



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

'Dat is wel eens anders geweest!' Geschiedenis op de Nederlandse televisie

Knevel, P.; Turpijn, J.

DOI

[10.18352/bmgn-lchr.9964](https://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.9964)

Publication date

2015

Document Version

Final published version

Published in

Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden

License

CC BY

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Knevel, P., & Turpijn, J. (2015). 'Dat is wel eens anders geweest!' Geschiedenis op de Nederlandse televisie. *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 130(1), 87-106. <https://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.9964>

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

‘Dat is wel eens anders geweest!’

Geschiedenis op de Nederlandse televisie¹

PAUL KNEVEL EN JOUKE TURPIJN

87

It was Different Then!: History on Dutch Television

In ‘Dat is wel eens anders geweest!’ [It was different then!] Paul Knevel and Jouke Turpijn attempt to provide tools for historians to analyse history on the television in a broad historiographical perspective. They cover the first history productions in the Netherlands and the remarkable success of major series in the twenty-first century. The difficult relation between academic and public history on the television in the Netherlands is placed in an international context. *De Gouden Eeuw* [The Golden Age] serves as a case study to investigate history series. While *De Gouden Eeuw* was a big success, it also demonstrates certain limits to Dutch history productions.

In ‘Dat is wel eens anders geweest!’ reiken Paul Knevel en Jouke Turpijn handvatten aan om geschiedenis op televisie in een breed histori(ografisch) perspectief te duiden. Vertrekkend vanaf de eerste producties bespreken zij het wonderbaarlijke succes van geschiedenisseries in de eenentwintigste eeuw. Zij staan stil bij de moeizame relatie in Nederland tussen academische geschiedenis en geschiedenis op televisie en vergelijken dit met andere landen. Daarna analyseren zij de serie *De Gouden Eeuw*, die enerzijds het beste in het genre naar boven heeft gehaald in termen van kijkcijfers, de multimediale aanpak en het evoceren van een ver voorbij verleden. Anderzijds roepen deze en eerdere series de vraag op of er niet iets te winnen valt met andere presentatievormen, waarbij een alwetende presentator misschien wel meer kennis- en visie-overdracht oplevert dan de in Nederland gebruikelijkere presentator die alles wil weten.

Vorig jaar zette televisiekanaal en website *Geschiedenis 24* de historische documentairereeks *58 miljoen Nederlanders* integraal online. De NOS televisieserie van Jan Bosdriesz en Gerard Soeteman was gebaseerd op de BBC-

reeks *Who are the British?* en in 1977 een primeur: het was de eerste keer dat de hele geschiedenis van Nederland in hapklare brokken op televisie werd geserveerd. De eerste aflevering ging over de strijdmacht en begon met de stem van presentator Hans Tiemeyer:

Is er één leger ter wereld waarin de militairen zo melig kunnen doen als in het Nederlandse? 't Is moeilijk te vergelijken, maar het staat wel vast dat wij militaire zaken maar matig interessant vinden. Toch zijn de meeste Nederlanders niet echt anti-militaristisch. Wij zijn eerder non-militaristisch. Burgers eigenlijk.²

Deze woorden, versterkt met beelden van jolige dienstplichtigen, tonen dat de serie minstens zo veel over de non-conformistische militaire cultuur van de jaren 1970 als over het verleden zelf zegt. Met de toverformule 'dat is wel eens anders geweest' namen de makers de kijkers mee op tijdreis, maar dankzij de amateuristische *re-enactments* en gedateerde *oneliners* blijven de jaren 1970 steeds dichtbij. Ook de andere negentien afleveringen over onder andere erotiek, woningbouw en de textielnijverheid zijn in onderwerpskeuze en uitvoering bepaald door de tijd waarin ze gemaakt zijn.

Met enige overdrijving lijkt *58 miljoen Nederlanders* vooral mooi studiemateriaal te bieden voor eenieder die de jaren 1970 wil bestuderen. Maar buiten het feit dat deze tijdgebondenheid voor alle vormen van geschiedschrijving geldt, doet zo'n oordeel geen recht aan de zelfstandige eigenschappen en kwaliteiten van geschiedenis op televisie. Het doorklinken van de eigen tijd is bovendien een wezenlijk onderdeel van goede publieksgeschiedenis. Mag je van 'geschiedschrijving' voor een breed publiek niet juist verwachten dat zij een levendige en betekenisvolle omgang met het verleden tot stand probeert te brengen, en dus niet bang is voor het trekken van lijntjes tussen vroeger en nu en het benoemen van de actuele relevantie van het verleden? Zo'n vraag maakt nieuwsgierig naar de omgang met het verleden in het recente geschiedisaanbod op televisie. Hoe gaan de makers daarvan om met de spanning tussen recht doen aan het verleden en relevantie voor het heden, tussen de bevindingen van de historici en de behoeften en belevingswereld van de tv-kijkers thuis op de bank? Wat onthult die omgang over de hedendaagse historische cultuur en wat kunnen wij daarvan als vakhistorici leren?

1 De auteurs willen de redactie van *BMGN-Low Countries Historical Review* bedanken voor hun op- en aanmerkingen op een eerdere versie van dit artikel.

2 NOS, *58 miljoen Nederlanders en hun strijdmacht*, 9 januari 1977, 1.20-1.46. De titel van de serie

verwees naar de hoeveelheid mensen die er tot die tijd op het grondgebied van het toenmalige Nederland gewoond hadden, <http://www.npogeschiedenis.nl/nieuws/2013/juli/58-miljoen-nederlanders-geschiedenis-serie-1977.html>.

Een moeizame verhouding

Het is opvallend dat dergelijke vragen in Nederlandse academische vakkringen zelden worden gesteld. Al in 1993 noemde Frank van Vree het ‘verbazingwekkend [...] dat de representatie van het verleden in de film en op de televisie – als meest invloedrijke media – vrijwel geheel buiten de professionele geschiedwetenschap staat’.³ Nog verbazingwekkender is het dat twintig jaar later voor de bestudering van geschiedenis op televisie nog altijd hetzelfde gezegd kan worden. Eigenlijk hebben alleen Chris Vos en Kees Ribbens uitgebreid onderzoek verricht naar de betekenis en geschiedenis van geschiedenis televisie. Maar beiden laten de grote productie-hausse van de eenentwintigste eeuw (noodgedwongen) links liggen en concentreren zich vooral op deelaspecten als de Tweede Wereldoorlog en de KRO.⁴

In andere landen is ‘geschiedenistelevisie-geschiedenis’ wel een vast onderdeel binnen *public history*. Academics analyseren daar geschiedenis televisie niet alleen serieus, zij zien deze bestudering ook als een noodzakelijke overbrugging van de kloof tussen academische historici en de productie en beleving van geschiedenis in de samenleving.⁵ De inzet is volgens David Harlan hoog, omdat de jongste en volgende generaties historici

[...] will have to become bricoleurs, sophisticated multimedia rag-pickers, quick, shrewd and witty readers of all the forms in which their culture represents the past, shuttling back and forth, to and fro, cutting and pasting, weaving and reweaving interpretive webs of their own devising. For only thus can they hope to develop a historical imagination that is morally coherent and politically effective – a historical imagination that can help them say, ‘This is how we mean to live but do not yet live; this is what we mean to value but do not yet value.’⁶

3 Frank van Vree, ‘De kolonisatie van de historische verbeelding’, *Groniek* (1993) 51-66, aldaar 65.

4 Chris Vos, *Televisie en bezetting. Een onderzoek naar de documentaire verbeelding van de Tweede Wereldoorlog* (Hilversum 1995); Kees Ribbens, *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Hilversum 2002) 233-284. Vergelijk ook Chris Vos, *Het verleden in bewegend beeld. Inleiding in de analyse van audiovisueel materiaal* (Houten 1991)

5 Enkele voorbeelden: David Cannadine (ed.), *History and the Media* (Basingstoke, New York 2004); Jerome de Groot, *Consuming History:*

Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture (Londen, New York 2009); Ann Gray en Erin Bell, *History on Television* (Londen, New York 2013); Edgar Lersch, Reinhold Viehoff, *Geschichte im Fernsehen. Eine Untersuchung zur Entwicklung des Genres und der Gattungsästhetik geschichtlicher Darstellungen im Fernsehen 1995 bis 2003* (Berlijn 2007); Thomas Fischer en Rainer Wirtz (eds.), *Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen* (Konstanz 2008).

