

Artikel: The writing's on the wall. Grenslijnen in Noord-Ierland tijdens *The Troubles*

Auteur: Timo Vlieger

Verschenen in *Skript Historisch Tijdschrift*, jaargang 46.4, 25-36.

©2025 Stichting Skript Historisch Tijdschrift, Amsterdam

ISSN 0165-7518

Abstract: The city walls of Northern Ireland still bear the marks of The Troubles (1968-1998), its murals transforming the public space into an ideological battle arena. It is for this reason that both nationalists and unionists often painted their murals on walls that were visible for the other party. Whilst the nationalists and unionists differed greatly in their symbolism, paramilitary violence as a mural theme transcended ideological boundaries. Whilst the physical violence has died down since the Good Friday Agreement (1998), the battle for the public sphere continues to live on – undoubtedly until the last wall in Northern Ireland falls.

Skript Historisch Tijdschrift is een wetenschappelijk blad dat viermaal per jaar verschijnt. De redactie, bestaande uit studenten en pas afgestudeerden, wil bijdragen aan actuele historische debatten, en biedt getalenteerde studenten de kans om hun werk aan een breder publiek te presenteren.

THE WRITING'S ON THE WALL

GRENSLIJNEN IN NOORD- IERLAND TIJDENS THE TROUBLES

Timo Vlieger

Toeristen die Belfast in Noord-Ierland bezoeken, zijn al snel geneigd om een van de vele stadsrondleidingen te boeken, van taxi- tot fietstours. Onder de populairste van zulke tours zijn dan ook de *political tours* die langs verschillende muurschilderingen lopen.¹ Hier kunnen mensen zich vergapen aan de vele kleuren en verwijzingen naar historische gebeurtenissen. Deze muurschilderingen zijn echter veel meer dan toeristische attracties. Het zijn symbolen en grenslijnen van een fel territoriaal conflict tussen de unionistische en nationalistische gemeenschappen, een conflict dat Noord-Ierland al meer dan drie decennia tot op het bot verdeelt.

In dit artikel zullen deze muurschilderingen uit de tijd van *The Troubles* (1968-1998) aan bod komen. Muurschilderingen waren in Noord-Ierse context een teken van de verdeeldheid van de binnensteden, waar zij gebruikt zijn als politiek-culturele identiteitsvorming en binnenstedelijke toe-eigening.² Steden als Belfast en Londonderry (of Derry) zijn tot op de dag van vandaag gesegregeerd in unionistische en nationalistische gemeenschappen, waar muurschilderingen als een ideologische en fysieke grensafbakening dienden.³ Ze zijn niet alleen ideologisch, maar geven ook aan welke wijk door welke groep beheerst wordt.⁴ Muurschilderingen transformeerden doodgewone openbare ruimtes in een politieke arena, waar ideologische tegenpolen elkaar in de ogen aankeken.⁵ Het is dan ook niet verwonderlijk dat de schilderijen juist op muren terecht kwamen waar beiden kampen ze konden zien. De Noord-Ierse muren werden een essentieel onderdeel van een propagandacampagne, en de muurschilderingen waren voor zowel de unionisten als de nationalisten een belangrijk wapen. In de afgelopen veertig jaar alleen al verschenen er meer dan 15.000 schilderijen op de muren.⁶

De unionisten gaan naast het maken van deze schilderijen verder door daadwerkelijke jaarlijkse invasies van nationalistische buurten. Het innemen van de openbare ruimte beperkt zich dus niet alleen tot de muren van steden als Belfast. Elk jaar worden er zo'n 2500 parades gehouden in Noord-Ierland, waarbij de unionisten hun religieuze en culturele identiteit uitdragen – met 12 juli als hoogtepunt. *The Twelfth* is een belangrijke symbolische dag voor unionisten, aangezien het de datum is waarop de symbolische Slag bij de Boyne (1690) en de Slag van Aughrim (1691) herinnerd worden. Deze zogenoemde *Orange Walk* is dan ook niet populair onder de nationalisten, bij wie *The Twelfth* gezien wordt als een provocerende 'carnaval of hate'.⁷

Dit artikel behandelt de manieren van verdeling en het toe-eigenen van de openbare ruimte. Eerst zal de historische context van The Troubles aan bod komen, van de Ierse Onafhankelijkheidsoorlog (1918 – 1921) tot het Goede Vrijdagakkoord (1998). Vervolgens worden zes soorten muurschilderingen afzonderlijk behandeld, waarna de vergelijking met de parades wordt gemaakt. De muurschilderingen zijn voor beide zijden namelijk te verdelen in drie categorieën. Voor de unionisten: historisch, militarisme en Ulstersymboliek. Voor de nationalist: ‘martelaren’, internationalisme en militarisme.

