

# Echte mannen?

Een onderzoek naar de authenticiteit van de personages Willem III en Michiel de Ruyter in de historische speelfilm *Michiel de Ruyter*



Susanne van der Kraan

3973484

Docent: H. Henrichs

10 augustus 2015

“We leven in de zeventiende eeuw – alles kan!”

- Johan de Witt in *Michiel de Ruyter*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Michiel de Ruyter* (DVD), 00:20:24

## Inhoudsopgave

Inleiding	4
1. Het <i>historiography-historiophoty</i> debat	7
2. De portrettering van Michiel de Ruyter	11
2.1 Levensloop	11
2.2 De held Michiel	13
2.3 Conclusie	19
3. De portrettering van Willem III	21
3.1 Wie was Willem III?	21
3.2 De seksuele voorkeur van de prins	23
3.3 Uiterlijke verschijning	26
3.4 Conclusie	28
4. Conclusie	30
4.1 Discussie	31
Literatuur	32

## Inleiding

Er zijn vrijwel geen geschiedenisdocenten meer die geen bewegend beeld in hun curriculum geïntegreerd hebben. Dan heb ik het niet alleen over authentieke beelden of verantwoorde documentaires, het is met name de historische speelfilm die een plekje heeft veroverd in de geschiedenislessen. Geschiedenis is al een aantal decennia bezig met een opmars in de beeldcultuur en dit is in de wetenschappelijke wereld niet onopgemerkt gebleven. In 1988 publiceerde Robert Toplin een artikel waarin hij aangaf dat er tot dan toe vanuit historici weinig aandacht was geweest voor films als representaties van het verleden.<sup>2</sup> In dezelfde uitgave van 'The American Historical Review' stonden ook artikelen van Robert Rosenstone en Hayden White, waarmee zij deze traditie doorbraken.<sup>3</sup>

Rosenstone hield in zijn stuk een pleidooi voor het accepteren van historische speelfilms, naast geschreven teksten, als betrouwbaar medium, terwijl White een meer neutrale benadering had. Voor hem was het vooral een gedachte-experiment. Kunnen films het verleden op een correcte manier weergeven? Zo ja, aan welke eisen moet een film dan voldoen? De vraag die in deze artikelen centraal stond was of het mogelijk is om geschiedenis weer te geven via het beeld en of geschreven geschiedenis niet beter is dan verbeelde geschiedenis. Dit debat over het bevoorrechten van geschreven geschiedenis boven verfilmde geschiedenis staat sindsdien bekend als het *historiography-historiophoty* debat en ook vandaag de dag wordt er nog hevig over gediscussieerd.

De eerste maanden van 2015 stonden de kranten alweer vol met kritiek op de historische speelfilms *SELMA* en *Michiel de Ruyter*. De makers van deze films hebben aanpassingen moeten maken om van het verleden een verfilmbaar verhaal te maken. De manier waarop de geschiedenis gepresenteerd wordt doet wellicht geen recht aan de waarheid – voor zover het mogelijk is om die te kennen – maar het is ook de vraag of dit wel een reëel scenario is. Kan een speelfilm alle historische feiten bevatten? En is dit nodig om een goede weergave van het verleden te geven? Kan dit ook worden bereikt door het overbrengen van de tijdgeest? Er is een spanningsveld tussen de historische werkelijkheid en dat wat het publiek wil zien. Aan de ene kant leent het medium film zich uitstekend voor een visuele representatie van het verleden, maar aan de andere kant is het een commercieel medium dat uiteindelijk genoeg geld in het laatje moet brengen.

---

<sup>2</sup> Robert Toplin, 'The filmmaker as historian', *American historical review* 93 afl. 5 (1988) 1210-1227.

<sup>3</sup> Dit zijn, respectievelijk, 'History in images/history in words' en 'Historiography and historiophoty'.

Michiel de Ruyter wordt vaak gepropageerd als een nationale held en is in 2006 opgenomen in de canon van Nederland. Deze eerste film over hem maakt dan ook grote kans om door geschiedenisleraren uitgekozen te worden tot les-ondersteunend materiaal. De commerciële kant van het spanningsveld zorgt er echter voor dat in de film vooral de nationale held naar voren komt en daardoor misschien in mindere mate de historische werkelijkheid. De hoofdvraag die ik voor deze scriptie heb geformuleerd is dan ook: in hoeverre is het beeld dat de film *Michiel de Ruyter* geeft van het hoofdpersonage en zijn tegenspeler Willem III authentiek?

Authenticiteit kan in het geval van historische speelfilms verschillende invullingen krijgen. Een film kan authentiek zijn wanneer hij zich houdt aan de geschreven feiten, maar een film kan ook authentiek zijn wanneer hij de sfeer en het gevoel van een bepaalde periode weet over te brengen – ook wel de *strangeness of the past* genoemd. Beide definities zullen in deze scriptie onderzocht worden. Ik zal hiervoor bij het personage Michiel de Ruyter kijken naar belangrijke gebeurtenissen uit zijn leven en zijn karaktereigenschappen, en bij Willem III naar zijn seksuele voorkeur en uiterlijke verschijning. Ten einde hier een goede analyse van te maken, onderzoek ik de aanwezigheid van verschillende aspecten die het gevolg zijn van het verfilmen van een historisch verhaal, zoals naar voren gebracht door onder anderen Robert Rosenstone, Chris Vos en Natalie Zemon Davis. Deze zullen in het volgende hoofdstuk nader toegelicht worden.

Gedurende het lezen van deze scriptie zal duidelijk worden welke van deze aspecten uit de film hebben bijgedragen aan een authentieke weergave van het verleden en in welk opzicht het verleden slachtoffer is van het medium, alsook welke rol het nationalistisch karakter van de film hierbij heeft gespeeld. Het antwoord op de vraag of de personages Michiel de Ruyter en Willem III authentiek zijn, zal duidelijk maken waar de film geplaatst kan worden in het spanningsveld tussen een realistische weergave van het verleden en het creëren van een filmisch aantrekkelijk verhaal.

Voor de analyse van *Michiel de Ruyter* heb ik een aantal fragmenten uitgekozen die recht doen aan de manier waarop Willem III en Michiel de Ruyter worden geportretteerd in de film. Zo zijn er scènes waarin hun karaktertrekken duidelijk naar voren komen, of waarin een beeld wordt geschetst van een belangrijke historische gebeurtenis die ik kan vergelijken met het beeld dat de historische literatuur hierover geeft. Ik zal gebruikmaken van verschillende

biografieën en andere beschrijvende historische werken en de informatie hieruit vergelijken met het verhaal in *Michiel de Ruyter*.

Mijn sleutelpublicaties zijn *Rechterhand van Nederland. Biografie van Michiel Adriaenszoon de Ruyter* door R.B. Prud'homme van Reine en *Stadhouder-koning Willem III. Een politieke biografie* door Wout Troost. De eerste publicatie is afkomstig uit 1996, maar wordt nog steeds gezien als het meest uitgebreide werk over De Ruyter. Verder maak ik vooral veel gebruik van levensbeschrijvingen die gedurende het Michiel de Ruyterjaar in 2013 verschenen zijn. De biografie van Wout Troost dateert uit 2001 en is het de meest recente en uitgebreide werk beschikbaar over het leven van Willem III. Voor mijn analyse van Willem III maak ik ook gebruik van een aantal oudere bronnen omdat, zoals Wout Troost zelf ook al aangeeft, er weinig goede Nederlandse biografieën geschreven zijn over de prins<sup>4</sup> en ik wel verschillende auteurs wil raadplegen bij mijn onderzoek om een zo genuanceerd mogelijk beeld te geven.

Naast de genoemde literatuur maak ik gebruik van 17<sup>e</sup> eeuwse schilderijen om de uiterlijke verschijning van Willem III aan te toetsen. Tot slot heb ik, om de authenticiteit van de personages af te zetten tegen de bedoelingen van regisseur Roel Reiné, ook gebruik gemaakt van het *director's commentary* op de film.

In het eerstvolgende hoofdstuk zal ik het historiografisch debat schetsen waarin dit onderzoek zich begeeft. Daarbij zal ik hoofdzakelijk leunen op de eerder genoemde tekst van Rosenstone en theorieën van Vos en Hesling over historische speelfilms. Ook zal ik ingaan op de zes dimensies die Anthony Smith onderscheidt bij het construeren van een nationalistische, historische film. Daarnaast heb ik gebruik gemaakt van recente theorieën over het (historisch) analyseren van een film, waaronder het boek *Bewegend verleden* van, wederom, Chris Vos, Rosenstones *six filmic sins* zoals omschreven door Marnie Hughes-Warrington en het klassieke artikel “*Any resemblance to persons living or dead*”: *film and the challenge of authenticity* van Natalie Zemon Davis.

---

<sup>4</sup> Wout Troost, *Stadhouder-koning Willem III. Een politieke biografie* (Hilversum 2001) 9.

## 1. Het *historiography-historiophoty* debat

Met het analyseren van de film *Michiel de Ruyter* op historische juistheid begeef ik mij in het *historiography-historiophoty* debat. De vraag of de film een representatie is van het “ware” verleden gaat hand in hand met de vraag of historische speelfilms zich hier überhaupt wel voor lenen. Met de benaming ‘historische films’ sluit ik mij aan bij de definitie van Natalie Zemon Davis, namelijk “those having as their central plot documentable events [...] and those with a fictional plot but historical setting intrinsic to the action”<sup>5</sup>, waarbij *Michiel de Ruyter* natuurlijk onder het eerste valt.

Robert Rosenstone was één van de eersten die film als een nuttig medium beschouwde om de geschiedenis weer te geven. In zijn artikel haalt hij de filosoof Ian Jarvie aan, om zich later tegen hem af te kunnen zetten. Jarvie stelt dat films weinig informatie bevatten en een onsamenvattend verhaal vertellen. In de geschiedwetenschap staan, volgens hem, debatten tussen historici centraal, terwijl er in historische speelfilms geen ruimte is voor kritiek, verweer of voetnoten.<sup>6</sup> In Rosenstones optiek kan een film op bepaalde terreinen juist veel meer informatie verschaffen dan een boek en is het daarmee een waardig complement op de geschreven geschiedenis. “Film lets us see landscapes, hear sounds, witness strong emotions as they are expressed with body and face, or view physical conflict between individuals and groups. Without denigrating the power of the written word, one can claim for each medium unique powers of representation”.<sup>7</sup> Film en boek hebben ieder dus hun eigen voordelen.