6 David Harlan, ‘Ken Burns and the Coming Crisis of Academic History’, *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice* 7:2 (2003) 169-192, aldaar 187.

Een aanzet daartoe zou volgens Harlan een meer systematische verkenning moeten zijn van de ‘newly expanded territory of the academic historian’ en de manieren waarop we betrekkelijk nieuwe vormen als televisiegeschiedenis kritisch kunnen beoordelen. Historici zouden zich vaker moeten (durven) afvragen hoe de verschillende representaties van het verleden (in academische geschiedschrijving, op televisie, op het web en in de populaire cultuur bijvoorbeeld) zich tot elkaar verhouden.

De inzet van dit artikel is iets minder ambitieus, maar ook wij pleiten voor een meer doordachte positieve benadering van geschiedenistelevsie. Te vaak is het commentaar in de afgelopen jaren namelijk blijven steken in de zuinige vaststelling dat televisiemakers weer eens niet voldeden aan de eisen die aan wetenschappelijke geschiedschrijving moeten worden gesteld; het verwijt dus dat televisie geen wetenschappelijk boek is. Kenmerkend in dezen was de discussie tussen Willem Melching en Geert Mak in 2007. Naar aanleiding van de met veel publiciteit omgeven serie *In Europa* haalde eerstgenoemde fel uit over de inhoudelijke kwaliteit van het programma, onder de kop ‘In Europa barst van de fouten [en] dat is erg, want feiten zijn de basis van elke historische redenering’.⁷ Geert Mak erkende inderdaad enkele vergissingen te hebben gemaakt, maar verdedigde zich met de bewering dat televisie maken nu eenmaal iets anders is dan wetenschap bedrijven. En daarmee bloedde het debat (als het dat al was) dood. Televisie bleef televisie en een boek een boek, basta.

Deze ruzie illustreert een wezenlijk punt, dat door Jan Blokker in een column over de kwestie al eens onder woorden werd gebracht:

Was (Melchings, P.K. en J.T.) oprisping een kwestie van geleerden-ponteneur? Speelde het dedain mee dat intellectuelen altijd hebben gekoesterd jegens beeld in het algemeen en bewegende beelden in het bijzonder? Vinden ze geschiedenis te belangrijk om er op een andere manier over te discussiëren en van te getuigen dan met de pen? Geschiedschrijvers zijn ons vertrouwd. Geschiedfilmers moeten nog maar laten zien wat ze aan visie en wetenschappelijke analyse in huis hebben.⁸

De historicus geniet dus mede dankzij de tradities en uitgekristalliseerde conventies van zijn vak en het door hem gebruikte medium (het boek of artikel) meer gezag in zijn interpretatie van het verleden dan de televisiemaker, althans in zijn eigen ogen en die van sommige critici.

Veel kijkers zien dat echter anders. Voor hen geldt dat wie in beeld is, het beeld bepaalt en dus ook het beeld van het verleden. Blokkers ‘geschiedfilmers’ laten in hun ogen wel degelijk visie zien, simpelweg

7 Willem Melching, ‘In Europa barst van de fouten’, *De Volkskrant*, 11 december 2007.

8 Jan Blokker, ‘Troost voor de Melchings van toen en later’, *NRC Handelsblad*, 20 juni 2008.

omdat ze op televisie zijn. Alleen al om die reden moeten historici het geschiedenisaanbod op televisie serieus nemen, en zich afvragen welke criteria er ontwikkeld kunnen worden om geschiedenis op televisie zinvol te beoordelen. De begrijpelijke reflex geschiedenis op televisie als hoogstens populariserend en vermakelijk af te doen, en daarmee per definitie als ‘te weinig’ en ‘te oppervlakkig’, doet bovendien geen recht aan de kwaliteiten van het genre en het medium. In een discussiedossier in *Tijdschrift voor Geschiedenis* naar aanleiding van de uitzending van *Verleden van Nederland* en *Nederland in twaalf moorden* nam diezelfde Jan Blokker het samen met zijn zoons op voor de kwaliteiten van de televisie: geen medium slaagt er dankzij de gouden combinatie van beeld, muziek en (vaak persoonlijk) commentaar beter in de verbeelding te prikkelen en de kijker te verleiden zich te verplaatsen in het verleden.⁹ Of zoals Ian Kershaw het ooit apodictischer formuleerde: ‘Television history [...] contains an inbuilt drama that the lecture-room, seminar discussion, or research monograph are scarcely equipped to match’.¹⁰

Die vaststelling kan gemakkelijk leiden tot een evenmin gewenste veroordeling van academische geschiedschrijving en -beoefening als bij voorbaat droog, saai en wereldvreemd. Een beroemd voorbeeld daarvan is te vinden bij de Amerikaanse documentairemaker Ken Burns die veelvuldig in het openbaar verklaarde dat geschiedenis te belangrijk is om aan historici over te laten. Zij dreigden het verleden namelijk dood te maken. Met grootschalige documentaire-series als *The Civil War*, *Jazz* en *The National Parks* hoopte hij de geschiedenis te redden van ‘those who teach it and the scholars who only wish to talk to themselves about it, and to return to a kind of a broad dialogue’.¹¹ Afgaande op de kijkcijfers en de vele debatten die zijn werkwijze en series hebben gegenereerd, slaagde hij daar inderdaad wonderwel in. En hij is de enige niet. Keer op keer blijken deskundigen buiten de academische kringen – of zij nu Ken Burns, Michael Wood of Geert Mak heten – een groot en breed publiek enthousiast te kunnen maken voor geschiedenis. Zij slagen vaak waar meer academisch georiënteerde historici vaak helemaal niet slagen: in het tot stand brengen van engagement met het verleden. Of zoals Simon Jenkins in 2012 de voorkeuren van de geschiedenisconsument kenschetste: ‘Films give them history. Television gives them history. Old buildings give them history. Fiction gives them history. History gives them none’.¹²

We kunnen dit natuurlijk afdoen als intellectuele gemakzucht. Maar als we de reikwijdte en relevantie van ons vak werkelijk belangrijk vinden,

9 Jan Blokker, Jan Blokker Jr. en Bas Blokker, ‘Nederland in twaalf moorden: replek’, *Tijdschrift voor Geschiedenis* 122:3 (2009) 391-393.

10 Ian Kershaw, ‘The Past on the Box: Strengths and Weaknesses’, in: Cannadine (ed.), *History and the Media*, 118-123, aldaar 120.

11 Burns geciteerd in Peter Beck, *Presenting History: Past and Present* (Basingstoke 2012) 94.

12 Jenkins geciteerd in: *ibidem*, 12.

dan moeten we broodnodig leren reflecteren over geschiedenis voor een breed publiek in het algemeen en over geschiedenis op televisie in het bijzonder, zonder te vervallen in een voorspelbaar en zinloos welles-nietes spelletje over de vraag wie het meeste gezag over de geschiedenis kan en mag claimen. Laten we accepteren dat geschiedenis op de televisie een wezenlijk en inspirerend onderdeel van de historische cultuur is.

