



Anne Boleyn

De historische authentieke weergave van haar opkomst en ondergang aan het Engelse hof van Hendrik VIII in de serie The Tudors



08 juli 2015

Bachelor Eindschrift – Verleden in Bewegend Beeld

Begeleider: Dr. H. Henrichs

Schouwerwou, Lotte

4025342

Inhoud

Inleiding	2
Hoofdstuk 1 – Cinematografische geschiedschrijving	6
Historiography en Historiophoty	6
Historische authenticiteit	8
Hoofdstuk 2 – Anne Boleyns opkomst en <i>The Tudors</i>	10
Maîtresse-en-titre.....	10
... en <i>The Tudors</i>	11
Religie en politiek	16
...en <i>The Tudors</i>	16
Hoofdstuk 3 - Anne Boleyns ondergang en <i>The Tudors</i>	19
De aanklachten	19
...en <i>The Tudors</i>	19
De executie	21
...en <i>The Tudors</i>	21
Conclusie	30
Bibliografie	33
Bronnenuitgaven	33
Literatuur	33
Visuele media	34
Websites	35

Inleiding

'Anne Boleyn was the most influential and important queen [...] this country has ever had'.¹

- Eric Ives

De Emmy-award winnende dramaserie *The Tudors* pretendeert gebaseerd te zijn op historische feiten. De serie vertelt het verhaal van koning Hendrik VIII van Engeland en het hofleven. Michael Hirst, de producent van de serie, zegt in verschillende interviews dat de serie voor 85% historisch authentiek is, omdat er gebruik gemaakt is van originele brieven van Hendrik VIII. In deze brieven schrijft Hendrik VIII over het hof, de politiek en de liefde. Daarnaast zegt Hirst dat de serie ook bedoeld is ter entertainment en dat hij soms gesjoemeld heeft met kostuums en chronologieën om het verhaal aantrekkelijker te maken.² Deze 'onzorgvuldige' omgang met historisch bronmateriaal leidt tot een wantrouwende houding van academische historici tegenover de cinematografische geschiedschrijving, ofwel geschiedschrijving in series en films.

Historici beschuldigen filmmakers ervan 'onzorgvuldig en respectloos' om te gaan met het verleden, en dat zij het verleden te kort doen door historische feiten weg te laten of te verdraaien.³ Historicus Hayden White ziet dit niet als een probleem, aangezien geen enkele vorm van geschiedschrijving het verleden beschrijft zoals het daadwerkelijk was. Het voornaamste debat draait dan ook om de manier waarop de *historiography* 'vertaalt' moet worden naar *historiophoty*, de geschiedschrijving in visuele media met een filmisch discours. Historici benaderen *historiography* vanuit het discours van het geschreven woord, iets wat niet kan en mag.⁴ Historische films⁵ moeten vanuit het eigen *historiophotische* discours bekeken worden, en dus als een interpretatie van het verleden in plaats van een objectieve beschrijving. *Historiophoty* is volgens historicus Natalie Zemon Davis uitermate geschikt om bepaalde elementen uit het verleden te tonen wat de *historiography* niet kan.⁶ Wel blijft het

¹ Eric Ives, *Life and Death of Anne Boleyn* (Cornwall 2005) XV.

² Michael Hirst beweert dit in verschillende interviews. Zie in bibliografie de links van de websites naar de interviews van Susan Bordo en Jim Halterman.

³ Tamara Maatouk, 'Film as History', *Beirut Humanities Review* 2 (2013) 1 – 8, aldaar 1, 6.

⁴ Hayden White, 'Historiography and Historiophoty', *The American Historical Review* 93 no. 5 (1988) 1193 – 1199, aldaar 1193 – 1194.

⁵ Natalie Zemon Davis, 'Any Resemblance to Persons Living or Dead. Film and the Challenge of Authenticity', *The Yale Review* 86 (1987) 457 – 482, aldaar 458. Historische films zijn films die als plot een gedocumenteerde gebeurtenis of individueel leven hebben, of een film over een fictieve gebeurtenis of fictief persoon dat zich in een historische setting afspeelt.

⁶ Davis, 'Any Resemblance to Persons Living or Dead', 460 – 461, 476.

feit bestaan dat filmmakers proberen om een zo groot mogelijke groep mensen met hun film te entertainen.⁷

De serie *The Tudors* is gemaakt ter entertainment, maar ook om het verleden van Hendrik VIII zo nauwkeurig mogelijk te reconstrueren. Dit is een gouden combinatie in een maatschappij waar visuele media belangrijke kennisoverdragers zijn en waar de academische wereld streeft naar historische correctheid. De spanning van commercie en historische correctheid maken de serie *The Tudors* een interessante casus voor mijn onderzoek. Voor de overzichtelijkheid van mijn analyse heb ik gekozen om uit de serie één persoon te analyseren. De keuze is hierbij gevallen op de tweede vrouw van Hendrik VIII: Anne Boleyn. De belangrijkste reden om deze persoon te kiezen is omdat haar relatie met het Hendrik VIII Engeland drastisch heeft veranderd. Haar komst aan het Engelse hof heeft er uiteindelijk toe geleid dat Hendrik brak met de paus en Rome, en dat de vorming van de Anglicaanse kerk in gang werd gezet. Bijkomend feit is dat Anne Boleyn de eerste Engelse koningin was die bij wijze van straf werd onthoofd. Tot slot is het noemenswaardig hoe zij zichzelf zo snel wist op te werken aan het hof, maar daarna ook weer snel ten val kwam.⁸

De manier waarop Anne Boleyn is weergegeven is bepaald door het commerciedoeleinde en het doel om het verleden historisch correct weer te geven. Dit brengt mij op de volgende hoofdvraag: in hoeverre is de weergave van de opkomst en ondergang van Anne Boleyn aan het hof van Hendrik VIII van Engeland in de tv-serie *The Tudors* een historisch authentieke weergave?

Om deze hoofdvraag te kunnen beantwoorden moet er, vanwege een maximaal aantal woorden voor deze scriptie, een strenge selectie gemaakt worden van welke scènes er geanalyseerd gaan worden. *The Tudors* heb ik bekeken via Netflix.nl, een online aanbieder van films en series. Eerst zal in hoofdstuk 1 het *historiophoty-historiography* debat aan bod komen. De voor- en tegenargumenten zullen worden besproken aan de hand van het werk van de historici Robert Rosenstone en Hayden White. Tevens zal er gekeken worden naar de mogelijkheid van historische authenticiteit in films en series, en welke verifieerbare filmische voorwaarden Natalie Zemon Davis daaraan stelt.

⁷ Robert A. Rosenstone, *History on Film/Film on History. History: Concepts, Theories and Practice* (Harlow 2006) 2, 150 – 151.

⁸ G. W. Bernard, *Anne Boleyn. Fatal attractions* (Hampshire 2011) VIII – IX.

In hoofdstuk 2 zal het eerste fragment worden geanalyseerd; de *maîtresse-en-titre-scène*. Dit fragment heb ik gekozen, omdat het één van de belangrijkste momenten uit Anne Boleyns leven weergeeft, namelijk de vraag van Hendrik VIII of Anne zijn officiële minnares wil worden. Vanaf dat moment is Anne Boleyns invloed op zijn hoogtepunt en is zij niet meer weg te denken van het hof. Als nieuwe liefde van Hendrik VIII en toekomstig koningin van Engeland mengt zij zich vanaf dat moment in allerlei religieuze en politieke zaken. Het tweede deel van dit hoofdstuk sluit aan bij Anne Boleyns religieuze en politieke bemoeienis. Via een analyse van het narratief van de Cromwellscène zal haar bemoeienis onder de loep worden genomen. In de Cromwellscène is een conflict te zien tussen Thomas Cromwell, de ministersecretaris van Hendrik VIII, en Anne Boleyn over het religieus en politiek beleid. Ook is deze scène belangrijk, omdat het een overgangsscène is. Na dit conflict brokkelt de macht en invloed van Anne Boleyn snel af. Tijdens de narratieve analyse, ofwel een analyse van het verhaal, is er gekeken of het verhaal historisch correct is.

Hoofdstuk 3 begint met een drietal fragmenten. Deze fragmenten tonen welke aanklachten er worden gedaan tegen Anne Boleyn. Tevens is te zien hoe de informatie over die aanklachten wordt verkregen in *The Tudors*. Het tweede deel van dit hoofdstuk bevat de analyse van de executiescène. Deze scène heb ik gekozen, omdat het de absolute ondergang van Anne Boleyn weergeeft. Bovendien was de executie van Anne Boleyn een uniek moment, aangezien nog nooit eerder een Engelse koningin was onthoofd.

Hoofdstuk 4 bevat de conclusie. In dit hoofdstuk zullen de bevindingen van de vier analyses kort worden samengevat. Daarbij dienen de filmische eisen voor historische authenticiteit in films als de rode draad. Vervolgens zal er een antwoord gegeven worden op de hoofdvraag. Daarnaast zal er kort aandacht besteed worden aan de eventuele mogelijkheid of noodzakelijkheid voor verder onderzoek.

De fragmenten vragen om een degelijke analyse aanpak. Het onderzoek is onderverdeeld in de twee hoofdthema's, namelijk de opkomst en ondergang van Anne Boleyn aan het Engelse hof. Vervolgens zijn er twee fragmenten gekozen binnen het thema 'opkomst' en vier fragmenten binnen het thema 'ondergang'. Elk thema heeft een 'hoofd fragment', ofwel het fragment dat tot in detail geanalyseerd zal worden. Deze twee fragmenten zijn de *maîtressescène* en de executiescène. Deze scènes zullen geanalyseerd

worden aan de hand van vier aspecten. Ten eerste de ‘narratieve laag’ van Chris Vos, docent film, en televisiewetenschap en geschiedenis aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Hier zal er gekeken worden naar het verhaal van het fragment, en of dit overeenkomt met de historiografie. Ten tweede zal het fragment getoetst worden op wat historicus Natalie Zemon Davis de *soul of the period* noemt. Hiermee bedoelt zij het zo historisch correct mogelijk reconstrueren van de tijdsgeest aan de hand van de contemporaine normen, waarden en relaties.⁹ Daarbij hoort ook het begrip *strangeness of the past*, waarmee Davis doelt op het bewust zijn van de filmproducenten dat het verleden anders is dan het heden.¹⁰ Het derde aspect is wat Davis noemt de *look of the past* met de daarbij horende *period props*. Deze *props* zijn kleding, decors, haarstijlen, muziek en landschappen. Het doel van de *look* is het creëren van een gevoel van realiteit, authenticiteit en geloofwaardigheid.¹¹ Het vierde en laatste aspect is de *truth claim* van Davis. Producenten van historische films en/of series kunnen door het gebruik van een disclaimer of origineel historisch bronmateriaal een gevoel van historisch realisme en authenticiteit creëren.¹²

⁹ Davis, ‘Any Resemblance to Persons Living or Dead’, 465.

¹⁰ Ibidem, 458 – 459, 461, 476.

¹¹ Ibidem, 461.

¹² Ibidem, 458.

Hoofdstuk 1 – Cinematografische geschiedschrijving

Eind twintigste eeuw komt er binnen de geschiedwetenschap een nieuwe vorm van geschiedschrijving op: de cinematografische geschiedschrijving. Het verleden wordt hierdoor benaderd vanuit visuele media. Aanvankelijk besteedde academische historici er weinig aandacht aan, maar tegenwoordig zijn visuele media één van de belangrijkste historische kennisverstrekkers voor een breed publiek.¹³ Ondanks de belangrijke functie van dit medium is er binnen de historiografie discussie of deze vorm van geschiedschrijving wel historisch correct kan zijn.

