

Masterproef aangeboden tot
het verkrijgen van het
diploma Master of Arts in het
vertalen

**Vertaalvergelijking van de roman *De tweeling* en de
gelijknamige filmadaptatie**
Comparatieve analyse met de focus op imagologie

Door: Floor de Jong
Promotor: Prof. Dr. Lieve Behiels

ACADEMIEJAAR 2012-2013

Abstract

El tema de esta tesina se sitúa en el campo de las ciencias de la traducción, más específicamente en la traducción intersemiótica. Se establece una comparación entre la novela holandesa *De tweeling* de Tessa de Loo y su adaptación cinematográfica dirigida por Ben Sombogaart centrada en los aspectos imagológicos. La novela tendría por objetivo mostrar cómo fue la historia de los ciudadanos alemanes ordinarios durante la Segunda Guerra Mundial para conseguir una mayor comprensión de su actitud por parte de la población holandesa. Teniendo en cuenta este objetivo, conviene presentar una visión neutral de los dos pueblos y es lo que ha hecho la autora. En esta tesina se analiza si la adaptación cinematográfica se desvía mucho de la novela en materia de la neutralidad.

Para averiguar eso se investigan las lenguas utilizadas, la focalización, la trama, la formación de la imagen de los holandeses y de los alemanes, y la manera en la que las dos naciones ven la guerra, la culpa y las consecuencias de la guerra en la novela y en la película. La metodología seguida en la investigación tiene su origen en los estudios de adaptación y la imagología.

La comparación muestra que tanto la novela como la película adoptan una imagen neutral de los dos pueblos y que por lo tanto ambos han respondido a la meta deseada. El cineasta ha respetado plenamente el mensaje que la autora quería transmitir. En cierta medida esa imagen neutral ha favorecido las relaciones entre los dos pueblos.

***“Dans les relations des peuples entre eux,
ce qu’ils sont importe beaucoup moins, au fond,
que ce qu’ils semblent”***

Baldensperger, 1905

Woord vooraf

Met deze masterproef sluit ik mijn opleiding tot vertaler af. Ondanks mijn passie en interesse voor vreemde talen blijft het Nederlands mij het meest dierbaar. Mijn keuze voor een Nederlandstalige roman en verfilming als onderwerp van de masterproef is dus niet zo verwonderlijk.

In mijn bachelorpaper heb ik een interlinguale vertaalvergelijking gemaakt tussen een Spaans kortverhaal en de Nederlandse vertaling ervan. Door nu een intersemiotische vertaalvergelijking te maken tussen een Nederlandse roman en de verfilming ervan heb ik met andere aspecten van het vertaalonderzoek kunnen kennismaken.

Graag wil ik mijn promotor Lieve Behiels bedanken. Ik stel het zeer op prijs dat ze mij zelfstandig te werk liet gaan, dat ik bij haar terecht kon wanneer ik vragen had en dat ze me met bemoedigende woorden bleef steunen.

Floor de Jong

Antwerpen

30 mei 2013

Inhoudsopgave

Inleiding	1
Hoofdstuk 1 Bewerkingen.....	2
1.1 Intersemiotische vertaling.....	2
1.2 Adaptatie	2
1.3 Literatuur en film.....	4
Hoofdstuk 2 <i>De tweeling</i>	8
2.1 Plot.....	8
2.2 Auteur.....	10
2.3 Regisseur	11
2.4 Bewerker	12
2.5 De roman.....	12
2.6 De film	13
2.7 Theater	15
Hoofdstuk 3 Imagologie	16
3.1 Terminologie.....	16
3.1.1 Cliché	16
3.1.2 Stereotype	16
3.2 Imagologie	16
3.2.1 Imagologie in film	18
3.2.2 Imagologie in literatuur.....	19
3.3 Nederland	19
3.4 Duitsland.....	20
Hoofdstuk 4 Analyse.....	23
4.1 De bemiddelende rol van <i>De tweeling</i>	23
4.2 Taal	25
4.2.1 Taal in de roman.....	26
4.2.2 Taal in de film	28
4.3 Focalisatie.....	29
4.3.1 Soort focalisatie in de roman	30
4.3.2 Soort focalisatie in de film.....	31
4.3.3 Eigenschappen van de focalisatie in de roman	32
4.3.4 Eigenschappen van de focalisatie in de film.....	32
4.3.5 Ideologie in de roman.....	33
4.3.6 Ideologie in de film	34
4.4 Plot.....	34

4.4.1	Verschillen	34
4.4.2	Toevoegingen	36
4.4.3	Weglatingen	36
4.5	Beeldvorming	37
4.6	De oorlog en de schuldvraag	40
4.6.1	Hoe kwam het dat men Hitler in eerste instantie steunde?	40
4.6.2	Hoe kwam het dat niemand iets deed om de gruwelijkheden te stoppen?	44
4.6.3	Hoe zal het verdergaan in de toekomst?	56
Hoofdstuk 5	Interpretatie van de resultaten	59
Conclusie	62
Referenties	64

Inleiding

Steeds vaker worden Nederlandstalige romans verfilmd. Regelmatig komt het voor dat daar in eerste instantie negatieve reacties op komen. Vaak is het scenario zodanig veranderd dat de film eerder op de roman geïnspireerd lijkt dan dat de roman volledig is verfilmd. Doordat verschillende media worden gebruikt is het vanzelfsprekend dat bewerkingen enige wijzigingen tot gevolg hebben.

In deze masterproef wordt onderzoek gedaan naar de adaptatie van de roman *De tweeling*, geschreven door Tessa de Loo, naar de film *De Tweeling*, geregisseerd door Ben Sombogaart. In het onderzoek staan de verschillen in beeldvorming van Nederland en Duitsland centraal. De onderzoeksvraag van deze masterproef luidt dan ook als volgt: *Hoe neutraal wordt de schuldvraag met betrekking tot de Tweede Wereldoorlog in de roman weergegeven en hoe gebeurt dat in de verfilming?*

Om een antwoord op de onderzoeksvraag te kunnen geven zal eerst over intersemiotische vertaling en adaptatie worden gesproken. Daarna zullen de verschillen qua mogelijkheden tussen literatuur en film worden aangehaald. Vervolgens zal algemene informatie over de roman, de verfilming en de personen die ze tot stand hebben gebracht worden gegeven. Ook het hoofdstuk over imagologie is van belang voor het beantwoorden van de onderzoeksvraag. De manier waarop een volk in een verhaal wordt afgeschilderd kan veelzeggend zijn en duidelijk maken wie als schuldige wordt aangewezen. Bovendien kan de beeldvorming in sommige gevallen gunstig zijn voor de relaties tussen de beschreven volkeren. Of dat ook bij *De tweeling* het geval is zal uit deze masterproef blijken.

Om een vergelijking te kunnen maken tussen de roman en de verfilming zullen diverse aspecten worden onderzocht. Het gaat daarbij om de talen die worden gebruikt, de focalisatie waarvoor is gekozen, de verschillen in het plot, de beeldvorming van de Duitsers en de Nederlanders, en de manier waarop zij naar de oorlog, de schuldvraag en de gevolgen van de oorlog kijken. De resultaten zullen uitgebreid worden besproken en tot een algemene conclusie leiden.

Hoofdstuk 1 Bewerkingen

In dit hoofdstuk zal worden uiteengezet wat intersemiotische vertaling is en wat adaptatie inhoudt. Vervolgens zullen de verschillende mogelijkheden van literatuur en film worden besproken. Het hoofdstuk is een inleiding tot de rest van de masterproef en vormt een eerste uitgangspunt voor de analyse die uitgewerkt zal worden om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden.

1.1 Intersemiotische vertaling

Roman Jakobson (2004, p. 130) maakte in zijn essay *On the Linguistic Aspects of Translation* (1959) een onderscheid tussen drie soorten vertaling.

1. Intralinguale vertaling of herformulering

Bij intralinguale vertaling worden talige tekens door middel van andere tekens uit dezelfde taal weergegeven. Er kan een synoniem van het te vertalen woord worden gebruikt of het woord kan worden omschreven.

2. Interlinguale vertaling of het eigenlijke vertalen

Bij interlinguale vertaling worden talige tekens uit de ene taal omgezet in talige tekens in een andere taal, bijvoorbeeld van het Engels naar het Frans.

3. Intersemiotische vertaling of transmutatie

Bij intersemiotische vertaling worden talige tekens in niet-talige tekens omgezet. Een voorbeeld daarvan is wanneer een roman tot theatervoorstelling wordt bewerkt.

Bij alle drie de soorten vertalen bestaat vaak geen volledige equivalentie tussen de brontekst en de vertaling. Het gaat veeleer om twee equivalente boodschappen in twee verschillende codes.

In deze masterproef wordt een vergelijking gemaakt tussen een roman en de verfilming ervan. De analyse is dus een onderzoek naar een intersemiotische vertaling van boek naar film.

1.2 Adaptatie

In deze paragraaf zal een beknopte uitleg worden gegeven van wat adaptatie inhoudt. Omdat daarvan geen eenduidige definitie bestaat, zullen verschillende onderzoekers aan bod komen. Zeker is dat het bij adaptatie gaat om een bewerking van een tekst die nooit volledig letterlijk zal zijn.

Julie Sanders stelt een duidelijke definitie van adaptatie voor. Bij een adaptatie kan er sprake zijn van weglatingen en toevoegingen. Soms wordt de tekst zelfs volledig herschreven. Maar wat volgens Sanders belangrijk is, is dat de tekst in ieder geval nog als het werk van de originele auteur wordt herkend. De onderzoekster zet dat tegenover *appropriation*, waarbij van de originele tekst wordt uitgegaan maar waarbij de nieuwe tekst eerder een werk van de vertaler of herschrijver is. (Sanders, zoals geciteerd in Milton, 2010, p. 3)

John Dryden spreekt niet van *adaptatie* maar van *parafrase* en legt dat als volgt uit: de vertaler houdt de originele auteur in gedachten, maar volgt diens woorden niet strikt. De bedoeling van *parafrase* is dat de betekenis wordt behouden. In de lijn van Sanders' *appropriation* spreekt Dryden daarnaast van *imitatie*. Daarbij heeft de vertaler volledige vrijheid qua woordkeuze en betekenis en hoeft hij slechts enkele aspecten van het origineel in stand te houden. (Dryden, zoals geciteerd in Milton, 2010, p. 3)

Volgens Hutcheon (2013, pp. 15-19) kan de term *adaptatie* zowel naar een proces als naar een product verwijzen. Zoals er nooit een volledig letterlijke vertaling zal kunnen worden voortgebracht, zo kan er ook nooit sprake zijn van een volledig letterlijke adaptatie. Er zullen altijd veranderingen ten opzichte van het origineel plaatsvinden die zowel positief als negatief kunnen worden ervaren. Het uiteindelijke product zal bijgevolg van het oorspronkelijke product verschillen. Het proces dat aan het eindproduct voorafgaat, ligt in de handen van een bewerker. Die moet in de eerste plaats de originele tekst interpreteren en past vervolgens het product van de oorspronkelijke auteur aan. Op die manier verandert de bewerker zelf in een auteur, zoals ook Julie Sanders (zoals geciteerd in Milton, 2010, p. 3) opmerkte. De nieuwe tekst is uiteindelijk eerder een product van de bewerker dan van de originele auteur. De bewerker bekijkt het oorspronkelijke product vanuit zijn eigen gevoelens, interesses en ervaringen. Daardoor kan de focus van een bewerking anders liggen dan die van het originele werk. De interpretatie van de bewerker hangt bovendien van het gekozen medium af. Een bewerker die een roman naar een toneelstuk moet overzetten, kijkt anders naar die roman dan een bewerker die hetzelfde verhaal naar een opera of een film moet overzetten.

Hutcheon (2013, p. 20) noemt verschillende redenen voor adaptatie. Soms wil een bewerker of diens opdrachtgever het originele werk gewoonweg verfraaien of opnieuw interessant maken voor de markt. De bewerking vormt dan een eerbetoon aan de originele schrijver en op die manier wordt ervoor gezorgd dat de tekst blijft voortbestaan. Een ander motief voor bewerking kan zijn dat de bewerker de waarden uit de originele tekst vanuit een ander standpunt wil tonen.

Peters (1980, p. 65) maakt een onderscheid tussen *events* en *existents*. Met *events* worden de onderdelen van de geschiedenis waarbij tijd voorbijgaat aangeduid, dat wil zeggen alle acties en handelingen in het verhaal. Met *existents* worden de omstandigheden zoals de plaats waar de gebeurtenissen zich afspelen of de personages die er een rol in spelen bedoeld. Zowel de *events* als de *existents* uit een roman moeten bij filmadaptatie door middel van woorden of beelden op het doek worden overgebracht.

1.3 Literatuur en film

Bij een filmadaptatie van een roman komt dus meer kijken dan het omzetten van de roman in een filmscript. Een bewerkster zal altijd bepaalde keuzes moeten maken, maar is ook deels gebonden aan de mogelijkheden en beperkingen die de verschillende mediums in zich dragen. In deze paragraaf zullen de verschillen tussen literatuur en film kort worden besproken.

Er is nooit sprake van volledige analogie tussen een roman en de verfilming ervan. Er kan een onderscheid tussen verschillende *modes of engagement* worden gemaakt, namelijk de *telling mode* en de *showing mode*. Bij adaptatie wordt een tekst van het ene medium naar het andere medium omgezet. Doordat de diverse media eenzelfde verhaal op verschillende manieren vertellen, zal de ontvanger zich eveneens anders tot de tekst verhouden. Binnen literatuur is sprake van de *telling mode*. De verbeelding van de lezer wordt door zorgvuldig gekozen woorden in de tekst gestuurd, maar wordt tegelijkertijd door het ontbreken van visuele en auditieve elementen vrij gelaten. Bij film is sprake van de *showing mode*. (Hutcheon, 2013, pp. 22-23)

Peters (1980, p. 48) merkt daarbij op dat de *telling mode* niet per definitie gebrekiger is dan de *showing mode*. Bij literatuur is sprake van een techniek waarbij de auteur de gedachten van de lezer tracht te sturen. De auteur geeft de gebeurtenissen en de personages uit zijn roman op een bepaalde wijze weer en hoopt op die manier te bereiken dat de lezer op dezelfde manier als hijzelf zal kijken. De interpretatie door de lezer is dus niet volledig vrij, maar wordt aan de hand van bepaalde schrijftechnieken door de auteur gestuurd. Volgens Hutcheon (2013, pp. 22-23) speelt bij film de verbeelding van de kijker niet langer een dusdanig grote rol en gaat het eerder om de directe perceptie. De visuele en auditieve aspecten in film zijn van groot belang. Geluid kan visuele en verbale aspecten versterken en benadrukken alsook tegenspreken.

In een roman worden personages en ruimtes dikwijls uitvoerig beschreven aan de hand van taaluitingen. In film zijn zulke beschrijvingen overbodig doordat ze gemakkelijk kunnen worden

getoond. Dat gebeurt door het gebruik van visuele indrukken waaruit de kijker zijn eigen beschrijving monteert of door het gebruik van een sterk selectieve kadrering. De manier waarop iets of iemand in beeld wordt gebracht kan afhankelijk van het gekozen camerastandpunt diverse interpretaties teweegbrengen. Ook het spel met licht en donker, de toepassing van kleurtinten of het gebruik van speciale lenzen kan van invloed zijn op hoe de kijker de film waarneemt. Personages of situaties die in een roman expliciet worden beschreven, worden in film bijgevolg meestal impliciet gelaten. In literatuur zijn vaak veel woorden nodig om een totaalindruk van het eigenlijke karakter van een personage te geven. Om zich een compleet beeld van het personage te kunnen vormen moet de lezer dan een actieve houding aannemen. Zo nu en dan worden in een roman selectieve details vermeld, waardoor een accent wordt gelegd op bepaalde aspecten van het karakter van een personage. In film worden die beschrijvingen weggelaten omdat door de aard van het medium reeds sprake is van een overdaad aan details. Welk accent bij film wordt gelegd is dus meestal afhankelijk van de interpretatie van de kijker. Soms wordt in film wel gebruik gemaakt van *reaction shots*. De kijker leert een personage of een situatie dan kennen aan de hand van de reacties van de omstanders. Zelden wordt in films gebruik gemaakt van een voice-over om een expliciete beschrijving van een personage, een gebeurtenis of een situatie te kunnen geven. Literaire beschrijvingen kunnen dus zeer gedetailleerd zijn, cinema daarentegen is per definitie overspecifiek. Film kan visueel niet vaag zijn, tenzij er scènes in voorkomen waarbij de camera door een ruimte ronddwaalt en de kijker zelf een beschrijving moet monteren. Uit de vele visuele indrukken die hij voorgeschoteld krijgt, selecteert de kijker zelf de beelden die hem het meest opvallen en zoekt hij naar betekenissen die achter een bepaald beeld zouden kunnen schuilen. (Verstraten, 2006, pp. 53-59)

Hutcheon (2013, pp. 64-65) voegt daaraan toe dat in een roman een personage, een ruimte of een situatie beknopt of uitvoerig en vaag of gedetailleerd kan worden beschreven. Daaruit kan de lezer afleiden dat het gegeven al dan niet van belang is voor het verloop van het verhaal. In een film komen alle personages in een bepaalde setting tegelijkertijd in beeld zonder dat erbij wordt vermeld op wie of wat de kijker de aandacht moet vestigen. Die verwarring kan overigens door de keuze voor een bepaald shot worden vermeden. Wanneer een object of een personage langdurig in beeld is of wanneer er een close-up van wordt getoond, zal de kijker automatisch daarop focussen. Bovendien heeft het medium film het voordeel dat het van geluid gebruik kan maken en daarmee de kijker kan sturen in zijn interpretatie. Een bewerkster kan emoties bij de kijker doen ontstaan en die met het gebruikte geluid en de gebruikte muziek in een bepaalde richting sturen. (Murch, zoals geciteerd in Hutcheon, 2013, p. 41). Het geluid in film kan bestaan uit het gesproken woord, voice-overs, muziek

en achtergrondgeluiden, en speelt volgens Hutcheon (2013, p. 40) een belangrijke rol in de reactie van het publiek op bepaalde personages en gebeurtenissen.

Volgens Peters (1980, pp. 65-66) kunnen bij de verfilming van een roman verschillende veranderingen plaatsvinden. Elementen in een roman die zich vooral afspelen in het binnenste van een van de personages, dat wil zeggen gevoelens en gedachten, zijn moeilijk om te zetten in beelden. Bovendien moeten dikke romans meestal in speelfilms van gemiddeld een negentigtal minuten worden omgezet. De bewerker kan dan vaak niet anders dan gehele scènes, personages en verbanden daartussen weglaten. Hutcheon (2013, pp. 18-19) bevestigt die stellingen van Peters maar zegt daarbij ook dat bij de verfilming van kortverhalen dikwijls juist details of scènes worden toegevoegd.

Een medium zoals film kan niet zo gemakkelijk als literatuur de subtiliteit of connotaties van bepaalde woorden overbrengen of psychologische dan wel spirituele aspecten tonen. (Hutcheon, 2013, p. 37). Morrissette (zoals geciteerd in Hutcheon, 2013, pp. 63-64) noemt een opvallend voordeel dat film ten opzichte van literatuur biedt. Film kan aanzienlijk effectiever dan literatuur flashbacks en flashforwards laten zien. In literatuur staat de verteller immers altijd tussen de personages en de lezer. Er worden structurerende aanduidingen zoals *ondertussen* of *later die dag* gebruikt. Bij film zijn zulke structuurmarkeerders niet nodig en kan zonder meer een nieuw shot in beeld komen. De tijd en de ruimte gaan dan over in een ander shot waarbij verder geen uitleg dient te worden gegeven.

Volgens Stam (zoals geciteerd in Hutcheon, 2013, p. 64) beschikt het medium film over verschillende technieken om het verleden mee te kunnen weergeven, zoals decor, kostuums, rekwisieten en muziek van weleer. Daarnaast kan het gebruik van verouderde opnameapparatuur en origineel beeldmateriaal uit het verleden een oplossing bieden. Bovendien kunnen indien nodig toch structuurmarkeerders die tijd en plaats aangeven worden toegevoegd en kan van sepia-tinten gebruik worden gemaakt. Wanneer een scène zich op een plek in een ander land afspeelt, kunnen de acteurs uit de scènes die zich daar afspelen een andere taal spreken en ondertiteld worden. Dat is een van de grote voordelen die het medium film te bieden heeft en waarover literatuur niet beschikt.

Verstraten (2006, pp. 59-79) benadrukt dat ieder filmshot uit twee technieken bestaat, te weten de *mise-en-scène* en de cinematografie. Die twee technieken staan in een voortdurende wisselwerking met elkaar. Tot de *mise-en-scène* behoren de keuze voor acteurs en hun acteerstijl, de positionering van de personages voor de camera, de kleding en de attributen die door de personages worden

gebruikt, de locatie en de setting waarin de scènes zich afspelen, de belichting, en het gebruik van kleur of kleurcontrasten. Tot de cinematografische kwaliteiten behoren de kadrering, het filmmateriaal, de werking met diepte en scherppte, en de cameravoering. Al die technieken hebben invloed op hoe de kijker de film percipieert.

Een interessante opmerking om bij het onderzoek naar de verfilming van *De tweeling* in beschouwing te nemen, is de volgende uitspraak van Verstraten (2006):

Wie een film over de Tweede Wereldoorlog met een 'realistisch' uiterlijk nastreeft, kan kiezen voor zwart-wit. Het documentatiemateriaal erover is immers in zwart-wit. De conventie van historische beelden schrijft in zo'n geval voor dat zwart-wit de beste optie is. Het is ook mogelijk om kleur en zwart-wit af te wisselen. (p. 70)

In dit hoofdstuk zal meer informatie over *De tweeling* worden gegeven. In de eerste paragraaf zal worden uitgelegd waar de roman over gaat. Daarna volgt een paragraaf over de auteur van de roman. Ook zal kort iets over de regisseur van de film en over de bewerker worden gezegd. Er volgt een paragraaf over de totstandkoming en de ontvangst van de roman en de totstandkoming en de ontvangst van de film. Het hoofdstuk zal met een korte paragraaf over de theaterbewerking van de roman worden afgesloten.

2.1 Plot

Onderstaande beschrijving is het plot zoals dat zich in de roman voordoet. Uit de analyse die in hoofdstuk vier zal volgen zal blijken of het plot in de film op dezelfde wijze naar voren komt en wat de verschillen tussen de twee verhalen zijn.

