

Historische ooggetuigen in film

Ooggetuigen in de televisieserie De Troon

Olaf Verboon

3847810

Eindscriptie Onderzoeksseminar III

Docent: H. Henrichs

Herstelde versie 15 augustus 2015

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	2
Inleiding Ooggetuigen en film	3
Hoofdstuk 1 Geschreven geschiedenis, filmische geschiedenis en ooggetuigenverslagen.....	8
Voor- en nadelen van de historische film.....	8
Ooggetuigen in film	12
Hoofdstuk 2 Casus <i>De Troon</i>	14
De analysemethode	14
De narratieve analyse	15
De symbolische/ideologische analyse	19
Hoofdstuk 3 De casus bekeken	21
De passages	21
Hooghiemstra en Hermans nader bekeken	23
Conclusie	26
Literatuurlijst	28

Inleiding

Ooggetuigen en film

In 2010 werd in Nederland de televisieserie *De Troon* uitgezonden, geproduceerd door de AVRO. Deze zesdelige serie verbeeldt de levens van de eerste drie Nederlandse koningen. De serie draagt de ondertitel: *vaders en zonen van Oranje*. De jonge Wilhelmina (in de serie een jaar of tien, vlak voor het overlijden van haar vader) zoekt in een paleis van de Oranjes naar documenten en verhalen over haar drie voorvaderen. Door middel van een voice-over praat Wilhelmina de serie aan elkaar. De serie loopt, met uitzondering van deze *fast-forwards* naar Wilhelmina, chronologisch van de ballingschap van het huis van Oranje in 1795 tot aan de dood van Willem III in 1890. In zes afleveringen van elk vijftig minuten wordt ongeveer 100 jaar geschiedenis van het Oranjehuis getoond. Hierbij worden politieke ontwikkelingen vermeld, zoals de Opstand en Afscheiding van België in 1830. Er wordt ingegaan op een aantal schandalen die speelde rond de koningen, zoals bijvoorbeeld de vermeende homoseksualiteit van koning Willem II en zijn betrokkenheid bij de diefstal van de juwelen van zijn vrouw Anna Paulowna. Zoals de ondertitel ook aangeeft focust de serie ook erg op de emotionele banden tussen de drie koningen als (groot)vaders en zonen.

Welke bronnen heeft de serie gebruikt om de geschiedenis die zij afbeeldt te kunnen rechtvaardigen? De serie baseert zich op één boek: *'Voor de troon wordt men niet ongestraft geboren', ooggetuigen van de koningen van Nederland 1813 – 1890* van Dorine Hermans en Daniela Hooghiemstra. Het is zoals de ondertitel aangeeft een selectie van ooggetuigenverslagen over de koningen, met daaraan voorafgaand een vrij lange inleiding van 80 pagina's die het leven van de koningen in een narratief plaatst. Deze ooggetuigenverslagen zijn hertaald naar modern Nederlands en het boek is vooral gericht op een groot (niet-wetenschappelijk) publiek. Dit publiek kreeg het boek ook. Na de publicatie liet koningin Beatrix weten dat zij het portret van de koningen, haar voorvaderen, te negatief en te selectief vond.¹ Hierdoor werd het boek besproken in kranten en tijdschriften. Hierbij viel het boek zowel lof als kritiek ten deel. Het boek is inderdaad een selectie van ooggetuigen, echter het ene kamp vond deze selectie terecht en de andere volgde Beatrix dat deze selectie te eenzijdig was. Het boek zou te veel focussen op de schandalen rond de drie eerste Nederlandse

¹ Dorine Hermans en Daniela Hooghiemstra, *'Voor de troon wordt men niet ongestraft geboren': ooggetuigen van de koningen van Nederland, 1813-1890* (8ste druk; Amsterdam 2010) 7.

koningen in plaats van hun verdiensten op onder andere politiek gebied.² Zowel de discussie rond dit boek als de verfilming ervan in *De Troon*, kan als een interessante casus worden aangemerkt voor een onderzoek naar het gebruik van geschreven ooggetuigenverslagen voor een filmische verbeelding. De term verbeelding is hier bewust gekozen, het gaat niet om documentaires die gebruik maken van gefilmde interviews met ooggetuigen, maar om films of televisieseries die aan de hand van geschreven verslagen en een deels verzonnen scenario het verleden reconstrueren.

Over de verschillen en overeenkomsten tussen historische films en wetenschappelijke geschreven historische werken zijn een aantal wetenschappelijke debatten gevoerd. De meest belangrijke in een editie van het tijdschrift *American Historical Review* uit 1988. In de decembereditie werden verscheidene voor- en nadelen besproken van de historische film. Zo kunnen er debatten gevoerd worden over de authenticiteit van een historische film en vooral over hoe een filmische geschiedenis zich verhoudt met een geschreven geschiedenis. Haydn White noemt dit Historiography versus historiophoty.

Met historische films worden in dit onderzoek films bedoeld die een periode uit het verleden zo waarheidsgetrouw mogelijk proberen te verbeelden. Nathalie Zemon Davis onderscheidt waar historische films vaak aan voldoen. Ze gebruiken veel historische attributen en halen inspiratie uit schilderijen en historische locaties. Toch vergeten historische films vaak dat het verleden daadwerkelijk anders was.³ Davis hanteert een strengere definitie van een historische film. Een historische film dient ook de sfeer en de andersheid van het verleden mee te nemen. Ook documentaires vallen onder historische films, alhoewel zij een andere waarheidsclaim hebben dan historische films. Volgens Chris Vos heeft een documentaire de illusie van de waarheid en de historische speelfilms de illusie van de werkelijkheid.⁴ Speelfilms doen hun best om de werkelijkheid te laten zien, je ziet de historische actoren met elkaar praten in een gecreëerd verleden. Bij de documentaire ziet men authentieke beelden uit die tijd en onderzoekers en ooggetuigen met een interviewer praten.

Debatten die spelen tussen historische films (vooral speelfilms met de illusie van de werkelijkheid) en historisch geschreven boeken komen vooral neer op de vraag welke waarheidsgetrouwer is. Boeken geschreven door historici hebben een aantal voordelen op de

² W.P. Secker, 'Eenzijdige kijk op Oranjevorsten, D. Hermans en D. Hooghiemstra, "Voor de troon wordt men niet ongestraft geboren": ooggetuigen van de koningen van Nederland, 1813-1890', *Tijdschrift voor geschiedenis* 122 (2009) 114-115.

³ Natalie Zemon Davis, "'Any Resemblance to Persons Living or Dead": film and the challenge of authenticity', *The Yale Review* 76 (1987) 271-272.

⁴ Chris Vos, *Bewegend verleden: inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004) 87.

historische film. De boeken zijn vaak meer gecontroleerd, genuanceerder en grijpen terug op een groot corpus aan historische bronnen. Historici doen hun best om hun verhaal zo veel mogelijk in alle facetten te laten zien en laten zich hierbij bekritisieren door vakgenoten. De historische film mist deze componenten vaak. Filmmakers hebben niet het doel om de waarheid te vertellen, maar om een interessant publiekstrekend verhaal te filmen. Film heeft echter ook voordelen, een beeld zegt immers meer dan 1000 woorden. Door compleetheid van het beeld kan het verleden een meer sprekende rol aannemen. In een historisch boek is er alleen ruimte voor de daden van personen. In de film is er ook ruimte voor de kleding en de omgeving waarin die personen leefden. De historische belevingswereld kan in een film veel meer worden getoond dan in een boek. Ook kan de film, ondanks een misschien niet waarheidsgetrouw verhaal, gebruiken en denkbeelden uit het verleden in dat verhaal implementeren. Dit maakt de film ook geschikt als medium voor het vertellen van een historisch verhaal.⁵

Ooggetuigenverslagen vervullen een interessante functie in het debat over geschreven versus gefilmde historie. De verslagen bestaan vaak uit dagboeken, brieven en andere geschreven teksten, waarin over het dagelijks leven wordt gesproken. Ooggetuigenverslagen geven vaak een levendig en persoonlijk beeld van personen uit het verleden. Hierbij zijn ze zowel nuttig voor de historicus als de filmmaker. De historicus kan dagelijkse handelingen vinden in de verslagen, maar ook de gedachtes van en over belangrijke historische personen. Deze vondsten kunnen hem helpen in het reconstrueren van het verleden of het leven van een persoon.