Historiography en Historiophoty

Er heerst onenigheid onder academici over de vraag of het mogelijk is dat de cinematografische geschiedschrijving aan dezelfde criteria kan voldoen als de *historiography*. Volgens een aantal historici kan dit niet vanwege de onzorgvuldigheid waarmee de filmmakers omgaan met het verleden. Er is een gebrek aan respect, wat voortkomt uit het weglaten of verzinnen van historische details. Dit leidt volgens historici tot afbreuk van de historische werkelijkheid.¹⁴ Daarnaast moet de visualisering van de geschiedenis aantrekkelijk gemaakt worden voor het grote publiek. Door de verbuiging van de realiteit zijn visuele vertoningen volgens de historici geen feitelijke weergave van het verleden.¹⁵ Filosoof Ian Jarvie beweert zelfs dat visuele media nooit kunnen dienen als een vorm van geschiedschrijving, omdat visuele media niet de mogelijkheid hebben om te discussiëren over de historische verifieerbaarheid. Historische verifieerbaarheid is mogelijk door het plaatsen van voetnoten, bij visuele media zijn voetnoten niet mogelijk. Het werk is hierdoor dus onverifieerbaar en dus geen objectieve vorm van geschiedschrijving.¹⁶

Historici Robert Rosenstone en Hayden White zijn het niet eens met de kritiek dat historische films weinig historische informatie bevatten. Met één camerashot is het mogelijk meer te laten zien dan één bladzijde van een boek ons kan vertellen. Eén shot kan namelijk de gehele materiële en immateriële cultuur van een periode weergeven.¹⁷ Ook zijn Rosenstone en White het niet eens met de kritiek dat visuele media geen feitelijke weergave

¹³ Rosenstone, *History on Film/Film on History*, 12; Robert A. Rosenstone, 'History in Images/History in Words. Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film', *The American Historical Review* 93 no. 5 (1988) 1173 – 1185, aldaar 1174.

¹⁴ T. Maatouk, 'Film as History', 1, 6 – 7.

¹⁵ *Ibidem*, 1, 7.

¹⁶ Robert A. Rosenstone, *Visions of the past. The Challenge of Film to our Idea of History* (Cambridge 1995) 26 – 28.

¹⁷ Rosenstone, *History on Film/Film on History*, 16, 47.

zijn van het verleden. Volgens hen kan en mag de visuele media niet beoordeeld worden vanuit de historiografische traditie. Cinematografische geschiedschrijving, of *historiophoty*, heeft een ander discours dan de historiografische geschiedschrijving, of *historiography*. *Historiophoty* vereist een benadering van het verleden als een interpretatie daarvan in plaats van een objectieve beschrijving, zoals bij de *historiography*.¹⁸ Daarbij komt dat beide vormen van geschiedschrijving geen feitelijke weergave van het verleden geven, omdat beide een interpretatie zijn van het verleden die gecreëerd wordt vanuit het perspectief van de makers.¹⁹

Historiophoty en *historiography* zijn volgens Rosenstone en White even waardevol. Beide vormen proberen een zo historisch authentiek mogelijk beeld van het verleden te creëren.²⁰ De manier waarop de *historiophoty* het verleden presenteert is echter anders dan die van de *historiography*. De *historiophoty* presenteert het verleden als een gesloten en voltooid verleden, waarbij één of een klein aantal individuen of gebeurtenissen centraal staat. Het verleden wordt weergegeven in emoties en relaties, kleuren en geluiden. Toeschouwers krijgen het idee dat zij het verleden (her)beleven.²¹ De *historiography* benadrukt daarentegen de mogelijkheid tot discussie en de mogelijkheid van andere visies op het verleden.²²

Kortom, naar mijn mening mag en kan de *historiophoty* niet voldoen aan dezelfde eisen van *historiography*, omdat beide vormen in een totaal ander discours staan. Een ander discours roept andere onderzoeksvragen op, en daardoor ook andere perspectieven en andere criteria. De *historiophoty* vraagt om een gevoel van historisch realisme en historische authenticiteit. Dit laatste is mogelijk door gebruik te maken van verifieerbare filmische eisen, zoals Natalie Zemon Davis deze stelt.

¹⁸ Rosenstone, *History on Film/Film on History*, 7, 23 – 24; White, 'Historiography and Historiophoty', 1193 – 1194, 1198.

¹⁹ Ibidem, VIII, 159, 164; White, 'Historiography and Historiophoty', 1194.

²⁰ Ibidem, 8.

²¹ Ibidem, 47 – 48.

²² White, 'Historiography and Historiophoty', 1194.

Historische authenticiteit

Een ander belangrijk discussiepunt is de weergave van historische authenticiteit in visuele media. De traditionele historici, die *historiography* als de enige juiste geschiedschrijving beschouwen, kijken alleen naar wat er in het verleden is gebeurd, en waarom en hoe dit heeft kunnen gebeuren. Zij willen aan de hand van historische feiten het verleden “beschrijven”.²³ Het plaatsen van voetnoten met informatie maakt hun werk historisch verifieerbaar. Verifieerbaarheid creëert het gevoel van historisch realisme en historische authenticiteit. *Historiophoty* heeft geen voetnoten. Is het daardoor voor de *historiophoty* onmogelijk historisch authentiek te zijn? Volgens de traditionele historici is dat inderdaad niet mogelijk. Zonder voetnoten is het werk onverifieerbaar en daarmee geen correcte benadering van de historische werkelijkheid.²⁴

Opnieuw wordt het verschil van discours aangekaart door Rosenstone. Een ander discours stelt andere eisen. Visuele media creëren historische authenticiteit door de manier waarop deze media betekenisvol en geloofwaardig worden gemaakt. Dit kan volgens Rosenstone op drie manieren. Ten eerste de *vision of the past*. De gegeven beeldvorming in visuele media sluit aan bij de algemene opvattingen over de weergegeven periode. Toeschouwers kunnen zich identificeren met de personages of situaties, waardoor zij een gevoel van historisch realisme krijgen. Ten tweede de *contest of the past*, waarbij visuele media visies geven die ingaan tegen de traditionele visies op het verleden. Ook hier krijgen de toeschouwers het gevoel van historisch realisme en authenticiteit. Tot slot de *revision of the past* waarbij het verleden vanuit nieuwe perspectieven wordt benaderd.²⁵

De belangrijkste denker over de historische authenticiteit in de *historiophoty* is Natalie Zemon Davis. Historische authenticiteit in visuele media is volgens haar mogelijk, mits het aan vier aspecten voldoet. Alleen dan is er een gevoel van historisch realisme en authenticiteit. Het eerste aspect is de *soul of the period*. Hiermee bedoelt Davis het zo goed mogelijk reconstrueren van de historische context van een periode. Dit kan door middel van het correct weergeven van de periode-eigen normen, waarden, gebeurtenissen, relaties en sferen.²⁶

²³ Davis, 'Any Resemblance to Persons Living or Dead', 459.

²⁴ Rosenstone, *Visions of the past*, 26 – 28.

²⁵ Rosenstone, *History on Film/Film on History*, 118.

²⁶ Davis, 'Any Resemblance to Persons Living or Dead', 465.

Het tweede aspect is de *look of the past*. Deze lijkt op de *soul*, maar hier draait het om periode-eigen objecten en locaties. Dit noemt Davis de *period props*. Door middel van historische bronnen proberen filmmakers enerzijds de echte historische locaties te vinden en als decor te gebruiken, anderzijds locaties zo nauwkeurig mogelijk reconstrueren. Ook de kostuums, haarstijlen en landschappen zijn onderdeel van deze *props*. Het doel van de *look* is het creëren van een gevoel van realiteit, authenticiteit en geloofwaardigheid.²⁷

Het derde aspect is *strangeness of the past* waarbij de filmmaker(s) in hun werk aantonen dat zij zich bewust zijn van het feit dat het verleden wezenlijk anders is dan het heden. Het benadrukken van de andere normen en waarden kan hier een onderdeel van zijn. Daarnaast kunnen de filmmakers benadrukken dat het gepresenteerde verleden een interpretatie is van bronnen en dus niet het werkelijke verleden is. Het gaat er bij visuele media om dat er een gevoel van historisch realisme en authenticiteit wordt gecreëerd.²⁸

Het vierde en laatste aspect is de *truth claim*. Hiermee kunnen visuele media een sterk gevoel van historisch realisme en authenticiteit creëren. Een disclaimer voorafgaand aan of na afloop van de film met de mededeling dat de film gebaseerd is op een waargebeurd verhaal of dat de personages echt bestaan hebben, geeft de film een hoger gehalte van geloofwaardigheid en een gevoel van historische authenticiteit. Het gebruik van originele historische bronnen, zoals brieven of videobeelden, maken dit gevoel nog sterker.²⁹

Kortom, historische authenticiteit in *historiophoty* is zeker mogelijk, mits het aan een aantal aspecten voldoet. Hoe historisch correcter de aspecten worden gereconstrueerd, hoe sterker het gevoel van waarheid en authenticiteit bij de kijker. Wel moet er rekening gehouden worden met het feit dat ook visuele media een weerspiegeling zijn van interpretaties over het verleden en dus niet het verleden zelf.

²⁷ Davis, 'Any Resemblance to Persons Living or Dead', 461.

²⁸ Ibidem, 458 – 459, 461, 476.

²⁹ Ibidem, 458.

Hoofdstuk 2 – Anne Boleyns opkomst en *The Tudors*

'You think you know a story, but you only know how it ends.

To get to the heart of the story, you have to go back to the beginning'

– Jonathan Rhys Meyers als Hendrik VIII

Maîtresse-en-titre

De vroegste bron waar er gesproken wordt over een ontmoeting tussen Anne Boleyn en Hendrik VIII stamt uit 1525. In dit Franse manuscript staat vermeld dat Hendrik VIII tijdens de feestelijkheden ter gelegenheid van het ondertekenen van een vredesverdrag tussen Frankrijk en Engeland met een hofdame genaamd Anne Boleyn heeft gedanst.³⁰ Dat Hendrik voor Anne koos, zegt niets over haar uiterlijk. De opvatting dat Anne een uitzonderlijk knappe vrouw was die mannen met slechts één aanblik wist te veroveren, is een misvatting uit de twintigste eeuw.³¹ Contemporaine literaire bronnen, zoals de Venetiaanse diplomaat Francesco Sanuto, beschrijven Anne Boleyn als een redelijk knappe vrouw met een gemiddeld postuur, een donkerdere huidskleur, een lange nek, brede mond, en donkere mooie zwarte ogen.³² Qua uiterlijk zal Anne niet bijzonder zijn opgevallen. Haar karakter daarentegen wel. De Franse opvoeding van Anne had haar tot een elegante, onafhankelijke, intellectuele en welbespraakte vrouw gemaakt. Dit trok de aandacht van Hendrik VIII, aangezien hij een grote interesse had in Europese talen en culturen.³³

Deze kennismaking was voor Hendrik voldoende om zijn aandacht op Anne te richten. Het is niet duidelijk of de ontmoeting tussen Hendrik VIII en Anne Boleyn er voor heeft gezorgd dat Hendrik zijn huwelijk met Catherina ongeldig wilde verklaren. Wel was duidelijk dat hij verliefd was op Anne Boleyn en schoof dit niet onder stoelen of banken.³⁴ Hendriks openlijke verliefdheid leidde tot roddels aan het hof. De reputatie van Anne kwam hierdoor in gevaar en om deze niet verder te schaden besloot Hendrik om Anne op 1 mei 1526 te ontslaan als hofdame. Anne vertrok naar Haver Castle, haar ouderlijk huis. De komst van de pest in 1527 maakte het terugkeren naar het hof voorlopig niet mogelijk.³⁵ Een intieme briefwisseling tussen Hendrik en Anne ontstond.

