



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Een heel eigen manier van kijken

Blom, J.C.H.

**DOI**

[10.18352/bmgn-lchr.7135](https://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.7135)

**Publication date**

2010

**Document Version**

Final published version

**Published in**

Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

Blom, J. C. H. (2010). Een heel eigen manier van kijken. *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 125(4), 90-107.  
<https://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.7135>

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

# Een heel eigen manier van kijken<sup>1</sup>

J.C.H. BLOM

## *A Highly Particular Way of Looking*

In her discussion of the series of television documentaries *De Oorlog* [*The War*] in *BMGN/LCHR* 125:1 (2010) 73-99, Barbara Henkes gives an incorrect impression of the intentions of the programme makers. My response will in the first place consist of an exposition of these intentions: principally, to give the best possible presentation of current insights on the basis of recent academic research to a very wide audience. I will then discuss a number of more specific issues in greater detail. In particular, I make the strongest possible objection to the accusation that the makers have pushed morally reprehensible viewpoints onto the audience. Henkes presents no evidence whatsoever to support these accusations, and fails to explain what was actually, factually incorrect in the series. This makes her article nothing more than an (attempt at) moral disqualification.

## Intro

De serie televisiedocumentaires *De Oorlog* uitgezonden in het najaar van 2009, was in kijk- en waarderingscijfers een groot succes. Bijna een miljoen kijkers op zondag, voor een groot aantal avonden in concurrentie met het, toegegeven nog populairder, *Boer zoekt vrouw* mag bepaald indrukwekkend heten. Ook in recensies in de grote media overheerste, soms uitbundige, lof. Kritiek bleef meestal beperkt tot een zekere teleurstelling over ontbrekende onderwerpen ('het vergeten bombardement weer vergeten!') of wat kwesties van evenwicht en smaak. Dan is het goed wanneer de lichte euforie, die zich allicht van de makers meester kan maken, tegenwicht krijgt in de vorm van juist fundamentele, scherp geformuleerde, kritiek.

<sup>1</sup> Naar aanleiding van: Barbara Henkes, 'De Bezetting revisited. Hoe van *De Oorlog* een 'normale' geschiedenis werd gemaakt die eindigt in vrede', *BMGN - The Low Countries Historical Review* 125:1 (2010) 73-99.

Het kan zelfs als een aspect van het brede spectrum aan loftuitingen gezien worden dat de *BMGN*, hét vakblad voor de professionele geschiedbeoefening van de Lage Landen, aanleiding zag om een recenserend artikel over de serie te publiceren van liefst 27 bladzijden. Dan moet het toch wel gaan over iets van enige importantie. In het algemeen is het niet gebruikelijk of verstandig op recensies te reageren, ook niet als die zeer lang en kritisch zijn. Men kan nu eenmaal over allerlei zaken verschillend denken; ook binnen de kring van de makers is dat het geval. En een reactie die, wegens de lange tussenpoos tussen het verschijnen van de nummers van een tijdschrift, relatief geruime tijd na de publicatie van de recensie verschijnt, is al gauw mosterd na de maaltijd en voor de lezers lastig te volgen.

Dat hier nu toch een reactie verschijnt, ligt niet aan de zurige en moraliserende toon van het stuk van Barbara Henkes. Die toon heeft de makers wel verbaasd – was het niet mogelijk de bezwaren wat zakelijker te formuleren? – maar lijkt onvoldoende om een reactie te rechtvaardigen. Juist hier menen wij er op te kunnen vertrouwen dat deze toon de verstandige lezer ook de wenkbrauwen heeft doen optrekken. Maar het feit dat het hele artikel van Henkes is opgebouwd op basis van onjuiste veronderstellingen, verkeerde waarnemingen en tendentius aangewreven bedoelingen, roept toch wel het gevaar op dat bij sommigen een totaal verkeerd beeld van de serie blijft hangen. Rechtzetting op tenminste een aantal punten is gewenst. Vandaar deze reactie die ik, als *senior adviser* vanuit de academische geschiedbeoefening, in overleg met de eigenlijke makers en met verwerking van hun opmerkingen en suggesties, voor mijn rekening neem. Dat ligt in dit tijdschrift voor de hand.

## Ambitie en opzet van de serie

Omdat Henkes verscheiden malen de serie onjuist weergeeft lijkt het verstandig om voor de lezers de pijlers waarop het programma kwam te berusten weer te geven, zoals ze door eindredacteur Ad van Liempt in een lezing op 21 april 2009 uiteen zijn gezet.<sup>2</sup> Daaraan zal ik dan de tekst van een korte notitie van mijn hand toevoegen, die ik vroeg in het proces heb ingebracht, zodat ook duidelijk wordt welke mijn inzet was.

<sup>2</sup> De tekst van deze lezing is te vinden op de website van *De Oorlog*: <http://deoorlog.nps.nl>.

Uit Van Liempt's betoog, hier enigszins hergegroepeerd, is relevant voor de discussie:

- De serie *De Oorlog* wil ten eerste de belangrijkste nieuwe inzichten uit het wetenschappelijk onderzoek, die veelal nog niet tot de algemene kennis van 'de doorsnee Nederlander' zijn doorgedrongen, onder de aandacht brengen van een hopelijk 'vrij groot publiek'. Daarbij zal ten tweede een poging worden gedaan 'ons in de presentatie van de feiten en de verhalen zoveel mogelijk te onttrekken aan de morele appreciaties [...] die het oorlogsverhaal zolang hebben gedomineerd'. En: de oorlog houdt niet op bij de capitulaties van Duitsland en Japan. Twee afleveringen trekken de draad door tot op de dag van vandaag. Zo wordt voorkomen dat de oorlog een geïsoleerd verhaal wordt.
- De serie is gebaseerd op gedegen research om op zo adequaat mogelijke wijze de grote lijnen te kunnen verbinden met aansprekende, al of niet nieuwe, gedetailleerde en concrete verhalen van ooggetuigen, documenten en beelden. Daarbij ging, zonder interviews met ooggetuigen of deskundigen uit te sluiten, de voorkeur uit naar, indien mogelijk ook nieuw, authentiek materiaal uit de tijd zelf, in het bijzonder egodocumenten (vooral brieven en dagboeken) en beeldmateriaal. Daarnaast is er systematisch naar gestreefd de plekken in beeld te brengen waar het gebeurde.
- *De Oorlog* wijkt ondermeer af van *De Bezetting* van Loe de Jong doordat niet naar volledigheid wordt gestreefd (wij hebben dus 'nogal wat aspecten van de oorlog moeten laten liggen'), relatief veel aandacht is besteed aan 'de ervaringen en belevenissen van gewone mensen' (waardoor vooral de militaire aspecten enigszins op de achtergrond kwamen), en ook mensen aan het woord komen die De Jong bewust niet aan het woord liet (NSB-ers en mensen die in Duitse dienst traden).
- In de vormgeving van de serie, die in zeer direct verband staat met de inhoud (de *research*), past *De Oorlog* stevig in de inmiddels beproefde en succesvolle traditie van *Andere Tijden*, waarvan een groot deel van de makers direct afkomstig was. Op de keuze voor een presentator, ook op locatie, wordt hierna nog teruggekomen.

