

**Kenau voor de klas;** De toepasbaarheid van de film *Kenau* (2014) in de geschiedenisles van het Voortgezet Onderwijs.

Bachelorscriptie BA Geschiedenis

23-06-2015

Katja Krediet, 3908348

Begeleider: H. Henrichs

Aantal woorden (exclusief voorwoord, inhoudsopgave, voetnoten en bibliografie): 9 908

# Inhoudsopgave

Voorwoord	2
Inleiding	3
Hoofdstuk 1: Identiteit en authenticiteit	7
1.1 De heden-identiteit	7
1.2 De verleden-identiteit	8
1.3 Omgang met het verleden	10
1.4 Theorie in de praktijk	12
1.5 Deelconclusie	12
Hoofdstuk 2: Film in het onderwijs	13
2.1 Interesse wekken	13
2.2 Kennis opdoen	14
2.3 Vaardigheden ontwikkelen	15
2.4 De taak van de docent	16
2.5 Deelconclusie	16
Hoofdstuk 3: Een kleine geschiedenis van Kenau	17
3.1 De verleden-identiteit van de Tachtigjarige Oorlog	17
3.2 Het beleg van Haarlem	19
3.3 Heeft Kenau echt bestaan?	20
3.4 Deelconclusie	22
Hoofdstuk 4: Een analyse van <i>Kenau</i>	23
4.1 Het verleden is een legpuzzel	23
4.2 De <i>soul</i> in beeld	24
4.3 Het ontstaan van een mythe	26
4.4 De productie van <i>Kenau</i>	28
4.5 Deelconclusie	30
Conclusie	31
Literatuurlijst	33

# Voorwoord

Deze scriptie gaat over geschiedenis, maar ook over film en onderwijs. Als geschiedenisstudent ben ik niet opgeleid om onderzoek te doen in de filmtheorie of onderwijskunde. Toch is dit een onderwerp waar ik mij met vertrouwen in heb gestort. Naast mijn studie geschiedenis heb ik meer dan drie jaar praktijkervaring in het onderwijs. Verder ben ik al jaren geïnteresseerd in filmtheorie, wat begon bij een cursus ‘Focus op Film’ door Jan Salden in 2011. Ik voelde mij daarom gerust om op het snijvlak van deze drie onderwerpen mijn bachelorscriptie te schrijven. Uiteraard is geschiedenis het uitgangspunt, en worden ook de didactische en filmische aspecten vanuit een historisch perspectief benaderd.

Graag wil ik mijn dank uitspreken voor de bijdragen van diverse personen. Ik had gekozen voor het analyseren van een Nederlandse productie omdat dit goed aansloot op het onderwijs, maar ook in de hoop dat ik daardoor in gesprek zou kunnen komen met mensen die bij de film betrokken waren geweest. Op die manier zou ik een beter perspectief kunnen krijgen op de historiciteit van de film. Ik was blij verrast hoeveel mensen bereid waren met mij in gesprek te gaan. Daarvoor wil ik bedanken: Els Kloek (historica en schrijfster van *Kenau & Magdalena*, informeel adviseur van de film *Kenau*), Tessa de Loo (schrijfster van *Kenau*), Neeltje Köhler (Kunsthistorisch medewerkster Frans Hals museum en verantwoordelijk voor de tentoonstelling *Kenau: Helding of helleveeg?*) en Peter van Graafeiland (historisch adviseur van de film *Kenau*). Verder gaat mijn dank uit naar medestudent Ignace Schoot voor zijn tips en kritische blik.

# **Kenau voor de klas;** De toepasbaarheid van de film *Kenau* (2014) in de geschiedenisles van het Voortgezet Onderwijs.

In onze huidige maatschappij nemen mensen in toenemende mate informatie op via bewegend beeld.<sup>1</sup> Dit geldt des te meer voor jongeren. Als zij buiten school om iets leren over geschiedenis is dat meestal dankzij films of computerspellen. Een groot deel van historici ziet dit als een zorgelijke ontwikkeling, omdat bij deze vormen van ‘geschiedenis’ het entertainmentgehalte en de verkoopcijfers belangrijker zijn dan historiciteit. Vandaar ook dat films niet worden gezien als een toegevoegde waarde in het onderwijs. Als daar de televisie het lokaal in wordt gereden, is dat voor de leerlingen een teken dat ze een les lekker achterover kunnen leunen, omdat er blijkbaar ‘tijd over’ is.

Film slaagt erin een breed publiek te bereiken, maar wordt ook gezien als op zijn best een te oppervlakkige weergave van het verleden, en op zijn slechtst een vorm van geschiedvervalsing. Deze neerbuigende houding ten opzichte van film rijmt niet met de belangrijke positie die film inneemt in onze maatschappij. Als bewegend beeld door zoveel mensen wordt geconsumeerd, is het tijd om het serieus te nemen. In plaats van te onderzoeken wat er allemaal mis is met film, zou gekeken moeten worden naar de mogelijkheden die film biedt. In deze scriptie wil ik daarom beargumenteren dat film een zeer waardevolle toevoeging kan zijn in het middelbaar geschiedenisonderwijs, zonder dat er wordt afgedaan aan de eisen van historici. Daarvoor maak ik in deze scriptie een casusstudie van de film *Kenau*.

Ik plaats deze scriptie in het debat rond de waarde van geschiedenis in bewegend beeld versus geschiedenis in geschreven woord, wat door de historicus Hayden White ook wel omschreven is als het *historiography/historiophoty* debat.<sup>2</sup> Binnen dit debat hebben de meeste historici zich gericht op het in kaart brengen van de problemen van film. Een centraal figuur in het internationale debat is de historicus Robert Rosenstone, die de ‘*six filmic sins*’ formuleerde, en daarmee een raamwerk creëerde dat door veel latere historici is aangehaald.<sup>3</sup> Rosenstone zelf

---

<sup>1</sup> Wat bijvoorbeeld blijkt uit het onderzoek van Rosenzweig in 2000 - beschreven in: M. Chopra-Grant, *Cinema and History: The telling of stories* (Londen 2008) 9.

<sup>2</sup> H. White, ‘Historiography and Historiophoty’, *The American Historical Review* 93.5 (1988) 1193.

<sup>3</sup> R. Rosenstone, *Visions of the past: The challenge of film to our idea of history* (Cambridge 1995) 55-60.

staat kritisch tegenover historische film, maar ziet ook potentie. Scherpe kritiek is er ook, bijvoorbeeld van de filosoof Ian Jarvie, die beargumenteert dat geschiedenis draait om debatten en interpretaties, waardoor film niet in staat is om goede geschiedenis te bieden.<sup>4</sup>

Er zijn weinig historici die in kaart hebben gebracht hoe films wél succesvol kunnen zijn in het weergeven van het verleden. Een uitzondering daarop is de cultuurhistorica Natalie Zemon-Davis, die in haar artikel op zoek gaat naar een definitie van historische authenticiteit, en de manier waarop historische films deze authenticiteit kunnen realiseren.<sup>5</sup> Haar bevindingen zijn van groot belang voor deze scriptie en zullen uitvoerig behandeld worden.

In deze scriptie wordt een casusstudie gemaakt van de film *Kenau*. De film gaat over de gelijknamige hoofdpersoon, die in de film een sleutelrol speelt bij het beleg van Haarlem (1572-1573) tijdens de Tachtigjarige Oorlog. De film is interessant omdat er veel debat is geweest over de geschiedenis waarop hij zich baseert. De historicus Cornelius Ekama trok in 1872 voor het eerst in twijfel of Kenau werkelijk een belangrijke rol had gespeeld in het beleg van Haarlem.<sup>6</sup> Hiermee begon de discussie rond dit stukje geschiedenis. Recentelijk heeft de historica Els Kloek opnieuw een verandering teweeg gebracht in de manier waarop tegen Kenau wordt aangekeken.<sup>7</sup>

Hierdoor rijst de vraag of de film überhaupt historisch te noemen is, of slechts gebaseerd op mythe. Ter beantwoording hanteer ik de definitie die Natalie Zemon-Davis geeft voor historische film, namelijk “*those having as their central plot documentable events, such as a person's life or a war or revolution, and those with a fictional plot but with a historical setting intrinsic to the action*”.<sup>8</sup> Gezien de context waarin *Kenau* zich afspeelt, kan de film hoe dan ook gezien worden als een historische film.

De film *Kenau* is verder geschikt voor dit onderzoek omdat het een recente film is (2014) die bovendien goed aansluit op de lesstof in het middelbaar onderwijs. Het speelt in de Tachtigjarige Oorlog, waardoor het zowel aansluit op de historische kaders (“republiek der zeven verenigde Nederlanden 1515-1648”) die vanaf het schooljaar 2014/2015 tot het examenprogramma voor geschiedenis behoren, als op het canon van de Nederlandse

---

<sup>4</sup> I.C. Jarvie, ‘Seeing through movies’, *philosophy of the Social Sciences*, 8 (1987) 378.

<sup>5</sup> N. Zemon-Davis, ‘“any resemblance to persons living or dead”: Film and the challenge of authenticity’, *Historical Journal of Film, Radio and Television* 8.3 (1988) 269-283.

<sup>6</sup> Ekama, C., *Beleg en verdediging van Haarlem in 1572 en 1573* (Haarlem 1872) 94-96.

<sup>7</sup> E.M. Kloek, *Kenau: de heldhaftige zakenvrouw uit Haarlem (1526-1588)* (Hilversum 2001). en E.M. Kloek, *Kenau & Magdalena : vrouwen in de Tachtigjarige oorlog* (Nijmegen 2014).

<sup>8</sup> N. Zemon-Davis, ‘Any resemblance to persons living or dead’, 270.

geschiedenis (“Willem van Oranje 1533-1584” en “De republiek 1588-1795”) die sinds de voltooiing in 2006 verplichte stof is in middelbaar geschiedenisonderwijs.

In het *historiography/historiophoty* debat wordt nog uitvoerig discussie gevoerd en is nog veel onontgonnen terrein. Ook de figuur Kenau staat nog ter discussie, wat een interessante dimensie geeft aan de authenticiteitsclaim van de film. Deze scriptie zal met de casusstudie over de film *Kenau* de verschillende debatten met elkaar integreren en terugbrengen naar de vraag:

Geeft de film *Kenau* een authentieke weergave van het verleden, en wat betekent dit voor de bruikbaarheid ervan in het middelbaar geschiedonderwijs?

De terminologie van Natalie Zemon-Davis is hierbij van belang. Haar eisen aan authenticiteit zullen als een rode draad door deze scriptie lopen. Daarnaast hanteer ik de termen verleden-identiteit en heden-identiteit, die in het eerste hoofdstuk worden toegelicht. De hoofdstukken zijn thematisch opgebouwd, waarbij eerst de bredere contexten worden omschreven, en vervolgens de casus. Het eerste hoofdstuk draait om de vraag of film in staat is het verleden op een authentieke manier weer te geven. Hier wordt het debat tussen *historiography* en *historiophoty* verder uitgewerkt, en komen de eisen van Davis ruim aan bod. In het tweede hoofdstuk wordt de vraag gesteld wat de authenticiteit van een film verandert aan de bruikbaarheid ervan in het onderwijs. Hier wordt onder andere onderzocht hoe de eisen van Davis zich verhouden tot de leerlijnen van het onderwijs. In hoofdstuk drie wordt onderzocht wat het historisch-wetenschappelijke beeld is rond Kenau en de periode waarin zij leefde. In hoofdstuk vier wordt de film geanalyseerd en bepaald in hoeverre deze erin is geslaagd het verleden op een authentieke manier weer te geven.