Historische context van *The Troubles*

The Troubles was een conflict dat de Britse eilanden decennialang in zijn greep hield, gekarakteriseerd door extreem geweld en religieus-etnisch nationalisme.⁸ Het Brits-Ierse conflict is diepgeworteld in religie, koloniaal-inheemse relaties, ideologie en etniciteit. De oorsprong van deze verdeeldheid is terug te leiden tot in de vijftiende eeuw.⁹ Engels gezag was al losjes aanwezig vanaf de middeleeuwen en rondom Dublin was er al vanaf 1534 sprake van directe Engelse autoriteit. Omdat de Engelse, en later Britse, overheersing grotendeels berustte op protestantse sociale controle, kwam er ook een influx van protestants-Engelse kolonisten, die de katholiek-Gaelische landeigenaars vervingen. Hierdoor kregen de Ierse katholieken een ondergeschikte rol in de samenleving, wat leidde tot sociale spanningen.¹⁰ Eeuwen aan spanningen leidden uiteindelijk tot de Paasopstand (1916) en de Ierse Onafhankelijkheidsoorlog (1918-1921). Bij de vredesonderhandelingen werd besloten om de Ierse provincie Ulster om te vormen tot het territorium Noord-Ierland, dat bij het Verenigd Koninkrijk zou blijven. De rest scheidde zich af om de Republiek Ierland te vormen.

Uiteindelijk ontstond er binnen Noord-Ierland een ideologische scheiding tussen nationalist, die een verenigd Ierland verlangden, en unionisten, die trouw wilden blijven aan het Verenigd Koninkrijk.¹¹ Unionisten konden rekenen op een groot aantal protestanten in hun rangen en een demografische meerderheid in Noord-Ierland. De nationalist bestonden voor een groot gedeelte uit katholieken, aangezien de unionistische Noord-Ierse staat zijn katholieke minderheid systematisch discrimineerde en uitsloot van het publieke leven.¹² Vanaf de jaren zestig verhardde het conflict aanzienlijk door toenemende activiteiten van politiek-paramilitaire organisaties, waaronder de nationalistische *Provisional Irish Republican Army* (PIRA of IRA) en de unionistische *Ulster Volunteer Force* (UVF).¹³ Uiteindelijk vroeg de Noord-Ierse premier Chichester-Clark in 1969 om Britse militaire interventie – aanvankelijk om de vrede te bewaren, maar dit zou alleen maar olie op het vuur gooien.¹⁴ Het Britse leger bleek sympathieker voor de unionistische zijde en hun aanwezigheid werd door nationalist gezien als imperialistisch en partijdig. Het bloedige conflict dat meer dan 3.600 mensen het leven zou kosten en meer dan 50.000 gewonden veroorzaakte, eindigde in 1998 met het Goede Vrijdagakkoord.¹⁵

Billy en Brittannië – unionistische muurschilderingen

Oorspronkelijk waren de muurschilderingen unionistische politieke uitingen van protestants-Britse sympathieën. De eerste schilderijen verschenen in het begin van de twintigste eeuw.¹⁶ Lange tijd waren de unionisten de enigen

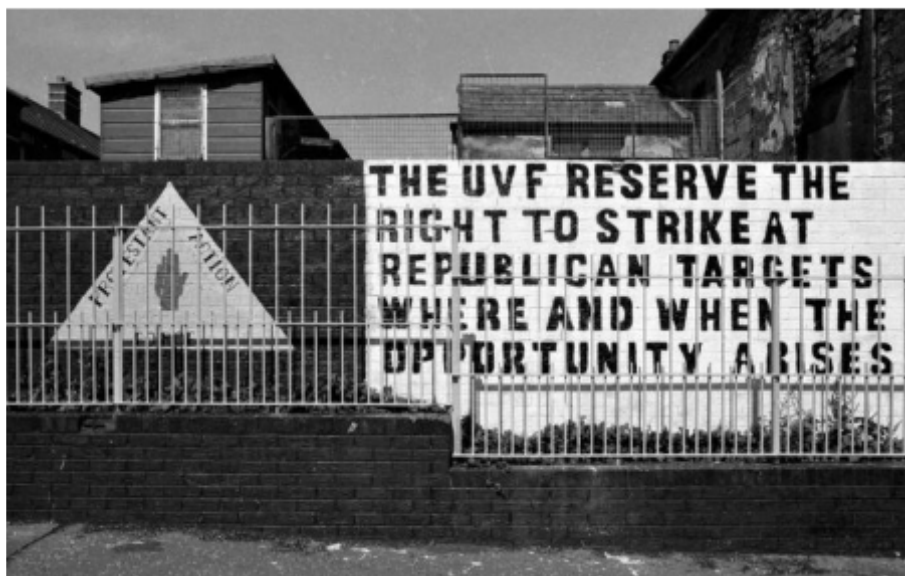
die muurschilderingen produceerden, deels vanwege anti-nationalistische wetgeving die het gebruik van Ierse symboliek verbood.¹⁷ Zo werden Noord-Ierse steden een weerspiegeling van segregatie in de samenleving, gezien de enorme mate waarin de unionisten bevooroordeeld waren in het legaal uitdragen van hun cultureel-politieke kleur.¹⁸ Deze uitdraging valt onder drie verschillende categorieën: historische gebeurtenissen, (para-)militarisme en symbolische identiteitspolitiek.¹⁹

Een van de meest populaire muurschilderingen, en ook een van de eerste, was de schildering van Willem III, ook wel bekend als 'King Billy' onder de Britten.²⁰ Willem III (1650-1702) was de Nederlandse stadhouder die in 1688 via zijn vrouw Maria II (1662-1694) de koning van Engeland werd. Hiermee ontthoonde hij zijn schoonvader Jacobus II (1633-1701), doch gaf deze de strijd niet op. Veel katholieken bleven Jacobus trouw en weigerden om de 'Low Countries King' te accepteren.²¹ Uiteindelijk wist Willem zijn schoonvader te verslaan in Ierland tijdens de Slag om de Boyne (1690). Hoewel de aanhangers van Jacobus II, de zogenoemde Jakobieten, nog enkele jaren doorvochten tegen de Engelse legers, staat de slag bekend als de ultieme overwinning van een Engelse protestantse monarch over de Ierse katholieken – hetgeen ertoe leidde dat King Billy een krachtig symbool werd voor vele unionisten. In de muurschilderingen wordt hij dan ook vaak afgebeeld als een heldhaftige vorst op een steigerend wit paard, klaar om de protestanten te beschermen tegen Iers katholicisme.

