

# Identificeren met personages in *Soldaat van Oranje*

Een onderzoek naar de relatie tussen scenografie en identificatie  
in *Soldaat van Oranje – De Musical*



# SOLDAAT VAN ORANJE DE MUSICAL

Tiana Vonk (5617588)

Bachelor Eindwerkstuk Media en Cultuur

Begeleider: Laura Karreman

2017-2018, Blok 4

Universiteit Utrecht

Inleverdatum: 21-06-2018

Woordenaantal: 7387 (exclusief titel, voetnoten, literatuurlijst en bijlagen)

Afbeelding voorpagina: Logo Soldaat van Oranje – De Musical. Ontwerp: NEW Productions  
<https://www.veteranendag.nl/musical-soldaat-van-oranje-is-partner-geworden/>

## Inhoudsopgave

Samenvatting .....	4
Inleiding.....	5
<i>Structuur, theoretisch kader en methode</i> .....	6
Hoofdstuk 1: Identificatie en <i>Soldaat van Oranje</i> .....	9
Hoofdstuk 2: Grootse settingen en identificatie .....	12
2.1 <i>Analyse strandsetting</i> .....	13
2.2 <i>Analyse settingen in scènes Voet op eigen bodem, Anneville en Ada geschoren</i> .....	15
Hoofdstuk 3: Projectieschermen en identificatie.....	18
3.1 <i>Analyse polygoonbeelden</i> .....	19
3.2 <i>Analyse projectieschermen in scène Engelandvaarders en scène Bommen op Berlijn</i> .....	20
Conclusie .....	22
Bibliografie .....	24
Bijlagen .....	27
<i>Bijlage A: Overzicht settingen Soldaat van Oranje</i> .....	27
<i>Bijlage B: Afbeeldingen Strandsetting</i> .....	28
<i>Bijlage C: Chronologische volgorde settingen scènes Voet op eigen bodem / Anneville / Ada geschoren</i> .....	30
<i>Bijlage D: Projecties</i> .....	33

## Samenvatting

*Soldaat van Oranje – De Musical* vertelt het verhaal van Erik Hazelhoff Roelfzema, een Nederlandse verzetsstrijder uit de Tweede Wereldoorlog, en is gebaseerd op de autobiografie *Soldaat van Oranje*. De musical ging op 30 oktober 2010 in première, werd eind december 2013 de langstlopende musical ooit in Nederland en behaalde in april 2018 zijn 7,5 jarig jubileum. *Soldaat van Oranje*, een musical over één van de belangrijkste periodes uit de Nederlandse geschiedenis, is een voorstelling die zelf ook geschiedenis schrijft.

Deze voorstelling is niet alleen bijzonder door zijn lange looptijd, maar ook door de vormgeving van de zaal en het decor. In tegenstelling tot traditionele musicals die zich afspelen in een lijsttheater, is het publiek van *Soldaat van Oranje* op een draaischijf geplaatst die 360 graden kan draaien en is het decor hier omheen gebouwd. Dit element maakt een grootse scenografie mogelijk die een belangrijke rol speelt in het vertellen van het verhaal. Na de voorstelling meerdere keren gezien te hebben, ben ik tot de conclusie gekomen dat er een interessant verband bestaat tussen de spectaculaire scenografie van deze musical en de manier waarop de toeschouwer wordt uitgenodigd om zich in te leven in het verhaal en de personages. Hoewel het verband tussen scenografie en identificatie misschien niet snel gelegd wordt, wil ik met dit eindwerkstuk laten zien dat een dergelijke benadering juist interessante perspectieven biedt.

In mijn Bachelor Eindwerkstuk laat ik dan ook door middel van een analyse van verschillende elementen van de scenografie zien dat de toeschouwers de mogelijkheid krijgen om zich te identificeren met de personages. Om dit te doen kijk ik eerst naar hoe identificatie verbonden kan worden aan *Soldaat van Oranje*. Vervolgens bespreek ik hoe elementen van de grootse settingen identificatie mogelijk maken. Hierbij analyseer ik één specifieke setting en kijk ik naar hoe de settingen betekenis genereren in drie achtereenvolgende scènes. Daarna kijk ik welke elementen van de projectieschermen identificatie mogelijk maken, waarbij ik mij eerst focus op de polygoonbeelden die in de voorstelling te zien zijn en daarna op hoe de projectieschermen als opzichzelfstaande setting gebruikt worden.

## Inleiding

Een voorstelling waarbij de scenografie zo groots en bijzonder is dat het voelt alsof je in een tijdmachine bent gestapt en je gedurende een paar uur in een andere wereld bevindt. Een voorstelling die je door de ogen van de personages een voor Nederland enorm belangrijk stuk geschiedenis laat herleven, waardoor je met een ander gevoel de echte wereld weer instapt. Beide ervaringen had ik bij de musical *Soldaat van Oranje*<sup>1</sup>, een musical die mij heeft geraakt op een manier die ik nog niet eerder had ervaren.

De musical *Soldaat van Oranje* ging op 30 oktober 2010 in première in de TheaterHangaar op voormalig Vlieggkamp Valkenburg in Katwijk. Het verhaal van de musical is gebaseerd op het waargebeurde verhaal van Erik Hazelhoff Roelfzema, een Nederlandse verzetsstrijder tijdens de Tweede Wereldoorlog beter bekend als de Soldaat van Oranje. Eind december 2013 speelde *Soldaat van Oranje* zijn 1.095<sup>ste</sup> voorstelling en werd daarmee de langstlopende musical ooit in Nederland.<sup>2</sup> Inmiddels heeft de musical in april 2018 zijn 7,5 jarig jubileum behaald en lijkt er nog lang geen einde te komen aan de speelperiode.<sup>3</sup> *Soldaat van Oranje*, een musical over één van de belangrijkste periodes uit de Nederlandse geschiedenis, is een voorstelling die zelf ook geschiedenis schrijft.

Een bijzonder aspect van deze musical is de vormgeving van de zaal en het decor. Waar vrijwel alle musicals zich afspelen in een lijsttheater met een vaste plek voor het publiek en het podium, is dit bij deze musical anders gedaan. Het publiek is op een draaischijf geplaatst die 360 graden kan draaien en het decor is hier omheen gebouwd. Deze presentatievorm van theater wordt SceneAround genoemd en is speciaal voor deze voorstelling bedacht door producent Robin de Levita. Het gebruik van SceneAround biedt de mogelijkheid om het publiek van scène naar scène te brengen, begeleid door 180 graden projecties op schermen die andere stukken decor afsluiten. Hierdoor kan het publiek worden bloot gesteld aan verschillende belangrijke locaties als het studentenhuis, Paleis Noordeinde en het Kurhaus, een 'echt' strand inclusief zee en een landingsbaan waar een echte Dakota op aan komt rijden.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Soldaat van Oranje – De Musical*, Theu Boermans (regisseur), Fred Boot en Robin de Levita (producenten), TheaterHangaar Valkenburg, Katwijk, 30 oktober 2010.

<sup>2</sup> "Soldaat van Oranje – De Musical Langstlopende Voorstelling Uit De Nederlandse Theatergeschiedenis," *Soldaat Van Oranje - De Musical Nieuws*, 29 december 2013, geraadpleegd op 2 juni 2018, [https://www.soldaatvanoranje.nl/de\\_musical/nieuws/soldaat\\_van\\_oranje\\_de\\_musical\\_langstlopende\\_voorstelling\\_uit\\_de\\_nederlandse\\_theatergeschiedenis/147](https://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/nieuws/soldaat_van_oranje_de_musical_langstlopende_voorstelling_uit_de_nederlandse_theatergeschiedenis/147).

<sup>3</sup> "Onthulling V-monument Op 7,5 Jarig Jubileum," *Soldaat Van Oranje - De Musical Nieuws*, 30 april 2018, geraadpleegd op 2 juni 2018, [https://www.soldaatvanoranje.nl/de\\_musical/nieuws/onthulling\\_v\\_monument\\_op\\_7\\_5\\_jarig\\_jubileum/245](https://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/nieuws/onthulling_v_monument_op_7_5_jarig_jubileum/245).

<sup>4</sup> Robert Haagsma et al., *Programmaboek Soldaat Van Oranje*, 4e herziene druk. (Houten: Spectrum, 2012).

Nadat ik de voorstelling meerdere keren had bezocht, drong het tot mij door dat er een interessant verband bestaat tussen de spectaculaire scenografie van deze musical en de manier waarop de toeschouwer wordt uitgenodigd om zich in te leven in de personages. Hoewel het verband tussen scenografie en identificatie misschien niet snel gelegd wordt, wil ik met dit eindwerkstuk laten zien dat een dergelijke benadering juist interessante perspectieven biedt. In mijn onderzoek concentreer ik mij dan ook op hoe de keuzes die zijn gemaakt in de scenografie van deze musical de toeschouwer de mogelijkheid biedt om zich te identificeren met de personages. Hierbij zal de nadruk liggen op hoofdpersonage Erik Hazelhoff Roelfzema. De onderzoeksvraag die ik hierbij centraal stel is: *Hoe maakt de scenografie van Soldaat van Oranje het mogelijk dat de toeschouwer zich kan identificeren met de personages?*

Om een antwoord op mijn hoofdvraag te vormen zal ik eerst een antwoord geven op de volgende deelvragen:

1. Welke processen van identificatie treden er op in *Soldaat van Oranje*?
2. Hoe dragen de grootse settingen bij aan identificatie binnen *Soldaat van Oranje*?
3. Hoe dragen de projectieschermen bij aan identificatie binnen *Soldaat van Oranje*?