Voor deze scriptie is literatuur geanalyseerd van verschillende academici. In de eerste plaats gaat het om historici, maar daarnaast ook om film- en onderwijswetenschappers. Er is dus sprake geweest van een breed literatuuronderzoek, waarbij diverse invalshoeken in deze scriptie worden samengebracht. Het werk van Natalie Zemon-Davis is van groot belang voor deze scriptie, evenals de genoemde Rosenstone. Rond de figuur Kenau zijn de eerder genoemde Kloek en Ekema centrale personen. Daarnaast is uitgebreid en gedegen bronnenonderzoek gedaan in het gemeentearchief van Haarlem door de archivaris Gerda H. Kurtz. In deze scriptie is ook aandacht voor geschiedenisdidactici zoals Arie Wilschut.

De film *Kenau* is voor deze scriptie geanalyseerd aan de hand van een vroegere versie van het script, waardoor duidelijk wordt welke aanpassingen er tijdens het proces zijn gemaakt. Ook is er overleg geweest met Els Kloek, Tessa de Loo en Peter van Graafeiland, die bij de productie van de film betrokken waren.

# 1. Identiteit en authenticiteit

Het verleden kan niet opnieuw bekeken worden. Kan film het verleden wel op een authentieke manier weergeven? Het begint met de vraag wat authenticiteit eigenlijk is. Hiervoor wordt in dit hoofdstuk verwezen naar het werk van Davis, die enkele eisen opstelde. Authenticiteit wordt gekoppeld aan identiteit. Ik zal beargumenteren dat het correct weergeven van de identiteit een belangrijk element is voor het bereiken van authenticiteit.

## 1.1 De heden-identiteit

In zijn artikel ‘*seeing through movies*’ omschreef de filosoof Ian Jarvie *historiography* als “*vastly superior*” ten opzichte van *historiophoty*.<sup>9</sup> Academics die film wel waardevol vonden, waren volgens hem naïef. Hij hekelde de historische film, die veel te oppervlakkig zou zijn, en daardoor nooit in staat om het verleden goed weer te geven.<sup>10</sup> Zijn artikel ontketende reacties van enkele historici, onder anderen van Robert Rosenstone, die de ‘*six filmic sins*’ beschreef. Vijf van deze zonden hebben eenzelfde essentie, namelijk dat film de complexiteit van de geschiedenis niet goed weergeeft. Zo noemt hij bijvoorbeeld dat het verleden wordt geromantiseerd; te sterk gericht wordt op individuen in plaats van bredere contexten en ontwikkelingen; en wordt gepresenteerd als een afgerond, eenvoudig geheel.<sup>11</sup>

Waar het hier om draait, is identificatie. Identificatie is essentieel voor een film, want als de kijker zich niet kan inleven, haakt hij al snel af. Volgens historicus Chris Vos zijn de meeste filmzonden - hij noemde zelf romantisering, actualisering, personalisering en dramatisering - gericht op identificatie.<sup>12</sup> Een filmmaker wil een verhaal vertellen dat de mensen boeit en emotioneert. Als historische authenticiteit dan ten koste gaat van identificatie, is het duidelijk wie er aan het langste eind trekt. Dit is wat omschreven zou kunnen worden als de heden-identiteit: de kijker van nu moet zich met de film kunnen identificeren.

Wat maakt dit nu zo problematisch? Dat brengt ons op de zesde filmzonde die Rosenstone formuleerde: Film is een ‘te realistische’ weergave van het verleden.<sup>13</sup> Het

---

<sup>9</sup> Jarvie, ‘*seeing through movies*’, 377.

<sup>10</sup> *Ibidem*, 378.

<sup>11</sup> Rosenstone, *Visions of the past*, 55-60.

<sup>12</sup> C. Vos, *Bewegend verleden, Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004) 155.

<sup>13</sup> Rosenstone, *Visions of the past*, 60.



weergeven van het verleden wordt geheel gegooid op “*the ‘look’ of the past*”, en de kijker gelooft alles wat hij ziet “*as long as you get the look right*”.<sup>14</sup> Hij krijgt hierin bijval van andere historici, zoals Willem Hesling die historische films omschreef als “*misleadingly unproblematic*”.<sup>15</sup> Film is een mimetische weergave van het verleden, waarin emotie en sensatie bovendien een belangrijke rol spelen. De kijker verliest zich hierdoor al snel in het verhaal en laat zijn kritische houding varen.<sup>16</sup> David Herlihy, ook historicus, spreekt in dit verband van ‘filters’ tussen heden en verleden. Bij een film voelt de kijker zich een directe ooggetuigen van een historische gebeurtenis. Hierdoor valt het filter weg en wordt vergeten dat er eigenlijk een lange ketting van overlevering bestaat tussen heden en verleden.<sup>17</sup> Het publiek krijgt een vals gevoel van authenticiteit.

In feite is dit een metaprobleem dat de andere filmzonden overkoepelt. Een gebrek aan een kritische houding van het publiek betekent immers dat zij ook de andere problematische aspecten rond de versimpeling van het verleden niet herkennen, en de weergave die zij zien dus voor waar aannemen. Dit is, boven alles, het belangrijkste argument waarom film *juist* moet worden ingezet in het onderwijs. Per slot van rekening zal de consumptie van *historiophoty* alleen maar toenemen ten opzichte van *historiography*, dus is het hoognodig dat de kijker al op vroege leeftijd leert om kritisch naar deze beelden te kijken. Ten slotte is het kritisch leren lezen van teksten ook allang in het curriculum opgenomen. Het is een kortzichtig argument om film als problematisch te zien omdat het ‘te realistisch’ is. Het probleem ligt niet bij de film, maar bij het onderwijs dat hierin nog tekort schiet.

## 1.2 De verleden-identiteit

Hoe moet het dan wel? De cultuurhistorica Natalie Zemon-Davis was een pionier. In plaats van het beschrijven van alle problemen die historische films veroorzaken, gaf zij een recept voor een succesvol authentieke film. De ingrediënten? Net als bij een geheim familierecept, is de ‘ziel’ het belangrijkste. Jarvie leverde in zijn werk de vlijmscherpe kritiek dat mensen die film waardevol vinden naïef zijn, omdat zij denken dat geschiedenis alleen draait om feiten, terwijl de nuances

---

<sup>14</sup> Rosenstone, *Visions of the past*, 60.

<sup>15</sup> W. Hesling, ‘The past as story: The narrative structure of historical films’, *European Journal of Cultural Studies* 4.2 (2001) 191.

<sup>16</sup> *Ibidem*, 200-201.

<sup>17</sup> D. Herlihy, ‘Am I a camera? Other reflections on Film and History’, *The American Historical Review* 93.5 (1988) 1187.

en de discussies veel belangrijker zijn.<sup>18</sup> Daarin heeft hij deels gelijk, maar niet ieder feit is even oppervlakkig. Dat het beleg van Haarlem plaatsvond in 1572-1573 is een feit, maar niet bijzonder diepzinnig, zeker in een tijd waarin dergelijke informatie met een paar muisklikken voor iedereen beschikbaar is. De omstandigheden waarin dit beleg plaatsvond, de oorzaken en gevolgen, of de normen en waarden van de bevolking zijn echter een heel stuk complexer, en ook absoluut aanwezige componenten in historische films. Dit is wat Natalie Zemon-Davis de 'soul' zou noemen. Zelf omschrijft zij het als de "values, relations, and issues in a period"<sup>19</sup>. Wat vonden mensen belangrijk, wat hield hen bezig? Dit speelde ook een rol bij het Beleg van Haarlem: Sommige Haarlemmers wilden zich aansluiten bij de protestante opstand, anderen voelden zich juist thuis in het rijk van de katholieke Habsburgers. Identiteit is dus een belangrijk component van *soul*, maar dan gaat het om de verleden-identiteit: de manier waarop de mensen in het verleden zich identificeerden.

Het is in een historische film niet vanzelfsprekend dat de *soul* op historisch correcte wijze wordt weergegeven. Ten eerste is het begrip *soul*, wat zich misschien het best vertaalt met 'tijdgeest', een abstract begrip. Het is niet eenvoudig te omschrijven, en dus ook niet probleemloos in beeld te brengen. Ten tweede is het nog maar de vraag of de filmmaker het verleden überhaupt op die manier in beeld wil brengen. Veel normen en waarden uit het verleden lijken nu vreemd, en de filmmaker wil er bij voorkeur op toezien dat de kijker zich kan inleven in de film en zich identificeert met de hoofdpersoon.<sup>20</sup> Hij zal er daarom misschien voor kiezen om bepaalde aspecten sterker aan te zetten of juist af te zwakken, of in ernstiger gevallen om dingen te verzinnen of juist geheel weg te laten. De heden-identiteit krijgt dan voorrang op de verleden-identiteit. Daarmee beginnen de problemen.

In dit kader wordt in de filmwetenschap gesproken van de reflectiethese.<sup>21</sup> Die beweert dat een film niet de normen en waarden vertolkt van de historische periode waarover hij gaat, maar van de periode waarin hij is gemaakt. De film *Kenau* zou volgens deze theorie dus niet de *soul* weergeven van de 16<sup>de</sup>-eeuwse Republiek, maar van het 21<sup>ste</sup>-eeuwse Nederland. Dit maakt de film immers begrijpelijk voor het publiek, en zorgt voor die zo belangrijke identificatie. In de inleiding van deze scriptie stond beschreven hoe geschiedenisdocenten, wanneer zij een film

---

<sup>18</sup> Jarvie, 'seeing through film', 378.

<sup>19</sup> Zemon-Davis, "any resemblance to persons living or dead", 279.

<sup>20</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 116.

<sup>21</sup> Ibidem, 115.

willen vertonen, een televisie het lokaal inrijden. In werkelijkheid wordt dat tegenwoordig gewoon gedaan met een paar klikken op het digiboord. Het beeld van een ouderwetse televisie op een kar is echter iets wat bij de lezer van deze scriptie veel sneller een associatie of herinnering op zal roepen, en waarschijnlijk zal u, de lezer, niet eens door hebben gehad dat die beschrijving anachronistisch is. Datzelfde proces voltrekt zich bij het maken van een film.

### 1.3 Omgang met het verleden

Davis hecht er waarde aan dat de *soul* op authentieke wijze wordt weergegeven. Daarnaast formuleerde ze nog drie andere eisen waaraan een film moet voldoen. Het gaat dan niet om de inhoud van de film, maar om de wijze waarop het verleden wordt weergegeven. Ten eerste moet een film laten zien dat het verleden essentieel anders is dan het heden.<sup>22</sup> De vreemdheid van het verleden is iets dat door vele historici is benadrukt, zoals blijkt uit de gevleugelde uitspraak “*The past is a foreign country*”<sup>23</sup>. De historicus moet zich gewaarschuwd weten om het verleden niet te beoordelen met hedendaagse maatstaven. Dit hangt sterk samen met het besprokene rond de reflectiethese. Deze vreemdheid veroorzaakt immers het spanningsveld tussen de verleden-identiteit en de heden-identiteit. Het publiek identificeert zich niet snel met een ‘vreemd’ verleden, hoewel dat historisch gezien wel authentiek is.

