

Bachelor eindwerkstuk

“Een eeuw die verbluffend veel op de onze leek”

DE GOUDEN EEUW: transmediale representatie van geschiedenis aan de hand van personalisering, actualisering en dramatisering



Johanna Fuhler

3833003

Taal- en cultuurstudies

Begeleider/Eerste lezer: Berber Hagedoorn, MA

Tweede lezer: dr. Rob Leurs

2013-2014, blok 4

30 juni 2014

INHOUDSOPGAVE

Abstract.....	2
1. <i>Inleiding</i>	3
2. <i>Theoretisch kader</i>	
2.1 Transmedia.....	5
2.2 Documentaire.....	6
2.3 Vos: personalisering, actualisering en dramatisering om een narratief te vormen.....	7
3. <i>Methode</i>	8
4. <i>Welke narratieve strategieën gebruikt het televisieprogramma DE GOUDEN EEUW om geschiedenis te representeren?</i>	
4.1 Actualisering.....	10
4.2 Personalisering.....	10
4.3 Dramatisering.....	11
4.4 Subconclusie: DE GOUDEN EEUW als historische documentaire.....	12
5. <i>Welke online strategieën worden er ingezet op de website goudeneeuw.ntr.nl om geschiedenis te representeren?</i>	
5.1 Actualisering.....	13
5.2 Personalisering en dramatisering.....	14
5.3 Subconclusie: goudeneeuw.ntr.nl als bron van historische informatie.....	15
6. <i>Wat is de relatie tussen de twee verschillende platformen (televisie en internet) en hoe is transmedia storytelling ingezet bij representatie van de geschiedenis?</i>	
6.1 Vergelijking televisieafleveringen en website.....	16
6.2 Subconclusie: DE GOUDEN EEUW als transmediale productie.....	17
7. <i>Conclusie</i>	18
Literatuurlijst.....	20

ABSTRACT

Deze scriptie onderzoekt de relatie tussen een non-fictie productie en de toepassing van transmediale strategieën. Transmediale strategieën worden door mediawetenschappers vaak geassocieerd met fictieproducties, maar zijn ook relevant voor non-fictie producties. Daarom dient de productie DE GOUDEN EEUW als casestudy. DE GOUDEN EEUW bestaat uit een 13-delige documentaireserie voor televisie en de website goudeneeuw.ntr.nl. Het onderzoek richt zich op de vraag hoe het concept transmedia storytelling ingezet wordt bij het representeren van geschiedenis op de twee platformen (televisie en internet). Het eerste deel van het onderzoek gaat in op het begrip documentaire in relatie tot het representeren van geschiedenis door te kijken naar de mechanismen actualisering, personalisering en dramatisering. Het programma zet deze mechanismen op verschillende manieren in om een beeld te creëren van de Gouden Eeuw voor het publiek van nu. In het tweede deel staat de website centraal en wordt de online strategie van het programma geanalyseerd. Hier wordt ingegaan op de website als digitale krant en worden wederom actualisering, personalisering en dramatisering gebruikt om te analyseren hoe geschiedenis op dit platform gepresenteerd wordt. In het derde en laatste deel staat een vergelijking tussen de twee platformen centraal. De thematisch geordende televisie-afleveringen worden met de chronologisch geordende website vergeleken om vast te stellen of het televisienarratief wordt uitgebreid door de website of dat de website slechts een andere vorm van hetzelfde narratief biedt. Met andere woorden, er wordt gekeken naar in hoeverre de productie DE GOUDEN EEUW een transmediale strategie inzet bij het representeren van een periode in de geschiedenis.

1. INLEIDING

De val van Antwerpen in 1585 leidde tot de massale vlucht van kooplieden, kapitaal en kennis naar de Lage Landen en droeg zo bij aan de start van de Gouden Eeuw voor de Noordelijke Nederlanden. De televisieserie DE GOUDEN EEUW (NTR/VPRO) gaat over deze roerige periode in de Nederlandse geschiedenis. Televisie is een belangrijke bron voor het opdoen van historische kennis en het speelt een significante rol bij de beeldvorming van het verleden.¹ Maar hoe maak je een televisiedocumentaire over een periode waarvan geen audiovisueel archiefmateriaal bestaat? De makers van DE GOUDEN EEUW hebben ervoor gekozen twee media – televisie en internet – te gebruiken om het verhaal van de Gouden Eeuw te vertellen.

In dit onderzoek staat de relatie tussen transmediale strategieën en non-fictie producties centraal. Transmedialiteit wordt door film- en televisiewetenschapper Elisabeth Evans als volgt gedefinieerd: “In essence, the term ‘transmediality’ describes the increasingly popular industrial practice of using multiple media technologies to present information concerning a single fictional world through a range of textual forms.”² Transmedialiteit beschrijft het fenomeen waarbij één verhaalwereld door middel van verschillende technologieën verteld wordt. Content is niet meer gebonden aan één platform en er is sprake van een wisselwerking tussen verschillende media.³

In haar definitie van transmedialiteit spreekt Evans specifiek over een *fictieve* wereld. Ook andere definities beperken zich veelal tot producties die vertellen over een fictieve wereld. Zo spreekt mediawetenschapper Henry Jenkins in zijn definitie van transmedia storytelling over elementen van *fictie* die een *entertainment*ervaring mogelijk maken en geeft hij uitsluitend voorbeelden van fictieproducties.⁴ Een mogelijke verklaring voor deze nadruk op fictie wordt gegeven door media- en cultuurwetenschapper Derek Johnson. Hij schrijft dat filmmakers in de jaren 1990 experimenteerden met multiplatform marketingstrategieën bij films, waarbij de content geëxploiteerd werd door verspreiding over meerdere platformen. Dit was echter niet altijd een succes en daarom maakte men de overstap naar televisie: hier kon de content wel geëxploiteerd worden, omdat televisie meer mogelijkheden biedt om de verhaalwereld uit te diepen.⁵ Het idee om meerdere platformen bij een productie te betrekken, verspreidde zich vanuit de filmwereld naar televisie. Dit kan verklaren waarom veel definities van dit fenomeen tegenwoordig voornamelijk op fictie worden toegepast.

Het gebruik van een transmediaal narratief wordt hierdoor gekoppeld aan producties met een fictieve inhoud, maar ook non-fictie producties gebruiken narratieve technieken om verhalen te

¹ Chris Vos, *Bewegend verleden* (Den Haag: Boom Lemma uitgevers, 2004), 149.

² Elisabeth Evans, *Transmedia Television: Audiences, New Media and Daily Life*, (New York: Routledge, 2011) 1.

³ William Uricchio, “Television’s Next Generation: Technology/Interface, Culture/Flow,” in *Television After TV: Essays on a Medium in Transition*, red. Lynn Spigel en Jan Olsson (Durham, NC, en London: Duke University Press, 2004), 175.

⁴ *Confessions of an Aca-Fan: The Official Weblog of Henry Jenkins*, “Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling,” blog van Henry Jenkins, December 12, 2009, <http://henryjenkins.org/2009/12/revenge_of_the_origami_unicorn.html>.

