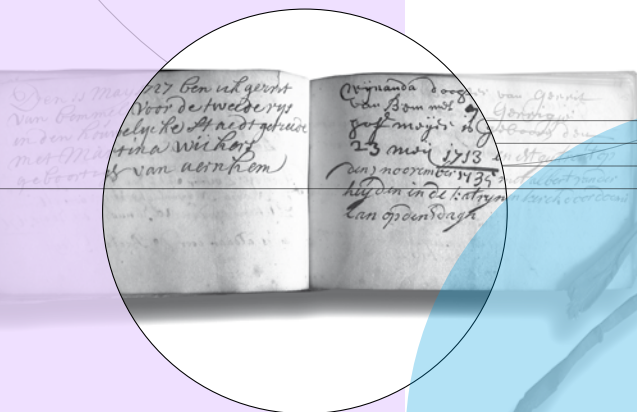


# Vier overwegingen bij het schrijven van een familiegeschiedenis

Tanny Dobbelaar



*Men kent iemands leven niet wanneer men de uiterlijke feiten kent.  
Om iemands leven te kennen moet men zijn dromen kennen,  
zijn verhouding tot zijn verwanten,  
zijn stemmingen, zijn teleurstellingen, zijn ziekte en zijn dood.<sup>1</sup>*

**Mensen die over hun familie schrijven, bedrijven op een bijzondere manier geschiedenis. Juist omdat de schrijver zélf, als lid van ‘de familie’, op een bijzondere manier betrokken is bij zo’n geschiedenis, ontstaan er dilemma’s en vragen voor de schrijver zelf. In dit artikel bespreek ik een viertal kwesties die bij het schrijven van een familiegeschiedenis stevast de revue passeren.**

Mijn moeder woonde vanaf haar twaalfde tot ongeveer haar negentiende op een katholieke kostschool, waar ze eerst de middelbare school doorliep, gevolgd door een opleiding tot lerares in de naaldvakken. Toen ik nog een kind was, probeerde ze wel eens over kostschool te vertellen, maar stevast barstte ze in tranen uit.

Dit is alles wat ik weet.

Nadat mijn moeder overleden was, informeerde ik eens voorzichtig bij haar zus, mijn tante, over die kostschool waar ze beiden hun puberteit hadden doorgebracht. Mijn tante wist nog wel dat mijn moeder destijds enorme heimwee had, maar zelf herinnerde ze zich vooral mooiere tijden. Ze was ook trots op het feit dat haar ouders maar liefst drie dochters naar een middelbare school hadden laten gaan. Welke winkelier kon zich dat na de Tweede Wereldoorlog veroorloven? Haar ouders wel!

Nu, sinds de publicaties over misstanden op kostscholen, weeshuizen en ander jeugdinstanties, denk ik mij te kunnen voorstellen hoe vreselijk mijn moeders puberteit geweest moest zijn. Toch zijn mijn speculaties over emotionele kilte en andere vreselijkheden moeilijk te rijmen met de positieve herinneringen van mijn tante.

Dit illustreert een fenomeen dat iedereen wel kent: ieder ervaart het leven op een eigen manier, en herinneringen aan een en dezelfde gebeurtenis kunnen enorm van elkaar verschillen. In dit geval: wat de één heeft ervaren als traumatisch, is voor de ander een bron van trots.

Als ik over deze zaken een verhaal zou willen schrijven, dan vliegen de dilemma’s me om de oren. Ik vraag me af welk verhaal ik over het verleden van mijn moeder kan vertellen als ik niet alle feiten ken. Ook weet ik niet hoe mijn tante zou reageren als ik zou schrijven over die kostschooltijd die op haar en op mijn te vroeg overleden moeder zo’n verschillende indruk heeft gemaakt. En, tot slot: als ik over mijn moeder zou schrijven, dan moet ik me afvragen welke feiten ik als uitgangspunt neem. Is daarbij ruimte voor speculaties?

Zie hier in een notendop vier vragen rondom het schrijven van een familiegeschiedenis die ik in het navolgende uitgebreider zal behandelen. De term ‘familiegeschiedenis’ gebruik ik hier als een containerbegrip dat zowel kan refereren aan een kwartierstaat die teruggaat tot in de zeventiende eeuw, als aan een autobiografie waarin de schrijver afrekent met zijn ouders – en alles wat daartussen zit. Ook de term ‘schrijver’ gebruik ik in brede zin: iedereen die schrijft, is wat mij betreft een

schrijver, zoals iedereen die zijn tuintje wiedt een tuinier wordt genoemd.

De vier overdenkingen zijn deels gebaseerd op theoretisch onderzoek naar de status van familie verhalen, op reacties die ik heb gekregen op mijn boek *Familieverhalen. De kunst van het schrijven over je naasten*, en op de workshops die ik geef aan mensen die een familiegeschiedenis willen schrijven.<sup>2</sup> Ten slotte kom ik nogmaals op de containerbegrippen ‘familiegeschiedenis’ en ‘schrijver’ terug.

## 1. Mag je van het verleden een verhaal maken?

Onlangs ontving ik een mail van een vrouw die de geschiedenis van haar familie aan het beschrijven is. Haar verhaal begint in 1780 en gaat over vijf generaties zonen van een Amsterdamse familie. Zij stuurde me haar bedenkingen: ‘Het zijn gewone hardwerkende handelsjongens zonder veel conflicten. Ik vraag me steeds erg af of ik er meer conflict in moet ‘verzinnen’, maar ik wil ook graag het zo waar mogelijk gereconstrueerde verhaal vertellen.’

Een spannend verhaal ontstaat als de hoofdpersoon strijdt tegen of verlangt naar iets of iemand en de uitkomst nog niet vaststaat. In feite gaat het dan om het conflict in verhaaltechnische zin. Maar wat nu als de bronnen geen aanleiding geven tot zo’n verhaaltechnisch ‘conflict’?

Dit dilemma van conflicten/verhalen verzinnen versus waarheidsgetrouw schrijven reflecteert in feite een grotere discussie over narrativiteit en geschiedenis. Hele scholen historici hebben zich uitgelaten over de verhouding tussen ‘verhalen vertellen’ en ‘het verleden zo waarachtig mogelijk beschrijven’.<sup>3</sup> Je zou kunnen stellen dat geschiedenis bedrijven niets anders is dan: opschrijven wat er is gebeurd. Dat kan op uiteenlopende manieren. In dit artikel bespreek ik drie klassieke vormen: de annalen, de kroniek en het verhaal.<sup>4</sup>

Bij annalen staat het verloop van de tijd voorop, en worden de belangrijkste gebeurtenissen per jaar genoteerd. Neem de aantekeningen die Willem Bongerts maakte in het midden van de zeventiende eeuw in zijn familiebijbel. Deze annalen vermelden voornamelijk wie er geboren en gestorven is in zijn gezin, maar soms ook andere kennelijk gedenkwaardige zaken.<sup>5</sup> Een fragment:

Anno 1645 den 21 april is onse eerste dochter Geertruy smorgens te 5 uren gestorven op maendach

Anno 1646 den 5 junius is onse tweede dochter Geertruy smorgens te 6 uren op vrydach gestorven

Anno 1648 den 3 oktobris is ons derde Geertruy op maendach savonts te 8 uren gestorven

Anno 1656 den 2 julij op woensdach savonts te elf uren is onse soon Abraham Bongers gestorven; was in 28 uren gesont en doott

Door vergelijking met de lijst van geboortes valt uit de aantekeningen op te maken dat de drie dochters respectievelijk zeven, twee en vijftien maanden hebben geleefd en dat telkens een dochter de naam Geertruy kreeg als de vorige was gestorven. Er volgt nog een zoon die overlijdt en dan sterft ook Bongerts’ vrouw, waarna hij