Voor de unionisten golden zowel King Billy als de overwinning bij de Boyne als een gedeelde 'oorsprongsmythe' die de vanzelfsprekendheid van de unionistische politiek-culturele dominantie uit kon leggen. Om deze reden was King Billy uiterst populair in unionistische wijken, die ook vaak met elkaar streden om welke wijk de meest gedecoreerde muurschildering kon produceren.²² Na de tweedeling van Ierland en Noord-Ierland werd het King Billymotief nog populairder, omdat de Noord-Ierse unionisten hun loyaliteit aan het Verenigd Koninkrijk hiermee konden herbevestigen.²³ De muurschilderingen waren echter niet alleen voor de eigen unionistische Bühne, want afbeeldingen van King Billy waren ook bedoeld voor nationalistische ogen. Deze muurschilderingen herinnerden unionisten namelijk aan hun triomfantelijke verleden, waar de gedachte aan de Slag om de Boyne kracht en motivatie zou leveren. Voor de nationalisten was het aanzicht van King Billy een herinnering aan hun nederlaag en hun 'onomkeerbare' ondergeschikte positie binnen Noord-Ierland.²⁴

Vanaf 1984 werden de unionistische muurschilderingen militanter van aard, grotendeels in reactie op de toenemende nationalistische schilderingen en een vicieuze cirkel van wederzijds geweld.²⁵ Daarnaast waren het voornamelijk de stedelijke centra die te maken hadden met paramilitaire geweldplegingen. Gedurende The Troubles was meer dan driekwart van alle dodelijke geweldsincidenten gepleegd in stedelijke omgevingen.²⁶ De militante muurschilderingen kunnen opgevat worden als een reflectie van dit stedelijk geweld, aangezien soldaten en milities op veel muren geschilderd werden, compleet met wapens in de aanslag. De unionistische milities zagen zichzelf als een soort extensie van het Britse leger, compleet met nagebootste iconografie en organisatorische structuur. Omdat de Britse soldaten officieel neutraal waren en ook mensenrechten in acht moesten nemen, dachten groepen als de

Ulster Defence Association (UDA) en de UVF dat zij het Britse leger een handje kon helpen met het bestrijden van Iers nationalistisch terrorisme door hun eigen terrorisme te plegen.²⁷ Net zoals de historische muurschilderingen van King Billy hadden deze paramilitaire schilderijen ook een tweedimensionale werking. Voor de unionistische burgers waren de muurschilderingen zowel een paramilitaire rekruteringsadvertentie als een belofte dat de unionistische milities hun gemeenschap zouden beschermen tegen de nationalist²⁸. Voor de nationalist²⁹, die unionistische milities met gerichte wapens op de muren zagen, waren de muurschilderingen bedreigend en demoraliserend van aard. Het was een herinnering aan bereidheid van de unionisten tot extreem geweld om hun status quo te verdedigen. Om de nationalist²⁹ te intimideren werden de verheerlijkingen van geweld strategisch geschilderd op muren waar de unionisten ze goed konden zien.



Afbeelding 1: Unionistische muurschildering in Noord Belfast, 1987. Een combinatie van een identiteitssymbool (de Rode Hand van Ulster) en een nadrukkelijke paramilitaire bedreiging: dat de UVF het recht heeft om alle republikeinse (oftewel nationalistische) doelwitten aan te vallen.

Bron: gefotografeerd door Tony Crowley. Copyright T. Crowley. Uit de Claremont University archiefcollectie Murals of Northern Ireland, <https://arks.claremont.edu/ark:15053/mni6cots31> (25 september 2024).

Tijdens The Troubles waren identiteitssymbolen een vast onderdeel van de muurschilderingen, maar dit intensiverde in de jaren negentig. Unionistische identiteitssymboliek was echter voornamelijk bezig met wat de unionisten *niet* waren – Ierse katholieken. Deze afzetting vond haar uiting in een intense zelfidentificatie met zowel Groot-Brittannië als het protestantse geloof. Dit werd veroorzaakt door de openlijke uitdraging van Ierse etnisch-nationale identiteit en een onduidelijk Britse overheidsbeleid ten opzichte van Noord-Ierland.³⁰ Symbolen die voor de unionisten van speciaal belang waren om hun identiteit uit te dragen waren de Britse vlag, de *Red Hand of Ulster*, paramilitaire slogans en bovenal de Britse kroon.³¹ Voor de unionisten