Nadelen aan film ziet Rosenstone echter ook. Deze zijn door Marnie Hughes-Warrington samengevat als de *six filmic sins* van Rosenstone: geschiedenis wordt in een romantisch of komisch verhaal gegoten, waarmee het een rond geheel wordt en waardoor er een individu centraal staat. Verder wordt er vaak maar weinig informatie gegeven, lijken de rekvisieten soms belangrijker dan de maatschappelijke context en wordt er een heel *human-centered* beeld van het verleden gegeven.<sup>8</sup> Willem Hesling, verbonden aan het Instituut voor Mediastudies in Leuven, en Chris Vos, docent film, televisie en geschiedenis, stippen ieder ook een aantal kenmerken van historische films aan waardoor deze films afwijken van het geschreven woord. Deze kenmerken zijn niet als negatief bedoeld, maar simpelweg als

---

<sup>5</sup> Natalie Zemon Davis, “‘Any resemblance to persons living or dead’: film and the challenge of authenticity”, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 8 afl. 3 (1988) 269-283, 270.

<sup>6</sup> Robert A. Rosenstone, ‘History in images/history in words. Reflections on the possibility of really putting history onto film’, *American historical review* 93 afl. 5 (1988) 1173-1185, 1176.

<sup>7</sup> Ibidem. 1179.

<sup>8</sup> Marnie Hughes-Warrington, *History goes to the movies. Studying history on film* (Abingdon 2007) 18-24.

manieren waarop een film een historische periode of gebeurtenis anders weergeeft dan een tekst. Hiermee sluiten de auteurs aan bij de insteek van Rosenstone dat ieder medium uniek is en dus ook unieke kwaliteiten heeft.

Zowel Hesling als Vos noemen, net als Rosenstone, het feit dat historische speelfilms zich vaak concentreren rond een individu. Hesling ziet daarnaast nog intertekstualiteit – het feit dat films vaker naar elkaar verwijzen dan naar het daadwerkelijke verleden – en een misleidend en onproblematisch beeld als implicaties van de manier waarop in film het verleden wordt geconstrueerd.<sup>9</sup> Dit laatste sluit aan bij wat Rosenstone noemt over de geschiedenis als ‘rond verhaal’.

Vos vermeldt naast personalisering ook romantisering, actualisering en dramatisering als factoren van de historische speelfilm.<sup>10</sup> Romantisering en dramatisering worden samengevat in de eerste zonde van Rosenstone, de geschiedenis als komisch of dramatisch verhaal, maar de factor actualisering is nieuw. Hiermee duidt Vos op de vorming van het verleden in termen van het heden. Het is onmogelijk om een historisch verhaal (op beeld of schrift) neer te zetten zonder hedendaagse problemen en spanningen erin te reflecteren. Dit zullen we nog terugzien bij *Michiel de Ruyter*.

In alle vier de kenmerken ziet Vos identificatie terugkomen; door de leefwereld en verlangens van het publiek terug te laten komen in films is er, volgens hem, sprake van ‘historische sensatie’.<sup>11</sup> Deze term is afkomstig van de historicus Johan Huizinga die hiermee duidde op een gevoel van direct contact met het verleden. Voor hem zou het oproepen van historische sensatie de essentie van een historisch werk moeten zijn. Bezoekers van een historische speelfilm zouden een dergelijk gevoel kunnen krijgen door toepassing van de elementen personalisering, romantisering, actualisering en dramatisering, aldus Vos. Je zou kunnen stellen dat in nationalistische films de historische sensatie al helemaal een grote rol speelt omdat hierin beroep wordt gedaan op het eigen verleden.

Aangezien *Michiel de Ruyter* een sterk nationalistisch karakter heeft, zal ik in dit werkstuk ook aandacht besteden aan de elementen uit de film die hiertoe bijdragen. Stuart

---

<sup>9</sup> Hesling, Willem, 'The past as story. The narrative structure of historical films', *European journal of cultural studies* 4 afl. 2 (2001) 189-205, 190-191.

<sup>10</sup> Chris Vos, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004) 153-155.

<sup>11</sup> *Ibidem*. 155.



Hall stelde in *The question of cultural identity* dat identiteit een constructie is,<sup>12</sup> wat betekent dat er op verschillende manieren invulling aan gegeven kan worden. Geschiedenis is één van die manieren. Een volk deelt een verleden, taal en moraal, en vormt door alle gedeelde ervaringen een *imagined community* – een gemeenschap waarvan de meeste leden elkaar nog nooit gezien hebben, maar die toch allemaal claimen bij elkaar te horen.<sup>13</sup> Michiel de Ruyter is in 2006 opgenomen in de canon van Nederland en behoort daarmee officieel tot ons gedeelde verleden. Om deze reden leent de film zich uitstekend als nationalistische katalysator.

Anthony Smith heeft zes dimensies uiteengezet die in historische speelfilms leiden tot een *ethnic atmosphere* – een gevoel van etnische saamhorigheid. Dit hangt sterk samen met de creatie van een *imagined community*. De historische correctheid van de film *Michiel de Ruyter* is dan ook deels het gevolg van deze dimensies. De filmmakers hebben deze dimensies toegepast om een product te maken dat aantrekkelijk is voor het gros van de Nederlandse bevolking en ze sluiten nauw aan bij de criteria voor historische correctheid van een film. De zes dimensies zijn: karakterontwikkeling, historische reconstructie, *pictorial tableaux*, accessoires, etnografisch landschap en de ‘mensen’.<sup>14</sup> Onder karakterontwikkeling valt de manier waarop de hoofdpersoon, in dit geval Michiel de Ruyter, in beeld wordt gebracht. Hoeveel diepte krijgt het karakter? Heeft hij een persoonlijkheid waar het publiek zich makkelijk mee kan identificeren? De historische reconstructie gaat om het reconstrueren van het verleden op een dusdanige manier dat de grootsheid van de natie er duidelijk in naar voren komt. Dat betekent dat dergelijke films het verleden niet weergeven *wie es eigentlich war*. Met *pictorial tableaux* bedoelt Smith dat een gebeurtenis, die bij iedereen in de natie bekend is, met slechts enkele beelden wordt aangeduid. De accessoires duiden op kledingstukken, meubels en rekwisieten uit de verfilmde periode, om het verhaal authenticiteit mee te geven. Hiervoor kunnen ook landschappen en stadsbeelden worden gebruikt, die het publiek herkent als typisch voor de natie. Dit noemt Smith het etnografisch landschap. De ‘mensen’ ten slotte, gaat over de acteurs, die in nationalistische films centraal staan – denk hier ook aan Rosenstones zonde van een *human-centered* beeld – en die vaak een bepaalde etniciteit hebben.

---

<sup>12</sup> Hall, Stuart, *The question of cultural identity* (Oxford 1996) 613.

<sup>13</sup> Benedict Anderson, *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism* (Londen 1983).

<sup>14</sup> Smith, A., ‘Images of the nation. Cinema, art and national identity’, in: Mette Hjord en Scott Mackenzie (red.), *Cinema & Nation* (Londen 2000) 45-60, 50-57.

Een andere wetenschapper die zich bezighield met geschiedenis op film is Natalie Zemon Davis. In haar eerder genoemde artikel betoogt ze dat de authenticiteit van een film, de waarheid van de historische representatie, vooral berust op het al dan niet vangen van de tijdgeest van een bepaalde periode.<sup>15</sup> Het verleden is anders dan het heden en dat zou uit de film naar voren moeten komen. Zemon Davis noemt dit de *strangeness of the past*. Manieren waarop een filmmaker aanspraak kan maken op de waarheidsgetrouwheid van zijn beelden zijn het toevoegen van rekwisieten, filmen op locatie, het gebruiken van lokale bevolking in plaats van acteurs en het gebruik van historische schilderijen als inspiratie voor de decors. In tegenstelling tot Jarvie vindt Zemon Davis dus dat films wel degelijk authenticiteit kunnen claimen.

In de volgende hoofdstukken zal ik aan de hand van de in dit hoofdstuk genoemde analytische begrippen, onderzoeken in hoeverre de Nederlandse film *Michiel de Ruyter* is geslaagd in het waarheidsgetrouw weergeven van het verleden en welke aanpassingen er gedaan zijn als inherent aan het medium film, als ook nagaan welke dimensies van Smith eventueel hebben geleid tot historische onjuistheden.

---

<sup>15</sup> Zemon Davis, ““Any resemblance to persons living or dead””, 273.

## 2. De portrettering van Michiel de Ruyter

*Michiel de Ruyter* ging op 26 januari 2015 in première in het Scheepsvaartmuseum in Amsterdam. Regisseur Roel Reiné heeft in de jaren hiervoor altijd aan Amerikaanse speelfilms gewerkt en dit is dan ook terug te zien in de grootste filmstijl van *Michiel de Ruyter*. De rollen van Michiel de Ruyter en prins Willem III worden vertolkt door respectievelijk Frank Lammers en Egbert Jan Weeber.<sup>16</sup>

In de film *Michiel de Ruyter* draait het uiteindelijk allemaal om één persoon: admiraal De Ruyter. De aandacht die er voor dit personage is, heeft ertoe geleid dat het verleden eenzijdig belicht wordt en dat bepaalde belangrijke gebeurtenissen uit de jaren 1653 tot 1676 niet zijn weergegeven omdat ze niks met het leven van Michiel de Ruyter van doen hebben. Denk hierbij bijvoorbeeld aan de culturele bloei van Nederland in de Gouden Eeuw, of de slavenhandel waar vandaag de dag veel controverse over is. Dit alles ligt in het verlengde van wat Rosenstone, Hesling en Vos identificeren als personalisering of focus op het individu. In historische speelfilms is het volgens hen onvermijdelijk dat er een persoon in de hoofdrol wordt gezet en dat dit invloed heeft op het verhaal dat verteld wordt. In dit hoofdstuk zal ik echter onderzoeken of de persoon Michiel de Ruyter zelf authentiek geportretteerd is. Wie was Michiel de Ruyter? En in hoeverre komt dit overeen met hoe hij in de film wordt neergezet? Ik zal hier eerst een korte schets geven van zijn levensloop en vervolgens ingaan op zijn karakter en hoe het verhaal uit de film zich in dit opzicht verhoudt tot de historische werkelijkheid.