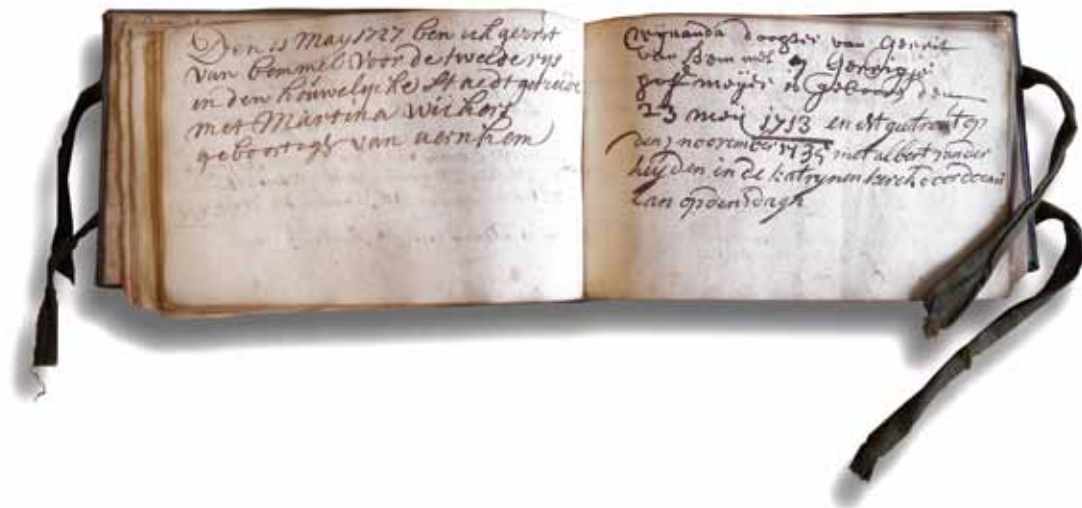
Familiebijbel uit 1719, met aantekeningen betreffende de familie Bowier, 1742-1754, coll. Buisman-Versfelt, CBG

na korte tijd opnieuw trouwt en opnieuw kinderen krijgt. De aantekeningen zijn zakelijk, al schrijft Bongerts dat zijn dochter Suzanne overlijdt 'tot groote droefheid van mij, in de ouderdom van 20 jaar & 5 maanden'. De geboorte- en sterfdata zijn afzonderlijk ingeschreven, maar bij de sterfdata noteert hij ook enkele andere gebeurtenissen, zoals deze: '1691 is sulken droogen naejaer en winter geweest datter maer 3/4 voet water geweest is tot 1692 den 28 feb, doen quam water in 24 uren wel 7 a 8 voet hooch.'

Over de inval van de Fransen in het rampjaar 1672 lezen we alleen: '1672 den 2 juni<sup>6</sup> is ons Marij om den oorlogh nae Amst[er]dam gesonden.'

Wat hier opvalt, is dat de enige continuïteit bestaat uit het elkaar opvolgen van de jaren. Er is weinig tot geen verhaal. De dingen gebeuren. Toch smeekt deze opsomming van feiten om een verhaal over het harde bestaan dat Willem Bongerts moet hebben geleden. Er doemen vragen op als: zou de schrijver ook hebben gerouwd om alle andere gestorven kinderen en zijn vrouw? Of: hoe groot was de impact van de oorlog op dit gezin?

In dit soort vragen toont zich een voor pleitbezorgers van narratieve geschiedenis vanzelfsprekende eigenschap van mensen: we willen de samenhang tussen gebeurtenissen begrijpen. En ook al is die samenhang er in het verleden zélf niet, we maken die samenhang vanzelf. We verlangen ernaar. Hoe toont zich dat verlangen bij de kroniek, de tweede vorm van geschiedschrijving? De kroniek is vooral een chronologisch geordend en-toen-en-toen-en-toen-verhaal, zonder dwingend verloop en



Boekje met aantekeningen van geboorte, huwelijk, overlijden en andere memorabele gebeurtenissen, ca. 1650-1740, coll. gebonden handschriften, CBG

met een grote rol voor het toeval, voor het lot. Deze karakteristiek is, denk ik, ook de reden dat veel familiegeschiedenissen voor niet-familieleden vaak saai zijn. De spanning ontbreekt, niet omdat er geen conflicten zijn, maar omdat er geen dwingend plot in zit. Daar komt bij: de kroniek eindigt in *medias res*, en niet, zoals bij een roman, of bij een sprookje, zodra het grootste conflict is opgelost. Dat een familie nog lang en gelukkig zal leven, is hooguit een wens en geen afsluiting van een geschiedenis. Nog een reden waarom de kroniek soms verveelt: vaak bevat deze alleen maar beschrijvingen en geen antwoord op de vraag waarom de dingen zijn gebeurd zoals ze zijn gebeurd. Daar komt bij dat annalen- en familiechroniekschrijvers hun eigen aanwezigheid als schrijver lijken te vergeten en zich beperken tot 'de feiten', alsof zij geen aandeel hebben in het onderzoeken, selecteren en beschrijven van die feiten. En alsof zij niet verlangen om juist het verhaal van hun familie (en niet van hun vrienden, van hun straat, hun huisdieren, de geschiedenis van hun beroep of wat dan ook) te vertellen.

Waar de kroniek je achterlaat met vragen – waarom noteerde de schrijver juist dit feit, waarom gebeurde dit, waarom deed die persoon dat – formuleren narratieve geschiedschrijvers wel zo'n antwoord op de vraag naar het waarom. Dat kunnen ze doen door de feiten in een bepaald daglicht te stellen, daarbij geholpen door het gekozen genre en/of de gekozen plotlijnen van het verhaal.

Laat ik concrete voorbeelden geven. Abel Herzberg verhaalt over voorouders die

uit een arm Oost-Europees geslacht kwamen en die de joodse gebruiken naleefden op een manier die hij voor zijn eigen leven niet passend acht. Hiervoor neemt hij zijn achtjarige kleinzoon als lezer. In lange, voor een achtjarige overigens veel te ingewikkelde, brieven, vertelt hij over de levens van zijn grootouders.<sup>7</sup> Deze brieven van een kleinzoon aan een kleinzoon eindigen met het sterven van opa en met een ontroerende beschouwing over wat deze grootvader voor Herzberg nog steeds betekent.<sup>8</sup> In zekere zin leeft grootvader nog steeds in hem voort.

Nog een voorbeeld: als de moeder van Gerard van Westerloo sterft, ontdekken hij en zijn broers en zus hoe weinig zij van hun moeder weten. Zelfs haar geboorteplaats kennen ze niet. Wel herinneren ze zich vage verhalen over een weeshuis. Van Westerloo besluit op zoek te gaan, en zo ontstaat er een prachtige spanningsboog van de man die zoekt naar de tragische geschiedenis van zijn moeder. Het narratieve schuilt nu dus in de detective-achtige opzet, waarin de geschiedenis van Roosje Vonk langzamerhand te voorschijn komt.<sup>9</sup>

Even detective-achtig van opzet is het grootse *The hare with amber eyes*.<sup>10</sup> Hierin onderzoekt schrijver Edmund de Waal de geschiedenis van de 264 netsukes, handgesneden gordelknopen waarmee Japanners voorwerpen aan de gordel van hun kimono knopen. Edmund heeft deze tegenwoordig peperdure netsukes geërfd van zijn oom. Via de geschiedenis van deze kunstwerkjes vertelt hij over zijn familie. Dat doet hij met een zekere terughoudendheid: 'Natuurlijk weet ik dat mijn familie joods was en schrikbarend rijk. Maar ik wil pertinent niet in die sepiakleurige wereld van de familiechroniek binnenstappen en een weemoedig soort Midden-Europarelaas optekenen.' Zo'n soort verhaal zou zich haast vanzelf schrijven, stelt De Waal: 'Een paar aan elkaar geknoopte droefgeestige anekdotes, iets over de Oriënt Express, enkele wandelingen door Praag of een andere fotogenieke plaats, wat brokstukken van Google over balzalen in het Belle époque. Maar het zal overkomen als nostalgisch en ik vind het nogal mager. In geen geval mag ik aanspraak maken op nostalgie naar al die verloren rijkdom van een eeuw geleden.'<sup>11</sup>

