

Iris van Hamersveld

E-mailadres: i.l.vanhamersveld@students.uu.nl

Bachelor eindwerkstuk Universiteit Utrecht

Onderzoeksseminar III C deeltijd Het verleden in bewegend beeld

GW-2014-3-GE3V14053-D

Docent: dr. Hendrik Henrichs



## Vader des vaderlands in woord en beeld

24-6-2015

*De tv-serie Willem van Oranje  
(1984) en de  
geschiedwetenschap*

## Inhoudsopgave

Inleiding .....	3
Theoretisch en historisch debat .....	4
Hoofd- en deelvragen .....	5
Verantwoording .....	5
Hoofdstuk 1 Het woord-beelddebat: <i>history in images</i> en <i>history in words</i> .....	8
<i>History in images</i> en <i>history in words</i> .....	8
<i>Historiophoty</i> en <i>historiography</i> .....	9
Historische authenticiteit .....	10
Willem van Oranje en het woord-beelddebat .....	10
Deelconclusie .....	11
Hoofdstuk 2 Willem van Oranje: <i>history in words</i> in de twintigste eeuw .....	12
Nationalisme en Orangisme .....	12
Principes en idealen .....	14
Internationalisering .....	15
Deelconclusie .....	18
Hoofdstuk 3 Willem van Oranje: <i>history in images</i> .....	19
De filmhistorische context .....	19
Het verhaal .....	19
Deelconclusie .....	21
Hoofdstuk 4 Vergelijking <i>history in words</i> met <i>history in images</i> .....	22
Nationalisme en Orangisme .....	22
Nationalisme en de film <i>Willem van Oranje</i> (1933) .....	22
Nationalisme en beschrijving scène .....	23
Nationalisme en betekenis scène .....	24
Nationalisme: scène en historiografie .....	25
Nationalisme: scène en het woord-beelddebat .....	25
Principes en idealen .....	26
Principes en idealen en beschrijving scène .....	26
Principes en idealen en betekenis scène .....	28
Principes en idealen: scène en historiografie .....	29
Principes en idealen: scène en het woord-beelddebat .....	29
Internationalisering .....	29

Internationalisering en beschrijving scène .....	30
Internationalisering en betekenis scène .....	31
Internationalisering: scène en historiografie.....	31
Internationalisering: scène en het woord-beelddebat .....	32
Historische authenticiteit.....	32
Deelconclusie .....	33
Conclusie.....	35
Deelonderwerpen.....	35
Eindconclusie .....	36
Discussie.....	36
Verder onderzoek .....	37
Literatuurlijst.....	39
Literatuur .....	39
Websites .....	42
Films.....	43

## Inleiding

De komende jaren komen er drie films uit over de Vader des vaderlands, Willem van Oranje.<sup>1</sup> Na de recente film over Michiel de Ruyter zal het Nederlandse filmpubliek dus getraakteerd worden op nog meer films over een Nederlandse nationale held.<sup>2</sup> Dit is opvallend, omdat er in de twintigste eeuw weinig verfilmingen over hem zijn gemaakt. In 1934 was er *Willem van Oranje*, die de eer kreeg de eerste Nederlandse speelfilm met geluid te heten. En in 1984 was er de gelijknamige tiendelige televisieserie.<sup>3</sup> Als je goed zoekt, blijkt Oranje in een stomme film uit 1913 ook een rol te hebben gehad, maar van films met geluid zijn er maar twee over Willem van Oranje gemaakt.<sup>4</sup>

Willem van Oranje behoort tot de canon van de Nederlandse geschiedenis en er is veel over hem geschreven in de geschiedwetenschap. Hoe zou die geschiedwetenschap naar voren komen in één van de verfilmingen over hem? Voor historici is geschiedenis in film een lastig onderwerp, want hoe onderzoek je dit? Klassieke historici begeven zich in de geschiedwetenschap en zijn vaak niet geschoold om films in hun werk te betrekken. Ook bestaat er minachting bij sommige academici als het over films gaat. Toch zijn er mogelijkheden om geschiedenis in films te onderzoeken, als men daar de moeite voor wil nemen. En dat kan nuttig zijn, omdat veel mensen hun geschiedeniskennis via films opdoen en het werk van de historicus hen vaak niet bereikt. Het is daarom relevant om te onderzoeken hoe films met geschiedenis omgaan en hoe waarheidsgetrouw die zijn. Daarnaast is film een medium dat door historici gebruikt kan worden om eigen werk naar voren te brengen. Er zijn dus genoeg redenen voor historici om geschiedenis in films te onderzoeken, maar hoe onderzoek je geschiedenis in film?<sup>5</sup>

In dit onderzoek wil ik de serie over Willem van Oranje als concrete casus gebruiken om de verhouding tussen geschiedenis en film te onderzoeken en zo bij te dragen aan historisch onderzoek naar geschiedenis in films en series. Het is de vraag hoe de verfilmde representatie

---

<sup>1</sup> NPO Geschiedenis, 'Willem van Oranje werd in 1913 en 1933 al verfilmd. Drie speelfilms over Vader des Vaderlands aangekondigd' (versie 8-9-2014), <http://www.npogeschiedenis.nl/nieuws/2014/september/Willem-van-Oranje-werd-in-1913-en-1933-al-verfilmd.html> (28-3-2015).

<sup>2</sup> *Michiel de Ruyter*, Roel Reiné (2015).

<sup>3</sup> *Willem van Oranje*, Jan Teunissen (1934), dvd TDM (2008); *Willem van Oranje*, Walter van der Kamp (1984), dvd Bridge Entertainment Group B.V. (2005).

<sup>4</sup> *Oranje en Nederland – Geschiedkundige Filmcomédie*, Louis Chrispijn (1913).

<sup>5</sup> Rosenstone bespreekt de relatie tussen historici, de geschiedwetenschap en geschiedenisfilm in Robert A. Rosenstone, 'History in Images/History in Words. Reflections on the Possibility of really Putting History Onto Film', *American historical review* 93-5 (1988) 1173-1185.

van Willem van Oranje zich verhoudt tot de geschiedwetenschap of hoe geschiedenis in woord en beeld naar voren komt.

## Theoretisch en historisch debat

Ik wil onderzoeken wat bij de tv-serie de verhouding is tussen *history in words* en *history in images*, en welke fase van *history in words* aan de orde is.<sup>6</sup> In 1934, toen de film uitkwam, was de geschiedwetenschap over Willem van Oranje nationalistisch en Orangistisch en het is mijn verwachting dat dat anders was in 1984, het jaar van de serie.

Rosenstones *history in images* en *history in words* bieden mij een kader, dat ik hier het woord-beelddebat noem, voor mijn vergelijking van de serie met de geschiedwetenschap.<sup>7</sup> White spreekt in dit verband van *historiophoty* en *historiography*.<sup>8</sup> Ook de begrippen geschiedenisfilm en historische authenticiteit van Zemon-Davis zijn nuttig. De casus van Willem van Oranje kan geplaatst worden in het woord-beelddebat door de geschiedenisfilm, het beeld of de *history in images*, te vergelijken met de geschiedwetenschap, het woord of de *history in words*, en de historische authenticiteit te onderzoeken. Het woord kan zo vergeleken worden met het beeld om een conclusie te kunnen trekken over de historische authenticiteit van en de ‘waarheid’ achter de verfilmingen. Dit is nuttig, omdat deze casus een concrete vergelijking binnen het woord-beelddebat biedt en de theorie dus in de praktijk brengt.

De historische basis voor mijn casus over Willem van Oranje is de historiografie. De geschiedwetenschap rondom Oranje beslaat vier eeuwen en kan ingedeeld worden in fases, zoals Mulier en Janssen doen.<sup>9</sup> Pollmann spreekt in een recent overzicht van de historiografie van de Opstand over de internationalisering van het onderzoek sinds de jaren 1960 en zij ziet drie nieuwe inzichten die zijn ontstaan.<sup>10</sup>

Het is ook belangrijk om te kijken naar wat er is geschreven over de serie en het blijkt dat de verfilmingen over Willem van Oranje nog niet uitvoerig beschreven zijn. Ook de casus voor dit onderzoek, namelijk de expliciete vergelijking tussen film en geschiedwetenschap in

---

<sup>6</sup> Rosenstone, ‘History in Images/History in Words’, 1174, 1175.

<sup>7</sup> Ibidem, 1174, 1175.

<sup>8</sup> Hayden White, ‘Historiography and Historiophoty’, *American historical review* 93-5 (1988) 1193-1199, 1193.

<sup>9</sup> E. O. G. Haitsma Mulier en A. E. M. Janssen ed., *Willem van Oranje in de historie, 1584-1984. Vier eeuwen beeldvorming en geschiedschrijving* (Utrecht 1984).

<sup>10</sup> Judith Pollmann, ‘Internationalisering en de Nederlandse Opstand’, *BMGN* 124-4 (2009) 515-535.

de serie over Willem van Oranje, is nog niet onderzocht. Alleen De Leeuw schreef over de film en serie in haar werk over de Oranjes in films.<sup>11</sup>

Mijn onderzoek naar Oranje in het kader van het woord-beelddebat is relevant, omdat het een concrete vergelijking aan het theoretische debat van Rosenstone, White en Zemon-Davis toevoegt. Met de genoemde begrippen zal de casus onderzocht worden. Doel is om te achterhalen hoe geschiedenis in films wordt gebruikt en hoe waarheidsgetrouw die is.

## Hoofd- en deelvragen

Mijn hoofdvraag voor de casus is: welke van de door Pollmann geschetste historiografische verschuivingen sinds de jaren 1960 zijn terug te vinden in de serie *Willem van Oranje* uit 1984? Dit is een concrete onderzoeksvraag die onderzocht kan worden. Voor dit onderzoek zullen het woord-beelddebat, de historiografie en de serie onderzocht worden. In de historiografie worden drie twintigste-eeuwse fases bekeken om een zo volledig mogelijk beeld te krijgen van de historiografie in de serie, zodat de analyse van de internationalisering in de serie goed geplaatst kan worden.

Het gaat mij in dit onderzoek om een vergelijking van film met geschiedwetenschap en sommige aspecten van een volledige analyse zullen buiten beschouwing moeten worden gelaten, omdat die minder relevant zijn voor de hoofdvraag. Zo zal er geen aandacht worden besteed aan de receptie en de productiegeschiedenis van de serie.

Deelvragen in mijn onderzoek zijn: wat houdt de theorie achter het woord-beelddebat in en wat is historische authenticiteit in films? Welke fases zijn er in de twintigste-eeuwse historiografie over Willem van Oranje en de Opstand aan te duiden en welke veranderingen constateert Pollmann sinds de jaren 1960? Welke zaken zijn belangrijk voor de analyse van de serie? Hoe past de serie in de historiografische veranderingen die Pollmann constateert? Hoe historisch authentiek is de serie? Via deze vragen zal onderzocht worden hoe geschiedenis een rol speelt in de serie.

## Verantwoording

---

<sup>11</sup> Sonja de Leeuw, “Tot Het Hart Des Volks.” Oranje in Speelfilm En Televisiedrama’, *Tijdschrift voor mediageschiedenis* 1-2 (1998) 113-126.

Een goed onderzoek verantwoordt onderzoekstechnieken, bronnen, sleutelpublicaties en theorieën en hoofdstukindeling. Eén van de onderzoekstechnieken is uitgebreid literatuuronderzoek wat betreft de theoretische en historiografische achtergrond. De analyse van de serie wordt gedaan met behulp van filmische informatie om wat aspecten van de serie uiteen te kunnen zetten.<sup>12</sup> Drie scènes uit de serie zullen geanalyseerd worden en met de fases in de geschiedwetenschap worden vergeleken en binnen het woord-beelddebat worden geplaatst. Ook wordt de historische authenticiteit onderzocht met de criteria van Zemon-Davis.<sup>13</sup> Uiteindelijk kan een conclusie worden getrokken over de verhouding van woord tot beeld, van geschiedwetenschap tot geschiedenisfilm in de casus van de serie over Willem van Oranje.

Praktisch gezien, gebruik ik de dvd uit 2005 met 10 verkorte afleveringen van de serie.<sup>14</sup> Elke aflevering duurt ongeveer 45 minuten en er zitten steeds twee afleveringen aan elkaar, waardoor sommige afleveringen pas na de 45 minuten van de vorige aflevering beginnen qua minutenaantal.

De bronnen bestaan uit secundaire literatuur over de theorie en historiografie die van belang zijn bij het onderzoek binnen het woord-beelddebat en over de tv-serie en film voor de analyse.<sup>15</sup> Rosenstone, White en Zemon-Davis gelden voor mij als sleutelpublicaties om hun relevante theorie over het woord-beelddebat. Voor de historiografie over Willem van Oranje zijn Mulier en Janssen en Pollmann belangrijk voor hun overzichten. Na de theoretische en historische inkadering zal de serie, de primaire bron binnen dit onderzoek, worden geanalyseerd. Het werk van De Leeuw is ook een sleutelpublicatie om haar verwijzing naar de serie over Oranje.