Een groeiend aanbod

Dat de tijd ook in Nederland rijp is voor meer serieuze aandacht blijkt alleen al uit de enorm toegenomen kwantiteit van het geschiedenis-aanbod op televisie. Wat ooit in de jaren 1960 voorzichtig begon met Loe de Jongs monumentale serie *De Bezetting*, is inmiddels uitgegroeid tot een vast bestanddeel van het televisieaanbod. Deze eeuw kende al een overvloed aan grote producties (*In Europa, Het verleden van Nederland, De Slavernij, De Oorlog, De Gouden Eeuw, Na de bevrijding*), naast de continue populariteit van de wekelijkse serie *Andere Tijden* en tal van andere programma's, zowel bij nationale als regionale zenders, variërend van de *Canon van Amsterdam* tot *Welkom bij de Romeinen*. Tel daar nog het succes van digitale zenders als Nostalgienet, Discovery en de verschillende History Channels, en de toename aan historische 'kostuumdrama's' en zogenaamde *faction*-series over eigentijdse gebeurtenissen bij op, en het is duidelijk dat geschiedenis op de televisie niet meer weg te denken is. Daar hebben zelfs de recente bezuinigingsoperaties bij de omroepen geen verandering in weten te brengen. De tijd dat geschiedenis op televisie beperkt bleef tot archeologische onderwerpen op exotische locaties of onderwerpen uit de twintigste eeuw (Simon Schama sprak in dat verband van een 'Pharaohs and Fuhrers-syndrome'¹³) hebben we achter ons gelaten.

Deze veelzijdigheid is kenmerkend voor de hedendaagse historische cultuur en dan ook niet exclusief voor Nederland.¹⁴ In omringende landen als Duitsland en Groot-Brittannië is het aanbod aan geschiedenis op televisie al even gevarieerd en ongelijksoortig: ook daar worden klassieke documentaires afgewisseld door meer persoonlijke en populaire vormen van geschiedenis. In hun *History on Television*, een studie naar het geschiedenis-aanbod op de Britse televisie, koppelen Ann Gray en Erin Bell dit expliciet aan de veranderingen in de historische cultuur en het medialandschap, en proberen zij, mede geïnspireerd door ideeën en concepten ontleend aan het onderzoek naar erfgoed en toerisme en het werk van Pierre Bourdieu, het Britse aanbod van mainstream geschiedenisprogramma's te verfijnen door een onderscheid te

13 Simon Schama, 'Fine-Cutting Clio', *The Public Historian* 25:3 (2003) 15-25, aldaar 16.

14 Gray en Bell, *History on Television*, 1.

maken in de verschillende stijlen die de makers hanteren om naar het verleden te kijken en een relatie met dat verleden tot stand te brengen.¹⁵

Zo onderscheiden zij onder andere de aan Ken Burns schatplichtige ‘empathische blik’, de ‘beschavende blik’ van Simon Schama’s *A History of Britain*, de ‘onderzoekende blik’ van David Starkey in zijn voor Channel 4 gepresenteerde serie *Elizabeth*, de ‘persoonlijk reflectieve blik’ van een populair programma als *Who Do You Think You Are?*, de serieuze ‘reflectieve blik’ van doorgaans over de trauma’s van de Tweede Wereldoorlog handelende series als *Auschwitz: The Nazis and the ‘Final Solution’* van Laurence Rees en Ian Kershaw, en het *blockbuster* format (‘the gaze of the spectacle’) van *Pompeii: The Last Day*.

De keuze voor een van deze stijlen, zo beargumenteren zij, heeft grote gevolgen voor de wijze waarop de kijker wordt benaderd en het verleden beleeft. Waar Burns bijvoorbeeld naar eigen zeggen vooral een vorm van ‘emotional archeology’ op zoek naar de ‘mystic cordes of memory’ bedrijft en de geschiedenis via persoonlijke verhalen, emotionele muziek en foto’s leven probeert in te blazen (‘to get in there and shake that old photograph alive’)¹⁶, sluiten Schama’s ambitieuze televisie-geschiedvertellingen door vormgeving, beeldtaal en toon vooral aan bij kijkers die zijn stijl en gevoeligheden herkennen en waarderen en zich verbonden voelen met de grote geschiedenis die hij zo beeldend kan vertellen. De ‘onderzoekende blik’ van iemand als Starkey laat door het gebruik van interviews juist meer ruimte voor een veelheid aan stemmen en geeft de kijker voor even het gevoel achter de bühne van de geschiedenis te mogen meekijken.

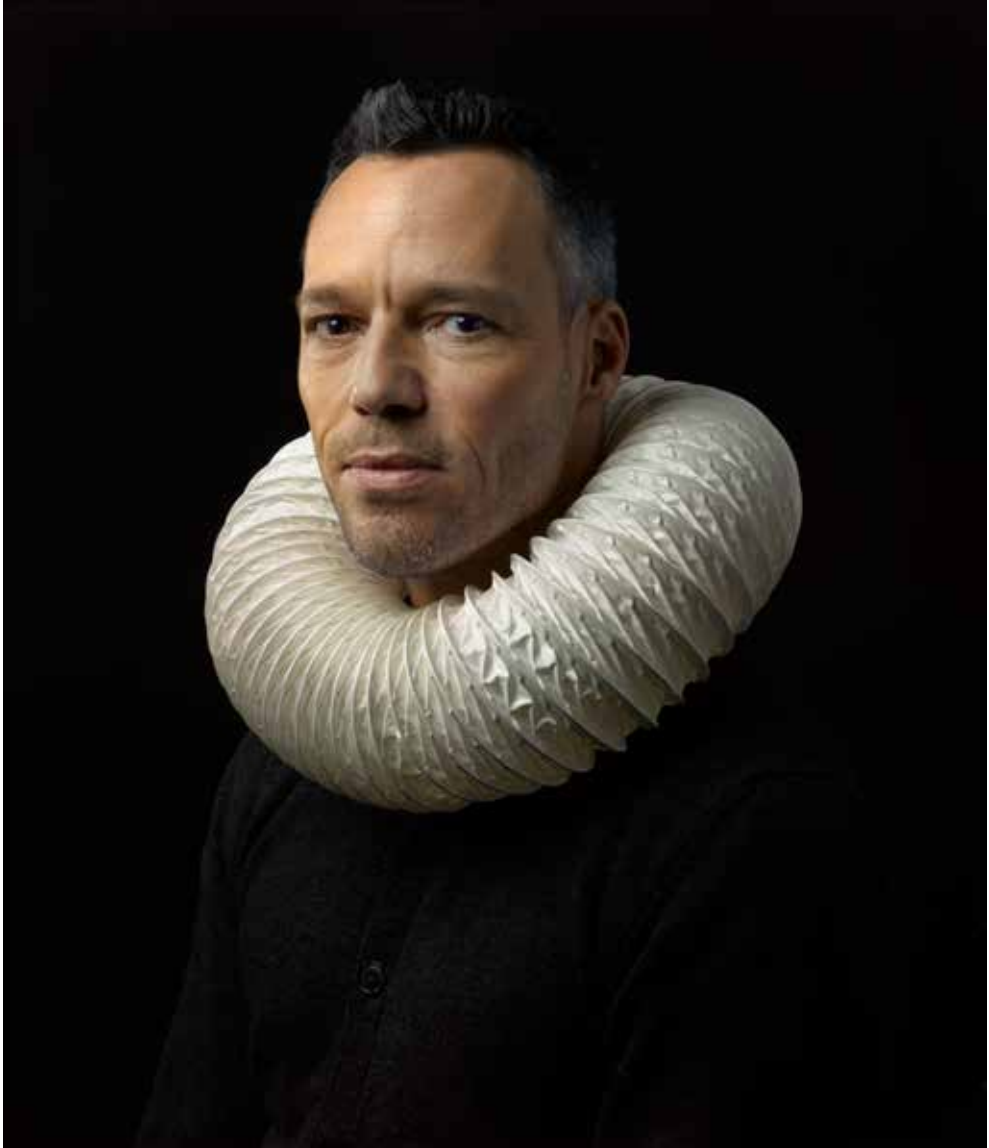
Who Do You Think You Are? lijkt op het eerste gezicht een buitenbeentje in dit rijtje van serieuze televisiegeschiedschrijving. In deze serie gaan Bekende Britten op zoek naar de eigen familiegeschiedenis, en wordt flink ingezoomd op de persoonlijke emoties die daarmee gepaard gaan. Maar de serie weet juist door de combinatie van ‘celebrity, identity and history’ het verleden voor veel kijkers dichterbij te brengen, want persoonlijk te maken, zonder daarbij moeilijke onderwerpen als klassenverschillen, gender en racisme te schuwen of voorbij te gaan aan de uitdagingen van historisch onderzoek naar voorouders.