Het is 1990. Lotte Goudriaan verblijft in een kuuroord in Spa om de pijn van haar artrose te verlichten. Op de derde dag in het kuuroord komt ze een Duitse vrouw tegen die om diezelfde reden een kuur volgt. Lotte komt erachter dat de vrouw net als zijzelf uit Keulen komt en ontdekt dat het Anna Grosalie is, haar lang verloren tweelingzus.

De ouders van Anna en Lotte stierven allebei toen de meisjes zes jaar waren. Lotte leed aan tbc en werd aan het gezin van de Nederlandse neef van de familie meegegeven, zodat ze daar kon aansterken. Anna ging met een Duitse oom en tante mee die Lotte niet wilden hebben omdat zij niet op de boerderij zou kunnen werken. Beide families verhinderden het contact tussen de twee zusjes.

Anna groeide op in een arm, katholiek boerengezin en werd door haar nieuwe vader en moeder mentaal en fysiek mishandeld. Ze wilde graag naar school maar moest dag in dag uit op de boerderij meehelpen. Nadat Anna voor de zoveelste keer in elkaar geslagen was, bracht de pastoor haar naar een klooster, maar na enkele jaren keerde Anna toch terug naar de boerderij. In 1933 kwam Hitler aan de macht in Duitsland. Anna keerde terug naar Keulen om daar als dienstmeisje te gaan werken. Op haar eenentwintigste kwam ze erachter dat haar oom in de voogdijakte had verklaard dat Anna zwakzinnig was en daardoor niet naar school kon gaan.

Lotte groeide op in een welvarend, socialistisch gezin uit het Gooi en hield zich tijdens haar jeugd veel met muziek en zang bezig. Toch had ook zij het niet altijd even gemakkelijk. Haar moeder was

depressief en haar vader kreeg een ongeluk waardoor hij maandenlang in bed moest blijven. Lotte was altijd geïnteresseerd in Duitsland en de Duitse taal maar was bezorgd over de politieke veranderingen in haar vaderland. In 1939 begon de Tweede Wereldoorlog. De oma van Lotte ging op vakantie naar Duitsland en achterhaalde het adres van Anna.

De jonge Anna en Lotte spraken af op het landgoed van de adellijke familie waarvoor Anna als dienstmeisje werkzaam was. Lotte merkte al snel in welke mate het nazisme er was ingeburgerd. Anna had tijdens het bezoek totaal geen aandacht voor haar zusje. De ontmoeting bleek dus niet te verlopen zoals Lotte dat graag had gewild.

Anna kreeg vlak daarna een relatie met een soldaat uit Oostenrijk, Martin Grosalie, maar zag hem maar zelden omdat hij altijd aan het front was. In zijn brieven schreef hij nooit over de oorlog en beschreef hij enkel de landschappen die hij zag. Ondanks dat ze bijna nooit samen waren, trouwde Anna midden in oorlogstijd met Martin in Wenen tijdens zijn verlof. Anna hielp de adellijke familie met verhuizen naar het oosten van Duitsland omdat Keulen te gevaarlijk werd. Omdat het oosten van Duitsland op den duur ook niet meer veilig genoeg was, stopte Anna met werken en verhuisde ze naar Wenen, waar ze op de terugkeer van haar man zou wachten. Bij haar aankomst in Wenen kreeg ze echter het bericht dat Martin was omgekomen. Daarop besloot Anna te gaan werken als zuster bij het Rode Kruis waar ze gewonde Duitse soldaten verzorgde. Na de capitulatie van de Duitsers werd Anna nog gedurende enige tijd door de Amerikanen gevangen gehouden. Vervolgens begon ze in Duitsland aan een opleiding om sociaal werkster te worden. De eerste keer dat Anna het graf van Martin wilde bezoeken kon ze het niet vinden, maar de tweede keer bleek dat een meisje al die tijd goed voor het graf had gezorgd omdat ze zo dankbaar was dat zij de oorlog overleefd had.

Een joodse vriend van Lotte werd opgepakt en naar Duitsland gedeporteerd. Bij de familie van Lotte kwamen meerdere onderduikers in huis, waaronder de familie Frinkel. Lotte trouwde uiteindelijk met Ernst Goudriaan, een van de onderduikers. Terwijl Lotte bij de rijke familie een redelijk onbezorgde jeugd had gehad, was er tijdens de oorlog sprake van schaarste en probeerde de familie met man en macht te overleven. Lotte ging met haar man in Den Haag wonen.

Na de oorlog achterhaalde Anna het adres van Lotte en zocht ze haar zus op in Den Haag. Lotte wilde echter niets meer van Anna weten en weigerde Duits te spreken.

Anna werkte jarenlang bij de kinderbescherming en kon door de vele mishandelingen tijdens haar jeugd zelf geen kinderen krijgen. Lotte kreeg uiteindelijk wel vijf kinderen. De zusjes zagen elkaar nooit meer terug tot de ontmoeting in Spa.

Tijdens hun wandelingen in het bos bij het kuuroord in 1990 vertellen de oude Anna en Lotte elkaar hoe hun leven is verlopen en wat ze allemaal hebben meegemaakt. Vooral de eerste dertig jaar wordt besproken en de nadruk ligt op de tijd van de Tweede Wereldoorlog. Lotte wil eigenlijk niets meer met Anna te maken hebben omdat ze Duits is. Ze ontkent haar eigen Duitse afkomst hevig. Anna is juist blij dat de zusjes elkaar weer zijn tegengekomen en wil alle verloren tijd inhalen. Aan het begin van de derde week in Spa overlijdt Anna aan een hartaanval terwijl ze in een veenturfbad ligt. Een medewerker van het kuuroord vraagt aan Lotte wat haar relatie met Anna is. Lotte zegt dat ze haar zusje is en beseft dan dat die erkenning te laat is gekomen.

2.2 Auteur¹

De auteur van *De tweeling* is Tessa de Loo. Die naam is een pseudoniem van Tineke Duyvené de Wit. De schrijfster wordt op 15 oktober 1946 geboren in Bussum. Op het gymnasium en de HBS is ze niet de beste student. Pas later, op de MMS, ontdekt ze haar passie voor literatuur en voor het schrijven. De Loo wil daarna het liefst een opleiding aan de kunstacademie volgen maar gaat toch Nederlandse taal- en letterkunde studeren aan de Rijksuniversiteit Utrecht. Ze wordt al jong moeder en stopt dan met haar studie en met het schrijven en gaat lesgeven. In 1975 stuurt de schrijfster een verhaal in voor een wedstrijd in het tijdschrift *Vrij Nederland* en ze heeft meteen succes. Tijdens de jaren tachtig pakt ze haar oude hobby weer op en schrijft ze meerdere verhalen die in het tijdschrift *Maatstaf* worden gepubliceerd. In 1983 debuteert De Loo met haar verhalenbundel *De meisjes van de suikerwerkfabriek*. Daarvoor ontvangt ze twee grote prijzen, namelijk het Gouden Ezelsoor en de Anton Wachterprijs. Haar eerste roman brengt De Loo in 1986 uit. Een jaar later schrijft ze het Boekenweekgeschenk en meerdere romans volgen. Tessa de Loo schrijft op een toegankelijke manier. In haar romans komt vaak een verhaallijn over conflictueuze liefde en machtsrelaties voor. Dat is ook terug te zien in haar romans *Het rookoffer* (1987) en *Isabelle* (1989). In 1993 verschijnt *De tweeling*. De schrijfster ontvangt daarvoor de Publieksprijs voor het Nederlandse boek. De Loo deed er twee en half jaar over om *De tweeling* te schrijven. Daarnaast had ze een half jaar uitgetrokken om research te doen. Al dat onderzoek wordt later beloond wanneer Tessa de Loo de Otto von der Gablentzprijs uit handen van het Instituut voor Internationale Betrekkingen Clingendael krijgt uitgereikt. Die prijs wordt aan haar uitgereikt vanwege haar objectieve informatievoorziening over de

¹ Deze biografie is gebaseerd op Boekentaal [“Tessa de Loo” (z.j.)] en Arbeiderspers [“Tessa de Loo” (2012)]

Bondsrepubliek Duitsland. Tessa de Loo probeert altijd zo veel mogelijk informatie in te winnen om op realistische wijze een roman te schrijven. Zo ook voor *Een varken in het paleis*, dat op brieven en dagboekfragmenten van Lord Byron is gebaseerd. Om zich ultiem in te kunnen leven, maakte De Loo een reis door Epiros en Zuid-Albanië, een reis die Lord Byron ook had gemaakt. In het jaar 2000 schrijft Tessa de Loo een roman over de gevolgen van de Tweede Wereldoorlog en een ingewikkelde liefdesrelatie, met als titel *Een bed in de hemel*. Opvallend is dat zowel deze roman als *De tweeling* onder de lezers een groot succes vormt, maar dat de recensenten over beide romans niet daverend enthousiast zijn. In 2002 wordt *De tweeling* verfilmd. In 2004 brengt Tessa de Loo op vraag van een regisseur *De zoon uit Spanje* uit. In haar roman *Harlekino* (2008) richt de schrijfster zich meer op problemen van deze tijd, zoals migratie en het botsen van verschillende religies. In 2011 wordt ook *Isabelle* verfilmd. In datzelfde jaar schrijft Tessa de Loo de roman *Verraad me niet*.

2.3 Regisseur²

De verfilming van *De tweeling* is geregisseerd door Ben Sombogaart. De regisseur Ben Sombogaart wordt op 8 augustus 1947 in Amsterdam geboren. Hij studeert aan de Filmacademie in Amsterdam en werkt daarna geruime tijd bij de televisie. Daar produceert hij vooral series voor kinderen en jongvolwassenen. Niet veel later begint Sombogaart ook met het opnemen van jeugdfilms, zoals *Mijn vader woont in Rio* (1989) en *Het zakmes* (1992). Met *Het zakmes* wint hij onder andere een Emmy Award en een Gouden Kalf voor Beste Regie. Ook voor de verfilming van *Abeltje* (1998), van het gelijknamige boek van Annie M.G. Schmidt, ontvangt de regisseur een Gouden Kalf. Schmidts boeken *Pluk van de petteflet* en *Ibbeltje* worden in 2004 ook door Sombogaart verfilmd. Daarnaast zijn de verfilmingen van *Kruistocht in spijkerbroek* (2006), *Koning van Katoren* (2012) en *Knielen op een bed violen* (2013) van zijn hand. Sombogaart is een rustige man die liever op de achtergrond blijft. De aandacht gaat bij zijn films eerder naar de producenten en de acteurs en in het geval van boekverfilmingen naar de auteur van het boek.

In het werk van Sombogaart is een duidelijke lijn te zien. Zijn films gaan bijna altijd over het gevecht voor erkenning en respect. Ben Sombogaart kan zich goed in de verhalen inleven. In zijn jeugd moest hij zich aanpassen aan allerlei eisen van zijn familie waaraan hij niet kon voldoen. Ze verlangden van hem dat hij zijn overleden zusje zou vervangen. Ook hij moest dus vechten voor de erkenning van zijn eigen persoonlijkheid. (Koops, 2002)

² Deze biografie is gebaseerd op Wikipedia [“Ben Sombogaart” (2013)] en Film1 [“Ben Sombogaart - Biografie” (z.j.)]

Door zijn opvoeding had de regisseur vroeger een negatief beeld van Duitsers. Pas toen hij als dertiger zelf in contact kwam met enkele van onze oosterburen, beseftte hij dat niet alle Duitsers slecht waren. De verfilming van *De tweeling* heeft hem dan ook opnieuw aan het denken gezet over de verhoudingen tussen Nederland en Duitsland maar ook over hedendaagse groeperingen in de wereld die mensen tegen elkaar uitspelen.

2.4 Bewerker³

Marieke van der Pol wordt op 14 juli 1953 geboren in Amsterdam. Ze volgt een studie aan de Toneelschool van Amsterdam en doet daarna enig acteerwerk, zoals in *Zeg 'ns Aa* en *Oppassen!!!*. Van der Pol is bovenal scenarioschrijfster. Zo schrijft ze afleveringen voor onder andere de televisieseries *Fort Alpha*, *Baantjer* en *Spangen*. Filmscenario's van haar hand zijn onder andere *De Tweeling* (2002) en *Alles stroomt* (2009). In 2007 schrijft Van der Pol haar eerste eigen roman, *Bruidsvlucht*, aan de hand van het filmscenario van *Brideflight* dat zij zelf had voortgebracht. De roman blijkt net als de film een groot succes en in verschillende landen worden er vertalingen van uitgegeven. Van der Pol wint er bovendien de Academica Debutantenprijs mee en wordt genomineerd voor de Boek-delenprijs, de Selexyz Debuutprijs en de International IMPAC Dublin Literary Award. In 2012 schrijft Van der Pol haar tweede roman met de titel *Voetlicht* en inmiddels is ze bezig aan een derde roman.

2.5 De roman

Tijdens haar jeugd kreeg Tessa de Loo van haar ouders en grootouders voortdurend verhalen over de oorlog te horen. Haar vader was tijdens de oorlog ondergedoken omdat hij niet door de Duitsers naar een werkkamp gestuurd wilde worden. De Loo hoorde enkel negatieve geluiden over de Duitse bevolking. Tijdens de oorlog en vlak daarna werd immers erg zwart-wit gedacht: iemand was wel te vertrouwen of juist niet, iemand was goed of slecht en daartussen zat niets. (Benali Boekt, 2012)

Tessa de Loo koos voor vrouwelijke hoofdpersonen in haar roman, omdat de helden en antihelden in literatuur over de oorlog normaal vrijwel altijd mannen zijn. De schrijfster koos Spa als ontmoetingsplek voor de zusjes, omdat beide vrouwen daar niet op eigen grondgebied zouden zijn. Bovendien is het een symbolische plaats omdat daar zowel tijdens de Eerste Wereldoorlog als tijdens de Tweede Wereldoorlog een grote veldslag heeft plaatsgevonden. (Benali Boekt, 2012)

³ Deze biografie is gebaseerd op Wikipedia [“Marieke van der Pol” (2013)] en Arbeiderspers [“Marieke van der Pol” (2012)]

De Loo baseerde het personage van Lotte op haar eigen moeder en dier overtuigingen. Zij had de Duitsers nooit kunnen begrijpen en nooit kunnen vergeven. Het personage van Anna is eveneens gebaseerd op een vrouw die daadwerkelijk heeft bestaan, namelijk Maria Hesse, een Duitse waar De Loo tijdens een vakantie mee kennismakte. Hesse voelde sterk de drang om de acties van de Duitsers te rechtvaardigen. Sommige gebeurtenissen in de roman, zoals de aanslag op Hitler, lijken vergezocht maar zijn wel degelijk echt gebeurd: soms overtreft de werkelijkheid de fantasie. Tessa de Loo kende na de ontmoeting met Maria Hesse verhalen over de oorlog vanuit het Nederlandse standpunt en vanuit het Duitse standpunt. Ze probeerde zich vervolgens voor te stellen hoe het geweest zou zijn als zij of haar ouders in Duitsland waren opgegroeid in plaats van in Nederland. Ze bedacht zich dat zij dan waarschijnlijk ook door de propaganda gehersenspoeld zou zijn. Het had iedereen kunnen overkomen. Op het moment dat de bevolking in de gaten kreeg dat Hitler hen niet zou helpen maar juist meesleurde in een dictatuur, was het al te laat om nog iets te kunnen veranderen. Toen De Loo zich dat bedacht, besloot ze dat ze beide geschiedenissen wilde vastleggen en dat ze iets met het conflict wilde doen. Ze koos ervoor om het conflict middels een tweeling weer te geven. (Benali Boekt, 18 maart 2012)

Toen de roman net in Nederland was uitgebracht zorgde hij voor veel commotie. Door verschillende recensenten werd gezegd dat Tessa de Loo met haar boek de misdaden van de Duitsers zou goedpraten. Niet veel later werd de roman in diverse talen vertaald. De kritieken in het buitenland, waaronder Groot-Brittannië, Australië, Duitsland en de Verenigde Staten, waren wel lovend. (Prnk, 2004)

Verder werd gezegd dat Tessa de Loo zeer levendig en filmisch vertelt en dat die manier van verhalen in het geval van *De tweeling* nadelig is. Volgens de recensenten komt het verhaal daardoor nogal onnatuurlijk over. Alle gebeurtenissen uit de geschiedenis zijn chronologisch en gedetailleerd opgeschreven, terwijl twee oude vrouwen zich waarschijnlijk niet meer alle details van de geschiedenis kunnen herinneren, en ook destijds niet over alle informatie over die gebeurtenissen beschikten. Zoals het verhaal in de roman wordt verteld, lijkt het alsof de jonge vrouwen alwetende toeschouwers van de situaties waren. Bovendien staan er enkele historische onwaarheden in de roman. Niet-specialisten zullen daar overigens niet over vallen. (Schouten, 1993)

2.6 De film

Nadat Tessa de Loo de filmrechten van haar roman had verkocht, duurde het nog zes jaar voordat de filmmakers de film gefinancierd kregen. In eerste instantie wilde de schrijfster het scenario niet

lezen, maar uiteindelijk liet ze zich toch overhalen. Het script stond haar niet aan. Er werden namelijk passages van in de roman weggelaten die Tessa de Loo juist essentieel voor het verhaal achtte en er was voor woorden gekozen waar zij niet achter stond. Ze vond dat alle subtiliteit van in de roman verdwenen was. Na een gesprek met Ben Sombogaart begreep ze dat bij adaptatie keuzes moeten worden gemaakt en dat ieder medium andere mogelijkheden biedt en andere restricties met zich meebrengt. Uiteindelijk was Tessa de Loo wel te spreken over de film. Toch vond ze het jammer dat ze het verhaal van haar eigen familie, dat ze in de roman op Lotte had geprojecteerd, niet meer herkende in de film. Bovendien komt volgens De Loo in de verfilming niet duidelijk genoeg naar voren hoe het Duitse volk door de omstandigheden werd meegezogen. Volgens de schrijfster blijkt uit de roman duidelijker dat het voor de bevolking onmogelijk was om iets aan de omstandigheden te veranderen. (De Foer, 2003)

Net als na de eerste uitgave van de roman waren de Nederlandse recensenten niet laaiend enthousiast na de release van de film, maar was het publiek er wel degelijk over te spreken. Ook in het buitenland werd de verfilming een groot succes. De filmrechten van *De Tweeling* werden gekocht door het Amerikaanse bedrijf *Miramax* dat de film onder de titel *Twin sisters* uitbracht in de Verenigde Staten en in Canada. In 2004 dong *De Tweeling* bij de Oscars mee naar de titel *Beste niet-Engelstalige film*. In Nederland ontving de film uiteindelijk ook een Gouden Kalf. (De kunstredactie, 2004)

Voor Nederlandse begrippen was de verfilming van *De tweeling* overigens een behoorlijk omvangrijke productie. Het moest immers lijken alsof alle gebeurtenissen zich daadwerkelijk ten tijde van de jaren vijftig afspeelden. Niet alleen het decor moest daaraan worden aangepast, ook de attributen, kostuums en haardracht moesten erop afgestemd worden. Bovendien moesten alle bewoners in de omgeving van de set in Nederland en Luxemburg erover worden ingelicht dat er oorlogsbeelden zouden worden gedraaid en dat er soldaten door de straat zouden lopen. Anders zouden mensen nog denken dat er echt oorlog was uitgebroken. (De Tweeling: Making of)

Bij de casting van de hoofdpersonages in de film is voor gevestigde acteurs gekozen. De filmmakers hebben allereerst Thekla Reuten gecast als de jonge Lotte, en hebben op basis van gelijkenis naar de andere twee Lottes gezocht. Nadja Uhl speelt de jonge Anna. In eerste instantie had Reuten liever de rol van de jonge Anna willen vertolken, omdat het op het eerste gezicht lijkt alsof Anna meer te lijden heeft gehad. Naarmate de verfilming vorderde kreeg de actrice in de gaten dat beide meisjes sympathie verdienden. De Duitse acteurs die voor een rol in de film werden gevraagd, bleken direct enthousiast te zijn. Ze waren al bekend met de roman en wisten dat de Duitse kant van het verhaal

recht gedaan zou worden. Aan die poging tot normalisering wilden zij graag meewerken. (Bertens, 2002)

2.7 Theater

Het verhaal van *De tweeling* werd niet alleen verfilmd maar ook als theaterbewerking opgevoerd. De roman werd door Moniek Merx tot theatervoorstelling bewerkt. Het stuk werd vervolgens door Mette Bouhuijs geregisseerd. Het toneelstuk werd opgevoerd door 't Bos Theaterproducties. In de theaterbewerking komen twee tweelingen voor, namelijk de jonge Lotte en de jonge Anna en de oude Lotte en de oude Anna. De verschillende personages lopen en praten voortdurend door elkaar, waardoor ze geen grip op elkaar kunnen krijgen. Pas tijdens de laatste scène, wanneer Anna overlijdt, is er plaats voor begrip en blijven er twee actrices over. Ook wisselen scènes uit het heden en scènes uit het verleden elkaar doorlopend af. De theatervoorstelling is dus behoorlijk verwarrend voor de toeschouwers. (Alkema, 2000)

Hoofdstuk 3 Imagologie

In dit hoofdstuk zal een beknopte uitleg worden gegeven van wat imagologie inhoudt en welke beginselen ze volgt. Ter verduidelijking zullen allereerst enkele termen worden toegelicht. Daarna zal imagologie worden uitgelegd en twee manifestaties van imagologie zullen kort worden belicht. Het gaat daarbij om imagologie in film en imagologie in literatuur. Ten slotte zal de beeldvorming van Duitsers en Nederlanders worden geschetst zoals die zich in het verleden en het heden voordoet.

3.1 Terminologie

Er bestaat een te verwaarlozen verschil tussen de termen *cliché* en *stereotype*. In deze masterproef zullen de termen door elkaar worden gebruikt. Het is immers lastig te bepalen wanneer een uitspraak een cliché is en wanneer een stereotype.

