedbaden en rampen.²⁷⁴ Volgens Tomann kan een re-enactment daarom hypothetisch gezien een lichamelijke uitdrukking van geheugen zijn die gesitueerd is op een concrete plaats in het verleden.²⁷⁵ Het concept van re-enactment wordt volgens Tomann nog te weinig gebruikt binnen memory studies, wat in haar opinie duidt op een gebrek aan inzicht in de kenmerken van re-enactment. Zo zou Aleida Assmann re-enactments, hoewel zij de lichamelijke

²⁶⁹ Agnes, Vanessa e.a.. "Introduction: What is reenactment studies?" *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, geredigeerd door Vanessa Agnew, Jonathan Lamb en Juliane Tomann, Routledge, 2019, p. 3.

²⁷⁰ Idem.

²⁷¹ Idem.

²⁷² Idem 3-4.

²⁷³ Tomann, Juliane. "Memory and Commemoration." *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, geredigeerd door Vanessa Agnew, Jonathan Lamb en Juliane Tomann, Routledge, 2019, p. 138.

²⁷⁴ Idem.

²⁷⁵ Idem.

uitvoering van mythes, verhalen, muziek, dans en rituelen niet als zodanig definieert, juist exclusief toeschrijven aan inheemse bevolkingen. Volgens Tomann gaat Assmann er op deze manier van uit dat culturen die schrift gebruiken, steunen op externe, niet-lichamelijke systemen zoals media, beelden en teksten om op duurzame wijze informatie op te slaan.²⁷⁶ Het geheel conceptualiseren van re-enactments binnen het discours van memory studies, geeft volgens Tomann niet voldoende inzicht in de specifieke elementen van re-enactments als sociaal fenomeen dat het verleden representeert en aan de orde stelt.²⁷⁷

Ook wanneer het op herdenkingen aankomt, die Tomann ziet als voertuigen van collectief geheugen, valt re-enactment buiten de boot. Herdenkingen maken volgens Tomann gebruik van de affectieve kracht van rituelen die participanten aansturen om deel uit te maken van een sociale groep door wederkerigheid te genereren. Herdenkingen helpen, aldus Tomann, dus vooral om mensen op emotionele wijze met elkaar te verbinden door gezamenlijke ervaringen van het verleden, die de mensen vaak niet zelf hebben meegemaakt, op te roepen zodat de groep zich met elkaar kan identificeren.²⁷⁸ Doordat de focus volgens Tomann vooral op groepsidentiteit en positieve gebeurtenissen (denk aan een bevrijding of ontzet) uit het verleden wordt gelegd, is er minder ruimte voor en wordt het moeilijker om controversiële of ambigue gebeurtenissen uit het verleden te herdenken.²⁷⁹ Juist door de artistieke aanpak van re-enactments zijn zij volgens Tomann beter in staat om controversiële gebeurtenissen uit het verleden te tackelen.²⁸⁰

Toch is re-enactment als medium, zo stelt Tomann, nauwer verwant met de discourses van memory studies dan bijvoorbeeld aan die van geschiedenis. Dit door de representaties van het verleden in re-enactments als een fysieke en persoonlijke ervaring en het insluiten van personages die in historiografie verwaarloosd zijn.²⁸¹ Voor Scott Magelssen is het in dat opzicht ook van belang dat historische juistheid niet de meeste aandacht krijgt bij analyses van re-enactments.²⁸² Hoewel dit volgens Magelssen een halve eeuw geleden nog wel degelijk veel aandacht kreeg, besteden re-enactments vandaag de dag veel aandacht aan inclusiviteit, emotionele impact en sociale rechtvaardigheid.²⁸³ Zodoende kunnen ook vrouwen opgevoerd worden als soldaat, ook al is dit historisch gezien mogelijk 'incorrect', en kan er meer aandacht geschonken worden aan verhalen van groepen die ondervertegenwoordigd zijn.²⁸⁴

²⁷⁶ Idem, 140.

²⁷⁷ Idem.

²⁷⁸ Idem.

²⁷⁹ Idem, 141.

²⁸⁰ Idem.

²⁸¹ Idem.

²⁸² Magelssen, Scott. "Production of Historical Meaning." *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, geredigeerd door Vanessa Agnew, Jonathan Lamb en Juliane Tomann, Routledge, 2019, p. 191.

²⁸³ Idem.

²⁸⁴ Idem, 192-193.

6.2. Vloggen vanuit het verleden. “Victorie! Het verhaal voor het kinderontbijt”.

In de vlog vertolken drie acteurs in kostuum personages uit het verleden die kinderen van groep 5 en 6 het verhaal van het Alkmaars ontzet vertellen. Normaalgesproken gebeurt dit op het Canadaplein bij het kinderontbijt, waar ook interactie is met de kinderen en het publiek, maar omdat in 2020 de viering door de coronapandemie een andere vorm heeft, is er dit jaar gekozen voor een vlog. De re-enactment via de vlog noem ik ook wel een vorm van “Living History”.

“Living History” is volgens David Dean een manier om het verleden in het heden te simuleren, om zodoende inzicht te geven in het leven van toen.²⁸⁵ Deze simulatie wordt vaak gedaan via eerste persoon interacties met bezoekers. Volgens Dean is “Living History” een zelfbewuste poging om een realistische versie van het verleden te representeren zodat de historische afstand tussen het verleden en het publiek kleiner wordt.²⁸⁶ Dit betekent volgens hem niet dat, zoals Magelssen ook al aangaf, er ook sprake moet zijn van historische juistheid of een vaststaand script zoals in theater. Het lijkt in dat opzicht meer te gaan om de schijn van authenticiteit door het gebruik van tijdsgebonden kledingdracht, activiteiten, objecten, gebaren, bewegingen, taal en handelingen.²⁸⁷ Volgens Dean zit hierin ook het verschil tussen “hardcover” re-enacteurs en “farbs”, re-enacteurs die elementen uit het contemporaine leven gebruiken om de uitvoering van hun gecreëerde verleden te onderbreken.²⁸⁸ Het doel ervan is, aldus Dean, vooral om het publiek een het gevoel te geven dat ze getuige zijn van een gebeurtenis in het verleden.²⁸⁹

Qua “Living History” is de vlog niet helemaal consistent. Dit heeft niet zozeer te maken met het gegeven dat de acteurs “farbs” zijn en dat één van de acteurs de kinderen eerst troostend toespreekt dat het dit jaar allemaal anders is, en dat ze elkaar vorig jaar nog op het Canadaplein zagen. Ze stelt ook vragen die de kinderen misschien zelf hebben: waarom ze vrij zijn op 8 oktober en wat dat Alkmaars ontzet eigenlijk is. Ze zal het de kinderen allemaal gaan uitleggen en hen het verhaal gaan vertellen, om vervolgens ‘terug’ in de tijd te gaan en haarzelf en de andere personages uit 1573, aan hen voor te stellen.²⁹⁰ De acteurs, geheel in kostuum (zie ook afbeelding 16), stellen zichzelf voor als (de mythologische) Trijn Rembrands, verzetsvrouw van Alkmaar²⁹¹, Dirk Duivel, kapitein bij de Watergeuzen en Jacob Cabeliau, opperbevelhebber van de Watergeuzen.

²⁸⁵ Dean, David. “Living History.” *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, geredigeerd door Vanessa Agnew, Jonathan Lamb en Juliane Tomann, Routledge, 2019, p. 120.

²⁸⁶ Idem, 120-121.

²⁸⁷ Idem, 121.

²⁸⁸ Idem.

²⁸⁹ Idem, 122.