### ***Structuur, theoretisch kader en methode***

In dit onderdeel zet ik uiteen wat de structuur van mijn onderzoek is en welke concepten en theorieën ik bij dit onderzoek heb ingezet. De analyse van *Soldaat van Oranje* verdeel ik over drie hoofdstukken. Hoofdstuk 1 zal in het teken staan van welke processen van identificatie er optreden bij deze musical. Ik begin mijn analyse met het benoemen dat Maaïke Bleeker beschrijft dat bepaalde gebeurtenissen altijd vanuit een zekere visie getoond worden.<sup>5</sup> Aangezien *Soldaat van Oranje* een biografische voorstelling is en er door de makers geprobeerd is het verhaal zo realistisch mogelijk te tonen, haal ik Ursula Canton aan om te beargumenteren hoe *Soldaat van Oranje* voldoet aan de kenmerken van een biografische voorstelling.<sup>6</sup> Vervolgens leg ik uit waarom ik in dit onderzoek het concept *identification* koppel aan *Soldaat van Oranje*. Identificatie is een breed begrip dat op vele verschillende manieren omschreven en toegepast kan worden. In mijn onderzoek bespreek ik identificatie aan de hand van de definitie van Jonathan Cohen en Nurit Tal-Or omdat zij voor dit

---

<sup>5</sup> Maaïke Bleeker, *Visuality in the Theatre: The Locus of looking* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008), 27.

<sup>6</sup> Ursula Canton, *Biographical Theatre: Re-presenting Real People?* 1ste ed. (Houndmills, Basingstoke, Hampshire, UK: Palgrave Macmillan, 2011).

onderzoek de meest duidelijk gedefinieerde en complete uitleg geven van dit concept.<sup>7</sup> Aan de hand van *cognitive, emotional* en *motivational component* die Cohen en Tal-Or als elementen van identificatie zien, zal ik voor verschillende aspecten van de scenografie beargumenteren op welke manier identificatie naar voren komt.<sup>8</sup>

Om te beredeneren hoe de makers van *Soldaat van Oranje* de personages zo hebben gecreëerd dat identificatie met hen mogelijk is, bespreek ik aan de hand van K. Maja Krakowiak en Mary Beth Oliver dat personages die morele ambiguïteit bevatten als realistischer en daardoor toegankelijker worden gezien.<sup>9</sup> In hoeverre een toeschouwer zich kan identificeren met de personages hangt ook af van de mate waarin *absorption* en theatraliteit naar voren komen in een voorstelling. Maaïke Bleeker beschrijft in *Visuality in the Theatre*<sup>10</sup> deze concepten op basis van het boek *Absorption and Theatricality: Painting and beholder in the Age of Diderot* van Michael Fried.<sup>11</sup> Fried beschrijft hoe absorptie en theatraliteit kunnen voorkomen bij een schilderij, Bleeker laat echter zien dat deze concepten ook toegepast kunnen worden op theater om dramatisch theater aan te duiden.

Absorptie wordt beschreven als de context waarin de toeschouwer zo wordt gestuurd dat hij het standpunt aanneemt dat aan hem wordt gepresenteerd zonder er verder over na te denken. Het gaat hierbij om een situatie waarin de toeschouwer haast niet door heeft dat hij wordt gestuurd. Het effect dat plaatsvindt is dat de toeschouwer wordt uitgenodigd om het verschil tussen hem en de ander te vergeten, waarbij hij de wereld tijdelijk door de ogen van de ander (het personage) ziet en ervaart wat de ander voelt.<sup>12</sup>

De tegenpool van absorptie is theatraliteit. Bleeker beschrijft theatraliteit als een strategie om de relatie tussen wat er wordt gezien en de personen die het zien te onthullen. In theatervoorstellingen waarbij er sprake is van theatraliteit wordt er aandacht besteed aan aspecten van deze relatie die normaal niet zichtbaar zijn. Theatraliteit wordt dus ingezet om te reflecteren op wat de *construction of the real* genoemd kan worden. De expliciete theatraliteit van theatervoorstellingen belicht zodoende de verschillende strategieën om de toeschouwer zijn aandacht te sturen, waarbij de toeschouwer zich bewust is van deze sturing.<sup>13</sup>

---

<sup>7</sup> Jonathan Cohen en Nurit Tal-Or, "Identifying the Antecedents of Identification: Character, Text, and Audiences," in *Narrative Absorption*, ed. Frank Hakemulder, Moniek M. Kuijpers, Ed S. Tan, Katalin Bálint, en Miruna M. Doicaru (John Benjamins Publishing Company, 2017).

<sup>8</sup> *Ibid.*, 4.

<sup>9</sup> K. Maja Krakowiak en Mary Beth Oliver, "When Good Characters Do Bad Things: Examining the Effect of Moral Ambiguity on Enjoyment," *Journal of Communication* 62, no. 1 (2012):.

<sup>10</sup> Maaïke Bleeker, *Visuality in the Theatre: The Locus of looking* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008).

<sup>11</sup> Michael Fried, *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot* (Berkeley en Los Angeles, California: Univ. of California Press, 1980).

<sup>12</sup> Maaïke Bleeker, *Visuality in the Theatre: The Locus of looking* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008), 33.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 7.

Ik stel dat absorptie en theatraliteit een grote rol spelen in het bereiken van identificatie bij de toeschouwers in *Soldaat van Oranje*. Ik zal dan ook bij het analyseren van de scenografie deze concepten gebruiken om te beargumenteren in hoeverre de toeschouwer de mogelijkheid krijgt om zich aan de hand van deze elementen te identificeren met de personages.

In hoofdstuk 2 zal er worden gekeken naar hoe de grootse settingen van deze voorstelling de mogelijkheid tot identificatie creëren. Dit wordt onderzocht met behulp van een analyse van één specifieke setting en een analyse van het gebruik van de settingen in drie achtereenvolgende scènes. Ik bespreek eerst hoe Joslin McKinney en Philip Butterworth 'scenografie' als concept definiëren.<sup>14</sup> Aansluitend gebruik ik de tekst *Theatrical Reality: Space, Embodiment and Empathy in Performance* van Campbell Edinborough om te beargumenteren dat de grootse settingen van aanzienlijk belang zijn voor hoe de toeschouwer het verhaal en de personages als realistisch ervaart.<sup>15</sup> Als aanvulling hierop gebruik ik de bevindingen van David Richard Shearing over hoe een weergave van weersomstandigheden de toeschouwers sturen in hoe zij een scène beleven.<sup>16</sup>

Hoofdstuk 3 staat in het teken van de projectieschermen waarbij zowel een analyse wordt gedaan van de polygoonbeelden die in de voorstelling te zien zijn, als van het gebruik van de projectieschermen in twee specifieke scènes. McKinney en Butterworth bespreken in *The Cambridge Introduction to Scenography* dat de scenografie ingezet kan worden om betekenis te generen.<sup>17</sup> Dit idee gebruik ik om een analyse te doen van de projectieschermen die tijdens de voorstelling mede worden ingezet om een deel van het verhaal vertellen.

Om mijn analyses te ondersteunen refereer ik naar interviews met verschillende creatives van *Soldaat van Oranje*.<sup>18</sup> In deze interviews doen zij duidelijke uitspraken over welke rol identificatie speelt binnen de voorstelling en waarom bepaalde keuzes in de scenografie gemaakt zijn. Aan de hand van deze uitspraken beargumenteer ik hoe bepaalde elementen van de voorstelling identificatie met de personages mogelijk maken. Deze interviews zijn voor mijn onderzoek dus essentieel om goed beargumenteerde uitspraken te kunnen doen.

Uiteindelijk zal ik in mijn conclusie eerst terugblikken op mijn analyse waarna ik beredeneer dat *Soldaat van Oranje* door middel van verschillende elementen van de scenografie identificatie met

---

<sup>14</sup> Joslin McKinney en Philip Butterworth, *The Cambridge Introduction to Scenography* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009).

<sup>15</sup> Campbell Edinborough, *Theatrical Reality: Space, Embodiment and Empathy in Performance* (Bristol: Intellect, 2016).

<sup>16</sup> David Richard Shearing, "Audience Immersion and the Experience of Scenography" (Master's thesis, The University of Leeds - School of Performance and Cultural Industries, 2015).

<sup>17</sup> Joslin McKinney en Philip Butterworth, *The Cambridge Introduction to Scenography* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 152.

<sup>18</sup> Met 'creatives' worden in dit onderzoek alle productie- en artistiek medewerkers van *Soldaat van Oranje – De Musical* bedoeld.



de personages mogelijk maakt. Vervolgens reflecteer ik kort op welke rol scenografie speelt binnen onderzoek naar musicals en doe ik een suggestie voor nader onderzoek.

## Hoofdstuk 1: Identificatie en *Soldaat van Oranje*

Maaïke Bleeker beschrijft in *Visuality in the Theatre: the locus of looking* dat als bepaalde gebeurtenissen getoond worden, zoals bij *Soldaat van Oranje* de Tweede Wereldoorlog, dit altijd gedaan wordt vanuit een zekere visie.<sup>19</sup> Dat zou betekenen dat er ook bij deze representatie van de Tweede Wereldoorlog een bepaald standpunt aangenomen is van waaruit het verhaal verteld wordt. Het verhaal van *Soldaat van Oranje – De Musical* is gebaseerd op het autobiografische boek van Erik Hazelhoff Roelfzema getiteld *Soldaat van Oranje*.<sup>20</sup> Door de creatives van de musical is dan ook gepoogd om het verhaal biografisch en daarmee zo waarachtig mogelijk te vertellen.<sup>21</sup>

Ursula Canton benoemt in haar boek *Biographical theatre* dat het bij de presentatiestijl van biografisch theater belangrijk is om een waargebeurd verhaal zo nauwkeurig mogelijk te vertellen.<sup>22</sup> Hierbij stelt zij verschillende elementen die een biografische voorstelling hoort te bevatten en beschrijft deze als volgt:

These performances contain few or no elements that have the potential to draw the audience's attention to the differences between them and the material world which they purport to imitate: their characters are psychologically motivated, their time structure is progressive and linear (albeit with some interruptions), they rely on the sequence of cause and effect and are set in places that imitate, often with conventional means, places that exist in the world. In short, all of these elements suggest that they faithfully reflect the world outside the theatre, and hence the past.<sup>23</sup>

Canton benoemt eveneens dat de performance stijl, waarbij ernaar gestreefd wordt om de echte wereld zo waarheidsgetrouw mogelijk te imiteren, het beste beschreven kan worden als *theatrical realism*.<sup>24</sup> Zij baseert dit op de definitie die Ruby Cohn in het boek *The Cambridge guide to theatre*<sup>25</sup> geeft. Canton beschrijft *theatrical realism* als volgt: "It refers to any formal means that make a performance resemble a 'slice of life', rather than a carefully constructed, aesthetic experience,

---

<sup>19</sup> Maaïke Bleeker, *Visuality in the Theatre: The Locus of looking* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008), 27.