Kort nadat ik als adviseur tot de groep makers was toegetreden heb ik, gedateerd 6 september 2007, een korte notitie van tien punten geschreven waarin ik mijn ambitie in de functie puntsgewijze onder woorden bracht. Wellicht is juist in dit tijdschrift interessant die tekst hier volledig op te nemen. Ik zette er een citaat van Peter Novick boven:

Collective memory simplifies, sees events from a single, committed perspective, is impatient with ambiguities of any kind, reduces events to mythic archetypes. Historical consciousness, by its nature, focuses on the historicity of events – that they took place then and not now, that they grew out of circumstances different from those that now obtain. Memory by contrast has no sense of passage of time, it denies the pastness of its objects and insists on their continuing presence.<sup>3</sup>

En vervolgens noteerde ik:

Mijn uitgangspunt bij het maken van *DE OORLOG* zou zijn zoveel mogelijk het historisch bewustzijn, zoals bedoeld door Peter Novick, te bevorderen in een samenleving waarin ten aanzien van die oorlog de 'collective memory' domineert. Daarbij formuleer ik hieronder enkele aspecten die dan in het oog gehouden zouden moeten worden:

1. De ware historisch onderzoeker is gedreven door authentieke nieuwsgierigheid naar hoe het 'werkelijk' zat in het verleden. Het gaat hem dus om zo goed mogelijke reconstructie van wat er gebeurde en de analyse dan wel interpretatie daarvan (het begrip en de verklaring). Het vellen van een moreel oordeel over dat verleden is niet zijn doel. Dat werkt ook eerder belemmerend op het inzicht dan verhelderend.
2. De morele dimensie is in vrijwel elk historisch onderzoek van veel belang, maar in de allereerste plaats als verklarende factor voor de onderzochte gebeurtenissen – de morele dilemma's van toen –, niet om uit te spreken wat de onderzoeker er van vindt.
3. Het is evident dat het onmogelijk is de eigen positie en opvattingen van de onderzoeker/auteur volledig uit de geschiedbeoefening te verwijderen. Dat is geen vrijbrief deze de vrije loop te laten, een soort vlucht naar voren (alles is relatief; het is allemaal toch maar een reconstructie etc.), maar een plicht tot zo ver mogelijk terugdringen van die 'subjectieve' factoren.
4. Een wezenlijk aspect van geschiedkundig onderzoek is de chronologie (het is het vak van de veranderingen in de tijd). De volgorde der gebeurtenissen is altijd van belang.
5. Gebeurtenissen in het verleden, die wij bestuderen, vinden altijd in een context plaats, die meestal hoogst gecompliceerd en veelzijdig is. Historische verklaringen zijn sterker naar mate zij die gereconstrueerde gebeurtenissen overtuigender in die context zetten.
6. Onze kennis van hoe het verder ging is een ernstige handicap bij de reconstructie van de onzekerheid daarover bij de tijdgenoten van toen. Terughalen van juist die onzekerheden is van groot belang.

3 Peter Novick, *The Holocaust in American Life* (Boston 1999) 4.

7. Historische gebeurtenissen zijn (het gevolg van) beslissingen van mensen, ook en vooral op individueel niveau. Die mensen hadden ook andere beslissingen kunnen nemen. Weliswaar beperkt de context de vrijheid van handelen meestal sterk, maar in de kern hebben mensen altijd mogelijkheden tot alternatief handelen. Daarom is de 'openheid' van elke historische situatie van veel belang bij historische analyses.
8. Het reconstrueerbare historisch proces is opgebouwd uit c.q. het resultaat van de voortdurende interactie van een eindeloze reeks van gebeurtenissen (menselijke beslissingen) van zeer uiteenlopende reikwijdte op tal van niveaus. Daarbij is geen noodzakelijk direct verband tussen de intentie achter bepaald handelen en het in de werkelijkheid optredende effect.
9. De hoeveelheid relevante factoren en de voortdurende mogelijkheid van andere beslissingen leiden ertoe dat van 'lessen uit de geschiedenis' in de engere zin geen sprake kan zijn. Uit het verleden kan geen gegarandeerd juiste oplossing voor hedendaagse vraagstukken worden afgeleid. Wel is goed historisch inzicht (consciousness) wezenlijk om de eigen tijd te begrijpen en het doordenken van hedendaagse vraagstukken op kwalitatief hoger niveau te brengen.
10. Een historisch periode is, hoe fundamenteel plotselinge veranderingen ook zijn, niet volledig af te zonderen van de voorafgaande tijd. Een kernvraag bij zo'n schokkende verandering (bv. mei 1940 of mei 1945) is dan ook hoe de dynamiek van de samenleving beïnvloed werd door de komst van nieuwe factoren, menselijke beslissers met eigen bedoelingen. Zo bezien is DE OORLOG ook en misschien vooral een onderzoek naar zowel de dynamiek van de geschiedenis van Nederland over een langere periode van de twintigste eeuw als naar de 'eigen' dynamiek van de bezettingsjaren zelf (in wisselwerking).

Ik beschouw de volledige opnemings van deze punten in deze reactie gerechtvaardigd omdat zij volledig in tegenspraak zijn met tal van bedoelingen die Henkes de makers in de schoenen schuift. Liever dan een gekissebis over vele mijns inziens onjuiste beweringen, die ieder afzonderlijk geciteerd en dan bestreden worden, zette ik onze formuleringen van de bedoelingen er tegenover. Wie weet beschouwen enkelen het ook nog als een interessant kijkje in de keuken waar *De Oorlog* werd bereid. Op enkele kritiekpunten van Henkes wil ik vanwege hun bijzondere belang nog wat nader ingaan.