Voor de filmmaker geldt dit eigenlijk ook. De ooggetuigenverslagen beschrijven onder andere persoonlijke relaties en gedachten en geven inzicht in het dagelijks leven. Dit is waarom in dit onderzoek de focus vooral ligt op dit soort bronnen. De levendige beschrijving van historische personen zou goed gebruikt kunnen worden voor een vertaling naar een acteur in film. Voor een filmmaker die een mise-en-scène moet invullen met attributen en achtergronden is het fijn om te weten wat er in die tijd werd gedragen en gebruikt en dit kan worden overgegeven via ooggetuigenverslagen. De persoonlijke relaties uit de verslagen kunnen zich goed lenen voor een verhaal. Als dit historisch gestoeld kan worden op waargebeurde persoonlijke gevoelens is dit mooi meegenomen. Er kan natuurlijk ook de

⁵ Robert A. Rosenstone 'History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film', *American historical review* 93 (1988) 1184-1185 en Davis, "'Any Resemblance to Persons Living Or Dead'", 282.

vraag gesteld worden wat beter recht doet aan ooggetuigenverslagen, filmische of geschreven geschiedenis?

In dit onderzoek wordt gekeken naar hoe ooggetuigenverslagen gebruikt kunnen worden voor een filmische verbeelding en welke problemen daar bij komen kijken. Hoe worden ooggetuigenverslagen gebruikt in de televisieserie *De Troon*? Er worden eerst wat theoretische vragen gesteld: Welke debatten spelen rond historische films? Welke voordelen en nadelen brengt de film met zich mee, voor het verbeelden van specifiek ooggetuigenverslagen? Hoe zijn theoretische begrippen als *truth claim* voor ooggetuigenverslagen van belang? Vervolgens zal dit onderzoek aan de hand van twee afleveringen van *De Troon* ingaan op welke debatten speelden rond die serie en het eerdergenoemde boek waarop het gebaseerd is. Zijn er andere visies die het beeld in de serie en eventueel boek kunnen nuanceren? Vervolgens wordt gekeken naar hoe de ooggetuigenverslagen uit het boek van Hermans en Hooghiemstra worden gebruikt in de serie en hoe de ooggetuigen zelf naar voren komen in de serie. Ten slotte wordt bekeken hoe waarheidsgetrouw de verbeelding is van koning Willem II is in vergelijking met de recent verschenen koningsbiografie van Jeroen Van Zanten.

Van *De Troon* worden twee afleveringen bekeken, de tweede en de derde. Hierbij wordt vooral ingegaan op de schandalen rond Koning Willem II. Thema's die in deze afleveringen naar voren komen zijn Willem II's homoseksualiteit, zelfkastijding, zijn banden met samenzweerders en de eventuele betrokkenheid bij de juwelenroof op zijn vrouw Anna Paulowna. Juist omdat er, zoals hierboven beschreven, kritiek is op de eenzijdige sensationele selectie van ooggetuigenverslagen in het boek, wordt geprobeerd om te beschrijven hoe die schandalen in het boek worden afgebeeld, hoe zij hun weerslag vinden in de serie en hoe deze verbeelding genuanceerd kan worden. Voor deze nuancering wordt gemaakt van de recente biografieën van de koningen uit 2013. Verder wordt voor de televisieserie ook ingegaan op artikelen van Sonja De Leeuw waarin zij beschrijft hoe Oranje wordt afgebeeld in televisieseries. Voor het bespreken van het boek van Hermans en Hooghiemstra worden de debatten rondom dat boek besproken. Voor de bespreking van de debatten rondom geschiedenis en film als wel de ontwikkeling van docudrama's in Nederland worden enkele recente en oudere sleutelartikelen gebruikt, om zo het gebruik van ooggetuigenverslagen voor historische filmische verbeelding te plaatsen in het grotere debat over geschiedschrijving versus of in historische films. Voor de analyse van de afleveringen van *De Troon* wordt vooral gebruikt gemaakt van de methodes voor filmanalyse uit het handboek van Chris Vos *Bewegend Verleden*. Vos onderscheidt dat bij een analyse naar drie aspecten van de film

gekeken kan worden. De filmische, de narratieve en het symbolische/ideologische aspect. Bij het filmische aspect wordt gekeken naar hoe de film met beeld het verhaal vertelt. Welke camerastandpunten worden gebruikt? Bij het narratieve aspect worden de verhaalelementen besproken en bij het symbolische/ideologische aspect wordt gekeken naar de symbolen in de film, maar ook naar de ontstaansgeschiedenis of traditie waarin deze film past. De analyse in dit onderzoek gebruikt vooral het narratieve en het symbolische aspect.

In hoofdstuk 1 richt het onderzoek zich op het theoretische kader rondom wetenschappelijke geschiedschrijving en films. In hoofdstuk 2 wordt gekeken naar de casusafleveringen van *De Troon*. Hierin worden zij geanalyseerd en wordt de serie geplaatst in andere filmische verbeeldingen van het huis van Oranje. In hoofdstuk 3 worden enkele thema's uit *De Troon* gekoppeld aan het boek van Hermans en Hooghiemstra en wordt de kritiek rondom het boek van Hooghiemstra en Hermans besproken, hoe deze kritiek de serie heeft beïnvloed en waar de serie en het boek verbeterpunten hadden kunnen inbrengen om zo tot een waarheidsgetrouwere afbeelding te komen.

Hoofdstuk 1

Geschreven geschiedenis, filmische geschiedenis en ooggetuigenverslagen

In dit eerste hoofdstuk wordt gekeken naar de wetenschappelijke debatten rond films en geschiedenis. Als eerste worden de voor- en nadelen van de historische film ten opzichte van geschreven geschiedenis besproken. Welke begrippen en discussies zijn hier over gevoerd? Vervolgens worden deze begrippen en discussies gekoppeld aan hoe men in theorie ooggetuigenverslagen zou kunnen gebruiken voor zowel filmische geschiedenis als geschreven geschiedenis. In hoofdstuk 2 worden dan twee casusafleveringen uit *De Troon* bekeken en gekoppeld aan theoretische begrippen uit dit hoofdstuk. In hoofdstuk 3 wordt de waarheidsgetrouwheid van de televisieserie besproken.

Voor- en nadelen van de historische film

In 1988 wijdde *The American historical Review* een aantal artikelen aan het onderwerp geschiedenis en film. Hierbij werden de voor- en nadelen van film als medium voor het vertellen van geschiedenis afgewogen tegen de geschreven geschiedenissen, zoals deze door historici worden gemaakt. De debatten uit dat tijdschrift worden hieronder weergegeven. Met historische films wordt hier bedoeld: herspeelde weergaven van het verleden. Acteurs en decor die het verleden proberen na te spelen. Documentaires waarin gebruik wordt gemaakt van archieffilm en gefilmde en/of voorgelezen ooggetuigenverslagen worden in dit onderzoek niet meegenomen. Deze kennen ook hun eigen voor- en nadelen ten opzichte van geschreven geschiedenis en binnen het filmmedium zelf. Voor dit onderzoek is gekozen om te focussen op hoe ooggetuigenverslagen juist kunnen worden gebruikt in een gereconstrueerde filmische weergave, in dit geval de televisieserie *De Troon*. Dit voornamelijk omdat de levendigheid van de ooggetuigenverslagen zich zouden kunnen lenen voor een filmische afbeelding.

Om te beginnen met de artikelen uit 1988, is het artikel van Robert Rosenstone een goede inleiding. Hij schetst de debatten die al eerder rond historie en film hebben gespeeld.

Rosenstone begint met het grootste praktische voordeel wat film heeft ten opzichte van het geschreven woord: een groot publieksbereik. Ondanks de vele nieuwe onderzoeksmethodes en -velden, die in de geschiedwetenschappelijke wereld tot een groot aantal nieuwe historische inzichten hebben geleid, is de interesse daarin niet heel groot bij het lekenpubliek.

Voor film is deze interesse wel aanwezig. Rosenstone vindt het dan ook van belang om het film als medium voor het vertellen van geschiedenis meer te gaan gebruiken.⁶

Rosenstone constateert dat het film versus geschreven geschiedenisdebat kan worden samengevat in twee stromingen, deze laat hij beargumenteren door de historici Raack en Jarvie. Raack is positief over film, films laten de compleetheid en vooral de levendigheid van het verleden zien. Niet alleen de narratieve lijn uit de geschreven geschiedenis wordt getoond, maar ook de dagelijkse bezigheden en levens van de historische acteurs. Jarvie beargumenteert dat dit eigenlijk andersom is. Geschreven geschiedenis kan de complexiteit beter weergeven, meerdere interpretaties van de gebeurtenissen en meer wetenschappelijke controle zorgt voor betere geschiedschrijving. Films gebruiken vaak maar één narratieve lijn en één historische visie, waardoor de historische complexiteit verloren gaat.⁷

Rosenstone onderschrijft deze visies, maar roept toch op om de mogelijkheden van de film te gaan gebruiken, al is het maar voor het eerdergenoemde publieksbereik. Rosenstone concludeert dat film en geschreven geschiedenis beiden gebruik maken van een bepaald perspectief, beiden hun eigen regels kennen (zowel taal als filmstijl leveren beperkingen op). Film hoeft ook niet per definitie de bekende Hollywoodstijl van één narratief te gebruiken waar Jarvie zo op tegen is, maar kan juist ook door originaliteit een hele nieuwe geschiedenis creëren. Dit stelt het publiek in staat om ook bij films vragen te stellen over de complexiteit van het verleden.⁸

Robert Brent Toplin kijkt in zijn artikel vooral naar hoe documentaires geschiedenis gebruiken. Echter zegt hij ook het één en ander over televisiefilms en docudrama's. Ook Toplin pleit voor films die vragen stellen bij de geschiedenis. Hij noemt een aantal geslaagde voorbeelden, waarbij de kijker niet een afgerond narratief krijgt voorgeschoteld, maar juist contraderende beelden en verhalen die de complexiteit van de geschiedenis weergeven.⁹

Ook ziet hij voor film een bredere mogelijkheid om veel van het dagelijks leven uit vroegere tijden te tonen. Naast juistheid in kostuum, decor en andere details zijn de handelingen van de acteurs bepalend voor een geslaagde historische weergave. Toplin ziet film net als Rosenstone als een medium met een groot publieksbereik. Hij vergelijkt film ook met fictieve literatuur, waarbij veel literaire klassiekers ook geschiedenis en fictie met elkaar verbinden. De wetenschappelijke taak voor de historici tegenover film is volgens Toplin om

⁶Robert A. Rosenstone, 'History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film', *American historical review* 93 (1988) 1174-1175.