Dat De Waal zelf keramist is van beroep verbindt hij aan zijn keuze om deze harde, materiële objecten tot hoofdpersonen van zijn boek te verklaren. Die keuze is zowel moreel als literair-technisch van aard. Moreel, omdat hij geen opkomst-en-ondergang-tragedie over zijn familie wil schrijven. En literair-technisch omdat hij op deze manier een ander spannend verhaal kan opdienen: hoe hebben die knopen, nadat de nazi's alle bezittingen hadden geconfisqueerd en hun eigenaren verjaagd, al dat geweld doorstaan? Dat is ook wat De Waal schrijft in zijn inleiding bij zijn boek: 'Bij erfenissen is het verhaal nooit eenvoudig. Wat wordt er herinnerd, wat wordt er vergeten? (...) Ik leef al veel te lang met dit netsuke-verhaal. Nu kan ik ervoor kiezen het voor de rest van mijn leven tot een anekdote te maken ('mijn zonderlinge erfenis van een geliefd familielid'), óf ik kan gaan uitzoeken wat die dingen me te vertellen hebben.'<sup>12</sup>

Bovenstaande schrijvers onderscheiden zich van annalen- en kroniekschrijvers doordat zij zich bewust tonen van het hier-en-nu waarin zij, met alle beperkingen van dien, vorm geven aan hun verleden. Hier is sprake van *performing the past*, het vormgeven en herinneren, tot leven brengen van het verleden door het maken van

boeken, sites, films, monumenten en zelfs *re-enactments*spelen waarin mensen hele veldslagen overspelen.<sup>13</sup>

En wat te denken van het Israëliëse meisje dat onlangs 157622 op haar arm had laten tatoeëren?<sup>14</sup> Dit getal verwijst naar het kampnummer van haar opa die het concentratiekamp had overleefd. Opa zelf was niet gecharmeerd van het idee, maar toen hij die jeugdige getatoeëerde armen zag, raakte hij diep ontroerd. Inmiddels hebben ook andere familieleden zijn nummer op hun arm laten tatoeëren, ter herinnering aan wat nooit vergeten mag worden, bij wijze van monument.

Ook zo'n tatoeage is een manier van *performing the past*, een manier van geschiedenis bedrijven en een manier van 'bonding' met de familie. Dit gebeurt op verschillende niveaus: een tatoeage refereert aan een aantal verhalen, verhalen die wellicht nog nooit verteld zijn, waaronder het verhaal van opa ('toen, in het kamp'), van het kleinkind over opa ('mijn opa in het kamp') en ook van het verhaal van het kleinkind over zichzelf ('ik, kleinkind van mijn opa die in het kamp gezeten heeft').

Mag je van het verleden een verhaal maken? Mijn antwoord daarop is: ja, natuurlijk, we doen niet anders. Onze verhalen zijn daden, taaldaden of tatoeages, die verwijzen naar het verleden maar die in het hier en nu effect sorteren.<sup>15</sup> Maar: 'verhaal' is een nogal breed begrip. Het wil wat mij betreft niets anders zeggen dan dat je gebeurtenissen uit het verleden beschrijft en daarbij technieken toepast die verhalenvertellers ook gebruiken. Je benadrukt wat je belangrijk vindt, je probeert samenhang en coherentie aan te brengen en vooral ook begrip te kweken voor de mensen die in je verhaal voorkomen. Daarvoor staan je tal van genres en verhaal- en schrijftechnieken ter beschikking. Het is aan de creativiteit van de schrijver om daar een keus uit te maken.

Haast vanzelfsprekend daarbij is dat je de 'feiten' voor zover je die bekend zijn, zoveel mogelijk recht doet. Of zoals Ankersmit schrijft: '[We] hebben bakstenen nodig om te bouwen (in analogie met de feiten), maar die bakstenen dicteren ons niet of wij er een huis, fabriek of schouwburg van moeten bouwen (in analogie met de historische interpretatie of samenhang).'<sup>16</sup>

## 2. Mag je verzinnen, reconstrueren, verzwijgen?

Ze waren vaker opgepakt door de politie, niet voor moord en doodslag, maar wel voor meeneed, een burenruzie en een keer voor het zingen van een vies liedje op straat. Dat ontdekte een onderzoeker van haar familiegeschiedenis over een aantal van haar, inmiddels gestorven, familieleden. Toch vermeldde ze deze feiten niet in haar familiegeschiedenis. Haar nu hoogbejaarde neven en nichten zouden het vreselijk vinden om te lezen dat hun ouders met de politie in aanraking waren geweest. Vond ze dit dan geen verdraaiing van de waarheid, vroeg ik. 'Oh, nee', zei ze. 'Ik doe niet aan geschiedvervalsing. Het is wel bekend, ik vermeld het alleen niet.'

Marijke Hilhorst zou het met haar eens zijn. Zij pleit ook voor terughoudendheid bij het beschrijven van pijnlijke situaties of herinneringen die anderen kunnen

schaden. ‘Eenmaal op schrift gesteld lijkt het op de waarheid, maar is dat wel zo?’<sup>17</sup> Hilhorst noemt twee redenen om terughoudend te zijn over pijnlijke gebeurtenissen: bedenk dat je mensen met je tekst pijn kan doen én bedenk dat wat je schrijft onwaar kan zijn, en je mensen dus pijnigt met onwaarheden die ze wél voor waar aannemen. Want als er één ding vaststaat, dan is het wel dat de lezer gelooft wat je schrijft. Dat is het zogeheten onuitgesproken contract tussen lezer en schrijver zoals de literatuurwetenschapper Philippe Lejeune dat omschreven heeft.<sup>18</sup> De lezer vertrouwt erop dat alles wat er staat echt gebeurd is. Hieruit volgt ook een norm: schrijvers van non-fictie moeten zo waarheidsgetrouw mogelijk zijn en hun verhalen zo goed mogelijk verantwoorden. Deugdelijke referenties in voet- of eindnoten helpen daarbij. Ze geven de lezer het vertrouwen dat de schrijver kennis van de feiten heeft. Bovendien kan de schrijver in de noten genereus de aandacht vestigen op andere boeken, personen, artikelen en archieven die ook rondom dit onderwerp cirkelen en voor de lezer interessant kunnen zijn.

Mag een schrijver dan niets verzinnen? Natuurlijk wel. Vaak móet een schrijver zelfs verzinnen, zeker als er van een persoon in de geschiedenis niet veel bekend is. Dan kan een schrijver niet anders dan per analogie redeneren en de feiten reconstrueren aan de hand van de bronnen die wel bekend zijn. Ook gebruiken sommige schrijvers expliciet hun fantasie, ook als ze non-fictie willen schrijven. Dat deed Nelleke Noordervliet, die in *Altijd roomboter* haar overgrootmoeder een praatje laat maken met Freud.<sup>19</sup> Beiden waren op een bepaalde dag aanwezig in Leiden, dat was een historisch feit, maar de kans is zeer klein dat ze elkaar daadwerkelijk ontmoet hebben. Noordervliet schetst met deze scene de grote verschillen tussen de standen, en zo dient deze fantasie het verhaal dat de auteur wil vertellen.

Wie bepaalde feiten wil verzwijgen, kan de familiegeschiedenis ook in een romanvorm gieten. Daarin kun je onbekommerd fantaseren. Zelf ben ik echter geen voorstander van deze strategie. Natuurlijk kunnen romanschrijvers alles in het leven gebruiken als grondstof voor een roman, ook de voorvallen in hun familie. Toch vermoed ik dat de familiegeschiedenis-schrijver niet in de eerste plaats een kunstwerk wil scheppen, maar juist een ‘waarachtige’ geschiedenis wil schrijven. Een toevlucht tot het romaneske komt dan al snel over als een vlucht uit de realiteit.<sup>20</sup>

Hoe beslis je dan of er specifieke feiten, kwesties of verhalen in het familieverhaal opgenomen moeten worden? Die vraag is natuurlijk niet in zijn algemeenheid te beantwoorden; die keuze ligt altijd bij de schrijver zelf. Wel zijn er vragen die in dit verband belangrijk zijn.