### 2.1 Levensloop

Michiel de Ruyter wordt in 1607 geboren te Vlissingen als vierde kind van een eenvoudig zeevaardersgezin.<sup>17</sup> Al op elfjarige leeftijd gaat hij voor het eerst de zee op en klimt daarbij snel op in rang. Waarschijnlijk heeft dit te maken met zijn karakter. Al van jongs af aan staat De Ruyter erom bekend een harde werker te zijn met veel doorzettingsvermogen.<sup>18</sup> Hij kan met alle soorten mensen opschieten en is streng, maar rechtvaardig.<sup>19</sup> Deze eigenschappen,

---

<sup>16</sup> Deze informatie is afkomstig van de officiële filmsite [www.michielderuyterdefilm.nl](http://www.michielderuyterdefilm.nl)

<sup>17</sup> R. B. Prud'homme van Reine, *Rechterhand van Nederland. Biografie van Michiel Adriaenszoon de Ruyter* (Amsterdam 1996) 18-19.

<sup>18</sup> A. Th. van Deursen, J.R. de Bruijn en J.E. Korteweg, *De admiraal. De wereld van Michiel Adriaenszoon de Ruyter* (Franeker 2007) 9-10.

<sup>19</sup> C. R. Boxer, *De Ruyter en de Engelse Oorlogen in de Gouden Eeuw* (Hilversum 1976) 98.

die hem tot een goede zeeman maken, komen voort uit De Ruyters christelijkheid – hij heeft de christelijke normen en waarden hoog in het vaandel staan.<sup>20</sup>

Nadat hij in 1652 zijn derde vrouw Anna van Gelder trouwt, besluit De Ruyter om na 33 jaar het zeemansleven gedag te zeggen en meer tijd aan zijn gezin te besteden.<sup>21</sup> Als de Eerste Engelse Zeeoorlog uitbreekt wordt er echter toch weer beroep op hem gedaan en gedreven door zijn plichtsgevoel zegt De Ruyter toe één zeetocht als onderbevelhebber te dienen.<sup>22</sup> Dit blijkt het begin te zijn van nog eens 24 jaar op zee, tot zijn dood in 1676.<sup>23</sup>

Tussen 1654 en 1664 voert De Ruyter verschillende kleine expedities uit en hij is in deze periode dan ook niet veel thuis. In 1664 vertrekt hij op één van de meest bijzondere tochten van zijn leven. De reis zal langs de westkust van Afrika, via Amerika en Schotland voeren.<sup>24</sup> Onderweg heeft De Ruyter de opdracht land te heroveren voor de WIC alsook zoveel mogelijk schade toebrengen aan alle Engelse schepen die hij tegenkomt.<sup>25</sup> Bij zijn terugkomst heerst er een opgelaten stemming in het land. De Tweede Engelse Oorlog is in volle gang, dus het volk kan het goede nieuws van de ongedeerde terugkomst van De Ruyter goed gebruiken.<sup>26</sup> De Ruyters reputatie is tegen die tijd dusdanig gegroeid dat hij tot opperbevelhebber van de vloot wordt benoemd.<sup>27</sup> In deze positie begint, zoals Van Deursen e.a. het verwoorden, de tijd van grote triomfen.<sup>28</sup>

Eén van zijn bekendste ondernemingen als opperbevelhebber is de tocht naar Chatham. Hier brengt De Ruyter, samen met een deel van zijn vloot, een groot deel van de Engelse schepen tot zinken – aldus de legende. In werkelijkheid vindt De Ruyter het plan erg gewaagd en hoewel hij mee is, houdt hij zich afzijdig van de reis de Medway op.<sup>29</sup>

Als de Tweede Engelse Oorlog ten einde is zit De Ruyter noodgedwongen een paar jaar thuis.<sup>30</sup> Het duurt echter niet lang voor de spanningen tussen de twee landen weer oplopen en de admiraal wederom gevraagd wordt de zee op te gaan. Het is in deze periode dat

---

<sup>20</sup> Van Deursen e.a., *De admiraal*, 16.

<sup>21</sup> Prud'homme van Reine, *Rechterhand van Nederland*, 53.

<sup>22</sup> Prud'homme van Reine, *Rechterhand van Nederland*, 59-60.

<sup>23</sup> Van Deursen e.a., *De admiraal*, 17.

<sup>24</sup> Prud'homme van Reine, *Rechterhand van Nederland*, 90-144.

<sup>25</sup> Ibidem. 134-144.

<sup>26</sup> Ibidem. 151.

<sup>27</sup> Ibidem. 152.

<sup>28</sup> Van Deursen e.a., *De admiraal*, 14.

<sup>29</sup> Arie Wilschut, *Kleine geschiedenis van Nederland. De tijd van regenten en vorsten: 1600-1700* (Zwolle 2007) 42-43.

<sup>30</sup> Prud'homme van Reine, *Rechterhand van Nederland*, 227.

er ook bijna een moordaanslag op De Ruyter gepleegd wordt, als gevolg van zijn vriendschap met de staatsgezinde Johan de Witt.<sup>31</sup>

In 1673 weet De Ruyter te voorkomen dat de Engelsen en de Fransen op de kust van de Republiek kunnen landen en maakt hiermee, samen met de op het land in werking gestelde Waterlinie, een einde aan de Derde Engelse Oorlog.<sup>32</sup> Het is dan ook erg opmerkelijk dat hij twee jaar later wordt uitgezonden om Spanje te helpen het opstandige Sicilië tegen de Fransen te verdedigen.<sup>33</sup> Zulke kleine en riskante ondernemingen werden gewoonlijk niet uitgevoerd door mannen in de positie van De Ruyter. De Spanjaarden vragen echter specifiek om de opperbevelhebber en het zal de net gekroonde prins niet verkeerd uitkomen als deze goede vriend van Johan de Witt komt te overlijden.<sup>34</sup> In de film *Michiel de Ruyter* wordt dan ook geopperd dat Willem III De Ruyter doelbewust de dood in stuurde, maar hier is geen bewijs voor. Zeker is dat, gepland of niet, De Ruyter deze expeditie niet overleeft. Hij wordt getroffen door een kogel die zijn rechterbeen verbrijzelt en hem zijn linkervoet ontnemt.<sup>35</sup> Enkele dagen later overlijdt De Ruyter aan zijn verwondingen.<sup>36</sup>

Uit prenten weten we dat de staatsbegrafenis die De Ruyter bijna een jaar later krijgt zeer goed bezocht wordt.<sup>37</sup> Hieruit blijkt dat de man waar ruim drie eeuwen later een film over gemaakt zou worden, gedurende zijn leven al de harten van de Nederlanders veroverd had. Hij kreeg dan ook niet voor niks de bijnaam ‘Bestevaêr’.

## 2.2 De held Michiel

Michiel de Ruyter is het titelpersonage van de film en in *Michiel de Ruyter* wordt de zeeman dan ook geportretteerd als held. Hij is een goede vader, een liefhebbende echtgenoot, een tactisch generaal en een onverschrokken leider van de vloot. De dimensie ‘karakterontwikkeling’ van Smith, dus de manier waarop het karakter geportretteerd wordt, speelt hier een grote rol. Doordat De Ruyter zowel als zorgzame man en als held wordt neergezet, kan het publiek zich enerzijds met hem identificeren en anderzijds naar hem

---

<sup>31</sup> Ibidem. 253.

<sup>32</sup> Ibidem. 272.

<sup>33</sup> Boxer, *De Ruyter en de Engelse Oorlogen in de Gouden Eeuw*, 95.

<sup>34</sup> Prud’homme van Reine, *Rechterhand van Nederland*, 296-298.

<sup>35</sup> Ibidem. 322.

<sup>36</sup> Ibidem. 325.

<sup>37</sup> Ibidem. 334.

opkijken. De vraag is natuurlijk in hoeverre deze portrettering historisch correct is. Er zijn een aantal scènes in de film waarin het karakter van Michiel de Ruyter duidelijk naar voren komt. Ik heb er hier twee van uitgekozen die ik hieronder zal bespreken en beoordelen naar historische authenticiteit.

Eén van de karaktertrekken van Michiel de Ruyter in de film is zijn daadkracht en moed. Om dit te laten zien heb ik een fragment uitgekozen waarin De Ruyter een Engels schip entert tijdens de Vierdaagse Oorlog. Ik heb voor dit specifieke fragment gekozen omdat hier in een kort tijdsbestek zijn doortastendheid naar voren komt en we niet veel later ook een heel andere kant van De Ruyter te zien krijgen, namelijk zijn zorgzaamheid.

Het fragment begint wanneer we met een laag camerastandpunt vanaf een Engels schip naar het schip van De Ruyter kijken. Heroïsche muziek zwelt aan en verder verdwijnen alle achtergrondgeluiden. Het geschreeuw, de kanonschoten, versplinterend hout, alle geluid is weg. We horen alleen de muziek en de oerkreet van De Ruyter die net heeft opgeroepen om het Engelse schip te enteren. Linksvoor zien we dan ook een Engelse soldaat klaarstaan om de enteraars aan te vallen, met een vooruitgestoken speer in zijn handen. Hij draagt een lichte blouse en heeft een blauwe doek om zijn hoofd gebonden – waarschijnlijk als bescherming tegen de zon. Verder zien we een touw aan de reling van het Engelse schip geknoopt en twee kleine kanonnen die naar de Nederlanders gericht staan. Over de reling heen is het bovenste deel van het Nederlandse schip te zien. De schepen die in *Michiel de Ruyter* gebruikt zijn, zijn allemaal zeer gedetailleerde replica's van hun 17<sup>e</sup> eeuwse origineel, en dit kunnen we duidelijk terugzien in dit shot.<sup>38</sup> Een tiental mannen staat bij de reling van het Nederlandse schip, ze dragen witte en bruine zeemanskleren en hebben speren en zwaarden in hun handen. Details zijn niet te zien, daarvoor staan ze te veel op de achtergrond. Rechts op dit schip staan twee matrozen met een touw in hun handen klaar om over de reling te springen en het Engelse schip te enteren.