⁷Ibidem, 1176.

⁸Ibidem, 1184-1185.

⁹Robert Brent Toplin, 'The Filmmaker as Historian', *American historical review* 93 (1988) 1214-1216.

daar meer controle op te krijgen. Filmmakers gebruiken vaak al historische of populairwetenschappelijke werken als basis voor hun films, echter krijgen ze ook vaak alle vrijheid om dat te bewerken. Toplin verbaast zich er over dat historici weinig interesse tonen om daarin een controlerende rol uit te voeren, iets wat volgens hem wel zou moeten.¹⁰

Het laatste artikel uit *American Historical Review* is van Hayden White, getiteld *Historiography vs. Historiophoty*. Deze titel is veelzeggend, meer nog dan de hiervoor besproken auteurs gaat White in op de theorie van film maken en geschiedenis schrijven. White is een postmodernistisch historicus. Hij vat geschiedschrijving op als een collectie van narratieven. Elke historicus kiest een bepaald verhaal en een bepaalde invalshoek om zijn reconstructie van het verleden te vertellen. De historische werkelijkheid wordt hiermee dan ook benaderd en niet gevonden.¹¹

De titel van het artikel legt deze opvatting over *historiography* naast *historiophoty*. Met het laatste bedoelt White het schrijven van geschiedenis via film. White ziet veel overeenkomsten in film en geschiedschrijving. Beide construeren een verhaal. Net zoals Toplin benoemt White dat films, die vooral focussen op een fictieve verhaallijn in een historische setting, meer overeenkomsten vertonen met een historische roman. Toch kunnen films hun eigen taal gebruiken voor het vertellen van een historisch narratief. Als voorbeeld hiervoor gebruikt White dat een historicus een bepaalde oorlog van allerlei kanten kan bekijken en dat een filmmaker dit met montage kan laten zien, de aanval, de verdediging, het verlies of de winst. Dit maakt film volgens White juist een ander soort medium om een geschiedkundig verhaal te vertellen. Als een werk geschreven door een historicus geconstrueerd is, dan is een film dat ook en in feite verschillen *Historiography* en *Historiophoty* dan wezenlijk niet zo veel van elkaar.¹²

Een artikel buiten *American Historical Review*, dat een jaar ouder is dan de editie waarin de voorgaande artikelen stonden, komt van Natalie Zemon Davis. Ook zij heeft een aantal interessante observaties over geschreven geschiedenis in verhouding tot filmische geschiedenis. Historici proberen in hun werk een zo waarheidsgetrouw mogelijk beeld te benaderen. De nadruk ligt op benaderen, want de historicus weet dat hij of zij nooit exact het verleden kan reconstrueren. Dit komt omdat men altijd zijn eigen moderne kijk meeneemt, maar vooral omdat historische bronnen niet toereikend genoeg zijn, om de wereld in het

¹⁰ Toplin, 'The Filmmaker as Historian', 1227.

¹¹ Hayden White, 'Historiography and Historiophoty', *American historical review* 93 (1988) 1193.

¹² *Ibidem*, 1196.

verleden in al zijn kleuren te omschrijven. Ook is het verleden een vreemd iets, wat niet direct te begrijpen valt met een moderne blik.¹³

Film kan hier wel wat aan toevoegen. Door het gebruik van attributen en decors kan een film het beeld van het verleden goed benaderen. Davis wijst er op, dat hier ook verschil in kan zitten hoe goed dit het verleden laat zien. Het gebruik van historisch authentieke locaties en attributen in films maakt het verleden tastbaar. De historische locaties voegen een extra aura toe in verhouding tot de filmstudio, daarnaast moeten attributen en kostuums ook in die zin niet te perfect er uit zien, maar mogen gedragen en gebruikt overkomen.¹⁴

Davis zegt echter dat je, met het bovenstaande alleen, niet een historische film maakt. Ze geeft drie voorbeelden van Europese films, die er alle drie in slagen om ook de vreemdheid, de complexiteit en de authenticiteit van het verleden redelijk te benaderen. Alle drie de films hanteren waarden en gedachten uit de tijd waarin de film gesitueerd is. Daarmee geven die waarden en gedachten een idee over de complexiteit van bijvoorbeeld hekserij. Films kunnen dus als medium worden gebruikt om het verleden te tonen.¹⁵

De bovenstaande artikelen samenvattend kunnen de voor- en nadelen van de historische film tegenover geschreven geschiedenis als volgt worden beschouwd. Als nadelen mist de film diepte en vooral een grotere complexiteit. Film focust zich vaak op één verhaallijn en op één interpretatie van het verleden. Geschreven geschiedenis probeert dit juist niet te doen doormiddel van voetnoten en dergelijke. Ook is er meer wetenschappelijke controle op geschreven geschiedenis dan op historische films.

Echter vallen veel van deze nadelen om te zetten in voordelen. Films kunnen juist ook een completer beeld van het verleden geven door het gebruik van attributen en historisch correcte decors. De auteurs noemen een redelijke hoeveelheid aan films die juist meerdere interpretaties van het verleden weergeven of in ieder geval bijdragen aan het nadenken daarover. Een singuliere verhaallijn hoeft ook niet per definitie een nadelig effect te hebben. White benoemt dat films met een historische setting, maar een simpele romantische verhaallijn veel overeenkomsten vertonen met historische romans. Hierin zit ook het belangrijkste voordeel aan film: het publieksbereik. De oproep aan historici om filmmakers meer te controleren is vooral omdat het medium film meer toekomst heeft, althans volgens Rosenstone, dan het geschreven medium. Degene die het meest overeenkomsten ziet tussen film en geschreven geschiedenis is de postmodernistische White. Beiden media zijn een

¹³ Natalie Zemon Davis "Any Resemblance to Persons Living Or Dead": film and the challenge of authenticity", *The Yale Review* 76 (1987) 270.

¹⁴ Ibidem, 271-272.

¹⁵ Ibidem, 280-281.

reconstructie van het verleden en kennen een eigen taal en zijn in die zin niet wezenlijk anders.

Ooggetuigen in film

In welke opzichten kunnen historische ooggetuigenverslagen worden gebruikt in film? Welke termen uit de bovenstaande artikelen zijn nuttig bij het bekijken van ooggetuigen en film? Hoe kunnen deze bijdragen aan een historische film die waarheidsgetrouwer is? Filmisch kunnen ooggetuigen als acteurs toegevoegd worden, om vragen te stellen bij datgene wat ze zien. Toplin geeft hier een interessant voorbeeld van uit de film *Culloden* (1964).¹⁶ Deze film verbeeldt een veldslag uit 1746, terwijl het gefilmd is als een hedendaagse oorlogsverslaggeving. Een interessante toevoeging volgens Toplin is een persoon die vanachter een hoop stenen en door een telescoop kennis neemt van de gevechten en daar commentaar bij levert. Volgens Toplin is het duidelijk dat de waarneming van die persoon niet 100 procent betrouwbaar is en dat maakt dat de kijker zich afvraagt of het wel zo gebeurd is als die persoon beschrijft. Deze film maakt van een ooggetuige dus een personage die de weg opent voor het nadenken over meerdere interpretaties van de geschiedenis. Dit personage heeft waarschijnlijk ook niet bestaan, maar is een interessant voorbeeld van een voor de film gecreëerde ooggetuige.¹⁷

Natalie Zemon Davis vindt in de door haar besproken films een meer fysieke vorm van ooggetuigenverslagen, ze heeft het over de *truth claim* van films, het moment in films waarin getoond wordt, waar ze hun filmische verhaal op gebaseerd hebben. Dit kan in verscheidene vormen gebeuren, bijvoorbeeld door een jaartal in beeld te laten zien of op een document wat in de film gebruikt wordt, bijvoorbeeld een krant.¹⁸ Ooggetuigenverslagen zouden dus fysiek ook terug kunnen komen in de film. Een film gebaseerd op brieven zou de brieven-schrijver daadwerkelijk kunnen afbeelden, terwijl hij of zij een brief aan het schrijven is. Als deze brief ook daadwerkelijk bestaat is de waarheidsclaim hoger. Dat een ooggetuigenverslag ook verzonnen kan zijn, wordt bij de bespreking van *De Troon* duidelijk.