De eerste vraag die je je opnieuw zult stellen als je twijfelt over het opnemen van bepaalde zaken is: waarom wil je ook alweer over je familie schrijven? Die vraag stel je jezelf aan het begin van je schrijfproject, maar juist bij twijfels over het opnemen van iets specifiek kan die vraag weer nieuwe relevantie krijgen. Eén reden om een familiegeschiedenis te schrijven is om direct contact met het verleden te voelen. Zo vertelde een vrouw dat ze nooit zo veel kennis had gehad van grote geschiedenis, maar dat die door het onderzoek naar haar eigen verleden veel meer was gaan leven. Een andere, misschien wel de meest voorkomende, reden is dat men echt de fami-



Familieportret Grey van Pittius, door G. Schimmelpenninck, 1834, olieverf op doek, coll. CBG

lie ervaart als een groep, als een wat de socioloog Zerubavel noemt ‘mnemonische gemeenschap’: een groep mensen die zichzelf als groep definieert door hun gezamenlijke herinneringen en hun gezamenlijke inzet om die herinneringen levend te houden. Niet al onze herinneringen zijn immers puur persoonlijk. Dat blijkt ook wel uit ons taalgebruik. Zoals in de zin ‘Wij hebben tot ver in de negentiende eeuw slaven verhandeld’, waarbij het ‘wij’ tegelijkertijd verwijst naar Nederlanders van vroeger en die van nu. Je kunt jezelf afvragen of je met het schrijven van een familiegeschiedenis niet ook een mnemonische gemeenschap stipuleert, of zelfs: je familie vormgeeft terwijl je de geschiedenis zelf schrijft.<sup>21</sup>

Een tweede vraag die kan helpen is: vanuit welke rol schrijf ik mijn familiegeschiedenis? Als er sprake is van twijfel over het beschrijven van bepaalde situaties dan kan die twijfel voortkomen uit een botsing van rollen: je loyaliteit als familielid kan soms bijzonder vloeken met de feiten. Een schrijvend voorbeeld hiervan is te zien in de documentaire *De baby*, gemaakt door Deborah van Dam. Hierin gaat een man op zoek naar het joodse pleegkind dat tijdens de Duitse bezetting in hun gezin was opgenomen. Het kind werd later in een tehuis geplaatst, maar niemand weet meer waarom.

De onderduikbaby van destijds blijkt nu ruim zeventig en woont in New York. Zij herinnert zich weinig van haar onderduiktijd bij dit gezin, maar werkt mee aan eerbetoon – Yad Vashem – aan haar onderduikouders. Later blijkt dat de versie van de verhalen die de man graag over zijn ouders vertelt, door documenten sterk wordt weersproken en dat de ouders eerder van mishandeling en roof moeten worden beticht dan te worden geëerd om hun moed. De man schrikt enorm van deze nieuwe feiten – zijn verhaal over zijn ouders moet hij drastisch herzien. De schok voor de pleegdochter is ook groot, maar zij ervaart dit nieuwe verhaal wel als een bevrijding, omdat ze haar tot dusverre onbestemde gevoelens van onveiligheid opeens in het licht van haar vroege jeugd kan zien.

Natuurlijk is het een morele vraag of het openbaren van andermans leven een taak in je leven moet zijn.<sup>22</sup> Maar evengoed is het een vraag of je een geheim intact moet laten voor de goede vrede.

En hier komen we bij een mogelijke derde reden om een familiegeschiedenis te schrijven, namelijk om vaak onbenoemde ongerijmdheden te onderzoeken. Vooral kinderen blijken heel gevoelig voor wat de Engelsen *the elephant in the room* noemen.<sup>23</sup> Ze merken dat er iets onbesproken blijft – en voelen de behoefte dat te onderzoeken. Meestal is de omgeving niet zo blij met die onderzoeksdrijf. Zwijgen heeft namelijk ook vaak een functie, bijvoorbeeld om geen schaamte, pijn of angst te hoeven voelen.

Mensen die schrijven over schaamtevolle of pijnlijke zaken in hun familie – niet zelden is dat incest, verslaving, mishandeling, oorlogsverleden – zeggen dat er altijd een bepaalde zwaarte te bespeuren was: de spreekwoordelijke olifant verdween toen de moed kwam om bepaalde zaken onder ogen te zien. Vraag is wel of het daarvoor nodig is om een geschiedenis te schrijven: misschien was een therapie, of een aantal gesprekken met familieleden ook al voldoende geweest.<sup>24</sup>

Al deze zaken komen samen in de laatste en misschien wel belangrijkste vraag: welk verhaal wil je precies vertellen – en in welke vorm? Marijke Hilhorst geeft voorbeelden: zo had ze uitvoerig het drugsverleden van haar overleden broer onderzocht, maar het uiteindelijk toch niet laten terugkomen in het boek over haar ouders. Waarom niet? Omdat het verhaal van haar ouders centraal staat. Alle overige verhalen leidden alleen maar af. Haar belang als schrijver lag daar niet.

Het kiezen van een focus, de vorm van het verhaal, het onderzoek naar de essentie van jouw rol als familiegeschiedenis-schrijver maakt het makkelijker om te bedenken welke feiten er wel en niet in de familiegeschiedenis moeten voorkomen. Dit vraagt een eerlijke, stoutmoedige blik en de durf om echt verantwoordelijkheid te nemen voor wat je schrijft.

Juist schrijvers die graag een waarachtige geschiedenis van hun familie als groep willen schrijven, moeten misschien denken aan toekomstige generaties in hun familie. Wat zouden zij liever willen: een halffabricaat van vrome wensen en halve waarheden of een beschrijving van het verleden dat inzicht geeft in betekenisvolle gebeurtenissen die soms vreugdevol, soms verdrietig, soms opwindend en soms verschrikkelijk waren?

### 3. Hoe ga je om met de effecten die je geschriften op anderen hebben?

Al jaren is de man de genealogie van zijn familie in kaart aan het brengen. Hij heeft alle gegevens op internet gezet. Die publicaties leveren weer nieuwe contacten op met familieleden overal ter wereld, waaronder een uit de Verenigde Staten die ook over een grote database met familiegegevens beschikt. De twee gaan samenwerken en voegen hun gegevens samen.

Op een dag krijgt de man een bericht van een hem onbekend familielid uit Zwitserland, die hem sommeert alle gegevens van internet te verwijderen, op straffe van een rechtszaak. Waarom? De Zwitser is een bankier. Als hij wordt gegoogeld, is in een oogopslag duidelijk dat deze man een joodse achtergrond heeft, en hij vreest dat zijn zaken in het Midden-Oosten daaronder gaan lijden. Zijn privacy en zijn investeringen lopen gevaar.

De Zwitser kon zich beroepen op de Nederlandse regels rondom privacy.<sup>25</sup> Ook daar is veel over te vermelden, zoals over het recht op privacy tegenover het recht op vrijheid van (digitale) drukpers. In dit artikel gaat het echter over de morele dilemma's van een schrijver, die zich ook binnen de wettelijke kaders kunnen voordoen. Ik bedoel: ook al sta je in je recht om iets te publiceren, dan nog zullen mensen niet altijd blij zijn met wat je publiceert. Hoe ga je met hun reacties om?

Een mooi voorbeeld van die verantwoordelijkheid voor een familieverhaal geeft Alexander Stille. In *Het lijkt onder het tapijt* verhaalt hij van zijn nachtmerries nadat hij een familieverhaal heeft geschreven.<sup>26</sup> Hij voelt zich een vampier die teert op andermans leven. Er is namelijk één tante die woedend is over zijn manuscript. Ze eist dat haar personage volledig wordt geschrapt. Het vreemde is dat ze niet zo zeer is aangedaan door, bijvoorbeeld, de beschrijving van haar excentrieke gedrag, maar meer door, in zijn ogen, onbeduidende details, zoals een vrij neutrale beschrijving van het uiterlijk van haar moeder.