3.1.1 Cliché

In de strikte zin van het woord is een cliché een uiting die vaak wordt gebruikt terwijl er weinig over is nagedacht door degene die haar uitspreekt. De kracht die de uitspraak ooit had, is verloren gegaan doordat ze zo vaak is gebruikt. (Beller, 2007, pp. 297-298)

3.1.2 Stereotype

Bij stereotypen gaat het eveneens om uitingen die vaak worden gebruikt, maar stereotypen dragen ook een morele waarde met zich mee. Een stereotype is dus geen gedachteloze uitdrukking en is wel degelijk gebaseerd op een vastgeroest idee dat vaak verspreid is geweest. Zelfs wanneer men nieuwe informatie verkrijgt blijft het lastig om dat idee bij te sturen. (Beller, 2007, pp. 429-433)

3.2 Imagologie

Wanneer een auteur een bepaald beeld van een ander land wil creëren, geeft hij niet ieder aspect van dat land weer zoals dat zich in de werkelijkheid voordoet. Hij zal bepaalde kenmerken uitkiezen die hij noodzakelijk acht voor een goede beschrijving en herkenning van het land dat hij wil weergeven. (Moura, z.j.) Enkele elementen worden vergroot en krijgen plots veel betekenis. Wat eerst één van de vele eigenschappen van een land was, lijkt nu het wezenlijke van dat land te zijn. Die uitvergroete elementen worden ook wel *stereotypen* of *clichés* genoemd. Ze komen niet voort uit empirische observatie of de vaststelling van feiten, maar uit veralgemeningen. Die stereotypen zijn terug te zien in alledaagse situaties en worden eveneens in geschreven teksten uitgedrukt,

bijvoorbeeld in literatuur, toneelstukken, essays en gedichten. (Beller, 2007, pp. 7-9) Volgens Leerssen (2007a, p. 26) is literatuur een zeer geschikt genre voor het verspreiden van stereotypen, omdat het genre een *willing suspension of disbelief* veronderstelt. De lezer vergeet daardoor dat hij fictie aan het lezen is en neemt de gegevens onbewust aan voor waar.

De imagologie beschrijft clichés zoals ze in teksten worden weergegeven en kijkt daarbij naar de culturele, sociale en historische omstandigheden die de context van het gegeven beeld vormen. Aan de hand daarvan kan worden bepaald of het gegeven beeld simpelweg door de auteur is bedacht, of dat het effectief om een kenmerk van het beschreven land gaat. Er wordt bekeken welke aspecten van het andere land of de andere cultuur anders zijn, en wat ze dan precies anders maakt. Imagologie behelst een belangrijk onderzoeksveld binnen de comparatieve literatuurwetenschap. (Moura, z.j.)

De oorsprong van de imagologie ligt bij Ferdinand Baldensperger en Paul Hazard. Aan het begin van de twintigste eeuw deden zij een vergelijkend onderzoek naar de relaties tussen auteurs en het land dat ze in hun werken beschreven. Jean-Marie Carré gebruikte het woord *imagologie* weliswaar nog niet, maar door hem kwam het onderzoeksdomein wel tot bloei. Hij sprak in 1951 over "*interprétation réciproque des peuples, des voyages et des mirages*", oftewel een wederkerige uitbeelding van volkeren, reizen en verbeeldingen. Tijdens de jaren vijftig ontstond discussie over welke methode bij imagologie moest worden aangehouden. De imagologie zou niet bij de comparatieve studies horen omdat het eerder historische en sociologische gegevens dan literaire gegevens omvat. De sociologische en politieke domeinen schoven de imagologie echter weer terug naar de comparatieve literatuurwetenschap. Uiteindelijk werd in de jaren zestig besloten dat de imagologie wel degelijk binnen de comparatieve literatuurwetenschap zou vallen. Wel werd het gebied duidelijk gedefinieerd. Bij het onderzoek naar imagologie wordt uitgegaan van drie beginselen inzake het beeld dat van de andere cultuur of het andere land wordt geschapen:

1. Bij de imagologie gaat het om het geschapen beeld an sich, en niet om hoe dat beeld zich tot de werkelijkheid verhoudt. De referent is niet zozeer van belang. Het betreft dus een studie naar stereotypen, niet een studie naar identiteiten.
2. Het geschapen beeld spiegelt, onthult en vertaalt het cultureel gebied waarin de auteur en zijn publiek zich bevinden. Om te kunnen uitmaken wat anders is, moet eerst worden bepaald wat normaal is, en daarbij wordt uitgegaan van de eigen cultuur en de eigen normen en waarden van de auteur en het publiek waarvoor hij schrijft. Ook Leerssen (2007a, p. 29) bevestigt dat het zelfbeeld van een land of volk binnen de imagologie van belang is. Een volk meet zich een identiteit aan door zijn geschiedenis en het cultureel geheugen. Het

wereldbeeld dat een volk heeft, is gebaseerd op die identiteit. Het betreft dus de ideeën over de wereld die binnen een bepaalde samenleving bestaan. Wel moet rekening worden gehouden met het feit dat er ook sprake kan zijn van de individuele visie van de auteur. Die hoeft niet altijd samen te vallen met de visie van de meerderheid binnen een land.

3. Het geschapen beeld behoort tot de ideeën van een bepaalde samenleving en moet bijgevolg in relatie tot die samenleving worden onderzocht. Daarbij spelen de sociale omstandigheden binnen een bepaalde tijd en plaats alsook de historische factoren een belangrijke rol. Als twee landen met elkaar in oorlog zijn geweest, zal hen nadien een andere mening over het andere land zijn toegedaan dan voorheen. Om een volledig overzicht te kunnen krijgen van de factoren die tot een geschapen beeld hebben geleid, zijn gegevens uit andere kennisvelden zoals de humane wetenschappen onontbeerlijk.

(Moura, z.j.)

Flacke (2007, pp. 381-383) bevestigt dat zowel het zelfbeeld van een volk als het beeld dat het volk zich van andere landen heeft gevormd met historische factoren in verband staat. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd het zelfbeeld van de onderdrukte naties de grond in geboord. In de jaren die volgden probeerden de volkeren opnieuw een eigen identiteit op te bouwen. Om eenheid binnen de landen te bereiken werd telkens herhaald dat het volk heldhaftig was geweest in het verzet. Bij alle volkeren ontstond een heroïsch gevoel, zelfs bij het Duitse volk dat door de andere landen juist als aanstichter van de oorlog werd gezien. Volgens Leerssen (2007c, pp. 383-387) wordt het zelfbeeld van een volk sterk door de politiek beïnvloed. Het is voor de imagologie dan ook interessant om onderzoek te doen naar de uitingen van nationalisme zoals die zich binnen een land voordoen. Beller (2007, pp. 11-12) wijst erop dat de imagologie niet probeert de generalisering en vooroordelen op te heffen. Ze wil enkel de herkomst en de functie van de stereotypen beschrijven en analyseren en ervoor zorgen dat mensen zich ervan bewust zijn. Het gaat dus om descriptief onderzoek.

3.2.1 Imagologie in film

Bij imagologisch onderzoek in film bekijken onderzoekers vooral de visuele en auditieve elementen. Zowel de personages als de setting wordt geanalyseerd. In tegenstelling tot in literatuur hoeft in film niet alles middels taaluitingen te worden geëxpliciteerd. Aan de hand van de kleding, haardracht en houdingen van de personages komt de kijker al aanzienlijk wat te weten, zoals de leeftijd, het beroep en de afkomst van de figuren. Die herkenning wordt steeds gemakkelijker doordat veelvuldig van dezelfde clichés gebruik wordt gemaakt. Op die manier worden de stereotypen bovendien in stand gehouden. In film is het echter niet gemakkelijk om te zien vanuit welk standpunt naar een volk

wordt gekeken. Wanneer er twee personages in beeld zijn, welke is dan volgens de standaard en welke is dan anders? Welke maatstaf wordt aangehouden? Wie vormt de observerende partij? Wat de ene kijker als anders of afwijkend beschouwt, is voor de andere kijker juist de norm. Ieder land houdt er immers andere standaarden op na. Afhankelijk van het genre is het soms gemakkelijker te zien wie de observerende partij is, bijvoorbeeld bij de stomme film of bij oorlogsfilms die op propagandistische wijze zijn gefilmd. Daartegenover staat dat bij documentairefilms met als thema 'oorlog' meestal van een neutraal standpunt wordt uitgegaan. (Degler, 2007, pp. 295-296)

3.2.2 Imagologie in literatuur

Uit geschreven teksten blijkt vrij duidelijk hoe een volk in een bepaalde tijd over andere volkeren dacht. Wanneer een boek over Frankrijk door een Nederlandse auteur is geschreven, dan wordt in dat boek een beeld van Frankrijk geschetst vanuit Nederlands perspectief. Binnen het imagologisch onderzoek worden teksten zoals krantenberichten of uitgeschreven radioprogramma's niet onderzocht. De onderzoekers zijn namelijk niet zozeer geïnteresseerd in de publieke opinie, maar eerder in de manier waarop andere landen worden weergegeven. Vanwege de *willing suspension of disbelief* spelen literaire teksten zoals narratieve fictie, poëzie en toneelteksten een belangrijke rol bij het ontstaan en verspreiden van stereotypen. In literatuur werd eerder zelfs vaak gebruik gemaakt van het idee dat een personage handelt vanuit zijn nationaliteit, die aangeboren is en bijgevolg bepaalt hoe een persoon zich zal gedragen. In de literatuur van na 1900 zijn zulke expliciete stereotypen niet vaak terug te zien. In meer banale genres zoals misdaadromans of sentimentele pockets worden clichés wel meer en meer zichtbaar. De hedendaagse literatuur wil clichés liever uit de weg gaan. (Leerssen, 2007b, pp. 351-354)

3.3 Nederland

Gebeurtenissen uit de geschiedenis zijn bepalend voor het beeld dat een volk zich van andere landen vormt. Zo was de opstand tegen de Spanjaarden tijdens de zestiende eeuw van belang voor het beeld dat andere landen zich van Nederland vormden, maar ook voor het beeld dat de Nederlanders van zichzelf ontwikkelden. Nederland was een klein maar dichtbevolkt land, waar eenvoudige maar intelligente inwoners voor hun vrijheid en hun rechten streden. (Krol, 2007, pp. 142-144)

Bovendien werd Nederland een welvarend land. De nieuwe realistische schilderstijl van bijvoorbeeld Rembrandt en Frans Hals raakte internationaal bekend en werd ook in andere landen overgenomen. Aanvankelijk waren de buurlanden van Nederland verheugd dat het zo voorspoedig met ons land ging, maar al snel werd de voordelige situatie intimiderend en werden de Nederlanders niet langer

dusdanig positief afgeschilderd. De woorden *gierig* en *onbetrouwbaar* klonken steeds vaker en de Nederlandse melkkoeien die eerst voor de welvaart symbool stonden werden nu belachelijk gemaakt. Bovendien werd gespot met het feit dat het in Nederland altijd zo schoon en opgeruimd was. Die orde was zagezegd ook terug te zien in het Nederlandse landschap met de kunstmatig aangelegde polders, grachten en kanalen. Toch keken de andere landen ook op naar die technische prestaties en de strijd tegen het water die de Nederlanders zo succesvol leverden. (Krol, 2007, pp. 142-144)

Aan het begin van de negentiende eeuw grepen de Nederlanders terug op ideeën uit de zeventiende eeuw omdat ze de Gouden Eeuw graag wilden laten herleven. In navolging van de Romantiek nam de Nederlandse bevolking vreedzame en huiselijke idealen aan. Alles wat abstract of filosofisch was, behoorde meer tot het terrein van de Duitsers en daar zetten de Nederlanders zich sterk tegen af. Ook tijdens de twintigste eeuw bleef het realisme een belangrijk ideaal, wat bijvoorbeeld in de literatuur terug te zien is. (Krol, 2007, pp. 142-144)

Nederland heeft altijd enkel met dictators van buitenaf te maken gehad, en nooit met onderdrukkers vanuit het land zelf. Dat draagt ertoe bij dat het land zichzelf als een burgerlijke staat beschouwt, met vaderlandslievende inwoners die zich met hun natie verbonden voelen. Nederland staat bovendien bekend om zijn egalitarisme. Verschillende sociologen beweren dat Nederlanders zich sterker aangetrokken voelen tot verzet tegen de autoriteiten dan tot de autoriteiten zelf. Dat zal het gevolg zijn van de geschiedenis die het land heeft doorgemaakt. Juist door die neiging tot verzet is Nederland ontstaan en zelfstandig gebleven. (Krol, 2007, pp. 142-144)

3.4 Duitsland

De Italiaanse en Franse taal en cultuur zijn in Europa lange tijd overheersend geweest. Het Duitse volk wilde daartegenover een eigen identiteit ontwikkelen. De Duitse Luther zette zich af tegen het katholieke geloof en daarmee tegen de Romaanse wereld. Op die manier kreeg zijn volk gestalte. (Beller, 2007, pp. 159-164)

Tijdens de zeventiende en achttiende eeuw begon het Duitse volk expliciet te spreken over wat de Duitse identiteit inhield. De Duitsers beschreven zichzelf als een loyaal, eerlijk en krachtig volk. Al eeuwenlang werden de Duitsers door de andere volkeren als sterke, blonde en heldhaftige mensen beschreven. Ook waren ze niet vies van oorlog voeren en zijn ze ongemanierd. Om een bepaalde identiteit aan te nemen werden door de Duitsers verhalen van oude volkshelden weer opgerakeld en

om het gevoel van broederschap te vervolledigen werden de buurlanden in diskrediet gebracht. Tegenover alle positieve kenmerken die de Duitsers aan zichzelf toeschreven, stelden ze negatieve eigenschappen van andere landen. Vooral Frankrijk moest het ontgelden. In de Franse literatuur werd eveneens vaak een negatief beeld van de Duitsers geschapen. Tijdens de negentiende eeuw werd dat beeld verder ontwikkeld en werd Duitsland langzaam maar zeker als vijand beschouwd. (Beller, 2007, pp. 159-164)

In de tijd van de Romantiek ontstond voor het eerst een positievere opinie over het Duitse volk. Sterker nog, sommige auteurs vonden dat ze een voorbeeld konden nemen aan de dichters en filosofen uit Duitsland. Na de Frans-Duitse oorlog werd het de andere Europese landen al vlug duidelijk dat Duitsland een industriële en militaire grootmacht aan het worden was. Ze keken met bewondering toe maar vonden het tegelijkertijd verontrustend. Net als over Nederland werd nu ook over Duitsland gezegd dat alles er altijd ordelijk was. Bovendien werden de Duitsers plots als ijverige, efficiënte en gehoorzame mensen beschreven. Het beeld dat de andere landen van Duitsland hadden was dus sterk aan verandering onderhevig. Het zelfbeeld van het Duitse volk bleef stabiel, maar varieerde wel per regio. De inwoners van het Rijnland werden bijvoorbeeld als opgewekte mensen gezien, terwijl de mensen uit Hamburg als stug werden beschreven. Die regionale verschillen waren het gevolg van de verschillende Germaanse stammen die ooit hadden bestaan. (Beller, 2007, pp. 159-164)

Tijdens de negentiende eeuw hielden de Duitsers veel openbare bijeenkomsten, bijvoorbeeld ter ere van de koning, in herinnering aan overwinningen of om te demonstreren. Met zulke bijeenkomsten werd de nationale identiteit versterkt. Ook werd de nationale geschiedenis regelmatig aangehaald om de liefde voor het vaderland en het gevoel van eenheid nog meer te bekrachtigen. De historische gebeurtenissen werden dan nagespeeld. (Beller, 2007, pp. 159-164)

Na 1945 veranderde het beeld dat de andere landen van Duitsland hadden. Logischerwijs overheersten de verse herinneringen aan het naziregime. Ook het zelfbeeld van het Duitse volk werd daardoor sterk bepaald. Bovendien was Duitsland tijdens de oorlog volledig vernietigd. In stripverhalen en op televisie zijn tot op de dag van vandaag nog steeds militaristische, sociaal onkundige Duitse personages te zien. (Beller, 2007, pp. 159-164)

In 1954 werd door Willy Hellpach gesuggereerd dat de Duitse identiteit uit zes constanten bestond. De Duitsers waren werklustig, doortastend, koppig, buitenissig, en hielden van orde. Als zesde punt werd toegevoegd dat ze allesbehalve beleefd waren. (Beller, 2007, pp. 159-164)

Toen Duitsland weer één werd in 1989 leefde de vraag naar de nationale identiteit weer op, zowel in Duitsland als in de buurlanden. (Beller, 2007, pp. 159-164) Duitsland blijft een van de grote mogendheden binnen de Europese Unie. Sinds de jaren negentig matigen de Duitsers enorm op de lonen, waardoor de exportproducten relatief goedkoop zijn geworden. De zuidelijke landen kunnen daartegen niet concurreren en zijn daardoor in een economische crisis geraakt. Als grote financier van de Zuid-Europese schulden eist Duitsland nu dat de zuidelijke landen de broekriem aanhalen. Of dat gunstig is voor het imago dat Duitsland wil uitstralen is nog maar de vraag. (Flassbeck & Spiecker, zoals geciteerd in Beunder, 2013)

In dit hoofdstuk zal eerst kort worden verteld welke rol het boek *De tweeling* en de verfilming ervan in de relaties tussen de Duitsers en de Nederlanders hebben gespeeld. Daarbij is vooral de schuldvraag in verband met de Tweede Wereldoorlog van belang. Die zal binnen de analyse van deze masterproef dan ook de rode draad vormen. Het boek *De tweeling* en de verfilming ervan zullen worden vergeleken aan de hand van de talen die worden gebruikt, de focalisatie waarvoor is gekozen, de veranderingen in het plot, en het beeld dat van verschillende volkeren wordt geschetst. Ten slotte zullen de roman en de film op het gebied van beeldvorming van de oorlog worden vergeleken. Het Duitse standpunt en het Nederlandse standpunt zullen daarbij allebei aan bod komen. De verschillende visies op de schuldvraag zullen op dat punt opnieuw een belangrijke rol spelen. In de analyse zal in de formuleringen de tegenwoordige tijd en de verleden tijd worden afgewisseld omdat ze de verbanden uit de roman en de film volgen. Doorgaans worden de gebeurtenissen uit het verleden in de tegenwoordige tijd beschreven omdat ze in de roman en de film als flashbacks voorkomen. Wanneer een situatie uit het verleden in de roman of in de film concreet door de oude Anna of Lotte wordt verteld als een historische gebeurtenis, zal in de analyse ook de verleden tijd worden gebruikt.

4.1 De bemiddelende rol van *De tweeling*

In 1994 werd door het Goethe-Instituut uit Amsterdam een debat (*Buren door Boeken*) georganiseerd over de vraag welke rol literatuur in de verbetering van de betrekkingen tussen twee landen kan spelen. In 1993 was een onderzoek verschenen waaruit bleek dat veel Nederlandse jongeren aan vooroordelen over de oosterburen vasthielden. In datzelfde jaar was ook *De tweeling* verschenen. Het was de eerste Nederlandse roman van na de oorlog die de Nederlands-Duitse verhoudingen als hoofdthema behandelde. Het lijkt erop dat literatuur wel degelijk een rol kan spelen in hoe twee volkeren elkaar zien. (Mulder, 2012)

In de roman *De tweeling* komt telkens de vraag naar de schuld van de individuele Duitser naar voren. De oude zussen vragen zich af of het überhaupt wel anders had gekund. De Duitsers waren immers evengoed aan het regime onderworpen en konden niet volledig naar eigen wens en verantwoordelijkheid handelen. Tessa de Loo wilde dat de lezers zich zouden kunnen identificeren met de getroffen Duitsers zonder zich daarover schuldig te voelen. Ze heeft daarmee het leed van de Duitse bevolking eindelijk uit de taboesfeer gehaald. De Loo was uit op verzoening en door de meeste lezers werd dat op prijs gesteld, hoewel er ook stemmen zijn geweest die haar als landverraadster bestempelden. Een enkele maal werd gezegd dat de Duitse zus veel sympathieker

overkomt dan de Nederlandse zus, die absoluut niet te spreken is over een eventuele verzoening. (Mulder, 2012) Volgens De Loo is dat slechts te wijten aan het verschil in karakter en verleden tussen de twee meisjes. De Nederlandse zus voelt zich zelf ook een verraadster. Ze heeft haar Duitse identiteit gedurende heel haar leven moeten onderdrukken en krijgt tijdens de oorlog met schuldgevoelens te kampen. (Mulder, 2012)

In de verfilming van *De tweeling* zijn overigens geen beelden van gevechten of andere oorlogsgruwelen te zien. De bedoeling was dat de film het gevoel van een documentaire teweeg zou brengen. De levensverhalen van twee vrouwen worden gevolgd om vast te kunnen stellen wat de omstandigheden tijdens hun leven met hen hebben gedaan. Het was niet de bedoeling dat de film een melodrama zou worden. Daarom is de omgeving ook klein gehouden en is de openingsscène in feite de enige expliciet dramatische scène in de film. (Koops, 2002) Toch sluiten de in de film gebruikte technieken niet volledig aan bij wat Verstraten (2006, pp. 59-79) over het gebruik van zwart-wit opmerkte. De verfilming van *De tweeling* had nog sterker het gevoel van een documentaire kunnen oproepen indien de beelden van tijdens de oorlog in zwart-wit waren opgenomen. Waarschijnlijk is de keuze voor kleur aan de hand van economische motieven gemaakt daar de meerderheid van de hedendaagse films volledig in kleur wordt uitgebracht, omdat dat de gemiddelde kijker meer aanspreekt en hij zich op die manier ook beter met de beelden kan identificeren. De sfeerbeelden die aan het begin van de film worden getoond zijn wel in sepia opgenomen, zoals Stam (zoals geciteerd in Hutcheon, 2013, p. 64) dat suggereerde. (01:48)

Zoals in het hoofdstuk over imagologie werd uitgelegd, vormen mensen zich in tijden van oorlog onbewust een beeld van de tegenstander. Het beeld dat in die tijd wordt geconstrueerd, blijft daarna nog generaties lang bestaan. (Beller, 2007, p. 11) Jongeren hebben een beeld van het betreffende land zonder daar duidelijke redenen voor te hebben. Zij hebben de oorlog immers niet meegemaakt en zelfs hun ouders waren destijds nog jong of nog niet geboren. Het lijkt zo te zijn dat politieke conflicten en oorlogen nog gemakkelijker in de vergetelheid raken dan de beelden die we ons ooit van andere landen en volkeren hebben gevormd. Die beelden zijn in een diepe laag van ons bewustzijn vergrendeld. (Beller, 2007, p. 11)

Toch lijkt het erop dat er in Nederland door de roman van Tessa de Loo meer begrip is gekomen voor de gewone Duitse burgers van tijdens de Tweede Wereldoorlog. Ook de Duitse bevolking kan de positieve gevolgen van die verandering merken. Veel jonge Duitsers hebben tenslotte een schuldgevoel van de voorgaande generaties geërfd. *De tweeling* kan ook hen helpen zich minder verantwoordelijk te voelen voor de acties van het regime van voor hun tijd. Onder de Duitsers waren

immers ook gewone burgers en niet iedereen maakte zich aan malafide praktijken schuldig. (Mulder, 2012)

Historicus Willem Melching had al verwacht dat de Duitse en de Nederlandse bevolking door de roman *De tweeling* anders naar elkaar zouden gaan kijken. In beide landen is de roman een bestseller. In de film worden de Duitse personages bovendien vertolkt door Duitse acteurs, wat de film een gezamenlijk werk van Nederland en Duitsland maakt. De roman is een van de verschenen boeken die deel uitmaken van de normalisering die tijdens de jaren negentig begonnen is en nog altijd wordt voortgezet. Aan beide kanten van de grens ontstaat een geheel nieuwe blik op het buurland. Tot de jaren negentig werd veeleer gedacht dat alle Nederlanders tijdens de oorlog goed hadden gehandeld en dat alle Duitsers slecht waren, maar uit statistieken bleek dat ongeveer 24.000 Nederlanders zich bij de SS hadden gevoegd terwijl maar 22.000 Nederlanders in het verzet waren gegaan. Bovendien keken de meeste Nederlanders passief toe terwijl de joden werden afgevoerd. Niet alle Nederlanders kunnen dus zonder meer als slachtoffer worden gekenschetst. (Benali Boekt, 2012)

Opvallend is dat De Loo zelf niet gelooft dat mensen ooit van gebeurtenissen uit de geschiedenis zullen leren. Volgens de schrijfster kan literatuur wel voor meer begrip zorgen en kunnen romans troost bieden voor het verleden. (Benali Boekt, 2012) De uitwerking van haar boek *De tweeling* is daarvan een zeer goed voorbeeld.