<sup>20</sup> Erik Hazelhoff Roelfzema, *Soldaat Van Oranje* (Houten: Spectrum, 2010).

<sup>21</sup> *Making-Of Soldaat van Oranje - De Musical*, gemaakt door Inge Teeuwen en Willem Hoogenboom (Nederland: SVO B.V., 2011), DVD.

<sup>22</sup> Ursula Canton, *Biographical Theatre: Re-presenting Real People?* 1ste ed. (Houndmills, Basingstoke, Hampshire, UK: Palgrave Macmillan, 2011).

<sup>23</sup> *Ibid.*, 44.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Martin Banham, *The Cambridge Guide to Theatre* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992).

describing 'the dominant style of modern drama'."<sup>26</sup> Zolang de ervaring binnen theater voor een toeschouwer er dus net zo herkenbaar uitziet als ze gewend zijn van ervaringen buiten het theater, zijn toeschouwers bereid om de gebeurtenissen op het podium op dezelfde manier in zich op te nemen als ze in de echte wereld zouden doen.<sup>27</sup> Canton vult dit aan door te zeggen dat de 'live' representatie van historische personen op een podium ervoor kan zorgen dat er empathie wordt voortgebracht die door middel van een presentatie van diezelfde personen, via bijvoorbeeld grote televisienetwerken en kranten, niet bereikt had kunnen worden.<sup>28</sup>

In mijn zoektocht naar analyses van (biografisch) theater, en dan in het bijzonder musicals, kwam ik tot de ontdekking dat er traditioneel veel aandacht is voor de tekstelementen van een voorstelling. Dit gebeurt vooral omdat gesproken, maar zeker ook gezongen tekst, vaak het meest duidelijk verwoordt waar de voorstelling om draait.<sup>29</sup> *Soldaat van Oranje* voldoet aan alle elementen die Canton benoemt bij een biografische theatervoorstelling. De scenografie speelt hierbij een zeer belangrijke rol aangezien er, door middel van de grootse decors met realistische elementen, geprobeerd is om de plekken waar het originele verhaal zich afspeelt zo goed mogelijk te imiteren. De toeschouwers krijgen door deze realistische weergave de mogelijkheid om zich helemaal in te leven in het verhaal en de personages.<sup>30</sup> Deze observatie heeft mij doen beslissen om via de lens van scenografie te kijken naar hoe realisme en identificatie in (biografisch) musicaltheater mogelijk wordt gemaakt in plaats van hoofdzakelijk middels de tekst.

### **1.1 Identificatie**

Uit bovenstaande blijkt dat biografisch theater het mogelijk maakt dat toeschouwers gebeurtenissen binnen theater hetzelfde ervaren als gebeurtenissen buiten het theater. Hierdoor kunnen toeschouwers helemaal opgaan in het verhaal. Om dit specifieker te benoemen gebruik ik het concept *identification*.

Jonathan Cohen en Nurit Tal-Or beschrijven in de tekst *Identifying the Antecedents of Identification: Character, Text and Audiences* dat "identificatie een psychologische fenomeen is

---

<sup>26</sup> Ursula Canton, *Biographical Theatre: Re-presenting Real People?* 1ste ed. (Houndmills, Basingstoke, Hampshire, UK: Palgrave Macmillan, 2011), 44.

<sup>27</sup> Ursula Canton, *Biographical Theatre: Re-presenting Real People?* 1ste ed. (Houndmills, Basingstoke, Hampshire, UK: Palgrave Macmillan, 2011), 45.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 3.

<sup>29</sup> Millie Taylor en Dominic Symonds, "Introduction," in *Studying Musical Theatre: Theory and Practice* (London, UK: Palgrave Macmillan, 2014), 1-5.

<sup>30</sup> Hoofdstuk 2 bevat een uitgebreide beschrijving van de scenografie, waaruit duidelijk wordt hoe deze er precies uit ziet.

waarbij toeschouwers mentaal de positie van een personage binnen een verhaal aannemen".<sup>31</sup> Hierbij onderscheiden zij drie verschillende componenten van identificatie. De *cognitive component* beschrijft het aannemen van de mening van een personage over dingen en zijn/haar interpretatie van gebeurtenissen. De *emotional component* beschrijft de aanname van de gevoelens van een personage en de *motivational component* gaat over de aanname van de doelen van een personage.<sup>32</sup> Ze vullen dit echter wel aan door te zeggen dat toeschouwers die zich identificeren met personages dit wel altijd vanuit hun eigen gedachten doen, alsmede dat de intensiteit van identificatie gedurende het verhaal aan- en weer afneemt.<sup>33</sup>

Cohen en Tal-Or beargumenteren dat een toeschouwer, door zich te identificeren met personages, verder kan gaan dan de beperkingen van het echte leven en op deze manier situaties en emoties kan ervaren die anders niet aanwezig zouden zijn. Identificatie met narratieve personages laat dus toe dat de toeschouwer dingen vanuit een alternatief perspectief kan zien en daardoor tijdelijk de grenzen van *The Self* kan verruimen.<sup>34</sup>

In *When Good Characters Do Bad Things: Examining the Effect of Moral Ambiguity on Enjoyment* beschrijven K. Maja Krakowiak en Mary Beth Oliver dat toeschouwers constant de moraliteit van de acties en motivaties van een personage beoordelen.<sup>35</sup> Aan de hand van deze beoordeling wordt bepaald in hoeverre het doen en laten van een personage overeenkomt met gedrag dat in de echte wereld wordt vertoond. De meeste mensen zijn namelijk niet volledig goed of volledig slecht. Dit zorgt er dan ook voor dat personages in een verhaal, die een zekere morele ambiguïteit met zich meedragen, vaak worden gezien als meer realistisch dan personages die alleen maar goed of alleen maar slecht zijn.<sup>36</sup> Personages die als realistisch worden gezien blijken dan ook meer positieve affectieve reacties te generen en empathie en identificatie teweeg te brengen.<sup>37</sup> Daarnaast is het ook zo dat als personages als realistisch worden gezien, de toeschouwer ook extra geïnteresseerd raakt in het verhaal waardoor er een hogere mate van absorptie optreedt.<sup>38</sup>

Als mensen vandaag de dag spreken over de gebeurtenissen van de Tweede Wereldoorlog worden de Nederlanders die zich aansloten bij het verzet vooral gezien als helden en Nederlanders die zich aansloten bij de Duitsers als landverraders. De twee personages die in dit verhaal lijnrecht

---

<sup>31</sup> Jonathan Cohen en Nurit Tal-Or, "Identifying the Antecedents of Identification: Character, Text, and Audiences," in *Narrative Absorption*, ed. Frank Hakemulder, Moniek M. Kuijpers, Ed S. Tan, Katalin Bálint, en Miruna M. Doicaru (John Benjamins Publishing Company, 2017), 135-136.

<sup>32</sup> Ibid., 136.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Ibid., 139.

<sup>35</sup> K. Maja Krakowiak en Mary Beth Oliver, "When Good Characters Do Bad Things: Examining the Effect of Moral Ambiguity on Enjoyment," *Journal of Communication* 62, no. 1 (2012):.

<sup>36</sup> Ibid., 119.

<sup>37</sup> Ibid., 120.

<sup>38</sup> Ibid.

tegenover elkaar komen te staan zijn Erik Hazelhoff Roelfzema en Anton Rover. Erik kiest ervoor zich aan te sluiten bij het verzet terwijl Anton Rover kiest voor een functie bij de Waffen-SS. Zo kan het in eerste instantie voor het personage Erik lijken alsof hij alleen maar goed is en voor het personage Anton alsof hij alleen maar slecht is. Bij het creëren van *Soldaat van Oranje* de musical heeft scriptschrijver Edwin de Vries er echter expliciet voor gekozen om de personages niet oppervlakkig te maken, hij zegt hierover: “Ik vond dat je eigenlijk geen keuze moet maken als maker op dat moment. In van: Die is slecht en die is goed. Laat het publiek het zelf maar kiezen.”<sup>39</sup> In de voorstelling komt dan ook duidelijk naar voren dat Erik en Anton niet alleen maar goed of alleen maar slecht zijn, maar allebei morele ambiguïteit bevatten. Bij alle personages, maar vooral bij Erik en Anton, wordt gedurende de voorstelling steeds meer duidelijkheid geschept omtrent waarom ze bepaalde keuzes hebben gemaakt. Hierdoor krijgt het publiek de kans om zich te verplaatsen in de personages en hun gemaakte keuzes. Dit zorgt ervoor dat het publiek aan het einde van de voorstelling voor zichzelf kan uitmaken wie er nou goed of slecht is.

Regisseur Theu Boermans vult bovengenoemd idee aan door te zeggen dat een doel van de voorstelling is dat de toeschouwers zich gaan verplaatsen in het personage en zich vervolgens gaan afvragen: wat zou ik hebben gedaan? Hij onderbouwt dit door te zeggen: “Dat is altijd de functie van toneel. Van theater. Je laat personages zien die in een conflict terecht komen en de vraag is altijd wat zou ik doen? Of het nou Hamlet is ofzo, het is altijd van wat zou ik doen in zo’n situatie?”<sup>40</sup>

Het blijkt dus dat identificatie door middel van verschillende processen aan *Soldaat van Oranje* verbonden is. De creatives willen expliciet bereiken dat de toeschouwers zich gedurende de voorstelling identificeert met de personages om uiteindelijk voor zichzelf uit te kunnen maken wat ze zouden doen in oorlogstijd. Het biografische verhaal van deze voorstelling wordt zo nauwkeurig mogelijk weergegeven, hetgeen wordt bewerkstelligd door de scenografie zo realistisch mogelijk te maken.