De tweede eis die Davis formuleerde, is dat films een indicatie moeten geven van hun *truth claim*: Ze moeten laten zien waar zij hun informatie vandaan halen.<sup>24</sup> De begrippen waarheid en authenticiteit staan ook vaak centraal in de publieksgeschiedenis en de erfgoedgeschiedenis, en de historicus Ed Jonker maakte in een artikel onderscheid tussen ‘*truth of science*’, de wetenschappelijke kennis, en ‘*truth of magic*’, wat draait om de historische beleving, de emotie en de betrokkenheid van personen.<sup>25</sup> Als een film zich beroept op een ‘*truth of magic*’, dan zijn de eisen van historiciteit niet van toepassing, maar wanneer een film een waarheidsclaim, een ‘*truth of science*’ bevat, moeten ze die ook kunnen rechtvaardigen volgens de regels van historici.<sup>26</sup> Wanneer een film dus pretendeert dat hij is gebaseerd op waargebeurde feiten, moet hij dat verifiëren. Maar hoe?

---

<sup>22</sup> Zemon-Davis, ‘Any resemblance to persons living or dead’, 279.

<sup>23</sup> D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge 1985).

<sup>24</sup> Zemon-Davis, ‘Any resemblance to persons living or dead’, 280.

<sup>25</sup> E. Jonker, ‘Misbruik van de geschiedenis? Het historische gehalte van de nieuwe media’, *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 1.1(1998) 98.

<sup>26</sup> Idem.

Davis noemt zelf dat een film zou kunnen beginnen met een *shot* van bijvoorbeeld een oud manuscript waarin de historische gebeurtenis beschreven wordt.<sup>27</sup> Zo kan het publiek zien waar de informatie vandaan komt. De lat mag echter best wat hoger worden gelegd, want alleen het tonen van een enkele bron geeft een film nog geen *truth status*. Wanneer de toeschouwer in een inleiding ‘de’ historische bron ziet waar de film zich op baseert, kan hij juist het idee krijgen dat de feiten onomstotelijk volgen uit deze bron; dat de geschiedenis als het ware zo uit de bronnen gelepeld kan worden. De film krijgt juist een valse authenticiteit doordat voorbij wordt gegaan aan de complexiteit van bronneninterpretatie.

Wat kan een film dan nog doen om hun waarheidsclaim in beeld te brengen? Evenals een historiografisch werk, kan een film bijvoorbeeld gebruik maken van voetnoten. De eerder genoemde Herlihy schreef dat “*footnotes cannot be filmed*”<sup>28</sup>. Het lijkt inderdaad onnatuurlijk, maar er is geen reden waarom bij een film geen voetnoten in beeld kunnen worden gebracht, desnoods bij de aftiteling. Herlihy gaf de suggestie dat voetnoten eenvoudig kunnen worden opgenomen in het script, zodat anderen op die manier kunnen nagaan waar de informatie vandaan is gekomen.<sup>29</sup> In die voetnoten kunnen de makers dan zelf aangeven of het een *truth of science* betreft, waarvoor ze een historische bron hebben, of een *truth of magic* die ze zelf hebben gecreëerd.

Ten derde stelde Davis de eis dat een film moet laten zien dat er verschillende interpretaties van het verleden mogelijk zijn.<sup>30</sup> Rond elke historische gebeurtenis bestaan, in meerdere of mindere mate, nog vragen over de precieze toedracht. Dat is zeker het geval met Kenau, zoals later nog beschreven zal worden. Binnen de geschiedwetenschap wordt wel gesproken van interpretatievermeerdering. Sommige historici menen dat het niet hun taak is om ‘de’ waarheid te achterhalen. Bij een wetenschap als geschiedenis is de waarheid immers een construct, afhankelijk van ieders perspectief. Daarom zien zij het introduceren van zoveel mogelijk interpretaties als het wetenschapsideaal van de geschiedenis.<sup>31</sup>

Een film heeft dus een grotere authenticiteit als aan de kijker duidelijk wordt dat hun visie van het verleden niet de enige mogelijke interpretatie is. Een van de problemen met film is dat dit niet snel wordt gedaan. Dit is eveneens de derde filmzonde van Rosenstone, die beschrijft

---

<sup>27</sup> Zemon-Davis, ‘Any resemblance to persons living or dead’, 281.

<sup>28</sup> Herlihy, ‘Am I a camera?’, 1188.

<sup>29</sup> Idem.

<sup>30</sup> Zemon-Davis, ‘Any resemblance to persons living or dead’, 280.

<sup>31</sup> M. Leezenberg en G. De Vries, *Wetenschapsfilosofie voor geesteswetenschappen* (Amsterdam 2012) 21.

dat een film “*provides no alternative possibilities, admits of no doubts, and promotes each historical assertion with the same degree of confidence.*”<sup>32</sup>

#### **1.4 Theorie in de praktijk**

Film is een bijzonder medium, omdat het een samenkomst is van allerlei kunstvormen: Theater en muziek, fotografie en architectuur. Film biedt daardoor buitengewone mogelijkheden, ook voor de geschiedenis. Het is geheel niet ondenkbaar dat een historische film gebruik maakt van voetnoten om zijn waarheidsstatus te duiden, of ruimte laat voor verschillende interpretaties van een gebeurtenis. De postmoderne historicus Hayden White reageerde op alle aantijgingen die Jarvie maakte, door uit te wijzen dat “*there is no law prohibiting the production of a historical film of sufficient length to do all of these things*”.<sup>33</sup>

De praktijk is echter dat dit niet wordt gedaan. Een historische film is weliswaar een weergave van het verleden, maar de filmmaker is geen historicus. Zijn eerste prioriteit is niet om een historisch accuraat, educatief verantwoord product te leveren. Authenticiteit zal uiteindelijk altijd moeten wijken voor de esthetiek of het narratief. De verleden-identiteit zal moeten wijken voor de heden-identiteit. En met recht, want een filmmaker is in de eerste plaats een kunstenaar die een verhaal vertelt.

#### **1.5 Deelconclusie**

De vraag is dus niet zozeer of film het verleden op een authentieke manier *kan* weergeven, maar hoe we in de praktijk moeten omgaan met een gebrek aan authenticiteit in film. Die praktijk is, bijvoorbeeld, het onderwijs. Het is niet de plaats van de historicus om een filmmaker te vertellen hoe hij zijn werk moet doen. Wel ligt bij historici een belangrijke taak om kwaliteit in geschiedenisonderwijs te waarborgen. Als het publiek meer kennis en vaardigheden heeft, is hij ook gewapend tegen de onjuistheden of versimpelingen die hij bij het zien van een film op zijn bord krijgt.

---

<sup>32</sup> Rosenstone, *Visions of the past*, 57.

<sup>33</sup> White, ‘Historiography and Historiophoty’, 1196.

## 2. Film in het onderwijs

Film afkeuren als bruikbaar voor geschiedenisonderwijs is een houding die grenst aan naïviteit. Film legt het misschien af tegen een uitgebreid wetenschappelijk onderzoek, maar historici hebben meer taken dan alleen onderzoek publiceren voor vakgenoten. Zij hebben ook de maatschappelijke taak om het brede publiek te informeren.<sup>34</sup> Die tweede taak is minstens net zo belangrijk.

Een academicus die in het betreffende thema gespecialiseerd is, zal ongetwijfeld fouten kunnen aanwijzen in een historische film. Voor de rest van de bevolking is het echter in veel gevallen een weergave van een verleden waar ze verder zelden mee in aanraking komen. In dit hoofdstuk zal blijken dat film een drietal positieve effecten heeft op de kijker: Hun interesse wordt gewekt, hun kennis wordt vergroot en hun historisch besef neemt toe. Dit gaat niet vanzelf. Om het meeste uit een film te halen is goede begeleiding vereist. De geschiedenisles is hiervoor een uitstekende plaats.

### 2.1 Interesse wekken

Geschiedenisdidacticus Arie Wilschut wil “meer romantiek in het geschiedenisonderwijs” omdat de docent er “niet in slaagt de leerlingen te motiveren en hun interesse te wekken”.<sup>35</sup> Geschiedenisboeken zijn “te vlak, te zakelijk en onpersoonlijk” en er ontbreekt “de mogelijkheid tot persoonlijke identificatie”.<sup>36</sup> In het vorige hoofdstuk is al gebleken hoe identificatie een rol speelt in film, dus dit lijkt bij uitstek een geschikt middel om leerlingen te motiveren. Opvallend genoeg noemen ook andere historici “[h]et doorklinken van de eigen tijd (...) een wezenlijk onderdeel van goede publieksgeschiedenis”.<sup>37</sup>

Opvallend, omdat dit idee van identificatie in schril contrast staat met Davis’ nadruk op de vreemdheid van het verleden. We keren dan terug naar de reflectiethese: als we een film maken waarmee we ons kunnen identificeren, gaat die film dan nog wel over het verleden, of gaat hij over onszelf? Heeft het nut om een kijker te interesseren voor de geschiedenis, als die geschiedenis niet op een wetenschappelijk verantwoorde wijze wordt weergegeven? Moet deze

---

<sup>34</sup> H. Henrichs, ‘Historisch denken of het verleden beleven: Public History en musea’, *Levend Erfgoed* 02 (2009) 6.

<sup>35</sup> A. Wilschut, ‘Geschiedenis gaat over mensen’, *Kleio* 5 (2006) 12.

<sup>36</sup> *Ibidem*, 13

<sup>37</sup> P. Knevel en J. Turpijn, ‘Dat is wel eens anders geweest!’ *Geschiedenis op de Nederlandse televisie*, *BMGN - Low Countries Historical Review* 130.1 (2015) 88.

‘beleving’ ten koste gaan van de authenticiteit? Volgens de historicus Robert Toplin wel. Hij ziet film als een stimulans die er inderdaad voor kan zorgen dat mensen geïnteresseerd raken en daardoor hopelijk over het onderwerp gaan lezen - iets wat in zijn ogen nog steeds duidelijk een betere manier is om kennis op te doen.<sup>38</sup> Het is echter begrijpelijk dat niet alle historici staan te springen om dit idee van ‘identificatie’.

## 2.2 Kennis opdoen

Als we de eisen van Natalie Zemon-Davis vergelijken met de leerlijnen van het middelbaar onderwijs, blijken die overeen te komen. In het hedendaagse geschiedenisonderwijs wordt in afnemende mate belang gehecht aan feitenkennis zoals reeksen jaartallen. In plaats daarvan ligt de nadruk op de verbanden en de context, dus eigenlijk op de *soul* van het verleden.<sup>39</sup> Zoals gezien in het vorige hoofdstuk hebben filmmakers echter vaak moeite om deze *soul* goed weer te geven, omdat ze bang zijn op deze manier de heden-identificatie met hun publiek te verliezen.