4.2 Taal

Het kan in films voorkomen dat een verhaal zich op verschillende plaatsen in verschillende landen afspeelt, of dat meerdere verhalen uit verschillende landen tegelijkertijd worden verteld. Ook bij *De tweeling* is dat het geval. De geschiedenis van Lotte speelt zich in Nederland af, de geschiedenis van Anna speelt zich af in Duitsland. Om duidelijk te maken dat binnen het verhaal naar een ander land wordt overgeschakeld, biedt het medium film meer mogelijkheden dan literatuur. Zoals Stam (zoals geciteerd in Hutcheon, 2013, p. 64) aangaf, kan een film gebruikmaken van structurerende titels die op het beeld verschijnen, maar biedt het medium ook de mogelijkheid tot het gebruik van ondertitels. In deze paragraaf zal worden gesproken over de verschillen qua taal tussen de roman en de verfilming ervan. De twee verschillende talen spelen een belangrijke rol in *De tweeling*, omdat uit de reacties van de personages meerdere keren blijkt hoe de Nederlanders vroeger en tijdens de jaren negentig naar de Duitse bevolking keken.

4.2.1 Taal in de roman

In de roman wordt voornamelijk Nederlands gesproken. Ook de gesprekken die tussen de Duitse personages plaatshebben, staan grotendeels in het Nederlands opgeschreven omdat de Nederlandstalige lezer het anders mogelijk niet zou begrijpen. Toch worden er zo nu en dan Duitse woorden gebruikt. Al helemaal aan het begin van de roman wordt iets gezegd over de Duitse taal.

De taal waarin de vrouw haar misplaatste opmerking had gemaakt was Duits. Duits! Wat had een Duitse hier te zoeken, in Spa, waar op ieder plein, in ieder plantsoen een monument stond met in steen gebeitelde lijsten van gevallen uit twee wereldoorlogen? In haar eigen land wemelde het van de kuuroorden. Waarom Spa? (De Loo, 1997, p. 11)

De oude Lotte is verontwaardigd dat een Duitse vrouw naar Spa komt en het dan ook nog waagt om er Duits te spreken in plaats van zich aan te passen. Anna wordt in het begin dan ook vanuit het oogpunt van Lotte beschreven en wordt niet gewoon *de vrouw*, maar expliciet *de Duitse* genoemd.

Door heel de roman worden Duitse uitspraken gebruikt. Vaak gaat het om enkele woordjes in een zin. Als de oude Anna en Lotte elkaar net in het kuuroord hebben ontmoet, legt Anna aan haar zus uit dat ze naar Spa is gegaan omdat de veenturfbaden weldadig voor haar artrose zouden zijn.

'Het hele bewegingsapparaat is versleten, verstehst du.' (De Loo, 1997, pp. 29-30)

Andere keren wordt de ene helft van een zin niet vertaald –meestal de hoofdzin– en de andere helft –meestal de onderschikking– wel. Soms gaat het ook om twee losse zinnen die semantisch gezien bij elkaar horen of naar elkaar verwijzen. De oude Anna en Lotte lopen over een rommelmarkt en zien een hobbelpaard staan. Ineens komt een herinnering in Anna op aan het hobbelpaard dat de zusjes als kind hadden. Ze had daar nooit meer aan gedacht.

'Ik was het helemaal vergeten,' ze sloeg haar handen in elkaar, 'wie schön, dass es plötzlich wieder da ist!' (De Loo, 1997, p. 169)

Een enkele keer worden zelfs hele zinnen in het Duits geschreven. Als de oude Anna en Lotte elkaar net in het kuuroord hebben ontmoet en erachter komen dat ze aan dezelfde familiekwaaal lijden, kan Anna haast niet geloven dat ze elkaar hebben teruggevonden.

'Meine Schwester, stell dir mal vor!' (De Loo, 1997, p. 30)

De jonge Anna en de familie Stolz luisteren naar de radio wanneer een redevoering van Hitler wordt uitgezonden. Zijn uitspraken zijn niet naar het Nederlands vertaald maar worden volledig in het Duits overgenomen.

'Ich möchte Herrn Minister Eden hier zunächst versichern dass wir Deutsche nicht im geringsten isoliert sein wollen und uns auch gar nicht isoliert fühlen...' (De Loo, 1997, p. 132)

Waar eerst nog uitsluitend eenvoudige woorden in het Duits werden gebruikt die voor de gemiddelde lezer van deze roman waarschijnlijk wel verstaanbaar zullen zijn, worden hier ingewikkelde volzinnen gebruikt die lang niet iedereen zal begrijpen. Waarschijnlijk is daarvoor gekozen omdat het daadwerkelijk om een citaat van Hitler gaat, dat hij inderdaad in die bewoording op de radio heeft uitgesproken. De andere Duitse zinnen in de roman zijn een voortbrengsel van fictie maar bij Hitlers uitingen gaat het om feiten uit de geschiedenis. Toch worden verder in de roman wel enkele korte citaten van Hitler in het Nederlands weergegeven. (De Loo, 1997, p. 156)

De jonge Lotte is sterk geïnteresseerd in de Duitse taal. Samen met David studeert ze liederen van Mahler in. Ze krijgt daardoor zelfs heimwee naar haar vaderland. (De Loo, 1997, p. 194) Tijdens en na de oorlog kan Lotte echter geen Duits meer horen. Bovendien kan ze nooit meer vrij van bijgedachten naar muziek luisteren. De nazi's koketteerden met hun Duitse componisten en verboden joodse componisten zoals Mahler. (De Loo, 1997, p. 405)

De jonge Anna gaat na de oorlog op bezoek bij de jonge Lotte. In de tram spreekt Anna Duits tegen iemand, waarna heel de tram haar op haar nationaliteit aanvalt. Duitsers en de Duitse taal worden in Nederland niet gewaardeerd.

Ze plofte neer met haar onafscheidelijke rekwisiet, de leren koffer, 'dankeschön' zuchtend. 'Wat...' riep de man geschokt, 'u bent een Duitse! Sta op, onmiddellijk!' (De Loo, 1997, p. 421)

Anna legt vervolgens uit dat zij niet bij de nazi's hoorde, dat ze maar een gewone vrouw was en dat ook haar man tijdens de oorlog was gesneuveld. De mensen in de tram zwijgen en wenden zich misprijzend af. De Duitse taal heeft Anna's nationaliteit aan hen verraden. (De Loo, 1997, p. 421) Tijdens het bezoek wil Lotte ook absoluut geen Duits met Anna spreken. Ze krijgt geen woord Duits meer over haar lippen, ook al is het haar moedertaal en spreekt ze haar eigenlijk nog vloeiend. (De Loo, 1997, p. 422)

De gedachten van de oude Lotte impliceren dat tijdens de jaren negentig, dus vijftig jaar na de oorlog, nog steeds een bepaalde houding ten opzichte van de Duitse taal wordt aangenomen. Anna en Lotte lopen over een rommelmarkt en Anna roept ineens erg luid omdat er een herinnering in haar opkomt. Alle marktgangers kijken naar haar. (De Loo, 1997, p. 169)

Lotte meende afkeuring op hun gezichten te zien om de verstoring van de zondagsrust. In het Duits nota bene! (De Loo, 1997, p. 169)

In de roman worden in gesprekken dus regelmatig Duitse woorden gebruikt om te benadrukken dat die conversaties zich tussen Duitse personages afspelen. De uitingen van Hitler worden bijna altijd in het Duits geschreven.

Uit de roman blijkt duidelijk dat het spreken van de Duitse taal buiten Duitsland zowel vlak na de oorlog als tijdens de jaren negentig als hinderlijk werd ervaren. Dat zegt iets over de houding van de Nederlanders ten opzichte van de Duitsers. Veel Nederlanders hebben ten tijde van de oorlog haatgevoelens jegens Duitsland ontwikkeld.

4.2.2 Taal in de film

Een van de voornaamste mogelijkheden van het medium film is dat ondertitels kunnen worden gebruikt. Daardoor kunnen de gesprekken tussen de Duitse personages in *De tweeling* in het Duits plaatsvinden. Hun nationaliteit komt op die manier een stuk realistischer en geloofwaardiger over. De Duitse personages worden dan ook allemaal door Duitse acteurs gespeeld. De Duitstalige scènes in de film worden in het Nederlands ondertiteld. Op de dvd kan overigens ook voor Engelse ondertitels tijdens de gehele film worden gekozen.

Net als in de roman heeft Lotte in de film veel interesse voor de Duitse taal en zingt ze Duitstalige klassieke muziek. (20:44) Als de jonge Anna en Lotte elkaar op het landgoed waar Anna werkt ontmoeten, spreken ze ook Duits met elkaar. (48:28)

Wanneer Anna in 1947 bij Lotte op bezoek gaat is dat wel anders. Anna zoekt het huis waar Lotte woont. Een Nederlandse man vraagt of hij haar kan helpen. Anna begint haar zin in het Duits, waarop de man haar onderbreekt en uitroept:

'Krijg de pleuris, een mof! Joh, rot lekker op jij!' (01:52:18)

Dat komt overeen met de scène in de roman waar Anna door de reizigers in de tram vuil wordt aangekeken als ze Duits spreekt.

Tijdens datzelfde bezoek begint Anna Duits te spreken tegen haar zus. (01:52:41) Lotte schrikt daarvan. Haar nieuwe man daarentegen spreekt wel de hele tijd gebrekkig Duits tegen Anna omdat hij vindt dat niet alle Duitsers slecht zijn. Anna vraagt aan Lotte waarom ze niets terugzegt en Lotte antwoordt in het Nederlands:

'Die taal die wordt hier niet meer gesproken. Niet in mijn huis. Niet in mijn leven. Nooit meer.'
(01:53:20)

Vervolgens loopt Lotte weg. Anna probeert daarna in het Engels een gesprek met haar zus aan te knopen, maar Lotte wil alsnog niet met haar spreken.

De oude Anna en Lotte spreken deels Duits en deels Nederlands met elkaar. Lotte vertikt het nog steeds om Duits te spreken. Gelukkig heeft Anna in de tussentijd wel Nederlands geleerd omdat ze dacht 'dat gebeurt me niet nog eens'. (01:58:14) Ze spreekt voornamelijk Duits maar is in staat de Nederlandse antwoorden die Lotte geeft te verstaan.

Ook uit de film blijkt uit diverse voorbeelden dat het spreken van de Duitse taal in Nederland vlak na de oorlog niet op prijs werd gesteld en dat er negatief naar de Duitsers werd en wordt gekeken. Een van de grote voordelen van film waarover literatuur niet beschikt is volgens Stam (zoals geciteerd in Hutcheon, 2013, p. 64), zoals eerder vermeld, dat gebruik kan worden gemaakt van ondertitels. Zodoende kunnen in de verfilming van *De tweeling* conversaties tussen Duitse personages in het Duits plaatsvinden.

4.3 Focalisatie

Als de focalisatie van een verhaal wordt besproken draait het om de verhouding tussen het gefocaliseerde en de focalisator. De focalisator is de instantie die naar het verhaal kijkt en die beslist wat hij de lezer gaat vertellen. Het gefocaliseerde is datgene wat hij waarneemt. Dat kunnen personages, gebeurtenissen, ruimtes en objecten zijn. De focalisator kan waarnemen door te kijken of door van andere zintuigen gebruik te maken. (Herman & Vervaeck, 2005, p. 75) Binnen het onderzoek naar de imagologie en de schuldvraag in *De tweeling* is focalisatie van belang om erachter te komen hoe de Duitsers en de Nederlanders elkaar en zichzelf zien.

4.3.1 Soort focalisatie in de roman

In de roman wordt afwisselend gebruik gemaakt van een externe focalisator en een interne focalisator. De externe focalisator staat buiten het vertelde verhaal en speelt in het verhaal geen enkele rol. Een duidelijk voorbeeld is wanneer een beschrijving wordt gegeven van hoe de moeder van Lotte naar de dirigent van het kinderkoor ging om ervoor te zorgen dat Lotte daarbij mocht zingen.

Lottes moeder, op haar Gazelle, fietste erheen en haalde de dirigent van het kinderkoor, dat elke week op de radio zong, ertoe over Lotte een kans te geven. (De Loo, 1997, p. 45)

De interne focalisator treedt zelf wel binnen het verhaal op en komt in *De tweeling* enkele keren voor. Als Lotte ontdekt dat haar stiefvader extra eten voor zichzelf achterhoudt in plaats van de voedingsbonnen aan Lottes moeder te geven, krijgt de lezer rechtstreeks haar reactie aangeboden.

Ze zou hem willen beschadigen, zoals hij daar zat en zich van de domme hield – te laf om ervoor uit te komen. Maar nog groter dan haar haat was haar minachting. (De Loo, 1997, p. 276)

In de roman worden de gebeurtenissen uit het verleden, de ingebedde verhalen, door de oude Anna en Lotte verteld. Het gaat dus in de ingebedde verhalen in principe om externe focalisatie: de taferelen worden in het hoogste verhaal door de oude Anna en Lotte waargenomen. Bovendien lijkt het erop dat de vertellingen niet rechtstreeks de vertellingen van Anna en Lotte zijn, maar dat ze door een buitenstaander worden verteld. Er wordt in de roman namelijk een zeer coherente en gedetailleerde weergave van de gebeurtenissen uit het verleden gegeven. De gebeurtenissen zijn daardoor niet gekleurd door de verteller noch door het feit dat ze pas jaren later met een inmiddels andere kijk op het leven worden verteld. Ze worden dan ook volledig chronologisch weergegeven en worden niet door subverhalen onderbroken. Pas als de oude Lotte of de oude Anna commentaar op de gebeurtenissen geeft, worden de ingebedde verhalen onderbroken. Regelmatig worden de gevoelens van de jonge Anna en Lotte namelijk besproken als intern gefocaliseerde waarnemingen van de jonge personages. Daarna worden die waarnemingen vaak door de oude zussen beoordeeld. Die beoordeling is dus extern gefocaliseerd. Een voorbeeld is wanneer Anna aan Lotte vertelt dat ze de brieven van Martin had verbrand uit angst dat de Russen ze zouden meenemen.

Als de Russen komen nemen ze alles mee wat van hun gading is. Dan vinden ze mijn brieven die voor een groot deel in Rusland geschreven zijn, redeneerde ik, vinden dat zeer interessant en drukken ze af in hun communistische krant. Zo dachten wij toen. (...) 'We waren toch gehersenspoeld!' (De Loo, 1997, p. 338)

De verhalen van Anna en Lotte wisselen voortdurend af. Het gaat in *De tweeling* dus om een variabele focalisatie. Beter kan misschien worden gezegd dat er sprake is van een meervoudige focalisatie, waarbij meer dan drie centra van waarneming in het verhaal aanwezig zijn. Er kan immers een opdeling worden gemaakt tussen de jonge Anna, de oude Anna, de jonge Lotte en de oude Lotte en de externe focalisator. Met betrekking tot *De tweeling* is de keuze voor die meervoudige focalisatie eenvoudig te verklaren. De afwisseling van de focalisatie weerspiegelt bijvoorbeeld de confrontatie tussen enerzijds de kijk van Lotte op Hitler ten tijde van de oorlog en anderzijds de kijk van Lotte op Hitler vanuit een hedendaags perspectief. Op die manier wordt duidelijk dat door de omstandigheden en de indoctrinatie in oorlogstijd onder het volk een bepaalde visie ontstaat die achteraf ook door henzelf wordt bekritiseerd. Doordat de verhalen van de verschillende personages voortdurend afwisselen wordt bovendien een neutraal beeld van het Nederland en het Duitsland van tijdens de oorlog gecreëerd. Indien de roman bijvoorbeeld enkel vanuit de denkwereld van Lotte zou zijn geschreven, dan zou de lezer waarschijnlijk geen begrip voor de Duitse personages in het verhaal kunnen opbrengen. Tessa de Loo heeft er dus goed aan gedaan om voor een meervoudige focalisator te kiezen en de personages op hun oude ik te laten terugblikken.

4.3.2 Soort focalisatie in de film

Waar in een roman door de manier van vertellen te zien is wat voor soort focalisator wordt gebruikt, kan film alleen door middel van het camerastandpunt het gevoel van een verteller oproepen. In de verfilming van *De tweeling* is voornamelijk gebruik gemaakt van een externe focalisator. Hij staat buiten het verhaal en speelt zelf geen rol. De kijker ziet Anna en Lotte van buitenaf, of ziet een scène met Anna en Lotte op de achtergrond. Toch is er zo nu en dan ook sprake van een interne focalisator. Een voorbeeld daarvan is wanneer Lotte bij Anna op het landgoed op bezoek is. De dronken officieren staan buiten te schieten. De kijker ziet eerst Anna en Lotte die het gordijn opendoen om te kijken wat er gaande is. Daarna wordt de camera op de officieren gericht. (58:50) Op die manier lijkt het alsof de kijker de taferelen via de ogen van Anna en Lotte te zien krijgt. Direct daarna worden de officieren en Anna en Lotte alweer van de andere kant als door een externe focalisator bekeken. (59:00)

Doordat het vrijwel voortdurend om een externe focalisator gaat die Anna en Lotte van buitenaf bekijkt, is er sprake van een vaste focalisator.

4.3.3 Eigenschappen van de focalisatie in de roman

In de roman dringt de externe focalisator in het hoogste verhaal een panoramische visie aan de lezer op. De ingebedde verhalen over de geschiedenis worden becommentarieerd door de oude Anna en Lotte aan de hand van een beperkte waarneming. Binnen de ingebedde verhalen is sprake van een panoramische focalisatie. De hele ruimte van het verhaal wordt door de focalisator overzien.

In het hoogste verhaal van de twee oude zussen is er telkens sprake van een retrospectieve focalisator. De zussen blikken op gebeurtenissen van vroeger terug en uiten hun mening of gedachten daarover. In de ingebedde verhalen over de geschiedenis is sprake van een synchrone focalisator. De waarneming vindt plaats op het moment dat de gebeurtenissen zich voordoen. De roman is bovendien in drie delen opgedeeld. Deel een begint op pagina negen en heet *Interbellum*. Deel twee heet *Oorlog* en begint op pagina 167. Op pagina 365 begint het derde deel met de titel *Vrede* en de ondertitel *Après le déluge encore nous*. In de roman worden ook regelmatig jaartallen aangehaald om aan te geven in welke tijd de gebeurtenis zich voordoet, bijvoorbeeld:

Alles was normaal, de zon scheen, het was winter, 1936 liep ten einde, 1922 was onvoorstelbaar lang geleden. (De Loo, 1997, p. 129)

De externe focalisator in het hoogste verhaal is een alwetende verteller. Daardoor weet de lezer voortdurend wat er in het hoofd van de oude Anna en Lotte omgaat. Door het gebruik van een externe focalisator komt de lezer te weten hoe het Duitse personage en het Nederlandse personage elkaar zien. Ook zijn de personages voortdurend met elkaar in conversatie. Daardoor komen hun meningen en gedachten over de gebeurtenissen van vroeger en hun huidige mening duidelijk tot uiting.

Op het emotionele vlak is de focalisatie in *De tweeling* empathisch. Er wordt voortdurend over de gedachten en de gevoelens van de gefocaliseerde personages gespeculeerd. De lezer komt dus daadwerkelijk alles over hen te weten.

4.3.4 Eigenschappen van de focalisatie in de film

Net als in de roman krijgt de filmkijker een panoramische visie van de externe focalisator opgedrongen. De focalisator overziet de hele ruimte van het verhaal. Op de korte momenten dat een beeld heel even vanuit de ogen van Anna of Lotte te zien is, is er sprake van een beperkte waarneming.

Ook in de film is een retrospectieve focalisator gebruikt. Het hoogste verhaal is wanneer de twee zussen op gebeurtenissen uit het verleden terugblikken. Binnen die gebeurtenissen is er net als in de roman sprake van een synchrone focalisator. De opdeling in drie in de roman wordt in de film niet met bijvoorbeeld structurerende titels aangegeven maar blijkt wel duidelijk uit de beelden. Een voorbeeld daarvan is het beeld van de Nederlandse vlag die wordt gehesen met op de achtergrond het Wilhelmus, terwijl vlak daarvoor enkele keren is aangehaald dat de oorlog spoedig voorbij zou zijn. (01:49:25) Het sluit aan bij wat Morrissette opmerkte over de geschiktheid van film om flashbacks en flashforwards te tonen. In de film wordt niet van voice-overs gebruik gemaakt zoals Hutcheon (2013, p. 40) dat suggereerde. Wel komt zoals Stam (zoals geciteerd in Hutcheon, 2013, p. 64) suggereerde een aantal keer een jaartal in beeld om aan te geven in welke tijd de scènes zich afspelen. (01:50:33)

Door de beperkingen van het medium film is een alwetende en empathische verteller niet mogelijk. De beperkte en afstandelijke focalisatie kan in film door bijvoorbeeld gezichtsuitdrukkingen, lichaamstaal of taaluitingen gecompenseerd worden. Een goed voorbeeld in *De Tweeling* is wanneer de jonge Lotte zichtbaar gechoqueerd is als Anna lacht om het feit dat ze bijna even dacht dat Lottes verloofde een jood was. Later wordt die gechoqueerde blik nog toegelicht als Lotte aan David vertelt wat Anna tegen haar zei.