### Een geheel nieuw perspectief?

Henkes meent, in haar eerste alinea al, ten onrechte dat de makers het oorlogsverleden 'vanuit een geheel nieuwe invalshoek' wilden belichten.<sup>4</sup> De makers hadden zeker ambities. Maar 'een geheel nieuw perspectief', nee dat nu juist niet. Bijna integendeel gezien de nadruk op bestaande inzichten en beproefde methoden. Waar Henkes de ambitie iets geheel nieuws te brengen heeft gevonden, zegt zij er niet bij. In ieder geval niet in het stuk van Van Liempt. Hij spreekt daar zelfs uitdrukkelijk van een 'bescheiden poging' om bestaande inzichten onder de aandacht te brengen. En ook uit mijn notitie kan men die ambitie onmogelijk afleiden. Zij maakt geen enkele aanspraak op originaliteit. Integendeel men zou het stuk heel wel als een aaneenschakeling van vanzelfsprekendheden (open deuren) kunnen beschouwen. Ook mijn inzet was dus om zo goed mogelijk de in het (recente) historisch onderzoek verworven inzichten over het voetlicht te brengen bij een groot publiek. De notitie is overigens nauwelijks onderwerp van bespreking geweest. Een formele status heeft zij evenmin gekregen. De tien punten werden niet tot tien geboden. Zij stuitten op geen enkele tegenspraak, werden gezien als een verwoording van de vanzelfsprekende houding van waaruit de research en later het werkelijk maken van de serie plaats vond.

### Een alleswetende verteller?

Henkes maakt veel werk van de keuze voor een centrale presentator, die zij tot een 'alleswetende verteller' bombardeert. Daarmee zouden de makers in de voetsporen treden van *De Bezetting* en dat zou in strijd zijn met hun eigen ambities om het anders te doen. Het zou ook een gemiste kans zijn omdat er sinds 1974 toch een schitterend voorbeeld is van hoe het anders kan: *Vastberaden maar soepel en met mate. Herinneringen aan Nederland 1938-1948* van Hans Keller, Henk Hoffland en Hans Verhagen. Opmerkelijk is de grote voorbeeldrol die Henkes aan deze documentaire toekent.<sup>5</sup> Daarin zou in een vormgeving juist zonder alleswetende verteller recht gedaan worden

aan meerdere gezichtspunten zonder de tussenkomst van een explicateur, die de complexiteit van de werkelijkheid ondergeschikt maakt aan de mal van zijn eigen visie en het verloop van zijn eigen verhaal.<sup>6</sup>

4 Henkes, 'De Bezetting revisited', 74; later herhaald in de slotparagraaf, 97.

5 Ik telde in het artikel van Henkes tenminste twaalf verwijzingen, terwijl zij met uitzondering van *De Bezetting* nauwelijks andere documentaires noemt.

6 Henkes, 'De Bezetting revisited', 79.

Henkes verwijt de makers dat zij de documentaire uit 1974 niet noemen en meent dat dit op gebrek aan kennis en waardering wijst. Dit is onjuist. Onder de makers heerst juist een grote bewondering voor die documentaire. Als bewijs moge gelden dat Van Liempt Keller uitbundig prijzend toesprak toen hij ooit een prijs van de gemeente Haarlem kreeg.<sup>7</sup> Waarom die waardering in de serie opgenomen had moeten worden is echter een raadsel. Belangrijker is dat Henkes lijkt te denken dat de aan- of afwezigheid van één presentator de openheid van een serie bepaalt. De inderdaad heel boeiende documentaire uit 1974 heeft nu juist één bepaalde stelling die met grote kracht naar voren wordt gebracht, namelijk de sterke mate van continuïteit van vooroorlogse patronen. De onzichtbare stem is hier even alleswetend als een centrale presentator maar kan zijn. In dit opzicht is Henkes vergelijkende analyse nogal oppervlakkig.

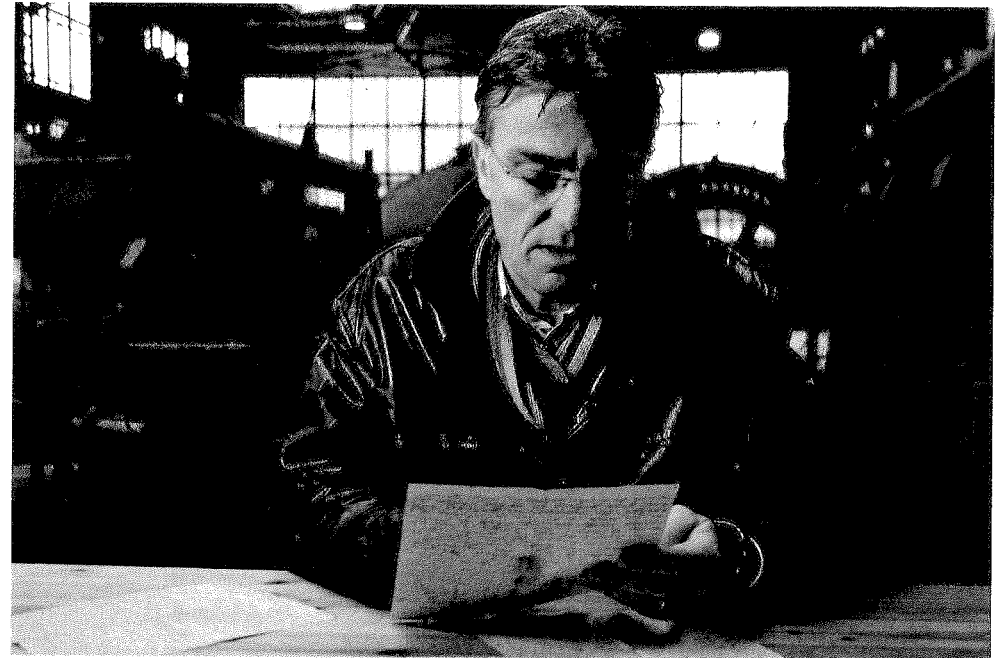
Bovendien heeft Henkes geen oog voor voortschrijdend inzicht over hoe documentaires gemaakt kunnen worden. Sinds 1974 is er veel gebeurd in de wereld van het documentaire maken. Bij *De Oorlog* is over de keuze voor een centrale presentator en de rol die deze moest spelen uiteraard nagedacht en gediscussieerd. Daarbij speelden vooral de volgende overwegingen:

- Het presenteren van een serie geeft een paar voordelen: de kijker kan zich met de presentator identificeren, voelt zich persoonlijk aangesproken en is dan beter geconditioneerd om informatie tot zich te nemen. Dit is een algemeen aanvaard principe in televisieland.
- Het heeft ook een inhoudelijk voordeel: een presentator kan in beeld de context geven die nodig is om de verhaallijn goed te blijven volgen, zonder dat de kijker dan al wordt overvallen met allerlei sterk afleidende beelden. Ervaringsfeit van onder anderen de makers van *Andere Tijden* is dat als je dit niet doet, documentaires óf heel saai óf tamelijk onbegrijpelijk beginnen. Discussie daarover is in televisieland allang achterhaald.
- Bij de opzet is direct besloten dat de presentator veelvuldig op locatie zou zijn om het verhaal te vertellen om zo de 'fascinatie van de plek' optimaal tot zijn recht te laten komen.
- Vooral over de rol van de presentator is veel gesproken en getwijfeld. Een allesweter, laat staan betweter, was nadrukkelijk nooit de bedoeling. Eerst tenderden we naar een bovenal verbaasde, steeds vragenstellende presentator. Maar dat bleek in de praktijk niet de goede keuze. Het was in strijd met de informerende rol die de presentator

7 Graag wijs ik er terzijde op dat ik zelf, in engere zin natuurlijk niet tot de documentairemakers behorend, in een publicatie uit 1977, neerslag van een voordracht in 1976, al verwees naar de boekuitgave van Soepel *maar vastberaden en met mate*,

die in 1976 verscheen. J.C.H. Blom, 'The Second World War and Dutch Society: Continuity and Change', in: A.C. Duke en C.A. Tamse, *Britain and The Netherlands VI. War and Society* (Den Haag 1977) 228-248.

ook heeft. Rob Trip (of iemand anders) als steeds van verbazing van zijn stoel vallende *nitwit* is niet overtuigend. Zo kwamen we uit bij het principe van de gids, de man die je langs de belangrijke plekken leidt, die daar ook de verhalen vertelt, maar die ook momenten heeft waarop hij iets niet helemaal goed begrijpt, dan vragen stelt en mogelijkheden naast elkaar zet, die ook de gecompliceerdheid van zaken probeert uiteen te zetten. Wel een wetende verteller dus maar juist niet alles wetend. Een goed geïnformeerde journalist, ingetogen en gemotiveerd verteller met twijfels, niet fanatiek, eerder bedachtzaam.



▲ Rob Trip aan het werk op locatie in het Ruhrgebied (Hattingen). Hij leest er brieven voor van Joop van Kalkeren die als 18-jarige in juni 1943 arriveerde in de staalfabriek die hier stond. Een gewone jongen uit de Betuwe, die nooit verder van huis was geweest dan Tiel. In zijn brieven gaat het vaak over eten, zo vertelt Trip hier: 'Als jullie nu willen sturen geroosterd brood en een potje mosterd. En als het kan ook een flesje boter'.

Jorne Tielemans, © NPS.

Nu kan men verschillend oordelen over de vraag in hoeverre die rol in de serie goed is ingevuld, maar Henkes slaat de plank in dit opzicht mis als zij meent dat wij via de zogenaamd alles wetende verteller de waarde van ervaringen en herinneringen ter discussie stellen 'zodra die niet in het ordeningsprincipe van de makers passen'.<sup>8</sup> Zij schrijft dit naar aanleiding van de vierde aflevering waarin de resultaten van economisch historisch onderzoek naar voren worden gebracht. Deze staan ogenschijnlijk voor een gedeelte haaks op het traditionele beeld van uitsluitend uitbuiting, armoede en honger.<sup>9</sup> Maar in deze aflevering is helemaal geen sprake van uit de hoogte kapittelen van de kijker zoals Henkes suggereert. Presentator Trip neemt die ervaringen van en herinneringen aan de ontberingen juist zeer serieus. Hij probeert de verschillen tussen het beeld van die ervaringen en de uitkomsten van historisch onderzoek te verklaren en komt tot de uitspraak dat er hier als het ware twee waarheden zijn.

### Europese burgeroorlogen?

Henkes maakt ook ernstig bezwaar tegen het hanteren van het begrip 'Europese burgeroorlog'. De eerste aflevering van de serie beoogt, in een bestek van nog geen uur, de historische context uiteen te zetten waarin het nationaalsocialisme eerst in Duitsland en later in Europa de macht verwierf. Daarbij wordt gebruik gemaakt van de metafoer 'Europese burgeroorlog'. Dat gebeurde op mijn suggestie. In de loop der jaren heb ik deze metafoer als nuttig ervaren bij zulke uiteenzettingen. In het bij de serie horende boek *De Oorlog* is de bedoeling daarvan als volgt geformuleerd:

8 Henkes, 'De Bezetting revisited', 86.

9 *Ibidem*, 86 voorziet het werk van Gerard Trienekens van het adjectief 'omstreden' zonder daaraan enige bewijsvoering toe te voegen. Voor zo ver er vermeldenswaardig rumoer rond het verschijnen van dit boek sprake was, ging dat vooral om de mate waarin de resultaten van Trienekens bij het bredere publiek welkom waren in het licht van heersende beelden. In feite heeft zijn onderzoek op vrijwel alle punten stevig stand gehouden en was het een belangrijke stap in de vernieuwende inzichten op het gebied van de economische geschiedschrijving van de bezettingstijd. Men vraagt zich af waarom Henkes deze vorm van verdachtmaking nodig acht.

De gebeurtenissen in Duitsland pasten volledig in de conflictueuze en gedurende de eerste helft van de twintigste eeuw vaak zeer gewelddadige geschiedenis van Europa. Het ging om tegenstellingen van uiteenlopende aard – tussen staten en naties, tussen standen en klassen, tussen ideologieën en politieke stelsels – die zich in heel Europa voordeden en vaak ook nog door elkaar heen liepen. Elk land kende eigen varianten en eigen onderlinge krachtsverhoudingen. Maar in veel opzichten was toch in heel Europa sprake van vergelijkbare processen, die tegenwoordig vaak, vanwege het uiterst gewelddadige karakter, als burgeroorlogen worden aangeduid.<sup>10</sup>

In de documentaire is een enigszins vereenvoudigde versie daarvan verwoord die zich vooral toespitst op de politiek-ideologische strijd om de macht tussen parlementaire democratie, fascisme en communisme.