In hoeverre kunnen historische ooggetuigenverslagen gebruikt worden in film? Voor een filmische perspectief kunnen deze verslagen invulling geven in de setting en toon. Vaak wordt beschreven wat de sfeer was bij een bepaalde gebeurtenis, hoe actoren bij die gebeurtenis handelden. Dit kan natuurlijk direct overgezet worden naar een filmische verbeelding.

¹⁶Toplin noemt de film *Battle of Culloden* en geeft als datum 1966, dit lijkt de Amerikaanse verschijningsdatum en titel te zijn, er is hier gekozen om hier de originele Britse titel en verschijningsjaar te gebruiken, vergelijk http://www.imdb.com/title/tt0057982/?ref_=fn_al_tt_1 (laatst geraadpleegd 21 mei 2015).

¹⁷ Toplin, 'The Filmmaker as Historian', 1219.

¹⁸ Davis, "Any Resemblance", 280 281.

Ooggetuigenverslagen die verschillende visies geven op een bepaalde gebeurtenis kunnen ook in film worden gebruikt om filmisch spanningen en meerdere interpretaties van de gebeurtenis te kunnen geven. Hierdoor zouden ooggetuigenverslagen gebruikt kunnen worden voor meerdere narratieve verhaallijnen. Één van de nadelen die genoemd wordt over film is dat de narratief vaak eenzijdig is en dat zou door het gebruik van ooggetuigenverslagen tegen worden gegaan.

Het artikel van White is het meest interessant met betrekking tot ooggetuigenverslagen en film. Omdat White film vooral ziet als het op een andere manier vertellen van een geschiedkundig verhaal, kunnen ooggetuigenverslagen eigenlijk bij beide dezelfde functie innemen. Zowel historici als filmmakers gebruiken de ooggetuigenverslagen voor het construeren van een narratief. Voor beiden kunnen ze gelden als bronnen voor het maken van hun geschiedkundige verhaal. Dat maakt dat ooggetuigenverslagen voor beide media in feite dezelfde functie vervullen.

Concluderend valt te zeggen dat voor ooggetuigenverslagen eigenlijk theoretisch hetzelfde te zeggen valt als over de eerdergenoemde voor- en nadelen aan film. Ooggetuigenverslagen kunnen door hun veelzijdigheid goed gebruikt worden om in een film de complexiteit van het verleden te kunnen accentueren. Ook hier blijft gelden dat dit alleen kan gebeuren als de filmmaker deze intentie heeft of luistert naar een adviserend historicus. Filmmakers kunnen dit natuurlijk negeren en deze bronnen niet gebruiken als inspiratie voor hun visuele stijl. Dit is ook waar de besproken artikelen op stuiten, filmmakers zouden meer wetenschappelijk gecontroleerd kunnen worden bij het maken van historische films.

Hoofdstuk 2

Casus *De Troon*

In het vorige hoofdstuk is besproken welke begrippen en theorieën er zijn over historische films en is, vanuit die theorie beargumenteerd, hoe ooggetuigenverslagen nuttig kunnen zijn voor de historische film. Om te bekijken of dit in de praktijk kan werken wordt nu als casus de televisieserie *De Troon* besproken. Aan de hand van de analysemethode van Chris Vos worden enkele passages uit twee afleveringen besproken. Om een afgebakend onderwerp te hebben is gekozen voor de tweede en derde aflevering met een speciale focus op passages, die handelen over de schandalen rond Willem II. Aansluitend bij de analysemethode van Vos wordt gekeken naar een artikel van Sonja De Leeuw, die *De Troon* in zijn context kan plaatsen, als televisieserie over het huis van Oranje.

De analysemethode

In zijn boek *Bewegend Verleden* geeft Chris Vos een analysemethode voor de historische film. Hij stelt dat bij de analyse van een film naar drie elementen gekeken moet worden: de filmische laag, de narratieve laag en de symbolische/ideologische laag. Bij de filmische laag wordt gekeken naar hoe alles in beeld wordt gebracht en welke filmtechnieken daaraan ten grondslag liggen. Worden de acteurs met een close-up in beeld gebracht of is juist de hele kamer te zien? Hoe is de kamer precies ingedeeld en hoe zijn de acteurs gepositioneerd daarin? Voor de historische film is, bij deze laag, vooral interessant welke attributen, kostuums en achtergrondhandelingen getoond worden en of deze in lijn zijn met de toen populaire mode, smaak en gebruiken. Bij de narratieve laag wordt vooral gekeken naar het verhaal in de film zelf. Wat is de verhaallijn? Hoe wordt deze gepresenteerd, chronologisch of op een andere manier? Voor de historische film is het natuurlijk ook interessant in hoeverre het verhaal waar is. De derde laag is de symbolische/ideologische laag, deze laag heeft meer te maken met de tijd waarin de film zelf gemaakt is. Symbolen en ideeën die in deze film geuit worden, in hoeverre stammen ze uit de tijd die de film portretteert of komen ze uit de maatschappij ten tijde van de film zijn productie? Hoe past een historische film bij andere historische films die dezelfde personen of tijdsperiode verbeelden?¹⁹

De laatste twee lagen, de narratieve en de symbolische/ideologische worden voor de analyse in dit onderzoek vooral gebruikt. Om de televisieserie *De Troon* te koppelen aan de

¹⁹ Chris Vos, *Bewegend verleden : inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004) 15.

ooggetuigenselectie waarop het gebaseerd is, lijkt het meer relevant om te kijken naar de narratieve laag dan de filmische laag. Enkele passages worden dieper geanalyseerd aan de hand van de theoretische begrippen uit hoofdstuk 1. Volgt de verhaallijn van *De Troon* de ooggetuigenverslagen uit het boek van Hooghiemstra en Hermans? Deze koppeling wordt na de analyse gemaakt. Het eerdergenoemde artikel van De Leeuw wordt gebruikt om de serie te plaatsen in zijn context van andere televisieseries rond het huis Oranje. Is hierbij een verband te ontdekken die past in de ideologische/symbolische laag van Vos die niet zozeer te maken heeft met het boek van Hooghiemstra en Hermans?

De narratieve analyse

De Troon is een televisieserie uit 2010, uitgezonden door de AVRO op de Nederlandse televisie. De serie draagt als ondertitel ‘vaders en zonen van Oranje’ en focust in zes afleveringen op de eerste drie koningen van Nederland. De serie begint rond 1795 wanneer de Oranjes Nederland ontvluchten en eindigt rond 1890 wanneer Willem III sterft. De serie wordt verteld vanuit een terugkijkend perspectief van de jonge Wilhelmina in 1890. Zij fungeert als voice-over. De twee afleveringen lopen van ongeveer 1816 tot 1840. Willem I is dan koning. In dit onderzoek is gekozen om Willem II bij zijn latere titel te noemen. Omdat er voor Willem II een aantal interessante passages zijn aan te wijzen wordt zijn verhaallijn hieronder besproken.

Een korte samenvatting van de eerste aflevering, waarvan het verhaal logischerwijs in de volgende afleveringen wordt doorgezet: De familie Oranje-Nassau ontvlucht in 1795 Nederland. Ze willen graag regeren en krijgen uiteindelijk zeggenschap over het kleine koninkrijkje Fulda. De latere Willem II vertrekt naar de Militaire Academie in Berlijn, ontmoet daar een man genaamd Pereira. Willem II vecht mee tegen Napoleon en wordt een held bij Waterloo. Willem II vertrekt ook naar Engeland om zich te verloven met de Engelse kroonprinses Charlotte. Deze weigert uiteindelijk met hem te trouwen en kiest voor Leopold van Saksen-Coburg, de latere Leopold I van België. Aan het eind van de aflevering wordt Willem II verteld, dat hij wordt verwacht in Sint Petersburg om te trouwen met de zus van de tsaar, Anna Paulowna.²⁰

Aflevering 2 begint met dit huwelijk en de feesten op de terugreis naar Nederland. Volgens de voice-over zijn Anna en Willem II hier nog echt verliefd op elkaar. Uiteindelijk komen Anna en Willem II aan in Nederland en worden ontvangen door de familie. Tijdens een avonddiner waarbij Willem I en Willem II beschonken raken, door de meegebrachte

²⁰Erik de Bruyn, *De Troon, vaders en zonen van Oranje* (AVRO 2010) aflevering 1.