Het eerste hoofdstuk is het theoretische kader en zal gaan over het woord-beelddebat en de historische authenticiteit van geschiedenisfilms. De historiografie over Oranje en de Opstand komt aan bod in het tweede hoofdstuk. In het derde hoofdstuk worden de filmhistorische context en het verhaal van de serie behandeld. Het vierde hoofdstuk draait om de analyse van de serie met behulp van scènes, die vergeleken worden met de historiografie en ingepast worden in het woord-beelddebat. De historische authenticiteit wordt ook onderzocht. Al deze zaken komen samen in de conclusie waarin een antwoord wordt gezocht op de vraag hoe de internationalisering in de historiografie over de Opstand naar voren komt

---

<sup>12</sup> Chris Vos, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004).

<sup>13</sup> Natalie Zemon-Davis, "'Any resemblance to persons living or dead' Film and the challenge of authenticity", *The Yale Review* 86 (1986-87) 457-482, 476.

<sup>14</sup> *Willem van Oranje* (1984).

<sup>15</sup> *Willem van Oranje* (1934); *Willem van Oranje* (1984).

in de serie over Willem van Oranje in de verhouding van woord en beeld, *history in images* en *history in words*.



## Hoofdstuk 1 Het woord-beelddebat: *history in images* en *history in words*

Het woord-beelddebat is het kader van de casus over Willem van Oranje. Het gaat om hoe films met geschiedenis omgaan en of zij kunnen worden gezien als een vorm van geschiedwetenschap. Daarom is het belangrijk te onderzoeken wat dit debat inhoudt, wat historische authenticiteit in films is en welke werken daarbij belangrijk zijn. Historici als Rosenstone, White en Zemon-Davis hebben bijgedragen aan deze discussie. De serie zal in hoofdstuk 4 binnen dit debat geanalyseerd worden door fragmenten te vergelijken met de geschiedwetenschap.

### *History in images* en *history in words*

Het woord-beelddebat is de vergelijking van *history in images* met *history in words* en gaat over geschiedenis in films. Robert R. Rosenstone stelde de vergelijking tussen de geschiedwetenschap, *history in words*, en geschiedenis in films, *history in images*, of de vergelijking tussen woord en beeld, aan de kaak in de jaren 1980 toen daar nog amper aandacht voor was in de geschiedwetenschap.<sup>16</sup>

Het medium film heeft voordelen, zoals beelden, kleuren, levendige tekst, landschappen, emoties en geluid, kortom het laten zien van het leven. Films kunnen echter niet voldoen aan de eisen van de waarheid en de controleerbaarheid die historici gebruiken, volgens Rosenstone. Zo wordt geschiedenis in films verkleind tot een gesloten wereld met één lineair verhaal met één interpretatie die historische alternatieven uitsluit. Ook worden veel films gedramatiseerd en is er de neiging om individuen op te hemelen in plaats van bewegingen of onpersoonlijke processen te laten zien zoals in de geschiedwetenschap. Drama hoeft echter niet veel van geschiedwetenschap af te wijken en soms worden wel groepen getoond. Al blijft de hoeveelheid informatie die in een film past beperkt in vergelijking met de geschiedwetenschap.<sup>17</sup>

Volgens Rosenstone is het erg dat veel films zo met geschiedenis omgaan, omdat veel mensen hun geschiedeniskennis via films en series opdoen en dat is een gebied waar historici bijna geen invloed op uitoefenen. Het is ook relevant voor de toekomst van de geschiedwetenschap, wanneer mensen waarschijnlijk nog minder geïnteresseerd zijn in

---

<sup>16</sup> Rosenstone, 'History in Images/History in Words', 1173-1185.

<sup>17</sup> Ibidem, 1174, 1178, 1179.

geschreven academische geschiedenis dan ze nu al zijn. Hij vraagt zich daarom af of het mogelijk is om geschiedenis in films goed weer te geven, geschiedenis waar historici ook blij mee kunnen zijn.<sup>18</sup>

Er zijn ook problemen met de vergelijking tussen woord, *history in words*, en beeld, *history in images*, omdat er ook kritiek op de geschiedwetenschap geuit kan worden. Daarbij spelen genre- en taalconventies een rol. Mensen en landen leven geen historische ‘verhalen’, dus ook historici construeren. Historici schrijven ‘verbale ficties’ die representaties van het verleden zijn en niet het verleden zelf. Ook spelen genres en het ‘model’ waarin een verhaal wordt gegoten een rol, zoals ironie, tragedie, heroïek en romance. Taal is bovendien niet transparant en kan het verleden niet weerspiegelen, het creëert geschiedenis en geeft er betekenis aan. Zo zijn er vaak narratologische kenmerken in de geschiedwetenschap te vinden. Op vergelijkbare wijze zijn films ‘visuele ficties’ met eigen genre- en taalconventies. Dit betekent dat de eisen die aan geschiedenis in film moeten worden gesteld, niet alleen van geschiedwetenschappelijke aard moeten zijn, maar ook gebaseerd op het specifieke medium.<sup>19</sup> Rosenstones termen bieden een kader voor de casus over Oranje en de vergelijking van de serie, *history in images*, met de geschiedwetenschap, *history in words*.

### *Historiophoty en historiography*

Hayden White zegt dat uit Rosenstones werk vooral twee vragen naar voren komen: over de geschiktheid van geschiedenis in films en het toetsen daarvan aan de professioneel en waarheidsgetrouw geachte geschiedwetenschap en ten tweede de uitdaging voor de geschiedwetenschap om de voordelen van film het hoofd te bieden. Hij spreekt van *historiophoty*, de representatie van geschiedenis en onze gedachten daarover in visueel beeld en filmdiscours, en *historiography*, de representatie van geschiedenis in verbaal beeld en geschreven discours.<sup>20</sup>

Ook White ziet in dat woord en beeld verschillende media met eigen conventies en voordelen zijn en dat ze anders beoordeeld moeten worden. Sommige informatie over het verleden kan daarnaast alleen in visuele beelden gevonden worden en voor een completer beeld van het verleden zorgen, maar in de praktijk zien historici beelden vooral als aanvulling

---

<sup>18</sup> Ibidem, 1174, 1175, 1180, 1181.

<sup>19</sup> Ibidem, 1180, 1181.

<sup>20</sup> White, ‘Historiography and Historiophoty’, 1193.

op de geschiedwetenschap en niet als aparte bron die iets anders kan zeggen over het verleden.<sup>21</sup>

White vult aan dat in de geschiedwetenschap ook sprake is van constructie, wat Rosenstone ook al heeft genoemd, zoals de beschrijving van gebeurtenissen die feiten worden genoemd, maar White vindt dat met film daarom ook alles gedaan kan worden wat er in de geschiedwetenschap kan, beide zijn immers geconstrueerd, terwijl Rosenstone nog wel beperkingen ziet.<sup>22</sup>

## Historische authenticiteit

De begrippen geschiedenisfilm, historische authenticiteit en *truth claim* van Natalie Zemon-Davis zijn nuttig voor het onderzoek over geschiedenis in film. Zemon-Davis beschrijft een geschiedenisfilm als een film met vastgelegde gebeurtenissen in de plot of met een fictionele plot met een historische achtergrond die belangrijk is voor het verhaal.<sup>23</sup> De serie over Oranje kan aangeduid worden als geschiedenisfilm, omdat het verhaal over waargebeurde gebeurtenissen en personen gaat.

Volgens Zemon-Davis worden realiteit en geloofwaardigheid, beide een onderdeel van historische authenticiteit, bereikt door het laten zien van waarden, relaties en problemen van een periode; wanneer rekwisieten en locaties een relatie hebben met historische personen en als het anders-zijn van het verleden wordt getoond. Ook zouden makers aandacht moeten hebben voor de *truth claim*, namelijk het weergeven van waar de geschiedeniskennis vandaan komt en onze relatie daarmee, en ook zouden zij andere mogelijkheden om de geschiedenis weer te geven moeten laten zien in plaats van het perspectief waarvoor gekozen is in de film.<sup>24</sup> Zemon-Davis voegt hiermee concrete begrippen toe aan het debat.

## Willem van Oranje en het woord-beelddebat

Hoe past Willem van Oranje hierin? Hij is een historisch persoon van nationaal belang. Zo behoort hij tot de canon van de vaderlandse geschiedenis die het onderwijs gebruikt, ingesteld om aandacht te besteden aan de culturele identiteit van Nederland en omdat er behoefte zou

---

<sup>21</sup> Ibidem, 1193, 1194.

<sup>22</sup> Ibidem, 'Historiography and Historiophoty', 1196.

<sup>23</sup> Zemon-Davis, "'Any resemblance to persons living or dead'", 459.

<sup>24</sup> Ibidem, 476.

zijn geweest aan ‘onderhoud van het collectieve geheugen’. Hij wordt in de canon omschreven met de woorden ‘Van rebelse edelman tot “vader des vaderlands”’.<sup>25</sup> En in 2004 bleken de meeste stemmen van ‘het Nederlandse volk’ in het programma *De grootste Nederlander* voor Willem van Oranje te zijn uitgebracht.<sup>26</sup>

Willem van Oranje is dus iemand die bijna elke Nederlander zal kennen. En omdat de interesse voor de geschiedwetenschap en geschiedenisboeken niet zo groot is tegenwoordig, zoals Rosenstone aangeeft, en veel mensen hun geschiedenis kennis opdoen in de bioscoop, is het van belang om te onderzoeken hoe de serie over Oranje omgaat met geschiedenis. Ook omdat historici in de toekomst waarschijnlijk meer van het medium gebruik zullen moeten maken als ze nog interesse voor hun vak willen blijven krijgen.<sup>27</sup>

## Deelconclusie

Het woord-beelddebat of de vergelijking van *history in images* met *history in words* van Rosenstone is het kader voor dit onderzoek. De serie *Willem van Oranje*, de *history in images*, zal vergeleken worden met de geschiedwetenschap, de *history in words*.<sup>28</sup> De historische authenticiteit van Zemon-Davis zal ook worden onderzocht in de serie over het nationale Nederlandse symbool. Zo kunnen de theorieën bekeken worden in een kleine, concrete casus. Eerst is het nog belangrijk om ook naar de historiografische achtergrond te kijken in het volgende hoofdstuk.

---

<sup>25</sup> Stichting entoen.nu, ‘Willem van Oranje 1533-1584. Van rebelse edelman tot “vader des vaderlands”’ (officiële versie), <http://www.entoen.nu/willemvanoranje> (27-5-2015); Stichting entoen.nu, ‘Veelgestelde vragen’, <http://www.entoen.nu/faq#waarom> (27-5-2015).

<sup>26</sup> AD.nl, ‘Willem van Oranje is Grootste Nederlander’ (26-4-2012), <http://www.ad.nl/ad/nl/1012/Nederland/article/detail/3246795/2012/04/26/Willem-van-Oranje-is-Grootste-Nederlander.dhtml> (23-6-2015).

<sup>27</sup> Rosenstone, ‘History in Images/History in Words’, 1174, 1175, 1184, 1185.

<sup>28</sup> *Willem van Oranje* (1984).

## Hoofdstuk 2 Willem van Oranje: *history in words* in de twintigste eeuw

Om te onderzoeken hoe de serie, de *history in images*, de door Pollmann vastgestelde internationalisering binnen de geschiedwetenschap over de Opstand, de *history in words*, weergeeft, is het nodig om de fases van de twintigste-eeuwse geschiedschrijving te beschouwen. Zo zal zichtbaar worden hoe de historiografie is veranderd en internationaler is geworden.