⁵ Derek Johnson, “Inviting Audiences In: The Spatial Reorganization of Production and Consumption in ‘TVIII,’” *New Review of Film and Television Studies* 5.1 (2007): 67.

vertellen.⁶ Betekent dit dan ook dat ze te definiëren zijn als de transmediale producties die Evans noemt? Hier is nog relatief weinig literatuur over verschenen. Ik onderzoek daarom in deze scriptie hoe een non-fictie programma gebruik maakt van een transmediale strategie: *Hoe wordt transmedia storytelling ingezet bij het programma DE GOUDEN EEUW en de website www.degoudeneeuw.nl om deze periode in de geschiedenis te representeren?* De 13-delige televisiedocumentaire DE GOUDEN EEUW (NTR/VPRO) werd uitgezonden op de Nederlandse televisie tussen 11 december 2012 en 5 maart 2013. Het is een informatief geschiedenisprogramma dat de kijker van nu informeert over de Gouden Eeuw.⁷ De televisieserie werd begeleid door een zeer uitgebreide website – www.degoudeneeuw.nl – waarop allerlei aanvullende en achtergrondinformatie wordt aangeboden in de vorm van een digitale krant. Door de combinatie van televisie-afleveringen en content op de website lijkt de NTR/VPRO hier gebruik te maken van een transmediale strategie.

Om antwoord te geven op de hoofdvraag hoe transmedia storytelling ingezet wordt om geschiedenis te representeren op de twee platformen, wordt eerst onderzocht hoe het televisieprogramma omgaat met representatie van geschiedenis: 1) *Welke narratieve strategieën gebruikt het televisieprogramma DE GOUDEN EEUW om geschiedenis te representeren?* Hier wordt geanalyseerd in hoeverre de makers de verteltechnieken die mediawetenschapper Chris Vos onderscheidt (actualisering, personalisering en dramatisering), toepassen. Ten tweede wordt onderzocht hoe de website het verhaal van de Gouden Eeuw vertelt: 2) *Welke online strategieën worden er ingezet op de website goudeneeuw.ntr.nl om geschiedenis te representeren?* Analyse moet uitwijzen of de hiervoor genoemde verteltechnieken ook ingezet worden op de website. Deze werkwijze zal in het vervolg van deze scriptie verder uiteengezet worden. Ten derde worden het programma en de website met elkaar vergeleken: 3) *Wat is de relatie tussen de twee verschillende platformen (televisie en internet) en hoe is transmedia storytelling ingezet bij representatie van de geschiedenis?* Het uitgangspunt hierbij is het concept transmedialiteit zoals Evans dit omschrijft. Transmedialiteit veronderstelt de inzet van meerdere media. Om te bepalen of daadwerkelijk sprake is van een transmediale productie, is het dus nodig om meerdere media – in dit geval televisie en internet – met elkaar te vergelijken. Zo kan uitsluitend gegeven worden over hoe transmedia storytelling ingezet wordt.

De eerste drie afleveringen van het televisieprogramma DE GOUDEN EEUW worden in dit onderzoek geanalyseerd: *Land in zicht*⁸, *Nieuw volk*⁹ en *Staat zonder hoofd*.¹⁰ Een analyse van drie afleveringen zegt iets over de serie als geheel, omdat iedere aflevering op eenzelfde manier is opgebouwd om iets te vertellen over een bepaald aspect van de Gouden Eeuw. Om te onderzoeken hoe

⁶ Keith Beattie, *Documentary Screens: Non-Fiction Film and Television* (New York: Palgrave, 2004), 19.

⁷ VPRO, *Jaarverslag 2013* (Hilversum, 2014), 11.

⁸ Ellen Heemskerk, "Land in zicht," *De Gouden Eeuw*, seizoen 1, aflevering 1, geregisseerd door Roel van Dalen, uitgezonden op 11 december 2012 (Hilversum: NTR/VPRO, 2012-2013), televisie-uitzending.

⁹ Ellen Heemskerk, "Nieuw volk," *De Gouden Eeuw*, seizoen 1, aflevering 2, geregisseerd door Suzanne Raes, uitgezonden op 18 december 2012 (Hilversum: NTR/VPRO, 2012-2013), televisie-uitzending.

¹⁰ Ellen Heemskerk, "Staat zonder hoofd," *De Gouden Eeuw*, seizoen 1, aflevering 3, geregisseerd door Roel van Dalen, uitgezonden op 25 december 2012 (Hilversum: NTR/VPRO, 2012-2013), televisie-uitzending.

de afleveringen de geschiedenis representeren, zijn drie afleveringen dan ook toereikend. De website is niet ingericht per aflevering, maar per jaar. Van 1585 tot en met 1688 heeft elk jaar zijn eigen krant. De eerste drie afleveringen beslaan de periode tot 1619, maar gaan ook over de periode voor 1585. Hier is de website echter niet op ingericht, daarom wordt alleen informatie tussen 1585 en 1619 onderzocht. Op deze manier wordt niet de hele website onderzocht, maar alleen die informatie die voor de eerste drie afleveringen relevant is.

2. THEORETISCH KADER

2.1 Transmedia

Deze scriptie onderzoekt de narratieven van zowel de televisieserie als de website van DE GOUDEN EEUW en deze worden vervolgens met elkaar vergeleken om duidelijk te maken hoe DE GOUDEN EEUW gebruik maakt van transmediale strategieën. In de inleiding is dit concept al even kort genoemd. Evans beschrijft in haar boek *Transmedia Television* dat de betekenis van het begrip transmedia niet altijd hetzelfde is geweest. Voorheen werd de term onderzocht door te kijken naar de verschillende marketing technieken en merchandise die ingezet werden rond een film of televisieprogramma, of hoe een verhaal geadapteerd werd naar een ander medium. Tegenwoordig wordt transmedia voornamelijk geassocieerd met transmedia storytelling en betreft de term een verhaalwereld die te groot is om op één platform verteld te worden: de verschillende media dragen allemaal op hun eigen manier bij aan deze wereld.¹¹

Dit fenomeen wordt door sommige wetenschappers ook wel beschreven met het concept multiplatform. Mediawetenschapper Anna Zaluczkowska stelt dat de termen multiplatform en transmedia inderdaad naar hetzelfde fenomeen verwijzen, namelijk het feit dat content meer dan één medium gebruikt om zich te uiten.¹² Media- en communicatiewetenschapper Göran Bolin maakt daarentegen een duidelijk onderscheid tussen transmedia storytelling en een multiplatform productie. Bolin stelt dat het fenomeen transmedia storytelling per definitie gaat om meerdere platformen, en dus altijd afhankelijk een multiplatform productie betreft.¹³ Maar het omgekeerde is niet altijd het geval: “Not all multiplatform productions can be considered transmediated stories, as the paratextual features are not an important part of the narrated story and, rather, have the function of contextual elements surrounding the narrative.”¹⁴ Transmedia en multiplatform duiden volgens Bolin dus niet op hetzelfde fenomeen en dit onderscheid zal ook in deze scriptie gehanteerd worden. De vraag is dan of het

¹¹ Evans, *Transmedia Television*, 28.

¹² Anna Zaluczkowska, “Storyworld: the Bigger Picture, investigating the world of multi-platform/transmedia production and its affect on storytelling processes,” *Journal of Screenwriting* 3.1 (2011): 84.

¹³ Göran Bolin, “Digitization, Multiplatform Texts and Audience Reception,” *Popular Communication: The International Journal of Media and Culture* 8.1 (2010): 82.

¹⁴ Bolin, “Digitization,” 82.

mogelijk is om het narratief van de televisieserie DE GOUDEN EEUW op de website uit te breiden of dat alleen hetzelfde verhaal (met hooguit wat meer context) geboden wordt.