²⁹⁰ “Victorie! Het verhaal voor het kinderontbijt.” *Youtube*, geupload door Alkmaar Ontzet, 5 oktober 2020, <https://youtu.be/POXWN-Qa3sM>. Eerste minuut.

²⁹¹ Kloek, Els. “Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland. Trijn Rembrands.” *Huygens ING*, <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/TrijnRembrands>. Geraadpleegd op 23 mei 2021.



Afbeelding 16. Vlog met re-enactment door acteurs. Links Dirk Duivel, kapitein bij de Watergeuzen, rechts Jacob Cabeliau, opperbevelhebber van de Watergeuzen en in het midden Trijn Rembrands, Alkmaarse verzetsvrouw.

Rembrands geeft aan dat ze normaalgesproken lakenkoopvrouw is, maar dat ze nu verzetsvrouw is omdat ze “momenteel” last hebben van Spanjaarden die de stad willen overnemen. Ze spreekt vanuit de tegenwoordige tijd en geeft daarmee het publiek een gevoel van urgentie mee. Het is namelijk *nú* gaande, *nú* hebben we een groot probleem. Het publiek wordt hiermee met Rembrands terug de tijd inzogen. Vreemd is vervolgens dat Rembrands aangeeft dat het allemaal in 1573 begon, dat dit 447 jaar geleden is en dat het probleem “kwam” vanuit Heiloo. De schijn van terug te zijn in het verleden wordt in dezelfde minuut tenietgedaan door plots te spreken over het verleden en ook gebruik te maken van de verleden tijdsvorm in haar taalgebruik.²⁹² De acteurs spreken elkaar wel aan met de naam van hun personage, maar gedragen zich daar nauwelijks naar. Ze vertellen namelijk het verhaal van 1573 alsof ze er zelf niet bij waren als Jacob, Trijn of Dirk, maar als algemene Nederlanders en Alkmaarders. Hiermee bedoel ik dat de acteurs nauwelijks gebruik maken van de unieke profielen van de personages die zij vertolken, en deze veralgemeniseren. Zo geeft Dirk Duivel bijvoorbeeld aan dat de Alkmaarders hulp kregen van de geuzen en dat dat “echte vechtersbazen waren, net als ik”, om vervolgens weer in “wij” te spreken als in “wij verdedigden de stad tegen de Spanjaarden in naam van de prins”.²⁹³ De acteur brengt hiermee niet de unieke positie van zijn personage als geuzenkapitein naar voeren, waardoor het voor het publiek moeilijk kan zijn om echt op te gaan in de schijn van de ‘tijd van toen’.

²⁹² Idem, minuut 1-2.

²⁹³ Idem, minuut 7.

Qua retorische wijze is er sprake van een antagonistische wijze. Omdat de personages de Nederlanders en Alkmaar representeren, wordt het verhaal ook vanuit hun perspectief verteld. Hoewel zij, zoals ik al eerder stelde, de unieke profielen van hun personages grotendeels achterwege laten, staat de uitvoering van het Nederlands en Alkmaars perspectief sterk op de voorgrond en is er minder aandacht voor het weergeven van de perspectieven van de afzonderlijke personages. Vanuit het Nederlands-Alkmaars perspectief zijn de personages bang voor de Spanjaarden, en hebben ze ook een hekel aan hen. Deze negativiteit wordt op allerlei manieren geuit. Rembrands zegt bijvoorbeeld geen Spanjaarden in haar stad te willen en versterkt dit gegeven door “no hablo español!” uit te roepen. Daarbij zijn de geuzen ontzettend boos op de Spanjaarden omdat ze van hen niet meer mochten vissen.²⁹⁴ Duivel doet er een schepje bovenop door te stellen dat hij blij is dat de broodjes die hij moest smeren voor al die basisschoolkinderen voor het kinderontbijt, tenminste geen Spaans maar Alkmaars kaasbeleg bevatten.²⁹⁵

Ook hun aversie tegen Filips II en hun voorliefde voor Willem van Oranje worden duidelijk vertolkt in de vlog. Cabeliau neemt het op zich om te vertellen wat de Spanjaarden hier kwamen doen, en dat was vooral, heel simplistisch gesteld, de baas spelen. De baas was Filips II, koning van Spanje en Nederland, en daar waren ze in Nederland helemaal niet blij mee. Ze hebben namelijk hun eigen leider, Willem van Oranje, een groot man. De voorliefde voor hun eigen leider wordt daarbij visueel ondersteund (afbeelding 17). Kritisch op hem zijn ze allerminst en daarom krijgt het publiek ook niets mee over bijvoorbeeld de uitwerking van het organistisch regime in Alkmaar, waar Van Nierop over schreef. Cabeliau vertelt bijvoorbeeld dat Filips II en Van Oranje eerst vrienden waren, maar dat wat Van Oranje “allemaal deed” Filips II niet zo zinde, en dus kregen ze ruzie.²⁹⁶ Wat Van Oranje dan allemaal deed en waarom dit Filips II niet zinde wordt door de simplistische verteltrant niet helder. Door de ontevredenheid met Filips II gingen Nederlanders vervolgens “de kerken bestormen, ze maakten de schilderijen kapot en sloegen de beelden in puin. Het was een vreselijke beeldenstorm en toen begon de oorlog pas echt”.²⁹⁷ Filips II stuurde namelijk een groot leger naar de Nederlanden om die Nederlanders “een lesje te leren”. “Wij Nederlanders kregen het Spaans benauwd,” zo vertelt Duivel.²⁹⁸ Wat het bestormen van kerken en al het andere vandalisme te maken heeft met de ruzie tussen Van Oranje en Filips II blijft onbesproken. Het suggereert in ieder geval dat al het negatieve dat vanuit de kant van Nederlands gebeurt, een reactie is op Filips II, en dus zijn schuld. Daarbij suggereert de simplistische beschrijving van de oorzaak van de oorlog ook dat oorlogen ontstaan om eenvoudige redenen, zoals iets doen wat een ander niet zint.

²⁹⁴ Idem, minuut 1-3.

²⁹⁵ Idem, minuut 3.

²⁹⁶ Idem, minuut 4-5.

²⁹⁷ Idem, minuut 7.

²⁹⁸ Idem, minuut 5.

De negativiteit in de antagonistische wijze wordt vervolgens verder versterkt doordat Cabeliau de kijker vertelt wat de Spanjaarden vervolgens allemaal deden: steden innemen, omsingelen, mensen uithongeren en vermoorden en de huizen in brand steken. Vreselijk, vinden ze alle drie, en dan kwamen ze vervolgens ook nog naar Alkmaar. Rembrands, heel bang door deze mededeling, wil ze daar absoluut niet hebben: “Weg d’r mee!”.²⁹⁹ De verdedigingswallen waren echter nog niet klaar toen de Spanjaarden arriveerden. Maar gelukkig, zo stelt Dirk Duivel, waren er daarom de geuzen om de Alkmaarders te helpen en hen te verdedigen tegen de Spanjaarden.³⁰⁰ Het imago van de geuzen wordt in de vlog helemaal niet benoemd. Zij worden gerepresenteerd als redders in nood en Rembrands laat niets blijken van angst ten opzichte van de geuzen. Alle angst is namelijk geprojecteerd op de Spaanse ‘ander’.



Afbeelding 17. Visuele representatie van de voorliefde voor hun eigen, Nederlandse leider, Willem van Oranje.