Centraal in dit shot is Michiel de Ruyter. In het midden van het beeld zien we hem als enige tussen de twee schepen in hangen. In zijn linkerhand heeft hij een touw vast, in zijn rechter een geheven zwaard. Terwijl hij in slow motion richting het Engelse schip beweegt slaakt hij een strijdkreet die het hele shot zal aanhouden. Ondertussen beweegt de camera langzaam naar voren, langs de Engelse soldaat – die

---

<sup>38</sup> *Michiel de Ruyter* (DVD), Director's commentary, 00:32:23-00:32:49.

verder niet beweegt –, naar De Ruyter toe. Als deze laatste bijna het Engelse schip heeft bereikt, springen ook de twee matrozen rechts in beeld naar de overkant.

Het shot eindigt wanneer de voeten van De Ruyter op de reling van het Engelse schip geland zijn. De Engelse soldaat is dan helemaal uit beeld verdwenen. We zien alleen nog een klein deel van zijn speer.<sup>39</sup>

In dit fragment zien we dat De Ruyter de eerste is om het Engelse schip te betreden. Voorgaan in een dergelijke onderneming is groot waagstuk omdat de vijandelijke soldaten, zoals we in de film ook zien, klaarstaan met scherpe wapens om de enteraars af te slaan. De eersten die het schip betreden hebben het grootste risico om geraakt te worden. Een admiraal als De Ruyter zou hier dan ook nooit het voortouw nemen. In het belang van de vloot moest een opperbevelhebber niet onnodig aan grote risico's blootgesteld worden. Daarvoor was hij te belangrijk. In *Michiel de Ruyter* heeft regisseur Roel Reiné bewust de keuze gemaakt om dit fragment in de film op te nemen – ook al is het historisch niet correct. De doortastendheid die De Ruyter in dit korte shot toont, geeft de kijker een beeld van een dapper man. Iemand die niet bang is om initiatief te nemen en vecht voor het vaderland. Dit zijn eigenschappen die passen bij De Ruyter als nationale held.

Ook dramatisering en het feit dat historische speelfilms zich vaak concentreren op een individu spelen hier natuurlijk een belangrijke rol. Doordat De Ruyter als eerste de sprong naar de Engelsen maakt, staat hij centraal in het shot zoals hij centraal staat in de hele film. Bovendien geeft dit de actie extra dramatiek gezien het gevaar dat de eerste enteraars lopen. Deze aspecten dragen ertoe bij het publiek te engageren bij het verhaal van De Ruyter. Het aantrekkelijk maken van de geschiedenis voor een breed publiek gaat in dit geval boven het weergeven van de historische feiten.

Na dit shot volgen er een paar minuten waarin de Nederlanders en Engelsen elkaar bevechten. Al snel is duidelijk dat de Nederlanders de definitieve overwinning behaald hebben en de matrozen beginnen te juichen voor hun kapiteins en opperbevelhebber. Wanneer driemaal hoezee voor De Ruyter is geroepen komt het volgende in beeld:

We kijken neer op het schip van De Ruyter, waar alles zich in een bruin kleurenschema bevindt. Linksvoor staan drie mannen om een zittende vierde heen – ze proosten. Achter hen staan twee soldaten met elkaar te praten en schenkt een ander een

---

<sup>39</sup> *Michiel de Ruyter* (DVD), 00:44:24 – 00:44:27.

glas in voor hij naar het groepje van de vier mannen loopt. De Ruyter loopt over het midden van het dek, van links naar rechts. Rechts in beeld staan twee matrozen met de rug naar ons toe. Ze zijn bezig met de touwen die aan de reling hangen. Een ander is al zittend bezig om een zeil te naaien. Overal liggen splinters hout en kapotte vaten.

De Ruyter loopt langs de matrozen die met de touwen bezig zijn, naar een doek die over iets heen gedrapeerd ligt wat zich naast de mannen bevindt. Met zijn rechterhand trekt hij het doek een stuk naar rechts en we zien een mand verschijnen. Dan komt zijn linkerhand erbij en gaat hij aan de slag om het hele doek weg te halen. Terwijl hij hiermee bezig is vallen er houtsnippers af. Een scherpe *cut* naar het volgende shot volgt. Waar we eerste de rug van De Ruyter zagen, bevindt de camera zich nu aan zijn rechter zijkant, ingezoomd op het doek dat hij aan het verwijderen is. In eerste instantie zien we dan ook alleen het doek en niet de admiraal.

Terwijl De Ruyter langs de reling loopt en daarbij het doek meetrekt, beweegt de camera mee naar achteren. Het geluid van kakelende kippen wordt hoorbaar en als het laatste stuk doek omhoog getrokken wordt komt er dan ook een rieten mand met drie kippen tevoorschijn. Meteen is er een scherpe *cut* naar de rug van De Ruyter. De camera staat laag en is ver ingezoomd. Links in beeld zien we de benen van De Ruyter, die voorovergebogen staat, en rechts van hem twee manden met kippen. Als hij bukt volgt wederom een harde *cut*. We kijken nu schuin langs het rechterbeen van De Ruyter. Tussen de twee manden met kippen staat een kom met graankorrels die we eerder niet konden zien. De Ruyter pakt met zijn rechterhand een hand vol en terwijl hij zijn hand omhoog haalt, beweegt de camera mee omhoog. Een deel van de korrels valt door zijn vingers.

Een laatste scherpe *cut* in dit fragment geeft ons weer van de rechterkant zicht op de benen van De Ruyter en de manden met kippen. De hand van de admiraal verschijnt en gooit wat graankorrels in een mand. Dan bukt hij en laat een kip uit zijn hand eten.<sup>40</sup>

Zoals gezegd heb ik dit fragment gekozen omdat hier in korte tijd zowel de krachtige als zorgzame karaktertrekken van De Ruyter in beeld gebracht worden. Het voeren van kippen op een oorlogsschip vlak na een zeeslag is een vrij opmerkelijke actie en getuigt dan

---

<sup>40</sup> Michiel de Ruyter (DVD), 00:46:55 – 00:47:09.



ook van een zachte kant bij de admiraal. We zien dit op andere momenten in de film terugkomen wanneer hij bijvoorbeeld bij zijn gezin is. Het is interessant dat regisseur Roel Reiné ervoor gekozen heeft om dit fragment in de film te plaatsen omdat De Ruyter bekend staat als een opvliegend man die geen blad voor zijn mond nam.<sup>41</sup> In tegenstelling tot het enteren van het Engelse schip berust het voeren van de kippen echter wel op een historische gebeurtenis.<sup>42</sup> We weten dit door een verslag van de Franse edelman De Guiche, die ten tijde van de vierdaagse zeeslag op het schip van De Ruyter mee voer. Deze zorgzaamheid komt waarschijnlijk voort uit de gelovige achtergrond van de admiraal, hoewel hier verder in *Michiel de Ruyter* geen aandacht aan wordt besteed.

Een laatste belangrijke karaktereigenschap van De Ruyter is zijn trouw. Om dit weer te geven heb ik de scène uitgekozen waarin de gebroeders De Witt vermoord worden, een gebeurtenis die een keerpunt markeert in de film *Michiel de Ruyter*. Door de hele film heen staat de strijd tussen de prins- en staatsgezinden centraal en deze komt hier tot een climax. Aanhangers van de prins zoeken in het rampjaar, het jaar waarin de Nederlanden van alle kanten werden aangevallen, een zondebok en raadspensionaris Johan de Witt en zijn broer Cornelis zijn hier de uitgelezen personen voor.<sup>43</sup> Op 20 augustus 1672 worden zij op gruwelijke wijze om het leven gebracht. De scène waarin deze moord plaatsvindt is erg donker. Het is avond, maar de donkerte draagt ook bij aan de sfeer rond deze nare gebeurtenis. Ook zijn er veel harde *cuts*, wat de chaos en het onverwachte van de moord ondersteunt.

Het fragment opent wanneer De Ruyter in een open koets komt aanrijden. In een medium shot zien we hem zitten terwijl hij onder een poort door rijdt, de teugels in zijn handen. Als hij een bocht naar links maakt, verspringt het camerastandpunt. We kijken nu naar de achterkant van de koets en met wat meer afstand. Links staat een oud gebouw waar De Ruyter langs rijdt, zelf bevindt hij zich in het midden van het beeld. Omdat het een open koets is, zien we zijn rug. Voor hem, op een plein, staat de menigte die bezig is de gebroeders De Witt te vermoorden. We kijken nu dus als het ware over de schouder van De Ruyter mee naar wat hij ziet: een opgefokte mensenmassa die fakkels, stokken en andere wapens de lucht in houdt. Met een scherpe *cut* wordt ingezoomd op de rug van De Ruyter. De camera beweegt even langs

---

<sup>41</sup> Van Deursen e.a., *De admiraal*, 16.

<sup>42</sup> Armand de Gramont (Graaf van Guiche), *Nederlands gedenkboek. Inhoudende de merkwaardigste gevallen van de jaaren 1665 tot 1672 inclus, zo te zee als ter lande* (Amsterdam 1748) 277.

<sup>43</sup> Oudendijk, *Willem III*, 59.

hem heen richting de menigte en geeft ons dan een medium vooraanzicht van De Ruyter. Hij springt van zijn koets. De achtergrond is pikzwart. Als hij landt en opkijkt is de bezorgdheid van zijn gezicht af te lezen.