2.2 Documentaire

Zoals aangegeven in de inleiding heeft transmedialiteit-onderzoek vaak betrekking op fictie-producties, maar neemt dit onderzoek juist een non-fictie productie als casus: een historische documentaire. Het programma DE GOUDEN EEUW wordt door de makers gedefinieerd als informatief geschiedenisprogramma en hierbij is de omroep gericht op het zo nauwkeurig mogelijk weergeven van de werkelijkheid.¹⁵ Het programma past daarom binnen de definitie van documentaire die Keith Beattie in zijn boek *Documentary Screens: Non-Fiction Film and Television* (2004) geeft: “a work or text which implicitly claims to truthfully represent the world, whether it is to accurately represent events or issues or to assert that the subjects of the work are ‘real people’.”¹⁶ Beattie maakt onderscheid tussen verschillende ‘modes’ van documentaire, die hij baseert op de indeling die Bill Nichols gemaakt heeft. Volgens documentaire-wetenschapper Stella Bruzzi is een indeling in modes echter niet zinvol, omdat veel documentaires zich niet zo makkelijk in een hokje laten plaatsen.¹⁷ Een indeling in categorieën wordt bemoeilijkt omdat veel documentaires kenmerken van verschillende categorieën in zich hebben.

Hieruit volgt de vraag in hoeverre het voor de analyse van een documentaire nodig is om deze te categoriseren. Volgens Bruzzi gaat het bij documentaire-onderzoek namelijk om *hoe* de filmmaker omgaat met zijn of haar materiaal om een bepaalde gebeurtenis te representeren.¹⁸ In dit onderzoek ligt de nadruk bij de analyse dan ook niet op categorisering van DE GOUDEN EEUW, maar op de manier waarop historische informatie aan de kijker wordt overgebracht. Vanuit deze invalshoek maakt dit onderzoek gebruik van de ideeën van mediawetenschapper Chris Vos. Vos heeft gekeken naar de representatie van geschiedenis op televisie en in films en naar de rol die dit speelt in de beeldvorming van deze geschiedenis. Zijn ideeën passen binnen het kader van dit onderzoek, omdat DE GOUDEN EEUW een *historische* documentaire is en dus ook een representatie geeft van de geschiedenis. Door middel van Vos’ theorie bouwt dit onderzoek voort op Bruzzi’s standpunt dat het bij een documentaire gaat om hoe de informatie gepresenteerd wordt. Hieronder zal zijn theorie verder uiteengezet worden.

¹⁵ NTR, *Jaarverslag 2013*, (Hilversum, 2014), 7.

¹⁶ Beattie, *Documentary Screens*, 10.

¹⁷ Stella Bruzzi, *New Documentary*, (New York: Taylor and Francis, 2006), 4.

¹⁸ Bruzzi, *New Documentary*, 9.

2.3 Vos: personalisering, actualisering en dramatisering om een narratief te vormen

Audiovisuele media spelen een significante rol in onze voorstelling van het verleden en daarom is het belangrijk hier onderzoek naar te doen.¹⁹ Vos onderscheidt vier manieren waarop audiovisuele media ons beeld van de geschiedenis mede vormgeven: actualisering, romantisering, personalisering en dramatisering. Actualisering betekent dat aspecten van de huidige samenleving worden ingezet om het historische verhaal te vertellen en romantisering gaat voor Vos vooral om het toevoegen van muziek om de emoties sterk naar voren te laten komen.²⁰ Personalisering gaat om het feit dat de geschiedenis verteld wordt op persoonlijk niveau aan de hand van ‘grote-mannen-geschiedenis’ en bij dramatisering wordt er een narratief gevormd waarbij de nadruk ligt op het conflict.²¹

Deze manieren – door Vos mechanismen genoemd – worden door bijvoorbeeld historische fictiefilms gebruikt om het verhaal te vertellen. Dit soort films zijn volgens Vos echter geen legitieme bron voor historische kennis, omdat de historische werkelijkheid niet het onderwerp is, maar slechts het uitgangspunt.²² Documentaire, daarentegen, wordt als vorm van geschiedschrijving door Vos veel serieuzer genomen, omdat documentaires letterlijk geschiedenis kunnen schrijven.²³ Hij plaatst echter wel een paar kanttekeningen: de lengte van de film of televisieaflevering beperkt de hoeveelheid informatie die je kunt geven, film en televisie hebben een dwingend kijktempo, en een presentator of voice-over kan de documentaire voorzien van een persoonlijke visie, wat de objectieve representatie van de geschiedenis kan vertekenen.²⁴

Met deze kanttekeningen in het achterhoofd stelt Vos dat zijn mechanismen – op romantisering na – ook van toepassing zijn op het narratief van een historische documentaire.²⁵ Door gebruik van een verteller en getuigen aan het woord te laten is er sprake van personalisering. Dramatisering is ook van toepassing, omdat gebeurtenissen uit het verleden in een bepaalde volgorde gezet worden om zo een bepaalde emotie teweeg te brengen. Daarnaast gebruiken de makers vaak een actuele aanleiding om gebeurtenissen uit het verleden te laten zien. Historische documentaires kunnen volgens Vos narratieve technieken (mechanismen) gebruiken en tegelijkertijd als bron van historische kennis gebruikt worden, doordat ze zich baseren op geschreven geschiedschrijving, deskundigen aan het woord laten en archiefmateriaal gebruiken. Op deze manier wordt het verhaal van de documentaire gelegitimeerd. Bij bestudering van historische documentaires gaat het Vos dus niet om het indelen in categorieën zoals Beattie dat doet, maar om de vraag hoe geschiedenis gemanipuleerd wordt om een narratief voor televisie/film te vormen, zonder dat de documentaire aan authenticiteit inboet.

Volgens Bruzzi zijn de makers en kijkers van documentaire zich er allang van bewust dat documentaires geen puur objectief beeld geven van de realiteit en maken enkel de documentaire-

¹⁹ Vos, *Bewegend verleden*, 149.

²⁰ Vos, *Bewegend verleden*, 153.

²¹ Vos, *Bewegend verleden*, 155.

²² Vos, *Bewegend verleden*, 151.

²³ Vos, *Bewegend verleden*, 162.

²⁴ Vos, *Bewegend verleden*, 162.

²⁵ Vos, *Bewegend verleden*, 167.

theoretici zich hier nog druk om.²⁶ Zo maakt Beattie nog een duidelijk onderscheid tussen een narratief in een fictiefilm en in een documentaire. Dit onderscheid is volgens Bruzzi niet zo zwart-wit als Beattie het stelt, omdat fictietechnieken ook gebruikt kunnen worden in een documentaire, zonder dat dit iets afdoet aan de categorisering van de film als documentaire.²⁷ Ook Vos, die zoals hiervoor aangegeven tegen een subjectieve visie in een documentaire is, geeft aan dat een documentaire gebruik maakt van narratief: “In die zin kent ook de documentaire een intrige of plot, uiteenlopend op een mooie climax, met narratieve technieken die rechtstreeks uit de speelfilm afkomstig zijn.”²⁸ Het manipuleren van de geschiedenis in een documentaire is voor Vos geen reden om het niet serieus te nemen: ook geschreven geschiedenis manipuleert.²⁹ “De kwaliteit van audiovisuele geschiedschrijving ligt niet zozeer in het gebruik van audiovisuele bronnen, maar simpelweg in de kwaliteit van het onderzoek dat ten grondslag ligt aan het verhaal.”³⁰

Iedere weergave van de historische werkelijkheid is een interpretatie, op zijn best gebaseerd op primaire, maar in veel gevallen op secundaire bronnen. Dat we kennis over de geschiedenis overdragen door middel van verhalen, is van alle tijden. Niet het feit op zich dat een narratief wordt gebruikt bepaalt de legitimiteit van een historische documentaire, maar veel meer de manier waarop de makers de geschiedenis presenteren.