Het laatste gedeelte van het narratief gaat over het beleg en hoe Alkmaar uiteindelijk werd ontzet. Er wordt geen nieuwe informatie verteld die eerdere narratieven aanvullen of die reflexief werkt. Het versterkt vooral de oppositie in de representatie van Alkmaar en de Spaanse legermacht. Het gevecht tussen Alkmaar en de geuzen tegen de Spaanse soldaten passeert de revue, de communicatie over het doorsteken van de dijken middels een polsstok door Van der Mey en het uiteindelijk doorsteken van de dijken en de sluizen, waardoor de Spanjaarden volgens Rembrands niet meer konden vechten.³⁰¹ In dit

²⁹⁹ Idem, minuut 6.

³⁰⁰ Idem, minuut 6-7.

³⁰¹ Idem, minuut 9-10.

laatste gedeelte wordt opnieuw aandacht gegeven aan de heroïsche representatie van Alkmaarders, en ook aan het gebrek aan motivatie bij de Spaanse soldaten om nog te vechten.³⁰² Dit kwam niet alleen door het doorsteken van de dijken en het openen van de sluizen, wat volgens Rembrands een list was die door de Alkmaarders is bedacht.³⁰³ De Spaanse soldaten hadden het koud, raakten verkleumd, werden ziek en hadden geen geld meer.³⁰⁴ Zodoende waren de Alkmaarders niet alleen heldhaftig, maar ook nog eens gewiekst. De Spaanse ‘ander’ daarentegen is vooral slecht, ze doen namelijk allemaal slechte dingen zoals mensen uithongeren en vermoorden, en ook nog eens zwak. Ze konden namelijk niet eens zeven weken lang een belegering volhouden. Volgens Cabeliau hadden ze er geen zin meer in en gingen ze daarom op 8 oktober weg.³⁰⁵ En daarom is 8 oktober de dag dat Alkmaar haar vrijheid viert en dat deze dag als feestdag wordt gezien.³⁰⁶

De vlog is zodoende de eerste bron die expliciet maakt waarom Alkmaar het ontzet herdenkt. Waarom vrijheid belangrijk is, waarom dit moet worden herdacht en wat dit betekent voor collectieve identiteit, blijft echter achterwege. Daarbij is het nog maar de vraag of kinderen precies begrijpen waarom er gestreden moest worden en waarom zaken niet uitgepraat konden worden. De oorzaak van de oorlog was immers een ‘ruzie’ tussen Filips II en Willem van Oranje, omdat deze laatste iets deed wat Filips II niet zinde. Vrijheid ontstaat dus, zo wordt er in deze vlog gesuggereerd, uit strijd. Strijd tegen een verafschuwde ‘ander’ die niet voor rede vatbaar is en die voor alles verantwoordelijk wordt gehouden. Impliciet spreekt hieruit wel degelijk de boodschap dat het daarom belangrijk is om te herdenken dat andere generaties streden voor de vrijheid waar wij nu, in het heden, van kunnen profiteren. Het is de vraag of kinderen deze impliciete boodschappen zonder hulp van volwassenen uit de bron kunnen distilleren.

Op transmediaal niveau vullen de narratieve gedeeltes uit deze vlog de voorgaande bronnen niet aan met nieuwe informatie. Zowel het kernverhaal als de gegeven details en de antagonistische wijze zijn voor de ontvanger al bekend. Ook het gegeven dat deze bron, anders dan bijvoorbeeld de tentoonstelling, specifiek is gericht op kinderen en daardoor een nieuwe doelgroep aanspreekt, draagt niet bij aan nieuwe aanvullende of tegenstrijdige informatie die op transmediaal als reflexief beschouwd kan worden. De antagonistische wijze in de vlog zorgt opnieuw voor een negatieve oppositie tussen Nederlanders-Alkmaarders en Spanjaarden en polariseert. De vlog biedt geen ruimte voor reflectie, omdat nergens een kritische noot wordt geplaatst bij het ‘eigen’ perspectief of een genuanceerd inzicht in de beweegredenen van de ‘ander’. Er wordt namelijk de suggestie gewekt dat het negatieve handelen van het ‘eigene’, zoals de beeldenstorm, de schuld is van

³⁰² Idem.

³⁰³ Idem, minuut 8.

³⁰⁴ Idem, minuut 10.

³⁰⁵ Idem, minuut 10-12.

³⁰⁶ Idem.

de Spaanse ‘ander’. Dit komt overeen met de versimpelde voorstelling van de toedracht van de oorlog, zoals ik al eerder noemde. In dit opzicht is de kritiek van Stuart Hall toepasselijk. In de re-enactment is gepoogd om de oorlog overzichtelijk te maken voor kinderen door de binaire oppositie toe te voegen, maar daar staat tegenover dat de nuances ontbreken. Om deze nuances in het narratief aan te brengen en de impliciete boodschappen uit de vlog te distilleren, zijn bekwame volwassenen nodig. Zodoende komt de verantwoordelijkheid bij ouders/verzorgers en/of docenten te liggen.

6.3. Re-enactment van het Alkmaars ontzet door basisschoolkinderen.

Het toneelstuk door basisschool kinderen van Kardinaal de Jonghschool is een korte representatie van de strijd tussen Alkmaarders en Spanje, wat Mads Daugbjerg ook wel een iconische vorm van een “battle” re-enactment zou noemen.³⁰⁷ Volgens Daugbjerg zijn re-enactments van gevechten, ook al gaat het niet om een dramatisering van de ‘grote’ strijd zelf, maar bijvoorbeeld om de representatie van het kampeven of het onderhouden van historische voertuigen, vaak gegenderd. Hiermee bedoelt hij dat deze regelmatig door mannen worden gedomineerd.³⁰⁸ In het toneelstuk van de basisschoolkinderen, zoals ik straks zal aantonen, wordt gespeeld met gender waardoor de re-enactment ook wel als progressief beschouwd kan worden. Voor veel strijdre-enactoren staat volgens Daugbjerg vooral de eigen individuele ervaring die zij door de uitvoering ervaren voorop.³⁰⁹ Hoewel een re-enactment dus ook educatief kan zijn voor het publiek, is een re-enactment ook vooral een educatieve ervaring voor de acteurs. Door de uitvoering kunnen zij namelijk, aldus Daugbjerg, geschiedenis buiten de geschiedenisboeken om ervaren. Juist de fysieke aanwezigheid en de lichamelijke ervaringen geven inzichten in het verleden dat een geschiedenisboek niet kan bieden.³¹⁰ Voor de basisschoolkinderen zal dit waarschijnlijk hetzelfde zijn en is dit mogelijk ook één van de redenen waarom kinderen jaarlijks, als in een traditie, een toneelstuk opvoeren bij het monument Victorie in het Victoriepark, waarna de krans wordt gelegd door de burgemeester en andere aanwezige personen van belang.

Na de opening door de 8 October Vereeniging en een speech van interim burgemeester Emile Roemer, verschijnt als eerst, begeleidt door dramatische Spaanse ‘strijdmuziek’, de Spaanse legermacht op het toneel onder leiding van Filips II. De Spaanse legermacht, geheel in kostuum met wapens en Spaanse vlag, neemt positie in op het derde, rechtse plateau en krijgt al snel te maken met de opkomst van de Alkmaarders onder leiding van Willem van Oranje. Evenals begeleidt door dramatische ‘strijdmuziek’, nemen zij, duidelijk niet zo goed uitgerust als de Spaanse legermacht, toch met geheven hoofd, stokken,

³⁰⁷ Daugbjerg, Mads. “Battle.” *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, geredigeerd door Vanessa Agnew, Jonathan Lamb en Juliane Tomann, Routledge, 2019, p. 25.

³⁰⁸ Idem.