Een harde *cut* brengt ons naar Johan de Witt. In een mediumshot zien we hem op zijn knieën tussen zijn belagers zitten. Een bloederige snee loopt over zijn wang. Zijn witte blouse is besmeurd met bloed en hij houdt zijn handen tegen zijn borst. Hij heeft een harde blik in zijn ogen, die afdwalen naar rechts. Een volgende *cut* geeft ons het beeld van twee handen die een pistool tevoorschijn halen – insinuerend dat dit is wat Johan de Witt ziet. Degene die het pistool gepakt heeft draait zich langzaam om, onder het gejoel van de menigte.

Het beeld springt terug naar een mediumshot van De Ruyter. Hij rent al schreeuwend van links naar rechts in beeld, langs een gebouw, op de buitenste rand van de mensenmassa af. Hier stort hij zich op de rug van een man. Een harde *cut* naar een camera achter De Ruyter volgt. De belagers van de gebroeders De Witt vullen het hele beeld en staan met vuisten en stokken omhoog iets aan te moedigen dat rechts onder, net buiten beeld, gebeurt. De Ruyter bevindt zich in het midden van de massa en probeert er doorheen te komen.

Een volgende *cut* en we kijken nu vanaf het midden van de menigte, over de hoofden van de mensen heen, naar De Ruyter. De gezichten van de mensen zijn niet scherp, maar lijken de uitdrukking van fanatieke voetbalsupporters te hebben. De Ruyter is duidelijk aan het schreeuwen van afschuw en probeert zich nog steeds een weg door de menigte te banen.

Via een harde *cut* naar een bovenaanzicht krijgen we een beter beeld van wat er gebeurt. We zien de mensenmenigte rond een kleine open plek staan, waar de broers De Witt zich zullen bevinden, en De Ruyter die zich langzaam een weg naar voren baant. Het aanmoedigend geschreeuw van de massa houdt nog steeds aan.

Wederom zien we nu De Ruyter van voren. Hij is zo goed als door de menigte heen en bij zijn vriend Johan de Witt. Een harde *cut* naar De Witt volgt. In een *close-up* zien we het hoofd van de raadspensionaris dat zich tegen een zwarte achtergrond omdraait naar de camera. Aan zijn gezichtsuitdrukking is te zien dat De Witt De Ruyter gezien en herkend heeft. Hij kijkt echter niet blij, maar bezorgd en bang.

Nauwelijks zichtbaar schudt hij zijn hoofd. Het beeld springt terug naar De Ruyter, die weer langzaam in de mensenmassa verdwijnt. Hij huilt.<sup>44</sup>

Uit historische bronnen weten we dat De Ruyter niet daadwerkelijk bij deze gebeurtenis aanwezig was. Op het moment van de moord was hij op zee.<sup>45</sup> Door hem er in *Michiel de Ruyter* echter wel bij aanwezig te laten zijn, wordt onderstreept hoe sterk de band tussen de twee mannen was. We weten dat ze goede vrienden waren door de brieven die ze naar elkaar stuurden, en Roel Reiné heeft dankbaar van deze relatie gebruik gemaakt om een dramatisch beeld neer te zetten.<sup>46</sup> Hij sluit hier mee bewust aan bij één van de eigenschappen die Vos noemt als inherent aan historische films: dramatisering. Door De Ruyter aanwezig te laten zijn op het moment dat Johan de Witt sterft, zien we direct zijn emotionele reactie. Daardoor wordt het voor het publiek ook een heel emotioneel moment.

Wat verder opvalt aan deze scène is dat de aanpassing van het verleden voor de film ertoe heeft geleid dat de geschiedenis vanuit het individu De Ruyter weergegeven wordt. Het is niet zomaar een moord op de staatsgezinde raadspensionaris en zijn broer door een menigte die in angst leeft voor de inval van Engeland en Frankrijk – het is een moord op de vriend van De Ruyter.

### 2.3 Conclusie

In hoeverre is het beeld dat we van Michiel de Ruyter krijgen in de film *Michiel de Ruyter* authentiek? Sluit het aan op de geschreven bronnen die we over hem hebben of biedt de film juist meer of minder? Alle bovengenoemde karaktereigenschappen leiden ertoe dat kijkers naar De Ruyter opkijken. Hij wordt neergezet als een dappere, zorgzame en trouwe man, die het ook nog eens voor elkaar krijgt om de Republiek te redden van de ondergang. Nationalisme heeft dus een grote rol gehad in de portrettering van de ‘held’ Michiel, en dan met name de eerste dimensie van Smith, karakterontwikkeling. Dit gaat over hoe veel diepte een karakter krijgt en of het publiek zich ermee kan identificeren. De christelijke normen en waarden van De Ruyter, zoals die tot uiting komen in de besproken karaktertrekken, zijn ook vandaag de dag nog belangrijk in onze samenleving en worden als goede eigenschappen gezien. De religieuze dimensie van het christendom blijft in *Michiel de Ruyter* echter

---

<sup>44</sup> *Michiel de Ruyter* (DVD), 01:40:43 – 01:41:07.

<sup>45</sup> Prud’homme van Reine, *Rechterhand van Nederland*, 248.

<sup>46</sup> *Michiel de Ruyter* (DVD), Director’s commentary, 01:35:00.

achterwege. Dit zou de moderne kijker belemmeren in de identificering met De Ruyter.<sup>47</sup> Er is dus ook sprake van actualisering van het personage.

Het beeld dat we van De Ruyter krijgen, komt redelijk overeen met de werkelijkheid. De historische feiten kloppen niet allemaal, maar het gevoel dat De Ruyter bij zijn tijdgenoten moet hebben opgeroepen lijkt succesvol te zijn overgebracht naar het filmscherm. Hij was een vroom christen en bezat alle karaktereigenschappen die hem aldus maakten. Zijn opvliegendheid is het enige wat hier vanaf wijkt, maar ook dit zien we terugkomen in de film – bijvoorbeeld bij zijn impulsieve woede op de moordenaars van Johan de Witt. Desalniettemin is het opvallend dat het geloof geen materiële gestalte krijgt in de film. Dit is een belangrijk aspect van het leven van De Ruyter en van de 17<sup>e</sup> eeuw in het algemeen.

*Michiel de Ruyter* neigt in dit opzicht meer naar het weergeven van een filmisch aantrekkelijk verhaal dan het overbrengen van de feiten: de mythe rond Chatham is aangehouden, de moord op de gebroeders De Witt is gedramatiseerd en het christendom wordt vrijwel achterwege gelaten. De *strangeness of the past*, waar Natalie Zemon Davis het over heeft, komt in dit geval niet duidelijk naar voren. Het verleden is aangepast om een boeiende film te maken en De Ruyter te kunnen neerzetten als toegankelijke nationale held.

---

<sup>47</sup> Van Deursen e.a., *De admiraal*, 16.

### 3. De portrettering van Willem III

Stadhouder-koning Willem III wordt in de film *Michiel de Ruyter* neergezet als een intelligente man die veel hart heeft voor zijn land. In de film speelt hij slechts een bijrol, hoewel hij in werkelijkheid enorm veel voor de Republiek en West-Europa heeft betekend. Er is dan ook veel over Willem III bekend, wat hem een ideaal personage maakt om te analyseren. In dit hoofdstuk zal ik de portrettering van Willem III in *Michiel de Ruyter* toetsen aan de beschikbare historische informatie. Hierbij staan de volgende vragen centraal: hoe wordt Willem III neergezet in de film? Komt dit overeen met de historische werkelijkheid? En in hoeverre is de portrettering authentiek? Ik zal ingaan op de vermeende homoseksualiteit van de prins, zijn uiterlijk en zijn leeftijd. Eerst zal ik echter kort aangeven wie Willem III was en welke rol hij speelde in de Republiek gedurende de jaren 1653 tot 1676.

#### 3.1 Wie was Willem III?

Willem III wordt in 1650 geboren in erbarmelijke omstandigheden. Zijn vader is acht dagen tevoren gestorven en het stadhouderschap, dat hem als zoon van Willem II rechtmatig toekomt, is hem in een groot deel van de Republiek ontzegd.<sup>48</sup> Het zal nog jaren duren voor hij deze macht terug heeft, maar daarmee weet hij tegen die tijd wel het land te redden van Franse, Engelse en Duitse indringers.

Op het moment dat de film begint is Willem drie jaar oud en leeft hij met zijn moeder en grootmoeder in Den Haag. In hetzelfde jaar wordt Johan de Witt benoemd tot raadspensionaris van Holland, en is hij daarmee in feite de man die het land bestuurt.<sup>49</sup> De Witt stond als staatsgezinde in zijn ideologie lijnrecht tegenover de prinsgezinden in Republiek en doet dan ook zijn uiterste best om de macht van de kleine prins zo veel mogelijk te beperken. Zo wordt in 1667 het 'Eeuwig Edict' aangenomen – een resolutie waarin Holland het stadhouderschap afschafte en de functie van kapitein- en admiraal-generaal onverenigbaar verklaarde met het stadhouderschap van een ander gewest.<sup>50</sup> Hiermee wordt het Willem onmogelijk gemaakt om over de gehele Republiek te regeren. Desalniettemin kunnen De Witt en Willem het goed met elkaar vinden. In 1660 wordt de eerste als leermeester aangesteld van de prins en terwijl zij de staatsinrichting bespreken ontstaat er een vriendschappelijke, of

---

<sup>48</sup> Johanna K. Oudendijk, *Willem III. Stadhouder van Holland, koning van Engeland* (Amsterdam 1954) 18-19.

<sup>49</sup> *Ibidem.* 21.

<sup>50</sup> Troost, *Stadhouder-koning Willem III*, 61.

tenminste verdraagzame band tussen de twee.<sup>51</sup> De strijd tussen de prinsgezinden en de staatsgezinden blijft echter gedurende Willems hele leven centraal staan.

In de film zien we deze dichotomie duidelijk terugkomen, hoewel het hier niet direct invloed heeft op het wel en wee van de prins. Het is meer Michiel de Ruyter die als neutrale en uiteindelijk bindende factor tussen de twee partijen geportretteerd wordt. Zoals eerder genoemd is dit een onvermijdelijk gevolg van wat Rosenstone en Hesling focus op het individu, en Vos personalisering noemt. In historische speelfilms staat over het algemeen één personage centraal en in dit geval is dat Michiel de Ruyter. De interessante geschiedenis rondom Willem III krijgt derhalve een marginale rol.