³⁰ Retha M. Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn. Family Politics at the Court of Henry VIII* (Cambridge 2002) 56.

³¹ Susan Bordo, *The Creation of Anne Boleyn. A New Look at England's Most Notorious Queen* (New York 2013) 27.

³² Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 58 – 59; Bordo, *The Creation of Anne Boleyn*, 27.

³³ Ibidem, 56 – 57; Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 57.

³⁴ Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 102.

³⁵ J.O. Halliwell-Phillips, *Pretty Dukkys. The Love Letters of Henry VIII to Anne Boleyn* (z.p. 2010) 27; A.F. Pollard, *Wolsey. Church and State in Sixteenth-Century England* (New York 1966) 221 – 222; Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 120-121.

In totaal zijn er achttien brieven van Hendrik aan Anne bewaard gebleven. Van Annes reacties ontbreekt echter ieder spoor. Eén van de meest belangrijke brieven is de vierde brief die Hendrik schreef. Hierin schrijft hij dat hij geen raad weet met zijn gevoelens voor Anne en dat zij hem verschillende signalen geeft. Hij vraagt haar om duidelijkheid en vraagt haar zijn *maîtresse-en-titre* te worden.³⁶ Met deze vraag veranderde de ‘affaire’ in een officiële relatie.³⁷

... en *The Tudors*

In de serie wordt het *maîtresse*-aanzoek door de producenten op een andere manier gerepresenteerd dan in de traditionele geschiedschrijving. De producenten hebben er namelijk voor gekozen dit in dialoogvorm te verfilmen. In de narratieve laag van de scène³⁸ is te zien dat Hendrik op ‘Hever Castle’ is om aan Anne te vragen of zij zijn *maîtresse* wil worden. In werkelijkheid heeft deze ontmoeting nooit plaatsgevonden, aangezien het aanzoek alleen via een brief is voorgelegd. Ook hebben de producenten een gat in de kennis over het verleden eigenhandig opgevuld. Het is namelijk niet duidelijk hoe Anne op deze vraag van Hendrik reageerde. In de scène reageert Anne als volgt:

What have I done that you treat me like this? (...) I have already given my maidenhead into my husband’s hands. And whoever he is, only he will have it. (...) Because I know you it goes otherwise. My sister is called The Great Prostitute by everyone.³⁹

Het enige directe bewijs van Annes mogelijke reactie is afkomstig uit de zesde brief van Hendrik, die hij schreef na de *maîtresse*-brief. Uit deze brief blijkt dat Anne Boleyn een langere tijd helemaal niets van zich had laten horen en dat Hendrik dit geïnterpreteerd zou hebben als het afwijzen van zijn voorstel.⁴⁰ Een aantal historiografische werken sluiten daarbij aan. Daarin staat dat Anne, hoewel de titel van *maîtresse-en-titre* aan het Franse hof een eervolle en semiofficiële titel was, beledigd was door Hendriks vraag.⁴¹ Bekeken vanuit de vroegmoderne Engelse normen en waarden is de reactie van Anne in *The Tudors* conform de tijdsgeest. In Tudor Engeland was de reputatie van een vrouw namelijk afhankelijk van

³⁶ Bernard, *Anne Boleyn*, 24; Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 104. *Maîtresse-en-titre* is de Franse titel voor de officiële minnares van de koning. In de originele brief gebruikte Hendrik deze Franse titel.

³⁷ Bernard, *Anne Boleyn*, 23.

³⁸ Michael Hirst, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 1 aflevering 5, min. 10:24 – 12:47. [Uitgever: Peace Arch Entertainment].

³⁹ Michael Hirst, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 1 aflevering 5, min 11:33 – 12:07. [Uitgever: Peace Arch Entertainment]. Citaat van Natalie Dormer als Anne Boleyn.

⁴⁰ Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 105; Halliwell-Phillips, *Pretty Dukkys*, 8 – 9.

⁴¹ *Ibidem*, 119; Bernard, *Anne Boleyn*, 25.

haar seksuele gedrag. Van een vrouw werd verwacht dat zij trouw was aan haar echtgenoot en hem gehoorzaamde. Seksuele gehoorzaamheid hoorde daar ook bij. Het worden van iemands minnares kon negatieve gevolgen hebben voor de reputatie van de vrouw.⁴² De producenten hebben met deze reactie de *strangeness of the past* en daardoor deels de *soul* goed weten te reconstrueren.

De *soul* creëert samen met de *look* een gevoel van historisch realisme. Dit houdt in dat de kijkers het gevoel krijgen naar een historisch correcte weergave van het verleden te kijken. Voor een reconstructie van de *look* gebruiken producenten *period props*, ofwel karakteriserende elementen waaraan een periode te herkennen is. De eerste *prop* is het decor. In deze scène willen de producenten de kijkers doen geloven dat Hendrik en Anne zich op 'Hever Castle' bevinden, aangezien in een eerdere aflevering wordt verteld dat Anne naar 'Hever Castle' vertrekt.⁴³ Volgens de historische gegevens is dit correct, Anne was immers ontslagen van het hof.⁴⁴ Het probleem met dit decor is echter dat het niet te controleren is of dit overeenkomt met het echte Hever Castle ten tijde van Anne, omdat het gebouw in die hoedanigheid niet meer bestaat. Na de dood van Thomas Boleyn komt de woning in handen van andere families, en in 1903 raakt het gebouw in verval. De gehele woning heeft door de lange bewoning en de wisselende eigenaren een flink aantal veranderingen ondergaan.⁴⁵



Afb. 1 – Interieur 'Hever Castle' *The Tudors* seizoen 1, aflevering 5 (min. 12:32)



Afb. 2 – Detail afb.
1. Deur buffetkast.

⁴² Susan Dwyer Amussen, *An Ordered Society. Gender and Class in Early Modern England* (Cornwall 1988) 99 – 100, 104, 119.

⁴³ Michael Hirst, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 1 aflevering 4, min. 6:45 – 7:54. [Uitgever: Peace Arch Entertainment].

⁴⁴ Bernard, *Anne Boleyn*, 25; Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 120 – 121.

⁴⁵ Hever Castle and Gardens, 'Hever Castle Timeline. Past, present and future.' (z.p. z.j.), <http://www.hevercastle.co.uk/visit/hever-castle/timelines/hever-castle-timeline/> (16 juni 2015).

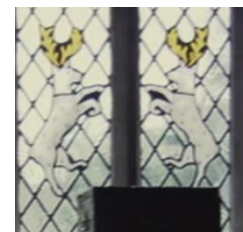
Desondanks hebben de producenten wel getracht een zo historisch correct mogelijk interieur te creëren. In de huizen van adellijke familie was het gebruikelijk dat de bakstenen muren wit waren geverfd en de vloeren bedekt waren met tegels en plavuizen.⁴⁶ De muren werden versierd met wandtapijten, die met haken en touwen werden opgehangen. De haarden



Afb. 3 – Interieur 'Hever Castle' *The Tudors* seizoen 1, aflevering 5 (min. 10:14).

waren er voor de verwarming van de ruimtes, maar de schouw fungeerde als een statussymbool van de familie. Hoe rijker de schouw versierd was, hoe hoger de status. Alleen in publieke ruimtes werden de schouwen versierd.⁴⁷ De ramen in de zestiende eeuw waren van baksteen met ijzeren raamspijlen in ruitjesmotief. De raamspijlen werden vaak rood of zwart geschilderd. In adellijke huizen werden er vaak wapenschilden, emblemen of heraldische dieren aangebracht in de ramen.⁴⁸ Het meubilair was veelal gemaakt van (donker) eikenhout en middels decoraties werd de status van de gebruiker aangetoond. De meest gebruikte decoraties waren acanthusbladen, touwmotieven, wapenschilden, Bijbelse figuren en heraldische dieren.⁴⁹

In *The Tudors* is een dergelijk Tudor-interieur gereconstrueerd (zie afb. 1). De wit geschilderde bakstenen muren, de tegels en plavuizen op de vloeren, de grote haard, de ramen met embleem, het eikenhout en het meubilair zijn allen historisch correct gereconstrueerd. De schouw is echter te simpel voor een publieke ruimte in de woning van een belangrijke familie, zoals de familie Boleyn. Dat het hier gaat om een publieke ruimte is te zien aan de hoogte van het plafond en de structuur daarvan (zie afb. 3). In Tudor-woningen hadden de grote publieke ruimtes een zichtbaar plafondraamwerk dat een omhooglopend plafond ondersteunde.⁵⁰ De schouw klopt hierdoor historisch gezien niet helemaal. Een ander historische twijfelachtigheid zijn de twee witte herten in de ramen (zie afb. 4). De enige verklaring voor hun aanwezigheid in de ramen van 'Hever



Afb. 4–
Raamembleem.
The Tudors
seizoen 1,
aflevering 5
(min. 10:35)

⁴⁶ Simon Thurly, *The Royal Palaces of Tudor England. Architecture and Court Life 1460 – 1547* (New Haven 1993) 230, 232.

⁴⁷ Thurly, *The Royal Palaces of Tudor England*, 207, 224, 227.

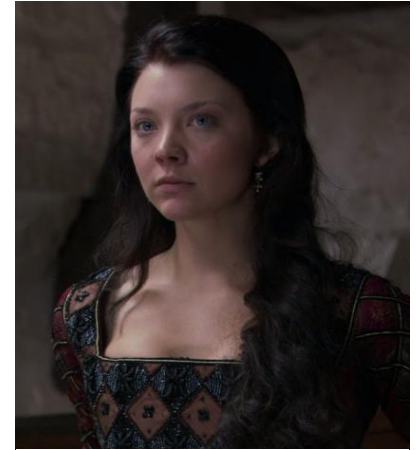
⁴⁸ Ibidem, 225.

⁴⁹ Ibidem, 90 – 91, 234, 238, 240.

⁵⁰ Ibidem, 230 – 231.

Castle' is dat het geen herten maar *yales* zijn. *Yales* zijn mythische hertachtige beesten. Dit was het heraldisch beest van de Hertog van Ormond, een titel die Thomas Boleyn echter pas in 1529 kreeg.⁵¹ Gezien het feit dat de scène zich in 1527 afspeelt zijn de *yales* een historische incorrectheid.