Henkes acht het gebruik van de metafoer 'onbruikbaar'.<sup>11</sup> Nu zijn er hier inderdaad wel bezwaren aan te voeren. De belangrijkste daarvan is het ontbreken van zoiets als een Europees burgerschap. Ik zelf preferer ook uitdrukkelijk de meervoudsvorm: burgeroorlogen. Maar dat zijn niet de bezwaren die Henkes naar voren brengt. Zij meent dat wij een poging deden het sterk uiteenlopende werk van Ernst Nolte, die de term ooit introduceerde door die als titel van een boek te gebruiken, en van Mark Mazower met elkaar te verbinden.<sup>12</sup>

Nu zijn dat inderdaad twee belangwekkende titels om in dit verband te vermelden, maar door ernaar te verwijzen neemt men toch niet meteen alles wat deze auteurs betogen voor eigen rekening. Henkes diskwalificeert het gebruik van het boek van Nolte door hem 'later fel omstreden' te noemen omdat hij in andere publicaties de verantwoordelijkheid voor de nazimisdaden bij de communistische oosterburen legde.<sup>13</sup> Henkes insinueert ten onrechte dat door het louter overnemen van die term wij die visie zijn toegedaan.

Henkes meent ook dat Mazowers vernieuwende diagnose van de ontwikkelingen in Europa in de eerste helft van de twintigste eeuw als een strijd tussen 'antagonistic New Orders' onmogelijk kan worden samengevat in de term Europese burgeroorlog. Maar, nog los van het feit dat wij dit ook nergens beweren, noemt Mazower zelf een van de paragrafen van zijn eerste hoofdstuk wel degelijk 'Europe's Civil War'.<sup>14</sup> Die paragraaf eindigt met de zin 'the democracies were to be squeezed increasingly tightly between the twin extremes of communism and fascism. These new authoritarian models were

10 Ad van Liempt met medewerking van Hans Blom, *De Oorlog* (Amsterdam 2009) 27.

11 Henkes, 'De Bezetting revisited', 83.

12 Ernst Nolte, *Der europäische Bürgerkrieg 1917-1945. Nationalsozialismus und Bolschewismus* (Berlijn

1987); Mark Mazower, *Dark Continent: Europe's Twentieth Century* (Londen 1998).

13 Henkes, 'De Bezetting revisited', 82.

14 Mazower, *Dark Continent*, 8 (ik verwijs hier naar de pocketuitgave van Penguin uit 1999).



soon to challenge the pre-eminence of Versailles liberalism'.<sup>15</sup> Dat komt zeer sterk overeen met de tekst van de eerste aflevering. Henkes lijkt haar huiswerk hier toch niet helemaal goed te hebben gedaan.

In de slotlinea van haar artikel komt Henkes op de term Europese burgeroorlog terug, omdat ze het vooral ziet als een poging van de makers Duitsland en de Duitsers te 'ontlasten van schuld aan het nationaalsocialistische verleden'.<sup>16</sup> Dat is een sterk verwijt zonder bewijs. Het getuigt niet alleen van de bekende denkfout dat (poging tot) verklaren hetzelfde is als vergoelijken. Het is ook onzin en politiek-morele verdachtmaking.

En die verdachtmaking reikt verder. De laatste aflevering van de serie eindigt presentator Trip op de plek waar hij in de eerste aflevering begon: Compiègne. Uit filmisch oogpunt niet zo gek natuurlijk. Maar zij ziet er een *catharsis* in, waarom het de makers, zo had zij vele bladzijden daarvoor al aangekondigd, te doen zou zijn: de Europese burgeroorlog is definitief ten einde.<sup>17</sup> Trip zou dit de kijkers hebben voorgehouden en dan gaat Henkes als volgt verder:



▲  
Het leven gaat 'gewoon' door. Een bruidspaar wandelt tussen de puinhopen van een bombardement in Rhenen, 22 juni 1940.  
Fotograaf onbekend, Collectie Sparnestad Photo/ANP

Alle repressie, vervolging en genocide jegens een 'niet-Arische' bevolking worden vergeten wanneer Trip beweert dat dankzij het overwinnen van de Frans-Duitse tegenstellingen binnen de Europese Unie een 'duurzame vrede' gegarandeerd zou zijn.<sup>18</sup>

Om te beginnen zegt Trip niet 'gegarandeerd' maar merkt op dat zo'n duurzame vrede is 'gesloten'. Maar belangrijker en kwetsend is dat de makers de repressie en vervolging zouden 'vergeten'. Wie naar de serie heeft gekeken en wie heeft gezien hoeveel aandacht juist ook in de laatste aflevering aan de betekenis, ook in terugblik, van de Jodenvervolging wordt gegeven, kan moeilijk anders dan verbijsterd zijn door deze kwaadaardige uitleg van de bedoelingen. De, me dunkt als zodanig niet opzienbarende maar wel voor de periode na 1945 kenmerkende, constatering dat Duitsland en Frankrijk, die elkaar bijna een eeuw gewelddadig naar het leven hadden gestaan, na de Tweede Wereldoorlog tot samenwerking kwamen, die een wezenlijke voorwaarde vormde voor vrede in Europa, betekent toch niet dat alles wat voordien was gebeurd geen betekenis meer had!

Tot slot noemt Henkes deze constatering een

onverbloemd politiek-morele stelling door oorlog in nationale termen te duiden en door Europese eenwording als een vredesscheppende beweging bij uitstek te propageren en daar 'de onaantastbare positie' van de parlementaire democratie<sup>19</sup> aan te verbinden.<sup>20</sup>

Het moge zo zijn, zoals bijvoorbeeld in mijn tien punten opgemerkt, dat de politieke en morele lading nooit helemaal uit historische beschrijvingen is te verwijderen en een zekere voorkeur voor vrede boven oorlog de makers niet geheel vreemd is. Maar het is wel nogal geforceerd om op grond van wat evident als een waarneming is bedoeld, zo sterk tot politieke vredespropaganda te concluderen. Hoe verwrongen het beeld is dat Henkes geeft, blijkt ook uit haar toevoeging 'De geschiedenis zal uitwijzen hoe lang die vrede zal duren en aan welke ingrijpende veranderingen die

15 *Ibidem*, 11.

16 Henkes, 'De Bezetting revisited', 82.

17 *Ibidem*, 99 en eerder 82.

18 *Ibidem*, 99.

19 Ook de vaststelling dat na 1945 de ideologische strijd in West-Europa vooralsnog stevig was beslecht ten gunste van de parlementaire democratie die voordien nog zo in diskrediet was geweest, kan toch moeilijk als opzienarend worden beschouwd. Ik ga daar dan ook hier niet nader op in.

20 Henkes, 'De Bezetting revisited', 99.

“onaantastbare” parlementaire democratie nog onderhevig zal zijn”.<sup>21</sup> Denkt zij werkelijk dat de makers een eeuwigdurende toestand hebben geschetst, een soort einde der geschiedenis?