### Nationalisme en Orangisme

De historiografie over Willem van Oranje kent verschillende fases. Historici E. O. G. Haitsma Mulier en A. E. M. Janssen stelden een bundel samen met de beeldvorming rond Oranje en vaak speelden de eigen tijd en actuele situaties een rol.<sup>29</sup> Chris Vos, docent film, televisie en geschiedenis en maker van historische documentaires, schreef een inleiding voor het omgaan met geschiedenis en beeld en in zijn boek behandelt hij de maatschappelijke context van een film of programma, zoals de problemen en strijdpunten van de publieke agenda en het mentale klimaat van een tijdvak, wat aansluit bij de historiografie, omdat die samenhang met actuele ontwikkelingen in de maatschappij.<sup>30</sup>

In 1933 werd Oranjes vierhonderdste geboortedag herdacht, toen hij een nationaal symbool in de verzuilde samenleving was. De geschiedwetenschap was erg Oranjegezind of Orangistisch en zelfs nationalistisch te noemen. Dit was rond Oranjes driehonderdste sterfdag in 1884 anders toen er sprake was van polarisering tussen groepen in de visie op Oranje. Rond 1900 was men in de geschiedwetenschap en samenleving eensgezind in de positieve Oranjevisie en was er een nationaal saamhorigheidsgevoel ontstaan. Oranje was een nationaal figuur geworden en velen zagen hem als een nationale vrijheidsstrijder.<sup>31</sup>

Factoren die een rol speelden in deze veranderde beeldvorming waren volgens historicus P. B. M. Blaas de geslaagde politieke pacificatie, het herstelde prestige van de Oranjes en hun nationale symboolfunctie die door de verzuiling sterker werd en liberale historici die Willem van Oranje onmisbaar vonden in de nationale geschiedenis. Deze

---

<sup>29</sup> Mulier, *Willem van Oranje in de historie*.

<sup>30</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 15, 16, 122.

<sup>31</sup> P. B. M. Blaas, 'Tussen twee herdenkingsjaren (1884-1933). Het beeld van Willem van Oranje in de wetenschappelijke geschiedschrijving rond 1900', in: E. O. G. Haitsma Mulier en A. E. M. Janssen ed., *Willem van Oranje in de historie, 1584-1984. Vier eeuwen beeldvorming en geschiedschrijving* (Utrecht 1984) 137-160, 137, 138.

liberalen gebruikten hem om de politieke pacificatie met historische argumenten goed te keuren. De liberale literatuur was verzoenend, door bewust polariserende beelden te bestrijden, en leek op de calvinistische visie, waarin Willem van Oranje geen geloofsheld was, waardoor de katholieken hier geen aanstoot aan namen.<sup>32</sup>

De herdenking van 1933 viel samen met een periode van grote economische depressie en een politiek-geestelijke crisis waardoor de basis van de democratie werd aangetast. De internationale verhoudingen verslechterden en het fascisme en nationaalsocialisme konden opkomen. In Nederland was er onvrede over hoe de parlementaire democratie functioneerde. Dit kwam onder andere door de verzuiling, de verdeling van de samenleving in katholieken, protestanten en sociaaldemocraten, die sinds de emancipatiebewegingen in de tweede helft van de negentiende eeuw was ontstaan. Dit zorgde voor stabilisatie, maar ook voor stagnatie door de tegenstellingen.<sup>33</sup>

Deze burgerlijk-verzuilde samenleving kenmerkte zich door de parlementaire democratie, waarbij verdraagzaamheid gewaardeerd werd en de nadruk lag op orde en gezag van de overheid; en 'het nationale', waarbij onder meer het koningshuis belangrijk was. Het Nederlandse nationalisme was niet een 'zeer opdringerig, chauvinistisch of militaristisch nationalisme, maar meer een bezonken tevredenheid over de uniekheid en voorbeeldigheid der Nederlandse samenleving' en werd alleen hartstochtelijk bij aanvallen en bij verheerlijking van bepaalde periodes uit het verleden.<sup>34</sup> Protestanten geloofden in een speciale relatie God-Nederland-Oranje.<sup>35</sup>

Er waren veel herdenkingsplechtigheden in 1933 en de nog aanwezige zeggingskracht van de mythische, symbolische Willem van Oranje was in de zware tijden belangrijk. Katholieken namen voor het eerst deel aan een Oranjehuldiging, omdat ze onderdeel van Nederland wilden zijn en Oranje aan de wieg van die natie stond. Zij zagen hem nu als een strijder voor gewetensvrijheid en religieuze verdraagzaamheid. Er werd een officieel herdenkingscomité opgericht met mensen uit verschillende zuilen en bevolkingsgroepen, wat het nationale karakter van de herdenking toont. De zuilen waren geen belemmering voor het nationalisme, er was juist het besef dat men onderdeel was van iets groters, het nationale.<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Blaas, 'Tussen twee herdenkingsjaren', 137, 138.

<sup>33</sup> Uit J. C. H. Blom, *De muiterij op de Zeven Provinciën. Reacties en gevolgen in Nederland* (Bussum 1975, Utrecht 1983) 9-35, samengevat door J. H. M. van de Westelaken, 'De Oranje-herdenking van 1933', in: E. O. G. Haitsma Mulier en A. E. M. Janssen ed., *Willem van Oranje in de historie, 1584-1984. Vier eeuwen beeldvorming en geschiedschrijving* (Utrecht 1984) 161-190, 161, 162.

<sup>34</sup> Van de Westelaken verwijst naar het volgende werk: Blom, *De muiterij op de Zeven Provinciën*, 27, 28.

<sup>35</sup> Van de Westelaken, 'De Oranje-herdenking van 1933', 162, 163.

<sup>36</sup> *Ibidem*, 163-167.

Op 24 april 1933, de vierhonderdste geboortedag van Oranje, vond de officiële herdenking plaats in Amsterdam in aanwezigheid van de koninklijke familie. De verschillende groepen, liberalen, katholieken en calvinisten, leken behoefte te hebben aan een gemeenschappelijke symbolische Willem van Oranje, waarbij de actualiteit steeds belangrijk was. Zo was Oranje de grondlegger van en strijder voor de Nederlandse onafhankelijkheid en werd zijn ideaal van religieuze verdraagzaamheid gewaardeerd. Wat hij daadwerkelijk bereikt had was minder belangrijk dan de symboliek. Zelfs binnen de geschiedwetenschap was er geen onderscheid tussen de complexe, historische Oranje aan de ene kant en de symbolische, mythische Oranje aan de andere kant.<sup>37</sup>

## Principes en idealen

Ook na 1933 werd het beeld van Oranje toegeëigend door verschillende groepen en mensen. Vóór de Tweede Wereldoorlog zagen Nederlandse nationaalsocialisten Oranje bijvoorbeeld als de grote Leider met een grote visie en die veel opofferde voor het volk en die particularistische, regionale belangen had. Het politieke eenheidsstreven en de vrijheid van godsdienst vonden zij belangrijk. Het Vlaamsch Nationaal Verbond zag Oranje ook als bezielende held van Noord en Zuid en vond de minderheidsactie van de geuzen een voorbeeld voor de eigen tijd.<sup>38</sup>

Tijdens de Tweede Wereldoorlog zagen Nederlandse historici Oranje als vrijheidsstrijder. Het beeld van Oranje veranderde langzamerhand van een held voor de verzuilde groepen naar een verzoenend staatsman. Er waren veel historici die verzoening en tolerantie prezen en protestantse en katholieke historici uitten steeds minder kritiek naar elkaar. De focus verschoof naar het politieke en religieuze midden en Oranjes verzoenende houding tijdens de Opstand.<sup>39</sup>

Die middengroep was een grotere groep dan de extreme katholieken en protestanten samen. Historicus J. J. Woltjer noemde Oranjes regeling tussen het Verbond der Edelen en de landvoogdes een overwinning van de middengroep die verzoening wilde onder leiding van

---

<sup>37</sup> Ibidem, 168-171.

<sup>38</sup> G. A. C. van der Lem, 'De Prins in de geschiedschrijving van de laatste halve eeuw', in: E. O. G. Haitsma Mulier en A. E. M. Janssen ed., *Willem van Oranje in de historie, 1584-1984. Vier eeuwen beeldvorming en geschiedschrijving* (Utrecht 1984) 191-219, 196, 198, 199.

<sup>39</sup> Van der Lem, 'De Prins in de geschiedschrijving van de laatste halve eeuw', 200-205.

Oranje.<sup>40</sup> Protestanten mochten hun geloof blijven belijden waar zij dit al deden en katholieken mochten hetzelfde doen in het antikatholieke Antwerpen.<sup>41</sup> Dit werd gedeeltelijk teruggedraaid, maar de verzoenende mentaliteit bleef bij velen bestaan.<sup>42</sup> In 1572 bepleitte Marnix van Sint Aldegonde in Oranjes plaats vrijheid van godsdienst, maar Holland en Zeeland werden exclusief protestants.<sup>43</sup> In 1576 werden met de Pacificatie van Gent en het benoemen van aartshertog Mathias ook verzoenende pogingen gedaan.<sup>44</sup> De jaren erna waren een mislukking voor de idealen van Willem van Oranje, door de terugdraaiing van godsdienstvrijheid in Holland, de eigen Unies van Noord en Zuid en de groei van antikatholicisme in het Noorden, waardoor Noord en Zuid steeds meer polariseerden.<sup>45</sup>

De historici zijn de idealen van godsdienstvrijheid en verdraagzaamheid dus meer gaan benadrukken na de Tweede Wereldoorlog. Er ontstond een brede consensus over Oranjes idealen. Onder Oranjes eerste ideaal schaaft historicus G. A. C. van der Lem de politieke en godsdienstige vrijheid en verdraagzaamheid. Het tweede ideaal gaat om het bij elkaar houden en bevrijden van de hele Bourgondische Nederlanden in plaats van alleen het Noordelijke deel.<sup>46</sup> Tegelijkertijd kreeg de historiografie ook een breder kader.

## Internationalisering

Judith Pollmann, historicus en specialist op het gebied van Vroegmoderne Nederlandse geschiedenis, constateert een internationalisering in het onderzoek naar de Opstand sinds de jaren 1960 en zij ziet drie nieuwe inzichten. Onze geschiedenis is niet zo nationaal als wij vaak denken, volgens haar.<sup>47</sup> Het eerste inzicht betreft de prioriteiten van Filips II. Historicus Geoffrey Parker liet namelijk zien dat de oorlog verklaard moest worden uit hoe hoog de

---

<sup>40</sup> Van der Lem verwijst naar het volgende werk: J. J. Woltjer, 'De Vrede-makers', *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 89 (1976) 299-321, 304.

<sup>41</sup> Van der Lem verwijst naar het volgende werk: Woltjer, 'De Vrede-makers', 304, 305; J. J. Woltjer, *Friesland in Hervormingstijd* (Leiden 1962) 147.

<sup>42</sup> Van der Lem verwijst naar het volgende werk: Woltjer, 'De Vrede-makers', 306, 307.

<sup>43</sup> Van der Lem verwijst naar het volgende werk: J. J. Woltjer, 'Willem van Oranje en de godsdienstige pluriformiteit', in: J. E. Verlaan, *Apologie van Willem van Oranje. Hertaling en evaluatie na vierhonderd jaar 1580-1980* (Tiel en Amsterdam 1980) 21-37.

<sup>44</sup> Van der Lem verwijst naar de volgende werken: Woltjer, 'De Vrede-makers', 320; J. J. Woltjer, 'Het Noorden en de Pacificatie van Gent', in: Michel Edward en Juliaan Baelde, *Opstand en Pacificatie in de Lage Landen. Bijdrage tot de studie van de Pacificatie van Gent. Verslagboek van het Tweedaags Colloquium bij de vierhonderdste verjaring van de Pacificatie van Gent* (Gent 1976) 79-98.

<sup>45</sup> Van der Lem, 'De Prins in de geschiedschrijving van de laatste halve eeuw', 209- 212.

<sup>46</sup> Ibidem, 214.

<sup>47</sup> Pollmann, 'Internationalisering en de Nederlandse Opstand', 515.



Nederlanden op Filips' prioriteitenlijst stonden.<sup>48</sup> Voor Filips waren de strijd tegen de Turken, het behouden van het Siberische schiereiland, en de problemen met Frankrijk belangrijker. De Spaanse legers in de Nederlanden kregen alleen wat ze nodig hadden als er geld beschikbaar was en dan boekten ze ook grote successen. Volgens Parker was er een patroon in Filips' handelen waarbij de andere zaken boven de Nederlanden gingen. Een breder kader, met de prioriteiten van de koning en de Habsburgse politiek, zorgt voor een beter begrip van koninklijke beslissingen en laat zien dat nationale factoren minder belangrijk zijn.<sup>49</sup>

Dit nieuwe perspectief wekte verbazing en enige kritiek. Pollmann verklaart dit deels door de tot dan toe grote aandacht voor 'de klassieke ijkpunten uit de opstandsgeschiedenis' in binnen- en buitenland, zoals het karakter van Oranje en de betekenis van het Plakkaat van Verlatinghe.<sup>50</sup>

Het tweede inzicht ontstond na onderzoek naar de herkomst van Nederlandse calvinisten. In 1560 waren er in de Nederlanden weinig calvinistische ondergrondse gemeenten en contact met geloofsgenoten in Genève kan niet bewezen worden. Calvinisten waren er echter wel in 1566, 1572 en na 1576. De oorsprong ligt in het strenge Habsburgse vervolgingsbeleid, waardoor zelfs andersdenkenden met een beetje belangstelling voor reformatorische ideeën moesten vluchten.<sup>51</sup> Zij kwamen terecht in Duitse, Engelse en Zwitserse protestantse centra en kwamen zo in aanraking met de systematischere ideeën van de Zwitserse reformatie en werden vaak pas calvinist, en soms zelfs radicaal, door en tijdens de ballingschap. Opschorting van de ketterplakkaten in 1566, de Hollandse en Zeelandse Opstand in 1572, en het stoppen van de vervolgingen na de Pacificatie van Gent in 1576, zorgden ervoor dat de ballingen weer naar huis gingen en daar invloed uitoefenden. Bovendien hadden katholieken ook met ballingschap te maken.<sup>52</sup>

Tot 1960 maakten historici zich nog niet druk over het internationale aspect van het Nederlandse calvinisme. Vanaf ongeveer 1540 ontstond er echter een internationaal

---

<sup>48</sup> Pollmann verwijst naar de volgende werken: Geoffrey Parker, *The Army of Flanders and the Spanish Road, 1567-1659* (Londen 1972); Geoffrey Parker, *The Dutch Revolt* (Londen 1977); Geoffrey Parker, *Spain and the Netherlands, 1559-1659. Ten Studies* (Glasgow 1979).