De tweede *prop* is de kleding van Anne. Zij draagt in deze scène een donkerrode jurk waarvan het lijfje rijkelijk is versierd met koperkleurige en blauwkleurige ruitjes (zie afb. 5). In vroegmodern Engeland was kleding een uiting van sociale status en welvaart. Door middel van borduurwerk, linten, parels en kralen trachtten de adellijke dames zich extra te onderscheiden en hun gevoel van smaak te uitten. De meest gebruikte stoffen waren zijde, fluweel, linnen en kant.⁵² In *The Tudors* is er duidelijk veel aandacht besteed aan de kleding. Het lijfje bestaat niet alleen uit koperkleurige en blauwkleurige vierkantjes, maar is ook rijk versierd met verschillende kralen. Op de rood fluwelen mouwen zijn zwart-gouden linten bevestigd. De grote halsopening maakt dat de schouders bijna zichtbaar zijn en de omhooggeduwde borsten komen goed tot hun recht. In de zestiende eeuw kon de grootte van de halsopening nogal variëren, maar de meest voorkomende stijl was een grote opening die schouders en omhooggeduwde buste goed toonden. Het loshangende haar van Anne Boleyn in deze scène komt overeen met de zestiende eeuwse haarmode. Ongetrouwde vrouwen droegen het haar meestal los of versierden het met bloemen, linten of haarnetjes.⁵³ Aangezien Anne Boleyn in 1527, de tijd waarin de scène zich afspeelt, nog niet getrouwd was, is haar haarstijl correct.



Afb. 5 – Natalie Dormer als Anne Boleyn. *The Tudors* seizoen 1, aflevering 5 (min. 12:14)

Het laatste element waar de producenten een gevoel van historisch realisme mee creëren is de *truth claim*. Deze is niet direct zichtbaar, maar is pas zichtbaar als men het weet. De *truth claim* van de scène wordt hier gefundeerd op de overgeleverde brief van Hendrik VIII. De manier waarop Hendrik aan Anne vraagt zijn *maîtresse* te zijn komt overeen met de overgeleverde brief. In *The Tudors* zegt Hendrik het volgende:

⁵¹ Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, XIX, 221.

⁵² Sara Pendergast en Tom Pendergast, *Fashion, Costume and Culture. Clothing Headwear, Body Decorations, and Footwear through the Ages 3. European Culture from the Renaissance to the Modern Era* (Farmington Hills 2004) 469, 472.

⁵³ Pendergast en Pendergast, *Fashion, Costume and Culture* 3, 477, 488; Marian Conrads en Gerda Klinkhamer, *Elseviërs kostuumgids. Westerse kledingstijlen van de vroege middeleeuwen tot heden* (Amsterdam 1981) 39.

If it pleases you to be my true, loyal mistress and friend to give yourself up to me, body and soul. I promise I'll take you as my only mistress. I won't have a thought or any affection for anyone else. If you agree to be my maitresse en titre I promise I shall serve only you.⁵⁴

In de originele brief, die getranscribeerd en vertaald is vanuit het Frans, staat het volgende:

But if you please to do the office of a true loyal mistress and friend, and to give up yourself body and heart to me, (...) I promise you that not only the name shall be given you, but also that I will take you for my only mistress, casting off all others besides you out of my thoughts and affections, and serve you only.⁵⁵

Te zien is dat de tekst die gebruikt is in *The Tudors* sterke overeenkomsten vertoont met de vertaalde versie van Hendriks brief. Hierdoor wordt er een gevoel van historisch realisme en authenticiteit gecreëerd.

Kortom, deze scène uit *The Tudors* is naar mijn mening een historisch authentieke weergave het verleden. Ondanks dat het aanzoek van Hendrik VIII zich nooit heeft afgespeeld tijdens een persoonlijke ontmoeting, hebben de producenten wel goed gekeken naar de historische gegevens over deze gebeurtenis. Voor de tekst van Hendrik VIII in *The Tudors* hebben de producenten de originele brief van Hendrik gebruikt. Voor de reactie van Anne hebben de producenten goed gekeken naar de vroegmoderne Engelse normen en waarden, waardoor de reactie van Anne de *soul* goed representeert. Ook de *props* zijn op een paar kleine details na historisch correct. 'Hever Castle' an sich is helaas niet verifieerbaar meer, maar het meubilair en de materialen waarmee 'Hever Castle' is nagebouwd wel. Alleen de schouw is te simpel voor een adellijke woning en de emblemen in de ramen zijn van een latere periode dan de periode waarin de scène zich afspeelt. Het kostuum van Anne Boleyn is historisch correct qua versiering en qua vorm. De grote halsopening, de bijna ontblote schouders en de omhooggeduwde borsten zijn conform de zestiende eeuwse mode. Anne Boleyn draagt haar haren los, zoals dat gebruikelijk was voor ongetrouwde vrouwen in zestiende-eeuws Engeland.

⁵⁴ Michael Hirst, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 1 aflevering 5, min. 10:46 – 11:11. [Uitgever: Peace Arch Entertainment].

⁵⁵ Halliwell-Phillips, *Pretty Dukkys*, 1. De originele brief is geschreven in het Frans en daar staat in plaats van 'only mistress' de titel 'maitresse-en-titre' vermeld.

Religie en politiek

In 1528 keert Anne terug naar het Engelse hof en mengt zich al snel in politieke en religieuze zaken.⁵⁶ De voornaamste reden daarvoor is Hendriks belofte aan Anne met haar te zullen trouwen, waardoor Anne er voordeel bij had het huwelijk tussen hem en Catherina zo snel mogelijk nietig te laten verklaren. Religie speelde daarin een belangrijke rol. De paus in Rome wilde niet meewerken aan de nietigverklaring van het huwelijk tussen Hendrik VIII en Catherina van Aragon, waardoor Hendrik een andere manier moest bedenken. Dankzij Anne kwam Hendrik in aanraking met de Lutherse ideeën van Tyndale en zijn boek *The Obedience of the Christian Man*. Dit werk zou Hendrik op het idee gebracht hebben zelf hoofd van de Engelse kerk te worden om zo het huwelijk nietig te kunnen verklaren. Het gevolg was dat hij hierdoor brak met Rome en de paus.⁵⁷ Naast de scheidingskwestie bemoeide Anne zich ook met het opheffen van kloosters die het ‘verkeerde geloof’ aanhingen, ofwel het rooms-katholieke geloof. Anne was begin 1533 een belangrijk en invloedrijk persoon aan het Engelse hof, maar in 1535 brokkelde haar invloedrijke positie snel af. De reden daarvoor is niet helemaal duidelijk. Waarschijnlijk kwam haar reputatie na een conflict met Thomas Cromwell, de ministersecretaris, over de besteding van de rijkdommen van gesloten kloosters, in een neerwaartse spiraal terecht.⁵⁸

...en *The Tudors*

Het conflict tussen Anne en Thomas Cromwell vormt een korte maar krachtige scène in *The Tudors*. De narratieve laag van deze scène⁵⁹ toont zowel de politieke machtspositie van Anne, als het begin van haar ondergang. Haar machtspositie blijkt uit haar bemoeienis met het religieuze beleid betreffende het sluiten van kloosters. Cromwell vertelt haar in deze scène dat de wet voor het ontbinden van de grote kloosters is aangenomen en dat hun reformatie snelle vooruitgang boekt. Anne antwoordt dat zij vernomen heeft dat Hendrik VIII al een abdij heeft verkocht aan een hoveling voordat de wet was aangenomen, en dat Cromwell de koning dat advies zou hebben gegeven. Anne heeft duidelijk haar eigen mening over de gang van zaken en zegt dat het nooit de bedoeling was de reformatie te gebruiken voor persoonlijk gewin. De kloosters moeten worden omgebouwd, zodat deze gebruikt kunnen worden voor betere doeleinden. Cromwell verdedigt zich tegenover Anne door te

⁵⁶ David Starkey e.a., *The English Court. From the Wars of the Roses to the Civil War* (Londen 1987) 107.

⁵⁷ Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 161; Maria Dowling, ‘Anne Boleyn as Patron’ in: David Starkey ed., *Henry VIII. An European Court in England* (Greenwich 1991) 107 – 112, aldaar 111.

⁵⁸ Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 121 – 122, 310; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 162, 187.

⁵⁹ Michael Hirst, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 2 aflevering 9, min. 9:09 – 10:45. [Uitgever: Peace Arch Entertainment].

beweren dat de ingenomen bezittingen voor goede doelen worden gebruikt, namelijk het welzijn van het rijk en de wil van God.

Met dit narratief geven de producenten aan dat Anne zich actief bemoeide met het politieke en religieuze beleid en dat zij daarin een sterke eigen mening had. Het is historisch correct dat er een conflict was tussen Anne Boleyn en Cromwell. Vanuit de historische secundaire literatuur is bekend dat Anne en Cromwell beiden dezelfde ideeën hadden over de 'reformatie' en beiden probeerden hervormde priesters op prominente plekken in de kerken te krijgen.⁶⁰ Er ontstond een conflict tussen hen over de besteding van de geconfisqueerde kloosterrijkdommen. Anne wilde de kloosters laten ombouwen en de rijkdommen gebruiken voor onderwijs en liefdadigheid. Cromwell zou volgens Anne alleen de staatskas en zijn eigen portemonnee ermee willen vullen.⁶¹ Dat Anne dit Cromwell verweet is in deze scène buiten beschouwing gelaten. Het getoonde verleden is dus niet compleet gereconstrueerd.

Dan slaat de scène plotseling een andere weg in. Het gaat niet langer over politieke of religieuze zaken, maar over de nieuwe liefde van Hendrik: Jane Seymour. De producenten tonen met dit narratief dus aan dat Anne een invloedrijke en belangrijke machtspositie had, maar dat zij zich er tevens van bewust was dat haar macht aan het afbrokkelen was. Anne vraagt in *The Tudors* aan Cromwell of het waar is dat de familie Seymour zijn kamers hebben gekregen. Cromwell bevestigt dit. Anne is woest, want hierdoor konden Jane Seymour en Hendrik VIII elkaar gemakkelijker ontmoeten via de privédoorgang van Cromwells kamers naar de privé appartementen van Hendrik VIII. Jane Seymour bevond zich hierdoor dichterbij Hendrik dan Anne zelf.⁶² In de scène beschuldigt Anne Cromwell ervan een stap te ver gegaan te zijn. Ze zegt tegen Cromwell dat hij moet oppassen aangezien zij nog steeds de macht heeft hem te vermorzelen.

Het is twijfelachtig of Anne inderdaad bedreigd heeft Cromwell te vermorzelen. De historische secundaire literatuur zegt daar weinig over. Historicus G.W. Bernard beweert dat het aangaan van een conflict niet de manier was waarop de koningin van Engeland zich

⁶⁰ Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 135 – 136, 154; Bordo, *The Creation of Anne Boleyn*, 63; Starkey e.a., *English Court*, 109.

⁶¹ Bernard, *Anne Boleyn*, 146; Bordo, *The Creation of Anne Boleyn*, 63; Diarmaid MacCulloch, *Thomas Cranmer. A Life* (Bury St. Edmunds 1996) 156.

⁶² Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 348; Bernard, *Anne Boleyn*, 133.

behoorde te gedragen.⁶³ Aan de andere kant was Anne als koningin nog wel dusdanig invloedrijk dat zij in staat zou kunnen zijn geweest om Cromwells carrière te ruïneren.⁶⁴

Kortom, deze scène zou qua narratief een historisch correcte weergave kunnen zijn van het verleden. De producenten hebben hier duidelijk een omslagpunt gepresenteerd. Ten tijde van het conflict was de politieke zeggenschap van Anne op zijn hoogtepunt. De komst van Jane Seymour en haar verblijf in Cromwells kamers toont aan dat Anne niet langer de enige en grootste liefde van Hendrik VIII was. Dit was het begin van Annes einde. Ondanks dat het narratief op veel punten overeenkomt met de historische gegevens, hebben de producenten wel twee steken laten vallen. Ten eerste het verwijt van Anne dat Cromwell zijn eigen zakken vulde met de geconfisqueerde rijkdommen van de kloosters. Dit is door de producenten volledig uit de serie gelaten. Ten tweede is het twijfelachtig of Anne Cromwell daadwerkelijk heeft bedreigd, aangezien dat niet kan worden onderbouwd.