Moet hieruit geconcludeerd worden dat film dus te oppervlakkig is voor het onderwijs? Integendeel. Er zijn genoeg elementen in historische films die wel authentiek zijn weergegeven. Als een leerling bijvoorbeeld net in zijn geschiedenisboek heeft gelezen over de rol van de Reformatie in de Tachtigjarige Oorlog, dan zal hij daarvan elementen terugzien in de film *Kenau*. Grever en Van Boxtel omschrijven dit als het verrijken van het ‘associatief netwerk’. Wanneer een leerling op vele diverse wijzen met een bepaald verleden in aanraking komt, zal hij de geleerde informatie beter onthouden, sneller nieuwe kennis over deze periode kunnen opnemen, en ook beter in staat zijn om deze periode te duiden.<sup>40</sup> Kortom, zijn historische kennis is uitgebreid op een manier die allesbehalve oppervlakkig is.

Er blijven historische gegevens die een film niet op authentieke manier weergeeft. Als dit zonder enige vorm van toelichting aan een publiek wordt getoond kan het problematisch zijn. Iemand die niet bekend is met de periode zal niet kunnen onderscheiden welke elementen wel authentiek zijn, en welke niet. In het middelbaar onderwijs, echter, is het juist aan te bevelen om films uit te kiezen die het verleden op een imperfecte manier weergeven. Geef de leerling handvaten om de film kritisch te benaderen en laat hem zelf de fouten uitwijzen. Zo wordt de

---

<sup>38</sup> R.B. Toplin, ‘The Filmmaker as Historian’, *The American Historical Review* 93.5 (1988) 1213.

<sup>39</sup> A. Wilschut, ‘Historisch besef als onderwijsdoel’, originele versie (juli 2002) 4.

<sup>40</sup> M. Grever en C. van Boxtel, *Erfgoed, Onderwijs en Historisch Besef; Verlangen naar Tastbaar Verleden* (Hilversum 2014), 87.

leerling op effectieve manier geactiveerd en wordt zijn associatief netwerk verder uitgebreid. Wederom is het hier de taak van de docent om een film zodanig in te zetten dat er voldaan wordt aan de eisen van Davis.

### **2.3 Vaardigheden ontwikkelen**

Het aanleren van een kritische houding is essentieel om meer dan één reden. In geschiedenisonderwijs ligt immers ook steeds meer nadruk op vaardigheden. Uit diverse onderzoeken is gebleken dat film een uitstekend medium is om dit soort vaardigheden te ontwikkelen.<sup>41</sup>

Bovendien is ook hier een overeenkomst te vinden tussen de leerlijnen van het onderwijs en de eisen die Natalie Zemon-Davis formuleerde. Davis wil dat de “*strangeness of the past*” wordt getoond, de exameneisen omschrijven dat de leerling rekening moet kunnen houden met standplaatsgebondenheid. Davis wil dat de film een indicatie geeft van zijn “*truth status*”, de exameneisen gaan uitgebreid in op de noodzaak van bronneninterpretatie en -beoordeling. Davis wil dat een film laat zien dat er verschillende interpretaties van het verleden mogelijk zijn, de examencommissie eist hetzelfde van de leerling.<sup>42</sup>

Wederom dus een duidelijke overeenkomst tussen de eisen van Davis en de leerlijnen van het onderwijs, waarbij de vraag blijft in hoeverre film hieraan voldoet. Het spanningsveld tussen heden-identiteit en verleden-identiteit speelt ook hier een rol. Een docent wil de leerlingen motiveren en boeien, maar tegelijk een kritische, objectieve houding aanleren. Films voldoen lang niet altijd aan de eisen van Davis. De vraag of een film al dan niet authentiek is, verandert echter weinig aan de bruikbaarheid ervan. Het ontwikkelen van de eerder genoemde vaardigheden is immers van groot belang. Veel handboeken maken gebruik van bronnen zoals spotprenten om hiermee te oefenen. Film is echter ook zeer geschikt. Door met leerlingen te discussiëren over standplaatsgebondenheid en interpretatievermeerdering sla je twee vliegen in een klap: De betreffende historische vaardigheden worden ontwikkeld, en de leerling is voortaan beter gewapend om - ook wanneer hij op eigen initiatief een film kijkt - een kritische houding aan te nemen.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> A.S. Marcus, ‘“It is as it was”: Feature Film in the Classroom’, *The social studies* (maart/april 2005) 62.

<sup>42</sup> Syllabus Centraal Examen 2015 HAVO/VWO (april 2013), 12-13.

<sup>43</sup> P.B. Weinstein, ‘Movies as the Gateway to History: The History and Film Project’, *The history Teacher* 35.1 (2001) 30-31.



## 2.4 De taak van de docent

We moeten werken aan een '*historical film literacy*' schreef onderwijskundige A.S. Marcus.<sup>44</sup> Leerlingen leren al vroeg om geschreven teksten kritisch te bekijken. In een maatschappij waarin jongeren zoveel geschiedenis tot zich nemen via *historiophoty*, is het hoog tijd dat ook op dat gebied vaardigheden ontwikkeld worden.

Uit het voorgaande is gebleken dat de docent een belangrijke taak heeft. Dit vereist een nieuwe houding ten opzichte van het gebruik van bewegend beeld. Mediawetenschapper Renee Hobbs ontwikkelde een aantal eisen aan goed gebruik van film tijdens de les: Film wordt nu nog vooral gebruikt voor doeleinden die niet in eerste instantie educatief zijn. Het wordt gebruikt als een beloning, ter ontspanning, om leerlingen rustig te houden, omdat de docent geen tijd had om een goede les voor te bereiden, ter afwisseling van het eeuwige lezen, of als ordinaire tijdvuller.<sup>45</sup> Dit zijn misschien wel de *six filmic sins* van het klaslokaal te noemen. Om film op een goede manier te gebruiken, stelt Hobbs dat het voor de leerlingen duidelijk moet zijn met welk doel een film wordt bekeken. Bovendien is het niet een kwestie van op 'start' drukken en achteroverleunen - of ondertussen de proefwerken nakijken van een andere klas. De docent moet actief blijven. De film moet regelmatig gepauzeerd worden, en sleutelscènes worden herhaald.<sup>46</sup>

## 2.5 Deelconclusie

Een niet-authentieke film is niet per definitie ongeschikt voor het onderwijs. Integendeel, dankzij een gebrek aan authenticiteit in film kan de leerling zich bekwamen in zowel de inhoudelijke kennis als de nodige historische vaardigheden. Bovendien is film een medium dat beter aansluit op de belevingswereld van jongeren en hen kan enthousiasmeren voor geschiedenis. Dit hoofdstuk, en in bredere zin deze scriptie, beargumenteert niet dat films perfecte authentieke weergaven van het verleden bieden. Historische films zitten boordevol fouten, maar dit maakt ze juist interessant, prikkelend en uitdagend. Daarbij is een goede begeleiding vereist, en de eisen van Davis bieden uitstekende handvatten om de authenticiteit van een film te beoordelen. Historici zijn erbij gebaat om zich niet te richten op het bekritisieren van de fouten, maar om te onderzoeken hoe we met deze fouten kunnen omgaan om de nadelen om te zetten in voordelen.

---

<sup>44</sup> Marcus, Celluloid blackboard, 121

<sup>45</sup> R. Hobbs, 'Non-optimal uses of Video in the Classroom', *Learning, Media and Technology* 31.3 (2006) 35.

<sup>46</sup> Ibidem, 41-44.

### 3. Een kleine geschiedenis van Kenau

Dit hoofdstuk biedt de historische context voor de film *Kenau*. Over deze periode zijn boeken volgeschreven, maar hier ligt de nadruk op aspecten die van belang zijn om de film te kunnen interpreteren in het kader van de leerlijnen van het onderwijs en de eisen van Davis. Daarom wordt de geschiedenis Syllabus uitgebreid geciteerd<sup>47</sup>, en is er vooral aandacht voor de omstandigheden die Davis als de *soul* zou duiden. Het spanningsveld tussen verleden-identiteit en heden-identiteit is hier wederom van belang.

#### 3.1 De verleden-identiteit van de Tachtigjarige Oorlog

“Nederland ontstaat in een brutale opstand van tachtig jaar, die het Europa van absolutistisch heersende vorsten en koningen naar adem doet happen van verbazing”<sup>48</sup>. De Tachtigjarige Oorlog, of de Nederlandse opstand, is van groot belang voor het Nederlands nationaal besef. Tijdens deze opstand ontstond de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden, die als voorloper van het huidige Nederland beschouwd kan worden. Dergelijke verbanden leggen is altijd problematisch, evenals de sensationele manier waarop deze geschiedenis door sommige historici beschreven wordt, zoals het citaat aan het begin van deze alinea illustreert. Het draagt bij aan de Nederlandse identiteit: Het is ‘onze’ geschiedenis, waarin ‘wij’ gezamenlijk stredden tegen de vijand. Film is hier ook gevoelig voor, omdat ook in dit medium wordt gezocht naar de heden-identificatie van de kijker met de hoofdpersoon; een ‘wij’-gevoel.

Een samenleving kan niet bestaan zonder historisch besef. Hierbij gaat het niet om het wetenschappelijk historisch besef dat door academici wordt nagestreefd, maar de persoonlijke beleving van Nederlanders die op zoek zijn naar hun identiteit.<sup>49</sup> Zij leggen hun eigen normen en waarden op aan het verleden, die daardoor zijn eigenheid verliest. De historicus David Lowenthal is een autoriteit op het gebied van het *history vs. heritage* debat. Als historicus ziet hij de noodzaak van *heritage* in, maar is er ook zeer kritisch over, omdat volgens hem “*heritage (...) not only tolerates but thrives on and even requires historical error*”.<sup>50</sup> Feitelijk is *heritage* een vorm van geschiedbeoefening waarbij een verleden wordt gecreëerd die relevant is voor het

<sup>47</sup> Het gaat hier om de Syllabus voor het examenjaar 2014/2015, op HAVO/VWO niveau.

<sup>48</sup> J. Palm, *De vergeten geschiedenis van Nederland: Waarom Nederlanders hun verleden zouden moeten kennen* (Amsterdam 2005) 26.

<sup>49</sup> L. Dorsman, E. Jonker en K. Ribbens, *Het zoet en het zuur: Geschiedenis in Nederland* (Amsterdam 2000) 33-34.

<sup>50</sup> D. Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (Cambridge 1998) 130.

huidige nationaal besef. Het is dus precies waar de reflectiethese voor waarschuwt: Deze geschiedenis gaat niet meer over de verleden-identiteit, maar over de heden-identiteit. Het gevolg hiervan is dat in een film als *Kenau* het spanningsveld rond identiteit nog sterker wordt: Enerzijds vanwege de problemen van het medium zelf, anderzijds vanwege het verleden dat behandeld wordt.