3. Methode

In dit onderzoek staat een kwalitatieve tekstuele analyse van DE GOUDEN EEUW centraal. Er wordt gekeken naar hoe het verhaal van de Gouden Eeuw verteld wordt in televisieafleveringen en op de website en daarom is hier sprake van een narratieve analyse. Dit wordt door televisiewetenschapper Glen Creeber omschreven als het doen van onderzoek naar de manier waarop een narratief gestructureerd is en hoe losse onderdelen samen een verhaal vormen.³¹ Als eerste wordt ingegaan op de strategieën die het programma DE GOUDEN EEUW gebruikt om geschiedenis te presenteren. Hierbij wordt de hierboven beschreven theorie van Vos gebruikt als methode. De eerste drie afleveringen van de televisieserie worden onderzocht door te kijken naar het gebruik van actualisering, personalisering en dramatisering en er worden voorbeelden gegeven van deze technieken. Zo wordt inzicht verkregen in de manier waarop het narratief van de serie is opgebouwd. Ten tweede worden de online strategieën van het programma onderzocht. In hoeverre zijn de mechanismen die Vos beschrijft op de website terug te vinden? Hoewel Vos’ tekst is gericht op audiovisuele representatie van geschiedenis, kan ook de website met behulp van deze theorie geanalyseerd worden. De website geeft

²⁶ Bruzzi, *New Documentary*, 9.

²⁷ Bruzzi, *New Documentary*, 43.

²⁸ Vos, *Bewegend verleden*, 167.

²⁹ Vos, *Bewegend verleden*, 169.

³⁰ Vos, *Bewegend verleden*, 168-169.

³¹ Glen Creeber, “Analysing Television: Issues and Methods in Textual Analysis,” in *Tele-vision. An Introduction to Studying Television*, red. Glen Creeber (Londen: British Film Institute, 2006), 30.

immers ook een representatie van de Gouden Eeuw en ook hier wordt dus de geschiedenis gemanipuleerd in een vertelbare vorm.

Als derde worden de twee platformen met elkaar vergeleken, wat mogelijk is door de benadering van de twee platformen vanuit dezelfde methode. Het concept transmedia storytelling zoals beschreven door Evans, wordt hierbij als uitgangspunt genomen. Hierbij wordt gelet op overeenkomsten en verschillen tussen het narratief van beide platformen om zo vast te kunnen stellen wat de rol is van transmedia storytelling in representatie van de geschiedenis in DE GOUDEN EEUW. De televisieserie is thematisch ingedeeld, met een sub-thema voor elke aflevering, de website biedt een chronologisch overzicht in de vorm van een digitale krant, met elk jaar een eigen editie. De tijdlijn van de eerste drie afleveringen loopt tot 1619, als Johan van Oldenbarnevelt onthoofd wordt (hij is het onderwerp van de derde aflevering). De eerste twee afleveringen gaan respectievelijk over de Val van Antwerpen en de rol die immigratie speelde in de Gouden Eeuw en deze afleveringen spelen zich af voor 1619. De kranten die onderzocht worden zijn dus die van de jaren 1585-1619. Dit geeft meteen een beperking van deze vergelijking aan: het zou immers best zo kunnen zijn dat aflevering 5 nog iets zegt over het jaar 1600 dat niet in de eerste drie afleveringen naar voren komt.

Om beide platformen zo goed mogelijk met elkaar te kunnen vergelijken, is er in dit onderzoek voor gekozen om de website per thema te analyseren. Op de website zijn alle artikelen voorzien van hashtags, waarmee de bezoeker een onderwerp kan kiezen en alle artikelen over dit onderwerp kan lezen. Hoewel de website chronologisch is ingericht, kan de bezoeker er zo ook voor kiezen om de website op een thematische manier te gebruiken. Door per aflevering een aantal hashtags te kiezen en alle artikelen die hierbij horen te analyseren, wordt gekeken of de inhoud van deze artikelen het narratief uit de afleveringen uitbreidt. Door de narratieve en online strategieën te analyseren en vervolgens met elkaar te vergelijken, geeft dit onderzoek antwoord op de vraag hoe transmedia storytelling wordt ingezet bij de representatie van de geschiedenis in het programma en op de website van DE GOUDEN EEUW.

4. Welke narratieve strategieën gebruikt het televisieprogramma DE GOUDEN EEUW om geschiedenis te representeren?

DE GOUDEN EEUW is een historische televisiedocumentaire en de afleveringen zijn gericht op het geven van een realistische representatie van de Gouden Eeuw. Historicus Hans Goedkoop neemt als presentator de kijker mee op reis en dient als gids. Hij gaat op bezoek bij specialisten, archieven en nazaten van mensen die een belangrijke rol speelden in de Gouden Eeuw. Op deze manier wordt de informatie die de aflevering geeft, gelegitimeerd. Bij gebrek aan audiovisueel archiefmateriaal hebben de makers gebruik gemaakt van schilderijen, prenten en animaties en hierbij verzorgt Goedkoop de voice-over. Naar aanleiding van het model van Vos wordt in het volgende deel gekeken naar in hoeverre DE GOUDEN EEUW als historische documentaire gebruik maakt van personalisering,

actualisering en dramatisering. De makers betrekken de kijker bij de serie door per aflevering een duidelijk afgebakend thema te kiezen en hierbij 1) te focussen op één persoon, 2) één plaats centraal te stellen en 3) een brug te slaan tussen heden en verleden. De eerste aflevering heeft als titel *Land in zicht* en gaat over hoe de Republiek der Nederlanden ontstaan is. De tweede aflevering heet *Nieuw Volk* en gaat in op de rol die immigranten speelden bij het succes van de Nederlanden in de 17^e eeuw. De derde aflevering is getiteld *Staat zonder hoofd* en gaat over Johan van Oldenbarnevelt en zijn uiteindelijke terechtstelling.

4.1 Personalisering

De eerste aflevering - *Land in zicht* - gaat over het ontstaan van het idee van ‘Nederland’. De centrale persoon hierbij is Filips van Marnix van Sint Aldegonde, burgemeester van Antwerpen. In deze aflevering gaat Goedkoop naar Antwerpen, waar hij praat met historici en een archief bezoekt. Door het narratief rondom Marnix op te bouwen, wordt het verhaal voor de kijker herkenbaar en kan hij zich met deze persoon identificeren. De keuze voor een persoonlijk perspectief maakt het abstracte thema ‘het ontstaan van Nederland’ meer toegankelijk. Ook in aflevering twee – *Nieuw volk* – en drie – *Staat zonder hoofd* – staat een persoon centraal, respectievelijk Jan van Hout en Johan van Oldenbarnevelt. Jan van Hout speelde een belangrijke rol in het immigratiebeleid in de Gouden Eeuw, het onderwerp van de tweede aflevering. De derde aflevering gaat over hoe het tot de executie van Van Oldenbarnevelt kon komen. In de derde aflevering is duidelijk gekozen voor een ‘grote-mannen-perspectief’ op de geschiedenis door een groot staatsman als thema van de aflevering te nemen. Kortom, in de eerste en tweede aflevering wordt een meer abstract onderwerp verteld door middel van focus op een persoon, de derde aflevering gaat specifiek over één persoon en zijn leven.

Een tweede voorbeeld van personalisering is de manier waarop Hans Goedkoop soms in de schoenen van de kijker gaat staan. Doordat wij meereizen met Goedkoop, beleven we de Gouden Eeuw vanuit zijn perspectief. Maar andersom verplaatst Goedkoop zich ook in de kijker, bijvoorbeeld door vragen te stellen aan mensen die hij interviewt. In de tweede aflevering wordt het beeld geschetst dat burgemeester Van de Werf een heldenrol speelt tijdens het Leids ontzet, maar dan vertelt een historicus dat deze rol eigenlijk was weggelegd voor stadssecretaris Van Hout. Goedkoop zegt vervolgens dat hij nog nooit van deze man gehoord heeft en de rest van de aflevering gaat hij op zoek naar het verhaal van Van Hout. Hij neemt de kijker, die waarschijnlijk ook niet weet wie Van Hout is, mee op deze zoektocht. Zo komt de invalshoek van Goedkoop overeen met die van de kijker.