Russische drank, komt het tot een woordenwisseling. Willem II wil landen gaan veroveren en zich populair blijven houden bij het volk. Willem I noemt hem machtswellustig en wordt agressief. De voice-over meldt hierna dat deze ruzie een breuk tussen vader en zoon was.

Willem II gaat in Brussel wonen. Hier onderhoudt hij contacten met vrijmetselaars en de eerdergenoemde Pereira. Willem II heeft revolutionaire gedachten en wil nog steeds veroveren. Een aantal vrijmetselaars vertrekken en Pereira en Willem II blijven samen achter en Pereira vraagt aan Willem II om hem te zoenen. Willem II vindt het een te openbare plek, maar benoemd wel dat hij gevoelens heeft voor Pereira. Dit is de eerste keer in de serie dat een homoseksuele relatie wordt benoemd tussen Pereira en Willem II.

Bij de ontmoeting met de vrijmetselaars en Pereira luistert een bediende mee. Willem II wordt later door deze bediende in het bos geconfronteerd en afgeperst, anders worden zijn sodomie en samenzweringspraktijken bekend gemaakt. Dit zet volgens de voice-over druk op het leven van Willem II, die hij op twee manieren probeert te temmen: met zelfkastijding en het biechten in de Katholieke kerk. Willem I weet van de afpersingsschandalen rond zijn zoon en confronteert hem hiermee. Willem II belooft orde op zaken te stellen. De vrijmetselaars worden naar Indië gestuurd en Willem II probeert zijn relatie met Pereira te beëindigen. Dit was niet 'het einde van de ellende' volgens de voice-over want in 1829 worden de juwelen van Anna gestolen en hiermee eindigt de aflevering.²¹

De derde aflevering begint met de directe nasleep van de juwelendiefstal. Willem I is boos en de voice-over suggereert, dat Willem II waarschijnlijk zelf iets met de diefstal te maken heeft, wat Anna ook suggereert. Zowel zijn vrouw als zijn vader willen dat Willem II naar Rusland vertrekt en dit doet hij. Aldaar heeft hij een gesprek met de tsaar, die wil ook dat Willem II de juwelen terugvindt en terugbrengt naar Rusland. Teruggekomen in Nederland zoekt Willem II Pereira op, die door de politie ruw behandeld is. Willem II wil zijn banden met Pereira verbreken. Willem II kan Pereira een huis in Portugal geven, als hij opschrijft wat hij weet over de diefstal en dat aan hem geeft. Ondertussen ontmoet Willem II in een kerk pastoor Zwijsen, die ook bekend homoseksuele gevoelens te hebben. Willem II ontwikkelt een vriendschap (en in latere afleveringen ook een relatie) met hem. 's Avonds, terug bij Pereira, neemt die de juwelendiefstal op zich en heeft inmiddels een brief geschreven met gegevens over die diefstal. Pereira schiet zichzelf vervolgens door het hoofd waar Willem II bij is. Door de brief met adressen kunnen de afpersers uit de vorige aflevering worden opgepakt.

²¹ De Bruyn, *De Troon* aflevering 2.

Tijdens de bruiloft van zijn zus geeft Willem II de juwelen terug aan Anna en besluit ze niet naar Rusland te sturen. Ondertussen is België in opstand gekomen, rond 1830. De broer van Willem II Frederick is door Willem I naar België gestuurd om orde op zaken te stellen. Willem II had dat zelf willen doen en vertrekt later ook naar België. Daar komt hij in de opstand terecht en wordt uiteindelijk weer weggestuurd door Frederick. Deze opstand wordt nog neergeslagen. Willem I wil de Belgen hiervoor straffen. Willem II is het daar niet mee eens en ze krijgen ruzie. Bij een katholieke kerkdienst in Brussel waar de Oranjefamilie aanwezig is, komt niemand opdagen en een boze menigte heeft zich verzameld. Leopold von Saksen-Coburg komt binnenlopen en verklaart zichzelf koning der Belgen. Dit is in de serie de afhandeling van de Belgische Opstand.

In 1840 komt Willem III met zijn nieuwe bruid Sophie aan en tekent Willem I een nieuwe grondwet. Tevens kondigt Willem I zijn verloving met een laaggeboren vrouw aan na de dood van zijn vrouw Mimi, iets wat tot grote ontsteltenis leidt bij de familie. Volgens de voice-over is deze verloving kans voor Willem II om op de troon te komen. Hiermee eindigt de aflevering.²²

Met deze beschrijving is de algehele verhaallijn van de afleveringen en die van Willem II in het bijzonder weergegeven. Hiermee wordt een breder kader geschetst voor de hieronder besproken passages.

De passages

Zoals aangegeven worden vooral fragmenten over Willem II gebruikt. Zijn leven staat het meest centraal in de gehele serie. Vooral zijn persoonlijke leven en gedragingen komen vaak terug en hij speelt in alle zes afleveringen, behalve de laatste, een rol. Verder is met zijn leven in de serie veel dramatische vrijheid te genomen. De serie toont een groot aantal elementen uit de geschiedenis van het Oranjehuis die een redelijke overeenkomst lijken te hebben met hoe het daadwerkelijk gebeurd is. De moeizame verhouding tussen Willem I en Willem II in de serie lijkt overeen te komen met hun daadwerkelijke verhouding en de historische gebeurtenissen zoals de Opstand van België zijn redelijk in beeld gebracht.²³ Er zullen in deze voorbeelden enkele stukken gedramatiseerd zijn, maar grove onjuistheden zijn hierin niet aan te wijzen. In het leven van Willem II zijn wel wat interessante en niet correcte passage op te noemen, besproken worden: zijn homoseksuele verhoudingen met Pereira en pastoor Zwijzen, het afpersingsschandaal, de juwelendiefstal en zijn zelfkastijding.

²² De Bruyn, *De Troon*, aflevering 3.

²³ Jeroen van Zanten, *Koning Willem II 1792 – 1849* (Amsterdam 2013) 252 320-321

Welke details uit de televisieserie maken het geloofwaardig dat bovenstaande gebeurtenissen daadwerkelijk zijn gebeurd? Om met Davis te spreken, welke *truth claims* worden gemaakt in de serie om het verhaal waarheidsgetrouwer te maken? Narratief kunnen enkele passages aan elkaar gekoppeld worden. Pereira heeft volgens de serie te maken met het afpersingsschandaal en de juwelendiefstal, terwijl Zwijsen in een latere aflevering wordt gekoppeld aan de zelfkastijding. De grootste *truth claim* komt eigenlijk van Pereira af, deze laat een brief achter waarmee in de televisieserie de juwelendiefstal wordt opgelost. De mannen die daarvoor gearresteerd worden zijn dezelfde als degene die Willem II in het bos afpersten. In feite is de brief van Pereira de grootste waarheidsclaim die de serie doet. Het verwijst naar iets wat echt zou kunnen hebben bestaan. Later wordt gekeken naar of dit ook echt zo is.

Voor Zwijsen en de zelfkastijding is dit anders. In de vierde aflevering komt de zelfkastijding nog één keer terug, na een vrijpartij tussen Zwijsen en Willem II doet Willem II een boetegordel om. Later valt Willem II van zijn paard vanwege de pijn die deze gordel veroorzaakt. De enige *truth claim* met betrekking tot deze zelfkastijding komt van de voice-over, zij presenteert de zelfkastijding als een voldongen feit. Zelfkastijding zou iets zijn dat Willem II zijn hele leven heeft gedaan. Of de *truth claims* die bij Pereira en de zelfkastijding worden gegeven waar zijn, wordt in hoofdstuk 3 bekeken.

De serie gebruikt verder weinig voorstellen die de historici uit het eerste hoofdstuk maken. De karakters in de serie roepen geen twijfels op over hun perspectief, zoals de gecreëerde ooggetuige in de film *Culloden* deed. De vertelling is allemaal vrij lineair en de acteurs zijn allemaal karakters die direct bij het verhaal betrokken zijn en niet commentaar geven op een afstand.

De serie is rijk gevuld met historische locaties en kostuums, waardoor er wel een bepaalde sfeer uit het verleden te voorschijn komt. Ook ziet men als kijker Willem II veel te paard naar verschillende locaties galopperen. Dit draagt bij aan de sfeer, omdat dit de grote reisafstanden van die tijd wel in beeld brengt. De acteurs zijn hierdoor niet zomaar van de ene op de andere locatie kilometers uit elkaar zonder dat er door montage geen tijd tussen lijkt te zitten. De andersheid van het verleden zoals Zemon Davis beschrijft in haar artikel schijnt in deze suggestie van lange reistijden door. Ook de omgangsvormen van de leden van de Koninklijke familie onderling zijn wat stijver dan dat ze nu bijvoorbeeld in de media worden gesuggereerd. Hier is ook de andersheid in terug te zien.