De makers van de geschiedenis syllabus hebben duidelijk ook geworsteld met deze dilemma's, en uiteindelijk besloten om bepaalde termen tussen aanhalingstekens te plaatsen:

Oranje voerde een effectieve propagandaoorlog. Omdat hij een zo breed mogelijk draagvlak wilde voor de Opstand, koos hij niet voor een religieuze, maar voor een nationale invalshoek. Hij riep 'Nederlanders' op hun 'vaderland' te beschermen tegen 'vreemde' Spanjaarden.<sup>51</sup>

Hoe identificeerden de opstandelingen zich werkelijk? In de eerste plaats is het idee van 'Nederland versus Spanje' een anachronistische term, die kan worden toegepast op het hedendaagse WK voetbal, maar zeker niet op de zestiende eeuwse opstand. Wat nu Nederland en Spanje zijn, waren toen delen van het Habsburgse rijk. Politiek gezien was de Tachtigjarige Oorlog dus een opstand in een klein deel van dit Habsburgse rijk. Onafhankelijkheid was ook absoluut niet het doel van de opstand. De steden zagen Alva zelfs als een vijand van 'hun' koning Filips II, en rechtvaardigden op die manier hun tegenstand.<sup>52</sup>

Toen Alva als landvoogd werd aangesteld, kwam hij niet om de Hollandse steden te 'veroveren'. Hij kwam slechts orde op zaken stellen. Hij benadrukte daarbij dat het ging om een strijd tegen rebellen, niet om een strijd tegen protestanten, omdat hij niet wilde dat andere protestantse landen de Nederlanden te hulp zouden schieten.<sup>53</sup> Maar de Oranje-gezinde geuzen rukten op vanuit zee, en veroverden enkele Hollandse steden, terwijl Alva's legers op afschrikwekkende manier tekeer gingen in andere steden. Het gevolg was dat Alva door steeds meer steden de toegang werd geweigerd, waardoor hij over moest gaan op belegering.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> Syllabus Centraal Examen 2015 HAVO/VWO, 16.

<sup>52</sup> M. Eekhout, 'De kogel in de kerk: Herinneringen aan het beleg van Haarlem, 1573-1630', *Historisch Tijdschrift Holland* 43 (2011) 110.

<sup>53</sup> J. Lynch, *Spain 1516-1598: From Nation State to World Empire* (Cambridge 1991) 377.

<sup>54</sup> J.J. Woltjer, *Tussen vrijheidsstrijd en burgeroorlog: Over de Nederlandse Opstand 1555-1580* (Amsterdam 1994), 50.

In de zestiende eeuw was identificatie voor een groot deel gebaseerd op religie, zeker aangezien de Reformatie in volle gang was. Filips II wilde het protestantisme uitroeien. In de Nederlanden heerste juist een idee van *modus vivendi* met de protestanten. Daardoor ontstond conflict. Willem van Oranje was zelf katholiek en propageerde vrijheid van geloof<sup>55</sup>, maar de watergeuzen die in zijn naam diverse steden veroverden, waren fel protestants. Katholieken, op hun beurt, waren niet blij met protestantisme, maar waren het ook absoluut niet eens met de harde methodes van Alva, en wisten dus niet goed met wie ze zich moesten identificeren.<sup>56</sup> Illustratief is bijvoorbeeld de stad Amsterdam, die werd belegerd door de Geuzen van Willem van Oranje en de Spaanse troepen van Alva tegelijkertijd, en geen van beiden wilde binnenlaten.<sup>57</sup>

### 3.2 Het beleg van Haarlem

De gewesten hadden onderling geen sterk gevoel van eenheid. Steden hadden een hoge mate van zelfstandigheid, en Haarlemmers voelden zich eerder Haarlemmers dan Hollanders of Nederlanders.<sup>58</sup> Haarlem had zich aangesloten bij de opstand op 4 juli 1572, maar omdat er veel Rooms-Katholieke mensen in het stadsbestuur zaten was er wel specifiek over hun positie onderhandeld. In principe bleef er sprake van vrijheid van geloof in de stad.<sup>59</sup> Er is reden om aan te nemen dat de Haarlemse vrouwen een bijdrage hebben geleverd aan de verdediging, onder andere door de stadswallen te versterken. Diverse bronnen maken hiervan melding.<sup>60</sup> Via het Haarlemmermeer bleef Haarlem in contact met de buitenwereld, en kon voedsel en informatie de stad bereiken. Toen de Spanjaarden er uiteindelijk in slaagden om dit kanaal af te snijden, was het met het beleg snel gedaan. Op 13 juli 1573 gaf Haarlem zich over.<sup>61</sup> Veel militairen werden geëxecuteerd, maar de stad werd niet geplunderd.<sup>62</sup> Door veel katholieken werd de inname gezien als een bevrijding, want ondanks de afspraken over vrijheid van geloof kwamen de

---

<sup>55</sup> Woltjer, *Tussen vrijheidsstrijd en burgeroorlog*, 28.

<sup>56</sup> *Ibidem*, 42.

<sup>57</sup> *Ibidem*, 50.

<sup>58</sup> *Ibidem*, 9-10.

<sup>59</sup> G.H. Kurtz, *Kenu Symonsdochter van Haerlem* (Assen 1956) 9.

<sup>60</sup> *Ibidem*, 96-97.

<sup>61</sup> *Ibidem*, 12-13.

<sup>62</sup> A. van der Lem, *De Opstand in de Nederlanden 1568-1648: De tachtigjarige Oorlog in woord en beeld* (Nijmegen 2014) 85.

katholieke Haarlemmers steeds meer in het nauw naarmate het beleg vorderde.<sup>63</sup> Identiteitskwesies bleven dus tot het einde van het beleg een rol spelen.

De historica Marianne Eekhout heeft onderzoek gedaan naar de rol van het Beleg van Haarlem in de identiteitsvorming van de stad. Het beleg liep uit op een nederlaag, maar toch werd de gebeurtenis volgens Eekhout herdacht, ook al vlak na het beleg.<sup>64</sup> Opvallend is dat daarbij de nadruk lag op neutrale termen, zoals honger, moed of strijd tegen een gemeenschappelijke vijand, om een gezamenlijke herinneringscultuur te bevorderen in een door religie verscheurde stad.<sup>65</sup> Eekhout noemt concrete voorwerpen die werden ingezet als herinnering, zoals bewaarde kanonskogels, maar ook schilderijen van Kenau.<sup>66</sup>

### 3.3 Heeft Kenau echt bestaan?

Dat brengt ons, tot slot, bij Kenau zelf. Jarenlang was Kenau niet weg te denken uit het vaderlandse canon.<sup>67</sup> Sinds eind 19de eeuw is er echter steeds meer twijfel rond haar verhaal ontstaan. Diverse historici beargumenteerden dat er sprake was van mythologisering. Kenau zou niet of nauwelijks hebben meegelopen bij de verdediging van Haarlem. Dit begon in de negentiende eeuw in het werk van de historicus Cornelius Ekama.<sup>68</sup> Ontmythologisering is echter niet perse vooruitgang, want inmiddels is men hierin zover doorgeschoten dat soms wordt gedacht dat Kenau überhaupt niet heeft bestaan.<sup>69</sup>

Dat Kenau Simons Hasselaer wel degelijk heeft bestaan wordt meer dan duidelijk uit de grote hoeveel archiefbronnen waarin haar naam terugkomt. Dankzij uitgebreide archiefbronnen is goed te reconstrueren wie Kenau eigenlijk was, en dat hebben historici als Gerda Kurtz en Els Kloek dan ook nauwkeurig gedaan. Waarmee zal Kenau zich hebben geïdentificeerd? Zij leverde volgens bronnen een grote partij hout aan het stadsbestuur van Haarlem, die het wilde gebruiken voor de verdediging van de stad. Hiervoor liet zij zich echter wel betalen.<sup>70</sup> Ze werkte dus mee aan het beleg, maar niet belangeloos. Het lijkt erop dat het handeldrijven voorop stond. Het is verder niet duidelijk welke religie Kenau aanhing. Kurtz vermoedde dat zij protestants was,

---

<sup>63</sup> Eekhout, 'De kogel in de kerk', 110-111.

<sup>64</sup> Ibidem, 108.

<sup>65</sup> Ibidem, 113.

<sup>66</sup> Ibidem, 110.

<sup>67</sup> Kloek, *Kenau en Magdalena*, 181.

<sup>68</sup> Ekama, *Beleg en verdediging van Haarlem in 1572 en 1573*, 94-96.

<sup>69</sup> Kloek, *Kenau: De heldhaftige zakenvrouw uit Haarlem*, 86.

<sup>70</sup> Ibidem, 62.

omdat het huwelijk van een van haar dochters staat opgetekend in een hervormd trouwboek.<sup>71</sup> Van sommige familieleden is bekend dat ze fel calvinistisch waren. Anderen waren juist overtuigd katholiek. De familie was dus verdeeld.<sup>72</sup>

Haar bestaan staat dus niet ter discussie. De discussie rond de figuur Kenau centreert zich op haar rol in het beleg. Het oudste bericht over een strijdende Kenau komt uit 1573, dus zeer kort na het beleg, in *'Historie ende een waerachtig verhael'*. De schrijver is Johannes Arcerius Frisius, kortweg Arcerius, van wie bekend is dat hij inderdaad in Haarlem was tijdens het beleg.<sup>73</sup> Latere bronnen waarin Kenau voorkomt zijn allen gebaseerd op dit verhaal van Arcerius, en zij is opvallend afwezig in andere eigentijdse bronnen over het beleg.<sup>74</sup> Volgens Ekama wijst dit erop dat er sprake is van mythevorming, en dat Kenau zich helemaal niet buitengewoon verdienstelijk heeft gemaakt. Kurtz voegde hier aan toe dat Arcerius tijdens het beleg vermoedelijk bij een zwager van Kenau verbleef.<sup>75</sup> Kenau werd volgens haar alleen specifiek genoemd in het werk van Arcerius, omdat die haar persoonlijk kende.<sup>76</sup> Dit zorgde voor de ontmythologisering van Kenau. In de 21<sup>ste</sup> eeuw is de zaak echter weer opgepikt door Els Kloek, die diverse werken over Kenau publiceerde. Zij beargumenteert dat Kenau wél bijzondere prestaties geleverd heeft bij het beleg, onder andere door te wijzen op enkele bronnen van Duitse huursoldaten die niet gebaseerd zijn op het werk van Arcerius, en waarin Kenau ook genoemd wordt.<sup>77</sup>

Het doel van deze scriptie is niet om een conclusie te trekken over de rol van Kenau, maar om het debat te schetsen en dit te koppelen aan de vraag: Wat betekent dit voor de authenticiteit van een film over haar leven? In de inleiding is al kort beschreven dat *Kenau* hoe dan ook voldoet aan Davis' definitie van historische film. Wel betekent het dat de makers van *Kenau*, om aan de eisen van Davis te voldoen, aandacht moeten schenken aan de verschillende interpretatiemogelijkheden. In het volgende hoofdstuk wordt uitgezocht of zij dit hebben gedaan.

---

<sup>71</sup> Kurtz, *Kenu Symonsdochter van Haerlem*, 81.

<sup>72</sup> Kloek, *Kenau en Magdalena*, 160.

<sup>73</sup> Kloek, *Kenau, de heldhaftige zakenvrouw van Haarlem*, 53.

<sup>74</sup> Ekama, *Beleg en verdediging van Haarlem in 1572 en 1573*, 95.

<sup>75</sup> Kurtz, *Kenu Symonsdochter van Haerlem*, 96.