<sup>49</sup> Pollmann, 'Internationalisering en de Nederlandse Opstand', 520, 521. Pollmann verwijst naar het volgende werk: Geoffrey Parker, 'Spain, her Enemies and the Revolt of the Netherlands', *Past and Present* 99 (1970) 72-95.

<sup>50</sup> Pollmann, 'Internationalisering en de Nederlandse Opstand', 521.

<sup>51</sup> Pollmann verwijst naar de volgende werken: Alastair Duke, *Reformation and Revolt in the Low Countries* (Londen en Ronceverte 1990) 152-174; Aline Goosens, *Les inquisitions modernes dans les Pays-Bas méridionaux, 1520-1633* (2 delen, Brussel 1997-1998).

<sup>52</sup> Pollmann, 'Internationalisering en de Nederlandse Opstand', 522, 523. Pollmann verwijst naar de volgende werken: Johan Decavele, *De dageraad van de Reformatie in Vlaanderen (1520-1565)* (Brussel 1975); Duke, *Reformation and Revolt*; Heinz Schilling, *Niederländische Exulanten im 16. Jahrhundert. Ihre Stellung im Sozialgefüge und im religiösen Leben deutscher und englischer Städte* (Gütersloh 1972); Andrew Pettegree, *Emden and the Dutch Revolt. Exile and the Development of Reformed Protestantism* (Oxford 1992).

ballingencircuit met mensen die hun strijd als een internationaal conflict zagen en die elkaar hielpen. Het was een serie netwerken verspreid over Europa, waarin diverse theologische en politieke ideeën ontstonden, vaak tegen de wil van Genève.<sup>53</sup> Nederlanders werkten vaak voor Franse en Duitse protestanten en Oranje kreeg steun van hugenoten.<sup>54</sup> Er ontstonden ook verzetstheorieën in deze netwerken, zo bleek rond 1980.<sup>55</sup>

Ten slotte is voor de politiek ook een bredere blik nodig. Onderzoek uit de jaren 1980 en 1990 bevestigde eerdere ideeën over de belangrijke rol van de Nederlandse adel bij de Opstand, in tegenstelling tot de negentiende-eeuwse visie dat de bourgeoisie de drijvende kracht was.<sup>56</sup> De adel, onder wie Oranje, had ook geen nationaal kader, zoals het plan van de verdeling van de Nederlanden tussen Nassau, Engeland en Frankrijk uit 1571 laat zien. Voor Willem van Oranje was de band met de Nassause belangen bepalend.<sup>57</sup> Bovendien bleef de focus van de adel gericht op de ontwikkelingen in het Duitse rijk, terwijl Madrid juist politiek belangrijker werd.<sup>58</sup> Filips was verder onverzoenbaar over zijn religieuze standpunten, terwijl de adel en Nederlandse stadsbestuurders ook naar Europa keken en zagen dat vervolging en onderdrukking niet meer van die tijd waren door Duitse, Zwitserse, Engelse en Franse regelingen waarin er beperkt ruimte was voor het protestantisme.<sup>59</sup> Oranje experimenteerde ook zelf met 'religievrede' in zijn vorstendom Orange. Lokale bestuurders werden terughoudend na het zien van de onderdrukking van protestanten in Frankrijk die tot veel geweld leidde, omdat men protestants activisme meer vreesde dan katholiek geweld. Katholieken waren passiever en er moet nog vergelijkend onderzoek gedaan worden om te

---

<sup>53</sup> Pollmann verwijst naar het volgende werk: Graeme Murdock, *Beyond Calvin. The Intellectual, Political and Cultural World of Europe's Reformed Churches* (Basingstoke 2004).

<sup>54</sup> Pollmann verwijst naar de volgende werken: Quentin Skinner, *The Foundations of Modern Political Thought* (2 delen, Cambridge 1978); Donald Kelley, *The Beginning of Ideology. Consciousness and Society in the French Reformation* (Cambridge 1981); Monique Weis, *Philippe de Marnix et le Saint Empire (1566-1578). Les connexions allemandes d'un porte-parole de la révolte des Pays-Bas* (Brussel 2004).

<sup>55</sup> Pollmann, 'Internationalisering en de Nederlandse Opstand', 523, 524. Pollmann verwijst naar de volgende werken: E. H. Kossmann, 'Bodin, Althusius en Parker, of: over de moderniteit van de Nederlandse opstand', in: E. H. Kossmann, *Politieke theorie en geschiedenis. Verspreide voordrachten en opstellen* (Amsterdam 1987) 93-110; Martin van Gelderen, 'From Domingo de Soto to Hugo Grotius. Theories of Monarchy and Civil Power in Spanish and Dutch Political Thought', in: Graham Darby ed., *The Origins and Development of the Dutch Revolt* (Londen en New York 2001) 151-170.

<sup>56</sup> Pollmann verwijst naar de volgende werken: H. de Schepper, 'De mentale rekonversie van de Zuidnederlandse hoge adel na de Pacificatie van Gent', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 89 (1976) 420-428; Henk van Nierop, *Van ridders tot regenten. De Hollandse adel in de zestiende en de eerste helft van de zeventiende eeuw* (Amsterdam 1990); Henk van Nierop, 'The Nobility and the Revolt of the Netherlands. Between Church and King, and Protestantism and Privileges', in: P. Benedict e.a. eds., *Reformation, Revolt and Civil War in France and the Netherlands 1555-1585* (Amsterdam 1999) 83-98.

<sup>57</sup> Pollmann verwijst naar het volgende werk: Olaf Mörke, *Wilhelm von Oranien (1533-1584). Fürst und "Vater" der Republik* (Stuttgart 2007) 160.

<sup>58</sup> Pollmann verwijst naar het volgende werk: Liesbeth Gevers, *Gevallen vazallen. De integratie van Oranje, Egmont en Hoorn in de Spaans-Habsburgse monarchie (1559-1567)* (Amsterdam 2008).

<sup>59</sup> Pollmann verwijst naar het volgende werk: Henk van Nierop, 'De troon van Alva. Over de interpretatie van de Nederlandse Opstand', *BMGN* 110 (1995) 205-223.

achterhalen waarom dat zo was. Toch leek de Duitse situatie waarschijnlijk meer op de Nederlandse, volgens Pollmann.<sup>60</sup>

Deze drie inzichten bevatten allemaal een internationaal kader en daar is meer vergelijkend en internationaal onderzoek voor nodig, iets wat in Nederland te weinig gebeurt. Pollmann vindt het tijd voor een nieuwe synthese over de Opstand die zowel internationaal als nationaal gericht moet zijn.<sup>61</sup>

## Deelconclusie

In de historiografie van de twintigste eeuw over Oranje en de Opstand komen dus drie fases naar voren die vaak aan de maatschappelijke situatie gerelateerd konden worden. Aan het begin van de eeuw was er een nationalistische en Orangistische tendens. Na de Tweede Wereldoorlog veranderde dit en werd de nadruk op Oranjes principes en idealen en tegelijkertijd op internationalisering gelegd. Pollmann schetst drie inzichten die door internationaler gericht onderzoek naar voren zijn gekomen. Met behulp van deze drie fases kan onderzocht worden hoe de internationalisering in de serie naar voren komt en of de voorgaande fases nog terug te vinden zijn. In hoofdstuk 4 zal dit nader beschouwd worden door concrete scènes uit de serie met de fases van de geschiedwetenschap te vergelijken.

---

<sup>60</sup> Pollmann, 'Internationalisering en de Nederlandse Opstand', 525-528. Pollmann verwijst naar het volgende werk: Judith Pollmann, 'Countering the Reformation in France and the Netherlands. Clerical Leadership and Catholic Violence, 1560-1585', *Past and Present* 190 (2006) 83-120.

<sup>61</sup> Pollmann, 'Internationalisering en de Nederlandse Opstand', 528-534.

## Hoofdstuk 3 Willem van Oranje: *history in images*

De theorie van het woord-beelddebat, het kader voor de casus over Oranje, en de historiografie, de *history in words*, zijn nu behandeld. In dit hoofdstuk komt een aantal zaken aan de orde voor de analyse van de serie, de *history in images*, kan beginnen, zoals de filmhistorische context en de narratieve laag, om een beter idee van de achtergrond en het verhaal van de serie te krijgen.

### De filmhistorische context

De filmhistorische context is één van de analysepunten van Vos en hier is de culturele context belangrijk, wat gaat om makers, opdrachtgevers, stijl, stroming en genre. De Nederlandse omroepen AVRO en Veronica maakten de televisieserie in 1984 met de Belgische BRT. De regisseur was Walter van der Kamp en vier historici werkten mee aan de serie, prof. dr. J. J. Woltjer, prof. dr. R. van Roosbroeck, dr. G. Janssens en dr. Edward De Maesschalck. Woltjer is één van de historici die de middengroep in de Opstand benadrukten, zoals in hoofdstuk twee behandeld. Er zitten veel bekende Nederlandse en Vlaamse acteurs in de serie, zoals de Nederlandse acteurs Jeroen Krabbé als Oranje, Willem Nijholt als Filips II, Ramses Shaffy als graaf van Egmont en Linda van Dijck als Anna van Saksen.

De serie past in het genre van de geschiedenisfilm, de term van Zemon-Davis die al werd besproken in hoofdstuk één. Verder valt de stijl van het begin en het einde van de afleveringen op. Dan is de spannende en mysterieuze muziek van Tonny Eyk te horen, terwijl er een wolkendek te zien is. Ook kan er een stuk van het Wilhelmus in herkend worden.

### Het verhaal

De narratieve laag is één van de drie lagen die in een verhaal of film geanalyseerd kunnen worden.<sup>62</sup> Voor de analyse is het noodzakelijk om te weten wat er gebeurt in de televisieserie *Willem van Oranje*, en daarom zal het verhaal, een keten van gebeurtenissen met een begin en eind in een oorzakelijk verband, uiteengezet worden.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 15, 123, 124.

<sup>63</sup> *Ibidem*, 77.

De serie begint, na een *flashforward* naar de moord op Willem van Oranje, met een jonge Oranje op slot Dillenburg in het Heilige Roomse Rijk bij zijn ouders, Willem de Rijke en Juliana van Stolberg. Hij zal door het erven van de titel van prins van Oranje naar de Nederlanden gaan en zijn ouders drukken hem op het hart niet te vergeten dat iedereen mag geloven wat hij of zij wil. Aan het hof van keizer Karel in Brussel is Willem inmiddels een jonge, loyale edele met een decadent leven. Hij ziet met eigen ogen de kettervervolging en hij keurt dit af, mede door zijn afkeer tegen geweld. Hij trouwt en krijgt kinderen met Anna van Egmont, maar zij zien elkaar weinig en zij overlijdt al snel.

Ondertussen worstelt Oranje steeds meer met zijn loyaliteit aan de keizer, en later aan diens zoon koning Filips II, en zijn principes. Hij bespreekt de kettervervolging en de inperking van de adellijke macht met de andere hoge edelen Egmont en Hoorne. De adel biedt een smeekschrift tegen de kettervervolging aan landvoogdes Margaretha van Parma aan en Oranje wordt stadhouder als zoethoudertje. De Beeldenstorm breekt uit door onvrede en de hoge adel krijgt hier de schuld van. Oranje trouwt met de Lutherse Anna van Saksen in een poging tot steun van Duitse vorsten en calvinisten. Dit is een ongelukkig huwelijk door het eigenzinnige karakter van Anna.