waren de Britse vlag en de Red Hand van bijzonder symbolisch belang. De Britse vlag was een uiting van de sterke band met het Verenigd Koninkrijk en van zijn culturele dominantie.³² Aan de andere kant symboliseerde de Red Hand de binding van de unionisten met de regio. De Red Hand is een verwijzing naar Ierse mythologie en is nauw verbonden met de regio Ulster waar Noord-Ierland vrijwel geheel uit bestaat. Deze regionale symboliek werd ingezet om een nauwere verbinding met de lokale bevolking te vinden, met name arbeiders die weinig voelden voor afbeeldingen van de elite, zoals de Britse kroon. Door een beroep te doen op regionale identiteit konden unionisten zich ook verweren tegen nationalistische retoriek dat zij meer Engels dan 'Noord-Iers' waren.³³ Daarnaast intensiverde halverwege de jaren tachtig de Ulsterthematiek op de muurschilderingen, grotendeels vanwege wat unionisten zagen als de afnemende Britse invloed in Noord-Ierland.³⁴

Ulster speelde in de culturele context een belangrijke rol voor de unionisten. Door de regionale uniciteit van Ulster aan te halen, zagen unionisten zichzelf namelijk ook weer als losstaand van de rest van Ierland. Ulster zou, volgens de unionisten, een unieke mix vormen tussen Britse, Ierse en protestantse culturen. Deze cultureel-religieuze mythe was bruikbaar om drie redenen: het stond toe dat Noord-Ierland zich los kon maken van de rest van het eiland en zich sterker kon binden aan Groot-Brittannië; het zorgde ervoor dat de verschillende vormen van protestantisme naast elkaar konden bestaan; en het marginaliseerde de katholiek-nationalistische zijde nog meer.³⁵

Internationalisme en martelaarschap – nationalistische muurschilderingen

De nationalistengingen lange tijd niet mee met de unionistische muurschilderingstraditie, grotendeels vanwege systematische economische discriminatie, waardoor nationalistengeen toegang hadden tot de materialen die nodig waren om muurschilderingen te creëren.³⁶ Hiernaast kregen de nationalistengook te kampen met wetgeving, die elke vorm van Ierse symboliek verbood. Ook was er sprake van institutioneel vandalisme als het ging om nationalistische muurschilderingen: overheidsmedewerkerreden 's nachts door de straten, en gooiden flessen of zakken met verf naar nationalistische muurschilderingen, zodat deze onherkenbaar zouden worden.³⁷

Dit veranderde na 1981, toen gevangengenomen PIRA-leden aan een hongerstaking begonnen. Een van de hongerstakers, een IRA-officier, vond dat er een enorme propagandacampagne moest komen om binnen- en buitenlandse steun te verzekeren.³⁸ Het resultaat van deze zogenoemde *Paint and Poster Campaign* was dat er een enorme output aan nationalistische muurschilderingen op de muren verscheen: onder andere om de omgekomen stakers te gedenken.³⁹ De eerste die zou sterven, Bobby Sands, werd overal in nationalistische wijken geëerd. Anders dan de unionisten, die gedurende de jaren tachtig steeds militantere en agressievere muurschilderingen zouden produceren, waren zulke symbolen van geweld niet heel prominent zichtbaar op nationalistische muren.⁴⁰ Nationalistische muurschilderingen hadden, naast paramilitarisme, ook nog andere thema's die op de muren prijkten. Er zijn vijf hoofdthema's te onderscheiden in nationalistische muurschilderingen: de hongerstaking, 'martelaren' die stierven tijdens het conflict, internationale



Afbeelding 2: Deze nationalistische muurschildering in Noord-Belfast uit 1987 geeft een combinatie van vrijwel alle thema's weer. Links staat een citaat van Bobby Sands en de Ierse driekleur wordt prominent afgebeeld voor een IRA-paramilitair. Vooral opmerkelijk is de vandalisering van de schildering, door middel van 'paint bombing'. Of dit ook gedaan is door het Britse leger, of door unionistische burgers, is onduidelijk. Bron: gefotografeerd door Tony Crowley. Copyright T. Crowley. Uit de Claremont University archiefcollectie Murals of Northern Ireland, <https://arks.claremont.edu/ark:15053/mni3c9r301> (25 september 2024).

solidariteit met soortgelijke burgerrechtenbewegingen, identiteitssymboliek en (para-)militarisme.⁴¹

De hongerstakingen, met name die van Bobby Sands, zijn in de Noord-Ierse context niet weg te denken. De staking van Sands speelde enorm in op de nationalistische psyche, waar zijn hongerstaking mythische proporties kreeg die te vergelijken waren met een martelaarsdood. Sands' langzame dood sprak de Ierse nationalist onzettend aan.⁴² Niet alleen militante supporters van de nationalist werden hierdoor aangesproken, maar ook ogenschijnlijk 'neutrale' katholieken werden door de hongerstaking emotioneel betrokken.⁴³ Voor de nationalist was de analogie snel gemaakt: de gevangenneming van Sands en zijn medestanders stond symbool voor hoe de Britse staat Noord-Ierland gevangennam.⁴⁴ Velen zagen vooral religieuze overeenkomsten: in veel muurschilderingen verschenen afbeeldingen van de lijdensweg van de hongerstakers, waarbij een duidelijke vergelijking getrokken werd met de lijdensweg van Jezus.⁴⁵ Maar ook de politieke dimensie raakte betrokken met Sands. Buiten het partijkantoor van *Sinn Féin*, de nationalistische partij, staat namelijk een grote muurschildering van Bobby Sands. Leaders van Sinn Féin laten zichzelf graag interviewen voor het portret, waarschijnlijk om een vorm van continuïteit en martelaarschap te suggereren.