## Hoofdstuk 2: Grootse settingen en identificatie

Joslin McKinney en Philip Butterworth definiëren in de tekst *The Cambridge introduction to Scenography*<sup>41</sup> scenografie als de manipulatie en compositie van de omgeving waarin de voorstelling plaatsvindt. Hierbij wordt er meestal gekeken naar het ontwerp van ruimte, licht, objecten, geluid,

---

<sup>39</sup> Edwin de Vries (scriptschrijver *Soldaat van Oranje – De Musical*), “Interview Edwin de Vries,” interview door Merit Veldhuizen, *Masterscriptie Emoties in Het Geweer*, 2014, 105.

<sup>40</sup> Theu Boermans (regisseur *Soldaat van Oranje – De Musical*), “Interview Theu Boermans,” interview door Merit Veldhuizen, *Masterscriptie Emoties in Het Geweer*, 2014.

<sup>41</sup> Joslin McKinney en Philip Butterworth, *The Cambridge Introduction to Scenography* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009).

kostuums en de inzet van audio- en videotechnologie in relatie tot de acteurs, de tekst, de ruimte waarin de voorstelling plaatsvindt en de plaatsing van het publiek.<sup>42</sup>

De voorstelling *Soldaat van Oranje* wordt opgevoerd in de Theaterhangaar op voormalig Vliegveld Valkenburg. Omdat de hangaar feitelijk een enorme lege hal was, werd er gezocht naar een manier om de ruimte zo efficiënt mogelijk te benutten. Het idee ontstond om een centrale draaiende publiektribune te creëren en daaromheen het decor op te stellen, wat een lastige opgave bleek, aangezien een dergelijk concept op deze schaal nog niet eerder was gerealiseerd. Een decor dat 360 graden om de publiektribune heen is opgesteld geeft echter wel de mogelijkheid om verschillende settingen zo realistisch mogelijk en op grote schaal na te bouwen.<sup>43</sup> In de voorstelling zijn dan ook vele verschillende settingen te zien die van groot belang zijn voor het verhaal, namelijk: Studenten Sociëteit Minerva, Studentenhuis Rapenburg, Paleis Noordeinde / Paleis Engeland / Anneville, verhoorkamers, Kurhaus inclusief strand met Noordzee, verzendkamer / schietbaan, een gebombardeerde kazerne en de landingsbaan van Vliegveld Valkenburg.<sup>44</sup> Deze grootse settingen zijn van enorm belang voor het vertellen en realistisch overbrengen van het verhaal. Om die reden heb ik de keuze gemaakt om dit element van de scenografie nader te bestuderen en in dit hoofdstuk beargumenteer ik aan de hand van twee analyses hoe dit element bijdraagt aan de totstandkoming van identificatie.

### **2.1 Analyse strandsetting**

Campbell Edinborough beschrijft in de tekst *Theatrical Reality: Space, Embodiment and Empathy in Performance* de verschillende manieren waarop theatermakers een poging doen om de realiteitservaring van toeschouwers binnen de voorstelling te sturen.<sup>45</sup> Hierbij analyseert hij hoe de ruimte van een voorstelling de toeschouwer zijn perceptie over de acties en ervaringen van de performers vormt.<sup>46</sup> Hij vult dit aan door te zeggen:

The way in which theatre space is conceived and experienced dictates its authority over our understanding of the actor, the text and the set. Theatre space is not something passively

---

<sup>42</sup> Joslin Mckinney en Philip Butterworth, "Analysis of Scenography," in *The Cambridge Introduction to Scenography* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 152.

<sup>43</sup> Robert Haagsma et al., *Programmaboek Soldaat Van Oranje*, 4e herziene druk. (Houten: Spectrum, 2012), 64-67.

<sup>44</sup> Zie Bijlage A, Figuur 1 voor een duidelijk overzicht van hoe de settingen geplaatst zijn ten opzichte van de publiektribune op de draaischijf.

<sup>45</sup> Campbell Edinborough, *Theatrical Reality: Space, Embodiment and Empathy in Performance* (Bristol: Intellect, 2016).

<sup>46</sup> Campbell Edinborough, "Introduction," in *Theatrical Reality: Space, Embodiment and Empathy in Performance* (Bristol: Intellect, 2016), 3.

understood – it is lived. Its symbolic and communicative function is actively realized through the uncanny experience of perceiving the material as symbolic.<sup>47</sup>

Edinburgh benoemt dus dat de ruimte van groot belang is voor de manier waarop de toeschouwer iets ervaart.

Een goed voorbeeld van een setting die bijdraagt aan een realiteitservaring is de strandsetting. In deze setting is een strand van echt zand inclusief duinen te zien en een stuk zee met, afhankelijk van de scène, steigers.<sup>48</sup> In deze setting bestaat de mogelijkheid om golven tot 35 centimeter hoog te creëren en het te laten regenen.<sup>49</sup> In de scènes die zich in deze setting afspelen hoort en ziet het publiek de regen vallen en de zee realistisch bewegen, voelen ze de wind, zien ze hoe de personages met moeite door het zand rennen, hoe ze echt kopje onder gaan in de zee en vervolgens weer naar de kant moeten zwemmen waarna ze doorweekt op het strand staan.

De toeschouwer krijgt in deze setting dus een realistische imitatie van vele verschillende vormen van het weer voorgeschoteld. In *Audience Immersion and the Experience of Scenography* beschrijft David Richard Shearing hoe een realistische weergave van het weer de toeschouwer kan beïnvloeden zonder dat deze zich daarvan bewust is.<sup>50</sup> Dit verwoordt hij als volgt:

The air that surrounds us in day-to-day life affects the body in profound physiological and perceptual ways – often without our noticing – by carrying and diffusing light, sound and odour. [...] The weather can totally transform our perception of a space or environment; a sudden downpour, a gust of wind or a piercing light through the clouds all contribute to the shifting feeling and creation of mood and atmosphere in which the subject is surrounded.<sup>51</sup>

Shearing vult zijn idee van hoe het weer onze perceptie van een ruimte kan veranderen dan ook aan door te zeggen dat "The dimensions of space, the volume of light and thickness of shadow through their activation and movement are felt and lived, not just observed, and this harbours the potential to produce meaning."<sup>52</sup>

In de scène *vluchtpoging* spelen de weersomstandigheden op het podium een grote rol in hoe de toeschouwer de scène beleeft. In de strandsetting is er noodweer zichtbaar, gekenmerkt door hoge golven, keiharde regen, donkere onweerswolken en lichtflitsen.<sup>53</sup> De sfeer op het podium is

---

<sup>47</sup> Campbell Edinburgh, "Locating Theatrical Reality," in *Theatrical Reality: Space, Embodiment and Empathy in Performance* (Bristol: Intellect, 2016), 17.

<sup>48</sup> Zie Bijlage B, Figuur 1-4 voor een overzicht van de mogelijkheden van deze setting.

<sup>49</sup> "Hoofdrol Voor Techniek Soldaat Van Oranje," *AV&Entertainment Magazine*, augustus 2011.

<sup>50</sup> David Richard Shearing, "Audience Immersion and the Experience of Scenography" (Master's thesis, The University of Leeds - School of Performance and Cultural Industries, 2015).

<sup>51</sup> *Ibid.*, 138.

<sup>52</sup> *Ibid.*, 152.

<sup>53</sup> Zie Bijlage B, Figuur 2.

hierdoor compleet anders dan in de eerdere scène met kalm weer die zich in deze setting afspeelde, waardoor de toeschouwer nu een onheilspellend gevoel kan ervaren.<sup>54</sup> De personages doen in deze scène een poging om met een roeibootje van Nederland naar Engeland te vluchten. In de scène komt vervolgens naar voren dat ze dit plan niet goed doordacht hebben en slaat de paniek toe als ze omgaan en in het water terecht komen waarna ze terug naar het strand moeten zwemmen. De weersomstandigheden zijn in dit geval representatief voor de paniek en chaos die de personages uiten. Door dit totaalbeeld wordt het gevoel van chaos en paniek ook op de toeschouwer overgebracht.

De toeschouwer kan dus door middel van absorptie helemaal opgaan in deze scène. Toeschouwers worden namelijk door de realistische weergave en voelbare ervaring van bepaalde aspecten van het weer, in combinatie met het zien van de personages in deze elementen, gestuurd zonder dat zij dat bewust zullen ervaren. Hierdoor is er identificatie mogelijk met de personages waarbij de emotional component wordt aangesproken, aangezien het identificatie met de emoties van de personages betreft.<sup>55</sup>

## **2.2 Analyse settingen in scènes *Voet op eigen bodem*, *Anneville* en *Ada geschoren***

Een scène die ook past bij de realiteitservaring die Edinborough bespreekt is de scène *Voet op eigen bodem*. Deze scène draait om de terugkeer van Koningin Wilhelmina in Nederland aan het einde van de oorlog en bevindt zich aan het einde van de voorstelling. In deze scène kijkt de zaal uit op de landingsbaan van Vlieggkamp Valkenburg en zien zij de rugzijde van personages die staan te wachten op de thuiskomst van Wilhelmina. Als de enorme deuren van de hangaar openschuiven wordt het publiek geconfronteerd met de buitenlucht die naar binnen komt waaien. Terwijl er een echte Dakota de landingsbaan op komt rijden hoort het publiek de vogels en worden zij net zoals de acteurs blootgesteld aan de weersomstandigheden. Of er nu sneeuw ligt, het regent, hard waait of heel warm is, deze scène wordt altijd buiten op de landingsbaan gespeeld.<sup>56, 57</sup> De toeschouwers lijken, doordat zij dezelfde kant uitkijken als het grootste deel van de personages, ook aan het wachten te zijn op wat er gaat komen en hierdoor deel te zijn van de scène. De toeschouwers kunnen hierdoor het verschil tussen hen en de ander, in dit geval de acteurs, vergeten aangezien zij tijdelijk door de ogen van deze ander kijken. In deze scène komt identificatie zowel door de

---

<sup>54</sup> Zie Bijlage B, Figuur 1.