De symbolische/ideologische analyse

Hierboven is gekeken naar de narratieve elementen uit de afleveringen. In het volgende hoofdstuk worden deze narratieve elementen gekoppeld aan het boek van Hooghiemstra en Hermans. Nu wordt gekeken of deze serie past in een bepaalde filmische traditie over het huis van Oranje. Sonja de Leeuw onderscheidt drie soorten producties over het huis van Oranje: de dramatische, de Koninklijke familie als decor en de satirische. Met dramatische producties bedoelt De Leeuw dat het leven van de familie Oranje-Nassau in een televisieserie wordt gedramatiseerd. Dit maakt het Koninklijk Huis levendig en creëert een historisch bewustzijn. Met de Koninklijke familie als decor, bedoelt De Leeuw producties waarin het Koninklijk Huis of de rituelen daaromheen, zoals het rijden in de Gouden Koets als decor worden gebruikt, en niet zozeer het hoofd karakter in de productie vervult. De Leeuw noemt Soldaat van Oranje als voorbeeld, waarbij koningin Wilhelmina niet zozeer een hoofdrol vervult, maar meer als een icoon aanwezig is. De satirische producties zijn producties waarin het koningshuis satirisch wordt neergezet. Deze producties worden voornamelijk in de eigen tijd met de hedendaagse Koninklijke familieleden geportretteerd.²⁴

Volgens bovenstaande definities past *De Troon* in de dramatische categorie. De hoofdpersonen komen allemaal uit de familie Oranje-Nassau en hun verhaal is gedramatiseerd. Volgens De Leeuw in haar artikel uit 2002 zijn er niet veel televisieproducties over het huis van Oranje in de dramatische vorm. Ze noemt er twee: *Willem van Oranje* uit 1984 en *Wij, Alexander* uit 1998. In de eerstgenoemde staat Willem van Oranje centraal. Deze serie slaagt erin om de persoon Willem van Oranje tot een echt persoon te maken. Echter merkt De Leeuw op dat deze serie heel erg de moderne kijk op het leven laat zien (anno 1984), dan de waarden die in de zestiende eeuw speelden bij Willem van Oranje. *Wij, Alexander* doet dit anders door de serie in 1909 te laten afspelen en flashbacks te creëren naar 1850. In de serie wordt gesuggereerd dat de jongste zoon van Willem III niet in 1884 is overleden, maar nog leeft en de in 1909 geboren Juliana en haar moeder Wilhelmina niet de rechtmatige troonsopvolgers zijn. Deze serie probeert een andere visie op het verleden te geven, namelijk dat Wilhelmina niet het kind is van Willem III.²⁵

Na 2002 waaruit het artikel van De Leeuw stamt zijn er nog verscheidene andere series over het koningshuis geweest, anders dan *De Troon*. Deze series portretteren allemaal het recentere koningshuis. In 2007 was er de serie *De Prins en het meisje* over Mabel Wisse Smit

²⁴ Sonja de Leeuw, 'National Identity and the Dutch Monarchy in Historical Fiction: Revisioning 'The Family on the Throne'', in: Niels Brügger en Søren Kolstrup (ed.), *Media History, Theories, Methods, Analysis* (Aarhus 2002) 182-183.

²⁵ *Ibidem*, 186-189

en prins Friso. Net als *De Troon* uit 2010 werd in hetzelfde jaar de serie *Bernhard, schavuit van Oranje* uitgezonden over het leven van prins Bernhard. Deze series kregen beiden kritiek omdat ze veel creatieve vrijheid namen en suggesties toevoegden, die volgens de officiële instanties niet waar zijn.²⁶

De Troon staat als serie dus niet in een ruime filmtraditie. Qua tijdsperiode zijn er veel overeenkomsten met *Wij, Alexander*. *De Troon* behandelt een veel langere geschiedenis maar bespreekt ook het huwelijk van Willem III en Sophie en hun drie zonen die door hun vader overleefd werden. In het volgende hoofdstuk worden enkele thema's uit de narratieve analyse naast het boek van Hooghiemstra en Hermans gelegd en wordt gekeken of die thema's historisch correct zijn weergegeven.

²⁶ Remco de Ridder, *Spanningen tussen feit en fictie: een analyse van het vertoog rond docudrama* (Scriptie Media en Cultuur Amsterdam 2011) 29-30

Hoofdstuk 3

De casus bekeken

In het vorige hoofdstuk zijn de casusafleveringen van *De Troon* op hun narratieve laag geanalyseerd en in zijn context als Nederlandse televisieserie over het Oranjestad beschreven. In dit hoofdstuk worden de besproken details uit de afleveringen vergeleken met de relevante ooggetuigenverslagen uit het boek van Hooghiemstra en Hermans. Hoe hebben deze ooggetuigenverslagen gefunctioneerd in de serie? Wat heeft de serie hier aan toegevoegd? Aangezien het boek van Hooghiemstra en Hermans bedoeld is voor een niet-wetenschappelijk publiek en ook een redelijke kritiek heeft gekregen van historici en het Koninklijk huis zelf, worden de ooggetuigenverslagen ook gelegd naast de recente koningsbiografie over Willem II.

De passages in verhouding tot het boek

Waar komen de in hoofdstuk 2 besproken verhaallijnen uit de serie terug in het boek van Hooghiemstra en Hermans? Om te beginnen met de verhouding met Pereira en zijn banden met de juwelendiefstal. In het boek van Hooghiemstra en Hermans wordt Pereira in de ooggetuigenverslagen tweemaal genoemd. In een brief van een Russische ambassadeur aan zijn minister van Buitenlandse zaken worden enkele details over Pereira gegeven ten aanzien van de juwelendiefstal. Hij was militair en dandy, had een intieme band met Willem II en kon het paleis betreden, wanneer hij dat wenste zonder procedures. Ook werd hij verguisd door andere adel. Volgens deze ambassadeur heeft Willem I anonieme brieven gekregen waarin Pereira als hoofddader van de diefstal wordt aangewezen. De *truth claim* uit de serie dat Pereira zelf een brief met bewijzen heeft achtergelaten klopt dan niet. Anonieme brieven plaatsen Pereira wel bij de diefstal. Ook Anna Paulowna, de vrouw van Willem II, noemt Pereira als verdachte in de diefstal, in een brief naar de tsaar Nicolaas I. Pereira zou de beveiliging hebben aanbevolen die opeens verdwenen was op de avond dat de juwelen werden gestolen.²⁷

In de serie is te zien dat Willem II samenkomt met een aantal door de voice-over genoemde revolutionairen en vrijmetselaars. Daarnaast wordt hij voor zijn vermeende homoseksualiteit en samenzwering in de serie afgeperst door twee mannen. In het echt lijkt dit volgens de ooggetuigenverslagen van Hooghiemstra en Hermans gebeurd te zijn. Dit baseren zij op een

²⁷ Dorine Hermans en Daniela Hooghiemstra, 'Voor de troon wordt men niet ongestraft geboren': ooggetuigen van de koningen van Nederland, 1813-1890 (8ste druk; Amsterdam 2010) 170-171 173.

aantal bronnen komend van buitenlandse gezanten die de ontwikkelingen aan het Oranjehof beschrijven voor de andere Europese vorstenhoven. Zij beschrijven dat er een samenzwering door Willem II wordt bedacht, om het Franse vorstenhuis van de troon te stoten. Er worden arrestaties verricht, die leiden tot geruchten bij de buitenlandse gezanten over een samenzwering tegen Willem I. Egodocumenten en politierapporten suggereren echter dat dit gaat over een afpersing tegen Willem II. Twee mannen net zoals in de serie werden hier voor gearresteerd en verhoord. Hiervoor werden zij schuldig verklaard en verbannen naar Suriname en Nederlands-Indië. Één van hen, Boers, was volgens de inleiding van Hooghiemstra en Hermans een kaartvriend van Willem II. Deze uitspraak zou volgens de auteurs in het politierapport moeten staan, dit deel van het rapport hebben ze echter niet in de bloemlezing opgenomen.²⁸

In de serie is het één en ander gecombineerd. De afpersers zijn de dieven geweest die de juwelen van Anna hebben gestolen. Willem II zweert samen en één van de afpersers is een bediende van het etablissement, waar de samenzwering plaatsvindt. In die zin een bekende van Willem II. Bij die samenkomst wordt besproken om het Franse vorstenhuis van de troon te stoten. Echter worden de twee vrienden verbannen voor samenzwering, beide naar Nederlands-Indië. De afpersers worden gearresteerd na de dood van Pereira. Die juwelendiefstal kent een andere afloop dan in de serie. Pereira wordt wel beschuldigd zoals hierboven te lezen valt, alleen blijkt hij er niks mee te maken te hebben. Een Zwitserse koopman wordt hiervoor in de Verenigde Staten gearresteerd en uiteindelijk naar Nederland gehaald. In de serie zijn de verantwoordelijken voor de diefstal de twee afpersers en is Pereira betrokken bij de diefstal. Dit klopt dus niet met de historische werkelijkheid.