Een andere symbool van martelaarschap en strijd tegen de Britten is onder andere de Paasopstand van 1916, waarbij prominente opstandelingen ook groots uitgebeeld worden.⁴⁶ Gezien deze constante verwijzingen naar een heldhaftig verleden en het steeds terugkomend martelaarschap, is het

opvallend dat er voor de King Billyschilderingen geen tegengeluid kwam in de vorm van Jakobitische muurschilderingen. Kennelijk speelde Jacobus II geen enkele rol binnen Noord-Ierland, wat wellicht komt doordat hij geen onafhankelijkheidsstrijder was, maar ‘enkel’ een troonpretendent.⁴⁷

Een opmerkelijk verschil is de internationalisering van nationalistische muurschilderingen. Waar de unionisten zich eigenlijk alleen beriepen op het Verenigd Koninkrijk en intern militarisme, voelden nationalisten zich verbonden met een breed scala aan vrijheidsstrijders van over de hele wereld. Zoals eerder vermeld, was dit waarschijnlijk onderdeel van de *Paint and Poster Campaign*, bedoeld om internationale aandacht naar nationalistische onderdrukking te brengen. Zo verschenen er twee schilderingen in 1979 die betrekking hadden op de machtsgreep van de revolutionaire Sandinistas in Nicaragua, waarbij deze groepering gefeliciteerd werd met de overwinning.⁴⁸

Hier moet wel bij vermeld worden dat er geen enkele directe politieke verbinding was tussen de Sandinistas en de Ierse nationalist. Het was voornamelijk een eenzijdige liefdesrelatie, zoals de meeste internationale thema's die langskwamen in Noord-Ierland. De nationalist. voelden zich namelijk sterk en ideologisch verbonden met alle vormen van vrijheidsstrijd, in dit geval die van de Sandinista tegen de overheersing van de Verenigde Staten. Cuba, dat na Castro's revolutie eveneens een anti-Amerikaanse ideologie aanhing, kon ook rekenen op fervente steun op de muurschilderingen.⁴⁹ Ironisch genoeg, ondanks deze zelfidentificatie met anti-Amerikaanse groeperingen, waren het de Amerikanen die een van de meest actieve bondgenoten waren van de IRA. De *Irish Northern Aid Committee* (NORAI) werd in 1970 opgericht om financiële steun te bieden aan de nationalist. – het meeste van het geld werd gebruikt om wapens voor de IRA te kopen.⁵⁰

Ook Europese separatisten werden gekenmerkt als bondgenoten, zoals de Baskische *Euskadi Ta Askatasuna* (ETA). Er zijn minstens drie muurschilderingen te identificeren die een connectie met de ETA hebben.⁵¹



Afbeelding 3: Bobby Sands bereikte soms ook enkele unionistische schilderingen, maar dan vooral bedoeld als provocatie voor de nationalist. Deze schildering, gemaakt in Oost Belfast, 1981, is opvallend omdat ze minder uitbundig en decoratief is dan de meeste muurschilderingen. Bron: gefotografeerd door Tony Crowley. Copyright T. Crowley. Uit de Claremont University archiefcollectie Murals of Northern Ireland, <https://cdl.claremont.edu/digital/collection/mni/id/538/rec/6> (25 september 2024).

Vrijwel de meest prominente groepering die met regelmaat voorkwam op muurschilderingen was de *Palestine Liberation Organisation* (PLO), waar de IRA een sterk samenwerkingsverband mee had.⁵² Ook maken nationalistische muurschilderingen veelvuldig gebruik van afbeeldingen van internationale vrijheidsstrijders, van wie Ché Guevara een van de meest prominente is. Naast Guevara's algemene status als internationaal icoon voor rebellie waren zijn geschriften ook populair onder nationalistische gevangenen – onder wie de nog altijd verafgoede Bobby Sands. Hierdoor werd Sands op muurschilderingen naast Guevara geplaatst, vaak een boek van Guevara lezend, maar soms ook als een soort ideologische familielijn die teruggaat tot Lenin.⁵³

Net als de unionisten hadden de nationalisten een breed scala aan identiteitssymboliek. Natuurlijk gold de Ierse driekleur als een belangrijke en zeer openlijke uiting van de wens om zich bij de Republiek Ierland te voegen.⁵⁴ Tevens probeerden nationalistische strijders zich te verbinden met een heldhaftig verleden dat, anders dan bij de unionisten, niet terugging op de zeventiende eeuw, maar op de Paasopstand in 1916 en de Onafhankelijkheidsoorlog. Symbolen van de *Irish Citizens' Army* tijdens de Paasopstand, of de jeugdbrigade van de IRA, werden veelvuldig gereproduceerd op de muren. Een van de meest populaire Ierse symbolen was de feniks, vanwege zijn kracht om uit de as te herrijzen – net zoals hoe de nationalistische strijders zichzelf zagen in een onuitputtelijke vrijheidsstrijd tegen de Britse overheersing, ondanks sterke staatsrepressie.⁵⁵ Een interessant verschil met unionistische muurschilderingen is dat de nationalistische symbolen vaak in combinatie met alle andere genoemde thema's geschilderd werden, mede vanwege de institutionele repressie van zulke Ierse symbolen. Door de symbolen op muren te schilderen werden de straten in feite weer 'teruggenomen' door de Ieren.