<sup>76</sup> Idem.

<sup>77</sup> Kloek, *Kenau en Magdalena*, 185-189.

### **3.4 Deelconclusie**

De Nederlandse opstand is onderdeel van de vaderlandse geschiedenis. De verhalen uit deze periode dragen bij aan het nationaal besef en de identiteitsvorming. Dit komt echter niet altijd overeen met de manier waarop de toenmalige opstandelingen zichzelf identificeerden. Zij waren geen Nederlanders die onafhankelijk wilden zijn, maar vooral Haarlemmers die met rust gelaten wilden worden. Verder is er nog steeds een debat gaande over de precieze rol van Kenau in het Beleg van Haarlem. Het is dus verre van eenvoudig om een weloverwogen en authentieke film over dit onderwerp te maken, en het is een moedig filmmaker die eraan begint. Of de makers van de film *Kenau* inderdaad geprezen kunnen worden om hun verbeelding van dit verleden, zal in het volgende hoofdstuk blijken.

## 4. Een analyse van *Kenau*

De film *Kenau* gaat over de gelijknamige hoofdpersoon, die tijdens de Tachtigjarige Oorlog in Haarlem woont. Aanvankelijk wil zij niet meevechten, maar nadat haar dochter wordt geëxecuteerd vanwege haar protestantse geloofsovertuiging, verandert ze van gedachten. Ze levert een belangrijke bijdrage in de verdediging van de stad Haarlem, die uiteindelijk toch door de Spanjaarden wordt ingenomen en geplunderd.

In dit hoofdstuk wordt de film *Kenau* geanalyseerd. Er worden drie fragmenten uit de film gelicht die aansluiten op de eisen van Davis, en dus goed in het onderwijs gebruikt kunnen worden. De film is geanalyseerd met behulp van een vroege versie van het script en contacten met Els Kloek, Tessa de Loo en Peter van Graafeiland, die allen invloed hebben uitgeoefend op de historiciteit van de film.

### 4.1 Het verleden is een legpuzzel

Om het verleden om te vormen tot een lopend verhaal, moeten altijd dingen verzonnen worden. Niet ieder gegeven is ten slotte bekend. De historicus E.H. Carr vergeleek de geschiedenis al eens met een “*enormous jig-saw with a lot of missing parts*”.<sup>78</sup> Ook de film *Kenau* zal een hoop details bevatten die niet geheel controleerbaar zijn. Je kunt echter wel beredeneren of zo’n detail aannemelijk is in de context van de tijd. Kortom, je kunt het toetsen aan de *soul* van een periode. Het kan zijn dat er in de film *Kenau* bepaalde feiten onjuist zijn weergegeven, terwijl ze wel uitstekend aansluiten op de *soul* van de periode. Zo heeft er in Haarlem in de aanloop naar het beleg geen Beeldenstorm plaatsgevonden<sup>79</sup>, maar in de film gebeurt dit wel. Niet overeenkomstig met de werkelijkheid, dus, maar wel met de *soul* van de periode. Beeldenstormen hadden in andere delen van het land immers al wel plaatsgevonden, en het is niet onlogisch dat dit in Haarlem tijdens de oplopende spanningen van het naderende beleg ook had kunnen gebeuren.

Dat betekent dat er soms een afweging gemaakt moet worden tussen het verleden weergegeven *wie es eigentlich gewesen*<sup>80</sup>, of het toelaten van fouten zolang de *soul* maar in acht wordt genomen. Er zijn natuurlijk genoeg feitelijke fouten aan te wijzen in de film. In een oudere versie van het script werd door adviserend historicus Els Kloek een kanttekening gemaakt bij een

---

<sup>78</sup> E.H. Carr, *What is History?* (Cambridge 1961) 13.

<sup>79</sup> Ekama, *Beleg en verdediging van Haarlem in 1572 en 1573*, 2.

<sup>80</sup> L. von Ranke, *Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514* (Leipzig 1824) vii.



scheepsdek van ‘teak’, omdat dat toen nog onbekend was in de Nederlanden.<sup>81</sup> Een interessant detail, maar niet van groot belang voor toepassing van de film in het onderwijs. Dit soort fouten zijn in deze scriptie dus niet van belang (overigens werd de houtsoort in de uiteindelijke versie aangepast naar ‘rozenhout’<sup>82</sup>).

#### 4.2 De *Soul* in beeld

Aan de hand van twee fragmenten analyseer ik hoe in *Kenau* de *soul* in beeld wordt gebracht. Er is sprake van een verschuiving van het weergeven van de verleden-identiteit aan het begin van de film, naar het weergeven van de heden-identiteit tegen het einde van de film. Deze verschuiving hangt samen met de karaktermotivatie van Kenau in de film. Aan het begin van de film twijfelt ze over de nut van een opstand, maar als ze eenmaal haar keuze heeft gemaakt, valt alle onzekerheid weg.

Het eerste fragment is afkomstig uit het begin van de film. Het gaat om de scène waarin de fel protestantse Pieter Ripperda een toespraak houdt op het plein.<sup>83</sup> Hij wordt hierin bijgestaan door Geertruide, de dochter van Kenau. In deze scène bekritiseert Pieter de kerk. Nadat een briesende Kenau haar dochter aan de schijnwerpers ontruikt, ontstaat een discussie tussen moeder en dochter. Geertruide wil zich aansluiten bij het nieuwe geloof en bij de opstand. Kenau wil dat Haarlem onderhandelt over vrede zodat zij haar gewone leven en bedrijf kan voortzetten. Ze heeft geen vertrouwen in de Prins van Oranje.

Het tweede fragment heeft een heel ander karakter. Dit fragment speelt zich af als het beleg al een tijdje voortduurt. Kenau houdt een toespraak waarin zij haar vrouwenleger vertelt dat zij per schip de stad kunnen ontvluchten als zij willen. “Ik blijf”, zegt ze echter, waarop ze de vrouwen aanmoedigt om desnoods tot de dood te vechten, zodat “de Noordelijke Nederlanden de hel van de Spaanse bezetting bespaard blijft”<sup>84</sup>. Ze wil zich verzetten zodat “de kinderen van onze kleinkinderen (...) in veiligheid kunnen leven, in een vrij land”<sup>85</sup>.

Hoe zit het met de weergave van de *soul* in beide fragmenten? Religie was een belangrijk onderdeel van identiteit. Dat religie een grote rol speelt in de film lijkt daarom vanzelfsprekend, maar dat is het niet. In de recente film *Michiel de Ruyter*, die in ongeveer dezelfde tijd speelt als

---

<sup>81</sup> Script *Kenau*, door Marnie Blok en Karen van Holst Pellekaan, versie 3, juli 2011, pag.5 (in bezit van Els Kloek).

<sup>82</sup> *Kenau* (2014) Maarten Treurniet, Dutch Filmworks, 1 dvd-video (108 min.) 00:03:55 - 00:04:05

<sup>83</sup> *Kenau* (2014), 00:08:40 - 00:10:35 [Hierna fragment 1].

<sup>84</sup> *Kenau* (2014), 01:12:47 - 01:14:27 [Hierna fragment 2].

<sup>85</sup> *Kenau* (2014), fragment 2, 01:14:04 - 01:14:12.

*Kenau*, is bijvoorbeeld bewust gekozen om religie vrijwel geheel weg te laten, want “[d]e karakters moesten wel modern genoeg blijven voor de kijkers om zich ermee te kunnen identificeren”.<sup>86</sup> Het spanningsveld tussen heden-identiteit en verleden-identiteit steekt hier dus direct weer de kop op, en de makers van *Kenau* mogen geprezen worden dat zij religie niet hebben vermeden.

Het protestantisme wordt in het eerste fragment als levensgevaarlijk bestempeld,<sup>87</sup> en Geertruide belandt uiteindelijk door haar ketterse geloofsovertuiging op de brandstapel. Dit is een lastige kwestie. Feitelijk is het incorrect. Haarlem sloot zich immers aan bij de protestantse opstand. Er waren wel katholieken in de stad, maar die waren juist in de minderheid. Het was in Haarlem gevaarlijker om katholiek te zijn dan protestants, en het is al helemaal ondenkbaar dat iemand vanwege protestantse overtuigingen op de brandstapel gezet werd.

Of het aansluit op de *soul* van de periode is een andere kwestie. De scène laat zien dat er een Reformatie gaande was. Er zijn voorbeelden van steden waar wel protestanten op de brandstapel zijn gezet.<sup>88</sup> De scène sluit dus wel aan op de identiteit van het verleden, niet die van het heden. Enige nuancering was echter wel beter geweest. Religie wordt helaas voornamelijk gebruikt als motief voor het personage van Kenau. Nadat haar dochter is gestorven, speelt religie opeens nauwelijks meer een rol in de film. Of Kenau zich na dit incident identificeert als katholiek of protestants blijft geheel onduidelijk, en de religieuze kwesties die tijdens het historische Beleg van Haarlem speelden, worden in de film vergeten.

Ook het nationalisme verandert steeds meer naar het einde van de film. Het wordt steeds sterker ‘Nederland versus Spanje’. In het begin wil Kenau niks weten van de Prins en zijn opstand. Ze wil gewoon haar bedrijf voortzetten, wat aansluit op het beeld dat we hebben van de historische Kenau. In het tweede fragment is dat geheel anders. Opeens identificeert zij zich niet meer als Haarlemmer, maar als Nederlander. Ze wil geen zaken doen; ze wil vrijheid. Deze idealen van vrijheid en onafhankelijkheid sluiten duidelijk meer aan op de heden-identiteit. Het draagt bij aan het nationaal besef van het publiek van nu, maar sluit niet aan op de *soul* van het verleden.

---

<sup>86</sup> M. Overmeer ‘Kippen voeren na een zeeslag, dat verzin je zelf niet’ (26-01-2015) <http://www.kennislink.nl/publicaties/kippen-voeren-na-een-zeeslag-dat-verzin-je-zelf-niet> (geraadpleegd op 17-5-15).

<sup>87</sup> *Kenau* (2014), fragment 1, 00:09:40.

<sup>88</sup> Woltjer, *Tussen vrijheidsstrijd en burgeroorlog*, 36-37.

Het is duidelijk dat er een verschuiving heeft plaatsgevonden tussen de twee fragmenten. Deze verschuiving vindt plaats na de executie van Kenau's dochter Geertruide. Op dat moment besluit Kenau mee te vechten in het beleg. Het is daarom een belangrijke ontwikkeling in de film, die gevolgen heeft voor zowel het verhaal als de historiciteit van de film.

De historicus Chris Vos sprak in het uitvoeren van beeldanalyse van drie lagen, te weten de cinematografische laag, de narratieve laag en de symbolische laag.<sup>89</sup> Ik sluit de beeldanalyse daarom af door de verschuiving in de film op deze lagen te analyseren. Het is mogelijk dat de filmmakers de verschuiving bedoelden als een symbolische ontwikkeling: Kenau gaat, diep ontdaan door de executie van haar dochter, de wereld om zich heen steeds meer zwart-wit zien. Daardoor valt de nuance weg, die voor historici juist zo belangrijk is. Dit verklaart echter niet waarom religie helemaal geen rol meer speelt in het tweede deel van de film. Waarom wordt Kenau niet fel protestants? Ook verklaart het niet waarom Kenau zich aan het einde van de film identificeert als Nederlander. Het concept van een onafhankelijk Nederland was op dat moment nog ondenkbaar, dus blijft het a-historisch dat Kenau Haarlem wil opgeven om de rest van Nederland te redden. Het is daarom waarschijnlijker dat het gaat om een narratieve keuze. De eerdere nuance was nodig om de karaktermotivatie van Kenau te ondersteunen. Nu die motivatie duidelijk is geworden is het simpelweg niet meer nodig om het verleden genuanceerd in beeld te brengen.