<sup>55</sup> Jonathan Cohen en Nurit Tal-Or, "Identifying the Antecedents of Identification: Character, Text, and Audiences," in *Narrative Absorption*, ed. Frank Hakemulder, Moniek M. Kuijpers, Ed S. Tan, Katalin Bálint, en Miruna M. Doicaru (John Benjamins Publishing Company, 2017), 135-136.

<sup>56</sup> "Niets Houdt Me Tegen: Door Weer En Wind," samengesteld door Alieke Lutgert, Hilde Scholten, Maxim Bezembinder, en Rudy Hellewegan, in *Vijf Jaar Achter De Schermen: Soldaat Van Oranje - De Musical*, ed. Barend Wallet en Renée Deurloo (Houten: Unieboek Het Spectrum Bv, 2015), 48-51.

<sup>57</sup> Zie Bijlage C, Figuur 1.

motivational component als de emotional component naar voren, aangezien de toeschouwers hetzelfde doel lijken te hebben als de wachtende personages en hierdoor ook kunnen ervaren wat de personages ervaren.<sup>58</sup>

Waar de toeschouwers bij bovengenoemde scène echt onderdeel lijken uit te maken van het verhaal, wordt deze illusie in de twee scènes die hierop volgen vrijwel compleet verbroken. Erik loopt aan het einde van *Voet op eigen bodem* vanaf de landingsbaan terug het spoortoneel op (start scène *Anneville*). Vanaf hier loopt hij naar de setting van de verhoorkamers / de duin waarop zijn vriend Bram gefusilleerd is en het publiek draait mee. Gedurende de voorstelling wordt de setting van de vorige scène direct afgesloten door grote schermen echter nu blijft de setting van de landingsbaan open staan. Erik legt bloemen neer op de duin en loopt vervolgens verder naar de setting van het paleis. In deze setting (in deze scène Landgoed Anneville) zijn dansende mensen te zien die vieren dat Nederland bevrijd is. Een heel rustgevende en vredige setting die contrasterend is met de nog zichtbare setting van de duin. Erik loopt vervolgens door, terwijl het publiek meedraait, naar de setting van het Kurhaus met het strand en de Noordzee. In het Kurhaus is te zien dat Anton zich heeft opgehangen, een vrij confronterend en realistisch beeld aangezien het duidelijk zichtbaar is dat de acteur die Anton speelt aan een strop hangt en niet een pop. Doordat het publiek ook nog steeds zicht heeft op de setting van het paleis en de dansende mensen vormen ook deze twee settingen naast elkaar een groot contrast. Vanaf het strand loopt Erik door naar de setting van de gebombardeerde kazerne en start de scène *Ada geschoren*. Hier vindt hij zijn voormalig studiegenoot Ada die kaal geschoren wordt terwijl ze vastgebonden zit op een stoel met een bord waar de tekst 'moffenhoer' op staat. Erik laat Ada vervolgens gaan en loopt door naar de setting van Sociëteit Minerva.<sup>59</sup>

Waar er gedurende de voorstelling goed voor gezorgd wordt dat de toeschouwers alleen de settingen te zien krijgen die op dat moment van belang zijn, worden er in de scènes *Anneville* en *Ada geschoren* ineens alle settingen opengezet. Erik loopt van decor naar decor en gebruikt hierbij niet het spoortoneel, maar de deuren in de wanden tussen de settingen die eerder nauwelijks opvallen. Erik loopt in deze twee scènes letterlijk door alle plekken die voor hem zo belangrijk geweest zijn in het verhaal en eindigt weer in Studenten Sociëteit Minerva, de setting waar de voorstelling is begonnen. Het publiek beweegt dus samen met Erik langs alle plekken die voor hem van belang geweest zijn tijdens de oorlog.

---

<sup>58</sup> Jonathan Cohen en Nurit Tal-Or, "Identifying the Antecedents of Identification: Character, Text, and Audiences," in *Narrative Absorption*, ed. Frank Hakemulder, Moniek M. Kuijpers, Ed S. Tan, Katalin Bálint, en Miruna M. Doicaru (John Benjamins Publishing Company, 2017), 135-136.

<sup>59</sup> Zie Bijlage C, Figuur 1-5 voor een chronologisch overzicht van de benoemde settingen.



Deze twee scènes kunnen hierdoor zowel vervreemdend zijn als juist ervoor zorgen dat de toeschouwers nog meer betrokken raken bij het verhaal van Erik. Er is dus zowel sprake van theatraliteit als van absorptie. Er is sprake van theatraliteit doordat er aspecten van de scenografie getoond worden die tijdens de rest van de voorstellingen niet zichtbaar zijn. Nu alle settingen ineens naast elkaar openstaan en twee plaatsen die in het verhaal niet naast elkaar horen ineens naast elkaar te zien zijn, zijn er grote contrasten waarneembaar. Als gevolg van deze ineens zichtbare contrasten zal de toeschouwer zich bewust zijn van de sturing van zijn aandacht. In hoofdstuk 1 kwam naar voren dat Jonathan Cohen en Nurit Tal-Or bij hun definitie van identificatie beschrijven dat de intensiteit van identificatie gedurende een verhaal aan- en weer afneemt.<sup>60</sup> Ik zie dit moment in de voorstelling dan ook als een punt waarop de identificatie met het personage Erik enigszins kan afnemen, nu de toeschouwer door het inzetten van theatraliteit bewust kan worden van zijn eigen gedachten ten opzichte van de gedachten van Erik.

Absorptie komt in deze scènes echter tegelijkertijd naar voren. Doordat alle settingen nu zo confronterend te zien zijn heeft de toeschouwer zicht op alle plekken die van belang zijn voor het verhaal van Erik. Doordat je als toeschouwer weet welke gebeurtenissen zich hier allemaal hebben afgespeeld en hierbij mogelijk een bepaalde emotionele lading hebt, is de kans groot dat je je als toeschouwer onbewust inleeft in de emoties die Erik bij elk van de sets toont. Door middel van de cognitive component, het aannemen van de mening van een personage over dingen en zijn/haar interpretatie van gebeurtenissen, kan de toeschouwer zich juist weer met dit personage identificeren.

Een punt om rekening mee te houden, als er gekeken wordt naar hoe de grootse scenografie identificatie mogelijk maakt, zijn de algemene conventies in het theater. Zoals besproken in de inleiding spelen de meeste (musical)voorstellingen zich af in een lijsttheater. De toeschouwer zal bij het voor het eerst zien van de SceneAround dan ook een vervreemdend gevoel kunnen ervaren. Deze indeling van de zaal en de grootse settingen passen namelijk niet bij de standaard verwachtingen van theater.

De grootse settingen kunnen, zowel door de confrontatie met elementen uit het dagelijks leven (regen, wind, de zee en geluiden) als door de levensechte weergave van plekken die voor het verhaal zo belangrijk zijn, ervoor zorgen dat de toeschouwer helemaal opgaat in het verhaal, waarbij hij geen aandacht meer besteedt aan eventuele aspecten die de voorstelling vervreemdend maken. Door deze ervaring kan de toeschouwer zich verplaatsen in de personages en zich met hen

---

<sup>60</sup> Jonathan Cohen en Nurit Tal-Or, "Identifying the Antecedents of Identification: Character, Text, and Audiences," in *Narrative Absorption*, ed. Frank Hakemulder, Moniek M. Kuijpers, Ed S. Tan, Katalin Bálint, en Miruna M. Doicaru (John Benjamins Publishing Company, 2017), 135-136.

identificeren. Hierbij zal er voornamelijk sprake zijn van de emotional component van identificatie, aangezien de toeschouwer door de settings vooral inzicht krijgt in de emoties van de personages.

### Hoofdstuk 3: Projectieschermen en identificatie

De settings van *Soldaat van Oranje* liggen allemaal naast elkaar. Als er in een scène maar op één setting gefocust wordt, worden de naastgelegen settings afgeschermd met schermen van zes meter hoog.<sup>61</sup> Als de publiektribune draait naar een andere setting worden de tussenliggende settings volledig afgesloten door de schermen. Deze schermen worden dan veelvuldig ingezet voor het tonen van projecties. Deze projecties bestaan uit foto's en videoprojecties van polygoonbeelden en propagandaposters uit de Tweede Wereldoorlog. Dit materiaal is afkomstig van het Ministerie van Defensie in Den Haag, alsmede uit privécollecties.<sup>62</sup> Naast dat de schermen ingezet worden voor dit soort projecties, worden ze ook ingezet als een verruiming van een setting of een tijdelijk op zichzelf staande setting.

McKinney en Butterworth geven aan dat binnen een theatervoorstelling de scenografie ingezet kan worden om los van de theatertekst betekenis te generen.<sup>63</sup> Alles wat op het toneel aanwezig is draagt bij aan hetgeen wat de toeschouwer ziet en zo kan een scenografisch element net zoveel betekenis hebben als de tekst of het doen en laten van een acteur.<sup>64</sup> Zij vullen dit aan door te zeggen: "The set contributes towards action by defining space for performers which can convey action even when no performer is present."<sup>65</sup> Volgens McKinney en Butterworth kan een setting dus actie voortbrengen, zoals het verhaal vertellen, zonder dat er performers in de set aanwezig zijn. Bij *Soldaat van Oranje* speelt de wijze waarop de projectieschermen worden ingezet een grote rol in het vertellen van het verhaal. Om deze reden zie ik de schermen als belangrijkste scenografie element naast de grootse settings. In dit hoofdstuk beargumenteer ik hoe de schermen tot identificatie kunnen leiden.

---

<sup>61</sup> "Hoofdrol Voor Techniek Soldaat Van Oranje," *AV&Entertainment Magazine*, augustus 2011.

<sup>62</sup> Peter Wilms en Marita Ruyter (Video-ontwerp en videoproductie *Soldaat van Oranje – De Musical*), "Interview Peter Wilms en Marita Ruyter," interview door Merit Veldhuizen, *Masterscriptie Emoties in Het Geweer*, 2014.

<sup>63</sup> Joslin Mckinney en Philip Butterworth, "Analysis of Scenography," in *The Cambridge Introduction to Scenography* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 152.

<sup>64</sup> *Ibid.*, 153.