Alleen al een oppervlakkige kennisname van het Nederlandse aanbod van de afgelopen jaren maakt duidelijk dat ook de Nederlandse historische series gemakkelijk in bovenstaande categorieën kunnen worden ondergebracht. Tegenover de zwaarmoedige ‘beschavende blik’ van *Verleden van Nederland* (Hans Beerekamp sprak al na de eerste aflevering van een serie die vooral wil uitstralen dat het om een ‘Belangrijke Onderneming’ gaat)¹⁷, staat de meer vrolijke en energieke ‘onderzoekende blik’ van recente series als *De Gouden Eeuw* en *200 jaar Koninkrijk*, met hun enthousiaste presentatoren die met de hulp van anderen op zoek gaan naar door velen vergeten geschiedenissen.

15 *Ibidem*, 68-99.

16 Geciteerd naar *ibidem*, 71.

17 Hans Beerekamp, ‘Geschiedenis-tv in soorten en maten’, *NRC-Handelsblad*, 13 oktober 2008, 21.



▲
Hans Goedkoop, presentator *De Gouden Eeuw*. NTR/
VPRO.
Foto: Hendrik Kerstens.

De meer ‘reflectieve blik’ is, net als in Groot-Brittannië, vooral te vinden in de historische programmering rond de jaarlijkse herdenking van de Tweede Wereldoorlog, terwijl programma’s als *Verborgen Verleden* en *Brieven boven Water* duidelijk geïnspireerd zijn door de *human interest* van *Who Do You Think You Are?* Alleen het historisch spektakel genre treft men niet aan. Daarvoor ontbreekt het in Nederland aan de noodzakelijke financiële middelen en zijn de internationale afzetmogelijkheden van Nederlandstalige historische tv-producten te gering. Misschien voorzien speelfilms met historische thema’s als *Michiel de Ruyter*, *De Storm* of *Nova Zembla* in deze behoefte.

De overeenkomsten in genre komen natuurlijk amper als een verrassing: alleen al door de schaal waarop in Groot-Brittannië televisiegeschiedenis wordt geproduceerd en de rijke traditie van Britse ‘telly dons’ is het begrijpelijk dat veel Nederlandse televisiemakers met een schuin oog naar de ontwikkelingen daar kijken. Maar zij leggen toch ook telkens eigen accenten. Het is dan ook de moeite waard om geïnspireerd door een studie als *History on Television* het gevarieerde Nederlandse aanbod van de afgelopen jaren systematisch in kaart te brengen en te analyseren op wat Gray en Bell de ‘aesthetics of the past’ noemen.¹⁸ Geschiedenis op televisie is er in vele soorten en maten en het is van belang daar in de bestudering en beoordeling rekening mee te houden, net zoals we in de academische historische productie onderscheid maken tussen proefschriften, monografieën, syntheses, overzichtswerken en populariserende bijdragen. Alleen zo kunnen we tot een serieuze en steekhoudende historische kritiek van televisiegeschiedenis komen. In zo’n systematische verkenning zouden overigens niet alleen inhoudelijk-formele kanten aan bod moeten komen, maar ook aandacht besteed moeten worden aan de beweegredenen van programmamakers en netmanagers. Zij bepalen immers in belangrijke mate wat het publiek te zien krijgt. Met de succesvolle serie *De Gouden Eeuw* als vertrekpunt willen we enkele opvallende kenmerken van de hedendaagse geschiedenis op televisie bespreken.

De Gouden Eeuw in vergelijkend perspectief

De kwantitatieve opmars van geschiedenisprogramma’s in het afgelopen decennium ging gepaard met opvallende kwalitatieve veranderingen. Een recente productie als *De Gouden Eeuw* lijkt op het eerste gezicht uit een andere wereld te komen dan 58 miljoen Nederlanders. Hans Goedkoop reist in de serie de halve wereld over om sporen van de Nederlandse Gouden Eeuw te onderzoeken en laat daar ter land, ter zee en in de lucht en met 3d-animaties prachtige beelden van zien. De serie werd breed ondersteund

18 Gray en Bell, *History on Television*, 68.

met andere geschiedenisdragers. Naast een rijk geïllustreerd begeleidend boek en een grote tentoonstelling in het Amsterdam Museum, verscheen een zeer uitgebreide internetkrant, waarin het nieuws van toen vandaag lijkt te gebeuren. *De Gouden Eeuw* kwam verder met een jeugdserie inclusief internetglossy *Welkom in de Gouden Eeuw*. Het was het voorlopige hoogtepunt in een al langer gaande trend waarin televisieprogramma's de kern zijn van een breed opgezette multimediale campagne. Een tv-serie alleen voldoet al lang niet meer in een wereld vol tweede schermen.

Opvallend is wel dat 'het boek bij de serie' de tand des tijds heeft overleefd. Bij 58 miljoen *Nederlanders* kwam het schriftelijke naast het visuele tot uitdrukking in een reeks begeleidende tijdschriften die kijkers in een opbergband konden verzamelen. Toenmalig programma-commissaris Jan de Troye was 'erg voor deze "multi-mediale" aanpak. Wij vinden deze boekjes een goede aanvulling om de vluchtigheid van de televisie wat te corrigeren'.¹⁹

Zo gaat het nog steeds, al hebben de boeken ook een zelfstandige waarde verkregen. Zo begon *Na de bevrijding* met een idee voor een boek over de tweede helft van de jaren veertig als een periode 'waarin de vernieuwingsdrang het al te vaak moest afleggen tegen de weerbarstige werkelijkheid'. Dat idee werd in de televisieserie versterkt met 'thematisch gerangschikte ervaringen en herinneringen van mensen die de tijd van de wederopbouw hebben meegemaakt'.²⁰ Dit bleek een win-win situatie, want zowel het boek als de serie werden veel gelezen en bekeken en door het grote publiek zeer gewaardeerd.