Tot slot waren er, net als bij de unionisten, veelvuldig afbeeldingen van paramilitairen te zien. Eveneens werkte dit als een rekruteringsadvertentie, maar er kwamen ook veel Britse soldaten op muren van nationalistische strijders te staan. Als vijanden van de nationalistische strijders verschenen Britse troepen op de muren als kindermoordenaars of als overwonnen vijanden. Ook werden Britse soldaten afgebeeld als verward in een enorme uitputtingsstrijd waar geen eind aan kwam. Dit was vermoedelijk om Britse soldaten die aanwezig waren in Noord-Ierland te demotiveren. Daarnaast was er net als bij de unionisten een breed scala aan paramilitairen die op de muren prijken. Deze afbeeldingen dienden om de binding met de eigen gemeenschap te versterken en om de unionisten uit te lokken, gezien deze muurschilderingen ook weer op de grenzen van de nationalistische en unionistische wijken verschenen.⁵⁶

Oranje tegen groen – vergelijking met Oranjemarsen

Net zoals bij veel problemen tussen Ieren en Engelsen hadden de Oranjemarsen hun oorsprong in de strijd tussen Willem III en Jacobus II. De protestants-Engelse middenklasse, die haar vooraanstaande positie te danken had aan de militaire overwinningen van Willem III, formeerde in 1795 de zogenoemde *Orange Order* als antikatholieke gemeenschap.⁵⁷ Van oorsprong was de Order opgericht door protestantse wevers, met als doel de katholieke wevers systematisch uit te sluiten.⁵⁸ De link met Willem III was snel gelegd, gezien zijn titel als Prins van Oranje.⁵⁹ De Orangistische overwinning werd dan ook groots gevierd door middel van parades, banketten en vreugdevuren.⁶⁰ Deze

parades waren zeker niet vreedzaam en waren ook bijzonder uitlokkend voor de katholiek-Ierse onderklasse. Zo ging de Oranjemars van 1849 van Rathfriland naar Tollymore Park langs vele katholieke dorpen, wat leidde tot enkele schermutselingen en vijftig doden.⁶¹

De Oranjemarsen hadden, net zoals bij de eerste muurschilderingen, een bijzonder elitair en historisch georiënteerde uitstraling. De parades waren handig voor de politieke elite om zo een band op te bouwen met de arbeidersklasse, en om hun eigen loyaliteit vis-à-vis Brits beleid aan te tonen.⁶² Dit veranderde naarmate The Troubles vorderde, aangezien de Orange Order haar connectie met de politieke macht verloor nadat Westminster de directe macht overnam. Parades veranderden van staatsritueel tot unionistisch groepsgebruik. Hierdoor kwam de regie sterker te liggen bij de arbeidersklasse en werden paramilitaire muziekkorpsen een vast onderdeel van de parades.⁶³ Hetzelfde gebeurde bij de unionistische muurschilderingen vanaf de jaren tachtig, die zoals al eerder genoemd militanter van aard werden. Aangezien de unionistische arbeiders tegen die tijd het idee hadden dat hun maatschappelijke zorgen niet gehoord werden door de regering, keerden vele unionistische arbeiderswijken zich tot paramilitaire organisaties. Hierdoor werden muurschilderingen, net als de parades, meer paramilitair van aard en kwam de nadruk minder te liggen op historische gebeurtenissen.⁶⁴

Na de aankondiging van een staakt-het-vuren in 1995 bracht het tegengaan van unionistische parades een nieuwe manier van nationalistisch activisme. Tegenparades, sit-downprotesten of simpele vechtpartijen: de nationalistenvrokken alles uit de kast om de vele Oranje-parades te voorkomen of te verhinderen.⁶⁵ Dit is opmerkelijk, omdat zij niet op dezelfde wijze trachtten om unionistische muurschilderingen aan te pakken. Daarentegen werden hun eigen nationalistische muurschilderingen, zoals hierboven al vermeld, wel systematisch ge vandaliseerd door unionisten en Britse soldaten. Een reden hiervoor is wellicht dat, alhoewel de muurschilderingen voornamelijk gebruikt werden als ideologische symboolpolitiek, het belangrijkste verschil de locatie van deze symboliek was. Muurschilderingen werden dan wel op muren geplaatst waar ze zichtbaar waren voor beide politieke zijden, maar zelden in de wijken van het andere kamp. Nationalistische en unionistische wijken waren dan ook 'no-go zones' voor elkaar. De tijd nemen om in een nationalistische wijk een muurschildering te maken zou voor een unionist praktisch zelfmoord zijn. Dat unionisten de muurschilderingen wel vandaliseerden was omdat zij zich gesterkt voelden door de wet – die immers Ierse culturele symbolen verbood – en door de aanwezigheid van de Britse soldaten en politie. Maar de Oranjemarsen, waarbij vele unionisten wel die wijkgrenzen overgingen, waren een duidelijke breuk met de onofficiële territoriale afspraken, wat dan weer leidde tot een sterke nationalistische reactie.⁶⁶