<sup>65</sup> *Ibid.*

### 3.1 Analyse polygoonbeelden

Gedurende de voorstelling wordt er veel gebruik gemaakt van echte beelden uit de Tweede Wereldoorlog. De videoprojecties worden waar mogelijk ondersteund door de geluiden die bij de opnames horen. Als er een scène met acteurs bezig is dienen deze projecties ter versterking van wat er op het podium gebeurt. Als Erik bijvoorbeeld door SS'er Anton wordt verhoord, tonen de beelden, zichtbaar op de schermen die andere settingen afsluiten, propagandaposters voor de SS.<sup>66</sup> In de scène waarin Erik in Engeland aankomt, worden er naast de gespeelde scène beelden getoond van Engeland tijdens de oorlog en propagandaposters voor de Engelse luchtmacht. Deze beelden worden ook ingezet als de publiekstribune aan het draaien is en de schermen helemaal gesloten zijn. In dit geval zijn de beelden een versterking van de scène die net heeft plaatsgevonden of ter voorbereiding op de scène waar naartoe gedraaid wordt. De beelden confronteren de toeschouwers constant met de realiteit van de gebeurtenissen uit de Tweede Wereldoorlog en zorgen er daarmee voor dat de toeschouwers niet het idee krijgen dat ze naar een fictief verhaal zitten te kijken. Bij de selectie van deze beelden hebben Peter Wilms en Marita Ruyter (verantwoordelijke creatives voor het video-ontwerp en de videoproductie) ervoor gekozen om beelden te nemen die het beste aansluiten bij het Nederlandse publiek. Zo beschikten zij over veel materiaal omtrent Engeland in de oorlog, maar hebben zij ervoor gekozen om dit nauwelijks te gebruiken aangezien het Nederlandse publiek zich waarschijnlijk minder goed zou kunnen identificeren met de omstandigheden van de oorlog in Engeland.<sup>67</sup>

De voorstelling begint met polygoonbeelden van voor de oorlog waarbij het dagelijks leven van de Nederlander wordt getoond. Doordat het verhaal van de musical tijdens de voorstelling steeds heftiger wordt, worden de projecties op de schermen dat ook. De toeschouwer wordt gedurende de voorstelling geconfronteerd met beelden waaruit blijkt dat Duitsland bezig is met zijn opmars tegen Nederland en de rest van Europa, heftige beelden van vechtende soldaten bij onder andere de Slag om de Grebbeberg, gevolgd door foto's van omgekomen soldaten en beelden van bombardementen. Er wordt propaganda getoond voor het verzet en het Engelse leger, maar ook voor de NSB en de SS. Opvallend is dat gedurende de voorstelling alle beelden van uit de oorlog in zwart-wit zijn, behalve de propaganda en de gele Davidssterren op de kleding van Joden.

Wilms en Ruyter beargumenteren dat ze dit expres hebben gedaan om emoties te genereren bij het publiek.<sup>68</sup> Wilms verwoordt dit als volgt:

---

<sup>66</sup> Zie Bijlage D, Figuur 1 voor voorbeelden van dit soort projecties.

<sup>67</sup> Peter Wilms en Marita Ruyter (Video-ontwerp en videoproductie *Soldaat van Oranje – De Musical*), "Interview Peter Wilms en Marita Ruyter," Interview door Merit Veldhuizen. *Masterscriptie Emoties in Het Geweer*, 2014, 152-153.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 152.

So there's a scene, I think particularly when they turn back to Holland, and now you're seeing real photographs of streets in Amsterdam where it's closed to Jews, and the people with the David star on and everything, and they do have free range to stir up the emotions and see things that you can't necessarily tell. Somebody has to walk on the stage with a sign saying, you know in your hometown, no Jews down the street.<sup>69</sup>

Echte beelden zijn dus op dit soort momenten in de voorstelling efficiënter dan een personage dat naast het hoofdverhaal van de voorstelling ook nog een samenvatting van alle gebeurtenissen tijdens de Tweede Wereldoorlog in Nederland komt vertellen. De scenografie vertelt op deze manier een deel van het verhaal wat de personages nooit hadden kunnen zeggen en genereert op deze manier net zoveel, of misschien wel meer, betekenis dan de tekst en het doen en laten van de acteurs.

Doordat de polygoonbeelden een gezicht geven aan de mensen die de Tweede Wereldoorlog daadwerkelijk hebben meegemaakt wordt er identificatie mogelijk gemaakt. Iedere toeschouwer wordt namelijk wel geconfronteerd met een persoon waar ze zichzelf of naasten in kunnen herkennen. Daarnaast kunnen zij geconfronteerd worden met beelden van gebeurtenissen die vol tegen hun persoonlijke overtuigingen ingaan. Hierbij zal zowel de cognitive, emotional als motivational component van identificatie naar voren komen.

### **3.2 Analyse projectieschermen in scène Engelandvaarders en scène Bommen op Berlijn**

In het laatste deel van de scène *Engelandvaarders* (laatste scène van de eerste akte) zijn de schermen helemaal gesloten. Over de volle 180 graden waar het publiek zicht op heeft is het achterdek van een schip geprojecteerd welke vertrekt uit een haven. Op het spoortoneel staat enkel het personage Erik. Doordat Erik zich op het spoortoneel bevindt op slechts een meter van het publiek, waarbij hij voor volledig afgesloten schermen staat, zou het kunnen lijken dat hier sprake is van theatraliteit. Dit komt doordat voor de eerste rijen van het publiek goed het verschil tussen hen en de boven hen uittorende acteur duidelijk wordt. Door de 180 graden projectie van het schip lijkt het echter alsof niet alleen het schip, maar de hele zaal op de golven deint. Doordat de schermen het hele zichtveld van de toeschouwer vullen ziet hij niets anders dan het deinen van het schip. Hierdoor voelt het voor de toeschouwer alsof hij ook op en neer deint.

In deze scène doet Erik zijn tweede vluchtpoging naar Engeland door aan boord van een vrachtschip te gaan. Erik weet wat hij in Nederland achterlaat, maar is niet zeker of hij Engeland zal halen en wat hem daar te wachten staat. Het deinen van het schip is daardoor een mooie representatie van Erik zijn gevoel van instabiliteit en het idee dat hij door met dit schip mee te gaan de vaste grond onder zijn voeten verliest. De toeschouwer wordt in deze scène deelgenoot gemaakt

---

<sup>69</sup> Ibid.

van Erik zijn vluchtpoging en zal door de combinatie van het deinen en Erik zijn emoties mogelijk dezelfde lichamelijke ervaring kunnen krijgen.

Joslin McKinney beschrijft een situatie waarbij het publiek door middel van de scenografie een lichamelijke ervaring heeft als *kinesthetic empathy*, dit definieert zij als volgt: "Kinesthetic empathy in the context of scenography emphasises the body as a means of detecting and locating ourselves in relation to an environment, to other objects and to other bodies."<sup>70</sup> De toeschouwers, voornamelijk diegenen die wat verder bij het podium vandaan zitten, zullen het verschil tussen hen en de acteur vergeten. Het voelt namelijk zo alsof alles in de zaal beweegt, waardoor de toeschouwer tijdelijk door de ogen van het personage ervaart en voelt hoe het is om op die boot te zitten. Er is hier dus, voor het grootste deel van het publiek, sprake van absorptie waardoor het publiek echt de mogelijkheid krijgt om zich te identificeren met Erik. Hierbij zal het gaan om de emotional component van identificatie aangezien de toeschouwers hetzelfde kunnen voelen als Erik, maar ook de motivational component aangezien het idee gecreëerd wordt dat ze ook aanwezig zijn op de boot en hiermee Erik zijn doel delen.

De scène *Bommen op Berlijn* (tegen het einde van de tweede akte) creëert vrijwel exact dezelfde ervaring voor het publiek. In deze scène zijn de schermen wederom volledig gesloten en bevindt zich op het spoortoneel enkel een deel van een cockpit van een bommenwerpen met daarin twee personages die vanaf de rugzijde worden gezien. Op de schermen wordt over 180 graden het bombardement op Berlijn getoond. Hierbij zijn op de schermen tevens de vleugels van de bommenwerper waar de toeschouwer zich zogenaamd in bevindt zichtbaar. Door de manoeuvres die het vliegtuig in deze scène maakt, waarbij de projecties op en neer gaan, voelt het voor de toeschouwers alsof ze echt in het vliegtuig aanwezig zijn. De wilde bewegingen van het vliegtuig in combinatie met de rookpluimen van gebombardeerd Berlijn geven een goede representatie van de chaos die de personages in de cockpit ervaren. Zeker als het vliegtuig beschoten wordt en deze trillingen door de hele zaal voelbaar zijn, kan de toeschouwer gevoelsmatig eigenlijk niet anders dan identificatie ervaren met de personages in de scène. Hierbij moet echter wel opgemerkt worden dat er voor de eerste rijen weer een vorm van theatraliteit aanwezig kan zijn. Zij bevinden zich zo dicht bij de acteurs dat daardoor het verschil tussen hen en de acteur zichtbaar kan worden.

Joslin McKinney benoemt in *The nature of communication between scenography and its audience*<sup>71</sup> dat de scenografie de tekst en het daarbij behorende verhaal visueel zichtbaar maakt door een

---

<sup>70</sup> Joslin McKinney, "Empathy and Exchange: Audience Experience of Scenography," in *Kinesthetic Empathy in Creative and Cultural Practices*, ed. D. Reynolds en M. Reason (Intellect, 2012), 235.

<sup>71</sup> Joslin McKinney, "The Nature of Communication between Scenography and Its Audience" (Master's thesis, The University of Leeds - School of Performance and Cultural Industries, 2008).

wereld te creëren waarin het oog ziet wat de oren niet horen.<sup>72</sup> Dit vult zij aan door het volgende te zeggen: "The assertion is that scenography extends and enriches the experience of performance through images which operate in conjunction with, but in a different way from, other aspects of the stage." Om terug te komen op mijn deelvraag over hoe de projectieschermen bijdragen aan identificatie binnen *Soldaat van Oranje* kan ik dan ook zeggen dat deze projectieschermen de ervaring van de voorstelling verrijken. De projecties werken samen met de overige elementen van de scenografie om het verhaal te vertellen, maar doen dit duidelijk op een andere manier. De schermen maken aspecten van het verhaal zichtbaar en voelbaar die anders niet naar voren hadden kunnen komen in het verhaal. Op deze manier krijgt de toeschouwer de kans om zich nog meer in te leven in het verhaal en zich daardoor te kunnen identificeren met de personages.