4.3.5 Ideologie in de roman

De ideologie die uit de roman blijkt is tamelijk expliciet. In tijden van oorlog kennen beide partijen slachtoffers. De omstandigheden waarin een volk leeft kunnen een grote rol spelen in de keuzes die het volk maakt. In de roman benadrukt de oude Anna meerdere keren expliciet dat alle acties en gebeurtenissen uit de omstandigheden zijn voortgekomen, en dat als Lotte destijds in Anna's schoenen zou hebben gestaan zij op dezelfde manier zou hebben gehandeld. Ook wordt een aantal keer expliciet gezegd dat zowel de Nederlanders als de Duitsers onder de oorlog hebben geleden, en dat verdriet niet kan worden afgewogen. Doordat de nare omstandigheden waarin Anna opgroeide en de welvaart waarin Lotte leefde zo nadrukkelijk worden belicht, wordt de ideologie nog maar eens bevestigd. Ook de onschuld en de naïviteit van Anna tijdens en na de oorlog spelen daarbij een rol. Ze had geen idee van de gruwelijkheden die zich onder het gezag van Hitler afspeelden. De gewone Duitser wist vaak echt niet wat er in het land gebeurde. Dat idee komt zowel impliciet als expliciet door heel de roman tot uiting. De ideologie is eenduidig. Lotte biedt namelijk in eerste instantie weerstand aan die ideeën, maar doordat tijdens heel het verhaal sympathie voor Anna wordt

opgewekt komt dier idee duidelijker naar voren als de ideologie die de roman wil overbrengen. Bovendien draait Lotte uiteindelijk bij en beseft ze dat Anna gelijk had.

4.3.6 Ideologie in de film

De ideologie die uit de verfilming blijkt komt geheel overeen met de ideologie in de roman. Het lijkt erop dat de cineast zich als belangrijkste doelstelling heeft gesteld dat de boodschap van de roman op gelijke wijze in de film werd geuit.

Ondanks dat de film oorlog als thema lijkt te hebben, wordt geen van de oorlogshandelingen concreet getoond. Het verhaal focust meer op de gewone Nederlander en de gewone Duitser die allebei evenzeer onder de omstandigheden hebben moeten lijden. Allebei de zussen zijn bang tijdens de oorlog en verliezen hun levenspartner. De manier waarop ze bij de oorlog betrokken zijn is verschillend en is afhankelijk van de plaats waar en de manier waarop de meisjes zijn grootgebracht. Het idee dat daaruit spreekt, is dat strijdlustige gevoelens bij personen niet in de aard zitten of afhankelijk zijn van nationaliteit, maar dat allerlei externe invloeden een bepaalde houding kunnen bewerkstelligen. Zowel in de roman als in de film komen enkel de omstandigheden rond de zussen, rond de gewone mens, aan bod.

4.4 Plot

Er kunnen diverse verschillen worden aangewezen tussen het plot van het boek *De tweeling* en de verfilming ervan. Die zullen grotendeels te wijten zijn aan het feit dat een roman van 435 pagina's in een film van enkele uren moest worden omgezet, zoals Peters (1980, pp. 65-66) en Hutcheon (2013, pp. 18-19) eerder al aangaven. Veel scènes en details van in de roman worden daardoor in de film weggelaten. Niet alle weglatingen hebben een even grote impact. Toch trekken sommige verschillen, weglatingen en toevoegingen meer de aandacht dan andere. In deze paragraaf zullen een aantal verschillen tussen de plots worden besproken. Daarbij zal worden uitgelegd welk effect die verschillen teweegbrengen.

4.4.1 Verschillen

Overlijden Anna

In de roman sterft Anna in een bad van het kuuroord. Lotte wordt erbij gehaald omdat het personeel van het thermaal instituut denkt dat de twee vrouwen goede vriendinnen zijn. Anna en Lotte hebben zich niet met elkaar verzoend voor Anna's overlijden en Lotte heeft daar direct spijt van. Ze hebben

geen afscheid kunnen nemen en ze had Anna nog zo veel willen zeggen. Had ze Anna nou maar gezegd dat ze haar begreep. (De Loo, 1997, pp. 431-435)

De film eindigt positiever. (02:04:32) In de film sterft Anna in het bos, waar de twee zussen samen op de grond slapen als ze na een wandeling de weg terug niet meer vinden. Vlak voor het slapengaan hebben ze de strijdbijl begraven en heeft Lotte tegen Anna gezegd dat ze weet dat Anna niet schuldig was aan de dood van David. Lotte beseft dat Anna wist dat ze ging overlijden en dat ze Lotte daarom nog een keer wilde zien. Ze wilde dat Lotte haar zou vergeven en begrijpen voordat ze zou overlijden. In eerste instantie lijkt het alsof de keuze voor een positiever einde in de film gemaakt is om er in zekere zin een *happy end* van te maken. Toch brengt de wijziging bepaalde gevolgen met zich mee. In zowel de roman als in de film wordt benadrukt dat niet alle Duitsers fout waren tijdens de oorlog en dat we moeten leren vergeven. In de roman komt die vergiffenis te laat. Daardoor ligt er nog meer nadruk op het ogenblikkelijke vergeven. Soms is er geen tijd voor uitstel. De vergiffenis die de Nederlanders de Duitsers verlenen heeft in de roman te lang op zich laten wachten. In de film komt dat aspect minder nadrukkelijk tot uiting.

Ontmoeting in Duitsland

In de roman is de jonge Anna niet erg geïnteresseerd in Lotte wanneer zij haar komt opzoeken op het landgoed van de gravin in Duitsland. Achteraf vertelt de oude Anna dat haar onverschilligheid te wijten was aan het feit dat ze niet wist hoe ze met de aandacht moest omgaan. Ze was het immers niet gewend dat mensen haar kwamen opzoeken. (De Loo, 1997, p. 186) Bovendien dacht ze dat ze Lotte niets te bieden had. Ze had zich er al mee verzoend dat het haar lot was alleen te zijn op de aardbol. Daarom zocht ze tijdens het bezoek van Lotte haar toevlucht in het werk op het landgoed. (De Loo, 1997, p. 177) Lotte had zich altijd afgevraagd hoe Anna zou zijn, maar nu wist ze het nog niet. Nu was de vraag veranderd in: 'Wie is Anna?' (De Loo, 1997, p. 180)

In de film is de situatie anders. (47:55) Het weerzien tussen de zusjes verloopt gemoedelijk en ze leren elkaar wat beter kennen. Anna stelt haar zusje aan iedereen voor. Lotte heeft al haar brieven die ze als kind aan Anna had geschreven voor Anna meegebracht, evenals een zakdoekje van hun moeder. De zusjes beloven elkaar te schrijven en Anna belooft Lotte dat ze in Nederland op bezoek zal komen.

Dit verschil tussen de roman en de film is opvallend. Niet alleen lijkt Anna in de roman door haar desinteresse in eerste instantie minder sympathiek, ook vormen in de film de scènes die volgen een groot contrast met de ontmoeting. Dat zal in het eerste punt van de volgende subparagraaf verder worden uitgelegd.

4.4.2 Toevoegingen

Confrontatie 1

Zoals te lezen is in de vorige subparagraaf is het bezoek van Lotte aan Anna in de film een stuk plezieriger dan in de roman. Bij het afscheid verandert dat echter volledig. (01:01:08) Lotte toont Anna een foto van haar verloofde. Anna begint te lachen omdat ze even dacht dat het een jood was. Lotte schrikt daar zodanig van dat ze niet langer in contact met Anna wil blijven en niets meer met Duitsland en de Duitse taal te maken wil hebben. Het beeld van Anna dat op die manier in de film wordt geschetst, is een geïndoctrineerde Duitse vrouw die al volledig aan de eigenaardigheden van het Duitse systeem is gewend. Indien in de film de ontmoeting net zo teleurstellend als in de roman had uitgepakt, was dat element minder duidelijk tot uiting gekomen. Nu vormen de scènes van de twee zusjes die eerst een gezellige tijd samen hebben en vervolgens de scène van de zusjes die zo ver uit elkaar gegroeid lijken te zijn een groter contrast.

Confrontatie 2

Een andere opvallende confrontatie in de film die in de roman niet voorkomt, is wanneer Lotte vlak na de oorlog wordt geconfronteerd met het feit dat Anna met een SS-officier getrouwd was. (01:57:04) Anna is op bezoek bij Lotte in Den Haag en net op het moment dat Lotte tot verzoening wil overgaan, ontdekt ze in Anna's koffer een foto van Martin in zijn SS-uniform. Het shot verschuift langzaam van die foto naar een foto van David die op de schouw staat. Lotte wordt woedend en gooit Anna naar buiten met de mededeling dat ze haar zus niet meer is. Ze wil geen 'nazi' of 'SS-hoer' in haar huis.

In de roman komt die scène niet voor. Anna bezoekt Lotte wel, maar Lotte komt er niet achter dat Anna's echtgenoot een SS-officier was. Het bezoek is evenwel niet prettig omdat Lotte niets met Anna te maken wil hebben vanwege haar Duitse achtergrond. Anna op haar beurt heeft het er moeilijk mee dat Lotte enkel aandacht voor haar baby heeft en Anna nagenoeg negeert. Bovendien had Anna ontzettend graag kinderen willen krijgen maar bleek ze onvruchtbaar te zijn. Dat maakt de situatie voor haar alleen nog maar pijnlijker.

De toegevoegde scène laat heel duidelijk zien hoe de Nederlanders na de oorlog over de Duitsers dachten.

4.4.3 Weglatingen

Werk in het lazaret

Anna's werk in het lazaret vormt een belangrijk onderdeel in de roman. Ze had Martin beloofd geen zelfmoord te plegen als hij tijdens de oorlog zou omkomen. In plaats daarvan zou ze als zuster gaan werken. In het lazaret verzorgt de jonge Anna soldaten en officieren die ledematen hebben verloren.

Ze is dusdanig toegewijd dat ze zelf soms vergeet te slapen. Ze beseft door haar werk ook steeds beter wat de oorlog met zich meebrengt. Anna ziet soldaten die al hun ledematen hebben verloren en bedenkt zich dat dat misschien nog erger dan de heldendood is. Ook ontdekt ze in een lazaret de *Lebensbornkinder*, een erg typerend fenomeen voor het bewind van Hitler. Bij de komst van de Amerikanen worden de zusters gevangengenomen. (De Loo, 1997, p. 329)

In de film komt dat allemaal niet voor. Bij de extra informatie op de dvd kunnen wel een aantal *deleted scenes* worden bekeken, waaronder *Anna is verpleegster*. Daarin is te zien hoe Anna zwaargewonde soldaten verzorgt en hoe ze een voor een sterft. Waarom de scène is weggelaten, is niet bekend. Wel heeft de weglating van de scène enkele gevolgen. Bij het lezen van de roman kan de lezer door de beschrijvingen van gewonde en stervende soldaten in het lazaret er niet omheen dat ook de Duitsers onder de oorlog te lijden hadden. De soldaten die daar stierven waren ook gewone mensen. De film gaat voorbij aan een goede kans om dat beeld van de Duitsers, dat de kijker volgens Tessa de Loo in plaats van verongelijkte gevoelens eigenlijk zou moeten hebben, nog eens duidelijk over te brengen.

4.5 Beeldvorming

Aansluitend bij het hoofdstuk over imagologie zullen in deze paragraaf enkele beelden volgen van diverse volkeren zoals die in de roman en in de film worden weergegeven. Doordat de auteur van de roman en de filmregisseur beiden de nadruk hebben willen leggen op het feit dat Duitsers en Nederlanders niet zo veel van elkaar verschillen, zijn weinig stereotypebeelden gebruikt. Op die manier is een meer neutrale weergave bereikt.

Uiterlijk van de Duitse moeder

In de roman is de moeder van de tweeling ernstig ziek maar houdt ze dat verborgen voor de buitenwereld. Haar buitenkant blijft namelijk die van een mollige, blonde Westfaalse. (De Loo, 1997, p. 16)

In de film wordt niet veel van het leven van de kleine meisjes getoond. De moeder komt niet in beeld, alleen de vader van de meisjes is een aantal keer te zien. (01:03) Het echte verhaal begint in 1926 wanneer de meisjes van elkaar worden gescheiden. (02:43)

Uiterlijk van de joden

In de roman denkt de jonge Lotte na over het uiterlijk van haar stiefvader en haar eigen vader. Beiden hebben een dunne gebogen neus, donker achterovergekamd haar en een donkere snor. Bovendien waren het langneuzigen. Al Lottes stiefzusjes hebben ook een lange neus. In feite denkt Lotte na over de typisch joodse neuzen. Ook wordt vermeld dat de lange neuzen jaren later gevaarlijk zouden zijn en ze je het leven zouden kunnen kosten. (De Loo, 1997, p. 35)

De joodse personages in de film zijn uitmuntend gecast naar het stereotiepe beeld van joodse mensen. Allen hebben een typisch joods voorkomen met een gebogen neus en donker haar.

Nederlanders, koffiedrinkers

In de roman zegt de oude Anna dat ze Nederlanders heuse koffiedrinkers vindt. Lotte begint namelijk gehaast te drinken en Anna zegt daarop het volgende:

'Die Hollanders met hun kopje koffie. Sinds ze de eerste koffieboon uit de koloniën hebben verscheept hangt hun ziel en zaligheid ervan af.' (De Loo, 1997, p. 108)

In de film komt deze scène niet voor.

Duitsers en netheid

Het beeld van de Duitsers dat al in hoofdstuk drie werd beschreven wordt in de roman bevestigd. Over Duitsers wordt namelijk net als over Nederlands regelmatig gezegd dat ze extreem schoon en opgeruimd zijn. In de roman wordt uitgebreid beschreven hoe de jonge Anna het huis van de heer en mevrouw Stolz tot in de puntjes moet schoonmaken. Alles moet tiptop in orde zijn. (De Loo, 1997, p. 130) Op den duur wordt Anna bij mevrouw Stolz op het matje geroepen omdat ze de vensterbank niet zou hebben schoongemaakt. Frau Stolz gaat op haar knieën op de vloer zitten om na te gaan of daar nog stof ligt. Anna besluit onmiddellijk haar ontslag in te dienen. Ze is de orde in diverse betekenissen van het woord en het plichtsgevoel dat onder de Duitse bevolking leeft meer dan zat. (De Loo, 1997, p. 157)

'Ik kan zo niet werken,' zei ze toonloos, 'deze kleingeestige orde, het Pruisische plichtsgevoel, er is voor mij geen plaats hier. Zet me midden in de woestijn en ik leg een prachtige tuin voor u aan... maar wel op mijn manier.' (De Loo, 1997, p. 157)

Later blijkt dat beeld opnieuw, wanneer de jonge Anna uit boosheid de drang voelt om iets te vernielen.

Alle voorwerpen om haar heen – het interieur met zijn dwangmatige Pruisische orde zou een prachtig doelwit zijn. (De Loo, 1997, p. 138)

Achteraf relateert Anna die mentaliteit. De oude Anna en Lotte zijn aan het dineren als Lotte opmerkt dat die kadaverdiscipline van Frau Stolz typisch Duits was. Anna antwoordt daarop dat het eerder de persoonlijke opvatting van huishoudelijke orde van de familie Stolz was. (De Loo, 1997, p. 165)

Net als in de roman moet Anna bij de familie Stolz ook in de film alles tot in de puntjes schoonmaken. Ook in de film gaat Frau Stolz op haar knieën op de vloer zitten. (34:46) Bovendien zegt ze:

'Het is een gevecht. Stof bezoedelt ons leven.' (34:58)

Boven de deur hangt een portret van Hitler dat Anna eveneens moet afstoffen. (35:08)

Amerikanen

In de roman wordt een helder beeld geschapen van hoe de Duitsers en de Nederlanders vroeger naar de Amerikanen keken. Als de oude Anna en Lotte een etalage met attributen uit de Tweede Wereldoorlog passeren, merkt Anna op dat ze een hekel aan de Amerikanen heeft omdat zij na de oorlog deden alsof ze de Duitsers cultuur kwamen brengen. Volgens Anna zijn de Amerikanen dom en onbeschaafd.

'Daar kwamen die bengels, die nergens van wisten, die analfabeten, rechtstreeks van hun farm. Die arrogante, opgeblazen wildwestboys, van 't goud groot geworden. Wat zijn dat eigenlijk voor mensen? Sinds driehonderd jaar zitten ze daar – nadat ze de Indianen hebben uitgeroeid. Dat is toch alles? Heb ik ongelijk?' (De Loo, 1997, p. 376)

Volgens Lotte bestaan er geen volkeren die beter of slechter zijn dan andere. Zij is de Amerikaanse bevrijders juist altijd dankbaar geweest. Ze merkt op dat veel Amerikanen voor de vrijheid van de Nederlanders zijn omgekomen en dat ze bovendien de Duitsers van de nazidictatuur hebben bevrijd. Volgens Anna hielpen de Amerikanen slechts aan het eind van de oorlog en hadden de Engelsen, Fransen en Russen veel meer gerealiseerd. Bovendien was volgens Anna het wezenlijke doel van de Amerikanen alle Duitse wetenschappers naar Amerika te halen. Daarenboven werden de grote generaals van de Wehrmacht die de dood van miljoenen soldaten op hun geweten hadden door de

Amerikanen als helden onthaald en de Gestapo-agenten binnen de CIA ingezet. Zij zijn nooit bestraft. (De Loo, 1997, p. 378) Anna denkt dat Lotte er hetzelfde over zou denken als zij de oorlog en de bevrijding vanuit een Duits standpunt zou hebben ervaren.

Uit de film spreekt geen duidelijk beeld van de verschillende visies op de Amerikanen.

4.6 De oorlog en de schuldvraag

In deze paragraaf zal worden beschreven hoe de Duitsers en de Nederlanders de oorlog ervoeren volgens de roman en volgens de film. Aansluitend bij het hoofdstuk over imagologie zal in deze paragraaf ook duidelijk worden gemaakt welk beeld van Duitsers en Nederlanders de lezer en de kijker door de gebruikte manier van vertellen zullen krijgen. Ook zal duidelijk worden wie als grote schuldige van de oorlog naar voren komt in de roman en in de verfilming.

Om de resultaten overzichtelijker te kunnen weergeven wordt dit onderdeel in drie vragen opgedeeld.

- Hoe kwam het dat men Hitler in eerste instantie steunde?
- Hoe kwam het dat niemand iets deed om de gruwelijkheden te stoppen?
- Hoe zal het verdergaan in de toekomst?

Per vraag zal eerst een antwoord volgen dat aan de hand van de roman kan worden gegeven. Vervolgens wordt de vraag aan de hand van de film beantwoord. Bij de tweede vraag is nog een verdere opdeling gemaakt om de verschillen tussen de Duitse en de Nederlandse situatie te kunnen beschrijven.

4.6.1 Hoe kwam het dat men Hitler in eerste instantie steunde?

4.6.1.1 Roman

Anna wordt strenggelovig opgevoed. Haar negatieve gevoelens ten aanzien van de joden zijn deels al door de Bijbel opgewekt. Als kind had Anna eens tegen een reliëf in de kerk staan boksen omdat ze zo boos was op de belagers van Jezus. (De Loo, 1997, pp. 38-39) Bovendien knielen de kerkgangers tijdens de mis bij een gebed dat gewijd wordt aan de kerk, de paus, de bisschoppen, de regering, de zieken, de reizigers, enzovoorts. Ook de categorie van de joden wordt in het gebed niet overgeslagen. Wel komen de gelovigen dan overeen.

Wanneer zij, als allerlaatsten, aan de beurt waren, kwamen de gelovigen en bloc overeind uit hun geknielde houding – tenslotte waren de joden spottend voor Jezus neergeknield met de woorden: ‘Jij koning van de joden!’ (De Loo, 1997, p. 50)

Het gebed werd afgerond: ‘God onze Heer moge de sluier voor hun hart wegnemen opdat ook zij onze Heer Jezus Christus herkennen.’ (De Loo, 1997, p. 50)

Er wordt dus gebeden voor de joden, niet omdat ze aan andere gelovigen worden gelijkgesteld, maar opdat ze zich bekeren. Voor de katholieke kerk staan de joden lager op de ladder, zij erkennen Jezus immers niet. De jonge Anna bidt voor de gestorven joden omdat zij goddeloos zouden zijn: ‘Doe voor de zondaar ook iets goeds’, wordt in de kerk gezegd. (De Loo, 1997, p. 56)

De oude Lotte zegt daarover dat de katholieke kerk de Duitsers op die manier een alibi voor het vermoorden van zes miljoen mensen had gegeven. Anna bevestigt dat. De Duitse kinderen werden veelal anti-joods opgevoed en de jeugd werd klaargestoomd om tegen de joden in te gaan. (De Loo, 1997, p. 40) Anna maakt daarmee duidelijk dat ze überhaupt geen andere weg kon inslaan. De opvoeding en de omstandigheden waarin zij en haar dorpsgenootjes opgroeiden waren bepalend voor hun toekomst.