Wanneer in 1672 het rampjaar aanbreekt verandert alles voor de prins. Johanna Oudendijk, biograaf van Willem III, weet deze omslag zo mooi te omschrijven dat ik haar hier zal citeren:

“Een bevolking, die zich weerloos aan een naderenden vijand overgeleverd voelt, begeert een redder, maar ook een zondebok. Ver behoeften de Hollanders om beiden te vinden niet te zoeken. De aangewezen redder was de Oranjetelg, om wie men al zo dikwijls had geroepen; de aangewezen zondebok de man, die hem bijna twintig jaar lang stelselmatig op den achtergrond had gehouden en zelf een abnormaal grote macht had bezeten.”<sup>52</sup>

Een groot deel van de Nederlandse bevolking was altijd al prinsgezin geweest en nu het politiek gezien zo slecht ging met het land zagen zij de mogelijkheid om hun stem te laten horen. In juni 1672 wordt het Eeuwig Edict verworpen en wordt Willem aangesteld als stadhouder.<sup>53</sup> Niet veel later krijgt hij ook de functie van kapitein en admiraal, waarmee de Nederlanden nu geheel onder zijn gezag vallen.<sup>54</sup> Onder de leiding van de jonge stadhouder wordt vervolgens de Hollandse Waterlinie in werking gesteld, ook al is deze op dat moment eigenlijk nog niet af.<sup>55</sup> De Fransen steken de linie niet over, hoewel het water op sommige plekken maar tot hun knieën reikt, en mede hierdoor kan Willem III een overwinning op zijn naam schrijven. In de film *Michiel de Ruyter* wordt de beslissing van de prins om de Waterlinie in werking te stellen als doorslaggevend neergezet voor de zege op het land.

---

<sup>51</sup> Constant van Wessem, *Koning-stadhouder Willem III* (Den Haag 1939) 36.

<sup>52</sup> Oudendijk, *Willem III*, 59.

<sup>53</sup> Troost, *Stadhouder-koning Willem III*, 85.

<sup>54</sup> Ibidem, 86.

<sup>55</sup> Oudendijk, *Willem III*, 59.

Willem III krijgt hierdoor alle eer, wat bijdraagt aan het nationalistisch karakter van de film: het land wordt gered door de prins van Oranje.

De film eindigt op het moment dat Willem 26 jaar oud is – een leeftijd waarop zijn grote internationale carrière nog moet beginnen. *Michiel de Ruyter* gaat echter, zoals de naam al zegt, niet over het leven en de daden van Willem III en het is dan ook logisch dat het verhaal hier tot een einde wordt gebracht. Hoewel we dus maar een korte periode uit zijn leven te zien krijgen, kan er toch genoeg gezegd worden over de locaties waar de films zich afspeelt alsook over de seksuele voorkeuren en het uiterlijk van stadhouder Willem III.

### 3.2 De seksuele voorkeur van de prins

In 1664 wordt Hans Willem Bentinck aan prins Willem III toegewezen als page – zij zijn dan respectievelijk 15 en 14 jaar oud en blijven ruim dertig jaar lang onafscheidelijk.<sup>56</sup> Tegenwoordig kunnen we de intieme band tussen de twee mannen reconstrueren aan de hand van hun briefwisselingen en de gunsten die Willem Bentinck verleende. In een brief die de prins naar aanleiding van het overlijden van Bentincks vader schreef, lezen we: “Ik ben Uw zeer toegewijde vriend”.<sup>57</sup> Dit zijn woorden die voor een prins erg ongebruikelijk waren om naar zijn page te schrijven, zelfs wanneer het een sterfgeval betreft.<sup>58</sup> Later in zijn leven, wanneer Willem koning van Engeland is, kent hij Bentinck vele gunsten toe – meer dan zijn andere vrienden.<sup>59</sup> Zowel in de 17e als in de 21ste eeuw gonst het dan ook van de geruchten over een relatie tussen deze twee mannen.<sup>60</sup> Zo schrijft bisschop Burnet rond 1686 over oneerbare gedragingen<sup>61</sup> en verschijnt in 1689 een satire waarin een homoseksuele relatie tussen Willem en Bentinck onomwonden wordt beschreven.<sup>62</sup> In de film worden deze geruchten niet expliciet benoemd, maar er wordt wel degelijk naar gehint. Hierbij wordt gebruik gemaakt van actualisering. Het concept van de homoseksuele man wordt uitgewerkt op een manier die tekenend is voor het stereotype 21ste eeuwse beeld.

---

<sup>56</sup> K. H. D. Haley, ‘William III’, in: A. G. H. Bachrach, J. P. Sigmond en A. J. Veenendaal jr. (ed.), *Willem III. De stadhouder-koning en zijn tijd* (Amsterdam 1988) 31-51, 33.

<sup>57</sup> D.J. Noordam, *Riskante relaties. Vijf eeuwen homoseksualiteit in Nederland, 1233-1733* (Hilversum 1995) 108.

<sup>58</sup> Haley, ‘William III’, 33.

<sup>59</sup> Van Wesseem, *Koning-stadhouder Willem III*, 120.

<sup>60</sup> Troost, *Stadhouder-koning Willem III*, 35-36.

<sup>61</sup> Noordam, *Riskante relaties*, 99.

<sup>62</sup> *Ibidem*. 112.

Vandaag de dag is het stereotype homo een man met vrouwelijke trekjes en dit is ook hoe Willem III in *Michiel de Ruyter* geportretteerd wordt. Als Johan Kievit een bezoek komt afleggen aan Willem III om te vertellen dat de zeeslag tegen de Engelsen is gewonnen, zien we een scène waarin de jonge prins aan het balletdansen is met Bentinck en zich daar enigszins voor lijkt te schamen.

Twee voeten in lage beige hakschoenen doen een aantal balletpassen. In het volgende shot laat de camera vanuit een deuropening in kikvorspectief de binnenplaats van een kasteel zien. Centraal in beeld staan Willem III en Bentinck ballet te dansen, gekleed in witte maillots en tunieken en met openhangende bruine jassen. Rechts achter hen staat een klein orkest, bestaande uit een pianist, een cellist en een fluitist, om de twee mannen muzikaal te begeleiden. In de hoeken van de binnenplaats staan brandende vuurkorven en links staat een houten bank. In de hoger gelegen galerij die de binnenplaats omringt, staan zowel links als rechts twee mensen naar het dansende paar te kijken. Over de binnenplaats heen zijn twee slingers gespannen met oranje banieren. De camera zoomt langzaam in terwijl Willem en Bentinck dansen.

Een medium shot van de twee mannen volgt. Ze hebben een geconcentreerde uitdrukking op hun gezicht. Rechts van hen zien we de pianist en zijn vleugel en de cellist. Achter hen een trap omhoog naar de galerij. Dan krijgen we een *close-up* van de gezichten van Willem en Bentinck. Dit beeld wordt echter direct onderbroken door de rug van een onbekende man die in beeld stapt. Over zijn schouder heen zien we alleen nog het hoofd van Willem III. De onbekende man knipt in zijn vingers en de muziek stopt abrupt. Een scherpe *cut* laat ons de man van voren zien met in de achtergrond Johan Kievit die aan komt lopen. ‘Hoogheid’ zegt de man terwijl hij opzij stapt voor Kievit, ‘mijnheer Kievit’. We zien nu alleen Kievit in een *close-up*. Hij draagt een zwarte jas en ook de achtergrond is geheel in deze kleur. Hij kijkt oordelend.

Het beeld gaat in wederom een scherpe *cut* terug naar Willem III. In de linkerhoek zien we nog de rug van Kievit die naar de prins kijkt. Met een beschaamde uitdrukking doet Willem zijn pruik af.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> *Michiel de Ruyter* (DVD), 00:47:35 – 00:47:59.



Uit deze scène komt naar voren dat de Willem III die in de film neergezet wordt zich niet op zijn gemak voelt wanneer een hooggeplaatste buitenstaander hem ziet balletdansen met zijn vertrouweling Bentinck. Er wordt gesuggereerd dat deze, tegenwoordig vaak met vrouwen geassocieerde bezigheid, geen geaccepteerde vrijetijdsbesteding is voor een stadhouder. In werkelijkheid lag de grote passie van Willem III bij de jacht en beoefende hij daarnaast ook andere meer masculiene sporten.<sup>64</sup> Bovendien was ballet in de 17<sup>e</sup> eeuw een hele normale bezigheid voor een kind van adel. Hoewel er geen bronnen bekend zijn over het samen dansen van Willem III en Bentinck, weten we wel dat balletlessen deel uitmaakten van de opvoeding, net als zwaardvechten en paardrijden dat deden.<sup>65</sup>

Ook het belang dat Willem III in de film aan zijn uiterlijk hecht is typerend voor de actualisering van zijn mogelijke homoseksualiteit. Ik wil hiervoor een scène aanhalen waar Willem samen met Bentinck de vlootschouw te Texel bezoekt. Beide mannen staan in de kajuit van een schip, klaar om naar buiten te gaan en de schepen te aanschouwen. Deze scène is de introductie van Willem III in de film en zet daarmee de toon voor de portrettering van zijn karakter.

De scène opent met een shot van de rug van Willem III. De camera staat laag en is ingezoomd op de handen van Willem. Hij houdt deze achter zijn rug en beweegt ze zenuwachtig heen en weer. Terwijl de camera langzaam langs zijn rug omhoog gaat, zien we zijn lange, krullende, donkerbruine haren, en een oranje sjerp die om zijn jas, bedekt met gouden borduursels, is gebonden. Als de camera het hoofd van Willem heeft bereikt zien we dat hij achter Bentinck staat, die door de ramen van de kajuit naar buiten kijkt. Bentinck is duidelijk minder kostbaar gekleed. Hij draagt een donkergroene cape en heeft, naast twee grote ringen, geen sieraden. ‘En?’ vraagt Willem. Bentinck draait zich om en stapt naar beneden van waar hij naar buiten heeft staan kijken. Van Willem zien we nog steeds alleen zijn rug. ‘We zijn er’ antwoordt Bentinck. ‘Maar wacht even’ fluistert de prins terwijl de camera langzaam om de twee mannen heen draait zodat we tot een zijaanzicht komen. Hij kijkt naar beneden, naar zijn kleren, en vraagt als hij weer opkijkt: ‘vind je echt dat dit kan?’, gebarend naar zijn outfit. Bentinck kijkt Willem even aan en zegt dan, terwijl hij zijn hand teder

---

<sup>64</sup> Noordam, *Riskante relaties*, 107.