De positionering van Pereira in de televisieserie als intieme vriend en relatie van Willem II wordt in het boek gesuggereerd. De ooggetuigen hebben het over een intieme relatie met veel vrijheden voor Pereira. Zwijsen daarentegen wordt als bron één keer aangehaald, wegens zijn beschrijving van het sterfbed van Willem II. Hij beschrijft in detail naar een gezant van het Vaticaan de toestand van Willems ziekbed en sterven. In de uitvoerige inleiding van het boek, waarin Hermans en Hooghiemstra de levens van de koningen schetsen, wordt gesuggereerd dat Zwijsen een innige vriendschap had met Willem II. Daarbij wordt door Hermans en Hooghiemstra gezegd, dat deze relatie de vermoedens die anderen hadden over de homoseksualiteit bij Willem II versterkte. Het is niet te controleren waar Hooghiemstra en Hermans deze uitspraak vandaan hebben, deze wordt in hun boek niet geannoteerd. Bronnen

²⁸ Hermans en Hooghiemstra, *Voor de troon*, 148-154 157.

in het boek spreken niet over een relatie tussen Willem II en Zwijsen, anders dan die van een vriendschap. Zwijsen zou waarschijnlijk niet bij het sterfbed aanwezig zijn geweest als hij geen goede vriend was geweest.²⁹

Het meest aparte punt wat in de televisieserie is toegevoegd is de zelfkastijding die Willem II twee keer doet. In het boek van Hermans en Hooghiemstra komt deze zelfkastijding niet voor, zoals deze in de serie wordt voorgesteld. De ooggetuigenverslagen spreken er niet over, maar de inleiding gebruikt het woord zelfkastijding wel. Dit gaat echter over een veel abstractere manier van het lichaam pijnigen dan in de serie wordt getoond. Met enkele controleerbare opmerkingen schetsen de auteurs dat Willem II veel van zijn lichaam vroeg. Hij zat veel te paard, gunde zijn schouderwond die hij bij Waterloo opliep geen rust en negeerde kou en hitte. Hij leek volgens een geciteerde ooggetuige te proberen zijn zwakheden te overwinnen door moed te tonen. Hermans en Hooghiemstra suggereren dat Willem II deze in hun woorden ‘zelfkastijding’ ook onderging vanwege zijn geardheid. Met deze zelfkastijding lijken de auteurs dus te refereren aan de lichamelijke ontberingen die Willem II zichzelf oplegde, maar niet aan direct pijnigen door middel van zwepen en spijkergordels.³⁰

De schandalen rond Willem II zijn in de televisieserie erg aangepast tegenover de weergave in het boek. Er zijn wat overeenkomsten, de relaties met Pereira en Zwijsen zijn aantoonbaar, echter niet per definitie als homoseksueel. Daarnaast koppelt de serie de afpersingsschandalen en de juwelendiefstal als verwant aan elkaar, wat in Hooghiemstra en Hermans twee losse zaken zijn. De zelfkastijding uit de serie lijkt op een wat ongelukkige woordkeuze van de auteurs gebaseerd te zijn en als er al over zelfkastijding gesproken kan worden, dan veel minder direct als in de serie wordt geschetst. De *trutch claims* die de serie doet, de brief van Pereira en de voice-over die de zelfkastijding als feit presenteert zijn dus niet waarheidsgetrouw. Pereira’s naam had een verband met de juwelendiefstal, maar is niet aantoonbaar een dader, ook niet in het afpersingsschandaal. De brief, die Pereira volgens de serie heeft geschreven, komt niet voor in de bronselectie van Hermans en Hooghiemstra en ook niet in andere naslagwerken. Deze bestaat dus hoogstwaarschijnlijk niet.

Hooghiemstra en Hermans nader bekeken

Naast dat de televisieserie al een vrije interpretatie geeft van het narratief dat Hooghiemstra en Hermans creëren, is ook hun boek niet vrij van kritiek geweest. In hun herziene editie geven de auteurs commentaar op deze kritiek. Origineel was het boek bedoeld. om te

²⁹ Hermans en Hooghiemstra, *Voor de troon*, 60, 248.

³⁰ Ibidem, 40-41.

fungeren als bloemlezing, in een serie over ooggetuigenverslagen van verscheidene historische figuren en was het niet de intentie om een heel nieuw beeld van de koningen neer te zetten. Geen enkele uitspraak in het boek is volgens de auteurs dan ook nieuw. De kritische reacties op dit boek lagen, volgens de auteurs, dan ook aan het gegeven dat historici zich in de afgelopen vijftig jaar vóór hun boek, nauwelijks hebben beziggehouden met de eerste drie koningen van Nederland.³¹

Wat hield de kritiek op het boek precies in? Vanuit het koninklijk huis kwam via de Rijksvoorlichtingsdienst en op titel van Koningin Beatrix, de opmerking, dat het boek te selectief zijn bronnen had gekozen en geen goede representatie gaf van haar voorvaderen. Premier Balkenende ondersteunde deze uitspraken.³² Dit zorgde ervoor dat het boek heel goed verkocht werd. Dat de koningin persoonlijk haar mening ventileerde, was niet een gebruikelijke gang van zaken. Een aantal historici heeft zich toch achter Beatrix geschaard en benoemd dat het boek te veel de sensatie zoekt en niet veel ruimte biedt voor nuance. Zij onderschrijven het standpunt van de auteurs zelf, dat het boek geen nieuwe informatie brengt.³³ Ook wordt er aangegeven dat de auteurs er in slagen, om de koningen, in ieder geval als mensen van vlees en bloed neer te zetten. Hun escapades tonen juist aan, dat het niet een soort goden zijn. Hermans en Hooghiemstra onderstrepen dit, door in hun reactie te noemen dat het vroege koningshuis een historisch onderzoeksgebied is, waarover weinig kritische stukken zijn gepubliceerd.³⁴

Dit gebrek aan wetenschappelijke aandacht voor de koningen is sindsdien veranderd. In 2013 zijn drie grote biografieën over de levens van de koningen gepubliceerd. Deze waren al in de maak bij de herziene druk van Hermans en Hooghiemstra, iets wat zij schrijven.³⁵ De Nederlandse pers merkte al op, dat deze biografieën bijna als antwoord gezien kunnen worden op het boek van Hermans en Hooghiemstra.³⁶ Hoe verhoudt de biografie van Willem II van Jeroen Van Zanten zich tot het werk van Hooghiemstra en Hermans? Kijkend naar dezelfde punten, die voor de televisieserie zijn besproken valt het volgende op.

³¹ Hermans en Hooghiemstra, *Voor de troon*, 9-10.

³² Ibidem, eerste pagina, nummering ontbreekt.

³³ W.P. Secker, 'Eenzijdige kijk op Oranjevorsten, D. Hermans en D. Hooghiemstra, 'Voor de troon wordt men niet ongestraft geboren : ooggetuigen van de koningen van Nederland, 1813-1890'', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 122 1 (2009) 114 115 en auteur onbekend, ' 'Beatrix moet zich niet met ons boek bemoeien' ', *De Gooi- en Eemlander*, 27 november 2007, 104.

³⁴ Hermans en Hooghiemstra, *Voor de troon*, 10.

³⁵ Ibidem, 9-10.

³⁶ W. Bouwman, 'Drie koningen met niet te veel talent, welke biografie is de beste?', *Nederlands dagblad*, 13 december 2013.

Om te beginnen kijkend naar hoe Pereira en Zwijsen worden besproken in de biografie. Voor Pereira baseert Van Zanten zich op hetzelfde materiaal als Hooghiemstra en Hermans: het ooggetuigenverslag van de Russische gezant in Brussel. Daarnaast noemt Van Zanten een Franse gezant, die de relatie van Willem II met Pereira beschrijft. Een interessante toevoeging, die Van Zanten doet, is dat beide bronnen volgens hem vermelden dat de twee gezanten de relatie als ongevaarlijk af doen. In Hooghiemstra en Hermans en de televisieserie wordt hun relatie toch als homoseksueel gesuggereerd.³⁷

Voor Zwijsen geeft Van Zanten een genuanceerd beeld. Bij Hooghiemstra en Hermans werd hun relatie als mogelijk homoseksueel beschreven. Van Zanten beschrijft Zwijsen meer als een vriend, met een gemeenschappelijke interesse in weldoening en als adviseur ten aanzien van het katholicisme in Nederland. Willem II was voor zijn kennismaking met Zwijsen al tolerant tegenover katholieken, maar Zwijsen sterkte hem daarin. Een meer omvattende relatie dan deze benoemt Van Zanten als onzin.³⁸

Voor de juwelendiefstal, afpersingen en zelfkastijding geldt eigenlijk hetzelfde als al eerder is beschreven, Van Zanten voegt geen nieuwe informatie toe aan de door Hooghiemstra en Hermans beschreven gebeurtenissen. De zelfkastijding wordt in het boek van Van Zanten niet genoemd.