4.2 Actualisering

Het programma benadrukt voortdurend de relatie tussen heden en verleden. Uit de voice-over van Goedkoop aan het begin van de eerste aflevering blijkt dat actualisering een uitgangspunt was voor het

programma: de Gouden Eeuw is “...een eeuw die verbluffend veel op de onze leek” en “In dertien delen maak ik de komende maanden een reis naar die tijd, op zoek naar de levende werkelijkheid van toen.” De 17^e eeuw wordt dus van het begin af aan vergeleken met de 21^e eeuw en kenmerken of problemen van tegenwoordig worden gekoppeld aan zaken uit het verleden. In de eerste aflevering wordt dit bijvoorbeeld gedaan doordat Goedkoop langsgaat bij een beeldend kunstenaar Jean-Paul Laenen, die een enorm beeld maakte van Marnix en van Willem van Oranje. Het beeld werd onthuld omdat men Marnix als oud-burgemeester van Antwerpen wilde eren. Op deze manier wordt de geschiedenis van de Gouden Eeuw levend gehouden.

In de tweede aflevering is deze brug tussen heden en verleden nog duidelijker, doordat de 17^e-eeuwse problemen op het gebied van immigratie goed te vergelijken zijn met de problemen van nu. In De Gouden Eeuw trokken mensen met verschillende nationaliteiten en geloofsovertuigingen naar de Republiek omdat die toen welvarend was en werkkrachten en kapitaal nodig had. De samenkomst van deze mensen moest in goede banen geleid worden en integratie was, net als tegenwoordig, een belangrijk onderwerp. Door het verhaal op deze manier te vertellen, haakt de aflevering aan bij de actualiteit.

De derde aflevering gaat over staatsman Johan van Oldenbarnevelt die werkzaam was op het Binnenhof in Den Haag. In deze aflevering heeft men zijn werk vergeleken met de politiek van nu door Mark Rutte te laten vertellen over de praktijken van toen. Dit wordt nog benadrukt doordat de opnamen plaatsvonden op het Binnenhof. Het Binnenhof was niet alleen de werkplek van Van Oldenbarnevelt, maar ook de plaats waar hij in 1619 onthoofd werd. Op deze manier wordt ook de locatie van de serie gebruikt om een koppeling te maken tussen heden en verleden. Dit is ook in de eerste twee afleveringen terug te zien. Antwerpen en Leiden (waar Jan van Hout vandaan kwam) zijn ook vandaag de dag bekende steden. Daardoor is de kans groter dat de kijker bij het verhaal betrokken raakt, omdat de locatie de kijker helpt om zich een voorstelling van het verleden te maken.

4.3 Dramatisering

De makers als vormers van het narratief zijn terug te zien doordat verschillende bronnen door elkaar worden gebruikt en dezelfde bron ook op verschillende plekken in de aflevering ingezet wordt. Deze vorm van dramatisering zien we bijvoorbeeld in de eerste aflevering als Goedkoop in gesprek is met een schrijver en met een gids op de rivier. De gids en de schrijver vertellen over hoe de Spaanse legerleider Farnese Antwerpen omcirkelde en de stad tot overgave dwong. Zowel de schrijver als de gids keert meerdere malen terug en door hier een bepaalde volgorde in aan te brengen wordt er een narratief gecreëerd. Zo schetst de aflevering de Val van Antwerpen als een conflict tussen de Farnese en Marnix. Dit is ook historisch juist, maar door het mechanisme dramatisering wordt dit extra benadrukt.

Een tweede vorm van dramatisering is terug te vinden in de tweede aflevering. Zoals hierboven aangegeven is burgemeester Van de Werf van Antwerpen de geschiedenis ingegaan als held, maar was stadssecretaris Jan van Hout de eigenlijke held in het verhaal. Door de gekozen volgorde van vertellen wordt Van Hout in een soort underdogpositie gezet: ondanks zijn heldenrol is iedereen hem vergeten. In plaats van de aflevering te beginnen met Jan van Hout zien we eerst een feest waarin Van de Werf centraal staat. Hier wordt dramatisering ingezet om vanuit een bepaalde invalshoek naar Van Hout te kijken, want ons beeld van hem was waarschijnlijk niet hetzelfde geweest als de aflevering was begonnen met vertellen over Van Hout.

Dramatisering komt duidelijk naar voren in de derde aflevering. Deze aflevering is gepositioneerd rondom het conflict tussen Van Oldenbarnevelt en Maurits van Oranje. Aan het begin van de aflevering wordt al verteld dat Van Oldenbarnevelt in 1619 onthoofd zal worden en dat Maurits hier verantwoordelijk voor is. Het narratief heeft een duidelijke spanningsboog, gericht op het onvermijdelijke einde. Het echte einde wordt zelfs nog even uitgesteld: er wordt verteld dat hij dood is, gevolgd door scènes over de Staten Generaal. Pas daarna gaan we terug naar de onthoofding van Van Oldenbarnevelt op het Binnenhof. Door het einde van de staatsman te onderbreken, wordt de spanningsboog helemaal naar het einde van de aflevering getild. Dit is een nadrukkelijke vorm van dramatisering.

In de derde aflevering is nog een vierde vorm van dramatisering terug te vinden. In de Slag bij Nieuwpoort in 1600 heeft Maurits een Spaans leger verslagen en Goedkoop staat met een historicus op de plek waar het gebeurd is. Goedkoop vraagt aan hem hoe zou het toen geweest zou zijn. “Hoe stelt u het zich voor? Hoe moet het geklonken hebben?” Ook de kijker wordt op deze manier uitgenodigd om zich een beeld van deze gebeurtenis te vormen. Daarna zien we beelden van een re-enactment van een veldslag van Maurits tegen de Spanjaarden in Vesting Boertange. De acteurs benaderen dit heel serieus en voeren het zo nauwkeurig mogelijk uit. Deze uitvoering wordt door de maker van DE GOUDEN EEUW gebruikt om een gedramatiseerde versie van zo’n veldslag te laten zien.

4.4 Subconclusie: DE GOUDEN EEUW als historische documentaire

De mechanismen actualisering en personalisering spelen een grote rol in DE GOUDEN EEUW. In de drie bestudeerde afleveringen wordt de relatie gelegd tussen heden en verleden en steeds wordt een persoonlijk perspectief gekozen om het thema van de aflevering uit te werken. Ook het persoonlijke perspectief van presentator Hans Goedkop speelt een rol; we gaan immers als kijker met hem mee op reis. Daarnaast is het mechanisme dramatisering in de afleveringen aanwezig, al komt dit minder sterk naar voren dan de andere twee mechanismen. De informatie wordt wel gegeven aan de hand van een narratief, maar hierbij hebben de makers van het programma geprobeerd zo dicht mogelijk bij de werkelijkheid te blijven. De enige momenten waarop dramatisering duidelijk naar voren komt, zijn bij de introductie van Van Hout als underdog in de tweede aflevering en bij het einde van Van

Oldenbarnevelt in de derde aflevering Zoals hierboven uiteengezet, zijn er meer voorbeelden van dramatisering te geven, maar bij deze voorbeelden is geen sprake van een bewuste nadruk op conflict, wat een kenmerk van dramatisering is volgens Vos. Het mechanisme dramatisering is dus niet dominant als het gaat om het vertellen van het verhaal, maar staat in dienst van de historische werkelijkheid.