## Conclusie

In dit Eindwerkstuk heb ik allereerst onderzocht waarom identificatie verbonden kan worden aan *Soldaat van Oranje – De Musical*. Hieruit komt naar voren dat het verhaal van de voorstelling biografisch is. Ursula Canton benoemt dat een biografische voorstelling voor de toeschouwer zo realistisch mogelijk moet overkomen, zodat de toeschouwer het verhaal als een geloofwaardige imitatie van de werkelijkheid ziet. De creatives van de voorstelling achtten een realistische weergave van het verhaal ook erg belangrijk, iets wat in het bijzonder terug te zien is in de scenografie van *Soldaat van Oranje*. De creatives proberen met de voorstelling over te brengen dat in oorlogstijd het niet eenduidig is wat goed en wat slecht is. Het wordt dan ook aan de toeschouwer overgelaten dit aan het einde van de voorstelling voor zichzelf te beslissen. Om dit te bereiken is het van belang dat de toeschouwer zich kan identificeren met de personages. Identificatie heb ik besproken aan de hand van de definitie van Jonathan Cohen en Nurit Tal-Or, aangezien zij voor dit onderzoek de meest duidelijk gedefinieerde en complete uitleg geven van een concept dat op vele verschillende manieren toegepast kan worden.

Vervolgens analyseerde ik twee elementen van de scenografie die ik als meest belangrijk acht voor de manier waarop de scenografie identificatie mogelijk kan maken. Campbell Edinborough stelt dat de ruimte waarin theater zich afspeelt van groot belang is voor de manier waarop de toeschouwer iets ervaart. Zo zorgt de theaterruimte ervoor dat de toeschouwer een beter begrip krijgt van de acteurs en de tekst.<sup>73</sup> Aan de hand van deze bevinding ben ik tot de conclusie gekomen

---

<sup>72</sup> Ibid., 3.

<sup>73</sup> Campbell Edinborough, "Locating Theatrical Reality," in *Theatrical Reality: Space, Embodiment and Empathy in Performance* (Bristol: Intellect, 2016), 17.

dat er bij de grootse settingen zowel sprake is van absorptie als van theatraliteit. De confrontatie met verschillende elementen van het weer en de realistische imitatie van belangrijke plekken uit het verhaal zorgen ervoor dat de toeschouwer zich vooral kan inleven in het verhaal en hierdoor kan identificeren met de personages.

De projectieschermen worden in de voorstelling op verschillende manieren ingezet, namelijk om polygoonbeelden te tonen, als verruiming van een setting of als een op zichzelf staande setting. Deze functies van de projectieschermen zorgen ervoor dat er een deel van het verhaal wordt verteld alsmede een ervaring wordt gecreëerd die door de personages nooit overgebracht had kunnen worden.

Als antwoord op mijn hoofdvraag '*Hoe maakt de scenografie van Soldaat van Oranje het mogelijk dat de toeschouwer zich kan identificeren met de personages?*' concludeer ik dat de scenografie er op verschillende manieren voor zorgt dat de toeschouwer zich kan identificeren met de personages. Door middel van de grootse settingen wordt voornamelijk de emotional component van identificatie met een personage aangesproken. Door de realistische weergave van deze settingen en het effect dat dit heeft op de toeschouwers, krijgen zij inzicht in de emoties en lichamelijke ervaringen van de personages. De projecties dragen bij aan dit inzicht, hetgeen er mede toe leidt dat de toeschouwer deelgenoot wordt van de gevoelens van de personages. Daarnaast worden door de projecties ook de cognitive component en de motivational component van identificatie aangehaald. Dit gebeurt doordat er beelden worden getoond die de mening van de toeschouwer zo kunnen beïnvloeden dat ze de opinie van personages over bepaalde gebeurtenissen kunnen aannemen en hierdoor ook zijn doelen delen.

*Soldaat van Oranje* is een musical, maar ik heb mij in mijn onderzoek niet specifiek gefocust op de kenmerken die musical 'musical' maken, te weten acteren, zang en dans. De scenografie van deze musical is zo groots en van zoveel belang voor het verhaal, dat de bekende elementen van musical hierdoor overschaduwd worden door de scenografie. Een vraag die bij mij dan ook is ontstaan, is waarom er nog niet zoveel bekend is over welke rol scenografie speelt binnen musicals. Musical draaien om het vertellen van een verhaal, waarbij zang dans en acteren erg belangrijke elementen. Uit mijn onderzoek naar *Soldaat van Oranje* is naar voren gekomen dat de scenografie een heel betekenisvol element is voor het overbrengen van een verhaal en meer aandacht verdient.

Er is inmiddels al veel geschreven over scenografie, alsmede over musical en zijn vaste elementen. Ik stel dat wetenschappelijk onderzoek naar de potentie die scenografie binnen een musical heeft, voor inzichten kan zorgen die er nog niet zijn. Dit kan als gevolg hebben dat scenografie voor musicals misschien wel als net zo belangrijk gezien wordt als zang, dans en acteren.

## Bibliografie

- Arps, Bas. "Soldaat Van Oranje Decor." Digitale afbeelding. Brandwacht En Meijer. Geraadpleegd op 18 mei 2018. <https://www.brandwachtenmeijer.nl/project/soldaat-van-oranje-musical/>.
- Banham, Martin. *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Bennekom, Joris Van. "Scènefoto's Cast IV 4/24." Digitale afbeelding. Soldaat Van Oranje - De Musical Gallery. Geraadpleegd op 5 juni 2018. [https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos\\_cast\\_iv/24](https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos_cast_iv/24).
- Bennekom, Joris Van. "Scènefoto's Cast IX 18/18." Digitale afbeelding. Soldaat Van Oranje - De Musical Gallery. Geraadpleegd op 5 juni 2018. [https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos\\_cast\\_ix/29](https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos_cast_ix/29)
- Bennekom, Joris Van. "Scènefoto's Cast VI 5/15." Digitale afbeelding. Soldaat Van Oranje - De Musical Gallery. Geraadpleegd op 7 juni 2018. [https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos\\_cast\\_vi/26](https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos_cast_vi/26)
- Bennekom, Joris Van. "Scènefoto's Cast II 16/16." Digitale afbeelding. Soldaat Van Oranje - De Musical Gallery. Geraadpleegd op 7 juni 2018. [https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos\\_cast\\_ii/2](https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos_cast_ii/2)
- Bleeker, Maaïke. "Absorption and Focalization." *Performance Research* 10, nr. 1 (2005): 48-60. Geraadpleegd op 15 maart 2018. doi:10.1080/13528165.2005.10871396.
- Bleeker, Maaïke. *Visuality in the Theatre: The Locus of Looking*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008.
- Boermans, Theu (regisseur *Soldaat van Oranje – De Musical*). "Interview Theu Boermans." interview door Merit Veldhuizen. *Masterscriptie Emoties in Het Geweer*, 2014, 172-183.
- Canton, Ursula. *Biographical Theatre: Re-presenting Real People?* 1ste ed. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, UK: Palgrave Macmillan, 2011.
- Cohen, Jonathan, en Nurit Tal-Or. "Identifying the Antecedents of Identification: Character, Text, and Audiences." In *Narrative Absorption*, geëdit door Frank Hakemulder, Moniek M. Kuijpers, Ed S. Tan, Katalin Bálint, en Miruna M. Doicaru, 135-155. John Benjamins Publishing Company, 2017.
- Edinburgh, Campbell. "Locating Theatrical Reality." In *Theatrical Reality: Space, Embodiment and Empathy in Performance*, 9-20. Bristol: Intellect, 2016.
- Fried, Michael. *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*. Berkeley en Los Angeles, California: Univ. of California Press, 1980.



Haagsma, Robert, Leonie Kruisinga, Mirjam Van Kleef, en Michiel Klerken. *Programmaboek Soldaat Van Oranje*. 4e herziene druk. Houten: Spectrum, 2012.

Hazelhoff Roelfzema, Erik. *Soldaat Van Oranje*. Houten: Spectrum, 2010.

"Hoofdrol Voor Techniek Soldaat Van Oranje." *AV&Entertainment Magazine*, augustus 2011, 54-59.

Krakowiak, K. Maja, en Mary Beth Oliver. "When Good Characters Do Bad Things: Examining the Effect of Moral Ambiguity on Enjoyment." *Journal of Communication* 62, no. 1 (2012): 117-135.

*Making-Of Soldaat van Oranje - De Musical*. Gemaakt door Inge Teeuwen en Willem Hoogenboom. Nederland: SVO B.V., 2011. DVD.

McKinney, Joslin, en Philip Butterworth. "Analysis of Scenography." In *The Cambridge Introduction to Scenography*, 151-70. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

McKinney, Joslin. "Empathy and Exchange: Audience Experience of Scenography." In *Kinesthetic Empathy in Creative and Cultural Practices*, geëdit door D. Reynolds en M. Reason, 221-35. Intellect, 2012.

McKinney, Joslin. "The Nature of Communication between Scenography and Its Audience." Master's thesis, The University of Leeds - School of Performance and Cultural Industries, 2008.

"Niets Houdt Me Tegen: Door Weer En Wind." Samengesteld door Alieke Lutgert, Hilde Scholten, Maxim Bezembinder, en Rudy Hellewegen. In *Vijf Jaar Achter De Schermen: Soldaat Van Oranje - De Musical*, geëdit door Barend Wallet en Renée Deurloo, 42-51. Houten: Unieboek Het Spectrum Bv, 2015.

"NSB Propaganda Poster." Digitale afbeelding. Mei 1940. 19 januari 2013. Geraadpleegd op 6 juni 2018. <https://www.mei1940.org/nationaal-socialistische-beweging-nsb/>.