Er is wel een duidelijk nuanceverschil tussen de beide boeken. Hooghiemstra en Hermans komen hierdoor wel iets speculatiever over. Van Zanten spreekt de mogelijkheid dat Zwijsen en Willem II een homoseksuele relatie zouden hebben tegen, terwijl Hooghiemstra en Hermans dit en passant en oncontroleerbaar wel noemen. Ook de toevoeging dat de buitenlandse gezanten de relatie van Willem II met Pereira ongevaarlijk vinden is niet in Hermans en Hooghiemstra te vinden. Een wat genuanceerder beeld had het boek en daarmee de televisieserie gesierd.

³⁷ Jeroen van Zanten, *Koning Willem II 1792 – 1849* (Amsterdam 2013) 300-301.

³⁸ *Ibidem*, 347-348.

Conclusie

Hoe kunnen ooggetuigenverslagen worden gebruikt voor film? Slaagt *De Troon* er in om ooggetuigenverslagen waarheidsgetrouw te bewerken naar film? In hoofdstuk 1 is theoretisch beredeneerd, hoe ooggetuigen gebruikt kunnen worden. In de eerste plaats is het debat geschetst over geschiedenis en film. Film kent als medium een aantal voor- en nadelen ten opzichte van geschreven geschiedenis. Film kent vaak maar één narratieve verhaallijn en één historische interpretatie en moet vaak fictieve elementen toevoegen om voor de kijker interessant te zijn. Films missen vaak de bredere context die nodig is en die bij geschreven geschiedenis vaak wordt toegevoegd doormiddel van voetnoten. Filmmakers worden vaak slecht gecontroleerd op hun historische correctheid en daardoor missen films deze ook.

Het grootste voordeel van de film, als medium voor het vertellen van een geschiedverhaal, is het grote publieksbereik. Daarom zouden filmmakers meer gecontroleerd moeten worden door historici. Waar films goed in slagen is om de sfeer van het verleden te vangen doormiddel van attributen, kostuums en decors. Er worden in de artikelen al goede voorbeelden genoemd, die aantonen dat de verhaallijn van een film ruimte kan bieden aan meerdere interpretaties van de geschiedenis. In het extreme is ook de stelling van White, dat film een andere manier is van het vertellen van een historisch verhaal, net zoals geschiedenis door historici dat is. Film heeft wat dat betreft zijn eigen taal.

De stelling van White volgend is het zo, dat ooggetuigenverslagen voor film net zo behandeld kunnen worden als bij geschreven geschiedenis. In beide media kunnen ze als bron fungeren om een historisch verhaal te construeren. Ooggetuigenverslagen zijn uitermate geschikt voor film, juist omdat ze van zichzelf al levendige beschrijvingen zijn van het verleden. Voor een filmmaker zijn deze uitstekend te gebruiken. Filmische karakters kunnen een rol van ooggetuige vervullen, zoals Toplin al illustreerde. Het toevoegen van fysieke ooggetuigenverslagen als *truth claim* geven een waarheidsgetrouwer beeld.

Hoe is deze theoretische benadering terug te vinden in de besproken casus van *De Troon*? Narratief zijn twee afleveringen geanalyseerd en is gekeken naar hoe de televisieserie past bij andere series over het huis Oranje-Nassau. Er waren zeker tot 2002 niet veel Nederlandse series over het Oranjehuis, in recentere jaren is dat toegenomen. De meeste series verbeelden echter het leven van contemporaine leden van het koningshuis. *De Troon* is de eerste serie die het complete leven van de eerste drie Nederlandse koningen verbeeldt en daarmee filmisch een pionier.

Een aantal passages uit de afleveringen is vergeleken met het bronnenmateriaal uit het boek van Hermans en Hooghiemstra, waar *De Troon* op is gebaseerd. Hieruit blijkt dat de serie daar zeer vrij mee om is gegaan. Een aantal gebeurtenissen is samengevoegd en groter gemaakt dan dat ze waren. Het toevoegen van de zelfkastijding door Willem II is de grootste historische blunder uit de bekeken afleveringen. Dit lijkt te zijn toegevoegd door een bepaalde woordkeuze bij Hermans en Hooghiemstra, al was hiervan zelfkastijding op deze wijze geen sprake. Het werk van Hermans en Hooghiemstra werd bekritiseerd als te sensationeel en te eenzijdig in zijn bronnenselectie. De recentere koningsbiografie bevestigt dit inderdaad, deze is een stuk genuanceerder dan de beweringen van Hermans en Hooghiemstra. Een voorbeeld hiervan zijn de homoseksuele relaties die Hermans en Hooghiemstra vaak nog extra benoemen, terwijl de biografie daar nuance in brengt of deze ontkent.

De theorie en de praktijk vergelijkend, maakt *De Troon*, op een goede manier gebruik van de ooggetuigenverslagen om een historisch verhaal te construeren? Het is opvallend, dat de serie in de besproken passages meer uit gaat van enkele suggesties uit de inleiding van Hooghiemstra en Hermans, dan van het bronnenmateriaal zelf. De homoseksuele relatie tussen Zwijzen en Willem II is hier een goed voorbeeld van. In de koningsbiografie wordt deze onzinnig bevonden, Hermans en Hooghiemstra presenteren deze zonder annotatie als mogelijk en de televisieserie presenteert hem als waarheid. De figuur van Pereira wordt echter wel gebruikt om bepaalde karaktertrekken van Willem II, zowel zijn achtergrond als samenzweerder en als een man met biseksuele gevoelens te illustreren. Hier wordt een grotere rol voor Pereira weggelegd, dan waarschijnlijk daadwerkelijk was, toch creëert dat karakter een dynamisch verleden in de televisieserie. In de ooggetuigenverslagen wordt een innige band tussen Pereira en Willem II zeker geschetst en deze is in de televisieserie terug te vinden.

Hoe zijn ooggetuigenverslagen te gebruiken in film? Met dit onderzoek is geprobeerd om te pleiten voor het toepassen van ooggetuigenverslagen in film. Vanwege hun levendige inhoud zijn ze nuttig om te adapteren naar film. Het gebruik van ooggetuigenverslagen is iets wat vrij makkelijk toe te passen, toch is te merken dat filmmakers, net zoals historici, vaak hun eigen interpretatie geven aan deze materialen, waardoor ze voor beide media goed gebruikt kunnen worden voor het vertellen van een historisch verhaal. Echter zijn ooggetuigenverslagen onderhevig aan de nadelen die film vaak heeft. Filmmakers worden niet gecontroleerd en kunnen dus de ooggetuigenverslagen verdraaien.

Literatuurlijst

Film

Bruyn, Erik de, *De Troon, vaders en zonen van Oranje* (AVRO 2010).

Literatuur

- Bouwman, W., ‘Drie koningen met niet te veel talent, welke biografie is de beste?’, *Nederlands dagblad*, 13 december 2013.
- Davis, Natalie Zemon, ‘"Any Resemblance to Persons Living Or Dead": film and the challenge of authenticity’, *The Yale Review* 76 (1987), 457-482.
- Hermans, Dorine en Hooghiemstra, Daniela, *‘Voor de troon wordt men niet ongestraft geboren’ : ooggetuigen van de koningen van Nederland, 1813-1890* (8ste druk; Amsterdam 2010).
- Kikkert, J.G. *Oranje bitter, Oranje boven* (Soesterberg 2001).
- Leeuw, Sonja de, ‘National identity and the Dutch monarchy in historical fiction: Revisioning ‘The family on the Throne’, in: Niels Brügger en Søren Kolstrup (ed.), *Media History, theories, methods, analysis* (Aarhus 2002) 175-193.
- Ridder, Remco de, *Spanningen tussen feit en fictie: een analyse van het vertoog rond docudrama* (Scriptie Media & Cultuur Amsterdam 2011).
- Rosenstone, Robert A., ‘History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film’, *American historical review* 93 (1988) 1173-1185.
- Secker, W.P., ‘Eenzijdige kijk op Oranjevorsten, D. Hermans en D. Hooghiemstra, “Voor de troon wordt men niet ongestraft geboren”: ooggetuigen van de koningen van Nederland, 1813-1890’, *Tijdschrift voor Geschiedenis* 122 (2009) 114-115.
- Toplin Robert Brent, ‘The Filmmaker as Historian’, *American historical review* 93 (1988) 1210-1227.
- Vos, Chris *Bewegend verleden : inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004).
- White, Hayden, ‘Historiography and Historiophoty’, *American historical review* 93 (1988) 1193-1199.
- Zanten, Jeroen van *‘Koning Willem II 1792 – 1849’* (2013).
- ‘Beatrix moet zich niet met ons boek bemoeien’ , *De Gooi- en Eemlander*, 27 november 2007.