Het maakt opnieuw duidelijk dat het geschiedenis-aanbod op televisie niet moet worden verabsoluteerd, maar heel goed als motor kan dienen voor een verdere kennismaking met het verleden. Wie eenmaal 'gegrepen' is door het onderwerp heeft door de 'nevenproducten' alle gelegenheid zich verder te verdiepen. Of het genre van televisiegeschiedenis daarmee, zoals de Britse televisiemaker en historicus Tristram Hunt ooit beweerde, een democratiserende rol vervult die te vergelijken valt met die van bijvoorbeeld de *History Workshop*, kan worden betwist, maar het weet wel veelvuldig nieuwsgierigheid onder een groot publiek te creëren.²¹ Dat zouden we als historici toch moeten toejuichen, zonder meteen aanvullende eisen te stellen die voortkomen uit de conventies en uitgangspunten van de wetenschappelijke geschiedschrijving. 'Television history', stelt diezelfde Hunt,

19 Jan Troye geciteerd in Marnix Koolhaas, *58 miljoen Nederlanders*, 13 juli 2013, www.geschiedenis24.nl.

20 Ad van Liempt, *Na de bevrijding. De loodzware jaren 1945-1950* (Amsterdam 2014) 355.

21 Tristram Hunt, 'How Does Television Enhance History', in: Cannadine, *History and the Media*, 88-102, 93-94.

[...] cannot and never should be regarded in the same light as academic research. Its purpose is to excite and inform a broad public, not push the boundaries of scholarship in the same way as a monograph or journal article. Television history is doing its job if it engages general attention and manages to encourage students into the lecture hall or readers into the bookshop – it is then up to academics to nurture a deeper understanding of historical inquiry.²²

Het heeft dus weinig zin om de tegenstelling tussen boek en televisie uit te vergroten, zoals ook de tegenstelling tussen academie en televisie al lang niet meer zo groot is als vroeger. Hans Goedkoop (zelf een uitstekend academisch historicus) werd in *De Gouden Eeuw* in beeld en achter de schermen bijgestaan door een keur aan historici, stuk voor stuk specialisten van naam. Bovendien bestond de redactie van deze en andere series voor een groot deel uit afgestudeerde academici, waaronder veel historici. Als incidentele adviseurs hebben vakhistorici natuurlijk altijd al een rol gespeeld, maar de laatste jaren staan ze ook steeds vaker voor de camera, zeker in programma's over een verder weg liggend verleden.

Overigens is deze inzet van inhoudelijke specialisten geen garantie voor succes. Het *Verleden van Nederland*, waaraan professionele zwaargewichten als Piet de Rooy en Jan Bank hun naam hadden verbonden, werd in de kritiek afgedaan als plechtig, ouderwets en nationalistisch, terwijl Barbara Henkes kritiek had op het ordenende principe en de moralistische lijn van de serie *De Oorlog*, die in nauwe samenwerking met Hans Blom tot stand was gekomen.²³ Bij *De Slavernij* ging het op een heel andere manier verkeerd. De makers hadden opnieuw een veelvoud aan historici betrokken bij hun productie, maar onderschatten vooral de kracht van het maatschappelijke debat. Er was onder andere kritiek op de analogie die de serie maakte met hedendaagse uitbuiting van arbeid, het Sjors-en-Sjimmie gehalte van de beide presentatoren en vooral de relativerende toon die de serie soms had: slavernij als verschrikking is nu eenmaal onrelatievebaar.²⁴

Los van het gelijk van deze of gene is het vooral interessant dat in het laatste geval de eigentijdse beleving van het onderwerp de meer afstandelijke en op consensus gerichte benadering van de makers en experts achterhaald had. Voor even leken de makers in hun begrijpelijke wens zoveel mogelijk recht te doen aan de verschillende perspectieven te zijn vergeten dat televisie zich niet erg leent voor afgewogen analyses, en altijd sterk personaliserend, dramatiserend en emotionaliserend werkt. Wat op papier leek te werken, zag er in beeld uiteindelijk toch voor iedereen anders uit. Probeer dan maar eens

22 *Ibidem*, 95.

23 Zie discussiedossiers in *Tijdschrift voor Geschiedenis* 123:3 (2010) en *BMGN-Low Countries Historical Review* 125:4 (2010).

24 Dit debat is goed samengevat in Guno Jones, 'De slavernij is onze geschiedenis (niet)', *BMGN-Low Countries Historical Review* 127:4 (2012) 56-82.

de gulden middenweg te vinden. De recente samenwerkingen tussen historici en televisiemakers maken intussen wel nieuwsgierig naar de vele discussies achter de schermen over de wijze waarop telkens weer is geprobeerd de juiste balans tussen historische betrouwbaarheid en de dramaturgische wetten van de televisie te vinden.

Alle grote recente producties hebben er bewust voor gekozen het heden dicht te naderen: zonder actualiteit geen aandacht voor het verleden. Interessant genoeg doet de serie over de oudste periode, *De Gouden Eeuw*, dat nog het meest nadrukkelijk. De serie, zo vatten de auteurs van de begeleidende publicatie de ambities van het grotere project samen,

[...] beziet de Nederlandse zeventiende eeuw, als een proeftuin voor onze eigen tijd. Een periode waarin Nederland een laboratorium werd voor participerend onderzoek naar globalisering, migratie, tolerantie, consumentisme, kapitalisme en nog heel veel meer waar onze wereld tot vandaag aan toe mee leeft.²⁵

Ook het nieuwe project van dezelfde makers, *De IJzeren Eeuw. Het begin van het moderne Nederland*, dat in het voorjaar van 2015 zal worden uitgezonden, gaat uit van eenzelfde perspectief. De reclamefolder zegt het duidelijk: 'In die hernieuwde opgang (in de negentiende eeuw, P.K. en J.T.) ligt een episch stuk geschiedenis. Temeer als je beseft hoe essentieel alle vernieuwingen waren voor het Nederland dat wij nu kennen'.²⁶ In alle opzichten, van de presentator, eindredacteur en tentoonstellingsmaker, tot de diversiteit in onderwerpen en het multimediale aanbod, loopt *De IJzeren Eeuw* in de voetsporen van haar gouden voorganger.

De Gouden en IJzeren Eeuwen zijn dus meer bij de tijd dan menigeeen denkt, aldus de makers. Aan analogieën dan ook geen gebrek in *De Gouden Eeuw*. Zo krijgt de kijker in de eerste aflevering te horen dat de angst voor Spanjaarden in de zestiende eeuw sterk lijkt op de hedendaagse angst voor moslims die het land willen overnemen. In de tweede aflevering leert de kijker 'iets dat verbijsterend modern klinkt. Zoals in de jaren 1950 en 1960 Nederland de eerste gastarbeiders binnenhaalde, zo ontwikkelde Jan van Hout een immigratiebeleid'. En in de derde aflevering mag Mark Rutte Johan van Oldenbarnevelt introduceren met de wijsheid dat deze 'gewoon de Obama van zijn tijd' was.²⁷

25 Hans Goedkoop en Kees Zandvliet, *De Gouden Eeuw. Proeftuin van onze wereld* (Zutphen 2012) 6.

26 Fondsenwervingsfolder, *De stalen eeuw. Het begin van het moderne Nederland* (2014). In een later stadium is de naam van de serie in *De IJzeren Eeuw* veranderd.

27 NTR/VPRO, *De Gouden Eeuw, Aflevering 1 Land in zicht*, 11 december 2012, rondom 17.00; *Aflevering 2 Nieuw volk*, 18-12-2012, rondom 9.30; *Aflevering 3 Staat zonder hoofd*, 25 december 2012, rondom 1.00.