Volgens de oude Anna was Lotte net op tijd uit Duitsland vertrokken. Als zij in Duitsland zou zijn opgegroeid, dan zou haar leven er precies hetzelfde hebben uitgezien als het leven van Anna. Doordat de bevolking in de steden werkloos raakte en niet veel geld meer te besteden had, verarmden ook de boerengezinnen, die hun producten niet langer konden verkopen. Het was onvermijdelijk dat de verarmde families hun enige hoop zouden vestigen op een man die beloofde dat hij voor verbetering in het land zou zorgen. (De Loo, 1997, p. 46)

De oude Lotte vraagt zich af hoe haar leven zou zijn verlopen indien zij in Duitsland was gebleven in plaats van Anna. Zelf denkt ze niet dat ze dan dezelfde keuzes zou hebben gemaakt. Ze had immers niet net als de Duitsers een slechte persoonlijkheid. (De Loo, 1997, p. 142) Haar vader zei altijd:

‘Vertrouw nooit een mof – eens een mof, altijd een mof’ (De Loo, 1997, p. 142)

Volgens de oude Lotte had Hitler ondanks de crisis in Nederland geen voet aan de grond kunnen krijgen. Ze begrijpt niet hoe het mogelijk is dat de Duitse bevolking niet zag aankomen wat er zou gebeuren. Anna antwoordt daarop dat het zelfbewustzijn van de Duitsers was afgenomen en dat Hitler ze dat teruggaf. Van heinde en verre kwam de bevolking de toespraken en opmars van Hitler aanschouwen. Iedere dag kregen de Duitsers maar één boodschap te horen: Hitler was de redder van het vaderland. De bevolking werd compleet geïndoctrineerd. Duitsland werd aanvankelijk ook

daadwerkelijk welvarender. De industrie bloeide op, de jeugd hield zich binnen de *Hitlerjugend* met nuttige dingen bezig en soldaten ontvingen een degelijke opleiding. Volgens de oude Anna denken veel oudere Duitsers nog steeds met weemoed terug aan die tijd. Het leek voorspoedig te gaan met de maatschappij en met de bevolking. Maar wat eerst ongevaarlijk en positief leek, veranderde langzaam maar zeker in een oorlog zonder dat de bevolking dat in de gaten had. De Duitsers waren intussen compleet gehersenspoeld en aan de discipline van Hitlers regime gewend geraakt. (De Loo, 1997, pp. 144-145)

De jonge Anna maakt voor het eerst kennis met de verschijning van Hitler als ze op bezoek gaat bij een jongen uit de buurt, Bernd Möller. In zijn werkplaats ziet ze de *Völkischer Beobachter* liggen. Op de voorpagina staat een foto van een man met een gebalde vuist en een getergde blik. Hij staat zichtbaar te schreeuwen en achter hem hangt een vreemde vlag. Anna vindt het beeld van de man die wil gaan vechten weerzinwekkend. Bernd vertelt haar dat het Adolf Hitler is, een man die voor het Duitse volk wil vechten tegen de werkloosheid en de armoede. Als hij aan de macht komt zal er eindelijk werk zijn en zal een nieuwe orde ontstaan waarin ook voor de gewone werkende man een plaats is. Hitler zal een einde maken aan de armoede en de chaos in Duitsland. Anna ziet Hitler op dat moment als een vaderfiguur. Eindelijk is er iemand die het voor haar wil opnemen en die ook haar abominabele situatie wil verbeteren. (De Loo, 1997, pp. 73-74)

Toch gelooft niet iedereen in de beloftes van Hitler. De jonge Anna vertelt haar stiefvader diezelfde avond nog wat ze in de krant heeft gelezen. Volgens hem wandelen enkel domme, radeloze mensen achter 'die belachelijke figuur' aan. Ieder weldenkend mens en rechtgeearde katholiek stemt volgens Anna's stiefvader op de Centrumpartij en niet op Adolf Hitler. (De Loo, 1997, p. 74)

'Hör mal Mädchen – deze Hitler, met zijn gebral, wil maar één ding: oorlog.' (De Loo, 1997, p. 74)

De stiefvader van Anna wil dat ze niet langer met Bernd omgaat. Volgens Bernd moet Anna die brave boeren, die gehoorzame katholieken, maar laten praten. (De Loo, 1997, pp. 74-75)

'Ze weten niet beter. Het zijn net dieren die te lang in een kooi hebben geleefd: wanneer je de deur opengooit, blijven ze gewoon zitten.' (De Loo, 1997, p. 75)

Volgens Bernd zouden alle Duitsers verhongeren als ze moesten wachten tot de Centrumpartij de problemen zou oplossen. Hij voegt zich dan ook bij de *Hitlerjugend*.

Als jonge vrouw gaat Anna regelmatig naar de bioscoop. Daar blijkt de overtuigingskracht van Hitler eens te meer. De films worden voorafgegaan door een *Wochenschau* waarin een verheerlijkt beeld

van de maatschappij wordt getoond. In de filmpjes zien de soldaten en de aanhangers van Hitler er gezond en vrolijk uit en helpen ze onder andere met de oogst op het land, het wassen, het poetsen en de kinderverzorging. Door hen komt er een einde aan de chaos, de armoede en de werkloosheid. Eigenlijk steunt Anna Hitler niet, maar de beelden die ze in de bioscoop te zien krijgt nemen haar toch mee in het optimisme en in het vertrouwen in de nieuwe orde. Doordat hij zo geraffineerd gebruikmaakt van propaganda krijgen zelfs de meest sceptische Duitsers bijwijlen hoop door Hitler. Dat gebeurt niet alleen in de bioscoop maar maakt overal deel uit van het dagelijks leven. (De Loo, 1997, pp. 127-128) In de roman wordt een radiovoordracht van Hitler geciteerd waarin hij beweert dat de joden de Duitsers kapot willen maken. (De Loo, 1997, p. 132)

Hitler weet het verarmde volk geraffineerd te bespelen. Op nieuwjaarsdag 1939 maakt hij op de radio de balans op van alle successen die Duitsland tot dan toe onder zijn bewind heeft behaald. De bevolking kan weer trots op de Duitse identiteit zijn. De jonge Anna maakt het allemaal niet zoveel uit, ze laat de leiders van het land hun gang gaan en vindt dat het de bevolking weinig aangaat wat de machthebbers doen en beslissen. (De Loo, 1997, p. 156)

4.6.1.2 Film

In de film ziet de jonge Anna net als in de roman in 1936 de *Völkischer Beobachter* in de werkplaats van Bernd Möller liggen. (24:28) De rest van de scène verloopt hetzelfde als in de roman. Anna is verheugd dat Hitler de boeren tot de Eerste Stand wil verheffen. Als Hitler aan de macht zou komen, zou haar vader een knecht kunnen nemen en zou zij kunnen gaan studeren. Net als in de roman wordt Anna's stiefvader boos (26:26) en zegt Bernd dat ze de brave boeren maar moet laten praten:

'Net dieren die te lang in een kooi leven. Als je het hok openzet, blijven ze zitten.' (27:25)

De gehele scène komt bijna letterlijk overeen met de inhoud van de roman. De scène is dan ook essentieel om ervoor te zorgen dat de kijker in de gaten krijgt hoe het kwam dat de Duitse bevolking in eerste instantie op Hitler stemde.

Net als in de roman merkt de oude Anna regelmatig op dat als Lotte in Duitsland was opgegroeid, zij eenzelfde leven als Anna zou hebben geleid. De Duitsers hebben door de omstandigheden waarin zij verkeerden op een bepaalde manier gehandeld. Ieder ander volk zou dat zo hebben gedaan. Lotte antwoordt daarop dat zij dan andere keuzes zou hebben gemaakt. (01:58:38)

A: 'Had ik tuberculose gehad, dan was alles andersom geweest.'

L: 'De vraag is alleen of ik dezelfde keuzes had gemaakt.'

A: 'Natuurlijk. Je had niet beter geweten, net zoals ik.'

L: 'Ik was nooit getrouwd met een SS'er.'

4.6.2 Hoe kwam het dat niemand iets deed om de gruwelijkheden te stoppen?

4.6.2.1 Roman

Duitsland

De oude Anna vertelt aan Lotte dat de joden al vrij snel uit het dorp weg waren en dat niemand wist waarheen. Niemand vroeg zich dat ook af, want hun negatieve houding ten opzichte van de joden was zodanig door de kerk gevoed dat ze zich niet om hen bekommerden. De door de Duitsers veel gebruikte uitleg 'Wir haben es nicht gewusst' is volgens Anna ongeveinsd. De gemiddelde Duitser had echt geen idee van wat zich in het land afspeelde. (De Loo, 1997, p. 57)

Ze waren ervan op de hoogte dat de joden verdwenen, maar hen werd wijsgemaakt dat dat gebeurde om zowel de maatschappij als de joden te beschermen. Anders zou hen misschien iets aangedaan worden. Zij waren immers de veroorzakers van alle ellende, waaronder de Eerste Wereldoorlog, de schande van Versailles en de economische crisis. Wat de bevolking niet wist was dat er oorlog zou komen en dat mensen vermoord zouden worden. Ze stelden zich nooit vragen. (De Loo, 1997, p. 146).

Later geeft de oude Anna toe dat ze wel degelijk een keer had gezien hoe joden werden opgepakt toen de oorlog al vergevorderd was. (De Loo, 1997, pp. 248-249) Ze deed op dat moment alsof ze het niet zag. Martin had net verlof en ze wilde daarvan genieten zonder zich om andere zaken te moeten bekommeren. (De Loo, 1997, pp. 252-253)

De oude Anna vraagt aan Lotte waarom het Westen de ellende heeft laten gebeuren. Zij lieten het toch ook toe dat Duitsland zich ging bewapenen en dat de Duitsers het Rijnland en Oostenrijk binnenvielen? Duitse emigranten probeerden vanuit Frankrijk, Engeland en Amerika te waarschuwen, maar niemand ondernam ooit actie om Hitler te stoppen. De Duitse bevolking werd aan haar lot overgelaten. Vanzelfsprekend reageert Lotte daar verontwaardigd op. Anna lijkt de schuld van de oorlog in de schoenen van anderen te willen schuiven en de schuld van de Duitsers niet te willen erkennen. (De Loo, 1997, pp. 146-147)

Wanneer de Duitse bevolking achter de werkelijke plannen van Hitler komt, is het al te laat om nog te kunnen ingrijpen. Hij is dan al verkozen tot rijkskanselier. Na een lange tijd van huiselijk geweld wordt de jonge Anna door de kinderbescherming meegenomen en in een klooster ondergebracht. Daar komt ze erachter dat Hitler, de voorvechter van de armen en de werklozen, eveneens een vernietiger van kerken en kloosters is. (De Loo, 1997, pp. 95-98) De abdis vertelt haar:

'Ze hebben met z'n allen die antichrist gekozen – hij wil de kloosters en kerken sluiten, laten we bidden dat het nooit zover zal komen.' (De Loo, 1997, p. 96)

Dat plan van Hitler werd net als andere ideeën pas bekend voor de Duitse bevolking toen hij al aan de macht was.

Een andere reden waarom de Duitse bevolking in eerste instantie niet ingreep was omdat ze Hitlers kunnen onderschatte. In de roman minacht ook de jonge Anna de hoogmoed van Hitler. Hij zou de kerk niets kunnen aandoen want God zou wel tussenbeide komen. De kerk bestond bovendien al duizenden jaren en één man zou daaraan geen afbreuk kunnen doen. (De Loo, 1997, p. 97)

Destijds dacht de jonge Anna dat in haar dorp bijna niemand Hitler aan de macht had geholpen, omdat de inwoners streng katholiek waren. De oude Anna is onlangs in een museum erachter gekomen dat haar vroegere dorpsgenoten juist al vanaf het begin op Hitler hadden gestemd. (De Loo, 1997, p. 107)

Veel leden van de katholieke kerk lieten zich ondanks hun geloof door de beloften van Hitler verleiden. De traditionele katholieke waarden werden geraffineerd in de nazipropaganda opgenomen. De zuiverheid en de reinheid van het Duitse volk werden verheerlijkt. Anna vond Hitler vanaf het moment dat hij aan de macht kwam weezinwekkend. (De Loo, 1997, p. 108) Niet alle Duitsers stonden zonder meer achter hem.

De jonge Anna verzet zich stellig tegen het Duitse systeem. De *Erbgesundheitsamt* klopt bij haar aan om haar te laten steriliseren. Volgens de voogdijakte is ze namelijk zwakzinnig en te broos van gezondheid. Niemand is echter ooit komen controleren of dat wel klopt. Anna wordt woedend. Het idee dat het gerechtshof nooit meer zwakzinnige kinderen geboren wil laten worden is volgens haar ronduit krankzinnig. (De Loo, 1997, pp. 135-138)

Op een zekere manier proberen sommigen wel degelijk iets tegen de invloed van Hitler te doen. De jonge Anna besluit te infiltreren bij de *BDM*, de *Bund Deutscher Mädel*. Ze brengt bij de kerk verslag uit van alles wat zich binnen de *BDM* afspeelt en probeert samen met de kerk de *BDM* af te breken. In haar dorp wonen niet veel mensen die een sterke afkeer van de elitegroepen van Hitler hebben. Alle jongens en mannen sluiten zich bij de *Reiter-SA* aan. Uiteindelijk krijgt Anna het evenwel voor elkaar dat de *BDM* in haar dorp wordt opgeheven. (De Loo, 1997, pp. 100-105)

Toch was het voor de gewone Duitse burger vaak geen optie zich tegen Hitler te verzetten. De oude Lotte vraagt aan Anna hoe dat kwam. Anna antwoordt dat de politieke oppositie al in het begin van Hitlers machtsperiode werd weggevaagd en afgevoerd. De meeste mensen kregen daarnaast niet

direct te maken met de negatieve gevolgen van Hitlers regime, dus maakte het hen weinig uit. Hun levensomstandigheden leken te zijn verbeterd. (De Loo, 1997, p. 145)

Anna zag net als vele andere Duitsers pas tijdens de jaren vijftig beelden van gaskamers op televisie. Eerder had ze nooit geloofd dat die daadwerkelijk bestonden. Ook na het zien van de beelden geloofde ze niet in de schuld van de Duitsers. (De Loo, 1997, p. 401)

'Weet je wat ik dacht? De Amerikanen hebben de lijken uit de door henzelf gebombardeerde steden verzameld en op een hoop gegooid in het concentratiekamp. Ik kon het niet geloven.'
(De Loo, 1997, p. 401)

Pas nadat Anna een tentoonstelling over de joden had bezocht begon het haar te dagen. Politiek had haar nooit eerder geboeid. In het leven van alledag was nooit iets over de joden te horen, niemand sprak erover. (De Loo, 1997, pp. 401-402)

Volgens de oude Anna waren er evenwel ook hoge gezagsdragers in het land die eigenlijk niet waren gediend van het bewind dat Hitler uitoefende. De adel had hem op zijn positie geholpen omdat hij afrekende met de communisten en de adel een Groot-Duits Rijk bezorgde. Ze hadden het idee dat zij Hitler gebruikten, totdat het andersom bleek te zijn en ook de mensen van adel op de slagvelden sneuvelden. (De Loo, 1997, p. 185) Zelfs de soldaten uit Hitlers leger steunden zijn heerschappij niet per definitie. Martin had eigenlijk liever thuis willen zijn en wilde geen oorlog voeren. Hij vertelde Anna dat hij hoopte dat de hele schertsvertoning gauw tot een eind zou komen. (De Loo, 1997, pp. 188-190) De gedachte aan promotie in het leger kwam hem weerzinwekkend voor maar het was de enige mogelijkheid tot langdurig verlof. (De Loo, 1997, pp. 267-268)

Even te ontsnappen aan de nu al vier jaar voortjakterende militaire tredmolen van totale beschikbaarheid en zelfverloochening, ten behoeve van een oorlog die hem gestolen kon worden. (De Loo, 1997, pp. 267-268)

Wanneer de jonge Anna Martin bij de kazerne wil ophalen mag hij aanvankelijk niet vertrekken omdat hij niet hard genoeg *Heil Hitler* heeft geroepen. De soldaten moeten de Hitlergroet blijven herhalen totdat ze overtuigend genoeg klinken. Het is duidelijk merkbaar dat ook niet alle soldaten volledig achter de kreet en achter Hitler staan. (De Loo, 1997, p. 268)

De jonge Anna hoort op het landgoed waar ze werkt een gezelschap militairen overleggen over plannen die ze willen gaan uitvoeren op twintig juli 1944. Anna is als enige buitenstaander op de hoogte van het complot. De militairen hebben genoeg van Hitler en ook de adel steunt hem na de Slag om Stalingrad niet langer. Hun zonen zijn gesneuveld in de strijd en hun landgoederen en status

lopen gevaar. Ook de militaire experts krijgen in de gaten dat de oorlog niet te winnen is. Ze beramen een aanslag op Hitler en voeren die uit. (De Loo, 1997, pp. 289-292) Helaas mislukt de aanslag. De daders worden meteen gearresteerd en aan vleeshaken opgehangen. Hun vrouwen en kinderen worden naar kampen afgevoerd. (De Loo, 1997, p. 299)

De Duitse burgers waren door de indoctrinatie al vlug aan de eigenaardigheden van het Duitse systeem gewend. Af en toe wordt in de roman vluchtig de stand van zaken in Duitsland aangegeven. De opmerkingen van de personages geven aan in hoeverre de Duitsers de eigenaardigheden intussen al normaal achtten.

'Alle auto's zijn gevorderd,' legde Anna koeltjes uit, 'nu doen we alles te voet.' (De Loo, 1997, p. 179)

Anna verblijft of verbloost niet bij het doen van die uitspraak. De Duitsers hebben zich al volledig aan de situatie aangepast.

Toch zijn er nog zaken waaraan mensen zoals de jonge Anna nooit zullen kunnen wennen. Ze helpt de Poolse arbeiders op het landgoed. Haar baas, een fervent aanhanger van Hitler, is daar niet blij mee. De Polen zijn immers *Untermenschen*. Zij zouden de Duitsers ook niet helpen als het erop aankwam. (De Loo, 1997, p. 232) Anna antwoordt daarop:

'Als dat Untermenschen zijn en wij de Herrenmenschen, zoals u zegt,' ze probeerde zich diplomatiek uit te drukken, 'dan kan ik toch niet zijn zoals de Polen, dan moet ik toch zijn zoals wij, namelijk een Herrenmensch?' (De Loo, 1997, p. 232)

Maar eigenlijk vond Anna de opdeling van *Untermensch*, *Herrenmensch* en *Übermensch* bespottelijk. (De Loo, 1997, p. 232)

Volgens de oude Anna moeten de Nederlanders niet denken dat de Duitsers niet onder de oorlog hebben geleden. Tijdens de oorlog behaalde de Führer af en toe overwinningen die uitgebreid door de bevolking werden gevierd maar op andere momenten klonken de sirenes en moesten de inwoners zich in schuilkelders verbergen. De vrouwen wier mannen aan het front vochten, waren altijd bang dat hun man iets zou overkomen. (De Loo, 1997, p. 200 & De Loo, 1997, p. 313) Bovendien leden de Duitsers ook honger. Anna legt uit dat de Fransen na de oorlog wraak hadden genomen en de Duitsers in de Franse zone uithongerden. (De Loo, 1997, p. 329)

De oude Lotte vindt dat Anna de Duitse inwoners te veel als slachtoffers probeert neer te zetten. De Duitsers waren de voorraadschuur van Europa en hadden zelf Nederland leeggeroofd. (De Loo, 1997, p. 329) Ze waren ook zelf begonnen met het bombarderen van steden. Het volk had voor een

bepaald regime gekozen dat op die manier te werk ging. Ze hadden de bombardementen en de honger dus aan zichzelf te danken. (De Loo, 1997, p. 208) De oude Lotte beschrijft Keulen bovendien als een verdoemde stad waar je beter niet vandaan kon komen. De stad was gestraft met totale vernietiging voor de hoogmoed van een volk. Het feit dat Keulen gebombardeerd werd was volgens Lotte dus eigenlijk het verdiende loon van de Duitsers. (De Loo, 1997, p. 13)

De oude Anna antwoordt daarop dat de Duitsers ook niet verbaasd waren dat Duitsland werd gebombardeerd, maar ze waren wel bang. Angst is immers universeel. De arme domme bevolking had zich laten verblinden en nu vochten miljoenen jongens aan het front. (De Loo, 1997, p. 208) De Duitsers leefden daardoor net als de Nederlanders voortdurend in angst. (De Loo, 1997, p. 271). De oudere Duitsers hebben dan ook nog altijd te kampen met trauma's. Ook Anna was op latere leeftijd naar Keulen teruggekeerd en zag het station opnieuw branden. Vijfenvestig jaar had ze er niet meer aan gedacht en de beelden verdrongen, maar bij haar bezoek aan de stad kwam alles opnieuw boven. (De Loo, 1997, pp. 271-272)

Volgens de oude Lotte is het vanzelfsprekend dat veel Nederlanders nog altijd geen begrip voor de Duitsers kunnen opbrengen. Natuurlijk kwamen ook zij om in de strijd, maar ze hadden zelf wel miljoenen Russen afgeslacht. Anna legt uit dat ze zich enkel ongerust maakte over het leven van haar eigen man. Ze wist ook niet dat het Duitse leger de Russen uitmoordde. (De Loo, 1997, p. 224) De enige informatie die de vrouwen over de vorderingen van het Duitse leger ontvingen, kregen ze via Russische krijgsgevangenen. Anna schonk hen eten en tandenborstels in ruil voor informatie. De brieven van Martin waren dusdanig rooskleurig dat ze zijn verhalen niet meer durfde te geloven. Via de officiële wegen kreeg de Duitse bevolking enkel te horen dat er stukken vruchtbaar land werden veroverd en dat er weer genoeg voedsel en genoeg werk zou zijn. Over gesneuvelde soldaten werd met geen woord gerept. De Duitse burgers hadden dus werkelijk geen idee van de huiveringwekkende daden van het regime. (De Loo, 1997, pp. 233-235)

De oude Anna vertelt dat ze na Martins dood al zijn brieven heeft verbrand, omdat ze bang was dat de Russen alles zouden meenemen en de brieven in een communistische krant zouden afdrukken. Ze geloofde destijds dat het leven van een omgekomen soldaat interessant zou zijn voor de Russen. Ze had er geen idee van dat het dagelijkse kost voor hen was en dat een soldatenleven voor hen niets betekende. (De Loo, 1997, p. 338)

De burgers dachten nog altijd dat Hitler Duitsland daadwerkelijk gered had. De economie bloeide op en ook de bevolking werd vindingrijk in het hergebruiken van oude spullen. (De Loo, 1997, p. 224) Volgens de oude Anna waren alle nieuwe technieken zeer hoopgevend. De oude Lotte noemt Anna een echte *tüchtige* Duitse die zich helemaal in de geest van het wirtschaftswunder bevond. Volgens

haar is door alle nieuwe technieken juist veel moois verloren gegaan. (De Loo, 1997, p. 235) Lotte bekritiseert haar zus omdat het zo nu en dan haast lijkt of Anna een lofzang op het Duitsland van tijdens de oorlogsjaren houdt. (De Loo, 1997, p. 225)

De oude Anna vertelt namelijk ook hoe goed de SS voor haar zorgde. Toen Martin omkwam ontving ze van hen een verklaring waarmee ze bij het Rode Kruis te werk mocht gaan terwijl ze eigenlijk voor huishouding was opgeleid. (De Loo, 1997, pp. 316-317) Ook tijdens haar dienstjaren als verpleegster werd Anna door de SS'ers verzorgd. Zo mocht ze in het bed van een van hen slapen omdat ze zo hard werkte en kreeg ze van een van de officieren een reep chocola cadeau. (De Loo, 1997, p. 348) Door dat aan Lotte te vertellen probeert Anna Lotte te doen inzien dat de Duitsers het beste probeerden te doen en dat niet alle mensen, zelfs niet alle SS'ers, per definitie slecht van zin waren.