## Normaliteit

In haar ‘Tot slot’ poneert Henkes ook dat de makers een ordenend principe hanteren ‘met Hegeliaanse trekken: we zijn reddeloos overgeleverd aan de mallemlen van de geschiedenis en waar we terecht komen wordt bepaald door toeval, “het (nood)lot”, en dus door machten groter dan wijzelf’. Deze diep filosofische interpretatie van de makers past in de ogen van Henkes bij

de nadruk op de ‘normaliteit’ en de continuïteit in oorlogstijd, zonder dat de absurditeit daarvan een plaats krijgt in hun beeldverhaal. Ook in tijden van repressie en vervolging gaat het leven ‘gewoon’ door en kan men zich maar het beste zo goed en zo kwaad als het gaat neerleggen bij de gegeven situatie. [...] ‘Doe maar gewoon dan doe je al gek genoeg’ luidt het onuitgesproken maar overduidelijke credo waarmee de makers de geschiedenis van Nederland onder nationaalsocialistisch gezag presenteren. Daarmee krijgen de kijkers wel degelijk een moreel oordeel opgedrongen.<sup>22</sup>

Dat zijn grote woorden – Hegeliaans, credo, een moreel oordeel opdringen, zoals eerder catharsis – waarvoor geen bewijsplaatsen kunnen worden aangevoerd.<sup>23</sup> De noodgreep ‘onuitgesproken maar overduidelijk’ is een wel buitengewone zwakke bewijsvoering. In ieder geval heeft Henkes absoluut ongelijk als zij beweert dat ‘doe maar gewoon dan doe je al gek genoeg’ de leidende opvatting van de makers is en dat volgens hen ‘de normaliteit’ de boventoon voerde in de bezettingstijd. Nu was ‘ook’ oog te hebben voor de normaliteit van de oorlog [cursivering H.B.] wel een van de bedoelingen van de serie.<sup>24</sup> In de uiteenzetting van Henkes wordt dat ‘ook’ echter veranderd

21 *Ibidem*, 99.

22 *Ibidem*, 99.

23 Terzijde merk ik op dat de naam Hegel ter redactie niet is gevallen, evenmin als het eerder genoemde catharsis. Zelf ben ik niet zo thuis in de filosofie van Hegel als Henkes en kan dus niet beoordelen of haar extreem korte samenvatting van diens gedachtegoed (de mallemlen van de geschiedenis) adequaat is. Mijn indruk is echter dat Hegel wat gecompliceerder, diepgaander en meer verheven denkbeelden had. Het zij zo.

24 Lezing Ad van Liempt op 21 april 2009 in het Verzetsmuseum, zie noot 3. Om elk misverstand weg te nemen, wijs ik er, ten overvloede, graag op dat de bedoeling om relatief veel aandacht te geven aan ‘de ervaringen en belevenissen van gewone mensen’ (zie mijn samenvatting van de lezing van Van Liempt in het begin van dit artikel) vanzelfsprekend niet hetzelfde is als vooral aandacht geven aan normaliteit.

in ‘vooral’, in een ‘normaliserende grondtoon’ en in ‘nadruk op normaliteit en continuïteit’. In dat verband worden in de serie ter sprake gebrachte gebeurtenissen, die daarmee niet in overeenstemming zijn, gekarakteriseerd als ‘haaks’ staand op de vermeende these. De Jodenvervolging zou zo ‘letterlijk en figuurlijk een hoofdstuk apart’ zijn geworden, waarin die normaliteit opeens niet meer opgaat. Ook bij de behandeling van de gebeurtenissen in Nederlands-Indië zou de normaliteitsthese, in strijd met de eigen inzet, worden losgelaten.<sup>25</sup>

Maar die voorstelling van zaken trekt de verhoudingen volkomen scheef. De intentie was juist om een zo veelzijdig mogelijk beeld te schetsen van de ontwikkelingen tijdens de bezettingstijd. Wie de serie met een open oog en onbevooroordeeld bekijkt, ziet in feite ook veel meer ongewone, van de routine afwijkende en zelfs daarmee volkomen in tegenspraak zijnde gebeurtenissen dan alleen routine. Mij viel in de loop der tijd tijdens het maken juist in toenemende mate op hoezeer gewoon en ongewoon zich in de praktijk in telkens andere verstrengelingen vertoonden. Steeds weer bleek het, zelfs als we het geweld hadden, nagenoeg onmogelijk die dagelijkse routine of normaliteit te beschrijven of te tonen zonder de veranderingen die zich tegelijkertijd voordeden eveneens aan de orde te stellen. Henkes’ beeld is, omdat ze slechts ‘vooral’ normaliteit wil zien, tot een karikatuur geworden van wat de serie wilde brengen en volgens mij ook bracht.

De Jodenvervolging heeft weliswaar vanwege het belang van het onderwerp en de heel bijzondere kenmerken ervan een eigen aflevering gekregen. Maar ook in alle andere afleveringen – met uitzondering van die over Nederlands-Indië tijdens de Japanse bezetting – worden antisemitisme, anti-Joodse maatregelen en vervolging met nadruk aan de orde gesteld. Het is dan ook absoluut onjuist, zoals Henkes stelt, dat de Jodenvervolging volstrekt apart wordt behandeld. Integendeel de gecompliceerde verwevenheid ervan met de geschiedenis van de bezettingstijd als geheel is een bewust nagestreefd resultaat, ook in de aflevering die in het bijzonder over de Jodenvervolging gaat. De makers plaatsten in die aflevering ook heel bewust de opstelling van de Joodse Raad in Amsterdam en die in Enschede naast elkaar en stelden daarmee dus niet ‘onwillekeurig’ een vraagstuk aan de orde, waarvan Henkes vond dat het gekozen had moeten worden.<sup>26</sup>

25 Henkes, ‘De Bezetting revisited’, alle citaten en parafrasen op 85-89.

26 *Ibidem*, 86. Het gaat daarbij om een tamelijk gekunstelde redenering rond een ‘omkering’ in de betekenis van ‘normaliteit’ in de vervolgings-situatie. Het voorbeeld is opnieuw afkomstig uit *Vastberaden, maar soepel en met mate*, namelijk de wijze waarop de trompettist Lex van Weeren

zich als het ware afschermt van een nieuwe normaliteit door aan een oude (zijn muziek) vast te houden. Die omkering zouden wij gemist hebben. Maar in het verhaal van Jules Schelvis die zijn gitaar meeneemt in de deportatietrein omdat er na het werk toch allicht ook wel eens tijd voor ontspanning zou zijn, zie ik tenminste veel van hetzelfde.