Door de groeiende spanning en negatieve houding van Filips tegenover de hoge adel ziet Oranje zich gedwongen naar slot Dillenburg te vluchten. Anna verwijt haar man dat hij geen ambitie toont en actie tegen Filips uitstelt. Het huwelijk bereikt een dieptepunt wanneer Anna zwanger blijkt van een andere man. Ze wordt uiteindelijk opgesloten in een kleine ruimte waar zij geïsoleerd, onverzorgd en krankzinnig sterft. Ondertussen begint Willem met zijn broers een weinig succesvolle inval in de Nederlanden.

Willem trouwt met de Franse en protestantse Charlotte de Bourbon. De geuzen veroveren ondertussen steden, waardoor calvinisten macht krijgen. Willem wordt weer stadhouder, terwijl Aerschot, die al tot Filips' hof in de Nederlanden behoorde, stadhouder van Vlaanderen wordt. Filips wil van Willem af en looft een beloning uit aan degene die hem kan doden. Willem voelt zich gedwongen zijn standpunten te verdedigen en doet dit in de Apologie, een verweerschrift, met behulp van Marnix van Sint Aldegonde. Hierin zegt hij alles opgeofferd te hebben om het volk tegen de tirannie te beschermen en benadrukt hij zijn ideaal van gewetensvrijheid.

Oranje overleeft een aanslag op zijn leven en kort daarna overlijdt zijn derde vrouw. Zijn vierde huwelijk met de Franse, katholieke Louise de Coligny is in het Zuiden niet populair door de banden van Oranje met de Franse hertog van Anjou, die naar Nederland is gehaald om landsheer te worden. Deze decadente hertog verveelt zich en doet een poging tot

inname van Antwerpen, waarna hij moet vluchten. Oranje zelf is een oude, ziekelijke man geworden, wonend in Delft. Daar wordt hij door Balthasar Gerards vermoord. De serie eindigt met de opgebaarde Willem, met Louise naast zich, het venijn van Filips na de dood van zijn vijand, en ten slotte korte beschrijvingen van Oranje door mensen die hem gekend hebben.

## Deelconclusie

In dit hoofdstuk zijn de filmhistorische context en het verhaal behandeld voor een beter begrip van de serie. In het volgende hoofdstuk wordt de *history in images*, de serie over Oranje, geanalyseerd om te zien hoe die zich verhoudt tot de historiografie, de *history in words*, om zo de casus binnen het woord-beelddebat te onderzoeken.

## Hoofdstuk 4 Vergelijking *history in words* met *history in images*

In dit hoofdstuk wordt de casus binnen het woord-beelddebat geplaatst door scènes uit de serie te vergelijken met de geschiedwetenschap en door de historische authenticiteit te beschouwen. Door de scènes die bij de fases passen te onderzoeken, kan er wat gezegd worden over de internationalisering in de serie *Willem van Oranje*.<sup>64</sup> Deelvragen zijn of de serie nog nationalisme bevat, hoe er wordt omgegaan met Oranjes principes en idealen, hoe de internationalisering in de serie is verwerkt en ten slotte of de serie historisch authentiek is. De serie, *history in images*, wordt zo vergeleken met de historiografie, *history in words*, en is zo ingekaderd in het woord-beelddebat.

De drie gekozen scènes zijn specifiek relevant voor de vergelijking met de historiografische fases uit hoofdstuk twee en zullen laten zien hoe de serie de geschiedwetenschap van de twintigste eeuw weergeeft. Ze zijn representatief voor hoe de serie in zijn geheel omgaat met de onderwerpen uit de fases. De scènes zullen worden beschreven op narratief en cinematografisch niveau, zoals het gebruik van filmische middelen als camera en geluid. De betekenis en lading zijn terug te vinden in de symbolische laag, te vinden in de narratieve en cinematografische laag, en samenhangend met maatschappelijke normen en waarden.<sup>65</sup>

### Nationalisme en Orangisme

Om de internationalisering in de serie te onderzoeken, wordt er eerst gekeken naar de andere twintigste-eeuwse historiografische fases. Is de serie bijvoorbeeld nog nationalistisch, zoals de film en de geschiedschrijving aan het begin van de twintigste eeuw?

#### Nationalisme en de film *Willem van Oranje* (1933)

De film *Willem van Oranje* uit 1934 past bij de nationalistische en Orangistische historiografie van die tijd.<sup>66</sup> De tekst aan het begin van de film refereert aan de herdenking

---

<sup>64</sup> *Willem van Oranje* (1984).

<sup>65</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 15, 123, 124.

<sup>66</sup> *Willem van Oranje* (1934).

van de vierhonderdste geboortedag van de “vader des vaderlands” in 1933.<sup>67</sup> De film toont verder een eenzijdige Oranje als vrijheidsstrijder en bevat een aantal kernmomenten van de Opstand, maar zonder historische context. Oranjes belang bij en na het ontzet van Leiden wordt vergroot en hij wordt als grote, nationale held neergezet, wat past bij het verzoenende nationalisme en Orangisme en het beeld van Oranje als vrijheidsstrijder uit de geschiedwetenschap.

De nationalistische en Orangistische tendens in de samenleving en de historiografie over het koningshuis komen dus terug in de film, wat actualisering genoemd kan worden, een term van Vos, waarbij het actuele perspectief van een film begrippen en invalshoeken uit de periode van de productie laat zien.<sup>68</sup> Nu moet er onderzocht worden of en hoe nationalisme en Orangisme in de serie naar voren komt.

### Nationalisme en beschrijving scène

Bij het zoeken naar nationalisme in de serie, valt op dat het Wilhelmus een rol speelt. Zo klinkt het Wilhelmus als niet-synchroon geluid, buiten beeld, aan het einde van Willems Apologie, waarin hij zich verdedigt tegen Filips en zijn beweegredenen en principes uiteenzet.<sup>69</sup> Het lied is ook te horen bij een scène met de opgebaarde Oranje vlak voor het einde van de serie. De *mise-en-scène*, alles wat er binnen het beeldkader is geconstrueerd, zoals decors, locatie, kostuums, make-up en positionering van acteurs, toont Willems wapens. De combinatie van Oranjes dood, het nationale lied en de leeuw op de wapens, maken zijn dood van nationaal belang.<sup>70</sup> De volgende scène sluit hierbij aan en is daarom representatief voor de serie en relevant door de vergelijking met de eerste historiografische fase.

De laatste scène van de serie volgt na het bejubelen van Oranjes dood door Filips in een kerk. Er is een zachte overgang van Filips naar een *close-up* van het gezicht van de overleden Oranje.<sup>71</sup> De *close-up* van Oranjes gezicht is alles wat er te zien is in de scène en de *mise-en-scène*, waardoor de focus op de dode Oranje ligt.<sup>72</sup>

Tegelijkertijd zijn er meningen over Oranje te horen, terwijl het Wilhelmus speelt in een iets langzamer arrangement dan het tegenwoordige lied. Aerschot, op een bepaald

---

<sup>67</sup> *Willem van Oranje*, 1934, 0.00.36.

<sup>68</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 153, 154.

<sup>69</sup> *Ibidem*, 26, 41; *Willem van Oranje* aflevering 9 (1576-1580), 1984, 0.33.03-0.40.53.

<sup>70</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 22, 23; *Willem van Oranje* aflevering 10 (1580-1584), 1984, 1.14:59-1:16:20.

<sup>71</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 24, 25, 124.

<sup>72</sup> *Willem van Oranje* aflevering 10 (1580-1584), 1984, 1:21:44-1:22:42.



moment de stadhouder van Vlaanderen, zegt: ‘De tijd zal uitmaken wat hij werkelijk was. Een groot leider of een blinde fanaticus die hersenschimmen heeft nagejaagd’. Marnix van Sint Aldegonde, Oranjes vertrouweling: ‘Hij is door toedoen van anderen een gebroken en dolend en zoekend mens geworden.’ Filips, Oranjes tegenstander, zegt: ‘De mensheid is van een misdadiger verlost die de godsdienst en zijn koning zoveel schade heeft berokkend.’ De laatste uitspraak is van Willem van Oranje zelf: ‘Ik kan niet toestaan dat een vorst wil heersen over het geweten van zijn onderdanen. De vrijheid om te denken en te geloven wat hij wil is het onvervreemdbaar recht van ieder mens.’

Tijdens die laatste woorden is er een zachte overgang, waarbij het ene beeld langzaam in het andere verandert, van de *close-up* van Willems hoofd naar het wolkendek met de sprookjesachtige eindmuziek waarmee elke aflevering eindigt en waarin ook het begin van het Wilhelmus is te herkennen.<sup>73</sup>

### Nationalisme en betekenis scène

De derde laag die belangrijk is om te analyseren is de symbolische of ideologische laag, te vinden in de narratieve en cinematografische laag. Simpel gezegd gaat het om ‘wat het betekent’, de lading die door de filmische stijl wordt meegegeven aan het verhaal. De hier beschreven betekenis is een persoonlijke gepercipieerde, waargenomen, betekenis en zegt niks over de intenties van de makers.<sup>74</sup>

De scène met de opgebaarde Oranje liet al een dood van nationaal belang zien. De laatste scène is helemaal gericht op Oranje, door de *close-up* en door de uitspraken die verschillende meningen weergeven. Volgens zijn vriend was Oranje gebroken door opofferingen en strijd, maar zijn vijand noemt hem een misdadiger die tegen de koning en diens godsdienst streed. Aerschot, vaak botsend met Oranje, weet niet wat hij moet denken en neemt een middenpositie in: was Oranje een goed leider of juist een fanaticus? Oranje ziet zichzelf als een strijder voor de vrijheid van geloven en geweten van het volk, volgens de serie.

Al deze meningen bieden de kijker ook een keuze: deze visies zijn er, waar ben je het mee eens? Er lijkt geen eendoordeel te zijn. Al ziet de kijker wel een dode Willem en is het Wilhelmus te horen, wat het beeld krachtiger maakt. Oranje is zo toch een nationaal symbool,

---

<sup>73</sup> *Willem van Oranje* aflevering 10 (1580-1584), 1984, 1:21:44-1:22:42; Chris Vos, *Bewegend verleden*, 25.

<sup>74</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 15, 16.

maar wel één waar verschillende visies op bestaan en waarover niet één eindoordeel is te geven.

### Nationalisme: scène en historiografie

De historiografie aan het begin van de twintigste eeuw was dus nationalistisch en Orangistisch op een verzoenende en niet-polariserende manier en de film sluit daar bij aan en toont dus een actueel perspectief. De serie laat een Oranje met idealen zien, die ook faalt in zijn politieke en privéleven. Het nationalisme in de serie zit in de scènes met het Wilhelmus als versterking van het beeld van de idealistische Oranje als nationaal symbool. De meervoud aan visies is een multiperspectief, waardoor het nationalisme ook gerelativeerd wordt. Er is dus nationalisme, maar een andere vorm daarvan en met een meer uitgewerkte en dus complexere Oranje.

### Nationalisme: scène en het woord-beelddebat

De laatste scène uit de serie, met het multiperspectief, kan gezien worden als een poging tot het laten zien van verschillende posities, zoals het in de geschiedwetenschap mogelijk is om met tekst een complexe geschiedenis met meerdere perspectieven of theorieën uit te leggen. Dit is iets wat films en documentaires niet altijd lukt volgens Rosenstone, omdat het vaak lastig is om meerdere perspectieven in een film te verwerken.<sup>75</sup> Het is niet zo dat de hele serie die complexiteit laat zien. Oranje wordt vooral neergezet als de principiële strijder voor de vrijheid van de bevolking, maar toch stipt de serie dit probleem van complexiteit aan op het eind. Dit kan de kijker aan het denken zetten over perspectieven.

De scène raakt ook aan de *truth claim* en het weergeven van mogelijkheden van Zemon-Davis, vergelijkbaar met de complexiteit en het idee van multiperspectief van de geschiedwetenschap. De complexiteit wordt getoond door de verschillende perspectieven, wat belangrijk is voor de historische authenticiteit, omdat geschiedenis in werkelijkheid niet rechtlijnig is en er vaak meerdere perspectieven bestaan.<sup>76</sup>

Voor verder onderzoek naar het nationalisme in de serie zou het artikel van etnograaf en socioloog Anthony Smith over nationalisme en het ontstaan van identiteit en het gebruik

---

<sup>75</sup> Rosenstone, 'History in Images/History in Words', 1182.