Het narratief dat hieruit ontstaat past bij documentaire volgens de definitie van Beattie: gericht op een waarheidsgetrouwe representatie van de geschiedenis. Het grote verhaal van de Gouden Eeuw wordt teruggebracht tot persoonlijke, plaatselijke verhalen, die aansluiten bij de wereld van nu. Door de theorie van Vos toe te passen op deze casus, kan gesteld worden dat DE GOUDEN EEUW een historische documentaire is, die gebruik maakt van personalisering, actualisering en dramatisering om het verhaal van de Gouden Eeuw aan een publiek van nu over te brengen.

5. Welke online strategieën worden er ingezet op de website goudeneeuw.ntr.nl om geschiedenis te representeren?

De website goudeneeuw.ntr.nl is ingericht als een online krant, met een aparte editie voor elk jaar tussen 1585 en 1688. De belangrijkste gebeurtenissen worden beschreven in verschillende vormen: nieuwsberichten, reportages, recensies, interviews, opiniestukken, en kort nieuws, begeleid door relevant beeldmateriaal. De grotere berichten worden begeleid door kleinere berichten aan de rechterkant van de website, zoals advertenties, overlijdensberichten, in memoriams, het weerbericht, een pestalarm en updates over de oorlogen die gevoerd worden. De website is dus gericht op het geven van feitelijke informatie – zoals ook past bij het medium krant – en sluit zo aan bij de categorisering van DE GOUDEN EEUW als documentaire. Onder het kopje ‘literatuur’ verantwoorden de makers de bronnen (boeken en websites) die ze gebruikten voor de informatie op de website van DE GOUDEN EEUW. In het colofon van de website stellen ze dan ook dat alle feiten en informatie in de krant historisch juist zijn.

5.1 Actualisering

Met de verantwoording van de bronnen wordt dus niet gespeeld, met de manier waarop de historische feiten verteld worden echter wel, getuige het motto van de site: “Het nieuws uit de Gouden Eeuw: nieuws van toen, vorm van nu.” De inhoud van de berichten zelf gaat uitsluitend over de Gouden Eeuw, maar de vorm waarin deze inhoud gegoten is, is van deze tijd. Dit kan worden gezien als een vorm van het mechanisme van actualisering, zoals Vos dit beschrijft voor documentaires waarbij aspecten van de huidige samenleving/tijd worden ingezet om het historische verhaal te vertellen. Naast de keuze voor een eigentijds medium biedt de website meer manieren om de Gouden Eeuw onderdeel te maken van het hedendaagse leven. Zo staan er advertenties in van twee actuele

tentoonstellingen over de Gouden Eeuw, één in het Amsterdams Museum en de ander in het Westfries Museum. Door deze elementen prominent op de webpagina te plaatsen, wordt de relatie tussen heden (tentoonstelling) en verleden (de Gouden Eeuw) versterkt. Ook wordt de bezoeker van de website uitgenodigd een app van Facebook te gebruiken om een quiz te spelen en zijn artikelen voorzien van hashtags waardoor gerelateerde onderwerpen op de website makkelijk te vinden zijn. Door deze moderne technieken in de website te integreren, sluit de gegeven informatie aan bij de belevingswereld van de hedendaagse internetgebruiker. De makers stellen dan ook: “Met de geschiedenis uit die periode wordt gespeeld.” De keuze voor het medium krant op de website heeft nog een andere consequentie. Een krant vertelt het actuele nieuws en een krant over gebeurtenissen uit de Gouden Eeuw biedt dus het ‘actuele’ perspectief van toen. De website nodigt bezoekers zo uit om zich te verplaatsen naar het eind van de 16^e eeuw. Ook het perspectief van de website is dus te beschouwen als een mix van een actueel en een historisch perspectief op de Gouden Eeuw.

5.2 Personalisering en dramatisering

Naast actualisering maakt de website ook gebruik van personalisering en dramatisering, maar deze mechanismen zijn minder duidelijk aanwezig dan in de televisieafleveringen en dit heeft vooral te maken met het andere narratief van de website. Per aflevering is er een thema waaromheen een narratief gebouwd is, terwijl de website juist een groter, overkoepelend narratief heeft – als er al van één narratief gesproken kan worden. Binnen de tijdlijn van de website zijn kleinere narratieven te vinden in de artikelen en hierin spelen dramatisering en personalisering wel een rol. In interviews met prominente personen uit die tijd en de uitgebreide in memoriams in de kranten wordt de geschiedenis behandeld als een ‘grote-mannen’-verhaal. Soms zijn het de grote mannen zelf die het verhaal vertellen: in een interview met Johan van Oldenbarnevelt vertelt deze onder andere dat hij zichzelf een echte regelneef vindt. Als hij in het interview vervolgens verder ingaat op zijn relatie met Maurits beziet de lezer de geschiedenis tijdelijk vanuit het persoonlijke standpunt van Van Oldenbarnevelt. Uit de vele in memoriams op de website kan afgeleid worden dat de makers willen laten zien dat personen een belangrijke rol spelen in de geschiedenis.

Dramatisering als narratieve techniek wordt op de website minder vaak toegepast. Dit komt omdat het overkoepelende narratief gevormd wordt uit allerlei krantenberichten. Hier is geen sprake van het aanbrengen van een bepaalde volgorde of het centraal zetten van het conflict. De kranten berichten immers over het nieuws uit een bepaald jaar. De makers zijn niet vrij in het kiezen van de volgorde omdat het gaat om de representatie van waar gebeurde gebeurtenissen. Binnen dit overkoepelende narratief kan iedere bezoeker van de website zijn eigen narratief vormen.

5.3 Subconclusie: goudeneeuw.ntr.nl als bron van historische informatie

Van de drie mechanismen van Vos is met name dramatisering op de website minder aanwezig dan in het televisieprogramma. Actualisering wordt wel duidelijk ingezet op de website, maar dit gaat met name om de vorm (een digitale krant), en niet zozeer om de inhoud, omdat deze juist vanuit historische invalshoek geschreven wordt. Ook personalisering is op de website aanwezig, omdat historische figuren een prominente plek hebben in de kranten. Vos' methode is gericht op het analyseren van een narratief, maar het blijkt dat de website niet één duidelijk narratief heeft om te analyseren. De digitale krant maakt een grote hoeveelheid informatie toegankelijk en biedt zo per jaar een overzicht van de Gouden Eeuw. Tegelijkertijd kan de bezoeker van de website ook de informatie op basis van persoonlijke voorkeur tot zich nemen. Zo vormt de bezoeker zelf een narratief en hoeven de makers dit niet te doen. Dit leidt tot de conclusie dat het feit dat personalisering en dramatisering minder aanwezig zijn op de website, mede voortvloeit uit de keuze voor het medium.

6. Wat is de relatie tussen de twee verschillende platformen (televisie en internet) en hoe is transmedia storytelling ingezet bij representatie van de geschiedenis?