Vakhistorici waarschuwen in dit soort gevallen vaak en graag voor anachronismen en wijzen er op dat het verleden vooral heel anders was dan de huidige tijd. De rebellerende provincies van toen waren werkelijk in oorlog. De immigranten die langs Van Hout kwamen, moesten een bijna verwoest Leiden opbouwen. Van Oldenbarnevelt was geen wereldleider. Maar in deze serie schrokken opvallend genoeg ook de in beeld gebrachte historici er niet voor terug constant vergelijkingen met het heden te maken. Zo deed Leo Lucassen in gesprek met Goedkoop er bij de analogie van de gastarbeiders nog een schep bovenop:

Natuurlijk komen er mensen naar de Republiek, hallo! Wij zijn een beetje het Amerika van de zeventiende eeuw. Terwijl nu, is het zelfvertrouwen enorm afgekalfd. Een grotere mate van pessimisme in plaats van optimisme heeft zich meester gemaakt van de samenleving. En dat maakt dat mensen zich veel eerder bedreigd voelen door mensen die naar deze samenleving toe komen.²⁸

Dergelijke actualisering van het verleden zijn bijna een vast uitgangspunt van geschiedenis op televisie. Dit is misschien ook wel een van de grote krachten van het genre: geschiedenis op televisie dwingt telkens weer om na te denken over de betekenis en de doorwerking van het verleden in ons eigen leven. Het genre houdt daarmee de meer academisch georiënteerde geschiedbeoefenaars een spiegel voor die onderstreept dat de omgang met geschiedenis meer is dan de deskundigheid de gelaagdheid van het verleden te analyseren en de vaardigheid dat verleden in zijn context te plaatsen; het gaat ook om de durf dat verleden betekenisvol te maken voor het heden en de toekomst. De makers van *De Gouden Eeuw* doen dat bovendien zonder direct in de nationalistische reflex van 'daar werd iets groots verricht' te schieten. Dat maakt de serie ook voor de vakspecialist tot een uitdagende kijkervaring.

Niettemin valt er op de in *De Gouden Eeuw* telkens opduikende analogieën en vergelijkingen wel wat af te dingen. In de loop van de serie wordt het gebruik ervan steeds meer een automatisme, een stijlmiddel dat wel een doel op zich lijkt, een spelletje wie de leukste kan verzinnen. En dus worden zonder dat Goedkoop er nog naar moet vragen liedboekjes de i-pods van de zeventiende eeuw, pronken deftige zeventiende-eeuwers met hun Gucci en gedragen tal van regenten zich als de ordinaire vastgoedjongens van vandaag de dag. Het heden is zo nooit ver weg, maar het verleden komt er lang niet altijd door tot leven. Daarvoor zijn de analogieën geregeld te vrijblijvend en is er amper ruimte voor tegenwerpen en reflectie. De kijker wordt zo te weinig uitgedaagd na te denken over de overeenkomsten en verschillen met de Gouden Eeuw. De stem van de zeventiende-eeuwers zelf blijft daardoor opvallend vaak ongehoord.

28 Afl. 2 Nieuw volk, 26.51-27.13.

In een ander opzicht weet de serie dat verleden wel gemakkelijk tot leven te wekken. Hans Goedkoop rent (in sommige afleveringen zelfs letterlijk) van hot naar her om de kijker naar plekken te leiden waar de zeventiende eeuw zich nog laat betrappen. Dat levert niet alleen mooie televisieplaatjes van bekende en onbekende historische locaties op, maar weet het verleden ook daadwerkelijk een plek te geven in het heden. Wie dankzij de serie weet waar hij of zij moet kijken, blijkt opeens omgeven te worden door de erfenis van de Gouden Eeuw. De makers vullen zo niet alleen het overbekende Binnenhof met nieuwe betekenisvolle plekken, maar weten ook Gdansk (de stad van Solidarnosc) een Nederlands tintje te geven. Tegelijkertijd wordt duidelijk gemaakt dat al die kennis over het gepresenteerde verleden wordt gevoed door bronnen die te vinden zijn in archieven, bibliotheken en museumcollecties. Enthousiast dwaalt Goedkoop door dergelijke instellingen, spreekt er met deskundigen, laat zich informeren over onleesbare hanenpoten, wijst op bijzondere details op een schilderij, zingt een lied uit een nietig liedboekje en maakt relativerende opmerkingen als ‘Hier staat dus de hele Oldenbarnevelt’ (over de nagelaten papieren van Oldenbarnevelt in het Nationaal Archief) of ‘hier ligt de Gouden Eeuw’ (over de Sonttolregisters). Zo worden drempels geslecht; geschiedenis is verre van stoffig – wie bereid is wat moeite te doen, kan ook zelf met het verleden in aanraking komen. Ook zonder bewegend archiefbeeld blijkt de televisie met visuele middelen het verleden dichterbij te kunnen brengen.

Veel opwinding maakte de serie echter niet los. De televisiecritici hadden lof voor de ‘verhelderende en mooi gemaakte’ ‘veelbelovende serie, die veel kijkers werkelijk wijzer maakt’. Maar het ‘wapengekletter’ dat een recensent na de eerste aflevering ‘op de opiniepagina’s van kranten en bladen’ verwachtte bleef geheel uit.²⁹ Met uitzondering van een (van bovenaf, want door het Amsterdam Museum zelf georganiseerde en uitgevoerde) interventie over slavernij in de Gouden Eeuw-tentoonstelling leek er weinig behoefte om de serie kritisch te analyseren of met tegenproducten te komen.

Misschien kwam dat juist omdat er zoveel mensen aan meewerkten en iedereen zijn zegje kon doen, en consensus het won van een uitgesproken interpretatie van het verleden. In het geval van *De Slavernij*-serie botste die aanpak met een reeds gepolariseerd publiek debat, maar in alle andere gevallen bleef het opvallend stil. Dat is jammer, want geschiedenis, in wat voor vorm dan ook, gedijt doorgaans goed in een levendig publiek debat. Maar gek genoeg lijken Nederlandse televisiemakers daar (net als de meeste historici aan de universiteit) niet zo van te houden. Met uitzondering van *De Slavernij* wist

29 Eerste citaat Hans Beerekamp, ‘Trots op de polder’, *NRC Handelsblad*, 16 januari 2013.

Tweede citaat Jean-Pierre Geelen, ‘Goud TV’, *De Volkskrant*, 12 december 2012.

geen enkele serie een wezenlijk maatschappelijk debat op te roepen; de series waren daar allemaal te verantwoord en te verzorgd voor en voldeden keurig aan de eisen van format-televisie. Dat is gezien de hoge kijkcijfers (900k voor *De Gouden Eeuw*) allemaal volstrekt verdedigbaar, maar het roept wel de vraag op of het niet anders kan.

De presentatie van het verleden

Geschiedenis op televisie is meer dan een simpel spel van vraag en aanbod. Zonder goede kijkcijfers natuurlijk geen geschiedenisprogramma's, maar die kijkcijfers zelf zeggen nog weinig over de werkelijke wensen van het publiek en de beweegredenen van de makers om de geschiedenis juist in de gekozen vorm aan te bieden. Wie die eerste wil begrijpen, moet meer kwalitatief onderzoek doen naar de reacties van de kijkers en hun omgang met de aangeboden geschiedenissen³⁰; wie de laatste wil leren kennen, kan met de makers en beleidsmakers zelf gaan praten: waarom altijd weer variaties op datzelfde format, waarom (met uitzondering van *In Europa*) alleen aandacht voor Nederlandse geschiedenis en waarom vooral mannen als presentatoren?

Een deel van de antwoorden op deze vragen is ongetwijfeld te vinden in het succes van *Andere Tijden*, het programma dat de weg bij de Publieke Omroep heeft vrijgemaakt voor geschiedenisseries van langere adem. Met enige overdrijving zou je kunnen zeggen dat rond *Andere Tijden* een 'symbolic community' van televisiemakers en researchers is ontstaan, gevormd door gemeenschappelijke praktische ervaringen, tradities en opvattingen over historische genres.³¹ Veel van wat we aan geschiedenis op televisie krijgen voorgeschoteld, is in deze kringen bedacht en ontwikkeld. Denk daarbij bijvoorbeeld aan de sterke voorkeur voor 'ervaringsbetrokkenen', de afkeer van re-enactment als hulpmiddel, en de terughoudende rol van de presentator.