³⁰⁹ Idem, 27.

³¹⁰ Idem.

en de Alkmaarse vlag, hun positie in op het linkse plateau. Victoria, in Alkmaar ook wel Victorientje genoemd, de godin van de overwinning, is al vanaf de eerste seconde gepositioneerd op het middelste plateau (zie ook afbeelding 18).³¹¹



Afbeelding 18. Re-enactment van het Alkmaars ontzet door basisschoolkinderen van Kardinaal de Jonghschool. Plateau links: Alkmaar onder leiding van Willem van Oranje. Plateau rechts: Spanje onder leiding van Filips II. Plateau midden: Victorientje.

In de eerste opkomst van de twee partijen wordt meteen visueel een oppositie gecreëerd. Hoewel de partijen op horizontale plateau's staan, een positie die ik in de tentoonstelling van het museum nog als gelijkwaardig beschouwde, interpreteer ik deze positie in deze re-enactment niet als zodanig. Dit betekent niet dat er sprake is van een antagonistische wijze. Er is namelijk geen sprake van één perspectief, maar twee, en beide partijen krijgen de mogelijkheid om van zich te laten horen. Toch is er sprake van een oppositie die ongelijkwaardig is. Ten eerste wordt deze geframed door de opkomst van twee tegengestelde partijen, waarbij de Spaanse legermacht wordt gerepresenteerd als professioneler en beter uitgerust, ten opzichte van de Alkmaarders die bijvoorbeeld geen beschermende kleding dragen en stokken in plaats van zwaarden hebben. De toevoeging van bijvoorbeeld geuzen zou de tegenstelling wat gelijkwaardiger hebben gemaakt. Daarbij creëert het middelste plateau een ruimte die de oppositie versterkt en wordt met Victorientjes aanwezigheid al geanticipeerd op een overwinning, een eindresultaat waarvoor eerst een strijd nodig is.

Als laatste, hoewel de twee partijen zich naar voren, naar het publiek richten, keren Willem van Oranje en Filips II zich regelmatig naar elkaar toe en worden hun woorden

³¹¹ "Kranslegging 2020." Youtube, geupload door Alkmaar Ontzet, 8 oktober 2020, <https://youtu.be/ZbFPVbtRQMM>. Minuut 6:25-7:10.

telkens ondersteund door het luide geroep van hun achterban, die tevens hun vuisten en wapens in de lucht houden. De Spaanse legermacht wordt zodoende voor het eerst in een fictieve bron uit dit onderzoekscorpus als waardige tegenstander gerepresenteerd, zonder dat er sprake is van een antagonistische wijze. In de overige fictieve bronnen was het Spaanse leger wel degelijk machtig en sterk, maar werd vanuit de antagonistische wijze van alles gedaan om deze via representatie af te zwakken. In de tentoonstelling werd de Spaanse ‘ander’ bijvoorbeeld vooral gerepresenteerd als ongemotiveerd, inhalig en klagerig.

Dat Filips II en zijn leger groter en sterker zijn dan de Alkmaarders, betekent niet dat de Alkmaarders als weerloos worden gerepresenteerd. In de re-enactment komt de ‘ruzie’ waar de acteurs in de vlog over spraken, tot uiting in de wijze hoe Willem van Oranje en Filips II elkaar over en weer beschuldigen. Filips II wil Willem van Oranje vooral wreken voor “de verschrikkelijke beeldenstorm”.³¹² Van Oranje noemt zijn tegenstander vooral een “domme man” die niet inziet dat hij alles ten koste laat gaan van rijkdom en macht, ten koste van het Alkmaars volk.³¹³ Maar hier is Filips niet zo van onder de indruk en wil Van Oranje vooral overtreffen door op zijn grote leger van 20.000 soldaten te wijzen en de kanonnen die een paar keer met speciale visuele- en geluidseffecten afgaan. Alkmaar laat zich vervolgens niet kennen, want volgens Van Oranje zijn de Spaanse soldaten niet zijn opgewassen tegen het water waar Alkmaar zich mee omringt.³¹⁴

De focus wordt hiermee niet gelegd op het heldhaftige fysieke verzet van Alkmaarders tegen de Spaanse soldaten, maar juist op hun gewiekste tactieken en de wijze waarop hulp van andere actoren wordt ingeschakeld. Als de dijken zijn doorgestoken en de sluizen geopend, zo stelt Willem van Oranje, zullen Filips’ soldaten namelijk snel hun biezen pakken.³¹⁵ Het water wordt zodoende door de Alkmaarders ingezet als krachtig en ultiem wapen, waar zelfs het ‘almachtige’ leger van Filips II niet tegen opgewassen is. Veel meer inzicht in de complexiteit van de oorlog krijgt het publiek vervolgens niet, omdat de rest van het narratief zich vooral richt op een reconstructie van hoe Alkmaar vervolgens wordt ontzet met behulp van Diederik van Sonoy uit Schagen. Het toegevoegde perspectief van Filips II en Willem van Oranje geven zodoende geen nieuwe informatie over het Alkmaars ontzet. Reflexief is het perspectief van Filips II wel. Hoewel hij ook in deze re-enactment wordt afgeschilderd als de boosdoener die alle schuld op zich afgeschoven krijgt, krijgt hij wel de kans om zijn stem te laten horen. Hierdoor krijgt het publiek inzicht in zijn beweegredenen en gevoelswereld. Deze is simplistisch te noemen en doet verder geen recht aan de complexiteit van de oorlog, maar het maakt van Filips II in ieder geval meer dan een abstract personage uit de geschiedenisboeken en biedt op transmediaal niveau ruimte om de

³¹² Idem, minuut 7.

³¹³ Idem.

³¹⁴ Idem.

³¹⁵ Idem.

bloeddorstige, genadeloze en kwaadaardige vorst te hermenselijken door hem zijn gevoelens van wraak, belediging en frustratie te laten uiten.³¹⁶

Wanneer geuzenleider Diederik van Sonoy de belangrijke brief ontvangt van polsstokheld Van der Mey, zal deze de arme Alkmaarders gaan helpen en geeft zijn geuzen direct het bevel om Alkmaar ‘onder water’ te zetten.³¹⁷ Een groepje meiden in matrozenpakjes en op hun gezicht getekende snorren en baarden (zie ook afbeelding 19), die de geuzen representeren, gaat er met emmers water op af, begeleidt door strijdlustige muziek, en gooit deze leeg bij de voeten van Filips II en zijn leger. Deze druipen direct af, verslagen door het machtige water.³¹⁸



Afbeelding 19. Vrouwelijke watergeuzen onderweg met emmers met water om de Spaanse legermacht te verdrijven. Representatie van het doorsteken van de dijken en het openen van de sluisen.

Eerder gaf ik al aan dat Scott Magelssen van mening is dat historische juistheid in de analyses van re-enactments niet de meeste aandacht behoren te krijgen, omdat deze juist ook anderen, zoals bijvoorbeeld ondervertegenwoordigde groepen, een stem kunnen geven. De geuzen in deze re-enactment bestaan vooral uit vrouwen, terwijl dit in de tentoonstelling en “Victorie!” mannen waren. De basisschoolkinderen spelen zodoende met gender in deze re-enactment en geven de boodschap mee dat ook vrouwen een watergeus kunnen spelen of misschien ook wel waren. Dit is reflexief te noemen. En hoewel vrouwen al eerder een rol kregen in de tentoonstelling, denk aan Cornelia, en Trijn Rembrands in de vlog, voegt de re-enactment

³¹⁶ Deze zijn terug te zien tijdens de woordenwisseling tussen minuut 7 en 9.