De verschuiving naar heden-identiteit in het tweede deel van de film, doet vermoeden dat er ook in de cinematografisch laag dramatisering plaatsvindt. De film blijft echter ingetogen. Zo wordt de toespraak van Kenau in het tweede fragment niet ondersteund door dramatische muziek, tegen de verwachting in. Op dit gebied zijn geen duidelijke verschillen aan te merken tussen het eerste en het tweede fragment.

### **4.3 Het ontstaan van een mythe**

Zoals in het vorige hoofdstuk bleek, is een film niet alleen van belang vanwege de inhoud, maar ook vanwege de vaardigheden die een leerling kan ontwikkelen door kritisch te kijken. Davis noemde drie eisen. In de film *Kenau* acht ik de eis rond interpretatievermeerdering van het grootste belang, omdat er nog veel discussie is over de rol van Kenau in het beleg. Daarom wordt deze eis het uitvoerigst behandeld.

---

<sup>89</sup> Vos, C. *Bewegend Verleden*, 15-16.

De eerste eis van Davis is *showing strangeness*. Deze nadruk op de vreemdheid van het verleden is sterk afhankelijk van de *soul*. Door de leerlingen erop te wijzen dat sommige scènes meer aansluiten op de heden-identiteit dan op de verleden-identiteit, kan aan deze eis worden voldaan. Dit element wordt hier daarom niet verder uitgewerkt.

De tweede eis van Davis was dat de film een indicatie moest geven van zijn waarheidsclaim. De film *Kenau* maakt clichématig gebruik van een openingsscène en een eindscène, waarin respectievelijk een korte historische achtergrond wordt gegeven, en wordt verteld hoe het na afloop van de film verder ging met de geschiedenis. Niet bijzonder origineel, maar voor historici wel makkelijk om te analyseren. Daar waren de makers zich ook van bewust, wat blijkt uit de specifieke aantekening in een vroege versie van het script dat voor de proloog een historicus geraadpleegd moet worden.<sup>90</sup>

In het klaslokaal kan met behulp van deze scène gemakkelijk besproken worden wat de waarheidsclaim van de film is. In de openingsscène worden jaartallen en historische personen, zoals de Hertog van Alva, genoemd. Zo wordt aan de kijker duidelijk gemaakt dat het verhaal is ingebed in de ‘echte’ geschiedenis. Toen *Kenau* nog tot de Canon behoorde was het wellicht niet nodig om naar andere historische personen of gebeurtenissen te verwijzen. *Kenau* zelf was al *truth claim* genoeg. Maar sinds de afbrokkeling van haar voetstuk wordt ze ook niet meer behandeld in het onderwijs. Daarom worden andere bekende personen, zoals de Hertog van Alva, bij het verhaal betrokken. De hertog van Alva is in werkelijkheid nooit bij het Beleg van Haarlem geweest,<sup>91</sup> maar duikt in de film wel op. Het is haast een *cameo* te noemen, zo kort is hij in beeld. Hij dient puur als ondersteuning van de *truth claim*, dankzij zijn naamsbekendheid.

De derde eis van Davis was ‘*suggesting different possibilities*’, of interpretatievermeerdering. Interessant genoeg zit er in *Kenau* een scène die uitstekend bruikbaar had kunnen zijn voor deze eis van interpretatievermeerdering, namelijk de scène waarin de Spanjaarden een verrassingsaanval uitvoeren op de Sint Janspoort.<sup>92</sup> *Kenau* wist dat deze aanval hier zou plaatsvinden, en heeft daar dus een groep mensen verzameld. Het officiële leger van de stad staat echter gelegerd bij de hoofdboort. *Kenau* wordt dus bijgestaan door gewoon volk - mannen en vrouwen - die op provisorische wijze de aanval afslaan: Ze barricaderen de poort met hout, en gooien pek en stenen op de vijandelijke soldaten.

---

<sup>90</sup> Script *Kenau*, versie 3, juli 2011, pag.1.

<sup>91</sup> Kloek, *Kenau: De heldhaftige zakenvrouw uit Haarlem*, 53.

<sup>92</sup> *Kenau* (2014), 00:52:12 - 00:57:23 [Hierna fragment 3].

De soldaten trekken zich uiteindelijk terug en een van hen doet verslag bij hun aanvoerder. Hij vertelt dat er een vrouw is die vecht als een man, en bovendien een heel vrouwenleger aanvoert.<sup>93</sup> Het frappante is dat Kenau zich op dat moment nog niet zozeer als legeraanvoerder ontpopt had. Ze riep wel bevelen, maar vocht zeker niet ‘als een man’ (lees: met een zwaard), en haar ‘leger’ bestond op dat moment nog uit zowel mannen en vrouwen van het gewone volk. De Spaanse soldaat had zijn verhaal dus aangedikt. Daarmee is de scène heel bruikbaar om klassikaal in te gaan op het ontstaan van geruchten en mythen, en hoe op die manier verschillende interpretaties van het verleden ontstaan.

Zonde dat Kenau zich in de loop van de film steeds meer naar dit gerucht gaat gedragen. Aan het einde van de film heeft zij inderdaad haar eigen vrouwenleger, dat gewapende overvallen pleegt en tenten in het vijandelijke kamp opblaast. Het was interessanter geweest als er in het Spaanse kamp al die tijd een steeds sensationeler beeld van Kenau zou ontstaan, terwijl zij zelf gewoon met emmers pek en bossen hout bleef rondsjouwen.

#### **4.4 De productie van *Kenau***

Naast de inhoud, is ook de productie van de film van belang.<sup>94</sup> Welke stappen zijn ondernomen om de film historisch authentiek te maken? In de aftiteling van de film wordt vooral de eerder besproken Els Kloek bedankt.<sup>95</sup> Volgens Els Kloek is de samenwerking echter nooit concreet geweest.<sup>96</sup> Tot 2007 vond er af en toe een informeel gesprek plaats, waarin informatie werd uitgewisseld. Daarna lag het contact bijna vijf jaar stil, tot Kloek in 2012 het script kreeg opgestuurd met de vraag om die te becommentariëren. Ook dit zou op informele basis plaatsvinden. De filmmakers waren in de herinnering van Els Kloek niet bereid haar officieel als adviseur in te huren, omdat zij al een adviseur hadden via het Frans Hals Museum.<sup>97</sup>

Het blijkt te gaan om Peter van Graafeiland, die sinds twintig jaar historische stadswandelingen organiseert in de stad Haarlem. Ongeveer een jaar voordat de makers van *Kenau* begonnen met filmen, namen zij contact op met Van Graafeiland.<sup>98</sup> De samenwerking hield met name in dat enkele leden van de *crew*, waaronder regisseur Maarten Treurniet en

---

<sup>93</sup> *Kenau* (2014), Fragment 3, 00:56:34 - 00:56:50.

<sup>94</sup> Chris Vos, *Bewegend verleden*, 17.

<sup>95</sup> *Kenau* (2014), aftiteling, 01:47:05 - 01:47:10.

<sup>96</sup> Mailcontact tussen auteur en Els Kloek, 23-05-15.

<sup>97</sup> Idem.

<sup>98</sup> Gesprek tussen auteur en Peter van Graafeiland, 17-06-2015, 14u30 tot 15u20, St. Bavokerk te Haarlem

scriptschrijfsters Marnie Blok en Karin Pellekaan, naar Haarlem kwamen om samen met Van Graafeiland de historische punten van Haarlem te bekijken. Op dat moment was nog niet vastgesteld of de film in Haarlem zelf opgenomen zou worden. Uiteindelijk zijn vrijwel alle opnames gemaakt in Hongarije. Bij het bouwen van de set en tijdens het filmen is Van Graafeiland niet meer om advies gevraagd.<sup>99</sup>

Verder is er sprake geweest van een wederzijdse invloed tussen de scriptschrijvers en schrijfster Tessa de Loo, die gevraagd werd om op basis van het script een roman over Kenau te schrijven. Tessa De Loo is niet historisch opgeleid, maar zij maakte wel aanpassingen aan het script die historisch correcter waren. Een belangrijk voorbeeld is het einde, waar in de vroege versie van het script nog stond beschreven dat Kenau werd terechtgesteld na de inname van Haarlem.<sup>100</sup> Incorrect, want Kenau heeft na het beleg nog jaren geleefd. In de roman van Tessa de Loo slaagt Kenau er wel in om aan de soldaten te ontsnappen.<sup>101</sup> In de uiteindelijke film is dit einde overgenomen.

In een telefonisch gesprek bevestigde Tessa de Loo dat deze aanpassingen hebben plaatsgevonden. In haar ervaring moet je je “als schrijver van historische romans (...) veel meer aan de geschiedenis houden”,<sup>102</sup> waardoor zij zich beperkt voelde door een aantal historische onwaarheden in de film. Die historische waarheden waren volgens haar ook niet nodig. De geschiedenis van Kenau bevat volgens haar al voldoende bijzondere details waar heel goed een mooi verhaal uit kan worden gehaald.<sup>103</sup> Els Kloek wist de heersende gevoelens goed samen te vatten:

“In datgene wat we weten over Kenau, hadden zoveel mooiere verhalen gezeten die de filmmakers hadden kunnen uitvergroten en opblazen. Dat ze daarvoor de tijd en het geduld niet hebben gehad: dat vind ik jammer. Maar mijn indruk is dat de filmmakers ook onder druk stonden: te weinig tijd, te weinig geld, te veel partijen die zich er tegenaan bemoeiden... Zoiets! Voor mijn gepietlut over historische details hadden zij echt geen ruimte meer. Het zij hen vergeven.”<sup>104</sup>

---

<sup>99</sup> Gesprek tussen auteur en Peter van Graafeiland, 17-06-2015

<sup>100</sup> Script Kenau, versie 3, juli 2011, pag.108.

<sup>101</sup> Tessa de Loo, *Kenau, ongecorrigeerd persexemplaar* (Utrecht 2013) 295.

<sup>102</sup> Telefonisch contact tussen auteur en Tessa de Loo, 19-05-15, van 11:35 tot 12:01 (duur gesprek: 26:05).

<sup>103</sup> Idem.

<sup>104</sup> Mailcontact tussen auteur en Els Kloek, 23-05-15.

#### **4.5 Deelconclusie**

In de film *Kenau* zitten veel sterke elementen. Zeker in het begin van de film worden veel kwesties nog met de vereiste nuance gebracht. Naarmate de film vordert, valt deze nuance steeds meer weg. De heden-identiteit wordt belangrijker dan de verleden-identiteit. De film wordt sensationeler en dramatischer, en dat gaat ten koste van de authenticiteit. Ook niet-authentieke scènes zijn echter uitstekend geschikt om in het onderwijs te gebruiken, zoals in het vorige hoofdstuk uitvoerig is besproken. Wanneer in het klaslokaal de in dit hoofdstuk genoemde fragmenten worden geanalyseerd, zal dat een uitstekend leermiddel zijn voor leerlingen.