Conclusie

De Noord-Ierse muurschilderingen speelden lange tijd een belangrijke rol in het cultureel-politieke leven. Ze waren een symbool voor zowel de ideologische als fysieke afbakeningen en conflicten tussen unionisten en nationalistenv, en tekenden de Noord-Ierse steden dus als symbolen van The Troubles. Ondanks de vele verschillen tussen de soorten schilderingen, van de unionistische King Billy's tot de nationalistische hongerstakingen Christusbeelden, hadden

beide groepen wel één grote overeenkomst: de verheerlijking van excessief geweld. Om de andere zijde te bedreigen en zich onveilig te laten voelen, werden paramilitairen op muren geschilderd, vaak naast bedreigende leuzen of afbeeldingen van de eindeloze strijd tegen elkaar.

Dit artikel is slechts beknopt ingegaan op de parades in Noord-Ierland, waarbij nationalistische parades geheel overgeslagen werden. Dit is deels omdat er al veel literatuur bestaat over deze parades, al helemaal de Oranjemarsen. Toch is er genoeg ruimte voor een vervolgonderzoek. De internationale band, waar al naar verwezen is, kan gebruikt worden om te onderzoeken of soortgelijke separatistische bewegingen dezelfde vormen van ideologische uiting vonden. Maakten de ETA of PLO ook gebruik van muurschilderingen of parades om hun politieke ideologie uit te dragen? Zijn er vergelijkingen te vinden met de soorten thema's die voorkwamen en speelde de strijd van de nationalisten in hun eigen samenlevingen ook een prominente rol?

Hoewel de meeste muurschilderingen vandaag de dag 'slechts' toeristische attracties van het verleden zijn, is hetzelfde niet te zeggen over de Oranjemarsen. Tot op de dag van vandaag wordt *The Twelfth* nog gevierd door unionisten en zijn er strikte regels nodig om beide groepen uit elkaar te houden.⁶⁷ Ook de muren zijn nog niet vrij van partijdigheid; nog steeds verschijnen er nieuwe afbeeldingen van beide zijden. De strijd om de openbare ruimte tussen unionisten en nationalisten is nog lang niet opgelost. Zelfs al zouden de muren niet meer staan, het conflict tussen unionisten en nationalisten zal ongetwijfeld blijven.

Timo Vlieger studeert British Studies aan de Humboldt-Universität zu Berlin, waar hij zich richt op Britse en internationale politiek, geschiedenis en rechten. Aan de Universiteit van Amsterdam specialiseerde hij zich in erfgoedkunde en koningshuisgeschiedenis.

Eindnoten

- 1 Een groot gedeelte van dit artikel vond een basis als een van de posters die geproduceerd is als onderdeel van de Legacies of Empiretentoonstelling bij de Lange Nacht der Wetenschappen aan de Humboldt-Universität zu Berlin (22 juni, 2024), waarvan de auteur het tentoonstellingshoofd en onderzoeksleider was. Ook speciale dank aan J.J. Oosterhuis, wiens aanmoediging en steun leidde tot de totstandkoming van het artikel.
- 2 L. Smithey, *Unionists, loyalists and conflict transformation in Northern Ireland* (Oxford 2011) 78-79; M. Leonard, *Teens and territory in 'post-conflict' Belfast: if walls could talk* (Manchester 2017) 57.
- 3 G. Goalwin, 'The art of war: instability, insecurity and ideological imagery in Northern Ireland's political murals, 1979-1998', *International journal of politics, culture, and society* 26 (2013) 189-215, aldaar 194; J. Tonge, *Northern Ireland: conflict and change* (Oxon 2002) 109.
- 4 Leonard, *Teens and territory in 'post-conflict' Belfast*, 74-75.
- 5 Smithey, *Unionists, loyalists and conflict transformation in Northern Ireland*, 80.
- 6 T. Crowley, 'Reading republican murals in Northern Ireland: archiving and meaning-making', *Studi Irlandesi* 12 (2022) 87-117, aldaar 91.
- 7 Zoals geciteerd in J.S. Blake, *Contentious rituals: parading the nation in Northern Ireland* (Oxford 2019) 30.
- 8 C. Mitchell, *Religion, identity and politics in Northern Ireland: boundaries of belonging and belief* (Aldershot 2005) 5.
- 9 J. Ruane en J. Todd, *The dynamics of conflict in Northern Ireland: power, conflict and emancipation* (Cambridge 2000) 16-17, 22-29.
- 10 J.D. Brewer en G.I. Higgins, *Anti-Catholicism in Northern Ireland, 1600-1998: the mote and the beam* (Londen 1998) 15.
- 11 Voor de leesbaarheid zal de gehanteerde terminologie voor dit artikel uitsluitend 'nationalisten' en 'unionisten' zijn, alhoewel 'republikeins' en 'loyalistisch', of 'katholiek' en 'protestants' ook door velen gebruikt worden, en ook voor een enorme diversiteit aan verscheidene ideologische overtuigingen staan. Ter simplificatie worden deze groeperingen slechts in een dualistisch licht gezien, gezien er ook veel overlap was tussen unionisten, loyalisten en protestanten, en republikeinen, katholieken en nationalisten.
- 12 C. Kinealy, *War and peace: Ireland since the 1960s* (Londen 2010) 35.
- 13 Er is een breed scala aan organisaties die zichzelf IRA noemden of zo bekend stonden. Van de Provisional IRA tot de Official IRA, de Continuity IRA of de Real IRA. Voor de leesbaarheid wordt er enkel 'IRA' of 'nationalistische paramilitairen' gebruikt.
- 14 D. G. Boyce, *The Irish question and British politics, 1868-1996* (Londen 1996) 113-114.
- 15 M. Simone-Charteris, 'State intervention in re-imagining Northern Ireland's political murals. Implications for tourism and the communities', in J. Skinner en L. Joliffe (reds.) *Murals and tourism: heritage, politics and identity* (Londen 2016) 217-235, aldaar 218.
- 16 Smithey, *Unionists, loyalists and conflict transformation in Northern Ireland*, 79.
- 17 Simone-Charteris, 'State intervention in re-imagining Northern Ireland's political murals', 217.
- 18 Crowley, 'Reading republican murals', 90.
- 19 Goalwin, 'The art of war', 199.
- 20 'King Billy' wordt in dit artikel los gezien van Willem III en geldt als de representatie van de mythologische held van de protestantse unionisten.
- 21 J. Fargueson, *Visualising protestant monarchy: ceremony, art and politics after the Glorious Revolution (1689-1714)* (Suffolk 2021) 52-53.
- 22 B. Rolston, 'The war of the walls: political murals in Northern Ireland', *Museum international* 56:3 (2004) 38-45, aldaar 39.
- 23 Rolston, 'The war of the walls', 40.
- 24 Goalwin, 'The art of war', 200-201.