³¹⁷ Idem, minuut 11.

³¹⁸ Idem, minuut 11-12.

daar met de geuzen een nieuwe dimensie aan toe. Ook op metaniveau zet dit aan het denken. Scott Magelssen stelde bijvoorbeeld dat er van de Amerikaanse burgeroorlog alleen al honderden gedocumenteerde voorbeelden zijn van vrouwen die zichzelf hadden vermomd als man om mee te kunnen vechten.³¹⁹ Dit kwam ook voor tijdens de Tachtigjarige Oorlog, zo stelt historica Els Kloek³²⁰, maar daar wordt in de narratieven van dit onderzoekscorpus geen aandacht aan geschonken.

6.4. Conclusie

De re-enactments verschillen van elkaar wanneer het op de antagonistische wijze aankomt. In beide uitvoeringen is er sprake van een Alkmaars-Nederlands perspectief. In de vlog is Alkmaar vooral negatief naar de Spaanse ‘ander’ toe, dusdanig, dat deze polariserend genoemd kan worden. Alles is namelijk de schuld van de ‘ander’, ook de beeldenstorm van de Nederlanders. Deze redenering is niet onlogisch aangezien de re-enactment vanuit een Nederlands-Alkmaars perspectief ook inzicht probeert te geven in het gevoelsleven van de Nederlanders en Alkmaarders van toen. Dat de vlog bedoeld is voor kinderen uit groep 5 en 6 maakt dit vervolgens wel problematisch, omdat dit zijn uitwerking kan hebben op het proces van *othering* in het heden, en vraagt in dat opzicht veel verantwoordelijkheid van verzorgers en docenten om nuancering aan te brengen in de opgeworpen negatieve oppositie.

In de voorstelling van de basisschoolkinderen is er geen sprake van een antagonistische wijze, omdat ook de Spaanse ‘ander’ op het toneel wordt gevoerd en daardoor een stem krijgt. Dit betekent niet dat er geen oppositie is en dat de twee partijen gelijk zijn aan elkaar. De Spaanse ‘ander’ wordt duidelijk als sterker en machtiger gerepresenteerd, maar wordt vervolgens niet, zoals in de andere fictieve bronnen, vervolgens door negativiteit afgezwakt. Ze zijn een waardige tegenstander en de Alkmaarders weten door gewiektheid en met behulp van het water de tegenstander te verdrijven. Op transmediaal niveau is dus ook de voorstelling reflexief te noemen omdat deze aantoont dat representatie ook zonder antagonistische wijze recht kan doen aan het ‘zelf’ zonder overwegend negatief te hoeven zijn over de ‘ander’. Dit neemt niet weg dat de re-enactment vooral de Alkmaarse overwinning wil verheerlijken.

Hoewel Willem van Oranje niet in Alkmaar was tijdens het beleg en Filips II niet in Nederland, worden ze in de voorstelling toch opgevoerd. Dit is, zoals ik Scott Magelssen al parafraseerde, niet problematisch. Het perspectief van Filips II voegt op transmediaal namelijk wat toe aan de overige narratieven. Door hem als personage op te voeren krijgt deze een stem en wordt hij meer dan een abstract personage uit de geschiedenisboeken. Hij wordt hermenselijkt. Dit geldt ook voor de vrouwelijke geuzen. Hoewel in alle andere bronnen alle

³¹⁹ Magelssen, 192.

³²⁰ Kloek, Els. *Vrouwen in de Tachtigjarige Oorlog. Kenau & Magdalena*. Vantilt, 2014. p.38-39.

geuzen mannen zijn, werkt het spelen met gender in de voorstelling reflexief. Het zet namelijk vraagtekens bij de representatie van mannen en vrouwen tijdens de Tachtigjarige Oorlog.

Dit neemt niet weg dat de ‘ruzie’ tussen Willem van Oranje en Filips II in de voorstelling als simplistisch wordt voorgesteld. In beide re-enactments is er zodoende sprake van een “simple battle of good versus evil” zoals Kidd dat zou stellen. Wanneer de twee bronnen autonoom worden bekeken kan dit problematisch zijn voor het begrip van deze, maar ook andere oorlogen in het cultureel geheugen. De afwezigheid van een antagonistische wijze waardoor er meer ruimte is voor nuancering zoals in de voorstelling, lijkt onvoldoende om recht te doen aan deze complexiteit. Filips II wordt dan wel niet gerepresenteerd als kwaadaardig of monsterlijk, waardoor er geen sprake is van ontmenselijking, maar hij blijft vooralsnog overal de schuld van krijgen. De voorstelling heeft dan wel op andere punten gezorgd voor vooral reflectie op transmediaal en metaniveau, maar het aandeel van Nederland in de oorlog of een kritische reflectie op Alkmaar, blijft vooralsnog achterwege.

7. Conclusie

In dit onderzoek zocht ik naar een antwoord op de vraag: welke uitwerking heeft de representatie van Alkmaarders en Spanjaarden in het Alkmaars ontzetnarratief van dit onderzoekscorpus, op de constructie van stedelijke identiteit? Wanneer het op representatie aankomt is te zien dat Alkmaarders in het merendeel van de bronnen worden gerepresenteerd als heldhaftig en gewiekst ten opzichte van de Spaanse ‘ander’. Deze wordt veelal als bloeddorstig, kwaadaardig en genadeloos gerepresenteerd, maar ook zwak, zonder ruggengraat, omdat ze de belegering tegenover Alkmaar niet hebben kunnen standhouden. Dit overkoepelende beeld van Alkmaar en de Spaanse legermacht komt voort uit de narratieven die zowel het Alkmaarse als het Spaanse perspectief vertegenwoordigen, en is vooral zichtbaar in de bronnen die een antagonistische wijze bezigen.

De antagonistische wijze overheerst het onderzoekscorpus, wat inhoudt dat in de Alkmaars ontzetnarratieven vooral een boodschap van polarisatie wordt uitgedragen. Deze wijze doet zich daarbij voor in de bronnen van zowel de 8 October Vereniging als ceremonieel en democratisch instituut dat werkt met leden, als de overige niet-ceremoniële culturele instituties die met professionals werken. De vraag is nu welk nut deze antagonistische wijze dient. Het is begrijpelijk dat polarisatie in het verleden een middel was om eenheid te creëren onder de bevolking waardoor men zich kon weren tegen een gezamenlijke vijand, namelijk de Spaanse ‘ander’. Dit laten de narratieven ook blijken. Echter, deze *mediated memories*, zoals Van Dijk ze noemt, dragen bij aan ons begrip van het verleden, heden en toekomst en zorgen, omdat er een gezamenlijk verleden en herinneringen worden gedeeld in een gemeenschap, voor een bijdrage aan onze identiteitsconstructie. De

Alkmaarse burgers delen zodoende een gepolariseerde versie van het verleden. Dit zorgt daarbij, zoals de Assmanns dat stellen, voor een collectieve identiteit waar een gemeenschap zich mee verbindt. De Alkmaarse ontzetsnarratieven dragen via de positieve representaties van Alkmaarders in het heden en de toekomst bij aan een gemeenschap dat gestoeld is op een positief zelfbeeld van het 'zelf', maar op een negatief beeld van de 'ander'. Zodoende kan polarisatie, net als in het verleden, dienen als middel om eenheid te creëren tussen Alkmaarders onderling. Maar als de Spaanse 'ander' de gezamenlijke vijand was in het verleden, wie is deze dan in het heden en de toekomst?