Die presentator speelt een essentiële rol op televisie. Veel sterker dan de auteur van een boek, is de presentator voor iedereen zichtbaar als de drijvende kracht.

Unlike a book, here the historian is a visual presence (rather than a voice submerged in the reader's consciousness). The physicality of this presence, the aspect of performance and engagement is critical to historical authority of the project.³²

30 Vergelijk voor een eerste aanzet daartoe: Gray en Bell, *History on Television*, 182-185, 189-190.

31 Ontleend aan *ibidem*, 4.

32 Champion, geciteerd naar Beck, *Presenting History*,

Zowel het debat over, als de interpretatieve kracht van een serie hebben dus voor een groot deel te maken met de rol en de autoriteit van de presentator. Dit gebeurt zowel actief als passief; hoewel presentatoren een sterk sturend vermogen hebben, hebben kijkers zelfstandige oordelen die mede op de persoon en het optreden van de presentator zijn gebaseerd. Het past ongetwijfeld in de moderne ‘Bekende Nederlander-cultuur’ dat alle presentatoren van recente historische series met elkaar gemeen hebben dat zij reeds vooraf bekende tv-persoonlijkheden waren. Dat garandeert niet alleen een zekere mate van professionaliteit, maar roept al voordat zij hebben gesproken een zekere vertrouwdheid bij de kijker op.

Misschien is die rol van de presentator wel het grootste verschil tussen 58 miljoen Nederlanders en de meer recente series. Waar Tiemeyer alleen met zijn stem aanwezig was, is bij *De Gouden Eeuw* Goedkoop het grootste deel van de tijd in beeld. Hij speelt de archetypische rol van de speurder (‘he who wants to know’): ‘In dertien delen maak ik de komende maanden een reis naar die tijd, op zoek naar de levende werkelijkheid van toen’.³³ Dat is een opvallende keuze, want veel kijkers kennen Goedkoop juist van die andere archetypische rol: bij *Andere Tijden* is hij de alwetende verteller (‘he who knows’), de autoriteit die de geschiedenis vooraf en aan het slot al meer dan vijfhonderd keer voor de kijkers in het juiste perspectief plaatst.³⁴

Die verschillen in rollen leveren soms spanningen op, die het duidelijkst naar voren komen in samenhang met een ander opvallend element van moderne televisiegeschiedenis: de veelvuldige toepassing van de ‘persoonlijke reflectieve blik’ (‘personally reflective gaze’) via de inzet van direct betrokkenen, veelal gewone mensen. In historische programma’s over de meer recente geschiedenis zijn deze ‘ervaringsbetrokkenen’ of ‘Zeitzeugen’ – zoals de Duitsers ze noemen – niet meer weg te denken; zij weten het verleden met hun getuigenissen en emoties vaak tot leven te brengen en de kijker te verleiden tot identificatie en meeleven, ook al is er soms het nodige af te dingen op de werkelijke betekenis van hun getuigenissen.³⁵ Maar ook in *De Gouden Eeuw*, die het noodgedwongen moet stellen zonder nog levende getuigen, spelen ‘ervaringsbetrokkenen’ een opvallende rol. Naast de al eerder genoemde professionals treedt in de serie een stoet aan ‘gewone’ mensen aan die op de een of andere manier een band met de Gouden Eeuw hebben. Dat

33 *De Gouden Eeuw*. Aflevering 1 *Land in zicht*, 0.20-1.20

34 Onderscheid ontleend aan Beck, *Presenting History*, 114.

35 Ralf Stremmel, ‘Zeitgeschichte im Fernsehen. Die preisgekrönte Dokumentation “Das Schweigen der Quants” als fragwürdiges Paradigma’, *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* (2010) 455-481,

474; Thomas Balzer, ‘Die Fernsehdokumentation – ein Werkstattbericht’, in: Sabine Horn en Michael Sauer (eds.), *Geschichte und Öffentlichkeit. Orte-Medien-Institutionen* (Göttingen 2009) 144-152, 146; Judith Keilbach, ‘Geschichte im Fernsehen’, in: Horn en Sauer (eds.), *Geschichte und Öffentlichkeit*, 153-160, 156-157.

kan premier Mark Rutte zijn over een verre voorganger als Oldenbarnevelt of de Nederlandse ambassadeur in Stockholm die werkt in het voormalige stadspaleis van Louis de Geer, maar ook een amateur-historicus die alles weet van de Slag bij Nieuwpoort of een erfgenaam van Gabriël Marselis, een Nederlandse koopman die uitgroeide tot de rijkste grootgrondbezitter van Denemarken en korte tijd zelfs de Deense kroon als onderpand onder zijn bed had liggen. Die gesprekken verlevendigen de serie zonder meer en zorgen geregeld voor vermakelijke televisie.

In reconstructies van recente historische gebeurtenissen zijn ‘ervaringsbetrokkenen’ onontbeerlijk in het oproepen van het verleden. En in een serie als *Verborgene Verleden* wordt het stijlmiddel van de ‘persoonlijke reflectieve blik’ nadrukkelijk ingezet om het persoonlijke van de geschiedenis en de geschiedenis in het persoonlijke te tonen. Maar in *De Gouden Eeuw* is hun rol veel minder eenduidig. Veelzeggend in dezen is het bezoek dat Goedkoop in de derde aflevering van de serie brengt aan een groep re-enactors die in Bourtange een slag uit de Tachtigjarige Oorlog naspeelt. ‘Een beetje mal’, is het wel, al dat verleden naspelen, merkt hij ter inleiding op, maar ook bijzonder: het verleden is hier even ‘echt te zien, te ruiken, te voelen’. Maar dat wordt opvallend genoeg in de daaropvolgende beelden amper getoond, terwijl de commandant van dienst vooral als expert wordt ingezet: hij herhaalt wat ‘boekige kennis’ over de contramars, maar krijgt niet de ruimte om te vertellen hoe dat naspelen van oorlog voelt en wat hem nu eigenlijk beweegt. We moeten het als kijker met de opmerking doen dat er altijd wat te dromen moet zijn.³⁶

Het voorbeeld is illustratief voor het streven van de makers om de getuigenissen van deze ‘dagelijkse experts’ vooral als bouwstenen van een groter historisch betoog in te zetten. Dat is vanuit het oogpunt van televisiewetten begrijpelijk, maar het lukt lang niet altijd overtuigend, soms omdat zij slechts clichés herhalen (zoals de erfgenamen van Louis de Geer die zijn succes verklaren uit calvinistisch hard werken), maar veel vaker omdat zij in een rol gedwongen worden die zij niet kunnen waarmaken. Te vaak namelijk moeten zij voor de noodzakelijke verbeelding zorgen door vragen als ‘hoe zag het er hier toen uit?’, ‘wat voor iemand was het?’ en ‘wat moeten wij ons daarbij voorstellen?’ te beantwoorden. Dat lukt zelden. Rutte komt in zijn beschrijving van de executie van Oldenbarnevelt bijvoorbeeld niet verder dan ‘een bijzondere bijeenkomst, een bizarre bijeenkomst’, maar ook een man van het woord als Thomas Rosenboom weet later in de aflevering de pakkende omschrijving amper te vinden.³⁷ Iets dergelijks gebeurt in

36 Aflevering 3 *Staat zonder hoofd*, 18.30-21.00.

37 *Ibidem*, rond 2.29 (Rutte) en vanaf 36.25 (Rosenboom). In het laatste geval kun je nog zeggen dat dit het drama van de onthoofding

van Oldenbarnevelt versterkt: daar zijn geen woorden voor. Zoiets kun je natuurlijk alleen in beeld realiseren. Een geschiedschrijver die geen woorden vindt, blijft ongehoord.

aflevering 4, als de Nederlandse ambassadeur in Zweden aan de hand van het geschilderde portret van Louis de Geer moet uitleggen wat voor man dat was. Hij weet duidelijk ook niet meer dan wat algemene boekenkennis, maar wordt door Goedkoop gedwongen meer in het portret te lezen dan mogelijk is.³⁸ In zulke scènes blijkt Goedkoop over veel meer verbeeldingskracht en kennis te beschikken dan veel van zijn gesprekspartners, zoals ook telkens blijkt uit zijn samenvattende commentaren, die vaak wel getuigen van visie en durf. De rol die hij in *Andere Tijden* zo goed kan spelen, moet hij in *De Gouden Eeuw* dus (te) vaak onderdrukken. Het komt de interpretatieve kracht en verbeeldingskracht van de serie niet altijd ten goede.