⁶³ Bernard, *Anne Boleyn*, 165.

⁶⁴ Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 162, 187.

Hoofdstuk 3 - Anne Boleyns ondergang en *The Tudors*

De aanklachten

Op 30 januari 1533 kreeg Anne na drieënhalve maand zwangerschap een miskraam van een jongetje, de zoon waarop Hendrik zo had gehoopt. Het opnieuw uitblijven van mannelijk nageslacht maakte Hendrik gefrustreerd en het huwelijk kwam onder enorme druk te staan. De tegenstanders van Anne grepen deze miskraam aan om Anne zwart te maken. Al snel gingen er geruchten rond over Annes seksuele schandalen, dat zij ontrouw zou zijn geweest aan Hendrik en dat zij Hendrik zou hebben verleid met hekserij, waardoor hij in het tweede huwelijk was gestapt.⁶⁵ Pas als Hendrik ervan overtuigd raakt dat Anne hem verleid heeft met hekserij en hem daardoor geen mannelijk nageslacht zal schenken, stelt hij op 24 april 1533 een onderzoekscommissie op om de geruchten over Anne te onderzoeken. Binnen een maand tijd werd Anne gearresteerd, veroordeeld en geëxecuteerd.⁶⁶

...en *The Tudors*

In *The Tudors* hebben de producenten in de narratieve lagen van een aantal scènes de aanklachten van overspel en incest gereconstrueerd. In werkelijkheid werd Anne Boleyn ook nog veroordeeld voor hoogverraad. De veroordeling van hoogverraad komt indirect wel aan bod in *The Tudors*. Het plegen van overspel door een koningin werd in vroegmodern Engeland gezien als hoogverraad. Volgens historicus G.W. Bernard bracht het plegen van overspel het nageslacht van de koning in gevaar en vormde dus een bedreiging voor het hele rijk.⁶⁷ De veroordeling voor overspel komt duidelijk naar boven in deze serie.

In de eerste scène⁶⁸ is te zien dat de hofdames van Anne, Lady Sheldon en Lady Worcester, door Cromwell worden ondervraagd. Het is historisch correct dat Cromwell de dames ondervraagt, aangezien hij lid was van de onderzoekscommissie.⁶⁹ In *The Tudors* geven beide dames uiteindelijk toe dat Anne Boleyn op onbehoorlijke uren mannelijk bezoek kreeg van George Boleyn, Henry Norris, William Brereton en Marc Smeaton.⁷⁰ Opmerkelijk is dat Francis Weston niet wordt genoemd. Sterker nog, de producenten hebben hem volledig

⁶⁵ Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 360; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 190 – 201; MacCulloch, *Thomas Cranmer*, 149.

⁶⁶ Ibidem, 358; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 201; MacCulloch, *Thomas Cranmer*, 149.

⁶⁷ Bernard, *Anne Boleyn*, 151 – 152.

⁶⁸ Michael Hirst, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 2 aflevering 9, min. 25:17 – 26:58. [Uitgever: Peace Arch Entertainment].

⁶⁹ Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 195 – 196.

⁷⁰ William Brereton was de kamerheer in de privé-vertrekken van Hendrik VIII; Henry Norris was *Groom of the Stool*, een titel die toegekend werden aan de metgezellen van Hendrik VIII die hem gezelschap hielden in publieke hofleven en in zijn privé-vertrekken; Marc Smeaton was een muzikant aan het hof van Hendrik VIII en in de privé-hofhouding van Anne Boleyn; Francis Weston was een belangrijke kamerheer en goede vriend van Hendrik VIII.

uit de serie weggelaten. In werkelijkheid was Weston één van de mannen die uiteindelijk veroordeeld werd voor overspel met Anne Boleyn.⁷¹ Ook Thomas Wyatt wordt tijdens de ondervraging niet genoemd, terwijl dat volgens de secundaire literatuur wel het geval was. Wyatt komt echter later in de serie wel naar voren als een verdachte. Verder laat de scène zien dat Lady Rocheford, de vrouw van George Boleyn, het gerucht bevestigt dat haar echtgenoot een incestueuze relatie heeft met Anne Boleyn. Dit beweerde zij inderdaad tijdens de overhoringen, waarschijnlijk vanwege haar jaloezie voor Anne.⁷²

De ondervragingen resulteerden in de arrestaties van Anne Boleyn, George Boleyn, Henry Norris, William Brereton, Francis Weston en Marc Smeaton. Op 17 mei 1536 werden deze vijf heren geëxecuteerd. Allen verklaarden in hun laatste toespraak onschuldig te zijn aan de daden waarvoor zij moesten sterven. Op 19 mei 1536 om acht uur 's ochtends werd Anne Boleyn, na een krachtige en moedige toespraak, geëxecuteerd.⁷³ Zowel de executies van vier van de mannen en hun toespraken, als de executie van Anne en haar toespraak zijn gerepresenteerd in *The Tudors*.

Academische historici zijn nog steeds in onenigheid over of Anne inderdaad onschuldig was. Een aantal historici beweren dat de data waarop Anne Boleyn volgens de aanklagers overspel zou hebben gepleegd wijzen op haar onschuld. Slechts zes van de twintig genoemde data zijn volgens hen enigszins mogelijke momenten waarop Anne overspel had kunnen plegen met die mannen. Van de overige data is bewezen dat Anne Boleyn zelf of de man waarmee zij op dat moment overspel zou hebben gepleegd niet aanwezig zou zijn geweest aan het hof.⁷⁴ De twijfel over schuldig of onschuldig hebben de producenten laten bestaan. In een scène⁷⁵ is te zien dat Anne Boleyn naakt wakker wordt naar Thomas Wyatt. Hiermee impliceren de producenten dat het waar is dat Anne Boleyn overspel pleegde. Daarentegen is in de laatste scène⁷⁶ van de serie te zien dat Anne als hallucinatie van de stervende Hendrik VIII voor hem verschijnt. Hij vraagt aan Anne wat zij komt doen. Anne antwoordt hem dat zij Elizabeth, haar dochter, graag wilde zien. Hendrik

⁷¹ Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 385, 389, 396, 405 – 406; Bernard, *Anne Boleyn*, 165, 167; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 220.

⁷² Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 376, 380 – 382, 398; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 216, 223. Thomas Wyatt was een Engelse ambassadeur en dichter-lyricus aan het hof van Hendrik VIII.

⁷³ Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 385, 389, 396, 405 – 406; Bernard, *Anne Boleyn*, 165, 167; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 220.

⁷⁴ Bernard, *Anne Boleyn*, 165, 167, 171.

⁷⁵ Michael Hirst, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 2 aflevering 1, min. 20:51 – 22:11. [Uitgever: Peace Arch Entertainment].

⁷⁶ Michael Hirst, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 4 aflevering 10, min. 39:33 – 41:13. [Uitgever: Peace Arch Entertainment].

VIII zegt dat hij vindt dat Elizabeth soms aan haar doet denken en aan alles wat Anne hem heeft aangedaan. Anne beweert dat zij hem nooit iets heeft aangedaan en dat alle beschuldigingen tegen haar onjuist waren. Zij zegt dat zij dacht dat Hendrik dat wist. Vervolgens zegt Anne indirect dat haar dood de schuld is van Hendrik, want zij is als een onschuldige mot naar de vlam gevlogen en daar verbrand. Met 'vlam' wordt waarschijnlijk Hendrik bedoeld. Deze twee tegenstrijdige narratieven laten dezelfde twijfel van de historiografie bestaan.

Kortom, de narratieven van drie verschillende scènes geven een historisch correct beeld van de aanklachten tegen Anne Boleyn. Alleen het weglaten van Francis Weston in de serie doet af aan de authenticiteit van de narratieven. Er is door de producenten een stukje verleden bewust weggelaten en daarmee is het verleden niet volledig gereconstrueerd. Daarentegen erkennen de producenten wel de discussie over Anne Boleyns schuld of onschuld. In twee scènes belichten zij beide kanten. Dit maakt de serie in zijn geheel genuanceerder en wetenschappelijker.

De executie

Op 19 mei 1536 om acht uur 's ochtends verloor Anne Boleyn haar hoofd op het schavot op de binnenplaats van de Tower. Bij de executie waren volgens Ives een paar honderd mensen aanwezig. Warnicke beweert echter dat er niet meer dan honderd mensen waren. Het aantal blijft dus betwist. Wel is zeker dat onder de aanwezigen een aantal gewone burgers waren, maar ook een aantal bekenden. Zo zouden haar oom Thomas Howard, Thomas Cromwell, de bastaardzoon Henry Fitzroy en Charles Brandon; de hertog van Suffolk en zwager van Hendrik, aanwezig zijn geweest.⁷⁷ Na een krachtige toespraak, waarin zij geen schuld bekende, stierf Anne Boleyn moedig en vroom.⁷⁸

...en *The Tudors*

In *The Tudors* is de executie een emotionele en dramatische scène.⁷⁹ De narratieve laag van deze scène is een historisch authentieke weergave van het verleden. De scène laat zien hoe Anne onder begeleiding van bewakers, Sir William Kingston, drie hofdames en de kapelaan naar een houten schavot loopt. Het is historisch correct dat Anne door William Kingston en haar hofdames werd begeleid. Er waren echter in werkelijkheid vier hofdames en niet drie,

⁷⁷ Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 402; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 232.

⁷⁸ Ibidem, 410.

⁷⁹ Michael Hirst, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 2 aflevering 10, min. 38:19 – 44:58. [Uitgever: Peace Arch Entertainment].

zoals in *The Tudors is* weergegeven.⁸⁰ Het volk geeft Anne Boleyn klopjes op haar schouders of bidden voor haar, anderen schelden haar uit of spugen naar haar. Later is te zien hoe de hele menigte op zijn knieën gaat en samen met Anne beginnen te bidden. Er is geen bewijs gevonden dat de menigte inderdaad op de knieën ging. Edward Hall schrijft in zijn kroniek echter wel dat Anne in haar toespraak de toeschouwers vroeg voor haar te bidden.⁸¹ Vanuit de vroegmoderne Engelse normen en waarden zijn de gemengde reacties van het volk verklaarbaar. Ten eerste had Anne veel voor- en tegenstanders. Mede dankzij haar was er een reformatie in gang gezet die Engeland voorgoed deed veranderen. Deze veranderingen vielen niet bij iedereen in goede aarde. Ten tweede was de situatie van de executie toentertijd uniek. Nog nooit eerder was er iemand geëxecuteerd met een zwaard in plaats van met de gebruikelijke bijl. Ook was er nog nooit een Engelse koningin geëxecuteerd.⁸² Met de reactie van het volk hebben de producenten de *strangeness* en de *soul* van het verleden goed weten te reconstrueren.

Bepaalde aspecten in de narratieve laag zijn daarentegen niet (helemaal) historisch correct. Het eerste aspect zijn de aanwezigen tijdens de executie. In *The Tudors* bevinden de beul, William Kingston, de kapelaan en Annes hofdames zich met Anne op het schavot. In werkelijkheid was er geen kapelaan aanwezig.⁸³ Zijn aanwezigheid geeft de scène onterecht een religieuzere sfeer. Verder staan kardinaal Cranmer en Thomas Wyatt in de menigte, terwijl met zekerheid gezegd kan worden dat Cranmer niet aanwezig was tijdens de executie. In een brief van Alexander Ales, een vriend van Cranmer en Schots theoloog, staat vermeld dat Cranmer die dag in de tuinen van Lambeth Palace, zijn huis, aanwezig was.⁸⁴ De aanwezigheid van Wyatt is niet bewezen, de aanwezigheid van Charles Brandon '[the] Duke of Suffolke'⁸⁵ daarentegen wel.