<sup>76</sup> Zemon-Davis, "Any resemblance to persons living or dead", 476, 478.

van film een goed startpunt zijn.<sup>77</sup> Hij onderzoekt de visuele representatie van nationale identiteit en legt uit hoe het negentiende-eeuwse nationalisme voor identiteitsvorming zorgde door de behoefte aan mythes, symbolen, waarden en tradities om de nieuwe naties een gezamenlijke identiteit te geven en hoe films hier ook aan bijdroegen. Het moraal uit kunst en films komt terug in de serie en er kan een vergelijking gemaakt worden met de film *Viva Zapata!* waarin gedoemde held Zapata tijdens de Mexicaanse Revolutie de belichaming van nationale vastberadenheid en populaire deugden is en zijn dood een nationale tragedie.<sup>78</sup>

## Principes en idealen

De eerste historiografische fase is dus terug te vinden in de serie, maar wel op een andere manier. De serie werd gemaakt ten tijde van de tweede fase, de nadruk op Oranjes principes en idealen, en de derde fase, de internationalisering. Volgens Pollmann behoort de aandacht voor Oranjes karakter tot de klassieke ijkpunten van de Opstand voor de historiografie internationaliseerde.<sup>79</sup> Het is dus relevant om te onderzoeken of de makers van de serie ook veel aandacht aan Oranjes karakter en dus zijn principes en idealen besteden, of dat zij de internationalisering laten zien of allebei. Zo kan de hoofdvraag, hoe de internationalisering in de serie naar voren komt, beantwoord worden.

## Principes en idealen en beschrijving scène

In de serie wordt Oranjes karakter sterk benadrukt door te laten zien hoe principieel hij aan zijn idealen vasthoudt. Er zijn veel gesprekken, waarin zijn principes en idealen steeds naar voren komen. De volgende scène is representatief voor de serie en relevant, omdat hij laat zien hoe de serie omgaat met één van de fases.

De serie laat de spanning zien tussen Oranjes loyaliteit aan de koning en zijn principes en zo wordt hij mede door het tonen van zijn emoties en privéleven neergezet als een mens van vlees en bloed. Sonja de Leeuw, professor bij de opleiding Theater, film en televisiewetenschap, merkt deze vermenschlijking van Oranje ook op en zij noemt dit het terugplaatsen van twintigste-eeuwse ideeën naar de zestiende eeuw. De menselijke,

---

<sup>77</sup> Anthony Smith, 'Images of the nation. Cinema, art and national identity', in: Mette Hjort en Scott Mackenzie eds., *Cinema and Nation* (Londen 2000) 45-59.

<sup>78</sup> Ibidem, 46-49; *Viva Zapata!*, Elia Kazan (1952); Smith, 'Images of the nation', 50.

<sup>79</sup> Pollmann, 'Internationalisering en de Nederlandse Opstand', 521.

emotionele Oranje laat geen ruimte over voor de mentaliteit en sociale verhoudingen, vindt zij.<sup>80</sup> Zij negeert daarmee Oranjes worstelingen en de juist veelvuldig getoonde idealen van de personen, die goed de mentaliteit en waarden weergeven. Ook de sociale verhoudingen zijn zichtbaar in de vele gesprekken die de relaties tonen.

Oranje worstelt met het ideaal dat niemand vervolgd mag worden om zijn geloof, maar hij moet ook loyaal zijn aan de koning die de ketters juist vervolgt. Een scène die Willems visie op de strijd toont, laat ook goed zijn principes zien. Willems inval in de Nederlanden, na zijn ballingschap, verloopt niet goed en hij praat met vertrouweling priester Musius. De scène begint met een *medium shot*, een *shot* van mensen tot hun middel,<sup>81</sup> op Musius in zijn kamer.<sup>82</sup> De *mise-en-scène* laat een donkere kamer zien, ondanks brandende kaarsen, met witte muren en een donkere kast aan de muur met boeken erop. Musius zit aan een tafel vol boeken, een kan, een beker en een schaal met veer en inkt. Op de tafel liggen twee boeken open, waarvan Musius de bovenste bestudeert.<sup>83</sup>

Oranje klopt op de deur, maakt zich kenbaar en Musius laat hem binnen, waarna ze elkaar omhelzen. Oranje noemt Musius zijn vriend, terwijl de priester zegt dat hij niet gedacht had Oranje ooit nog te zien. De deur gaat weer op slot, omdat Musius voorzichtig moet zijn. De scène gaat vanuit een ander *shot* verder en volgt Oranje die gaat zitten. Musius vraagt of zijn vriend melk wil en die slaat het aanbod af. De wijn is meegenomen door anderen.<sup>84</sup>

Musius gaat zitten en vraagt hoe het met Oranje gaat en die antwoordt dat hij naar het Noorden is gekomen, omdat zijn leger in het Zuiden verslagen is. Musius is bang, omdat er de laatste tijd veel priesters worden vermoord. Oranje weet dit en probeert dat te voorkomen. Ondertussen wisselen *medium shots* van Musius en Oranje zich af en zegt Musius dat hij de wraak op priesters begrijpt, terwijl de camera inzoomt. De camera benadrukt zo wat hij zegt, er worden de gruwelijkste misdaden bedreven uit naam van God. Musius zegt dat het hem altijd tegen de borst heeft gestuit dat mensen zomaar werden gearresteerd op aanwijzingen van verklikkers die op eigen voordeel uit zijn. Oranje kijkt ernstig wanneer een *shot* van hem wordt getoond, vaak aan zijn baard zittend, terwijl de camera dichterbij is gekomen. De *camerashots* zijn meer ingezoomd nu de kern van het verhaal wordt geraakt. Door marteling zou iedereen bekennen, vervolgt de priester, en dan wacht de brandstapel. Wie tot inkeer komt, wordt niet weer liefdevol in de kerk opgenomen en als bijzondere genade word je

---

<sup>80</sup> De Leeuw, “Tot Het Hart Des Volks.”, 120, 121.

<sup>81</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 24.

<sup>82</sup> *Ibidem*, 24.

<sup>83</sup> *Willem van Oranje* aflevering 7 (1568-1573), 1984, 0:30:37-0:32:50.

<sup>84</sup> *Willem van Oranje* aflevering 7 (1568-1573), 1984, 0:30:37-0:32:50.

opgehangen. Het is geen wonder dat iedereen volhardt, aangezien de koning altijd onverzoenlijk is geweest. Niemand gelooft meer in erbarmen. Als de koning ook maar één concessie had gedaan indertijd, was het nooit zo ver gekomen.<sup>85</sup>

Oranje antwoordt dat het allang niet meer gaat om de zuiverheid van het geloof, maar om de absolute macht. De priester zegt dat er een politiek conflict wordt uitgevochten waarbij God als dekmantel wordt gebruikt. Ter wille van onze vrijheid, zegt Oranje. Musius zegt vervolgens in de God van barmhartigheid te geloven. Waarom zouden katholieken en protestanten niet vreedzaam met elkaar kunnen leven, vraagt Musius zich af. Oranje zegt dat daar maar een heel klein beetje verdraagzaamheid voor nodig is.<sup>86</sup>

### Principes en idealen en betekenis scène

In deze scène wordt de kern van Willems strijd en visie verwoord. Daarin ligt de betekenis, de lading. Oranje maakt een dieptepunt door in de periode van de aflevering, 1568-1573. Hij moest vluchten naar Dillenburg en de inval in de Nederlanden was mislukt, net als zijn huwelijk met Anna van Saksen. De nieuwe inval verloopt ook niet goed, maar toch houdt hij vast aan zijn principes die al vanaf het begin door hem gepropageerd worden, vrijheid van geloof en geweten.

In het gesprek wordt de oorlogssituatie geschetst en worden de standpunten van Oranje uiteengezet. Beide mannen willen verzoening en uiten hun afschuw over de priestermoorden, wat aansluit bij Oranjes aversie tegen geweld. De strijd wordt gezien als een politieke machtsstrijd waarbij religie als excuus wordt gebruikt en de vrijheid wordt geschonden. De twee vinden dat katholieken en protestanten verdraagzaam zouden moeten zijn om vreedzaam te kunnen samenleven. Dit toont Oranjes ideaal van verdraagzaamheid van en verzoening tussen gelovigen. Het gaat hem niet om religie op zich, maar om het samenleven van gelovigen en de vrijheid van iedereen. Musius en Oranje hebben ook bezwaar tegen Filips' kettervervolgingen en zijn onverzoenlijkheid, al volhardt Oranje net zo goed in zijn principes, maar dat wordt buiten beschouwing gelaten en eigenlijk gerechtvaardigd door de gruwelijkheden van Filips' regime.

Verdraagzaamheid, verzoening, vrijheid van geloven en geweldloosheid, Oranjes belangrijkste idealen, komen allemaal naar voren in deze scène. Hij is bovendien een man die

---

<sup>85</sup> *Willem van Oranje* aflevering 7 (1568-1573), 1984, 0:30:37-0:32:50.

<sup>86</sup> *Willem van Oranje* aflevering 7 (1568-1573), 1984, 0:30:37-0:32:50.

principiële aan die idealen vasthoudt. En dat is geoorloofd, omdat hij aan de ‘goede’ kant staat.

### Principes en idealen: scène en historiografie

De scène toont dus uitgebreid Willems principes en idealen, net als de historiografie uit de periode van de serie. Oranje was in de jaren 1980 geen verzuilde held meer, maar een verzoenend staatsman geworden. Er kwam aandacht voor de politieke en religieuze middengroep uit de zestiende eeuw, onder leiding van Willem van Oranje, die verzoening en tolerantie wilde. Dat wil Oranje in de besproken scène ook, het vreedzaam samenleven van gelovigen. Ook het ideaal om Noord en Zuid bij elkaar te houden zit erin, Oranje probeerde immers het Zuiden te bevrijden, al mislukte dat. Zo zijn de twee idealen die volgens Van der Lem in de historiografie belangrijk waren, vertegenwoordigd in de scène en in de serie.<sup>87</sup> Door de aansluiting van de serie bij het historiografische beeld van Oranje uit die tijd, is er weer sprake van actualisering.<sup>88</sup>

### Principes en idealen: scène en het woord-beelddebat

Pollmann noemt de aandacht voor Oranjes karakter één van de klassieke ijkpunten in de historiografie over de Opstand voor die internationalistischer werd. Oranjes principes en idealen, passend bij zijn karakter, worden uitvoerig getoond in de serie en de makers kozen dus voor dit ijkpunt. Dat sluit aan bij de historiografie die nog niet geïnternationaliseerd was, maar ook aanwezig was in de jaren 1980.

Het tonen van Oranjes principes en idealen is ook historisch authentiek, omdat het de normen en waarden van de periode weergeeft door standpunten van verschillende personen te laten zien. Ook Filips’ visie en die van zijn afgevaardigden aan het hof in de Nederlanden, de edelen Egmont en Hoorne, en Willems broers en vrouwen komen aan bod.

### Internationalisering

---

<sup>87</sup> Van der Lem, ‘De Prins in de geschiedschrijving van de laatste halve eeuw’, 191-219.

<sup>88</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 153, 154.

Tot nu toe blijken het vroege historiografische nationalisme en de nadruk op principes en idealen van na de Tweede Wereldoorlog vertegenwoordigd in de serie. De door Pollmann geconstateerde internationalisering van de historiografie, waarop de hoofdvraag is gebaseerd, blijft nog over voor de analyse. De internationalisering was al bezig tijdens het maken van de serie, dus is het de vraag of dit ook is doorgedrongen in deze *history in images*.

### Internationalisering en beschrijving scène

De drie internationale inzichten betreffen de internationale prioriteiten van Filips, het calvinistische Europese netwerk en het internationale politieke kader van de adel. In de serie komen de prioriteiten van Filips het sterkst naar voren. De calvinisten komen af en toe aan bod, zoals de verwijzing van Filips naar de moord op de hugenoten in de Bartholomeusnacht, waardoor Oranje hun steun verliest, maar veel aandacht wordt er niet aan het internationale calvinistische kader besteedt.<sup>89</sup> Het internationale kader van de adel wordt ook getoond, zoals de hulp van Nassau, de besprekingen met buitenlandse vorsten en Oranjes hoop op steun van Duitse vorsten. Alle drie de punten komen dus enigszins terug in de serie, maar Filips' standpunten worden het meest getoond.

De serie laat zien dat Filips inderdaad meer aan zijn hoofd heeft dan alleen de Nederlanden, zoals Pollmann al constateerde.<sup>90</sup> Een scène toont Filips met de hertog van Parma, latere landheer van de Nederlanden, terwijl ze de situatie van Spanje bespreken. Er zijn meer scènes die Filips' visie tonen, dus deze scène is representatief voor de hele serie. Hij is relevant, omdat het de historiografische internationalisering laat zien.