Dat maakt nieuwsgierig naar de vraag wat er zou gebeuren als er meer ruimte voor een meer ‘alwetende’ presentator zou zijn, als er ruimte zou komen voor series als *Praks Gouden Eeuw*, *De Rooy's Stipje op de wereldkaart*, *Schwegmans Oorlog* en *Kennedy's Sixties*. Een vergelijking met Groot-Brittannië kan daarbij verhelderend zijn. Daar immers is de ‘telly don’ al sinds het optreden van A. J. P. Taylor in de jaren 1960 een bekend verschijnsel en zijn zelfs de titels van tal van historische series nadrukkelijk verbonden aan de persoon van de presentator. *Simon Schama's A History of Britain* is daarvan het bekendste voorbeeld, maar ook Niall Ferguson, Tristram Hunt, David Starkey en Dominic Sandbrook wekken veel meer dan hun Nederlandse collega's de indruk alle touwtjes in handen te hebben.³⁹

Helemaal vanzelfsprekend blijkt die trend overigens niet te zijn. Simon Schama heeft naar aanleiding van het succes van *A History of Britain* herhaaldelijk uitgelegd hoe hij daarin heel bewust teruggreep op een in de ogen van velen ouderwetse vorm – door hem zelf omschreven als ‘author-driven, on-camera, single presenter history, frankly interpretative, with no other talking heads to interrupt the flow of story and argument’⁴⁰ – om de kijker te enthousiasmeren en in contact met het verleden te brengen. Dus bewust geen gastheer die het script van een ander uitspreekt of een gezaghebbende voice-over die een hutspot van stemmen met elkaar verbindt:

What I was after was a messier kind of excitement, the high voltage connexion that happens when an enthusiast takes an audience straight into the terror, the pain, or the pathos of the past. Immediacy, in so far one can ever be immediate about the dead, was everything.⁴¹

38 *Aflevering 4 Markt en moraal*, 1 januari 2013, 23.45-24.38.

39 Voor een overzicht en analyse van de Britse liefde voor geschiedenistelevisie: Jerome de Groot, *Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture* (Oxon 2009) 149-162.

40 Simon Schama, ‘Fine-Cutting Clio’, 16.

41 *Ibidem*, 18.

Die werkwijze riep natuurlijk weer andere tegengeluiden op⁴², maar het voorbeeld van Schama illustreert wel als geen ander de narratieve kracht van het medium. Of zoals Schama het zelf eens formuleerde:

If it (the television, P.K. en J.T.) has the courage of its own convictions, and reinvents its own way of visiting the past, not just struggling to translate the issues of printed history; if it refuses to rest on its laurels but looks for new kinds of stories to communicate; if it re-examines the best ways to engage the imagination whilst stimulating debate; if it does not shrink from contemporary problems, whilst not distorting history to promote them, then it has a fighting chance of realising Macaulay's dream of making history which is not only 'received by the reason but burned into the imagination.'⁴³

Daar is constante durf en reflectie voor nodig, en die moet van twee kanten komen, van de televisiemakers en de historici. Laten we elkaar dus scherp houden, onder andere door historici bewuster te maken van de vele vormen die geschiedenis op televisie kan aannemen en de potentie die die verschillende vormen bezitten. Het begin is er mede dankzij Hilversum allang. Zo vond Han Lips 'de collectie voortreffelijk vertellende historici' in *De Gouden Eeuw* een verademing, want 'het leek of de Nederlandse televisie, met alle respect, niets anders in huis had dan Pleij en Mak, maar er is zoveel meer'.⁴⁴ Het is alleen de kunst om het rauwe talent van al die historici te ontwikkelen en geschikt te maken voor andere mediavormen. Daar is tijd en lef voor nodig. En natuurlijk de erkenning, dat geschiedenis op de televisie geen tweederangs genre is, maar een volwaardige vorm van geschiedschrijving die kan inspireren en het waard is serieus genomen te worden. Dat is wel eens anders geweest. ◀

42 Goed samengevat in Beck, *Presenting History*, 106-113.

43 Simon Schama, 'Television and the Trouble with History', in: Cannadine (ed.), *History and the Media*, 20-33, aldaar 33.

44 Han Lips, *Het Parool*, 6 maart 2013.

Paul Knevel (1961) is als Universitair Docent verbonden aan de Opleiding Geschiedenis van de Universiteit van Amsterdam. Zijn onderzoeksterrein omvat de vroegmoderne geschiedenis, de stadsgeschiedenis en de publieksgeschiedenis (*public history*). Hij is *international consulting editor* van *The Public Historian*. Tot zijn recente publicaties behoren: Paul Knevel, 'Sophiatown as Lieu de Mémoire', *African Studies* (2015) 51-75; Paul Knevel en Violet Soen, 'Slingerbewegingen. Controverse en geschiedschrijving over religie in de zestiende-eeuwse Nederlanden', in: Paul Knevel en Violet Soen (eds.), *Religie, hervorming en controverse in de zestiende-eeuwse Nederlanden* (Herzogenrath 2013) 3-19; Paul Knevel, 'The "Lieux de Mémoire" or a Plea for more Historiography in City and History Museums', in: Renée Kistemaker en Leontine Meijer-van Mensch, (eds.), *City Museums on the Move: A Dialogue between Professionals from African Countries, the Netherlands and Belgium* (Amsterdam 2012) 86-91. E-mail: p.knevel@uva.nl.

Jouke Turpijn (1976) is Universitair Docent Nederlandse Geschiedenis en Opleidingsdirecteur van de Bachelor Geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Hij is gespecialiseerd in Nederlandse politieke cultuur en publieksgeschiedenis in de laatste twee eeuwen. Hij doet onder andere onderzoek naar parlementaire cultuur, jongeren en engagement, de jaren 1980, populaire historische cultuur, publieke opinie en publiek onbehagen. Turpijn organiseert verscheidene evenementen over publieke geschiedenis, zit in de redactie van het *Jaarboek Parlementaire Geschiedenis* en is bestuurslid van het Koninklijk Nederlands Historisch Genootschap. Recente publicaties: Peter van Dam, Bram Mellink, Jouke Turpijn, *Onbehagen in de polder. Nederland in conflict sinds 1795* (Amsterdam 2014) en Jouke Turpijn, *80s Dilemma. Nederland in de jaren tachtig* (Amsterdam 2011). Zijn proefschrift *Mannen van Gezag. De uitvinding van de Tweede Kamer 1848-1888* (Amsterdam 2008) beleefde diverse herdrukken. E-mail: j.j.b.turpijn@uva.nl.