Tante Lally schrijft uit protest een dertig pagina's lang tegenverhaal. Dat neemt de schrijver niet over. Na maanden vol discussie stuurt de schrijver haar een laatste brief waarin hij uitlegt wat hij wel en wat hij niet wil veranderen aan zijn boek. Niet lang daarna meldt de tante zich weer: als de schrijver zal vermelden dat ze een succesvolle carrière bij een farmaceutisch bedrijf had gehad, zal ze akkoord gaan met de tekst.

Waarom kunnen mensen zo boos worden als je over hen schrijft? Alexander Stille interpreteert het probleem in termen van hoofd- en bijrollen. Voor tante Lally moet het pijnlijk zijn dat haar leven wordt gereduceerd tot dat van een bijfiguur in het leven van zijn ouders. Wie wil er nu een bijfiguur zijn? We spelen allemaal een hoofdrol in onze eigen levens, en het kan onverteerbaar zijn om letterlijk te lezen hoe klein je rol is in andermans leven. Dat leidt dan tot protesten die soms gekke vormen aannemen. Ik vermoed, maar niet meer dan dat, dat zo'n reactie voortkomt uit een probleem dat altijd samenhangt met het beschrijven van gebeurtenissen. Verhalen raken aan een zeer emotionele, misschien wel existentiële laag die voor elke betrokkene een andere kleur, een andere betekenis heeft. En als die laag genegeerd wordt, dan ontstaat er een voor buitenstaanders vaak onbegrijpelijke weerstand tegen bepaalde for-

muleringen. Dit fenomeen is herkenbaar voor journalisten, onderzoekers, historici en schrijvers van een familiegeschiedenis. Daarom is het niet zo vreemd om een aantal omgangsregels te hanteren die de communicatie met degenen over wie je schrijft – of hun overleden familieleden – zo soepel mogelijk laat verlopen. Ik noem hier enkele van deze regels:

- Zolang met je familiegeschiedenis geen grote nationale of internationale belangen gemoeid zijn, is het passend om mensen vooraf te laten lezen wat je wilt publiceren en ze ervan te overtuigen dat het de moeite waard is.
- Zorg dat je voor discutabele beweringen meerdere, deugdelijke bronnen hebt. Wie alleen afgaat op vage verhalen die in de familie de ronde doen, die roddelt.
- Als er sterke meningen in je tekst zitten, zorg dan voor hoor- en wederhoor. Als mensen de waarheid van een feit betwisten, neem dan hun reactie op, of schrap het feit. Als ze de waarheid ervan niet betwisten, maar die alleen maar pijnlijk vinden, dan kun je trouw blijven aan je tekst.
- Neem de tijd, en bedenk dat mensen die niet dagelijks in de publiciteit komen, enorm moeten wennen aan het lezen van hun naam en hun wederwaardigheden in een tekst.
- Wees ook niet té volgzaam. Als je werkelijk de indruk hebt dat jouw visie de juiste is, voel je dan wel verantwoordelijk voor je eigen tekst, maar niet voor de reacties erop. Gun mensen de vrijheid om het met je oneens te zijn.

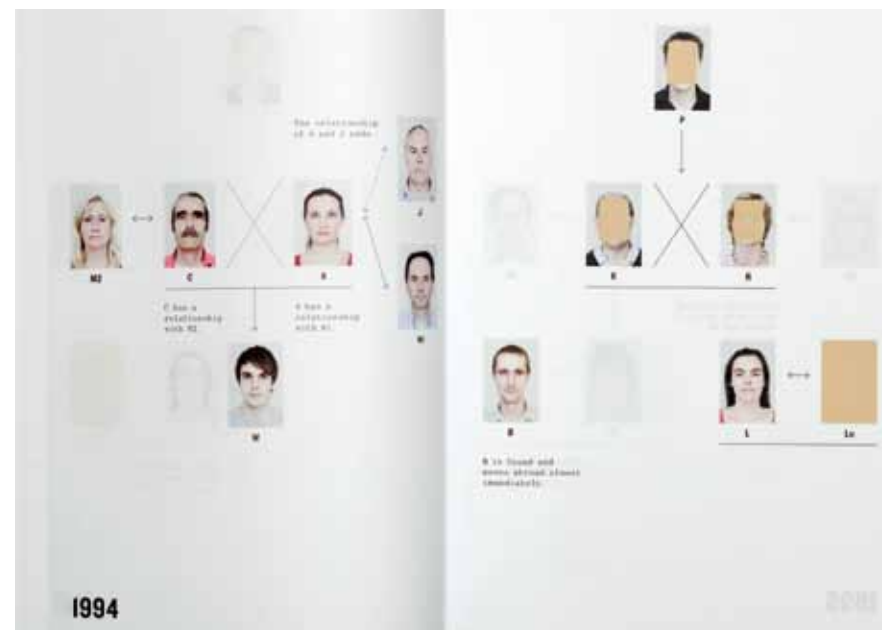
Tot slot wil ik nog wijzen op een familiegeschiedenis waarin auteur Willem Popelier een aantal van bovengenoemde kwesties op een speciale manier heeft opgelost. Hij verhaalt over zijn ouders en zijn tweelingbroer die geen naam krijgt maar met een horizontaal streepje wordt aangeduid.

De eerste pagina beschrijft hun levens als volgt:

Eeneiige tweeling – en WILLEM wordt op 11 OKTOBER geboren als kinderen van ANNA en CAROOL. Na 4 jaar vertrekt – alleen naar nieuwe ouders. 10 jaar woont de tweeling gescheiden van elkaar. WILLEM komt op 14-jarige leeftijd bij – en zijn nieuwe ouders wonen. WILLEM woont hier 4 jaar en gaat vervolgens op zichzelf wonen. WILLEM woont nog enkele jaren bij zijn nieuwe ouders en gaat vervolgens ook op zichzelf wonen. – en zijn ouders geven geen toestemming hun portretten te publiceren in de context van deze publicatie.<sup>27</sup>

Na een opsomming van geboortes, relaties en verblijfplaatsen van de betrokkenen volgen de foto's: portretten van de familieleden, de sleutels van hun huizen en foto's van brieven tussen ouders, pleegouders en instanties. Waar de informatie te specifiek wordt, is die afgeplakt. De portretten zijn prachtige close-ups, waarbij de gezichten van – en zijn adoptieouders zijn afgedekt met een bruinige rechthoek. Je ziet alleen hun oren, haarpiekjes en hun kin.

Als kijker en als lezer van die correspondentie word je mee gezogen in deze geschiedenis die geen enkele aanwijzing geeft voor een antwoord op de vraag waarom de tweelingbroers van elkaar zijn gescheiden. Mijn verlangen naar een verhaal slaat om in voyeurisme. Totdat ik een foto tegenkom van een envelop, een dichte, waarop staat: 'de reden waarom – en Willem in een pleeggezin zijn beland'. En opeens word



Afbeelding uit het boek – en Willem, van Willem Popelier, cop. 2010

ik als lezer verlegen van mijn eigen nieuwsgierigheid. Na de foto van de envelop volgen weer foto's: van rompertjes, geboortetegels, de tweeling aan de borst, de tweeling spelend. Het zijn familiekiekjes die inwisselbaar zijn met vele andere kiekjes uit andere familiealbums van andere gezinnen uit diezelfde tijd. – en Willem is een intiem portret van een private geschiedenis die zonder woorden blijft.

#### 4. Vormen genealogische feiten de basis van je familiegeschiedenis?

Zoals gezegd vat ik het begrip 'familiegeschiedenis' nogal breed op. Ik ga niet vanzelfsprekend uit van wat genealogen formeel beschouwen als de essentiële feiten van een familiegeschiedenis: de genealogische bronnen over familieleden, de harde objectieve, verifieerbare feiten zoals ze in de archieven staan vermeld. Vormen die altijd de basis van je familiegeschiedenis?