Zelfs aan het eind van de oorlog hadden de meeste Duitsers nog geen idee van de gruwelijkheden die het regime uitvoerde. De jonge Anna krijgt in 1944 bijvoorbeeld van haar buurvrouw te horen dat die man onterecht voor communist is aangezien en door de Duitsers is gevangengenomen. Hij zit vast aan een ketting waarbij iedere minuut een druppel water op zijn hoofd valt en gaat op die manier een trage marteldood tegemoet. Anna wendt zich direct tot de *Gauleiter* in het parlamentsgebouw om hem te vertellen wat er aan de hand is: ze kan zich niet voorstellen dat het regime onschuldigen expres zo zou pijnigen. (De Loo, 1997, pp. 331-333) Anna staat niet achter het bewind van Hitler maar kan zich ook niet voorstellen dat hij onschuldigen ter dood laat veroordelen en laat martelen. (De Loo, 1997, p. 339)

Aan het eind van de oorlog ontdekt Anna in het lazaret een zaal met gewonde kinderen, allemaal weldoorvoed en met lichtblond haar en blauwe ogen. Ze hoort dat het *Lebensbornkinder* zijn, kinderen die voortkomen uit blonde mannen en vrouwen die speciaal bij elkaar worden gebracht om een kind te maken voor de Führer. Met die kinderen wordt het edele *Herrenras* dat de wereld moet gaan regeren gecreëerd. De *Lebensbornkinder* moeten in de plaats komen voor de joden en de zigeuners die door Hitler zijn vernietigd en worden goed verborgen voor de buitenwereld op de Obersalzberg opgevoed. Wederom iets waar de gewone bevolking niets vanaf weet. (De Loo, 1997, pp. 358-359)

Na de capitulatie zijn de omstandigheden in Duitsland allerm minst prettig. Niet alleen is het land vernietigd, ook worden de soldaten en de Rodekruiszusters door de Amerikanen gevangengenomen. (De Loo, 1997, p. 367) In het krijgsgevangenkamp paraderen de hoge Duitse officieren als eregevangenen op de muziek van de Amerikanen. Anna vindt dat afschuwelijk. Juist de hoge officieren hebben tijdens de oorlog bijna geen gevaar gelopen. Zonder hun bevelen had de oorlog niet eens kunnen worden gevoerd. (De Loo, 1997, p. 374) De huizen en bezittingen van de Duitse

burgers worden door de Luxemburgers met uitwerpselen besmeurd uit wraak voor de oorlogsjaren. (De Loo, 1997, p. 389) Toch wordt na de oorlog het leven gewoon weer hervat. Volgens de oude Anna was de hele wederopbouw net één grote arbeidstherapie. Ondanks dat de steden in puin lagen, de soldaten dood of kreupel waren, de Duitsers als volk collectief de schuld kregen van de grootste massamoord uit de geschiedenis van de mensheid en ze economisch en moreel failliet waren, gingen de burgers te werk alsof hun leven ervan afhing. (De Loo, 1997, p. 402)

4.6.2.2 Film

Duitsland

In de film wordt net als in de roman duidelijk gemaakt dat niet alle Duitsers achter het regime van Hitler stonden. Zo zegt Martin tegen de jonge Anna dat hij liever met een roos in zijn geweer thuis in Wenen zou zitten en dat hij enkel in het leger zit omdat hij dienstplichtig is. (01:14:33) De scène waarin Anna bij de kazerne op Martin wacht omdat hij eindelijk verlof heeft gekregen is ook overgenomen in de verfilming. (01:22:13) Martin mag niet met Anna mee omdat hij de Hitlergroet niet overtuigend genoeg heeft gebracht. In de film is Anna's reactie daarop geëxpliciteerd. Ze zegt tegen de commandant dat Martin 'die stomme officiersopleiding' enkel voor het langdurig verlof is gaan volgen. Hij wilde immers helemaal geen officier worden en heel de oorlog kon hem gestolen worden. In de roman wordt door middel van gesprekken tussen Anna en Martin duidelijk dat hij absoluut geen officier wil worden en niet achter het bewind van de Führer staat. In de verfilming blijkt dat uit Anna's uitbarsting tegen de commandant. Dergelijke verschillen zijn inherent aan adaptatie doordat verschillende media andere mogelijkheden bieden.

Net zoals bij de roman valt uit de film gemakkelijk af te leiden dat de jonge Anna Hitler niet erg lang steunt. Ook de scène waarin de mannen van de *Erbgesundheitsamt* bij Anna aanbellen is overgenomen in de film. (40:52) De regering is bezig met een oplossing voor het zwakzinnigenprobleem. Anna wordt net als in de roman woedend en stuurt de mannen weg.

Bovendien hadden de Duitsers net als in de roman niet in de gaten hoezeer het land al was veranderd en zagen ze niet in dat ze misschien een reden hadden om zich tegen het regime te verzetten. In de film schrijven de zusjes brieven naar elkaar. Terloops wordt opgemerkt dat een van de brieven door de deviezencontrole is geopend en er daardoor langer over heeft gedaan om in Duitsland aan te komen. (45:16) Dat soort zaken is inmiddels normaal geworden binnen de Duitse maatschappij. Een ander voorbeeld dat uit de roman is overgenomen is wanneer de jonge Anna Lotte achteloos vertelt dat alle auto's door de staat in beslag zijn genomen. (49:23) Een derde voorbeeld waaruit blijkt dat de maatschappij ongemerkt is veranderd, is wanneer de jonge Anna Lotte vertelt

dat ze maar één nacht op het landgoed kan blijven. Anna moet de gravin de volgende dag namelijk helpen met verhuizen naar het oosten. (51:14)

'Morgen al', zegt Lotte. 'Ja. Jammer. Oorlog.', antwoordt Anna.

Haar uitspraak klinkt tamelijk onverschillig. De Duitsers vinden het de gewoonste zaak van de wereld dat het land in oorlog is en hebben op dat moment nog geen idee wat ze te wachten staat.

Tijdens het bezoek van de jonge Lotte aan Anna verblijft er net als in de roman een gezelschap officieren op het landgoed. De dronken officieren zetten verschillende liederen in (55:22):

'Want de joden wonen schaamteloos in het Duitse vaderland. Soldaten, kameraden, zet de joden tegen de muur, als de soldaat naar het slagveld trekt is hij vol goede moed. Als het jodenbloed van de messen spat dan gaat het heel erg goed.'

En

'Want we trekken ten strijde, want we trekken ten strijde tegen Engeland, Engeland.'

In de roman komt het zingen van liederen niet voor. In de film maakt de scène duidelijk hoe erg Lotte van de omstandigheden in Duitsland schrikt, terwijl Anna er geen aandacht aan besteedt. Voor haar zijn zulke spotternijen inmiddels dagelijkse kost geworden. De kloof tussen de zusjes is zonneklaar. Dat blijkt nog groter wanneer Lotte weggaat en ze een foto van haar verloofde aan Anna laat zien. Anna barst in lachen uit en Lotte vraagt haar wat er is. Anna zegt: 'Niets, hij is knap.' Lotte herhaalt haar vraag en haar zusje antwoordt: 'Ik dacht even dat 't een jood was.' (01:00:55) Op dat moment beseft Lotte in welke mate de Duitse bevolking door Hitler is geïndoctrineerd. Anna, die zich zo duidelijk tegen Hitlers bewind afzette, vertoont toch antisemitische trekjes.

Die indoctrinatie blijkt eens te meer uit de beelden die in de verfilming te zien zijn. Wanneer de jonge Lotte op het station in Duitsland uit de trein stapt, ziet ze direct door heel het station posters van Hitler hangen. Bovendien wapperen er grote vlaggen met hakenkruizen en lopen overal soldaten. (47:40)

Toch zullen mensen zoals de jonge Anna aan sommige veranderingen nooit wennen. In de verfilming wordt dat net als in de roman duidelijk gemaakt met de scène waarin Anna de Poolse dwangarbeiders een bietenpers aanreikt om hen te helpen. Anna gelooft niet in de onderverdeling van *Untermenschen* en *Herrenmenschen*. (01:15:12)

Net als in de roman beweert de oude Anna dat de gewone Duitse burger geen idee had van wat zich allemaal in Duitsland afspeelde. Pas na jaren hoorden de Duitsers welke ijzingwekkende taferelen in hun land en in de buurlanden hadden plaatsgevonden. (01:58:20) In de film komt een scène voor die de onwetendheid van de Duitsers duidelijk maakt en die niet in de roman voorkomt. (01:17:22) De verloven worden ingetrokken en Martin moet onverwachts terug naar het front. De jonge Anna begrijpt niet waarom, volgens haar is er geen strijd gaande. Juist op dat moment komt een vliegtuig erg laag overvliegen. De Duitsers zijn Nederland binnengevallen. Een andere scène maakt bovendien duidelijk dat de SS-officieren zelf ook niet wisten wat hen boven het hoofd hing. (01:36:43) Vlak na de bruiloft met Anna moet Martin terug naar het front. Hij zegt tegen zijn kersverse bruid dat ze niet bang hoeft te zijn. Hij zit immers bij de verbindingstroepen en die lopen geen gevaar. Net als in de roman vindt de oude Lotte de cliché-uitspraak 'Wir haben es nicht gewusst' niet geloofwaardig. (01:58:28) Volgens haar waren de Duitsers wel degelijk op de hoogte van de misstanden in de maatschappij.

Net als in de roman komt in de film niet alleen de schuldvraag aan bod, maar ook de vraag naar het leed dat de twee volkeren hebben moeten doormaken. In de film loopt Lotte in 1945 over straat als plots het luchtalarm afgaat. (01:45:00) Ze rent naar huis en ontvangt daar het bericht dat Martin is omgekomen. Lotte is intens verdrietig. Tijdens de oorlog zijn aan beide kanten slachtoffers gevallen. Al die gewonden of overledenen hadden ook ouders, echtgenotes en kinderen. Het verdriet was voor beide partijen hetzelfde.

4.6.2.3 Roman

Nederland

Ook in Nederland blijft de opkomst van Hitler niet onopgemerkt. Via de radio kunnen de Nederlanders volgen wat er in Duitsland gebeurt. Volgens de stiefvader van Lotte leek Hitler eerst gewoon een halvegare, maar wordt hij steeds meer een gevaarlijke gek. Het Duitse volk loopt massaal achter hem aan. (De Loo, 1997, p. 151)

Toch neemt niet iedereen Hitler en de op handen zijnde oorlog erg serieus. De Nederlanders trekken nog gewoon naar Duitsland omdat ze denken dat daar meer mogelijkheden zijn. Lottes zwager Theo trekt naar Duitsland om daar werk te vinden, maar komt teleurgesteld terug. Duitsland is volledig in de ban van de Führer. Volgens Theo is het er verschrikkelijk, maar de jonge Lotte gelooft niet in zijn verhalen. (De Loo, 1997, pp. 151-152) Niet veel later vertrekt ook Ernst Goudriaan naar Duitsland om in de leer te gaan bij een befaamde vioolbouwer. Omdat hij bij een joodse familie inwoont, mag hij zijn studie echter niet voortzetten. (De Loo, 1997, p. 153) Aan het begin van de oorlog trekt ook de oma van Lotte naar Keulen om een oude vriendin op te zoeken voordat de grenzen gesloten worden.

Het bezoek valt haar erg tegen, bijna alle Duitse vrouwen adoreren Hitler. Lottes oma schaamt zich ervoor dat de Duitsers zo naar de Führer opkijken. Zelf komt ze ook uit Duitsland maar inmiddels woont ze al jaren in Nederland. (De Loo, 1997, pp. 172-173) De jonge Lotte krijgt de ernst van de situatie pas tijdens haar bezoek aan Anna in de gaten. Op het landgoed verblijft een groep militairen die zo veel drinken dat ze buiten in het wilde weg gaan staan schieten. (De Loo, 1997, p. 182) Op dat moment gelooft Lotte de verhalen van Theo, Ernst en haar oma over de dreiging die in Duitsland in de lucht hangt pas. Ze heeft het gevoel dat ze bij fanatieke aanhangers van Hitler logeert. (De Loo, 1997, p. 185)

'Vijand' was tot nu toe een loos woord geweest – hier kreeg het betekenis. (De Loo, 1997, p. 182)

Veel Nederlanders denken op dat moment dat Nederland nooit bij de oorlog betrokken zal raken. Nederland is immers altijd neutraal gebleven en veel burgers, zelfs leden van het koningshuis, zijn familie van Duitsers. (De Loo, 1997, pp. 154-155) De Nederlanders zijn in die tijd dus eigenlijk net zo naïef als de Duitsers en hebben niet in de gaten wat Hitler van plan is.

Op 10 mei 1940 horen de Nederlanders op de radio dat de oorlog is uitgebroken. De koninklijke familie is al gevlucht. Het Duitse leger maakt snelle vorderingen en in een mum van tijd is heel Nederland in staat van oorlog. De Duitsers dreigen de steden te bombarderen en beginnen met Rotterdam. De capitulatie van de Nederlanders verbetert de situatie. De Duitsers voeren geen plunderingen, verkrachtingen en slachtpartijen meer uit en de continue angst neemt af. (De Loo, 1997, p. 193) Toch maakt de bezetting indruk op de Nederlanders:

Wel maakten voortaan marcherende kolonnes deel uit van het straatbeeld en klonken er de echo's van stampende laarzen en strijdlieden. (De Loo, 1997, p. 193)

Bovendien wordt de verduisteringsplicht ingesteld en komen steeds meer levensmiddelen op de bon. (De Loo, 1997, p. 196) De jonge Lotte moet telkens in andere delen van het land voedsel ophalen want de voedselschaarste wordt steeds nijpender. Regelmatig wordt halverwege haar tocht het eten door de Duitsers afgepakt. (De Loo, 1997, pp. 321-328) Volgens de oude Lotte was de honger nog een beter wapen dan de V-1. (De Loo, 1997, p. 346) De onderdrukking was in Nederland wel degelijk te voelen, maar niemand wist hoe gevaarlijk het Duitse regime daadwerkelijk was. Daarom dacht niemand eraan om in opstand te komen.

Nederland begint meer en meer onder de oorlog te lijden. Joodse burgers worden opgepakt en van moord beschuldigd. Het volk wordt tegen de joden opgejuind en stakende werknemers worden door de Duitsers geëxecuteerd. (De Loo, 1997, p. 210) De Nederlanders verkeren op dat moment echter

nog in de overtuiging dat de joden naar een tijdelijk werkkamp in Duitsland worden afgevoerd. Daarmee waarschuwen de Duitsers de Nederlandse bevolking dat er niet langer rellen mogen uitbreken. (De Loo, 1997, p. 211) De Nederlanders grijpen dus evenals de Duitsers niet in, omdat ook zij geen idee hebben van de gruwelijkheden die zich in Duitsland afspelen.

Terloops wordt vermeld dat in Nederland alle radiotoestellen moeten worden ingeleverd. (De Loo, 1997, p. 259) In de illegale krant *Het Parool* (De Loo, 1997, p. 210) lezen de Nederlanders over het bestaan van gaskamers in Duitsland waar de gevangen tegenstanders naakt in worden gestuurd en vergast, met het idee dat ze een badkamer binnengaan. De capaciteit van de gaskamers is onlangs vergroot tot wel duizend personen per dag. De Nederlanders geloven niet dat zoiets echt bestaat. (De Loo, 1997, p. 259) De Nederlandse bevolking heeft op dat moment nog niet een dusdanig sterke afkeer van de Duitsers.

Bovendien is ook in Nederland niet iedereen te vertrouwen. Wanneer het zusje van Lotte de kamer van haar vader binnenloopt, betrapt ze hem met een pakje roomboter, vers brood, kaas en lever. Blijkbaar heeft hij na de operatie van zijn vrouw extra voedselbonnen gekregen en die voor zichzelf gehouden. Als Lotte er iets van zegt wordt haar vader boos en zegt hij dat ze na al die jaren nog steeds een echte moffin is. (De Loo, 1997, pp. 274-277) Door deze scène wordt duidelijk dat in ieder land goede en slechte mensen zijn en dat niet enkel de Duitsers verkeerd waren tijdens de oorlog.

Soms is het lastig om uit te maken wie wel te vertrouwen is en wie niet. Leon Stein vertelt aan Lotte dat ze een joodse vrouw gaan ombrengen omdat ze voor de Duitsers werkt en de onderduikers verradt. Zelf was ze door de Duitsers opgepakt maar na enige tijd weer vrijgelaten. Sindsdien zorgt ze ervoor dat de onderduikers gearresteerd worden. (De Loo, 1997, pp. 293-294) Leon zegt daarover het volgende:

'Soms is het noodzakelijk één leven op te offeren om andere levens te redden.' (De Loo, 1997, pp. 293-294)

Uit die opmerking wordt opnieuw duidelijk dat zelfs daden zoals moord in bepaalde situaties te begrijpen zijn.

Na de bevrijding loopt een kolonne ontwapende Duitsers bij Lotte door de straat. Wanneer ze door alle omstanders worden uitgejouwd en uitgescholden, bekruipt Lotte een ogenblik een gevoel van medelijden. (De Loo, 1997, pp. 379-380) Soms lijkt het alsof Lotte altijd heeft ingezien dat Anna op een bepaalde manier gelijk heeft. Alle volkeren die in een oorlog zijn verwickeld, lijden onder die oorlogssituatie.

Net als in Duitsland is de miserie in Nederland nog niet direct na de oorlog voorbij. Veel onderduikers willen terug naar hun vroegere woning maar vaak is die al aan andere mensen verhuurd. De moeder van Lotte wordt net als vele anderen ziek doordat na al die jaren van spanning haar zenuwen zich plots hebben kunnen ontspannen. (De Loo, 1997, pp. 380-381) Lottes joodse vriend is in Mauthausen vergast. Ze lijdt eronder dat er geen graf is waar ze naartoe kan gaan. In Mauthausen was immers geen kerkhof. (De Loo, 1997, p. 401) De oorlog heeft dus zowel voor de Duitsers als voor de Nederlanders een hele lading nare gevolgen met zich meegebracht.

4.6.2.4 Film

Nederland

In de verfilming spreken de ouders van Lotte over de vele overwinningen die Hitler boekt. (25:03) De Nederlandse krant staat er vol mee. Net als in de roman is Bram, een vriend van de familie, net uit Duitsland teruggekomen. Hij wilde daar een opleiding tot vioolbouwer volgen maar werd vanwege zijn joodse achtergrond niet geplaatst. Joden zijn in Duitsland niet langer welkom. Deze scène komt overeen met het verhaal van Ernst Goudriaan in de roman. De verhalen geven aan dat de Nederlanders de ernst van de situatie in Duitsland in eerste instantie nog niet inzagen, maar wel beetje bij beetje de omstandigheden leerden kennen.

Lottes stiefvader staat net als in de roman totaal niet achter Hitler. In de verfilming komt dat duidelijk tot uiting in een scène die niet in de roman wordt beschreven. (36:16) De jonge Lotte vindt in een kistje alle brieven die ze als kind naar Anna had geschreven terug. Haar ouders hadden de brieven achtergehouden om te voorkomen dat Lotte Anna zou opzoeken en de 'barbaren' haar in Duitsland zouden houden. In dat geval zou Lotte een heel ander leven hebben geleid en zouden Anna en Lotte nu samen met vlaggetjes achter meneer Hitler aan lopen, aldus de stiefvader van Lotte. Het misprijzen klinkt duidelijk door in zijn stem. Toch denken veel Nederlanders net als hij dat de nazi's niet te serieus moeten worden genomen. (26:00) Daarom zijn ze ook verbaasd wanneer ondanks de neutraliteit van Nederland toch door de Duitse Wehrmacht een aanval op Nederland wordt gedaan, zoals ook uit de roman al bleek. (01:17:28)

De Nederlanders blijven in de film net zoals in de roman nog lange tijd in de goedheid van de Duitsers geloven. In een scène lopen de jonge Lotte en David samen over straat. (01:25:50) Achter hen is een groot bord te zien dat aangeeft dat ze zich in een jodenwijk bevinden. Lotte komt erachter dat ze haar tas is vergeten en David gaat die snel halen. Hij komt echter niet meer terug. Lotte ziet groepen mensen over straat rennen en fietsen liggen verlaten op de weg. Enige tijd later ontvangt de familie een kaart uit Buchenwald van David. (01:27:22) Volgens zijn ouders willen de Duitsers met de werkkampen slechts aangeven dat rellen niet op prijs worden gesteld. Ze denken dat de

tewerkstelling een paar maanden zal duren en geloven dat David het goed maakt in Buchenwald. Later lezen de Nederlanders in *Het Parool* dat de joden worden vergast en dat de gaskamers zijn vergroot. (01:44:19) Ook al hebben ze het zwart op wit in de krant staan, toch gelooft de Nederlandse bevolking niet dat de Duitsers tot zulke martelingen in staat zijn. In de film schrijft de jonge Lotte een brief naar Anna om haar te vragen wat zich in Buchenwald bevindt. (01:28:50) Gelijk daarna volgt een shot van Anna die verschrikt haar hand naar haar mond brengt en een kreet slaakt terwijl ze een brief leest. Even denkt de kijker dat zij wel van de gruwelijkheden op de hoogte is, maar dan blijkt dat zij een heel andere brief in haar handen heeft en dat Martin haar ten huwelijk vraagt. Tijdens die scène trekt de kijker de onschuld en de ignorantie van de Duitsers een moment in twijfel, maar gelijk daarna merkt de Nederlandse kijker dat hij toch per ongeluk de oude stereotypen weer aanhield.

Bovendien zijn er in ieder volk goede en slechte mensen aan te wijzen. In Nederland was tijdens de oorlog ook niet iedereen te vertrouwen. Om dat aan te tonen wordt in de film de scène uit de roman overgenomen waarin Lottes stiefvader met een tafel vol eten wordt betrapt. (01:38:31) Zijn personage wordt in de film zelfs nog negatiever neergezet. Wanneer buiten schoten te horen zijn moet de tafel snel worden afgeruimd zodat niet te merken is dat er onderduikers hebben meegegeten. De stiefvader van Lotte helpt daarbij niet mee en eet rustig verder. (01:31:48) Bovendien zeurt hij tijdens de Hongerwinter om een vol bord terwijl de anderen maar enkele hapjes krijgen. (01:37:44)

Net als in de roman voelt de jonge Lotte zo nu en dan toch sympathie voor het Duitse volk. Ze beseft dat niet alle Duitsers per definitie slecht zijn. In de film wordt dat aangetoond met een scène waarin de jonge Lotte drie Duitse soldaten tegenkomt die op hazen jagen. (01:32:24) Ze maakt een praatje met ze en concludeert dat het gewoon aardige jongens zijn.