Opvallend is dat Anne Boleyn geen blinddoek draagt tijdens de executie. Wellicht is dit een bewuste keuze geweest van de producenten, zodat zij het laatste moment van Anne

⁸⁰ Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 409; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 232; Joaquiun da Cruz, *Excerpta Historica*, red. Samuel Bentley e.a. (Londen 1831) 264.

⁸¹ Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Famelies of Lancaster and Yorke. Beginning at the Tyme of Kyng Henry the Fowerth to the Reigne of Kyng Henry the Eight*, red. John Johnson (Londen 1809) 812.

⁸² Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 409; Joaquiun da Cruz, *Excerpta Historica*, red. Samuel Bentley e.a. (Londen 1831) 264.

⁸³ Ibidem, 441; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 232.

⁸⁴ MacCulloch, *Cranmer*, 159; *Calendar of State Papers Foreign. Elizabeth I. September 1558 – 1559* 1 – 5, red. Joseph Steven (Londen 1863) 528.

⁸⁵ Charles Wriothesley, *A Chronicle of England. Daking the keign of the Tudors from A.D. 1485 – 1559*, red. William Douglas Hamilton (Westminster 1870) 41.

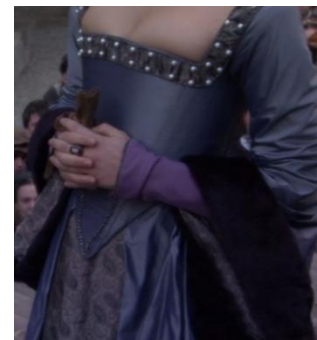
dramatischer en emotioneler konden weergeven. Anne kijkt in de scène namelijk naar de heldere blauwe hemel. Hierdoor is het narratief niet historisch correct gepresenteerd.

Op het gebied van *period props*, waarmee de producenten de *look of the past* reconstrueren, creëren de producenten een gevoel van historische authenticiteit. De eerste *prop* is de kleding. In de scène draagt Anne een grijze jurk van damast waarvan de hals versierd is met parels (zie afb. 6). De mouwen zijn lang en lopen onderaan breed uit en zijn afgezet met paarskleurig bont. Over haar jurk draagt Anne een donkerrode mantel met een grijs-witte rand van hermelijnbont (zie afb. 6). Ook draagt zij een parelketting en oorbellen met hangende parel. Anne draagt geen hoofddeksel, behalve het witte linnen kapje vlak voor haar executie, en haar haren hebben een scheiding in het midden en zit in een knot.



Afb. 6 – Natalie Dormer als Anne Boleyn. *The Tudors* seizoen 2, aflevering 10 (links: min. 40:27, rechts: min. 42:57)

Over de jurk, de mantel en het witte linnen kapje die Anne droeg tijdens haar executie is veel bekend. De enige twijfel die bestaat over haar kleding is de precieze kleur van de jurk. Sommige literaire bronnen beschrijven een grijze jurk van damast, terwijl andere bronnen spreken over een donkere of zwarte jurk van damast.⁸⁶ Opvallend is dat de jurk in *The Tudors* is afgezet met parels (zie afb. 7). Literaire bronnen die de kleding van Anne beschrijven zeggen niets over parels. Hetzelfde geldt voor de parelketting en oorbellen. Het is echter wel aannemelijk dat de jurk van Anne met parels was versierd, want in vroegmodern Engeland was het gebruikelijk om jurken daarmee rijkelijk te versieren.⁸⁷ Daarnaast waren lange parelkettingen met bijpassende oorbellen in de mode in vroegmodern Europa.⁸⁸ Hoofddeksels waren toentertijd ook zeer geliefd bij de adellijke dames. In *The Tudors* draagt Anne geen hoofddeksel, terwijl zij in



Afb. 7 – Detail jurk Anne Boleyn. *The Tudors* seizoen 2, aflevering 10. (min. 42:35)

⁸⁶ (Vgl.) Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 410; Bordo, *The Creation of Anne Boleyn*, 78; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 232; Joaquim da Cruz, *Excerpta Historica*, red. Samuel Bentley e.a. (Londen 1831) 264.

⁸⁷ Pendergast en Pendergast, *Fashion, Costume and Culture* 3, 477.

⁸⁸ Conrads en Klinkhamer, *Elseviers kostuumgids*, 39.

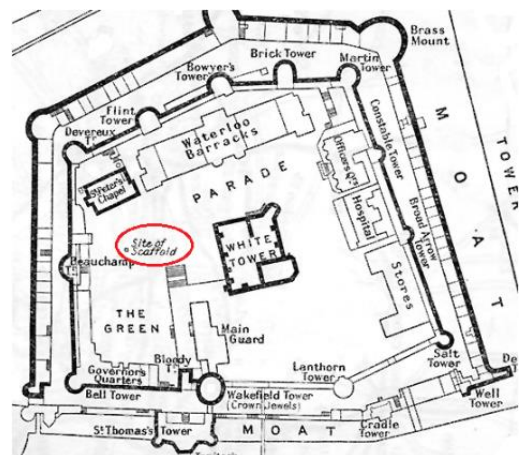
werkelijkheid wel een hoofddekseel droeg. Hoogstwaarschijnlijk was dit de typische Engelse *gable*, die toentertijd voornamelijk door dames aan het hof gedragen werd.⁸⁹ Het haar van Anne Boleyn in *The Tudors* is wel historisch correct, namelijk met een scheiding in het midden.⁹⁰

Over het model van de jurk is niets bekend. Desondanks hebben de producenten wel een historisch correcte jurk gereconstrueerd. In vroegmodern Engeland bestonden jurken uit twee delen: het lijfje met daaraan de mouwen, en de rok. De rok zelf bestond uit een buitenrok met een scheiding aan de voorkant waardoor een contrasterende ‘middenrok’ zichtbaar was. De voorkant van het lijfje bevatte een V-vormig paneel dat vanaf de heupen naar de ‘middenrok’ uitliep. In de zestiende eeuw varieerde de grote van de halsopening, maar de meest gebruikte stijl was een wijde halsopening die bijna de gehele schouders ontblootte en de omhooggeduwde buste goed toonde.⁹¹ Al deze kledingkenmerken zijn ook aanwezig in de jurk van Anne Boleyn (zie afb. 7).



Afb. 8 – Schavot en de menigte. *The Tudors* seizoen 2, aflevering 10 (min. 39:48)

De tweede *prop* is het decor. In *The Tudors* is een verhoogd houten schavot te zien dat zich midden op de binnenplaats van de Tower bevindt (zie afb. 8). Dat het schavot vier of vijf treden hoger was dan de menigte is correct. In werkelijkheid was het schavot echter ook nog bekleed met zwarte kleden.⁹² Het stro diende voor het opvangen en wegdragen van Annes hoofd en lichaam.⁹³ Het lastigste element aan dit decor is de historische verificerbaarheid van de binnenplaats van de Tower ten tijde van Annes executie. In *The Tudors* is te zien



Afb. 9 – Reconstructie plattegrond van de Tower ca. 1540. De rode cirkel geeft aan waar het schavot heeft gestaan waarop Anne Boleyn is geëxecuteerd.

⁸⁹ Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 410; William Thomas, *The Pilgrim. A Dialogue on the Life and Actions of King Henry the Eight*, red. J. A. Froude (Londen 1861) 116 – 117; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, 232; Joaquim da Cruz, *Excerpta Historica*, red. Samuel Bentley e.a. (Londen 1831) 264; Conrads en Klinkhamer, *Elseviers kostuumgids*, 39.

⁹⁰ Conrads en Klinkhamer, *Elseviers kostuumgids*, 39.

⁹¹ Pendergast en Pendergast, *Fashion, Costume and Culture* 3, 476, 478.

⁹² Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 409; Joaquim da Cruz, *Excerpta Historica*, red. Samuel Bentley e.a. (Londen 1831) 264.

⁹³ Joaquim da Cruz, *Excerpta Historica*, red. Samuel Bentley e.a. (Londen 1831) 265.

dat het schavot dusdanig staat opgesteld dat er andere bebouwing en een poort zichtbaar is (zie afb. 8). Op een gereconstrueerde plattegrond van de Tower uit 1540 is te zien dat het schavot zich tussen *The Green* en de *Parade* heeft bevonden (zie afb. 9)⁹⁴. Gezien de locatie van het schavot is het niet mogelijk dat Anne vanaf het schavot een poort heeft gezien met lage bebouwing in de verte, zoals in *The Tudors*. De hoge bebouwing links en rechts van het schavot zijn wel mogelijk, aangezien de plattegrond wijst op bebouwing rondom het schavot.

Uit een interview van Susan Bordo met Natalie Dormer, de actrice die Anne Boleyn vertolkt in *The Tudors*, blijkt dat de executiescène is gefilmd op de binnenplaats van Kilmainham Gaol.⁹⁵ De binnenplaats komt qua steensoort en qua vorm overeen met het decor uit *The Tudors* (zie afb. 9 en 10)⁹⁶, maar er ontbreken een aantal essentiële elementen. Ten eerste is de locatie en de vorm van de poort anders dan in *The Tudors*. Ten tweede is er geen lage bebouwing zichtbaar. Ten derde is de omringende bebouwing in de Kilmainham Gaol anders dan in *The Tudors*. Hierdoor is het aannemelijk dat er naast de beelden die gemaakt zijn op de binnenplaats van Kilmainham Gaol, ook gebruik gemaakt is van digitale reconstructie. De reden waarom de poort en de lage bebouwing digitaal zijn toegevoegd blijft, gezien de kaart van de Tower, onlogisch.



Afb. 10 – Stonebreakers Yard in Kilmainham Gaol.

De derde *prop* is de muziek. In de scène wordt het nummer *Jerusalem* ingezet op het moment dat Anne knielt en begint met bidden. Waarom de producenten hebben gekozen voor dit nummer is onduidelijk. Het nummer is gecomponeerd door Michael McGlynn en opgevoerd door het Ierse koor Anúna. Dit koor componeert nummers aan de hand van historische en mythologische verhalen. *Jerusalem* verscheen in 1993 voor het eerst op Cd-rom.⁹⁷ De naam van het nummer wijst op een religieuze betekenis, maar de exacte betekenis is helaas niet duidelijk. De sfeer die het nummer de scène meegeeft draagt bij aan de dramatisering van de scène.

⁹⁴ Thurlly, *The Royal Palaces of Tudor England*, 4.

⁹⁵ De website van het interview van Susan Bordo, schrijfster van het boek *The Creation of Anne Boleyn*, met Natalie Dormer, de actrice die Anne Boleyn vertolkt, is opgenomen in de bibliografie. 'Gaol' vertaald uit het Gaelic betekent 'gevangenis'.

⁹⁶ Afbeelding 10 afkomstig uit bezoekersgids van Kilmainham Gaol. Heritage Ireland, 'Kilmainham Gaol' (z.j.), <http://www.heritageireland.ie/en/media/39954%20KilmainhamGaol.pdf> (07 juli 2015).