Genealogische feiten beschrijven in de kern veelal juridische relaties, aldus Rob van Drie in zijn *Stamboomboek*: 'Aan het begrip afstamming geven de beoefenaren van de genealogie in ons land traditioneel een juridische inhoud. Zij plaatsen stamboomonderzoek in het kader van het personen- en familierecht, dat verankerd is in het Burgerlijk Wetboek. Boek 1 van dit Wetboek behandelt onderwerpen als naam, burgerlijke stand, huwelijk, echtscheiding, voogdij, alimentatie, (...). De familierechtelijke betrekking tussen mensen staat centraal in genealogisch onderzoek. Tijdens het onderzoek leggen we relaties tussen personen, we brengen de familierechtelijke betrek-

kingen tussen hen in beeld. De driehoek vader-moeder-kind vorm daarbij de kern.<sup>28</sup> Van Drie merkt zelf op dat deze juridische invulling van het begrip 'familie' soms botst met 'wat wij in sociaal opzicht als familie ervaren'. Als voorbeelden noemt hij samenwonenden zonder kinderen en pleegouders: hoezeer zij ook functioneren als familie, toch komen ze in een strikt juridische genealogie niet voor.

Overigens trekken veel familiegeschiedenis-schrijvers zich van die formele definities niet veel aan. Ze zullen ook allerlei andere feiten, dagboeken en brieven en ook verhalen gebruiken om hun familiegeschiedenis vorm te geven. De strikt formele genealogie vindt dan ook voornamelijk nog plaats bij het Nederlands Genootschap voor Geslacht- en Wapenkunde en bij de redacties van bijvoorbeeld *Nederland's Adelsboek* en *Nederland's Patriciaat*.

Toch zijn de familierechtelijke betrekkingen nog steeds een belangrijk uitgangspunt voor veel familiegeschiedenis-schrijvers. Zij worden daarbij geholpen door archiefinstellingen, hun medewerkers, genealogische methodes, onderzoeksgidsen, tijdschriften, catalogi, bibliotheken, computersoftware en genealogische verenigingen die alle ook de familierechtelijke betrekkingen als uitgangspunt nemen. Hiermee krijgt 'mijn familie' wel een zeer specifieke, eenduidige omschrijving.

De familierechtelijke betrekkingen in een genealogie staan natuurlijk niet op zichzelf. Ze reflecteren een politieke orde die bepaalt met wie je wel en met wie je niet een juridische relatie mag hebben – met alle rechten en plichten van dien. Zo ontstaat er een bureaucratische visie op 'de familie' die eigenlijk meer de morele en politieke opvattingen van een specifieke tijd reflecteert dan de werkelijke verhoudingen tussen mensen. Het juridische denken is nu eenmaal verknoopt met denkbeelden over voortplanting en het sociale begrip 'familie'.

De felle discussies over het homohuwelijk zijn daar een goed voorbeeld van: nog steeds vinden groepen mensen dat homoseksuelen niet met elkaar mogen trouwen en dus geen specifieke juridische relatie met elkaar mogen aangaan omdat ze samen geen volgende biologische generatie kunnen produceren. Ik moet hierbij denken aan het gezin van de Amerikaanse auteur Andrew Solomon: samen met zijn man John en drie vrouwen hebben ze in totaal vier kinderen, verspreid over drie staten in de VS. Die constellatie is zeer verwarrend als je ervan uitgaat dat juridische, biologische en sociale relaties met elkaar moeten samenvallen.<sup>29</sup>

Wie zich beperkt tot een beschrijving van de relaties zoals die door kerkelijke en andere overheden zijn vastgelegd, geeft voorrang aan een bureaucratische realiteit. Treffend voorbeeld van die realiteit is de manier waarop de VOC en koloniale overheden vanaf de zeventiende eeuw welbewust vrijgezellen naar Nederlands Indië stuurden. Een verhouding met een inlandse vrouw werd oogluikend toegestaan en in zekere zin aangemoedigd. Een concubine was immers goedkoper dan het onderhouden van een 'echt' gezin en gezonder dan bordeelbezoek. Europese, witte vrouwen waren nagenoeg afwezig, want alleen de hoogste klassen mochten trouwen. De relaties met de concubines werden niet geboekstaafd, en de kinderen uit dergelijke relaties niet geregistreerd. Pas toen, met name in Sumatra, de koloniale hegemonie van de Nederlanders niet meer vanzelfsprekend was, konden ook de lager betaalde kolonisten trouwen. Hoewel de mannen soms trouwden met de moeder van hun



Indische familie, ca. 1890

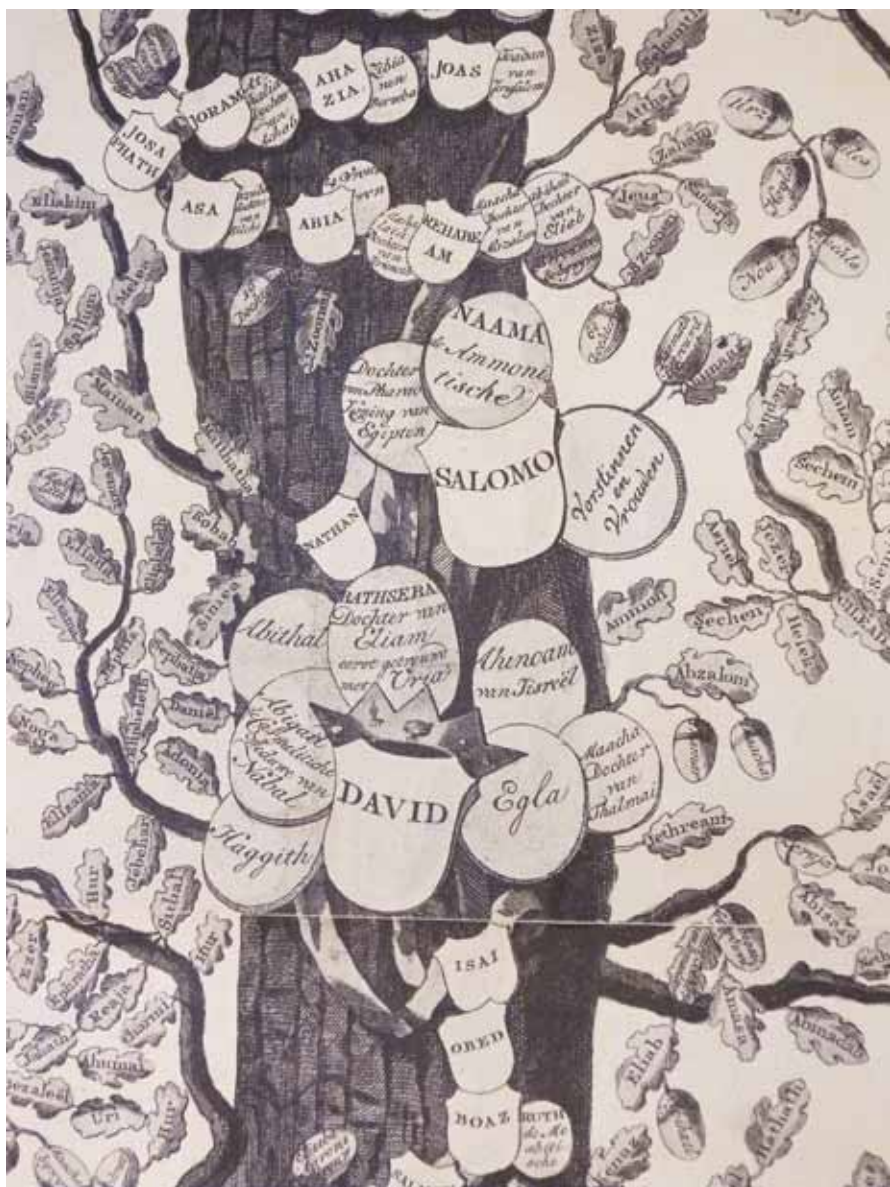
kinderen kwam het vaker voor dat ze alsnog een regulier huwelijk met een witte vrouw sloten.<sup>30</sup>

Deze veel te grove en te korte samenvatting laat zien hoe het reguleren van sociale relaties samenhangt met politieke strategieën – een complex proces dat volledig aan je voorbij kan gaan als je je alleen maar concentreert op de formele juridische verbanden tussen familieleden. Overigens doen genealogen sinds de jaren negentig veel moeite om die Indische voormoeders zichtbaar te maken. Daarbij ondervinden ze vele hindernissen: zowel in de traditionele Indische familiegeschiedenissen als in de koloniale administraties zijn ze grotendeels weggemoffeld.