Op deze vraag heb ik geen antwoord, omdat deze niet als kwestie is meegenomen in dit onderzoek. Vervolgonderzoek zou in dit opzicht meer uitkomsten kunnen bieden. Het is echter denkbaar dat de polariserende boodschappen voor onrust zorgen bij nieuwkomers in Alkmaar en vooral bij hen die een Spaanse achtergrond hebben. Zij kunnen zich uitgesloten en niet welkom voelen, bijvoorbeeld wanneer lokale geschiedenis wordt behandeld op scholen, omdat over hen in negatieve termen wordt gesproken. Wie het substituut is, blijft vooralsnog een aanname, en dat dit lastig te beantwoorden is heeft mogelijk ook te maken met de indicatie dat het herdenken van het ontzet in Alkmaar een vanzelfsprekendheid lijkt te zijn. Hierdoor is het terugblikken op het verleden een constante factor, maar wordt zelfreflectie of het meegeven van expliciete boodschappen van minder belang geacht, vergeten, of zelfs doelbewust achterwegen gehouden.

Dit neemt niet weg dat andere bronnen, zoals de ontzetrede van de 8 October Vereniging, dit doel mogelijk wel duidelijk naar voren brengen. Echter, dan blijft er een verschil bestaan tussen bronnen die voor volwassenen zijn bedoeld en voor kinderen. In de vlog werd namelijk expliciet gemaakt dat 8 oktober de dag is waarop vrijheid wordt gevierd en dat basisschoolkinderen daarom vrij zijn. Het is echter de vraag of kinderen zonder verdere uitleg of toelichting vervolgens begrijpen waarom vrijheid en het herdenken ervan belangrijk is. Het toneelstuk met de basisschool kinderen werd bijvoorbeeld voorafgegaan door een speech van de burgemeester. Deze stelde dat de Tweede Wereldoorlog heeft laten zien wat het betekent om niet vrij te zijn en dat het daarom belangrijk is om dergelijke gebeurtenissen te herdenken. Het is niet gemakkelijk, voor kinderen meer dan volwassenen, om dit soort metaboodschappen zelf af te leiden uit de ontzetsnarratieven. Op dit moment is de overkoepelende boodschap van de Alkmaars ontzetsnarratieven dat polarisatie, wij zijn 'goed' en de ander is 'slecht', de drijfkracht moet vormen van de Alkmaarse burger, jong en oud.

Deze overkoepelende boodschap is afkomstig uit autonome bronnen. De transmediale lens die in dit onderzoek is gebruikt, biedt meer ruimte voor reflectie, omdat de autonome bronnen in verbinding met elkaar worden gebracht en ook vanuit die verbinding worden geïnterpreteerd. Vooral de twee historiografische bronnen gaven blijk van deze reflexieve

ruimte, omdat ze niet reflecteerden op de materie in de bronnen zelf, maar juist op een hoger transmediaal niveau. Doordat de bronnen geen antagonistische wijze bevatten en inzicht geven in meerdere zienswijzen en de contexten daaromheen, bieden zij de ruimte om kritisch terug te blikken op de eerdere versies die werden gegeven vanuit een eenzijdig Alkmaars-Nederlands perspectief. De ontvanger kan zodoende eerdere narratieven opnieuw interpreteren en relativiseren, maar ook latere versies kritischer beschouwen. Dit kan de dominante antagonistische wijze in het bronnencorpus afzwakken, maar zal door de reflexieve wijze vanuit een aantal bronnen niet zomaar verdwijnen. Wanneer het op het proces van *othering* aankomt kan deze reflectie ruimte bieden om negatieve representaties van de ‘ander’ te weerstaan, en zodoende uitsluiting, onderdrukking en ongelijkheid tegengaan. Het zijn met name de contradicties in narratieven die deze reflectie kunnen uitlokken. Maar hiervoor is ook kritische zelfreflectie nodig.

Een aantal bronnen bevatten deze kritische zelfreflectie, zoals “Victorie!” die de omgang van Alkmaar met een Spaanse krijgsgevangene laat zien, de tentoonstelling die inzicht biedt in de dwangarbeid van mensen uit de omgeving zoals boer Dirk en zijn vader, en de inleiding op het ooggetuigenverslag van Van Nierop. De historiografie van Van Nierop hemelde het verzet van de Alkmaarders geenszins op, maar was juist heel nuchter in hun aandeel. Ja, ze wisten stand te houden, maar het ontzet kwam vooral van actoren van buitenaf. Het was een samenspel van allerlei omstandigheden en ook Alkmaarders en het orangistisch regime waren niet onschuldig. Dit zijn geen verrassende beweringen, maar wanneer andere bronnen het Alkmaarse verzet constant verheerlijken en volgens Kidd dus sterk inspelen op het gemoed, door de situatie groots, heldhaftig en sensationeel weer te geven, dan kunnen dergelijke beweringen wel een reflexief effect hebben op de ontvanger. Dit geldt bijvoorbeeld ook voor de re-enactment van de basisschoolkinderen. Op zichzelf is een groepje meiden verkleed als watergeuzen niet reflexief te noemen, maar dit is een ander verhaal wanneer watergeuzen op transmediaal niveau alleen maar bestaan uit mannen.

Een transmediale bril kan zodoende leiden tot een positievere uitwerking van representatie op de constructie van stedelijke identiteit, namelijk dat ‘goed’ en ‘slecht’ relatieve tegenstellingen zijn en dat Alkmaarders niet ‘goed’ waren en de ‘anderen’ ‘slecht’. Het is de vraag of de volgorde waarin de narratieven in dit onderzoek zijn aangeboden hierin een wezenlijk verschil zou hebben gemaakt. De reflexieve vraag wie een held is en wie een schurk, en dat dit een zeer grijs gebied is in een oorlogssituatie, blijft ondanks de volgorde van de narratieven op transmediaal niveau namelijk bestaan. Dit besef dat een oorlogssituatie meer is dan een “simple battle of good versus evil”, om Jenny Kidd maar opnieuw te citeren, kan helpen bij het nader tot elkaar brengen van gemeenschappen. En om deze bruggen tussen gemeenschappen te bouwen, zo parafraseerde ik Zembylas al, is het nodig om inzicht te krijgen in het perspectief van een ‘ander’, deze niet te ontmenselijken en

overwegend vanuit negativiteit te benaderen. Juist na een traumatische gebeurtenis, zoals in de nasleep van een oorlog, is dit een belangrijke manier om voorbij verontwaardiging, woede en haat te komen, om relaties zowel binnen als buiten een gemeenschap te herbouwen en om verder te kunnen met leven. Hoewel inzicht in het perspectief van de ‘ander’, deze niet onmenselijken en overwegend negatief te benaderen, goede stappen zijn in de juist richting om meer genuanceerd beeld van een oorlog over te brengen, is volgens Brough meer nodig. Zoals ik hem al eerder paraphraseerde, stelt Brough dat soldaten aan beide kanten vechten vanuit loyaliteit aan hun staat, in het geval van de Tachtigjarige Oorlog dan heerser of leider, en door hun overtuiging dat zij strijden voor het goede. Voor Brough is het nodig om dit gegeven in representaties goed te belichten, zodat de ontvanger kan zien dat de vijand, de ‘foute’ soldaten, vaak gedreven worden door dezelfde drijfveren als de ‘goede’ soldaten.