De *mise-en-scène* toont Filips op een stoel met gouden ornamenten zittend, aan een tafel in een klein ogende ruimte, druk schrijvend op één van de vellen perkament die rommelig voor hem liggen. Hij gebruikt een veer en het inktpotje is zichtbaar op de tafel waarop ook een groot gouden kruis staat en een stapel boeken ligt. Achter Filips zijn een witte muur en donkere muurpanelen zichtbaar. Er branden kaarsen in een kandelaar, maar de kamer blijft donker. Er is een donkere deur zichtbaar met daarnaast een wacht en een kandelaar zonder brandende kaarsen. In de hoek zit nog een gouden ornament. Beide mannen dragen historisch ogende kleding.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> *Willem van Oranje* aflevering 7 (1568-1573), 1984, 0.26.40-0.27.53.

<sup>90</sup> Pollmann, 'Internationalisering en de Nederlandse Opstand', 520-522.

<sup>91</sup> *Willem van Oranje* aflevering 8 (1574-1576), 1984, 0.48.19-0.49.33.

Filips kijkt op van zijn werk als de hertog van Parma hem bezoekt en om vergeving vraagt. De koning vraagt de ander in het licht te komen en dat doet de hertog terwijl er naar een ander *shot* wordt geschakeld schuin achter Filips aan de rechterkant. De camera zoomt in op de hertog terwijl hij dichterbij komt. Parma heeft slecht nieuws. ‘De Turken zijn Tunis binnengevallen. We hebben een afschuwelijke nederlaag geleden’. De camera zoomt in op Parma. Fort La Goletta is in Turkse handen gevallen. Dan is Filips weer zichtbaar in een *medium shot*. Hij zucht en kijkt gepijnigd en zet zijn veer in het potje inkt weg. De camera zoomt in en Filips zegt dat dit nooit gebeurd was als hij geld had gehad om troepen te zenden. ‘Maar ik heb geen geld. Steeds weer als ik de strijd tegen onze doodsvijand kan beslissen, gaat die kans voorbij, omdat ik dan weer bankroet ben.’ Hij frons zijn wenkbrauwen terwijl hij zegt dat de situatie zo blijft, omdat hij tussen twee vuren zit. ‘De Turken in het zuiden en die ketters in het noorden’. Het woord ‘kettters’ spreekt hij verbeterd uit.<sup>92</sup>

### Internationalisering en betekenis scène

De betekenis van de scène zit in het brede kader van de serie, waardoor er ook aandacht is voor Filips’ problemen. De Opstand gebeurde binnen de Nederlanden, maar Filips was koning van het Spaanse rijk en had meer prioriteiten. Filips zegt in de scène ook met de Turken in het zuiden oorlog te voeren, wat niet goed verloopt en bovendien zit hij tussen twee vuren. Hij kan het niet oplossen, onder andere door zijn geldproblemen. De serie laat dus zien wat er internationaal allemaal speelt.

### Internationalisering: scène en historiografie

Het tonen van Filips’ problemen en dus een breder kader sluit goed aan bij de internationalistischer geworden historiografie. De prioriteiten van de koning krijgen in de scène vorm door de strijd met de Turken te noemen en te laten zien dat het geld vaak niet naar de Nederlanden ging, zoals Parker liet zien.<sup>93</sup> Zoals gezegd wordt er in de serie ook aandacht besteed aan de calvinisten in Europa en aan het internationale kader van de adel, de andere twee inzichten die Pollmann constateert. De internationalisering is dus in alle opzichten terug

---

<sup>92</sup> *Willem van Oranje* aflevering 8 (1574-1576), 1984, 0.48.19-0.49.33.

<sup>93</sup> Pollmann, ‘Internationalisering en de Nederlandse Opstand’, 520, 521; Parker, ‘Spain, her Enemies and the Revolt of the Netherlands’, 72-95.



te vinden, waardoor de serie wederom aansluit bij de eigen periode en dus het actuele perspectief op het verleden toont.<sup>94</sup>

### Internationalisering: scène en het woord-beelddebat

De serie heeft de internationalisering verwerkt en sluit dus goed aan bij de historiografische veranderingen die Pollmann constateert. Het brede perspectief is ook historisch authentiek, omdat de focus niet alleen op Oranje zelf of een ijkpunt als zijn karakter ligt. Dat ijkpunt is wel nadrukkelijk aanwezig, maar de serie plaatst Oranje en de Opstand in het bredere, internationale perspectief en heeft dus niet één rechtlijnige visie.

Het tonen van Filips' beweegredenen, naast die van Oranje en anderen, maakt de serie ook historisch authentiek, omdat het past bij de waarden, relaties en problemen van de periode.<sup>95</sup> De waarden van Oranje, Filips en anderen en de relaties tussen personen en de problemen worden laten zien.

### Historische authenticiteit

Drie scènes zijn vergeleken met de geschiedwetenschappelijke fases en de vraag is wat er nu gezegd kan worden over de historische authenticiteit van de serie. Het gaat om waarden, relaties en problemen van een periode en de relatie van rekwisieten en locaties met historische personen en het tonen van het anders-zijn van het verleden. Ook gaat het om de waarheidsclaim en het tonen van de mogelijkheden, zoals beschreven in hoofdstuk 1 over het woord-beelddebat.<sup>96</sup>

De film bevat waarheidsclaims, zoals de teksten in beeld die als autoriteit kunnen overkomen en de medewerking van een historicus, maar de waarden, relaties en problemen worden niet goed uitgewerkt. De gebeurtenissen en personages missen context. De film is dus niet erg historisch authentiek. De serie is daarentegen veel historisch authentieker. Het tonen van de principes en beweegredenen van Oranje en de menselijke manier waarop dat gedaan wordt, laten een Willem van Oranje van vlees en bloed zien. Er is ook aandacht voor de visies en waarden van andere mensen en de relaties onderling. Het internationale perspectief

---

<sup>94</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 153, 154.

<sup>95</sup> Zemon-Davis, ““Any resemblance to persons living or dead””, 476.

<sup>96</sup> Zemon-Davis, ““Any resemblance to persons living or dead””, 476.

verbreedt het beeld van de Opstand. De waarden, relaties en problemen van de periode worden dus goed uitgewerkt in de serie. Alleen hierdoor krijgen de locaties en rekwisieten, kortom de hele *period look* die aanwezig is in kostuums en aankleding van de *set*, betekenis. Het anders-zijn van het verleden zit ook in deze *period look* en in het tonen van gebruiken, zoals het hofleven en adellijke bezigheden. De historici op de aftiteling behoren tot de waarheidsclaim en de eerste besproken scène toont een multiperspectief dat meerdere mogelijkheden van geschiedenis, ook een suggestie van Zemon-Davis, en dus complexiteit laat zien.

De serie zet het verleden dus authentiek neer op veel punten, al is de complexiteit op het einde slechts een aanzet en had dat meer geïncorporeerd kunnen worden in de hele serie. Het aanwezige nationalisme wordt gerelativeerd en is dus anders dan het nationalisme uit de film. Zo bezien is de serie dus historisch authentiek te noemen.

## Deelconclusie

In dit hoofdstuk werd de *history in images*, de serie, vergeleken met de *history in words*, de geschiedwetenschap, om de casus van Willem van Oranje in het woord-beelddebat te plaatsen. Er werd onderzocht hoe de historiografische fases uit hoofdstuk twee in de serie *Willem van Oranje* uit 1984 naar voren komen om te zien of de internationalisering ook is doorgedrongen.<sup>97</sup>

De serie blijkt nog nationalisme, zoals de historiografie van begin twintigste eeuw, te bevatten, maar op een relativerende manier. De menselijke Oranje uit de serie houdt vast aan zijn principes en worstelt met zijn loyaliteit aan de koning die zijn idealen schaadt. Zo komt de tweede historiografische fase sterk terug. De inzichten van de internationalisering die Pollmann onderzocht blijken alle drie terug te vinden, maar de meeste aandacht gaat uit naar Filips' problemen. De serie is bovendien historisch authentiek en toont alles in ogenschouw genomen een menselijke Oranje, worstelend, met idealen, binnen een internationale context en met een licht nationalistisch tintje.

Pollmanns internationalisering zit dus in de serie, maar door het onderzoeken van de andere historiografische fases kan dit beter geplaatst worden. Elke historiografische fase uit de twintigste eeuw komt namelijk terug in de serie, maar de nadruk ligt op zowel Oranjes principes en idealen als de internationalisering. De serie bevat dus vooral de historiografische

---

<sup>97</sup> *Willem van Oranje* (1984).

visies uit de eigen periode, zoals het nationalisme uit de film ook past bij de eigen tijd. De *history in images* komt dus vooral overeen met de *history in words* uit de eigen tijd. Nu is de analyse van de casus over Willem van Oranje binnen het woord-beelddebat afgerond en kan er een conclusie worden getrokken.

## Conclusie

Ik vroeg me in de inleiding af of de door Pollmann genoemde historiografische verandering, de internationalisering in het onderzoek naar de Opstand sinds de jaren 1960, is terug te vinden in de serie *Willem van Oranje*. Het ging om de rol van geschiedenis en geschiedwetenschap, *history in words*, in de serie, *history in images*, binnen het kader van de woord-beeldvergelijking.

## Deelonderwerpen

Mijn deelonderwerpen gingen over de theorie van het woord-beelddebat en historische authenticiteit in films; de fases in de historiografie over Willem van Oranje en de verandering die Pollmann constateert; noodzakelijke achtergrondinformatie bij de serie; de vergelijking van de serie met de fases in de geschiedwetenschap en de historische authenticiteit.

In het eerste hoofdstuk onderzocht ik de theorie van het woord-beelddebat en historische authenticiteit in films. Rosenstone leverde de termen *history in images* en *history in words* en zo kwam ik op de term woord-beelddebat. Whites *historiography* en *historiophoty* passen hier ook in. De historische authenticiteit van Zemon-Davis, die ook samenhangt met de *truth claim* en het tonen van mogelijkheden, boden ook termen voor de analyse in hoofdstuk vier.

De fases van de twintigste-eeuwse historiografie over Willem van Oranje werden onderzocht in hoofdstuk twee. Drie fases werden zichtbaar, nationalisme en Orangisme, principes en idealen en internationalisering. Deze fases moesten daarna naast de serie en film worden gelegd om het beeld, de serie, met het woord, de historiografie te vergelijken, maar eerst was het nodig om meer achtergrond te geven over de serie en daarom werden de filmhistorische context en het verhaal beschreven in hoofdstuk drie.

Het vierde hoofdstuk bevatte de analyse van de serie in vergelijking met de historiografische fases om te onderzoeken hoe de door Pollmann geconstateerde internationalisering naar voren komt. Ook de historische authenticiteit kwam aan bod. Een aantal representatieve scènes werd met de fases vergeleken en de fragmenten bleken goed bij de eigentijdse geschiedwetenschappelijke fases te passen. De serie is enigszins nationalistisch, maar relativeert dit ook, in tegenstelling tot de film uit de jaren 1930. De serie toont ook uitgebreid de standpunten van de historische personen, zoals Oranjes principes en idealen. De

internationalisering, waar mijn hoofdvraag op is gebaseerd, is ook duidelijk doorgedrongen in alle drie de opzichten, maar vooral zichtbaar in de aandacht voor Filips' prioriteiten. De serie bevat dus eigenlijk alle elementen uit de twintigste-eeuwse geschiedschrijving over Oranje en de Opstand, maar de nadruk ligt op de aandacht voor Oranjes idealen en het bredere internationale perspectief. De serie past dus vooral goed bij de historiografie van de eigen tijd.

De serie kan ook historisch authentiek genoemd worden door het tonen van de waarden, relaties en problemen en de relatie van rekwisieten en locaties met de historische personen. Ook het anders-zijn van het verleden is zichtbaar in de *period look* en de gebruiken en het einde van de serie toont de complexiteit en de mogelijkheden van geschiedenis.

## Eindconclusie

Kan ik nu een antwoord geven op de vraag of de door Pollmann genoemde historiografische verandering in het onderzoek naar de Opstand sinds de jaren 1960 is terug te vinden in de serie *Willem van Oranje*? De geschiedwetenschap over Oranje maakte drie fases door in de twintigste eeuw en uit de analyse bleek dat zowel de serie als de oudere film aansluiten bij de historiografie uit de eigen tijd. Vooral de twee fases uit de periode van het maken van de serie, waaronder de internationalisering, komen terug in de serie. De *history in images* komt dus goed overeen met de *history in words* van de eigen periode. De serie kan ook, in tegenstelling tot de film, historisch authentiek genoemd worden door het tonen van de waarden, relaties en problemen in combinatie met de locaties en rekwisieten en het laten zien van complexiteit via het multiperspectief op het einde, één van de mogelijkheden die de historiografie bezit.