Juist dit aspect is voer voor critici van genealogisch onderzoek: genealogie is een vorm van sudoku's oplossen, vertelde een Leidse historicus me ooit. Je kent de cijfers, in dit geval de genealogische feiten nog niet, maar je weet dat ze in principe te vinden zijn. Je moet er alleen met volharding en geduld naar zoeken.

Een andere criticus is de Amerikaanse literatuurwetenschapper Julia Watson.<sup>31</sup> Zij vindt: met het doen van genealogie negeer je alle aspecten van mensenlevens die nooit door die systemen zijn erkend, zoals de relaties met concubines uit voormalig Nederlands-Indië. Watson noemt zelf het voorbeeld van de Amerikaanse indianen.





Deel van de stamboom van Christus, beginnend bij Adam, kopie van een achttiende-eeuws origineel, coll. CBG

Pas toen zij zich in het begin van de twintigste eeuw bij het Amerikaanse equivalent van de burgerlijke stand konden inschrijven, en testamenten konden maken, ontstond er voor hen een genealogische geschiedenis. Hun geschiedenis van voor die tijd is zo doende amper te herkennen of te reconstrueren.

Een ander kritiekpunt van Watson is dat genealogie een specifiek, eenduidig verhaal over je verleden autoriseert en legitimeert. Zo zou je ook het bedrijven van genealogie, net als het oprichten van monumenten, of het tatoeëren van het kampnummer van je opa, een performatieve daad kunnen noemen, maar dan wel een die zich concentreert op het gedocumenteerde verleden en daarmee de normen van staat, kerksystemen en andere organisaties herbevestigt.

De eenduidigheid van de familiegenealogie is ook terug te vinden in de visuele verbeelding van genealogische diagrammen. Zo meent antropologe Mary Bouquet dat het genealogisch onderzoek niet zozeer gegrond is in het vaststellen van juridische relaties – en voor het beslechten van conflicten over erfopvolging en bezit zoals Bourdieu stelt<sup>32</sup> – maar veeleer is te herleiden tot de christelijke overtuiging dat mensen allemaal van Adam afstammen. Het bijbelcitaat over de boom van Jesse (Jesaia 11:1), dat gaat over loten aan de stam van de mensheid is vaak verbeeld als een boom waar Christus de gekruisigde bovenaan verschijnt, en Adam helemaal onderaan. Deze afbeeldingen zouden volgens Bouquet een grote inspiratiebron zijn geweest voor de ‘verboming’ van onze kennis. Niet alleen protestantse families die in hun familiebijbel hun eigen familiestamboom schreven en daarmee het verhaal van de boom van Jesse herhaalden, ook de evolutietheorie van Darwin zoals getekend door Haeckel, en ook de ontwikkeling van onze talen is verbeeld in en vastgelegd door het beeld van de boom, met één oorsprong die vele, vele vertakkingen kent.<sup>33</sup> Volgens Bouquet heeft deze visuele representatie ons het idee gegeven dat er één idee van verwantschap geldig is, een waar sociale, juridische en biologische relaties met elkaar samenvallen, of behoren samen te vallen.

Julia Watson noemt het genealogisch onderzoek ronduit conservatief. Zij schetst een haast karikuraal beeld van de genealoog die alleen maar geïnteresseerd is in objectieve feiten, en elk persoonlijk perspectief op het verleden schuwt.<sup>34</sup> Interessanter is haar pleidooi voor een bevrijding van die geordende geschiedenis door vormen van autobiografie te bedrijven en herinneringen van verschillende mensen met elkaar te contrasteren. Het verleden wordt dan iets wat je welbewust steeds opnieuw ontdekt, maakt en bediscussieert.

Want, dat is haar overtuiging: genealogie houdt het idee in stand dat je een coherent verhaal over je verleden in de archieven kunt vinden. Zo bekeken zou je genealogie niet zozeer de ultieme objectivering van de familiegeschiedenis kunnen noemen maar veeleer de ultieme fictionalisering! Familiegeschiedenis bedrijven, inclusief genealogie bedrijven is dan in feite een beeld van familie ‘maken’. De Amerikaanse historicus John Gilles bestudeert in zijn prachtige *A world of their own making* de vele rituelen die families met elkaar uitvoeren. Familieleden vierten verjaardagen met elkaar, houden reünies en krijgen een speciale rol bij elkaars huwelijken en begrafenissen. Hij verklaart deze symbolische uitingen uit het verlan-

gen om ‘familie’ een permanentie te geven die alle veranderingen in de loop der tijden doorstaat. Dit verlangen wordt steeds groter naarmate ‘de familie’ een steeds minder vanzelfsprekender referent krijgt. Voor de Victoriaanse tijd verwees het begrip familie vooral naar de plaats waar een familie was neergestreekt. Die plaats overleefde zijn bewoners, inclusief personeel, leerjongens, huisvrienden en kinderen van andere families die ook bij ‘de familie’ hoorden. In later tijden zijn families meer temporeel gedefinieerd, in termen van generaties, en zouden we de Engelse term *family* in het Nederlands eerder vervangen door ‘gezin’. Gilles vat die complexe veranderingen in het fenomeen familie samen met: ‘Families were made, not born, and because they were defined by place, not by time, they felt no need to celebrate either birthdays or anniversaries. Today we think of families as temporal, beginning when the first child is born and ending when the last child leaves home.’<sup>35</sup>

Tot de mythen en rituelen waarmee we tegenwoordig de familie ‘in stand houden’ hoort in mijn ogen ook de familiegeschiedenis, of die nu aan de keukentafel wordt verteld of gestalte krijgt in een fotoalbum, op Facebook, in een genealogie of een fraai gedrukte familiegeschiedenis. Het zijn uitingen van het verlangen naar permanentie door iets te maken dat de tijdelijkheid overstijgt, én door op symbolisch niveau een eenheid te creëren: de familie is één, hoe versplinterd die in werkelijkheid ook is.

Welke feiten betrek je bij je familiegeschiedenis? Deze korte excursie langs enkele literatuurwetenschappers en antropologen laat zien dat het bedrijven van genealogie niet vanzelfsprekend een waarde vrije activiteit is. Dat achter documenten nog een hele wereld, een hele geschiedenis schuilgaat, dat is een open deur. Vraag is: wil je of kun je die achterliggende wereld ook beschrijven?