⁹⁷ Anúna, 'Jerusalem' (1993), New York: Atlantic Records, 1993; Anúna Official Website, 'Timeline' (z.j.), <http://www.anuna.ie/timeline/> (07 juli 2015).

Het laatste element waar de producenten een gevoel van historische authenticiteit mee creëren is de *truth claim*, ofwel het gebruiken van originele historische bronnen voor het creëren van waarheidsgetrouwheid.⁹⁸ In deze scène is dat de toespraak van Anne Boleyn. In *The Tudors* is de toespraak als volgt:

Good Christian people, I have come here to die, according to the law, and thus yield myself to the will of the King, my lord. And if, in my life, I ever did offend the King's Grace, then surely with my death I do now atone I pray and beseech you all, to pray for the life of the King. My sovereign lord and yours, who is one of the best princes on the face of the earth, who has always treated me so well, wherefore I submit to death with a good will, humbly asking pardon of all the world. If anyone should take up my case, I ask them only to judge it kindly.⁹⁹

Dan onderbreekt Anne haar toespraak om zich voor te bereiden op de daadwerkelijke executie. Dan vervolgt zij haar toespraak:

Thus I take my leave of the world - and of you. And I heartily desire you all to pray for me.¹⁰⁰

Na deze laatste woorden knielt Anne en begint te bidden:

O Jesus receive my soul. O Lord God, have pity on my soul. To Christ I commend my soul. Jesus Christ receive my soul! O Lord God have pity on my soul.¹⁰¹

De werkelijke toespraak van Anne is door twee ooggetuigen opgeschreven en bewaard gebleven. Bij deze bronnen moet echter wel opgemerkt worden dat het niet meer te achterhalen is of de toespraak direct na afloop, tijdens of een langere periode na Annes executie op papier zijn gezet. Hierdoor kan niet met honderd procent zekerheid gezegd

⁹⁸ Davis, 'Any Resemblance to Persons Living or Dead', 458.

⁹⁹ Michael Hirst, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 2 aflevering 10, min. 40:24 – 41:21. [Uitgever: Peace Arch Entertainment].

¹⁰⁰ Michael Hirst, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 2 aflevering 10, min. 43:03 – 43:14. [Uitgever: Peace Arch Entertainment]. Citaat van Natalie Dormer als Anne Boleyn.

¹⁰¹ Michael Hirst, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 2 aflevering 10, min. 43:32 – 43:40. [Uitgever: Peace Arch Entertainment]. Citaat van Natalie Dormer als Anne Boleyn.

worden of de geschreven versies van Annes toespraak overeenkomen met de exacte bewoording van Anne zelf.

In de kroniek van Edward Hall staat het volgende:

Good Christen people, I am come hether to dye, for accordyng to the lawe and by the lawe I am judged to dye, and therefore I wyll speake nothing against it. I am come hether to accuse no man, nor to speake any thyng of that werof I am accused and condemned to dye, but I pray Gods save the king and send him long to reigne over you for a gentler nor a more mercyfull prince was there never: and to me he was ever a good, a gentle and soveraigne lorde. And if any persone will medle of my cause, I require them to judge the best.

And thus I take my leve of the worlde and of you all, and I heartely deyre you all to pray for me.

O lorde have mercy on me, to God I commende my soule.”¹⁰²

In de brief van Joaqium da Cruz staat het volgende:

Good friends, I am not come here to excuse or to justify myself, forasmuch as I know full well that aught that I could say in my defence doth not appertain unto you, and that I could draw no hope of life from the same. But I come here only to die, and thus to yield myself humbly to the will of the King my Lord. And if in my life I did ever offend the King's Grace, surely with my death I do now atone for the same. And I blame not my judges, nor any other manner of person, nor any thing save the cruel law of the land by which I die. But be this, and be my faults as they may, I beseech you all, good friends, to pray for the life of the King my Sovereign Lord and yours, who is one of the best princes on the face of the earth, and who hath always treated me so well that better could not be: wherefore I submit to death with a good will, humbly asking pardon of all the world.

¹⁰² Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Famelies of Lancaster and Yorke. Beginning at the Tyme of Kyng Henry the Fowerth to the Reigne of Kyng Henry the Eight*, red. John Johnson (Londen 1809) 819.

O Lord God, have pity on my soul.¹⁰³

Omdat de inhoud van beide versies redelijk overeenkomen is er meer zekerheid over Annes toespraak. De toespraak in *The Tudors* komt ook sterk overeen met de versies van Hall en Joaqium. In alle drie de versies accepteert Anne Boleyn dat zij volgens de wet moet sterven en dat Hendrik VIII de beste en meest genereuze vorst is die de aarde ooit heeft gekend. Ook roept Anne in alle drie de versies het volk op om voor Hendrik VIII te bidden, want hij heeft haar altijd goed, aardig en rechtvaardig behandeld. In *The Tudors* wordt gesproken over dat Anne het eventuele onrecht dat zij Hendrik VIII heeft aangedaan vereffend met haar dood. Ook in de brief van Joaqium staat dit vermeld.

Niet alle elementen van de brieven zijn terug te vinden in de toespraak van Anne in *The Tudors*. Een belangrijk historisch feit is dat Anne op het schavot geen schuld bekende.¹⁰⁴ Dit wordt in de brieven van Hall en Joaqium inderdaad beschreven. In *The Tudors* komt dit niet expliciet aan bod. De toespraak in *The Tudors* is duidelijk een combinatie van Halls tekst en Joaqiums brief. Qua woordkeuze komt het meer overeen met de brief van Joachim, maar dat heeft waarschijnlijk te maken met het feit dat deze versie van de toespraak een 19^e-eeuwse vertaling is, terwijl de toespraak van Hall in het originele 16^e-eeuws Engels is overgetypt.

Kortom, de executiescène is mijns inziens een historisch authentieke weergave van het verleden. De narratieve laag laat in overeenstemming met de historische literaire bronnen zien hoe Anne Boleyn door Sir William Kingston en haar hofdames begeleid wordt naar het schavot. Een kleine historische misser is dat er in werkelijkheid vier hofdames aanwezig waren en niet drie, zoals in *The Tudors*. Verder hebben de producenten de *soul* van de periode goed weten te reconstrueren aan de hand de reacties van het volk. Vanuit de vroegmoderne Engelse normen en waarde zijn deze reacties plausibele reacties. Ook hebben de producenten goed gekeken naar de aanwezigheid van centrale figuren, zoals Charles Brandon. Hiermee slaan ze echter ook de plank mis. Cranmer is ook aanwezig, terwijl daar bewijs voor is dat dat niet zo was. Tot slot hebben de producenten de blinddoek bij Anne Boleyn weggelaten. Waarschijnlijk om de scène een wat meer dramatische toon te geven.

¹⁰³ Joaqium da Cruz, *Excerpta Historica*, red. Samuel Bentley e.a. (Londen 1831) 264 – 265.

¹⁰⁴ Ives, *Life and Death of Anne Boleyn*, 410.

Qua kleding is deze scène op één puntje na historisch correct. Alleen de hoofdbedekking die Anne in werkelijkheid droeg ontbreekt in deze scène. Verder is de kleur van de mantel en jurk, het materiaal, de decoraties en de sierraden historisch correct. Ook het decor komt aardig in de goede richting van een historisch correcte weergave. Het probleem met dit decor is de verifieerbaarheid. Het verhoogde schavot en het stro zijn historisch correct, maar de lage gebouwen en de poort op de achtergrond waarschijnlijk niet. Via een plattegrond is te achterhalen dat de weergave van de lage gebouwen en de poort niet mogelijk is qua locatie van het schavot. De omringende gebouwen daarentegen wel. Bovendien is bekend dat de executiescène gefilmd is op de binnenplaats van Kilmainham Gaol. Daar ontbreken echter een aantal elementen die wel zichtbaar zijn op het decor. Het is aannemelijk dat voor deze scène zowel gebruik gemaakt is van filmen-op-locatie als digitale reconstructie.

Een ander lastig element was de muziek in deze scène. Bekend is dat het nummer *Jerusalem* van het Ierse koor *Anûna* is, maar de diepere en precieze betekenis daarvan ontbreekt. Waarom de keuze van de producers is gevallen op dit nummer is en blijft onduidelijk. Waarschijnlijk omdat het nummer de scène een emotionelere en serene sfeer meegeeft.

Een van de sterkere elementen van deze scène is de toespraak van Anne. De woorden van Anne staan genoteerd in de kroniek van Edward Hall en in de brief van Joaqium. Vanuit die twee teksten valt te concluderen dat de toespraak van Anne in *The Tudors* een combinatie is van beide teksten, maar dat de woordkeuze voornamelijk gebaseerd is op de tekst van Joachim. Wel dient er opgemerkt te worden dat er twee essentiële elementen ontbreken aan de toespraak van Anne Boleyn, namelijk dat zij tijdens haar werkelijke toespraak sprak over dat zij niets ging zeggen over de redenen van veroordeling. In *The Tudors* zegt Anne Boleyn daar inderdaad niets over, maar daarentegen zegt zij niet dat ze daar niets over wilt zeggen.

Conclusie

Historische authenticiteit in visuele media behoort tot de mogelijkheden van de cinematografische geschiedschrijving. Daarvoor moet het medium echter wel voldoen aan een historisch correct narratief en aan de vier filmische eisen die Natalie Zemon Davis stelt.

Ten eerste moet de *soul of the period* correct zijn weergegeven. Dit houdt in de producenten zo historisch correct mogelijk de normen, waarden en relaties van een bepaalde periode reconstrueren. Voornamelijk gebeurt dat in de narratieve laag van een film of serie. Bij de kijkers ontstaat er een gevoel van historisch realisme. Ten tweede de *look of the period*. Hierbij draait het om het historisch correct weergeven van kostuums, haarstijlen, landschappen en locaties. Door het gebruik van echte locaties in plaats van geconstrueerde decors proberen de producenten een groter gevoel van historische authenticiteit creëren. Ten derde de *strangeness of the past*. De producenten moeten tijdens het maken van de film of serie rekening houden met het anders-zijn van het verleden. Met de *soul* wordt dit grotendeels al gedaan. De producenten moeten laten blijken dat zij zich ervan bewust zijn dat zij een interpretatie van het verleden geven en niet het werkelijke verleden. Tot slot de *truth claim*. Door het gebruik van een disclaimer of originele bronmaterialen creëren de producenten een gevoel van waarheidsgetrouwheid en daarmee een gevoel van historische authenticiteit. Kort gezegd, voor historische authenticiteit moeten de producenten een zo goed mogelijk gevoel van waarheidsgetrouwheid en historisch realisme creëren.

In *The Tudors* is er sprake van een historisch authentieke weergave van de opkomst en ondergang van Anne Boleyn aan het hof van Hendrik VIII. Ten eerste kloppen vrijwel alle elementen van de narratieve lagen historisch gezien. Het enige narratief wat niet helemaal klopt is het narratief van het *maîtresse*-aanzoek. Deze gebeurtenis heeft namelijk nooit plaatsgevonden. De weergave van dit verleden in dialoogvorm doet echter niets af aan de historische correctheid van de scène. Inhoudelijk komt de scène wel overeen met de kennis uit de primaire bron en secundaire bronnen. De *soul* is hier echter wel minder historisch correct. Later in de scène wordt de *soul* wel correct geconstrueerd, namelijk met de reactie van Anne op Hendriks verzoek. Hiervoor hebben de producenten gekeken naar de vroegmoderne Engelse normen en waarden van een vrouw. In de narratieve lagen ontbreken er wel een aantal details. Het ontbreken daarvan doet echter niets af aan de historisch correcte weergave van Anne Boleyns opkomst. De weergave is hierdoor alleen

minder gedetailleerd. Het weglaten of veranderen van grotere en sfeerbepalende details doet wel afbreuk aan de historische authenticiteit. Zo maakt de aanwezigheid van de kapelaan de scène religieuzer, en maakt het ontbreken van de blinddoek bij de executie de scène dramatischer. Het komt niet meer overeen met de ‘werkelijke’ historische sfeer.