In de achtste aflevering worden de direct naoorlogse problemen aan de orde gesteld, zowel in Nederland als in wat nog Nederlands-Indië leek, maar al na enkele jaren Indonesië zou blijken te zijn geworden. Opnieuw geeft Henkes een verwrongen weergave van wat er geboden wordt:

De afrekening met de collaborateurs en de terugkeer van vervolgd en dwangarbeiders in Nederland raakt op die manier verbonden met de gewelddadige strijd om 'ons' koloniale bezit in het Oosten. Want daar ging het uiteindelijk om bij de inzet van Nederlandse strijdkrachten in Indonesië na de capitulatie van Japan, ook al werd zij destijds gepresenteerd als een 'bevrijdingsstrijd' om de arme Indonesische bevolking te redden uit de klauwen van de revolutionairen. Het gevolg van deze combinatie is dat daders en slachtoffers van heel verschillende regimes stuivertje wisselen. Zowel de teruggekeerde Joden als de geïnterneerde en geëxecuteerde nazi's in Nederland komen als miskende slachtoffers in beeld, evenals de Nederlandse militairen en de revolutionaire onafhankelijkheidsstrijders in Indonesië. De moraal van het verhaal lijkt te zijn dat iedereen werd (en wordt) meegesleept in de dramatische mallemlolen van de geschiedenis.<sup>27</sup>

Het was een lang citaat, maar het demonstreert hoop ik de absurditeit van deze redenering en met name van de er in vervatte beschuldiging van gebrek aan (moreel) onderscheidingsvermogen. Nergens wordt het zo gezegd in de serie of in deze aflevering. Sinds wanneer worden verschillende zaken, als ze met goede reden in eenzelfde tijd worden geplaatst, in alle opzichten en totaal gelijk geschakeld?

Verderop in haar tekst verwacht Henkes opnieuw een poging tot verklaring van gebeurtenissen met een bedoeling tot goedpraten. In dit geval met betrekking tot gruwelijke moorden door Nederlandse militairen op de plaatselijke bevolking en krijgsgevangenen in Indonesië. De rechter had achteraf geoordeeld dat het niet om 'bewuste' oorlogsmisdaden ging, maar eerder om 'grenzeloze onverschilligheid'. Trip licht in de aflevering toe dat veel militairen grote moeite hadden met de onbekende omgeving en cultuur en met de guerilla-oorlog die gaande was. Henkes beweert zonder enige grond dat hij dit 'ter verontschuldiging' doet. Zij voegt toe dat de makers zo *volens volens* morele appreciaties opdringen.<sup>28</sup> Maar waarom zou dat zo zijn?

Even later beschuldigt zij de makers ervan dat zij in het geval van neef en nicht Folmer 'Het geweld van geïnstitutionaliseerde repressie en van het verzet op één lijn plaatsen'.<sup>29</sup> Maar waarom is de strekking van dit dubbelverhaal van twee leden van een familie, van wie de één dienst neemt in

27 *Ibidem*, 90.

28 *Ibidem*, 91.

29 *Ibidem*, 92.

de *Waffen-SS* en de ander in het verzet terecht komt, nu perse dat het dus één morele pot nat is? De beide componenten van het verhaal zijn zo verschillend dat het eigenlijk evenzeer twee losse verhalen zijn. Het ging de makers in de eerste plaats er om een en ander zo adequaat mogelijk te vertellen en uit de context enigszins te verklaren. Maar wie goed gekeken heeft kan het verschil in toonzetting toch ook niet zijn ontgaan, overigens mede het gevolg van de onmogelijkheid de morele appreciatie geheel buiten boord te houden.

Van Liempt merkt aan het slot van de paragraaf in het boek *De Oorlog* waarin dit verhaal wordt verteld op dat dit een voorbeeld is van 'hoe grillig het lot kon bepalen wat er met mensen in de Tweede Wereldoorlog kon gebeuren'.<sup>30</sup> Dat komt hem op een snier van Henkes te staan. Hij doet 'er nog een ongerefecteerde schep bovenop'. Door het 'lot' of het toeval voorop te stellen zou de kijker de kans ontnomen zijn op inzicht in de dilemma's waarvoor mensen zich in de Tweede Wereldoorlog geplaatst zagen.<sup>31</sup> Maar dat citaat is – alweer – volkomen uit het verband gerukt. Zoals de betreffende aflevering van de serie 'Keuzes en dilemma's' heet, heeft de betreffende paragraaf als titel 'Keuzes'. Dat is dus het thema! Die paragraaf opent (stelt dus voorop!) met de vaststelling dat gewoon doorleven en zich waar mogelijk aanpassen de overheersende trend was, maar dat de (nieuwe) omstandigheden ook konden leiden tot keuzes met soms verstrekkende gevolgen. 'Een keuze uit innerlijke overtuiging, maar vaak ook een keuze op grond van toevallige omstandigheden'.<sup>32</sup> Het verhaal maakt juist duidelijk hoe neef en nicht Folmer beiden wel degelijk kozen (bewust of onbewust en waarschijnlijk in een mengvorm), voor dilemma's stonden. Maar evenzeer hoe de omstandigheden mede van belang waren om iets van het verhaal te begrijpen. Een dergelijke benaderingswijze stemt overeen met wat onder historici gebruikelijk is. De opwinding van Henkes over toeval begrijp ik dan ook niet. Dat dit een rol speelt in het historisch proces is toch geen opmerkelijke stelling. Het betekent toch ook helemaal niet dat er alleen maar toeval is en dat het lot alles bepaalt, laat staan dat je je maar beter kan neerleggen bij elke gegeven situatie. Zoiets hebben wij dan ook in geen enkel opzicht beweerd of bedoeld.

30 Van Liempt, *De Oorlog*, 117.

31 Henkes, 'De Bezetting revisited', 92-93. Dit is overigens de enige keer dat Henkes naar het boek verwijst. Indien zij enige echte belangstelling zou hebben gehad voor de bedoelingen van de makers, zou raadpleging ervan en verwijzing ernaar

voor de hand hebben gelegen. Een boek biedt immers vaak andere en meer mogelijkheden die bedoelingen toe te lichten dan een televisiedocumentaire.

32 Van Liempt, *De Oorlog*, 114.

## Een heel eigen manier van kijken

Er is mijns inziens dus sprake van een opeenstapeling van grove vertekeningen in het beeld dat Henkes schetst van de serie. Zij ziet bovenal (verwerpelijke) bedoelingen waarvan ik meen aangetoond te hebben dat die wij niet hadden. Dat ziet men ook in haar verdachtmaking over de ontvangen subsidies van het programma Erfgoed van de Oorlog van het Ministerie van Volksgezondheid, Welzijn en Sport en van het Nationaal Fonds voor Vrijheid en Veteranen. Zij karakteriseert die subsidie van de overheid als 'een agenderende functie'. Onduidelijk is wat zij daarmee bedoelt en waarom dat kennelijk voor de publieke omroep en het genoemde Fonds dan niet zo zou zijn. De opmerking speelt verder in haar stuk ook geen rol. De suggestie is wel dat de makers op verwerpelijke wijze aan de leiband van de overheid lopen. Maar de inhoudelijke opzet lag bij Ad van Liempt en de mensen die hij om zich heen verzamelde en in het hele proces zijn de makers volstrekt onafhankelijk geweest. Vanwaar ook deze losse verdachtmaking?