In plaats van een wig te drijven tussen genealogen aan een kant en de meer verhalende geschiedschrijvers anderzijds, wil ik pleiten voor een scheiding tussen twee activiteiten: de activiteit van het onderzoek doen versus de activiteit van het schrijven. Het eerste vereist een kritische blik en specifieke onderzoeksvaardigheden, gericht op het zoeken van nieuwe bronnen en nieuwe feiten. Het tweede is gericht op het vertellen van een goed verhaal over die bronnen, aangevuld met andere bronnen, en verteld voor mensen van vandaag. Dit betekent dat je niet automatisch alles moet beschrijven wat “er te weten valt”, maar veeleer nadenkt over wat je wilt schrijven en vertellen. Het vereist schrijfvaardigheden, creativiteit en vooral ook het vermogen om zelfreflectie toe te passen. Soms brengt het verhaal je in verlegenheid. Zoals Edmund de Waal overkwam toen hij ontdekte dat hij haast niets wist over van Anna, de huishoudster die een centrale rol speelde in de familie én in het redden van de netsukes van de roofzucht van de nazi’s:

‘Ik heb zoveel - te veel - sporen van mijn goudgerande familie... maar ik kan niets vinden over Anna. Over haar wordt niet geschreven; zij wordt niet in verhalen weerkaatst’.<sup>36</sup> Edmund kende haar uit verhalen van zijn moeder en oom, maar: ‘(..)Ik weet niet eens haar volledige naam, noch zou ik kunnen achterhalen hoe haar leven verder is verlopen. Ik heb er gewoon nooit aan gedacht ernaar te vragen toen dat nog kon. Zij was simpelweg Anna.’<sup>37</sup>

De Waal had een familie verhaal kunnen schrijven zonder de huishoudster zelfs maar te noemen. Dat doet hij niet en daarmee maakt hij een keuze die ook een ethische keuze heeft. Wat je gaat beschrijven hangt samen met wat je belangrijk en gepast vindt – en wat niet. Immers: door over een bepaalde zaak te schrijven draag je waarden uit. Om het eenvoudig te houden: wie schrijft over familie – of over huishoudsters, erkent daarmee dat familie een belangrijke waarde voor hem of haar heeft. Ook wie heel kritisch over zijn of haar familie schrijft, zal erkennen dat de impact van familieleden enorm is geweest. Daarmee geef je ‘familie’ een platform, een waarde. Daarna volgt al het andere.

## Noten



- 1 *Het verstoorde leven. Dagboek van Etty Hillesum 1941-1943* (herz. uitg. Amsterdam 2009).
- 2 Tanny Dobbelaar, *Familieverhalen: de kunst van het schrijven over je naasten* (Amsterdam 2011).
- 3 F.R. Ankersmit, *De historische ervaring* (Groningen 1993) 49.
- 4 Ik volg hier de indeling waarvan de Canadese geschiedtheoreticus White zegt deze klassiek is onder historiografen. Hayden White, ‘The Value of Narrativity in the Representation of Reality’, *Critical Inquiry* 7 (1980) nr. 1, 5. Zie voor een kritisch commentaar op de hiërarchie die White aanbrengt tussen annalen, kronieken en narratieve geschiedenis: Marilyn Robinson Waldman, ‘“The Otherwise Unnoteworthy Year 711”: A Reply to Hayden White’, *Critical Inquiry* 7 (1981) nr. 4, 784-792.
- 5 A.J. Mensema, ‘Familieaantekeningen in Statenbijbels’, *Jaarboek van het CBG* 62 (Den Haag 2009) 83-92.
- 6 Overijssel, waar Bongerts woonde, was niet meegegaan met de invoering van de Gregoriaanse kalender en de daarbij behorende tijdsverschuiving. Hierdoor moet 2 juni worden gelezen als 12 juni: de dag van de inval van de Fransen bij Lobith.
- 7 Abel J. Herzberg, *Brieven aan mijn kleinzoon: de geschiedenis van een Joodse emigrantenfamilie* (Den Haag 1964).
- 8 Later schreef Herzberg ook nog soortgelijke brieven aan zijn kleindochter, met zijn eigen huwelijk als onderwerp: *Brief aan mijn kleindochter* (Amsterdam 1996). In zijn gefingeerde *Brieven aan mijn grootvader* (Amsterdam 1983), legt hij aan zijn grootvader verantwoording af over zijn visie op religieuze beleving van het jodendom.
- 9 Gerard van Westerloo, *Roojsje* (Amsterdam 1994).
- 10 Edmund de Waal, *The hare with amber eyes: a hidden inheritance* (Londen 2010). Hier gebruik ik de Nederlandse vertaling van Willeke Lempens: *Het knoopjeskabinet* (Amsterdam 2010).
- 11 *Het knoopjeskabinet*, 23
- 12 Idem, 25
- 13 Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay. M. Winter (red.), *Performing the past* (Amsterdam 2010) 368.
- 14 <http://nos.nl/video/493156-eeen-tattoo-met-holo-caustnummer.html>
- 15 Hier vat ik uitgebreide academische discussies over overeenkomsten en verschillen tussen *memory studies* en geschiedenis in enkele zinnen samen. Zie onder meer: Tilmans, Van Vree en Winter (red.), *Performing the past*, 368; en W.T.M. Frijhoff, *De mist van de geschiedenis: over herinneren, vergeten en het historisch geheugen van de samenleving* (Nijmegen 2011).
- 16 Ankersmit, *De historische ervaring*, 49, 188.
- 17 Marijke Hillhorst, *Hoe schrijf je een familiegeschiedenis* (Amsterdam 2008) 77.
- 18 Zie Philippe Lejeune, ‘The Autobiographical Pact’, in: Paul John Eakin, *Living autobiographically. How we create identity in narrative* (Ithaca, NY 2008) 33, nt.14.
- 19 Nelleke Noordervliet, *Altijd roomboter* (Amsterdam 2005).
- 20 Hier negeer ik een grote discussie over verschillen tussen fictie en non-fictie.

- 21 Deze vraag vormt de kern van mijn promotieonderzoek dat ik aan de Rijksuniversiteit Groningen uitvoer.
- 22 Tijdens het maken van de documentaire kwamen deze feiten omhoog, blijkt uit een interview met Van Dam in *Radio Kunststof*, op 1 mei 2013.
- 23 Zie voor de sociale structuur achter het zwijgen over pijnlijkheden Eviatar Zerubavel, *The elephant in the room: silence and denial in everyday life* (New York 2008) 162.
- 24 Zie ook de verhalen die Janet Carsten verzamelde over geadopteerden die hun biologische familie leeren kennen. Dit leidde niet vaak tot nieuwe relaties met die biologische families maar wel tot een erkenning of aanvulling van hun verhaal over hun eigen identiteit. Janet Carsten, "Knowing where you've come from": Ruptures and continuities of time and kinship in narratives of adoption reunions', *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 6 (2000) nr. 6, 687.
- 25 Het College Bescherming Persoonsgegevens geeft richtsnoeren voor de publicatie van persoonsgegevens op internet: [http://www.cbppweb.nl/downloads\\_rs/rs\\_20071211\\_persoonsgegevens\\_op\\_internet\\_definitief.pdf](http://www.cbppweb.nl/downloads_rs/rs_20071211_persoonsgegevens_op_internet_definitief.pdf)
- 26 <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2013/02/09/the-body-under-the-rug/#more-139997>
- 27 \_ en Willem. *Documentatie van een jeugd* (Rotterdam 2010)
- 28 Rob van Drie, *Stamboomboek* (Zwolle 2010) 192.
- 29 <http://www.thedailybeast.com/newsweek/2011/01/30/meet-my-real-modern-family.html>
- 30 Ann L. Stoler, 'Making empire respectable: The politics of race and sexual morality in 20th-century colonial cultures', *American ethnologist* 16 (1989) nr. 4, 634; Roel de Neve, *Asal oesoel. Indische stamboom* ('s-Gravenhage 2009); Reggie Baay, *De njai: Het concubinaat in Nederlands-Indië* (Amsterdam 2008).
- 31 Julia Watson: 'Ordering the family: genealogy as autobiographical pedigree', in: Sidonie Smith and Julia Watson, *Getting a life: everyday uses of autobiography* (Minnesota 1996) 297-322.
- 32 Pierre Bourdieu, vert. Richard Nice [, *Outline of a theory of practice* (Cambridge 1977) 207, not. 71.
- 33 Mary Bouquet, 'Family trees and their affinities: The visual imperative of the genealogical diagram', *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 2 (1996) no. 1, 43-44.
- 34 Watson, 300.
- 35 John R. Gillis, *A world of their own making: Myth, ritual, and the quest for family values* (Harvard 1997) 107.
- 36 *Het knoopjeskabinet*, 259.
- 37 Idem, 260.