## Discussie

In deze scriptie is een concrete casus binnen het woord-beelddebat onderzocht. Films en series bereiken veel mensen, meer dan geschiedwetenschappelijke boeken, en daarom is het nuttig om de verhouding met geschiedenis te onderzoeken. Geschiedenisfilms zijn als product van een apart medium ook belangrijk als kennismaking met en toegang tot geschiedenis. Films lijken niet zo volledig of divers te zijn als wetenschappelijke geschiedschrijving, maar hebben wel andere kwaliteiten. Een geschiedenisfilm is dus prima op zichzelf. Ter vermaak, lering en/of als opstapje naar meer kennis vergaren. Zolang er maar niet al te veel vrijheden

worden genomen met de geschiedenis. Hier betreft het de historische authenticiteit. Waar de grens ligt is moeilijk te zeggen. De grens zou kunnen liggen bij het onrecht doen aan een periode, gebeurtenis of persoon, maar wanneer spreek je dan van onrecht? Als voormalig president van de VS Johnson wordt neergezet als de tegenstander van Martin Luther King, terwijl dit in werkelijkheid niet het geval was, zoals de film *Selma* dat deed?<sup>98</sup> Dit zou schadelijk kunnen zijn voor het beeld over deze redelijk recente president en kan voor een verkeerd beeld over de politiek in Amerika zorgen. Dan blijft de vraag bestaan of dit erg is, maar dan kun je je net zo goed afvragen hoe belangrijk geschiedenis is.

Geschiedenis in woord en beeld zijn goed te vergelijken, maar mijn specifieke onderzoek roept ook vragen op over de geschiedwetenschap. Als de geschiedwetenschap zelf steeds verandert, zegt geschiedwetenschap dan iets over ‘de geschiedenis’ of zegt het meer over hoe men in de eigen periode tegen de geschiedenis aankijkt? ‘De geschiedenis’ is natuurlijk niet makkelijk te vatten als dat al mogelijk is en waarschijnlijk zit er waarheid in beide standpunten. Historici hebben immers de mogelijkheid om professioneel en objectief te zijn, maar waar de nadruk op wordt gelegd kan met de tijd veranderen en het lijkt onmogelijk om zo objectief te zijn dat de eigen periode helemaal wordt buitengesloten. Als historici zo objectief mogelijk proberen te zijn, heeft hun werk zeker waarde. Dat het accent per periode verandert, betekent ook niet dat het onwaar is wat eerder geschreven werd. De geschiedwetenschap zegt dus iets over ‘de geschiedenis’ én de eigen periode.

De vraag rijst ook hoe het komt dat de serie overeenkomt met de eigentijdse geschiedwetenschap. Het antwoord ligt misschien bij de historici die meegewerkt hebben aan de serie, maar het blijft een ingewikkelde vraag of en hoe een film of serie de maatschappij en in dit geval de geschiedwetenschap reflecteert.

## Verder onderzoek

Verder onderzoek zou kunnen bestaan uit meer en andere scènes uit de serie over Oranje, want elk onderzoek zal toch een eigen selectie van scènes hebben en dat kan de uitkomst van de analyse veranderen. Ook kunnen er meer casussen van films en series worden vergeleken met de historiografie en worden beoordeeld op hun historische authenticiteit en waarheidsclaims. Er zou dan mogelijk ook een synthese kunnen worden gevormd over deze theorie en een antwoord kunnen worden gevonden op de vraag of films en series

---

<sup>98</sup> *Selma*, Ava DuVernay (2014).

voornamelijk passen bij de eigentijdse historiografie. En verschilt deze historiografie ook erg van eerdere periodes? Dan zou er meer gezegd kunnen worden over de vergelijking tussen geschiedwetenschap en film en wellicht over geschiedwetenschap zelf.

Er kan ook onderzoek worden gedaan naar de receptie van geschiedenisfilms in het algemeen en van de serie in het bijzonder, om te kijken naar de invloed van geschiedenisfilms op kijkers, wat ik buiten beschouwing heb gelaten. Verwachten kijkers een film met volledige waarheid of begrijpen zij dat er alleen al om narratieve redenen, om een verhaal beter te laten lopen, een verhaal vaak veranderd wordt? Onderzoek naar het nationalisme in de serie en film zou ook kunnen bijdragen aan het werk van Smith. Ten slotte zou onderzoek naar de makers van de serie nog inzicht kunnen bieden in waarom de serie de veranderde historiografische inzichten weergeeft. Mijn onderzoek is een kleine casus binnen het woord-beelddebat, maar over meerdere van dit soort onderzoeken die gericht zijn op verschillende vragen zou meer gezegd kunnen worden.

## Literatuurlijst

### Literatuur

Blaas, P. B. M. 'Tussen twee herdenkingsjaren (1884-1933). Het beeld van Willem van Oranje in de wetenschappelijke geschiedschrijving rond 1900', in: E. O. G. Haitsma Mulier en A. E. M. Janssen ed., *Willem van Oranje in de historie, 1584-1984. Vier eeuwen beeldvorming en geschiedschrijving* (Utrecht 1984) 137-160.

Blom, J. C. H. *De muiterij op de Zeven Provinciën. Reacties en gevolgen in Nederland* (Bussum 1975, Utrecht 1983) 9-35.

Decavele, Johan *De dageraad van de Reformatie in Vlaanderen (1520-1565)* (Brussel 1975).

Duke, Alastair *Reformation and Revolt in the Low Countries* (Londen en Ronceverte 1990).

Gelderens, Martin van 'From Domingo de Soto to Hugo Grotius. Theories of Monarchy and Civil Power in Spanish and Dutch Political Thought', in: Graham Darby ed., *The Origins and Development of the Dutch Revolt* (Londen en New York 2001) 151-170.

Gevers, Liesbeth *Gevallen vazallen. De integratie van Oranje, Egmont en Hoorn in de Spaans-Habsburgse monarchie (1559-1567)* (Amsterdam 2008).

Goosens, Aline *Les inquisitions modernes dans les Pays-Bas méridionaux, 1520-1633* (2 delen, Brussel 1997-1998).

Haitsma Mulier, E. O. G. en A. E. M. Janssen ed., *Willem van Oranje in de historie, 1584-1984. Vier eeuwen beeldvorming en geschiedschrijving* (Utrecht 1984).

Kelley, Donald *The Beginning of Ideology. Consciousness and Society in the French Reformation* (Cambridge 1981).



Kossmann, E. H. 'Bodin, Althusius en Parker, of: over de moderniteit van de Nederlandse opstand', in: E. H. Kossmann, *Politieke theorie en geschiedenis. Verspreide voordrachten en opstellen* (Amsterdam 1987) 93-110.

Leeuw, Sonja de, "'Tot Het Hart Des Volks.'" Oranje in Speelfilm En Televisiedrama', *Tijdschrift voor mediageschiedenis* 1-2 (1998) 113-126.

Lem, G. A. C. van der 'De Prins in de geschiedschrijving van de laatste halve eeuw', in: E. O. G. Haitsma Mulier en A. E. M. Janssen ed., *Willem van Oranje in de historie, 1584-1984. Vier eeuwen beeldvorming en geschiedschrijving* (Utrecht 1984) 191-219.

Mörke, Olaf *Wilhelm von Oranien (1533-1584). Fürst und "Vater" der Republik* (Stuttgart 2007).

Murdock, Graeme *Beyond Calvin. The Intellectual, Political and Cultural World of Europe's Reformed Churches* (Basingstoke 2004).

Nierop, Henk van, 'De troon van Alva. Over de interpretatie van de Nederlandse Opstand', *BMGN* 110 (1995) 205-223.

Nierop, Henk van 'The Nobility and the Revolt of the Netherlands. Between Church and King, and Protestantism and Privileges', in: P. Benedict e.a. eds., *Reformation, Revolt and Civil War in France and the Netherlands 1555-1585* (Amsterdam 1999) 83-98.

Nierop, Henk van *Van ridders tot regenten. De Hollandse adel in de zestiende en de eerste helft van de zeventiende eeuw* (Amsterdam 1990).

Parker, Geoffrey *Spain and the Netherlands, 1559-1659. Ten Studies* (Glasgow 1979).

Parker, Geoffrey, 'Spain, her Enemies and the Revolt of the Netherlands', *Past and Present* 99 (1970) 72-95.

Parker, Geoffrey *The Army of Flanders and the Spanish Road, 1567-1659* (Londen 1972).

Parker, Geoffrey *The Dutch Revolt* (Londen 1977).

Pettegree, Andrew *Emden and the Dutch Revolt. Exile and the Development of Reformed Protestantism* (Oxford 1992).

Pollmann, Judith, 'Countering the Reformation in France and the Netherlands. Clerical Leadership and Catholic Violence, 1560-1585', *Past and Present* 190 (2006) 83-120.

Pollmann, Judith, 'Internationalisering en de Nederlandse Opstand', *BMGN* 124-4 (2009) 515-535.

Rosenstone, Robert A., 'History in Images/History in Words. Reflections on the Possibility of really Putting History Onto Film', *American historical review* 93-5 (1988) 1173-1185.

Schepper, H. de, 'De mentale rekonversie van de Zuidnederlandse hoge adel na de Pacificatie van Gent', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 89 (1976) 420-428.

Schilling, Heinz *Niederländische Exulanten im 16. Jahrhundert. Ihre Stellung im Sozialgefüge und im religiösen Leben deutscher und englischer Städte* (Gütersloh 1972).

Skinner, Quentin *The Foundations of Modern Political Thought* (2 delen, Cambridge 1978).

Smith, Anthony 'Images of the Nation. Cinema, art and national identity', in: Mette Hjort en Scott Mackenzie eds., *Cinema and Nation* (Londen 2000) 45-59.

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

Weis, Monique *Philippe de Marnix et le Saint Empire (1566-1578). Les connexions allemandes d'un porte-parole de la révolte des Pays-Bas* (Brussel 2004).

Westelaken, J. H. M. van de 'De Oranje-herdenking van 1933', in: E. O. G. Haitsma Mulier en A. E. M. Janssen ed., *Willem van Oranje in de historie, 1584-1984. Vier eeuwen beeldvorming en geschiedschrijving* (Utrecht 1984) 161-190.

White, Hayden, 'Historiography and Historiophoty', *American historical review* 93-5 (1988) 1193-1199.

Woltjer, J. J., 'De Vrede-makers', *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 89 (1976) 299-321.

Woltjer, J. J. *Friesland in Hervormingstijd* (Leiden 1962).

Woltjer, J. J. 'Het Noorden en de Pacificatie van Gent', in: Michel Edward en Juliaan Baelde, *Opstand en Pacificatie in de Lage Landen. Bijdrage tot de studie van de Pacificatie van Gent. Verslagboek van het Tweedaags Colloquium bij de vierhonderdste verjaring van de Pacificatie van Gent* (Gent 1976) 79-98.

Woltjer, J. J. 'Willem van Oranje en de godsdienstige pluriformiteit', in: J. E. Verlaan, *Apologie van Willem van Oranje. Hertaling en evaluatie na vierhonderd jaar 1580-1980* (Tielt en Amsterdam 1980) 21-37.

Zemon-Davis, Natalie, "'Any resemblance to persons living or dead" Film and the challenge of authenticity', *The Yale Review* 86 (1986-87) 457-482.

## Websites

AD.nl, 'Willem van Oranje is Grootste Nederlander' (26-4-2012),  
<http://www.ad.nl/ad/nl/1012/Nederland/article/detail/3246795/2012/04/26/Willem-van-Oranje-is-Grootste-Nederlander.dhtml> (23-6-2015).

NPO Geschiedenis, 'Willem van Oranje werd in 1913 en 1933 al verfilmd. Drie speelfilms over Vader des Vaderlands aangekondigd' (versie 8-9-2014),  
<http://www.npogeschiedenis.nl/nieuws/2014/september/Willem-van-Oranje-werd-in-1913-en-1933-al-verfilmd.html> (28-3-2015).

Stichting entoen.nu, 'Veelgestelde vragen', <http://www.entoen.nu/faq#waarom> (27-5-2015).

Stichting entoen.nu, ‘Willem van Oranje 1533-1584. Van rebelse edelman tot “vader des vaderlands”’ (officiële versie), <http://www.entoen.nu/willemvanoranje> (27-5-2015).

## Films

*Michiel de Ruyter*, Roel Reiné (2015).

*Oranje en Nederland – Geschiedkundige Filmcomédie*, Louis Chrispijn (1913).

*Selma*, Ava DuVernay (2014).

*Viva Zapata!*, Elia Kazan (1952).

*Willem van Oranje*, Jan Teunissen (1934), dvd TDM (2008).

*Willem van Oranje*, Walter van der Kamp (1984), dvd Bridge Entertainment Group B.V. (2005).

Afbeelding voorkant: Jeroen Krabbé als Willem van Oranje en Linda van Dyck als Anna van Saksen. Bron: ANP.