Dit kwam in “Victorie!” al enigszins naar voren, maar in de rest van de bronnen dus onvoldoende, zo blijkt uit de conclusie van dit onderzoek. De drijfveren van de Alkmaarders worden vaak genoeg genoemd in de bronnen, namelijk het verzet tegen een onderdrukker en vrijheid van geloof en bestuur. De drijfveren van de ‘ander’ worden vooral vertolkt vanuit een macroniveau, namelijk die van Filips II. En hoewel, zoals ik Barbara Kooij al eerder paraphraseerde, de soldaten van het Spaanse leger voor de “zaak” van de koning vochten, wordt deze kwestie vanuit de vertegenwoordigers van het Spaanse perspectief niet toegelicht. Degene die in “Victorie!” namelijk inzicht geeft in de beweegredenen van de Spaanse ‘ander’, en stelde dat de soldaten het katholieke geloof als enige juiste zien en daarvoor strijden, is een Hollander in het Spaanse legerkamp. Daarbij suggereert Spaanse soldaat Juan in de museale tentoonstelling dat hij vooral uit is op materiële zaken, op zijn soldij, en niet naar de Nederlanden is gekomen om te strijden voor ‘de goede zaak’.

Hiermee wil ik niet beweren dat elke soldaat vocht vanuit een ‘heilige roeping’ en dat geld onbelangrijk was. De beweegredenen blijven echter oppervlakkig en geven een te eenvoudig beeld van de complexe realiteit. Hierbij rijzen diverse vragen die kunnen leiden tot vervolgonderzoek. Zo vraag ik mij af hoeveel onderzoek is gedaan naar de beweegredenen van de Spaanse ‘ander’, waarom in Alkmaar het perspectief van de ‘ander’ minder aandacht krijgt dan het ‘eigene’, en of de ‘ander’ is of wordt betrokken bij het creëren van de narratieven van dezelfde ‘ander’ uit het verleden. De Alkmaarse ontzetsnarratieven zijn namelijk met grote waarschijnlijkheid allemaal geschreven vanuit Alkmaars of in ieder geval Nederlands perspectief, en dit kan het perspectief of de beweegredenen van de ‘ander’ vertekenen, zoals dit onderzoek heeft aangetoond.

Om via een transmediale lens de representatie van Alkmaarders en Spanjaarden te relativiseren, is een hoge mate van bewustzijn aan de kant van de ontvanger nodig. Deze zal het cultureel geheugen namelijk op waarde moeten schatten en hier op genuanceerde wijze betekenis aan moeten ontleen. Het vraagt ook een bepaalde mate van verantwoordelijkheid

van de burger om vervolgens de impliciete en vooral positieve boodschappen uit de narratieven te distilleren en deze in te zetten om te bouwen aan relaties zowel binnen als buiten een gemeenschap. Het is de vraag of deze verantwoordelijkheid in zulke mate bij de burger moet komen te liggen, vooral wanneer het kinderen betreft. In de analyse van de vlog kwam bijvoorbeeld naar voren dat de verantwoordelijkheid om kinderen hierbij te helpen vooral bij de volwassenen komt te liggen, veelal ouders/verzorgers en docenten. Het is de vraag welke rol culturele instituties hierin spelen, zoals de 8 October Vereniging, die de vlog als productie distribueert, opslaat en toegankelijk maakt.

Culturele instituties spelen volgens Garde-Hansen wat dat betreft een belangrijke rol, omdat het volgens haar de taak van instituties is om het alledaagse leven, grote evenementen en het sociaal en cultureel erfgoed van natiestaten en gemeenschappen te documenteren, archiveren en beschikbaar te stellen voor het publiek. Hiervoor gebruiken instituties stevast media. En media, zo stelt Kidd en zo toont ook dit onderzoek aan, voeden de ontvanger met bepaalde ideeën, waarden, gedragingen en identiteiten die vervolgens worden genormaliseerd. Deze media bevatten, aldus Kidd, ook de partijdigheid en subjectiviteit van de producenten en de instituties erachter. Deze creëren versies van het verleden die passen binnen hun ideologisch kader. Garde-Hansen stelde ook dat mediaspecifieke elementen in dat opzicht bijdragen aan de psychische en sociale consequenties op de wijze waarop de inhoud wordt overgebracht. In dit onderzoek is gebleken dat de bronnen die een antagonistische wijze bevatten, voornamelijk de bronnen zijn die fictie als mediaspecifiek element bevatten. De re-enactment van de basisschoolkinderen vormt daarop de uitzondering. De re-enactment had daarbij wel als doel om vooral de gewiektheid van Alkmaar te representeren waarmee zij haar waardige tegenstander wist te verslaan. Er is zodoende alsnog sprake van ophemeling van het Alkmaarse 'zelf', zonder overwegend negatief te zijn over de 'ander', en zonder daarbij kritisch te zijn op het 'eigene'. Het verschil met de historiografische bronnen is dat deze het Alkmaarse verzet niet verheerlijken. Juist dit verheerlijken van de één en het minachten van de ander werkt polarisatie in de hand en fictie lijkt zich hiervoor beter te lenen dan historiografie.

Achter de impliciete of expliciete boodschap die instituties via cultureel geheugen overbrengen en welke uitwerking dit heeft op de constructie van stedelijke identiteit, zijn culturele instituties dus krachtige drijvers. Zij geven zodoende via de reconstructie van het verleden, via hun versies van het verleden, sturing aan het proces van *othering* in het heden, aan hoe burgers van een stad vandaag de dag denken over zichzelf en hun stad ten opzichte van anderen. Daarom moet de ontvanger, aldus Kidd, de voorgeschotelde versies van het verleden steeds bevragen, maar dit geldt net zo goed voor culturele instituties die cultureel geheugen produceren en distribueren. Als instituties polarisatie willen tegengaan, dan is expliciete stellingname hiertegen van belang. Dit betekent ook dat de culturele hegemonie die

erfgoedinstututen volgens Garde-Hansen nastreven waarmee zij hun klanten, lezers, publiek en gebruikers tevreden willen stellen, kritisch dienen te kijken naar de wijze waarop zij hun gemeenschap verheerlijken.

Deze verheerlijking is volgens Garde-Hansen niet ongebruikelijk en dit gegeven lijkt ook sterk samen te hangen met de stedelijke concurrentiestrijd die Dormans e.a. benoemt. Het imago van de stad en de daarmee gepaarde aanwas van bezoekers, is van groot belang voor de lokale economie en voor stedelijke identiteit. Het Alkmaar Ontzet als feestdag dat jaarlijks veel bezoekers trekt, maakt de commodificatie van het cultureel geheugen in Alkmaar zichtbaar. Er is niet onderzocht of het imago van de stad en de economische winst die commodificatie van cultureel geheugen kan opleveren, doorwerkt in de Alkmaars ontzetrnarratieven. De vraag is wel of de Alkmaars ontzetrnarratieven meer het belang van het stedelijk imago dienen dan dat ze maatschappelijk van nut zijn voor de gemeenschap. Dit onderzoek brengt in ieder geval legio mogelijkheden voor vervolgonderzoek met zich mee.

8. Geciteerde bronnen

8 October Vereeniging. “Doelen van de vereniging.” *8 October Vereeniging Alkmaar Ontzet*, <https://8october.nl/de-vereeniging>. Geraadpleegd op 26 april 2021.

8 October Vereeniging. “Lid worden.” *8 October Vereeniging Alkmaar Ontzet*, <https://8october.nl/lid-worden>. Geraadpleegd op 14 juni 2021.

8 October Vereeniging. “Sponsor worden.” *8 October Vereeniging Alkmaar Ontzet*, <https://8october.nl/sponsor-worden>. Geraadpleegd op 15 juni 2021.

Agnes, Vanessa e.a.. “Introduction: What is reenactment studies?” *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, geredigeerd door Vanessa Agnew, Jonathan Lamb en Juliane Tomann, Routledge, 2019, pp. 1 – 10.