"Onthulling V-monument Op 7,5 Jarig Jubileum." *Soldaat Van Oranje - De Musical Nieuws*. 30 april 2018. Geraadpleegd op 2 juni 2018. [https://www.soldaatvanoranje.nl/de\\_musical/nieuws/onthulling\\_v\\_monument\\_op\\_7\\_5\\_jarig\\_jubileum/245](https://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/nieuws/onthulling_v_monument_op_7_5_jarig_jubileum/245).

Ottomar Anton, "Waffen SS Propaganda," digitale afbeelding, WorldWarEra.com, geraadpleegd op 6 juni 2018, <https://worldwarera.se/tysk-propaganda/waffen-ss-tysk-ww2-propaganda-waffen-ss/>.

Shearing, David Richard. "Audience Immersion and the Experience of Scenography." Master's thesis, The University of Leeds - School of Performance and Cultural Industries, 2015.

Situatieschets verschillende settingen en de ronddraaiende publiektribune. Digitale afbeelding. De Ingenieur - Techniek Maakt Je Wereld. 1 oktober 2015. Geraadpleegd op 18 mei 2018. <https://www.deingenieur.nl/artikel/backstage-bij-soldaat-van-oranje>.

"Soldaat van Oranje – De Musical Langstlopende Voorstelling Uit De Nederlandse Theatergeschiedenis." Soldaat Van Oranje - De Musical Nieuws. 29 december 2013. Geraadpleegd op 2 juni 2018. <https://www.soldaatvanoranje.nl/de-musical/nieuws/soldaat-van-oranje-de-musical-langstlopende-voorstelling-uit-de-nederlandse-theatergeschiedenis/147>.

*Soldaat van Oranje – De Musical*. Theu Boermans (regisseur), Fred Boot en Robin de Levita (producenten). TheaterHangaar Valkenburg, Katwijk, 30 oktober 2010.

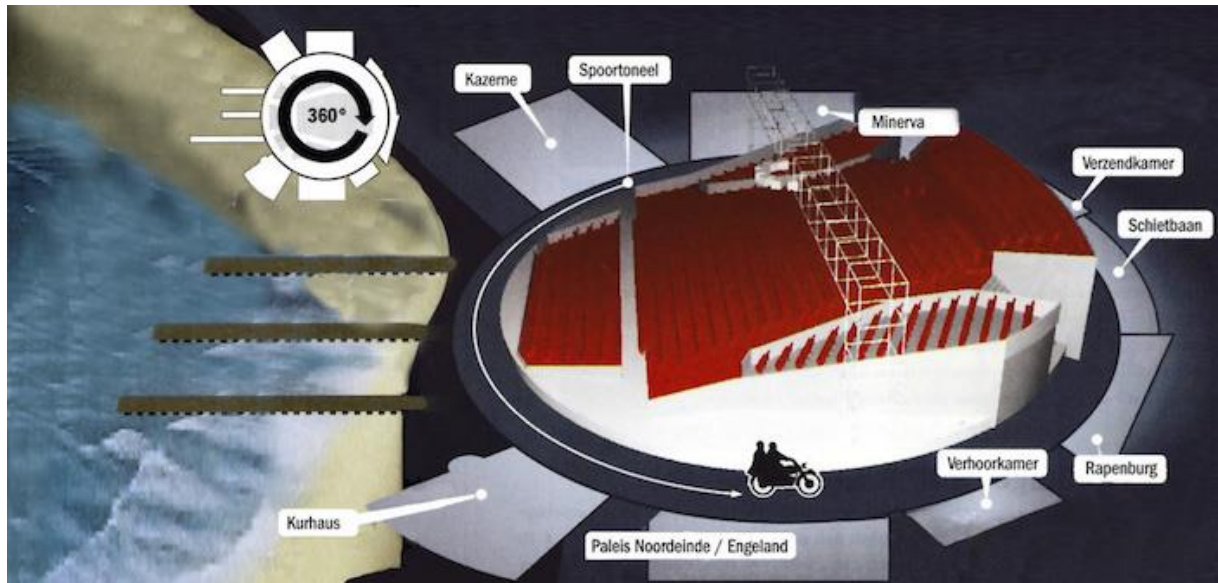
Taylor, Millie, en Dominic Symonds. "Introduction." In *Studying Musical Theatre: Theory and Practice*, 1-5. London, UK: Palgrave Macmillan, 2014.

Vries, Edwin de (scriptschrijver *Soldaat van Oranje – De Musical*). "Interview Edwin de Vries." interview door Merit Veldhuizen. *Masterscriptie Emoties in Het Geweer*, 2014, 103-120.

Wilms, Peter, en Marita Ruyter (Video-ontwerp en videoproductie *Soldaat van Oranje – De Musical*). "Interview Peter Wilms en Marita Ruyter." Interview door Merit Veldhuizen. *Masterscriptie Emoties in Het Geweer*, 2014, 149-157.

"World War Two Wings for Victory Print." Digitale afbeelding. Not on the High Street. Geraadpleegd op 6 juni 2018. <https://www.notonthehighstreet.com/iloveretro/product/retro-world-war-two-wings-for-victory-print>.

## Bijlage A: Overzicht settingen *Soldaat van Oranje*



Figuur 1: Situatieschets verschillende settingen en de ronddraaiende publiektribune<sup>74</sup>

<sup>74</sup> Situatieschets verschillende settingen en de ronddraaiende publiektribune, digitale afbeelding, De Ingenieur - Techniek Maakt Je Wereld, 1 oktober 2015, geraadpleegd op 18 mei 2018, <https://www.deingenieur.nl/artikel/backstage-bij-soldaat-van-oranje>.

## Bijlage B: Afbeeldingen Strandsetting



Figuur 1: Strand met gebombardeerd Rotterdam op de achtergrond, setting scène *De wolk in de verte*<sup>75, 76</sup>



Figuur 2: Strand met Noordzee, setting scène *vluchtpoging*<sup>77, 78</sup>

<sup>75</sup> Bas Arps, "Soldaat Van Oranje Decor," digitale afbeelding, Brandwacht En Meijer, geraadpleegd op 18 mei 2018, <https://www.brandwachtenmeijer.nl/project/soldaat-van-oranje-musical/>.

<sup>76</sup> Joris Van Bennekom, "Scènefoto's Cast IX 18/18," digitale afbeelding, Soldaat Van Oranje - De Musical Gallery, geraadpleegd op 5 juni 2018, [https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos\\_cast\\_ix/29](https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos_cast_ix/29)

<sup>77</sup> Bas Arps, "Soldaat Van Oranje Decor," digitale afbeelding, Brandwacht En Meijer, geraadpleegd op 18 mei 2018, <https://www.brandwachtenmeijer.nl/project/soldaat-van-oranje-musical/>.

<sup>78</sup> Joris Van Bennekom, "Scènefoto's Cast IV 4/24," digitale afbeelding, Soldaat Van Oranje - De Musical Gallery, geraadpleegd op 5 juni 2018, [https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos\\_cast\\_iv/24](https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos_cast_iv/24).



Figuur 3: Strand met Noordzee, setting eerste deel scène *Engelandvaarders*<sup>79</sup>



Figuur 4: Kurhaus met daarnaast strand met Noordzee<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Bas Arps, "Soldaat Van Oranje Decor," digitale afbeelding, Brandwacht En Meijer, geraadpleegd op 18 mei 2018, <https://www.brandwachtenmeijer.nl/project/soldaat-van-oranje-musical/>.

<sup>80</sup> Ibid.

**Bijlage C: Chronologische volgorde settingen scènes *Voet op eigen bodem* / *Anneville* / *Ada geschoren***



Figuur 1: Dakota op de landingsbaan van Vliegveld Valkenburg bij zowel goed als slecht weer<sup>81, 82</sup>



Figuur 2: Verhoorkamers / duin waarop Bram gefusilleerd wordt<sup>83</sup>

<sup>81</sup> Joris Van Bennekom, "Scènefoto's Cast VI 5/15," digitale afbeelding, Soldaat Van Oranje - De Musical Gallery, geraadpleegd op 7 juni 2018, [https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos\\_cast\\_vi/26](https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos_cast_vi/26)

<sup>82</sup> Joris Van Bennekom, "Scènefoto's Cast II 16/16," digitale afbeelding, Soldaat Van Oranje - De Musical Gallery, geraadpleegd op 7 juni 2018, [https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos\\_cast\\_ii/2](https://www.soldaatvanoranje.nl/gallery/fotos/scenefotos_cast_ii/2)

<sup>83</sup> Bas Arps, "Soldaat Van Oranje Decor," digitale afbeelding, Brandwacht En Meijer, geraadpleegd op 18 mei 2018, <https://www.brandwachtenmeijer.nl/project/soldaat-van-oranje-musical/>.



Figuur 3: Paleis Noordeinde, Paleis Engeland, Anneville<sup>84</sup>



Figuur 4: Kurhaus met daarnaast strand met Noordzee<sup>85</sup>



Figuur 5: Gebombardeerde kazerne Den Haag<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Ibid.

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Ibid.



Figuur 6: Studentensociëteit Minerva<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> Ibid.



## Bijlage D: Projecties



Figuur 1: Voorbeelden van propaganda posters die geprojecteerd worden in de voorstelling<sup>88, 89, 90</sup>

<sup>88</sup> Ottomar Anton, "Waffen SS Propaganda," digitale afbeelding, WorldWarEra.com, geraadpleegd op 6 juni 2018, <https://worldwarera.se/tysk-propaganda/waffen-ss-tysk-ww2-propaganda-waffen-ss/>.

<sup>89</sup> "NSB Propaganda Poster," digitale afbeelding, Mei 1940, 19 januari 2013, geraadpleegd op 6 juni 2018, <https://www.mei1940.org/nationaal-socialistische-beweging-nsb/>.

<sup>90</sup> "World War Two Wings for Victory Print," digitale afbeelding, Not on the High Street, geraadpleegd op 6 juni 2018, <https://www.notonthehighstreet.com/iloveretro/product/retro-world-war-two-wings-for-victory-print>.