DE GOUDEN EEUW is een coproductie van de NTR en de VPRO. De NTR stelt in haar jaarverslag van 2013 dat crossmedialiteit een uitgangspunt is bij de ontwikkeling van alle programma's die de omroep maakt.³² Verderop in het jaarverslag wordt dit gedefinieerd als een strategie waarbij televisie, radio en internet elkaar op subtiële manier aanvullen.³³ De term crossmedia komt ook terug in de missie die de VPRO op haar website heeft staan, want de VPRO wil "toonaangevende, verdiepende en crossmediale inhoud bieden." De website bij DE GOUDEN EEUW wordt in het jaarverslag van 2013 door de VPRO een spin-off van de serie genoemd.³⁴ Beide omroepen streven dus in ieder geval naar crossmedialiteit, waarbij sowieso meerdere platformen gebruikt worden voor één productie, en het dus om multiplatform producties gaat. Doordat de NTR stelt dat de media elkaar *aanvullen*, betekent crossmedialiteit zoals gehanteerd door de omroep hetzelfde als het voor dit onderzoek gehanteerde begrip transmedialiteit. Men kan er dus van uitgaan dat het uitgangspunt bij het maken van DE GOUDEN EEUW was om een transmediale productie te maken. In het vervolg van deze paragraaf wordt gekeken naar de relatie tussen de twee platformen en naar het gebruik van transmedia storytelling bij het vertellen van het verhaal van de Gouden Eeuw.

³² NTR, *Jaarverslag 2013*, 6.

³³ NTR, *Jaarverslag 2013*, 28.

³⁴ VPRO, *Jaarverslag 2013*, 11.

6.1 Vergelijking televisieafleveringen en website

Zoals in paragraaf twee uiteengezet, gaat het bij transmedia storytelling om het vertellen van een verhaal met meerdere platformen. In dit onderzoek staan de platformen televisie en internet centraal. Om te kijken of DE GOUDEN EEUW gebruik maakt van transmedia storytelling, is het van belang om te kijken of het narratief van de tv-serie ook daadwerkelijk uitgebreid en aangevuld wordt op de website, of dat de website slechts dezelfde informatie biedt op een ander platform. Zoals uiteengezet in de methode wordt de website geanalyseerd aan de hand van het volgen van een aantal hashtags. Door gebruik te maken van de hashtags van de artikelen kan er op een thematische manier naar de website gekeken worden waardoor het mogelijk wordt om een vergelijking te maken tussen de thematisch geordende televisieafleveringen en de chronologische indeling van gebeurtenissen op de website. De gekozen tags zijn:

Aflevering 1: Land in zicht

Tags: Antwerpen, Filips Marnix van Sint Aldegonde, Alexander Farnese

Aflevering 2: Nieuw volk

Tags: Immigratie, Jan van Hout, Leiden

Aflevering 3: Staat zonder hoofd

Tags: Johan van Oldenbarnevelt, Maurits van Nassau, Binnenhof

Artikelen met bovengenoemde tags die de onderwerpen behandelen die in het narratief van de eerste drie afleveringen voorkomen, bieden in ongeveer de helft van de gevallen extra informatie. De tag ‘Antwerpen’ voor de eerste aflevering levert bijvoorbeeld artikelen op over de Val van Antwerpen en hoe Marnix zich overgaf aan de Spaanse legerleider Farnese. Dit is in de aflevering uitgebreid behandeld en deze artikelen voegen geen nieuwe informatie toe. Een opinieartikel uit 1586 getiteld ‘Gevolgen van de val zijn immens’ geeft wel extra informatie: er zit een afbeelding bij die niet in de aflevering getoond wordt en er wordt meer gedetailleerde informatie gegeven over de omstandigheden in Antwerpen. Dit artikel biedt zo verdieping op de verhaallijn uit de televisieaflevering. De tag ‘Filips van Marnix van Sint Aldegonde’ levert een aantal dezelfde artikelen op als ‘Antwerpen’, maar vooral het in memoriam van Marnix uit 1598 verschaft extra informatie. De bezoeker van de website leest meer over Marnix, bijvoorbeeld over zijn activiteiten na de Val van Antwerpen. Hetzelfde kan gezegd worden over de tag ‘Alexander Farnese’: de artikelen geven veel informatie die ook in de afleveringen naar voren komt, maar een aantal biedt meer details, met name over het persoonlijke leven van Farnese.

Ook de artikelen die horen bij de tags ‘immigratie’, ‘Leiden’ en ‘Jan van Hout’ laten zich op deze manier beschrijven: de meeste informatie is al bekend en de uitweidingen betreffen vooral de gedetailleerdheid van de artikelen. Het narratief uit de tweede aflevering gaat over de rol die Jan van

**SPECIAAL
VOOR ONZE
VLUCHTENDE
ZUIDERBUREN**

Bieden wij aan: een ruime
kelder in Leiden, lekker dichtbij
de lakenfabrieken. Geen
ramen, maar wel 6 m2 aan
woonplezier. Geschikt voor
gezin van max. zes personen.
Sanitair aan de gracht.
Huurprijs: f 3,- per maand.

*Makelaardij De Dubbele
Bodem*

Afbeelding 1 Advertentie uit 1585.

Bron:
<http://goudeneeuw.ntr.nl/krant/>

Hout speelde in het immigratiebeleid van Leiden en hoe dit leidde tot een zeer succesvolle textielindustrie in de stad. De artikelen sluiten hierbij aan, maar geven daarnaast details over bijvoorbeeld de speciale poorterrechten waarmee de immigranten naar de stad gelokt werden of over hoe de woningnood in Leiden werd opgelost. De makers zijn soms zeer creatief in hun omgang met de historische informatie, zoals blijkt uit een advertentie in de krant van 1585. Deze heeft de titel ‘Special voor onze vluchtende zuiderburen’ en biedt een kamer aan in Leiden, voor drie gulden in de maand (afb. 1).

De tags ‘Johan van Oldenbarnevelt’, ‘Maurits van Nassau’ en ‘Binnenhof’ leveren veel dezelfde artikelen op, die dan ook dicht bij het narratief van de derde aflevering staan. Een interview met Van Oldenbarnevelt in de krant van 1586 geeft wel extra informatie, en dan vooral over Van Oldenbarnevelt zelf, bijvoorbeeld waar hij vandaan kwam en wie zijn ouders waren. Ook het conflict tussen Van Oldenbarnevelt en Maurits wordt door de artikelen op de website uitgediept, onder meer in een interview met Van Oldenbarnevelt uit 1617. Een belangrijk moment in de relatie tussen Van Oldenbarnevelt en Maurits was de Slag bij Nieuwpoort, die ook in de aflevering uitgebreid aan bod kwam. Een nieuwsbericht uit 1600 biedt verdieping, omdat het meer detail geeft over hoe die overwinning behaald is.

6.2 Subconclusie: DE GOUDEN EEUW als transmediale productie

Op grond van bovenstaande analyse kan gesteld worden dat de website van DE GOUDEN EEUW een verdieping biedt op het narratief van de televisieafleveringen. De artikelen die inhoudelijk passen bij de afleveringen verschaffen dezelfde informatie en in ongeveer de helft van de gevallen meer details of extra informatie. De grote hoeveelheid artikelen op de website geven een compleet beeld van wat er gebeurde in de jaren 1585-1619. Het is echter lastig na te gaan in hoeverre deze een uitbreiding zijn van het narratief van de eerste drie afleveringen, want ook in de latere afleveringen speelt deze periode een rol. Met andere woorden: het is lastig te bepalen waar het televisienarratief (het uitgangspunt van deze analyse) op de website eindigt en waar de context begint. Omdat de informatie op de website in zijn geheel beschikbaar is, kan de kijker hier bovendien zelf bepalen welke stukken hij wanneer leest. Bij de televisieafleveringen heb je geen keus: je ziet en hoort enkel de dingen die in dat specifieke narratief behandeld worden. Op de website kun je echter als bezoeker artikelen in hun eigen context plaatsen en zo zelf een narratief vormen. Maurits van Oranje speelt bijvoorbeeld een belangrijke rol in de executie van Johan van Oldenbarnevelt, maar er zijn op de website ook artikelen te vinden die Maurits vanuit een andere context benaderen. Op deze manier is de website zeker transmediaal, want de bezoeker kan het narratief van de serie naar behoeven uitbreiden en verdiepen.