<sup>65</sup> Nelleke Bakker, Jan Noordman en Marjoke Rietveld-van Wingerden, *Vijf eeuwen opvoeden in Nederland. Idee en praktijk 1500-2000* (Assen 2006) 19.

tegen de zijkant van de hoofd van de prins legt, 'jij bent de prins van Oranje, heel Nederland houdt van je'.<sup>66</sup>

De onzekerheid van Willem over zijn verschijning, die tot uiting komt in het zenuwachtige gefriemel met zijn handen en de vraag die hij aan Bentinck stelt, is een goed voorbeeld hoe in *Michiel de Ruyter* de veronderstelde geaardheid van de prins geactualiseerd wordt. Veel aandacht aan het uiterlijk besteden wordt gezien als een feminiene karaktertrek, iets wat, zoals herhaaldelijk uit onderzoek is gebleken,<sup>67</sup> aansluit bij het stereotype beeld dat men tegenwoordig van homoseksuelen heeft.

Nog steeds zijn historici het er niet over eens of Willem wel of geen homo was. Wat we wel weten is dat de tijd waarin Willem III leefde heel anders was dan nu en dat we homoseksualiteit van toen dan ook niet kunnen vergelijken met homoseksualiteit van vandaag de dag. De stadhouder leefde in een tijd waarin veel geaccepteerd werd op seksueel gebied en zijn intieme band met Bentinck hoeft dan ook niet te betekenen dat ze een relatie hadden.<sup>68</sup> Het mag in ieder geval duidelijk zijn dat, of Willem daadwerkelijk homoseksueel was of niet, de portrettering van zijn geaardheid in *Michiel de Ruyter* geen recht doet aan het verleden.

### 3.3 Uiterlijke verschijning

De lange krullende haren van Willem III en de extravagante kleding die hij draagt zijn dingen die vandaag de dag sterk worden geassocieerd met homoseksualiteit. In de 17<sup>e</sup> eeuw was dergelijk uiterlijk vertoon echter heel normaal. Zoals het bekende gezegde gaat: kleren maken de man. Kleding was gedurende de Gouden Eeuw één van de belangrijkste indicatoren voor de status van de drager.<sup>69</sup> Om deze reden is het interessant om te kijken in hoeverre het uiterlijk van Willem III in de film overeenkomt met het uiterlijk dat van hem bekend is uit schilderijen en historische bronnen.

---

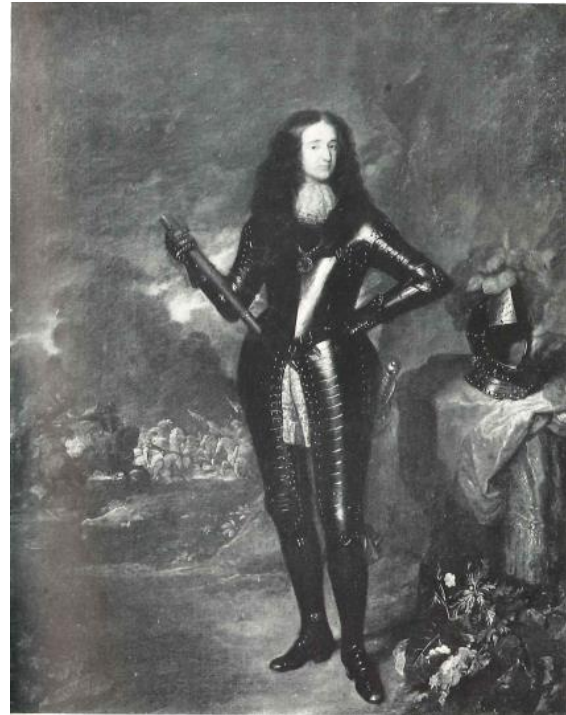
<sup>66</sup> *Michiel de Ruyter* (DVD), 00:29:27 – 00:29:46.

<sup>67</sup> Aaron J. Blashill en Kimberly K. Powlishta, 'Gay stereotypes: the use of sexual orientation as a cue for gender-related attributes', *Sex roles* 61 (2009) 783-783 en 789.

<sup>68</sup> Noordam, *Riskante relaties*, 123.

<sup>69</sup> Carlo Marco Belfanti en Fabio Giusberti, 'Clothing and social inequality in early modern Europe: introductory remarks', *Continuity and Change* 3 afl. 15 (2000) 359-365, 359.

“...zijn smalle, wat meisjesachtige verschijning, zijn bleke teint, het langwerpige fijne gezicht met de donkere schitterende ogen, omlijst door lang, zwartbruin, tot op de schouders afhangend haar...”.<sup>70</sup> Deze omschrijving komt van Willems tijdgenoten en bevestigt wat we ook op schilderijen kunnen zien. De serie portretten die Johanna Oudendijk heeft bijgevoegd in haar biografie van de stadhouder komen zeker overeen met de beschrijving. Hieronder zien we Willem III op 16 en 27 jarige leeftijd, en inderdaad heeft hij lang donker haar en een wat feminiene uitstraling.<sup>71</sup>



In de film is dus bij de uiterlijke portrettering van Willem III duidelijk rekening gehouden met de manier waarop hij in het verleden afgebeeld en omschreven werd. Natalie Zemon Davis noemt het gebruik van historische schilderijen als inspiratie voor decors een manier waarop de tijdgeest van de periode via film overgebracht kan worden. Ik neem hier de vrijheid om deze inspiratie ook toe te passen op het personage van stadhouder Willem III. Door hem in *Michiel de Ruyter*, uiterlijk gezien, hetzelfde neer te zetten als hij er in de 17<sup>e</sup> eeuw uitzag, wordt een deel van de geschiedenis overgeheveld naar het heden. De portrettering van Willem III sluit in dit opzicht ook aan op wat Smith ‘accessoires’ noemt. De kleding die de stadhouder in de film draagt komt overeen met de kleding die hij daadwerkelijk

<sup>70</sup> Van Wessem, *Koning-stadhouder Willem III*, 33.

<sup>71</sup> De afbeeldingen zijn afkomstig uit Johanna Oudendijks ‘*Willem III: Stadhouder van Holland, Koning van Engeland*’, p. 33 en 97.

gedragen heeft. Aan de ene kant draagt dit bij aan de authenticiteit van het personage, maar aan de andere kant kan de moderne kijker dit ook verwarren met het stereotype van homoseksuele vrouwelijkheid. Toch wil ik hier spreken van een authentieke weergave, omdat de film zich aan de 17<sup>e</sup> eeuwse kledingvoorschriften heeft gehouden en daarmee een goed beeld van de tijd geeft. Dat het hedendaagse publiek hierover kan vallen heeft te maken met de *strangeness of the past* – zoals Zemon Davis het verwoordt.

In tegenstelling tot het uiterlijk van Willem III, is de weergave van zijn leeftijd niet correct. Net als alle andere karakters in *Michiel de Ruyter* wordt de jonge stadhouder niet ouder, hoewel hij in het tijdsbestek van de film toch zou moeten opgroeien van 3 tot 26 jaar. Hier komt het misleidende en onproblematisch beeld van Hesling om de hoek kijken. Eén van de implicaties van het verfilmen van een historisch verhaal is dat het verleden zodanig wordt aangepast dat het zich leent voor het bewegend beeld. Een peuter of kind in de rol van Willem III zou het verhaal onnodig ingewikkeld maken. Er zouden allerlei personages bijgevoegd moeten worden in de rol van adviseur of leermeester om beslissingen en uitspraken van de prins te kunnen verbeelden. Om het voor de kijker overzichtelijk te houden is ervoor gekozen om Willem III als jongvolwassene op te voeren, aldus regisseur Roel Reiné.<sup>72</sup> Dit zorgt weliswaar voor een misleidend beeld van het verleden, maar in grote lijnen blijft de geschiedenis hetzelfde.

### 3.4 Conclusie

Prins Willem III heeft een prominente plaats in de geschiedenis van West-Europa, maar speelt in de historische speelfilm *Michiel de Ruyter* slechts een bijrol. Desalniettemin wordt er een personage neergezet met genoeg diepgang om hem te kunnen toetsen aan de geschiedenis zoals deze bekend is. In dit hoofdstuk heb ik onderzocht of de portrettering van Willem III in de film *Michiel de Ruyter* authentiek is. Dat wil zeggen, of de tijdgeest van de 17<sup>e</sup> eeuw gevangen is door het toevoegen van rekwisieten, filmen op locatie, het gebruiken van lokale bevolking in plaats van acteurs en het gebruik van historische schilderijen als inspiratie voor de decors.

Het personage Willem III voldoet, zoals ik heb laten zien, aan één van deze eisen, namelijk het gebruik van 17e eeuwse schilderijen als voorbeeld voor zijn uiterlijk. Hiermee

---

<sup>72</sup> *Michiel de Ruyter* (DVD), Director's commentary, 00:48:34.

wordt ook gelijk de waarheidsgetrouwheid door middel van rekwisieten vergroot. De kleding van Willem en de locaties waar hij zich bevindt zijn eveneens gebaseerd op schilderijen uit de 17<sup>e</sup> eeuw en geven daarmee een goed beeld van de tijdgeest.