# Conclusie

Authenticiteit kan met verschillende maatstaven beoordeeld worden. In deze scriptie stonden de eisen van Davis centraal, waardoor er minder nadruk lag op de feiten, en meer op de *soul*. Het spanningsveld tussen heden-identiteit en verleden-identiteit was daarbij van belang. Een correcte weergave van de verleden-identiteit zorgt voor een authentieke film. Een goede heden-identiteit brengt diverse filmzonden met zich mee, maar zorgt wel dat de film beter aanslaat bij het publiek. Dit leidt tot het inzicht dat een ‘leuke’ film en een ‘authentieke’ film al snel in elkaars vaarwater zitten. Dat een filmmaker dan eerder kiest voor de heden-identiteit is begrijpelijk, maar wel jammer.

De film *Kenau* bevat veel goed uitgewerkte elementen. Met name de eerste helft van de film is sterk. Omdat Kenau in dit deel van de film nog twijfelt aan haar eigen positie in het beleg, wordt de context ook op een meer genuanceerde wijze weergegeven. Na de executie van haar dochter plaatst Kenau zich echter ferm aan de kant van de opstand, waardoor haar identiteit niet langer een vraagstuk is. Daarna verliest de film zijn nuance: Het wordt weer ‘de goeden tegen de slechten’ of ‘de Nederlanders tegen de Spanjaarden’.

Wat betekent dit voor de bruikbaarheid van de film in het middelbaar geschiedonderwijs? Bovenal moet gesteld worden dat het niet alleen de authentieke scènes zijn die in het onderwijs gebruikt kunnen worden. Om de vaardigheden te ontwikkelen die zowel aansluiten op de leerlijnen van het onderwijs als op de eisen van Davis, moeten ook scènes behandeld worden die de *soul* niet op authentieke wijze weergeven. Fout is soms goed, want fouten kunnen de leerlingen stimuleren om kritisch te kijken. Jarvie vond film ongeschikt omdat het alleen gericht zou zijn op feiten. Uit deze scriptie is gebleken dat film wel degelijk aanleiding kan geven tot veel diepgaander discussie.

Daarbij heeft de docent wel een belangrijke taak. Uit de scriptie is immers ook gebleken dat *Kenau* niet altijd voldoet aan de eisen van Davis, en voor andere historische films zal dit ook in meer of mindere mate gelden. Het is nodig dat docenten een andere houding aannemen ten opzichte van film. Daarvoor zijn de zes filmzonden van het klaslokaal van belang zoals beschreven op basis van het artikel van Renee Hobbs. Daarnaast kan een docent de eisen van Davis gebruiken als handleiding om te bepalen waar hij of zij aandacht aan moet besteden bij het



vertonen van filmfragmenten in de klas. De conclusie is dus dat de film *Kenau* het verleden niet altijd authentiek weergeeft, maar toch in het onderwijs moet worden ingezet.

Deze scriptie combineerde meerdere disciplines. Het werk van diverse historici stond centraal, maar er was ook aandacht voor didactici, mediadeskundigen, onderwijskundigen en filmwetenschappers. Het is bij zo'n combinatie altijd lastig te bepalen wie goed in staat is om het onderzoek te doen. Een onderwijskundige zal het probleem vanuit een hele andere hoek benaderen en wellicht tot andere conclusies komen. De film is verder maar deels onderzocht: Er lag een nadruk op identiteit en historische vaardigheden, omdat dit ook van belang was volgens Davis én de leerlijnen van het middelbaar onderwijs. Het oordeel over de film is dus ook gebaseerd op deze aspecten. Wanneer de film vanuit een andere hoek wordt benaderd, zal ook een ander beeld ontstaan.

Deze scriptie was geen pleidooi voor de film. Het was geen poging om alle kritiek te weerleggen en de filmzonden te ontkennen. Film heeft vanuit historisch oogpunt inderdaad veel problemen, maar dit zou juist een reden moeten zijn om het vaak te gebruiken. In deze scriptie is een meer praktische benadering geschetst waarbij de nadruk lag op de mogelijkheden van het gebruik van film in het onderwijs. Hier is door historici nog weinig over geschreven, dus zou verder onderzoek meer dan welkom zijn.

De eisen van Davis bleken uitstekend overeen te komen met de leerlijnen van het onderwijs, en vormen dus een goede basis om een film op te beoordelen. Verder is in deze scriptie uitvoerig - en hopelijk overtuigend - aandacht besteed aan het belang van film in de klas. Daarom zou het zeer nuttig zijn als een dergelijke analyse bij meer films wordt uitgevoerd. Bijna iedere historische film komt hiervoor in aanmerking, aangezien fouten ook goed kunnen zijn. Ook films die aan de hand van Davis als niet-authentiek worden beoordeeld zijn daarom geschikt, omdat zij leerlingen bewust maken van de problemen van het medium. Wanneer ik als docent een handboek bij de hand zou hebben, waarin voor elke tijdsperiode in het onderwijs een aantal bijhorende films werden geanalyseerd, zou ik daar dankbaar gebruik van maken.

De film *Kenau* had zijn mankementen, maar er zijn ook veel goede keuzes gemaakt die de film heel geschikt maakt om enerzijds een discussie te beginnen over de *soul* van de periode, en anderzijds belangrijke vaardigheden te ontwikkelen. Als dus, tijdens een les over de Tachtigjarige Oorlog, *Kenau* geprojecteerd wordt op het digibord, zullen de leerlingen daar zonder twijfel veel van kunnen leren.

# Literatuurlijst

- Carr, E.H., *What is History?* (Cambridge 1961).
- Chopra-Grant, M., *Cinema and History: The telling of stories* (Londen 2008).
- Davis, N. Zemon-, ““Any resemblance to persons living or dead”: Film and the challenge of authenticity’, *Historical Journal of Film, Radio and Television* 8.3 (1988) 269-283.
- Dorsman, L., E. Jonker en K. Ribbens, *Het zoet en het zuur: Geschiedenis in Nederland* (Amsterdam 2000).
- Eekhout, M., ‘De kogel in de kerk: Herinneringen aan het beleg van Haarlem, 1573-1630’, *Historisch Tijdschrift Holland* 43 (2011) 108-119.
- Ekama, C., *Beleg en verdediging van Haarlem in 1572 en 1573* (Haarlem 1872).
- Grever M. en C. van Boxtel, *Erfgoed, Onderwijs en Historisch Besef; Verlangen naar Tastbaar Verleden* (Hilversum 2014).
- Henrichs, H., ‘Historisch denken of het verleden beleven: Public History en musea’, *Levend Erfgoed* 02 (2009) 15-21.
- Herlihy, D., ‘Am I a camera? Other reflections on Film and History’, *The American Historical Review* 93.5 (1988) 1186-1192.
- Hesling, W., ‘The past as story: The narrative structure of historical films’, *European Journal of Cultural Studies* 4.2 (2001) 189-205.
- Hobbs, R., ‘Non-optimal uses of Video in the Classroom’, *Learning, Media and Technology* 31.3 (2006) 35-50.
- Jarvie, I.C., ‘Seeing through movies’, *philosophy of the Social Sciences*, 8 (1987) 374-397.
- Jonker, E., ‘Misbruik van de geschiedenis? Het historische gehalte van de nieuwe media’, *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 1.1(1998) 93-101.
- Kloek, E.M., *Kenau: de heldhaftige zakenvrouw uit Haarlem (1526-1588)* (Hilversum 2001)
- Kloek, E.M., *Kenau & Magdalena : vrouwen in de Tachtigjarige oorlog* (Nijmegen 2014).
- Knevel P. en J. Turpijn, ‘Dat is wel eens anders geweest!’ Geschiedenis op de Nederlandse televisie’, *BMGN - Low Countries Historical Review* 130.1 (2015) 87-106.
- Kurtz, G.H., *Kenu Symonsdochter van Haerlem* (Assen 1956).
- Leezenberg M. en G. De Vries, *Wetenschapsfilosofie voor geesteswetenschappen* (Amsterdam 2012).
- Lem, A. van der, *De Opstand in de Nederlanden 1568-1648: De tachtigjarige Oorlog in woord en beeld* (Nijmegen 2014).
- Lowenthal, D., *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (Cambridge 1998).
- Lowenthal, D., *The Past is a Foreign Country* (Cambridge 1985).
- Lynch, J., *Spain 1516-1598: From Nation State to World Empire* (Cambride 1991).
- Marcus, A.S., ““It is as it was”: Feature Film in the Classroom’, *The social studies* (maart/april 2005) 61-67.
- Overmeer, M., ‘Kippen voeren na een zeeslag, dat verzin je zelf niet’ (26-01-2015) <http://www.kennislink.nl/publicaties/kippen-voeren-na-een-zeeslag-dat-verzin-je-zelf-niet> (geraadpleegd op 17-5-15).
- Palm, J., *De vergeten geschiedenis van Nederland: Waarom Nederlanders hun verleden zouden moeten kennen* (Amsterdam 2005).
- Ranke, L. von, *Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514* (Leipzig 1824).

- Rosenstone, R., *Visions of the past: The challenge of film to our idea of history* (Cambridge 1995).
- Toplin, R.B., 'The Filmmaker as Historian', *The American Historical Review* 93.5 (1988) 1210-1227.
- Vos, C., *Bewegend verleden, Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004).
- Weinstein, P.B., 'Movies as the Gateway to History: The History and Film Project', *The History Teacher* 35.1 (2001) 27-48.
- White, H., 'Historiography and Historiophoty', *The American Historical Review* 93.5 (1988) 1193-1199.
- Wilschut, A., 'Geschiedenis gaat over mensen', *Kleio* 5 (2006) 12-21.
- Wilschut, A., 'Historisch besef als onderwijsdoel', originele versie (juli 2002) 1-9. Te vinden op: <http://members.casema.nl/wilschut/onderwijsdoel.PDF>
- Woltjer, J.J., *Tussen vrijheidsstrijd en burgeroorlog: Over de Nederlandse Opstand 1555-1580* (Amsterdam 1994).

## Overige bronnen

- Film, *Kenau* (2014) Maarten Treurniet, Dutch Filmworks, 1 dvd-video (108 min.)
- Gesprek tussen auteur en Peter van Graafeiland, 17-06-2015, 14u30 tot 15u20, St. Bavokerk te Haarlem
- Mailcontact tussen auteur en Els Kloek, 23-05-15.
- Script *Kenau*, door Marnie Blok en Karen van Holst Pellekaan, versie 3, juli 2011 (in bezit van Els Kloek).
- Syllabus Centraal Examen 2015 HAVO/VWO (april 2013).
- Telefonisch contact tussen auteur en Tessa de Loo, 19-05-15, van 11:35 tot 12:01 (duur gesprek: 26:05).
- Tessa de Loo, *Kenau, ongecorrigeerd persexemplaar* (Utrecht 2013).