“Victorie! Het verhaal voor het kinderontbijt.” *Youtube*, geupload door Alkmaar Ontzet, 5 oktober 2020, <https://youtu.be/POXWN-Qa3sM>.

“Kranslegging 2020.” *Youtube*, geupload door Alkmaar Ontzet, 8 oktober 2020, <https://youtu.be/ZbFPVbtRQMM>.

Brough, Michael W. “Dehumanization of the Enemy and the Moral Equality of Soldiers.” *Rethinking the Just War Tradition*, geredigeerd Michael W. Brough e.a., State University of New York Press, 2007, pp. 149-167.

Canavilhas, João. “Journalism in the Twenty-First Century: To Be or Not to Be Transmedia?” *Exploring Transmedia Journalism in the Digital Age*, geredigeerd door Renira Rampazzo Gambarto en Geane C. Alzamora, IGI Global, 2018, pp. 1-14.

Crinson, Mark. “Urban memory - an introduction.” *Urban Memory: History and Amnesia in the Modern City*, geredigeerd door Mark Crinson, Taylor & Francis Group, 2005, pp. xi – xx.

- Daugbjerg, Mads. "Battle." *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, geredigeerd door Vanessa Agnew, Jonathan Lamb en Juliane Tomann, Routledge, 2019, pp. 25-29.
- Dean, David. "Living History." *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, geredigeerd door Vanessa Agnew, Jonathan Lamb en Juliane Tomann, Routledge, 2019, pp. 120-124.
- Dijk, José van. *Mediated Memory in the Digital Age*. Stanford University Press, 2007.
- Dormans, Stefan, e.a. *De verbeelding van de stad. De constructie van de stedelijke identiteit van Arnhem, Groningen, Maastricht en Tilburg*. NETHUR, 2003.
- Dower, John W.. *War without mercy. Race & power in the Pacific War*. Pantheon Books, 1986.
- Eder, Jens. "Transmediality and the Politics of Adaption: Concepts, Forms, and Strategies." *The Politics of Adaption. Media Convergence and Ideology*, geredigeerd door Dan Hassler-Forest and Pascal Nicklas, Palgrave Macmillan, 2015.
- Erll en Rigney. "Literature and the production of cultural memory: introduction." *European Journal of English Studies*, vol. 10, no. 2., 2006, pp. 111-115.
- Erll, Astrid en Ann Rigney. *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. De Gruyter, 2009.
- Erll, Astrid. "Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory." *A Companion tot Cultural Memory Studies*, geredigeerd door Astrid Erll and Ansgar Nünning, De Gruyter, 2010, pp. 389-398.
- Erll, Astrid. *Memory in culture*. Palgrave Macmillan, 2011.
- Gambarato, Renira Rampazzo. "Transmedia Project Design: Theoretical and Analytical Considerations." *Baltic Screen Media Review*, vol.1., 2013, pp. 81-100.
- Garde-Hansen, Joanne. *Media and Memory*. Edinburgh University Press, 2011.
- Hall, Stuart. "The Spectacle of the 'Other'." *Representation*, geredigeerd door Stuart Hall, Jessica Evans en Sean Nixon, Sage, 2013, pp. 215-271.
- Hancox, Donna. *The Revolution in Transmedia Storytelling through Place: Ambient and Situated*. Routledge, 2021.
- Jaeger, Stephan. *The Second World War in the Twenty-First-Century Museum. From Narrative, Memory, and Experience to Experientiality*. De Gruyter, 2020.
- Kidd, Jenny. *Representation*. Routledge, 2016.
- Kloek, Els. "Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland. Trijn Rembrands." *Huygens ING*, <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/TrijnRembrands>. Geraadpleegd op 23 mei 2021.
- Kloek, Els. *Vrouwen in de Tachtigjarige Oorlog. Kenau & Magdalena*. Vantilt, 2014.
- Kooij, Barbara. *Spaanse ooggetuigen over het beleg van Haarlem (1572-1573)*, Verloren, 2018.

Lemniscaat. "Over Lemniscaat." *Lemniscaat*, <https://www.lemniscaat.nl/home/>. Geraadpleegd op 28 april 2021.

Magelssen, Scott. "Production of Historical Meaning." *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, geredigeerd door Vanessa Agnew, Jonathan Lamb en Juliane Tomann, Routledge, 2019, pp. 191-194.

Nierop, H.F.K. "Alkmaar in de Opstand." *Kort verhaal van het beleg van Alkmaar. Een ooggetuigenverslag door Nanning van Foreest*, Regionaal Archief Alkmaar, 2010, pp. 7 – 18.

Raad, Harry de. "Het Beleg van Alkmaar verteld aan de hand van enkele archiefstukken." *Youtube*, geupload door Regionaal Archief Alkmaar, 5 oktober 2020, <https://youtu.be/LF5Yuo5cdLo>.

Ramsay, Debra. *American Media and the Memory of World War II*. Routledge, 2015.

Regionaal Archief Alkmaar. *Alkmaars Geuzenbord*. De Spellentoren, 2018.

Regionaal Archief Alkmaar. "Nu verkrijgbaar: ganzenbord met een Alkmaars tintje." *Regionaal Archief Alkmaar*, <https://www.regionaalarchiefalkmaar.nl/over-ons/nieuws/581-nu-verkrijgbaar-ganzenbord-met-een-alkmaars-tintje>. Geraadpleegd op 2 april 2021.

Regionaal Archief Alkmaar. "Over ons. Organisatie." *Regionaal Archief Alkmaar*, <https://www.regionaalarchiefalkmaar.nl/over-ons/organisatie>. Geraadpleegd op 19 mei 2021.

Seriff, Suzanne. "Holocaust War Games: Playing with Genocide." *Toys and Communication*, geredigeerd door L. Magalhães en J. Goldstein, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 153-170.

Stedelijk Museum Alkmaar. "Victorie! Het Beleg van Alkmaar in 1573. 360-graden tour." *Stedelijk Museum Alkmaar*, <https://stedelijkmuseumalkmaar.nl/plan-uw-bezoek/met-kinderen/virtueel-bezoek-victorie>. Geraadpleegd op 2 april 2021.

Stedelijk Museum Alkmaar. *Hardcopy tekst Victorie!* Stedelijk Museum Alkmaar, 2014.

Smale, Stephanie de. "Let's Play War: Cultural Memory, Celebrities and Appropriations of the Past." *War Games: Memory, Militarism and the Subject of Play*, geredigeerd door Philip Hammond and Holger Pötzsch, Bloomsbury Academic & Professional, 2019, pp. 155-176.

Tomann, Juliane. "Memory and Commemoration." *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, geredigeerd door Vanessa Agnew, Jonathan Lamb en Juliane Tomann, Routledge, 2019, pp. 138 – 141.

Universiteit van Amsterdam. "Profiel prof. dr. H.F.K. (Henk) van Nierop." *Universiteit van Amsterdam*, <https://www.uva.nl/profiel/n/i/h.f.k.vannierop/h.f.k.vannierop.html>. Geraadpleegd op 22 mei 2021.

Vlugt, Simone van der. "Victorie!" *Victorie!*, Simone van der Vlugt en Theo Hoogstraaten, Uitgeverij Lemniscaat, 2004. pp. 81-122.

Zembylas, Michalinos. "Teaching for/about Empathy in Peace Education." *The Routledge International Handbook of Perpetrator Studies*, geredigeerd door Susanne C. Knittel en Zachary J. Goldberg, Routledge, 2020, pp. 369-373.