Nu bestaat theoretisch nog wel de mogelijkheid dat wij in hoge mate faalden om te laten zien wat wij wel bedoelden en in enkele belangrijke opzichten zelfs ongewild het tegendeel bereikten. Maar dan ligt er toch een zware bewijslast bij haar om te laten zien dat het publiek de serie inderdaad heeft ervaren zoals zij deze weergeeft. Dat doet zij echter niet.

Blijft het raadsel hoe Henkes zoveel kon zien wat er niet was en wat anderen ook niet zagen. Ik kan het niet oplossen, mede omdat het overwegend niet gaat om de inhoud van de programma's zelf (de beelden en de teksten), maar om de betekenis die zij daaraan geeft. Dat is wat ongrijpbaar. Maar het is duidelijk dat Henkes er een geheel eigen manier van kijken op na houdt. Het is opvallend dat dit zich zelfs uitstrekt tot het niveau van de simpele weergave van wat er op het scherm te zien was.

In de aflevering over de Jodenvervolging bijvoorbeeld zijn amateurfilmbeelden opgenomen van Joden die bepakt en bezakt de voordeur achter zich dichttrekken om zich bij een verzamelpunt te melden. Henkes voegt eigenmachtig toe dat dit Amsterdammers zijn. Maar dat is onjuist. De in 2004 voor het eerst door *Andere Tijden* landelijk vertoonde beelden komen uit Gennep.<sup>33</sup> Het is Henkes ontgaan. En in de eerste aflevering meent Henkes 'de nog altijd indrukwekkende filmbeelden uit Leni Riefenstahl's *Triumph des Willens* (1935)' te zien. Maar er worden in feite vooral beelden uit andere bronnen getoond, waaronder uit de zeldzame film *Steg des Glaubens* van de partijdag van 1933, wel ook van Riefenstahl. Van deze film is maar één exemplaar bewaard gebleven. Die dook in 1986 op. De andere kopieën zijn

33 Henkes, 'De Bezetting revisited', 87. De beelden waren opgenomen in een bijzondere aflevering met de titel *Het leven ging door. De oorlog op amateurfilm*, uitgezonden op 4 mei 2004.

34 *Ibidem*, 83.

35 *Ibidem*, 91.

op last van Hitler vernietigd waarschijnlijk omdat SA-leider Röhm er nog op voorkomt.<sup>34</sup> Henkes heeft het niet onderkend. In de achtste aflevering laat Henkes Trip een bezoek brengen aan 'het museum bij het nationale monument in Jakarta'. Maar hij is in Soerabaja en dat wordt er uitdrukkelijk bij gezegd. Henkes hoort en ziet het niet.<sup>35</sup>

Nu zou men deze voorbeelden nog wel terzijde kunnen schuiven als relatief onschuldige gevolgen van een zekere kijk- en luisterluiheid, waardoor iemand steeds wordt meegesleept door het verwachte: Joden, dus het zal wel Amsterdam zijn; Leni Riefenstahl, dus het zal wel *Triumph des Willens* zijn; een nationaal monument in Indonesië, dus het zal wel Jakarta zijn. Misvattingen naar het lijkt zonder veel betekenis voor het betoog, al getuigen zij wel van grote onzorgvuldigheid. In ieder geval zijn de vele beschuldigingen van morele aard minder onschuldig. Henkes deelt de lezers mee dat de makers Duitsland en de Duitsers 'ontlasten van schuld aan het nationaalsocialistisch verleden'. Zij vergeten 'alle repressie, vervolging en genocide' in het licht van de naoorlogse vrede. Zij dringen de kijker het oordeel op dat men zich in tijden van repressie en vervolging 'zich maar het beste zo goed en zo kwaad als het gaat bij de gegeven situatie' kan neerleggen. Zij laten 'daders en slachtoffers van heel verschillende regimes stuivertjes wisselen'. Zij stellen 'teruggekeerde Joden en de geïnterneerde en geëxecuteerde nazi's in Nederland [...] als miskende slachtoffers' op één lijn. Kortom: de makers deugen moreel niet. Henkes' geheel eigen wijze van kijken leverde zo niet alleen een verwrongen beeld op van wat de serie beoogde, maar leidde ook tot een beledigend traktaat van actueel moralistische aard. Met een historisch wetenschappelijke analyse heeft dat niets van doen. In zo'n analyse poogt men immers niet de makers van de serie moreel te diskwalificeren, maar, indien men bezwaar heeft, uiteen te zetten wat er inhoudelijk onjuist is. Helaas heeft Henkes dat achterwege gelaten. ◀

J.C.H. (Hans) Blom (1943) is emeritus hoogleraar Nederlandse Geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en oud-directeur van het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie. In het academisch jaar 2010-2011 bekleedt hij de Cleveringaleerstoel aan de Universiteit Leiden. Zijn publicaties hebben betrekking op verscheidene onderwerpen uit de negentiende en twintigste-eeuwse geschiedenis van Nederland met in het bijzonder aandacht voor verzuijing en de periode van de Tweede Wereldoorlog. Tweemaal was hij direct betrokken bij onafhankelijk historisch onderzoek in overheidsopdracht: inzake de affaire Menten en inzake de massamoord bij Srebrenica. Bij de serie televisiedocumentaires *De Oorlog* was hij nauw betrokken als senior adviser. Drie relevante publicaties: J.C.H. Blom, *Hoe was het mogelijk? De Holocaust in de context van de Tweede Wereldoorlog. Cleveringarede uitgesproken op 26 november 2010* (Leiden 2010); J.C.H. Blom, *In de ban van goed en fout. Geschiedschrijving over de bezettingstijd in Nederland* (Amsterdam 2007); J.C.H. Blom, 'Historical Research where Scholarship and Politics meet: The Case of Srebrenica', in: Harriet Jones et al. (ed.), *Contemporary History on Trial: Europe since 1989 and the Role of the Expert Historian* (Manchester, New York 2007) 104-122. E-mail: hblom@xs4all.nl.