Samenvattend kan gesteld worden dat de productie DE GOUDEN EEUW bestaat uit drie narratieven: elke aflevering heeft een narratief, de website heeft een overkoepelend narratief en binnen de website kan de kijker zijn/haar eigen narratief vormen. De definitie van transmedia storytelling zegt dat één verhaalwereld tot leven komt op meerdere platformen. DE GOUDEN EEUW voldoet hier aan: de narratieven van de verschillende platformen worden met elkaar verbonden door transmedia storytelling en geven zo een representatie van de Gouden Eeuw in De Nederlanden.

7. CONCLUSIE

De focus van dit onderzoek lag op de manier waarop makers van een documentaire omgaan met de historische werkelijkheid. De casus hierbij was DE GOUDEN EEUW en dit is een productie waarbij de nadruk ligt op het geven van feitelijke informatie. Het televisieprogramma kan dan ook aangemerkt worden als documentaire en de website als informatief platform. In paragraaf vier en vijf is onderzocht in hoeverre de platformen de mechanismen die Chris Vos onderscheid, gebruiken om geschiedenis te representeren. Beide platformen manipuleren geschiedenis door personalisering, actualisering en dramatisering in te zetten en geven tegelijkertijd een authentieke representatie van de Gouden Eeuw. In de televisieafleveringen komen de drie mechanismen meer naar voren dan op de website. Dit is een gevolg van de verschillende soorten narratieven die beide platformen hanteren. Bij de televisieafleveringen is het narratief duidelijk geconstrueerd en zijn meer mechanismen nodig om de geschiedenis te vatten. De website biedt een overzicht over de gehele periode en focust niet op één specifiek verhaal of thema. Dit maakt het minder noodzakelijk om de geboden informatie te manipuleren.

Paragraaf zes gaat in op de relatie tussen de beide platformen. Een kwalitatieve tekstanalyse van de televisieafleveringen en een deel van de berichten op de website toont aan dat transmedia storytelling ingezet kan worden bij een non-fictie productie, zoals (in dit geval) een historische documentaire. Ondanks de verschillende narratieve constructies biedt de website wel degelijk mogelijkheid tot uitbreiding van het televisienarratief. Hierbij is met name het mechanisme actualisering bepalend geweest voor de keuzes van de makers. Dit is niet verwonderlijk gezien Goedkoops uitspraak in de eerste aflevering dat de Gouden Eeuw een eeuw was die verbluffend veel op de onze leek. Het programma is gericht op het beleven van de werkelijkheid van toen en het benadrukken van de relatie tussen heden en verleden is de manier bij uitstek om dit doel te bereiken.

Er kan dus gesteld worden dat DE GOUDEN EEUW zowel een multiplatform als een transmediale productie is: er wordt gebruik gemaakt van meerdere platformen (televisie en internet). Deze vertellen niet enkel hetzelfde verhaal middels verschillende media, maar maken deel uit van dezelfde verhaalwereld, waarbij het internet een verdieping biedt op de tv-serie. Op deze manier is dan ook een antwoord te formuleren op de hoofdvraag van dit onderzoek: *Hoe wordt transmedia storytelling ingezet bij het programma DE GOUDEN EEUW en de website www.degoudeneeuw.nl om*

deze periode in de geschiedenis te representeren? Dit onderzoek toont aan dat transmedia storytelling door DE GOUDEN EEUW wordt ingezet om het kleinere narratief van de televisieafleveringen in de grotere context van de website te plaatsen, en tegelijkertijd dit narratief ook uit te breiden. De makers hebben hierbij optimaal gebruik gemaakt van de mogelijkheden van beide media en dit is doorslaggevend voor het succes van de transmediale strategie. De focus van zowel het programma als de website op het slaan van een brug tussen heden en verleden is hierbij een leidraad geweest.

Een beperking van dit onderzoek was dat er slechts drie afleveringen van de serie zijn geanalyseerd en een klein deel van de website. Een interessante optie voor vervolgonderzoek is dan ook een analyse waarin *alle* afleveringen van de televisieserie en de *gehele* website meegenomen worden, om zo meer inzicht te krijgen in hoe de website het narratief van de televisieserie aanvult. Interessant is ook de vraag in hoeverre de keuze van het medium bepalend is voor het narratief. Het feit dat de bezoeker van de website zijn eigen narratief kan vormen, is alleen maar mogelijk omdat het om een *internet*platform gaat. Andersom is het dwingende kijktempo van het medium televisie bepalend voor het narratief van de afleveringen. Wellicht biedt deze scriptie de aanzet tot vervolgonderzoek dat deze vragen beantwoordt.

LITERATUURLIJST

- Beattie, Keith. *Documentary Screens: Non-Fiction Film and Television*. New York: Palgrave, 2004
- Bolin, Göran. "Digitization, Multiplatform Texts and Audience Reception." *Popular Communication: The International Journal of Media and Culture* 8.1 (2010): 72-83.
- Bruzzi, Stella. *New Documentary*. New York: Taylor and Francis, 2006.
- Confessions of an Aca-Fan: The Official Weblog of Henry Jenkins, "Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling," blog van Henry Jenkins, December 12, 2009. <http://henryjenkins.org/2009/12/revenge_of_the_origami_unicorn.html>.
- Creeber, Glen. "Analysing Television: Issues and Methods in Textual Analysis." In *Tele-vision. An Introduction to Studying Television*, red. Glen Creeber, 26-38. Londen: British Film Institute, 2006.
- Evans, Elisabeth. *Transmedia Television: Audiences, New Media and Daily Life*. New York: Routledge, 2011.
- Heemskerk, Ellen. "Land in zicht," *De Gouden Eeuw*, seizoen 1, aflevering 1, geregisseerd door Roel van Dalen, uitgezonden op 11 december 2012 (Hilversum: NTR/VPRO, 2012-2013). Televisie-uitzending.
- Heemskerk, Ellen. "Nieuw volk," *De Gouden Eeuw*, seizoen 1, aflevering 2, geregisseerd door Suzanne Raes, uitgezonden op 18 december 2012 (Hilversum: NTR/VPRO, 2012-2013). Televisie-uitzending.
- Heemskerk, Ellen. "Staat zonder hoofd," *De Gouden Eeuw*, seizoen 1, aflevering 3, geregisseerd door Roel van Dalen, uitgezonden op 25 december 2012 (Hilversum: NTR/VPRO, 2012-2013). Televisie-uitzending.
- Johnson, Derek. "Inviting Audiences In: The Spatial Reorganization of Production and Consumption in 'TVIII'." *New Review of Film and Television Studies* 5.1 (2007): 61-80.
- NTR. *Jaarverslag 2013*. Hilversum: NTR, 2014.
- Uricchio, William. "Television's Next Generation: Technology/Interface, Culture/Flow." In *Television After TV: Essays on a Medium in Transition*, red. Lynn Spigel en Jan Olsson, 163-182. Durham, NC en Londen: Duke University Press, 2004.
- Vos, Chris. *Bewegend Verleden*. Den Haag: Boom Lemma uitgevers, 2004.
- VPRO. *Jaarverslag 2013*. Hilversum: VPRO, 2014.
- Zaluczkowska, Anna. "Storyworld: the Bigger Picture, investigating the world of multi-platform/transmedia production and its affect on storytelling processes." *Journal of Screenwriting* 3.1 (2011): 83-101.
- Bronvermelding afbeelding voorpagina:** afbeelding afkomstig van <http://www.entoen.nu/actueel/de-gouden-eeuw>.