Rosenstone, Hesling en Vos hebben beargumenteerd dat het verfilmen van een historisch verhaal onvermijdelijk een aantal veranderingen van het verleden met zich meebrengt. Bij Willem III zien we dit met name terug in de actualisering van zijn karakter. Hoewel er onduidelijkheid is rondom zijn geaardheid, wordt in *Michiel de Ruyter* met 21<sup>ste</sup> eeuwse stereotypering duidelijk naar homoseksualiteit gehint. De *strangeness of the past*, de manier waarop een homoseksueel zich in de 17<sup>e</sup> eeuw zou gedragen – als de prins dit was, wordt hierdoor niet goed overgebracht. De vraag die van belang is, is of dit af doet aan de authenticiteit van het personage.

De homoseksuele manieren van Willem III bepalen in de film een groot deel van zijn karakter. Als hij echter al gevoelens had voor mannen, is dit niet hoe hij er in de Gouden Eeuw uitdrukking aan gegeven zou hebben. Hoewel de kleding en het uiterlijk van de stadhouder dus een gevoel van authenticiteit oproepen, is zijn geaardheid in mijn ogen te bepalend om te kunnen spreken van een waarheidsgetrouwe weergave.

## 4. Conclusie

Aan het begin van deze scriptie stelde ik dat het woord ‘authentiek’ in de context van historische speelfilms twee betekenissen heeft. Ten eerste kan het duiden op de betrouwbaarheid van de film; de wetenschap dat het beeld zich een op een verhoudt met het verleden. Dit zal echter eerder voorkomen bij documentaires dan bij speelfilms. De tweede definitie sluit meer aan bij speelfilms. Deze beroept zich op het gevoel dat de film oproept en wordt door Natalie Zemon Davis ook wel omschreven als het vangen van de tijdgeest. In hoeverre geldt dit laatste voor de portrettering van de personages prins Willem III en Michiel de Ruyter? Zijn zij authentiek neergezet? En welke veranderingen aan het verleden, die volgen uit het maken van een historische speelfilm, hebben hierbij een rol gespeeld?

De personages van zowel Willem III als Michiel de Ruyter zijn niet geheel historisch correct geportretteerd. Actualisering speelt hierbij een belangrijke rol, maar ook de focus op een individu in de film. Het personage van Michiel de Ruyter is het boegbeeld van de film, wat toch wel tot veel aanpassingen aan de historische werkelijkheid heeft geleid. De rollen van Willem III, van de gebroeders De Witt, van Tromp, staan allemaal in dienst van het groot maken van Michiel de Ruyter. De aanwezigheid van De Ruyter bij de moord op de broers De Witt is hier een voorbeeld van. Over het algemeen klopt de weergave van De Ruyter echter wel. De historische gebeurtenissen zijn wellicht gesimplificeerd weergegeven, maar het begrip authenticiteit gaat niet enkel over het voldoen aan historische feiten.

Willem III lijdt met name onder de actualisering die in *Michiel de Ruyter* op zijn personage is toegepast. Zijn 21<sup>ste</sup> eeuwse homoseksuele manieren doen af aan de authenticiteit van het karakter. Dit is jammer, want hij voldoet wel aan een groot deel van de punten die Natalie Zemon Davis noemt als manieren waarop aanspraak gemaakt kan worden op authenticiteit. Denk aan het gebruik van schilderijen als inspiratie voor de portrettering, van 17<sup>e</sup> eeuwse rekwisieten en van historisch correcte locaties.

Natalie Zemon Davis focust heel sterk op de *strangeness of the past* en het vangen van de tijdgeest als ze het over authenticiteit heeft. Ik denk dat de personages Michiel de Ruyter en Willem III met deze definitie in het achterhoofd niet authentiek genoemd kunnen worden. Dit komt deels doordat er veel actualisering in zit en deels door het nationalistische karakter. Doordat is geprobeerd het publiek zich te laten inleven, bijvoorbeeld door het christendom weg te laten bij De Ruyter, is afgedaan aan de *strangeness of the past*. Er is juist zo veel mogelijk geprobeerd om het verleden vertrouwd te maken. Het trekken van veel publiek gaat

dan boven het authentiek weergeven van het verleden. In dat opzicht had Johan de Witt gelijk: alles kan in de zeventiende eeuw. Althans, zoals wij er nu via deze film naar kijken.

#### 4.1 Discussie

Dit onderzoek heeft zich gericht op de portrettering van Michiel de Ruyter en Willem III in de speelfilm *Michiel de Ruyter*. Ik heb hiervoor gekozen omdat beide heren een grote rol hebben gespeeld in de vaderlandse geschiedenis en ik dus zowel kon kijken naar hoe het medium film het verleden heeft aangepast als ook welke rol het nationalisme in de film hierbij heeft gespeeld. Andere personages waren hier ook geschikt voor geweest, zoals Johan de Witt of Johan Kievit. Ik was echter gelimiteerd in tijd en aantal woorden en heb me daarom beperkt tot de twee besproken personages. De keuze wil ik verantwoorden door te stellen dat De Ruyter het titelpersonage van de film is en Willem III een belangrijk Europees vorst zou worden en het interessant is hoe hij als ondergeschikt karakter wordt geportretteerd. Bovendien is en was er veel controversie omtrent zijn geaardheid.

In eerste instantie wilde ik ook onderzoeken in hoeverre het weglaten van slavernij en religie in de film wel of niet heeft bijgedragen aan een authentieke weergave van het verleden en hoe 17<sup>e</sup> eeuwse schilderijen het beeld hebben gevormd. Mijn scriptiebegeleider Hendrik Henrichs wees me echter op dat dit iets te veel zou worden voor een bacheloreindwerkstuk. Een vervolgonderzoek naar *Michiel de Ruyter* zou zich dus nog op deze aspecten kunnen richten. Het slavernijvraagstuk is weer volop in discussie en de vroomheid van De Ruyter staat in sterk contrast met onze hedendaagse seculiere samenleving. Daarnaast speelt de film zich af in een periode die gekenmerkt wordt door godsdiensttwisten tussen protestanten en katholieken als ook tussen protestanten onderling. Een analyse van bovengenoemde punten zou dan ook kunnen inspelen op de verschillen tussen de 17<sup>e</sup> en 21<sup>ste</sup> eeuwse cultuur en hoe de film zich hier een weg in heeft gevonden.

Tot slot kan er nog het een en ander aangemerkt worden op mijn keuzes in fragmenten om te analyseren. Ik had er meer in dit werkstuk willen verwerken, maar het analyseren van een beeld is vrij arbeidsintensief en ik geloof dat het toevoegen van meer beschrijvingen geen meerwaarde zou hebben gehad voor het trekken van mijn conclusie.

## Literatuur

### Boeken en artikelen

- Anderson, Benedict, *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism* (Londen 1983).
- Bakker, Nelleke, Jan Noordam en Marjoke Rietveld-van Wingerden, *Vijf eeuwen opvoeden in Nederland. Idee en praktijk 1500-2000* (Assen 2006).
- Belfanti, Carlo Marco en Fabio Giusberti, 'Clothing and social inequality in early modern Europe: introductory remarks', *Continuity and Change* 3 afl. 15 (2000) 359-365.
- Blashill, Aaron J. en Kimberly K. Powlishta, 'Gay stereotypes: the use of sexual orientation as a cue for gender-related attributes', *Sex roles* 61 (2009) 783-793.
- Boxer, C.R., *De Ruyter en de Engelse Oorlogen in de Gouden Eeuw* (Hilversum 1976).
- Bruijn, Jaap R., Ronald Prud'homme van Reine en Rolof van Hövell tot Westerflier (ed.), *De Ruyter. Dutch admiral* (Rotterdam 2011).
- Deursen, A. Th. van, J.R. de Bruijn en J.E. Korteweg, *De admiraal. De wereld van Michiel Adriaenszoon de Ruyter* (Franeker 2007).
- Gramont, Armand de (Graaf van Guiche), *Nederlands gedenkboek. Inhoudende de merkwaardigste gevallen van de jaaren 1665 tot 1672 inclus, zo te zee als ter lande* (Amsterdam 1748).
- Haley, K. H. D., 'William III', in: A. G. H. Bachrach, J. P. Sigmond en A. J. Veenendaal jr. (ed.), *Willem III. De stadhouder-koning en zijn tijd* (Amsterdam 1988) 31-51.
- Hall, Stuart, *The question of cultural identity* (Oxford 1996).
- Hesling, Willem, 'The past as story. The narrative structure of historical films', *European journal of cultural studies* 4 afl. 2 (2001) 189-205.
- Hughes-Warrington, Marnie, *History goes to the movies. Studying history on film* (Abingdon 2007).
- Noordam, D.J., *Riskante relaties. Vijf eeuwen homoseksualiteit in Nederland, 1233-1733* (Hilversum 1995).
- Oudendijk, Johanna K., *Willem III. Stadhouder van Holland, koning van Engeland* (Amsterdam 1954).
- Prud'homme van Reine, R.B., *Rechterhand van Nederland. Biografie van Michiel Adriaenszoon de Ruyter* (Amsterdam 1996).



- Rosenstone, Robert A., 'History in images/history in words. Reflections on the possibility of really putting history onto film', *American historical review* 93 afl. 5 (1988) 1173-1185.
- Smith, A., 'Images of the nation. Cinema, art and national identity', in: Mette Hjord en Scott Mackenzie (red.), *Cinema & Nation* (Londen 2000) 45-60.
- Toplin, Robert, 'The filmmaker as historian', *American historical review* 93 afl. 5 (1988) 1210-1227.
- Troost, Wout, *Stadhouder-koning Willem III. Een politieke biografie* (Hilversum 2001).
- Vos, Chris, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004).
- Wessem, Constant van, *Koning-stadhouder Willem III* (Den Haag 1939).
- White, Hayden, 'Historiography and historiophoty', *American historical review* 93 afl. 5 (1988) 1193-1199.
- Wilschut, Arie, *Kleine geschiedenis van Nederland. De tijd van regenten en vorsten: 1600-1700* (Zwolle 2007).
- Zemon Davis, Natalie, "'Any resemblance to persons living or dead": film and the challenge of authenticity', *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 8 afl. 3 (1988) 269-283.

### Website

[www.michielderuyterdefilm.nl](http://www.michielderuyterdefilm.nl)

### Film

*Michiel de Ruyter*, 16+ (DVD). Geregisseerd door Roel Reiné. Nederland, 2015.