De oorlog heeft voor zowel de Duitsers als de Nederlanders afschuwelijke gevolgen gehad. Aan beide kanten zijn talloze slachtoffers gevallen. De oude Lotte vindt het net als in de roman vooral erg dat David nooit een graf zal hebben. (01:47:45)

4.6.3 Hoe zal het verdergaan in de toekomst?

4.6.3.1 Roman

De oude Anna geeft toe dat ze door het toenemende nationalisme en het 'één vaderlandgeschreeuw' bij de eenwording van Duitsland soms bang is dat de geschiedenis zich zal

herhalen. Lotte zegt haar dat dat in Nederland geen mogelijkheid is. (De Loo, 1997, p. 107) Anna gaat daarmee niet akkoord:

'Jullie staan anders tegenover buitenlanders omdat jullie al heel vroeg wereldhandel bedreven. Maar de Duitsers – heb je er wel eens over nagedacht wat voor volk wij zijn? De gewone man was nooit iets, bezat nooit iets. Hij had geen enkele mogelijkheid op een fatsoenlijk bestaan. En als hij bij toeval eens een keer iets had, dan kwam er een oorlog en was hij alles weer kwijt. Zo ging dat, eeuwenlang.' (De Loo, 1997, p. 107)

Hitler heeft op geraffineerde wijze ingespeeld op de erbarmelijke omstandigheden in Duitsland en indoctrineerde de bevolking. Volgens de oude Anna is de oorlog dan ook niet aan Duitsland of de Duitse bevolking te wijten maar enkel aan Hitler en aan de omstandigheden die zich voor een dergelijke situatie lenen. (De Loo, 1997, p. 108)

Daarenboven zullen er volgens Anna altijd nieuwe brandhaarden ontstaan zolang de economie nog afhankelijk is van de wapenindustrie. (De Loo, 1997, p. 362) Lotte vindt dat Anna te veel generaliseert en de schuld ombuigt.

Als bewapening een wereldwijde wetmatigheid was, dan was Duitsland niet verantwoordelijk voor de economische opleving – dankzij de wapenindustrie – in de jaren dertig en voor alles wat daaruit was voortgevloeid. (De Loo, 1997, p. 363)

De oude vijandschap tussen de Duitsers en de Nederlanders is nog altijd springlevend. Bij voetbalwedstrijden is dat duidelijk te merken. Met behulp van geld kan verzoening tussen Nederland en Duitsland namelijk worden afgedwongen, maar de oude vijandschap tussen de volkeren gaat daarmee niet weg. (De Loo, 1997, p. 215) Maar hoe moet het eigenlijk verder met de wereld als twee tweelingzussen elkaar al niet kunnen vergeven, vraagt de oude Anna zich af. (De Loo, 1997, p. 429)

Wanneer zij tweeën, tegelijk geboren uit dezelfde moeder, liefgehad door dezelfde vader, er niet in zouden slagen over domme, door de geschiedenis opgeworpen hindernissen heen te stappen, wie zou daar dan wel toe in staat zijn? Wat was het toekomstperspectief van de wereld als zelfs zij tweeën, die werden geacht mild te zijn in hun ouderdom, niet eens dat ene steentje konden werpen? (De Loo, 1997, p. 429)

De oude Anna weet wat de Nederlanders tijdens de oorlog hebben meegemaakt, daarover wordt tegen de Duitsers immers eindeloos gesproken. De Duitsers worden geacht te zwijgen over wat ze zelf hebben meegemaakt en dat frustreert haar. (De Loo, 1997, pp. 108-109) Indirect blijkt daaruit opnieuw het doel van de roman van Tessa de Loo. De Loo wilde ook het verhaal van de individuele

Duitser, dat tot dan toe niet deugdelijk werd belicht, aan de Nederlandse lezer tonen. Want, zoals Anna duidelijk maakt aan Lotte: de gewone Duitsers vragen niet om vergeving aan de Nederlanders, want ze hebben geen vergeving nodig. Ze hebben immers niets misdaan. (De Loo, 1997, p. 253) De gewone Duitser heeft ook onder de oorlog geleden. Het wordt tijd dat ook de rest van de wereld dat gaat inzien.

4.6.3.2 Film

Volgens de oude Anna zijn de twee zusjes allebei slachtoffer van de omstandigheden geweest. Lotte wil haar leven niet vergelijken met dat van Anna. (01:59:46) Anna vraagt:

'Waarom niet? Telt mijn verdriet minder dan dat van jou?'

Lotte wil niets begrijpen en niets vergeven. Voor haar gevoel zou dat betekenen dat ze David verraaft. Anna zegt dat Lotte haar niets hoeft te vergeven, ze heeft tenslotte niets verkeerd gedaan. Zij heeft David niet vermoord. Anna vindt het onterecht dat Lotte haar behandelt alsof ze een onmens is. Dat komt grotendeels overeen met wat ook uit de roman blijkt. De Duitse burgers hebben net zo erg als de Nederlandse burgers geleden onder de oorlog. Een heel volk kan niet als schuldige van een oorlog worden aangewezen.

Net als in de roman vraagt de oude Anna zich af hoe het verder moet met de wereld als zelfs tweelingzusjes elkaar al niet kunnen vergeven (01:59:59):

'Verdomme, Lotte. Als jij en ik elkaar al niet begrijpen, wie kan het dan wel? Hoe moet het dan verder met de wereld?'

Hoofdstuk 5 Interpretatie van de resultaten

In dit hoofdstuk zullen de bevindingen uit de vorige hoofdstukken kort worden samengevat en geïnterpreteerd om op die manier tot een conclusie te kunnen leiden.

Uit de bevindingen blijkt dat de keuzes die de schrijfster van *De tweeling* heeft gemaakt met betrekking tot onder andere taal, focalisatie en imagologie allemaal in dienst staan van het tonen van een eenduidige boodschap.

Uit de roman blijkt duidelijk dat de houding van de Nederlanders ten opzichte van de Duitsers na de oorlog niet veel is verbeterd. De haatgevoelens die de Nederlanders ten tijde van de Tweede Wereldoorlog jegens de Duitsers koesterden werden ook op de volgende generatie overgebracht. Ook in de film komt dat door de reacties van de personages en de uitgesproken meningen helder naar voren.

In het verhaal wordt een zeer neutraal beeld van de Duitsers en de Nederlanders geschapen. Door het gebruik van een meervoudige focalisatie waarbij op bepaalde momenten een intern standpunt wordt aangenomen, krijgen de lezer en de filmkijker te zien hoe het mogelijk was dat de Duitse bevolking zich tot het steunen van Hitlers regime liet verleiden. Uit het commentaar van de oude Anna op haar gedachten en gedragingen van toentertijd blijkt dat de Duitsers met de kennis van nu even negatief als de Nederlanders naar de wandaden van Hitler kijken.

De roman en de film benadrukken dat in tijden van oorlog beide partijen slachtoffers kennen. Bovendien kunnen de omstandigheden waarin mensen leven in combinatie met indoctrinatie een aanzienlijke rol spelen in het standpunt dat zij innemen. In de roman blijkt door de overdaad aan details over bijvoorbeeld propaganda zeer duidelijk hoe het Duitse volk in de omstandigheden werd meegezogen. Ook in de film komt dat zichtbaar naar voren.

Zowel volgens de roman als volgens de film werden bij de katholieke Duitsers al van jongs af aan anti-joodse gevoelens aangewakkerd. Daarom stelden de Duitsers zich ook geen vragen toen de joden uit de dorpen verdwenen. Ze bekommerden zich eenvoudigweg niet om hen.

De verarmde Duitse bevolking was ontvankelijk voor de beloftes van Hitler. Hij was hun enige hoop op een betere toekomst en maakte zijn beloftes in zekere zin ook waar. Veel oude Duitsers denken dan ook nog steeds aan de voorspoedige jaren voor de oorlog terug.

Niet iedereen in Duitsland steunde Hitler maar dankzij zijn geraffineerde gebruik van propaganda overviel zelfs de sceptici zo nu en dan een gevoel van vertrouwen en hoop op een betere toekomst. De Duitse bevolking werd volledig geïndoctrineerd. Mede daardoor kwam het niet in de burgers op

om in te grijpen. Er bestonden wel degelijk initiatieven van mensen die zich tegen het regime van Hitler verzetten, maar zij boekten altijd maar geringe successen. Bovendien werd iedereen die zich openlijk tegen Hitler verzette afgevoerd of geëxecuteerd.

Tevens hadden de Duitsers geen idee welke gruwelijke praktijken onder Hitlers bewind werden uitgevoerd. Toen ze na de oorlog kennisnamen van het bestaan van gaskamers, geloofden ze niet dat het Duitse regime daaraan schuldig was. De Duitse bevolking stak de schuld eerder op de Amerikanen.

In Nederland werd Hitler aanvankelijk evenmin serieus genomen. Ook verwachtten de Nederlanders niet dat ze in de strijd verwikkeld zouden raken, Nederland was tenslotte altijd neutraal gebleven. In eerste instantie hielden de Nederlanders vast aan de goedheid van de Duitsers. Ze geloofden dat de gedeporteerden in de werkkampen een goed leven leidden.

In de roman en de verfilming ervan worden enkel Hitler en de hoogste commandanten schuldig bevonden. De gewone burgers handelden naar de omstandigheden en probeerden te doen wat hen het beste leek. De gewone Duitser had dus evenmin schuld aan de oorlog als de gewone Nederlander. Binnen ieder volk bestaan verschillende soorten mensen. Een volk als geheel kan nooit als schuldige van misdaden worden aangewezen.

Alle bovengenoemde punten komen zowel in de roman als in de film tot uiting. Het lijkt er dus op dat de roman en de verfilming geen wezenlijke verschillen vertonen.

In plaats van de bestaande stereotypen opnieuw te bevestigen is in het verhaal van *De tweeling* gekozen om de Duitsers en de Nederlanders op gelijkwaardige wijze weer te geven. Het is niet verwonderlijk dat de oude Lotte maar moeilijk aan dat beeld kan wennen en niet kan breken met het stereotypebeeld 'Alle Duitsers zijn slecht'. Zoals eerder vermeld beweert Flacke (2007, pp. 381-383) dat historische factoren altijd een rol spelen binnen de imagologie. Twee volkeren die met elkaar in oorlog zijn geweest, vormen zich een ander beeld van elkaar dan voorheen. Nederland heeft altijd enkel met onderdrukkers van buitenaf te maken gehad en nooit vanuit het land zelf. Na de oorlog zetten de Nederlanders zich bijgevolg af tegen het Duitsland dat hen onderdrukt had. Flacke (2007, pp. 381-383) zegt zoals eerder vermeld in deze masterproef dat bij veel volkeren na de Tweede Wereldoorlog een heroïsch gevoel ontstond. Tijdens de oorlog was het zelfbeeld van de volkeren de grond in geboord en in de jaren erna probeerden ze een nieuwe identiteit op te bouwen. Het nationalisme dat voor het uitbreken van de oorlog het zelfbeeld van de Duitsers bepaalde, was nu iets geworden waar de Duitsers zich voor schaamden.

Het is niet voor niets dat bij de verfilming van *De tweeling* geen oorlogstaferelen worden getoond. Zoals vermeld in het hoofdstuk over imagologie zegt Degler (2007, pp. 295-296) dat bij documentairefilms die oorlog als thema hebben wordt uitgegaan van een neutraal standpunt. Het zou met het oog op het doel van *De tweeling* onlogisch zijn als de wandaden van Duitsland in de film zouden worden getoond. Zoals eveneens vermeld in het hoofdstuk over imagologie beweert Leerssen (2007b, pp. 351-354) dat hedendaagse literatuur clichés uit de weg wil gaan. *De tweeling* is daar een perfect voorbeeld van. Het verwerpen van clichés kan de betrekkingen tussen twee landen begunstigen. Maar volgens *De tweeling* is het ook zo dat er nieuwe brandhaarden zullen blijven ontstaan zolang de economie nog van de wapenindustrie afhankelijk blijft. Tot op de dag van vandaag bestaat er een zeker vijandschap tussen Duitsland en Nederland. Volgens de uitgangspunten van *De tweeling* zou het beter zijn als we elkaar zouden kunnen vergeven. We moeten leren om bij oorlogen naar beide kanten te kijken. Overal lijdt de gewone burger onder de oorlogssituatie.

Conclusie

In deze masterproef werd de adaptatie van de roman *De tweeling*, geschreven door Tessa de Loo, naar de film *De Tweeling*, geregisseerd door Ben Sombogaart, onderzocht met de focus op de beeldvorming van Nederland en Duitsland. De onderzoeksvraag luidde: *Hoe neutraal wordt de schuldvraag met betrekking tot de Tweede Wereldoorlog weergegeven in de roman en hoe gebeurt dat in de film?*

Tessa de Loo wilde het verhaal van de individuele Duitser aan de Nederlandse lezer tonen. Niet alle Duitsers waren fout tijdens de Tweede Wereldoorlog. Bovendien hebben de Duitsers tijdens en na de oorlog ook geleden. In een oorlog tussen twee landen zijn er aan beide kanten slachtoffers. Een oorlogszuchtig karakter is niet in het karakter van een volk verankerd, maar kan ontstaan door de omstandigheden waarin een volk zich verkeert. In de roman wordt duidelijk dat de Nederlanders het moeilijk vinden om dat standpunt te aanvaarden. Toch komt de boodschap naar voren dat het tijd wordt dat de Duitsers en de Nederlanders elkaar vergeven, morgen kan het immers te laat zijn.

Na een literatuurstudie waarin de verschillende aspecten van adaptatie en imagologie werden besproken, werd een vergelijking tussen de roman en de verfilming gemaakt. Daarin werd achtereenvolgens gekeken naar de gebruikte talen, de focalisatie, het plot, de beeldvorming van de Duitsers en de Nederlanders, en de manier waarop de twee verschillende volkeren naar de oorlog, de schuldvraag en de gevolgen van de oorlog kijken.

De literatuurstudie is zeer bruikbaar gebleken bij het onderzoek naar de verschillen tussen de roman en de film. De verschillende veranderingen die inherent zijn aan filmadaptatie kwamen duidelijk tot uiting. Daarnaast was vlug te merken dat in plaats van een stereotiep beeld van de Duitsers en de Nederlanders te schetsen er in de roman *De tweeling* en de gelijknamige film een neutraal beeld van de twee volkeren wordt gegeven.

In zowel de roman als de film wordt een duidelijk beeld geschetst van hoe de relaties tussen de Nederlandse en de Duitse bevolking waren tijdens de oorlog, vlak erna en tijdens de jaren negentig. De gebruikte talen en de reacties van de personages daarop speelden daarbij een belangrijke rol. Door de gebruikte focalisatie wordt in de roman en de film een neutraal beeld van de Duitsers en de Nederlanders gegeven. Bovendien wordt duidelijk gemaakt dat de meeste Duitsers tijdens de oorlog geen schuld hadden, en dat de erbarmelijke omstandigheden voor de oorlog en de indoctrinatie voor

en tijdens de oorlog veel invloed hebben gehad op de gedachten en handelingen van de bevolking. Uit de roman blijkt meer dan uit de film dat men met vergeving niet te lang moet wachten. Ook in de verfilming komt duidelijk naar voren dat het tijd wordt dat de relaties tussen de Duitsers en de Nederlanders verbeteren.

Concluderend kan worden gezegd dat er geen wezenlijke verschillen tussen de roman en de verfilming ervan zijn aan te wijzen. Door het aantal pagina's van de roman en de diverse mogelijkheden die de verschillende media bieden zijn er uiteraard enkele verschillen waar te nemen, maar Ben Sombogaart heeft de essentiële elementen die de boodschap van de roman weergeven op respectvolle wijze in de verfilming overgenomen zonder er een typisch melodramatische oorlogsfilm van te maken.

Referenties

- Beller, M. (2007). Germans. In M. Beller & J. Leerssen (Eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey.* (pp. 159-164). Amsterdam: Rodopi B.V.
- Beller, M. (2007). Perception, image, imagology. In M. Beller & J. Leerssen (Eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey.* (pp. 3-16). Amsterdam: Rodopi B.V.
- Degler, F. (2007). Cinema. In M. Beller & J. Leerssen (Eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey.* (pp. 295-296). Amsterdam: Rodopi B.V.
- Flacke, M. (2007). National history visualized. In M. Beller & J. Leerssen (Eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey.* (pp. 381-383). Amsterdam: Rodopi B.V.
- Herman, L. & Vervaeck, B. (2005). *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse.* Brussel: VUBPress.
- Hutcheon, L. (2013). *A theory of adaptation.* Londen: Routledge.
- Jakobson, R. (2004). Enkele linguïstische aspecten van het vertalen. In T. Naaijkens, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijer (Red.), *Denken over vertalen: tekstboek vertaalwetenschap* (pp.129-134). Nijmegen: Vantilt.
- Krol, E. (2007). Dutch. In M. Beller & J. Leerssen (Eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey.* (pp. 142-144). Amsterdam: Rodopi B.V.
- Leerssen, J. (2007a). Imagology: History and method. In M. Beller & J. Leerssen (Eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey.* (pp. 17-32). Amsterdam: Rodopi B.V.

- Leerssen, J. (2007b). Literature. In M. Beller & J. Leerssen (Eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey.* (pp. 351-354). Amsterdam: Rodopi B.V.
- Leerssen, J. (2007c). Nationalism. In M. Beller & J. Leerssen (Eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey.* (pp. 383-387). Amsterdam: Rodopi B.V.
- Milton, J. (2010). Adaptation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies.* (pp. 3-6). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Peters, J.-M. (1980). *Van woord naar beeld. De vertaling van romans in film.* Muiderberg: Coutinho.
- Verstraten, P. (2006). *Handboek filmnarratologie.* Nijmegen: Vantilt.

Websites

- Alkema, H. (2000, 29 maart). Dubbele tweeling te veel van het goede. *Trouw*. Geraadpleegd op 5 februari 2013 via <http://www.trouw.nl/tr/nl/4512/Cultuur/archief/article/detail/2529787/2000/03/29/Dubbele-tweeling-te-veel-van-het-goede.dhtml>
- Benali Boekt. (2012, 18 maart). Benali boekt... De Tweeling (Tessa de Loo). [Video file]. Geraadpleegd op 4 februari 2013 via <http://benaliboekt.ntr.nl/benali-boekt-tessa-de-loo/>
- Ben Sombogaart. (2013) In *Wikipedia*. Geraadpleegd op 20 februari 2013 via http://nl.wikipedia.org/wiki/Ben_Sombogaart
- Bertens, E. (2002, 11 december). Eén tweeling, twee werelden. Geraadpleegd op 20 februari 2013 via <http://www.8weekly.nl/artikel/374/ben-sombogaart-thekla-reuten-en-hanneke-niens-over-i-de-tweeling-i-een-tweeling-twee-werelden.html>
- Beunder, A. (2013, 16 mei). Niet Zuid-Europa maar Duitsland hoofdschuldige in eurocrisis. Geraadpleegd op 18 mei 2013 via <http://politiek.thepostonline.nl/2013/05/20/socioloog-vergeet-duitsers-verplaatsen-zich-niet-in-grieken/>

Boekentaal. (z.j.) Tessa de Loo. Geraadpleegd op 4 februari 2013 via

<http://www.boekentaal.info/id80.htm>

De Foer, S. (2003, 16 april). Tessa de Loo over de verfilming van haar boek “De tweeling”. *De*

Standaard. Geraadpleegd op 5 februari 2013 via http://www.standaard.be/artikel/detail.aspx?artikelid=DST16042003_065

De kunstredactie. (2004, 28 januari). Oscar-nominatie voor ‘De Tweeling’. *Trouw*. Geraadpleegd op 5

februari 2013 via <http://www.trouw.nl/tr/nl/4324/Nieuws/archief/article/detail/1759840/2004/01/28/Oscar-nominatie-voor-De-Tweeling.dhtml>

Film1. (z.j.) Ben Sombogaart – Biografie. Geraadpleegd op 20 februari 2013 via

<http://www.film1.nl/people/bio.php?id=2634>

Koops, W. (2002). Oorlogsdrama zonder slechte Duitsers. Geraadpleegd op 20 februari 2013 via

<http://www.cinema.nl/artikelen/2169646/oorlogsdrama-zonder-slechte-duitsers>

Marieke van der Pol. (2013) In *Wikipedia*. Geraadpleegd op 20 februari 2013 via

http://nl.wikipedia.org/wiki/Marieke_van_der_Pol

Moura, J.-M. (z.j.) Imagologie/Social images. Geraadpleegd op 20 februari 2013 via

http://www.flsh.unilim.fr/ditl/Fahey/IMAGOLOGIESocialimages_n.html

Mulder, R. (2012). De doorbraak van de roman *De Tweeling* in Duitsland – Interview met Tessa de

Loo over haar inzet en miskenning. Geraadpleegd op 5 februari 2013 via

<http://www.reinjanmulder.nl/2012/06/de-internationale-doorbraak-van-tessa-de-loo-mythen-en-werkelijkheid/>

Pronk, I. (2004, 25 september). Er is geen tijd voor zieke pa. *Trouw*. Geraadpleegd op 5 februari 2013

via <http://www.trouw.nl/tr/nl/4324/Nieuws/archief/article/detail/1738356/2004/09/25/Er-is-geen-tijd-voor-zieke-pa.dhtml>

Schouten, R. (1993). Tessa de Loo, ‘De Tweeling’, Roman over Nederlands-Duitse oorlogsverledens

‘Wij hadden het ook niet altijd makkelijk’. *Trouw*. Geraadpleegd op 5 februari 2013 via

<http://www.trouw.nl/tr/nl/4512/Cultuur/archief/article/detail/2478205/1993/11/04/TESSA->

DE-LOO-DE-TWEELING-ROMAN-OVER-NEDERLANDS-DUITSE-OORLOGSVERLEDENS-Wij-
hadden-het-ook-niet-altijd-makkelijk.dhtml

Uitgeverij De Arbeiderspers. (2012). Marieke van der Pol. Geraadpleegd op 20 februari 2013 via

<http://www.arbeiderspers.nl/web/Auteurs/Auteur/Marieke-van-der-Pol.htm>

Uitgeverij De Arbeiderspers. (2012) Tessa de Loo. Geraadpleegd op 4 februari 2013 via

<http://www.arbeiderspers.nl/web/Auteurs/Auteur/Tessa-de-Loo.htm>

De roman

De Loo, T. (1997). *De tweeling*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.

De film

Smit, A. & Niens, H., Sombogaart, B. (2002). *De Tweeling*. Amsterdam: IDTV Film.