- 25 Smithey, *Unionists, loyalists and conflict transformation in Northern Ireland*, 79.
- 26 A. O'Day (red.), *Terrorism's laboratory: the case of Northern Ireland* (Aldershot 1995) 31.
- 27 B. Rolston, 'Re-imagining: mural painting and the state in Northern Ireland', *International journal of cultural studies* 15:5 (2012) 447-466, aldaar 450.
- 28 Leonard, *Teens and territory in 'post-conflict' Belfast*, 71-72.
- 29 Goalwin, 'The art of war', 202.
- 30 H. Jarrett, *Peace and ethnic identity in Northern Ireland: consociational power sharing and conflict management* (Oxon 2018) 21.
- 31 Idem, 26.
- 32 Goalwin, 'The art of war', 202.
- 33 Smithey, *Unionists, loyalists and conflict transformation in Northern Ireland*, 79-80.
- 34 Jarret, *Peace and ethnic identity in Northern Ireland*, 28.
- 35 Protestantisme is een paraplueterm voor een breed scala aan verschillende afsplitsingen. In Noord-Ierland zijn deze onder andere Schotse presbyterianen, de Engelse anglicanen en Ierse methodisten, elk met hun eigen tradities en gebruiken. Ruane en Todd, *The dynamics of conflict in Northern Ireland*, 179.
- 36 Muurschilderingen werden gemaakt van verf en andere materialen die afkomstig waren uit de scheepswerf van Belfast. Nationalisten mochten daar niet werken en hadden dus geen toegang hiertoe. Doorgaans waren zij ook te arm om de materialen zelf te kopen. Goalwin, 'The art of war', 198.
- 37 Rolston, 'Re-imagining', 450.
- 38 Crowley, 'Reading republican murals', 91.
- 39 Ibidem.
- 40 Rolston, 'The war on the walls', 42.
- 41 Goalwin, 'The art of war', 205-206.
- 42 O'Day, *Terrorism's laboratory*, 20.
- 43 Ibidem.
- 44 Ruane en Todd, *The dynamics of conflict in Northern Ireland*, 111.
- 45 Ibidem.
- 46 Rolston, 'The war on the walls', 42.
- 47 Als Jacobus II zijn strijd met Willem III had gewonnen, was Ierland alsnog onder Engels/Britse heerschappij geweest, maar dan simpelweg onder zijn heerschappij. Dit is natuurlijk niet in lijn met de nationalistische afsplitsingsgedachte.
- 48 B. Rolston, "'The brothers on the walls': international solidarity and Irish political murals', *Journal of black studies* 39:3 (2009) 446-470, aldaar 456.
- 49 Goalwin, 'The art of war', 208.
- 50 Ruane en Todd, *The dynamics of conflict in Northern Ireland*, 273.
- 51 Rolston, 'The brothers on the walls', 456.
- 52 Goalwin, 'The art of war', 209.
- 53 Rolston, 'The brothers on the walls', 460.
- 54 Goalwin, 'The art of war', 209.
- 55 Idem, 210.
- 56 Ibidem.
- 57 Tonge, *Northern Ireland*, 5.
- 58 H. Patterson en E. Kaufmann (reds.), *Unionism and Orangeism in Northern Ireland since 1945: the decline of the loyal family* (Manchester 2007) 5.
- 59 Orangisme is in deze context niet te verwarren met het Nederlands Orangisme, dat voornamelijk bedoeld wordt als zeventiende-eeuwse prinsgezindheid of hedendaags monarchisme.
- 60 Blake, *Contentious rituals*, 31.
- 61 Brewer en Higgins, *Anti-Catholicism*, 66.