Qua historische correctheid in de *period props* springt voornamelijk de kleding en het haar van Anne Boleyn eruit. Slechts één klein historisch foutje is aan het licht gekomen, en dat is dat Anne in werkelijkheid tijdens haar executie een Engelse *gable* droeg. In *The Tudors* is dat niet het geval. Haar haren zijn in die scène echter wel conform de tijdsgeest. De producenten hebben duidelijk veel aandacht besteed aan de historische correctheid van de kostuums. De kleuren, stijlen, vormen en decoraties komen overeen met primaire en secundaire historische bronnen.

De decors zijn over het algemeen historisch correct. Met name het interieur van ‘Hever Castle’ en het verhoogde schavot zijn historisch correct weergegeven. De producenten hebben wel kleine steken laten vallen. In de scène van *maîtresse*-aanzoek is er een raamembleem van twee *yales*, mythische hertachtige wezens, aanwezig. Dit embleem verwijst naar een adellijke titel van Thomas Boleyn, Annes vader, die hij pas in 1529 kreeg. De scène speelt zich af in 1527, waardoor het raamembleem in werkelijkheid nooit aanwezig had kunnen zijn. In de executiescène hebben de producenten het schavot niet met zwarte kleden bekleed, zoals de bronnen dit wel vermelden. Daarnaast zijn vanaf het schavot lage gebouwen en een poort zichtbaar. Gezien de locatie van het schavot was dit onmogelijk. Voor het decor van de executiescène is er waarschijnlijk gebruik gemaakt van een filmlocatie, namelijk Kilmainham Gaol, en een digitale reconstructie.

De *prop* muziek was slechts in één scène aanwezig en hierdoor niet representatief voor de hele serie. De muziek die aanwezig was in de scène was sfeervormend, maar niet historisch verifieerbaar. Het nummer *Jerusalem* van het Ierse koor *Anûna* is gebaseerd op historische en mythische verhalen, maar welke verhalen dat precies zijn is onduidelijk. Tevens is het onduidelijk wat de precieze betekenis van het nummer is. Op het gebied van muziek kan en zal er meer onderzoek moeten worden gedaan om een uitspraak te kunnen doen over de historische authenticiteit van deze *prop* met betrekking tot Anne Boleyn.

De strangeness of the past is door de producenten voornamelijk tot uiting gebracht in de *soul*. De reactie van Anne op Hendriks verzoek is daar een goed voorbeeld van. Vanuit de vroegmoderne normen en waarden van Tudor-Engeland is haar reactie correct. Hetzelfde geldt voor de reactie van het volk tijdens Annes executie. Beide reacties zijn verklaarbaar, maar niet historisch controleerbaar.

Tot slot de *truth claim*. In *The Tudors* is er veel gebruik gemaakt van originele bronnen, namelijk brieven en een kroniek. Voor het *maîtresse*-aanzoek hebben de producenten gebruik gemaakt van de originele brief van Hendrik aan Anne Boleyn. De tekst van Hendrik in *The Tudors* komt sterk overeen met de originele bewoordingen in de brief. Voor de executie hebben de producenten gebruik gemaakt van de kroniek van Edward Hall en een brief van Joaquiim da Cruz, beiden ooggetuigen van de executie. In deze twee bronnen staat de toespraak van Anne genoteerd. Wel moet opgemerkt worden dat het niet verifieerbaar is wanneer de heren de toespraak van Anne hebben opgeschreven. Er kan een langere tijd overheen zijn gegaan. Hierdoor is het lastig te zeggen of de bewoording van Annes toespraak in de bronnen overeenkomt met haar werkelijke toespraak. Het enige wat te concluderen valt is dat de toespraak in de *The Tudors* inhoudelijk sterk overeen komt met de gegevens van Hall en da Cruz. Het enige wat ontbreekt in *The Tudors* is dat Anne volgens Hall en da Cruz tijdens haar toespraak geen schuld bekende en geen uitspraak deed over de redenen van haar veroordeling.

Kortom, gekeken naar de narratieve lagen en de filmische eisen van Davis van de geanalyseerde scènes valt te concluderen dat de weergave van de opkomst en ondergang van Anne Boleyn aan het hof van Hendrik VIII van Engeland in *The Tudors* een redelijk sterke en overtuigende historisch authentiek weergave is van dat verleden met hier en daar kleine historische foutjes. Wel moet bij deze conclusie een kanttekening geplaatst worden. Deze conclusie is namelijk gebaseerd op bevindingen die verkregen zijn via de analyse van een beperkt aantal scènes. *The Tudors* bevat nog veel meer scènes die ook zeker de moeite waard zijn om te analyseren. Wellicht werpt een uitgebreider scèneonderzoek naar Anne Boleyn een ander licht op de serie. Hopelijk ben ik ooit in de gelegenheid om mijn onderzoek uit te breiden, want naast dat uitgebreider onderzoek wellicht een andere conclusie met zich meebrengt, heb ik tijdens het onderzoek steeds meer waardering gekregen voor Anne Boleyn. Zij leek in haar denken en doen haar tijd ver vooruit te zijn.

Bibliografie

Bronnenuitgaven

- *Calendar of State Papers Foreign. Elizabeth I. September 1558 – 1559* 1 – 5, red. Joseph Steven (Londen 1863).
- Cruz, Joaquim da, *Excerpta Historica*, red. Samuel Bentley e.a. (Londen 1831).
- Hall, Edward, *The Union of the Two Noble and Illustre Famelies of Lancaster and Yorke. Beginning at the Tyme of Kyng Henry the Fowerth to the Reigne of Kyng Henry the Eight*, red. John Johnson (Londen 1809).
- Thomas, William, *The Pilgrim. A Dialogue on the Life and Actions of King Henry the Eight*, red. J. A. Froude (Londen 1861).
- Wriothesley, Charles, *A Chronicle of England. Duking the keign of the Tudors from A.D. 1485 – 1559*, red. William Douglas Hamilton (Westminster 1870).

Literatuur

- Amussen, Susan Dwyer, *An Ordered Society. Gender and Class in Early Modern England* (Cornwall 1988).
- Bernard, G. W., *Anne Boleyn. Fatal attractions* (Hampshire 2011).
- Bordo, Susan, *The Creation of Anne Boleyn. A New Look at England's Most Notorious Queen* (New York 2013).
- Conrads, Marian en Gerda Klinkhamer, *Elseviers kostuumgids. Westerse Kledingstijlen van de Vroege Middeleeuwen tot Heden* (Amsterdam 1981).
- Davis, Natalie Zemon, 'Any Resemblance to Persons Living or Dead. Film and the Challenge of Authenticity', *The Yale Review* 86 (1987) 457 – 482.
- Dowling, Maria, 'Anne Boleyn as Patron' in: David Starkey ed., *Henry VIII. An European Court in England* (Greenwich 1991) 107 – 111.
- Halliwell-Phillips, J.O., *Pretty Dukkys. The Love Letters of Henry VIII to Anne Boleyn* (z.p. 2010).
- Ives, Eric, *Life and Death of Anne Boleyn* (Cornwall 2005).
- MacCulloch, D., *Thomas Cranmer. A Life* (Bury St. Edmunds 1996).
- Tamara Maatouk, 'Film as History', *Beirut Humanities Review* 2 (2013) 1 – 8.

- Pendergast Sara Tom Pendergast, *Fashion, Costume and Culture. Clothing Headwear, Body Decorations, and Footwear through the Ages 3. European Culture from the Renaissance to the Modern Era* (Farmington Hills 2004).
- Pollard, A.F., *Wolsey. Church and State in Sixteenth-Century England* (New York 1966).
- Rosenstone, Robert A., *History on Film/ Film on History* (Harlow 2006).
- Rosenstone, Robert A., 'History in Images/History in Words. Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film', *The American Historical Review* 93 no.5 (December 1988) 1173 – 1185.
- Rosenstone, Robert A., *Visions of the past. The Challenge of Film to our Idea of History* (Cambridge 1995).
- Starkey David, *The English Court. From the Wars of the Roses to the Civil War* (Londen 1987).
- Thurlly, Simon, *The Royal Palaces of Tudor England. Architecture and Court Life 1460 – 1547* (New Haven 1993).
- Vos, Chris, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004).
- Warnicke, Retha M., *The Rise and Fall of Anne Boleyn. Family Politics at the Court of Henry VIII* (Cambridge 2002).
- White, Hayden, 'Historiography and Historiophoty', *The American Review* 93 no. 5 (December 1988) 1193 – 1199.

Visuele media

- Hirst, Michael, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 1, min. 6:45 – 7:54, min. 10:24 – 12:47, min. 10:46 – 11:11, min. 11:33 – 12:07. [Uitgever: Peace Arch Entertainment].
- Hirst, Michael, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 2, min. 9:09 – 10:45, min. 20:51 – 22:11, min. 25:17 – 26:58, min. 38:19 – 44:58, min. 40:24 – 41:21, min. 43:03 – 43:14, min. 43:32 – 43:40. [Uitgever: Peace Arch Entertainment].
- Hirst, Michael, *The Tudors* (Netflix.nl 2010) seizoen 4, min. 39:33 – 41:13. [Uitgever: Peace Arch Entertainment].

Websites

- Anúna Official Website, 'Timeline' (z.j.), <http://www.anuna.ie/timeline/> (Geraadpleegd op 07 juli 2015).
- Bordo, Susan. Interview met Michael Hirst. *More of Susan's Interview with Michael Hirst, writer of The Tudors*. (Gepubliceerd op 27 juni 2011) <https://thecreationofanneboleyn.wordpress.com/2011/06/27/more-of-susans-interview-with-michael-hirst-writer-of-the-tudors/> (Geraadpleegd op: 28 maart 2015).
- Bordo, Susan. Interview met Natalie Dormer. *Natalie and Anne* .(Gepubliceerd op 19 mei 2012), <https://thecreationofanneboleyn.wordpress.com/2012/05/19/natalie-and-anne/> (Geraadpleegd op 07 juli 2015).
- Halterman, Jim. Interview met Michael Hirst. *Interview. "The Tudors" Creator Michael Hirst*. (Gepubliceerd op 4 maart 2009), http://www.thefutoncritic.com/interviews/2009/04/03/interview-the-tudors-creator-michael-hirst-30921/20090403_tudors/ (Geraadpleegd op 28 maart 2015).
- Heritage Ireland, 'Kilmainham Gaol' (z.j.), <http://www.heritageireland.ie/en/media/39954%20KilmainhamGaol.pdf> (Geraadpleegd op 07 juli 2015).
- Paton, Maureen. Interview met Natalie Dormer. *Boho Boleyn Girl. Actress Natalie Dormer*. (Gepubliceerd op 7 november 2008), <http://www.dailymail.co.uk/home/you/article-1081189/Boho-Boleyn-girl-Actress-Natalie-Dormer.html> (Geraadpleegd op 07 juli 2015).