
Geschiedenis en massamedia

J.Th.M. Bank

1. Inleiding

Alvorens tot mijn hoofdthema over te kunnen gaan moet ik een waarschuwing laten horen. Kennisoverdracht over audiovisuele geschiedschrijving kan niet zonder visuele hulpmiddelen en waarneming adequaat worden behandeld. Een dergelijk betoog vraagt letterlijk gesproken om voorbeelden. In een geschreven tekst kunnen die niet worden gegeven; ze zijn hoogstens op te roepen. De spreker voelt zich onthand zonder video-apparaat en monitor. In die zin is de tekst een onvoltooid college.

Met het uiten van deze onvoldaanheid heb ik bovendien al dadelijk aangegeven, welke uitleg van het collegethema over 'geschiedenis en massamedia' mij voor ogen staat: dat van de audiovisuele geschiedschrijving. Er zijn echter meer van zulke relaties. Bij wijze van inleiding zou ik mij tot drie willen beperken.

Het verband tussen geschiedenis en massamedia kan betrekking hebben op historisch onderzoek van pers, radio en televisie. Het is een tak van geschiedschrijving, waarvan de vruchtbaarheid onder ande-

re tot uiting komt in een reeks van dissertaties.¹ In institutioneel opzicht valt te melden, dat er onder auspiciën van de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen een commissie voor pers-historisch onderzoek is ingesteld, die onderzoekers verzamelt en de faciliteiten op het gebied van archiefbeheer bewaakt en verbetert. De geschiedschrijving van de omroep kent ten opzichte van die van de pers een verklaarbare achterstand, maar ook hier zijn de laatste jaren interessante publikaties verschenen, met name in de vorm van gedenkschriften naar aanleiding van omroepjubilea.² Onlangs is er op een opvallende wijze aandacht gevraagd voor de huidige staat van audiovisuele archieven en voor de noodzaak tot conservering van hun bezit.³ Het rapport kreeg een groter onthaal, omdat de drie grote instellingen op dit gebied, het Nederlands Film-museum, het film- en fotoarchief van de Rijks Voorlichtings Dienst en het Film- en Beeldbandarchief van het Nederlands Omroepproductie Bedrijf, alsmede het Audiovisueel Archief van de Stichting Film & Wetenschap, elkaar in hun pleidooien hadden kunnen vinden. De laatstgenoemde maakt zich

bovendien verdienstelijk als bron van documentatie en door dienstverlening tussen gebruiker en archief.⁴

Een andere relatie is die van historici, die werkzaam zijn in de media. De collegereeks 'Geschiedenis buiten de perken' dankt haar ontstaan zelfs aan een interesse voor de kansen van zulke afgestudeerden op de huidige arbeidsmarkt, maar over dat onderwerp valt bij gebrek aan exacte gegevens even weinig te beweren als veel te speculeren. In het algemeen zijn in de wereld van de pers en in het omroepbestel de drempels voor academici geslecht; deels door henzelf voor zover zij genoeg nemen met lagere aanvangssalarissen, deels door de hoofdredacties, die de behoefte bij zich waarnemen aan kwalitatieve verbetering van de informatievoorziening en -overdracht. In de dagbladers leidt de groei van de zogeheten kwaliteitskranten tot een dienovereenkomstige toename van het aantal arbeidsplaatsen voor universitair afgestudeerden.

Een derde denkbare relatie is die van de keuze voor geschiedenis als onderwerp in de media en daarop wil ik mij in deze voordracht concentreren. Dat leidt tot vragen over de mate waarin historische thema's deel zijn van het programmabeleid van de redacties en omroepdirecties en over het aandeel van de academische geschiedwetenschap in deze over het algemeen journalistieke producties. Ik voeg er in deze voordracht een beperking aan toe. Geschiedenis als thema van reportages en artikelen in de dag- en weekbladers blijft op dit moment buiten beschouwing, hoe vruchtbaar en interessant deze relatie ook moge zijn. Zij is zo oud als de pers zelf en ik behoef slechts de categorie van de necrologieën en herdenkingsartikelen aan te stippen om duidelijk te kunnen maken over welke hoeveelheden en frequenties ik spreek. De radio komt evenmin aan bod, ofschoon ook dit medium sinds de jaren twintig een traditie kent van historische cause-rieën en discussies.⁵

Dat alle aandacht geconcentreerd wordt op televisie, heeft te maken met haar reikwijdte. Als instrument van massacommunicatie is zij opmerkelijk door haar regulerende uitstraling. Het is in het begin van de jaren zestig in Europa een massamedium geworden, een richtsnoer van de vrijetijdsbesteding. Als zodanig is televisie vergeleken met de invoering

van de leerplicht. Voor kennisoverdracht via het scherm verzamelden zich zoveel kijkers in een formeel gesproken vrije keuze als zich in de school door een van staatswege afgedwongen leerplicht voor zulke doeleinden meldden. Op analoge wijze heeft de televisie kijkers en kennisoverdracht naar zich toegetrokken. In de programmatische ontwikkeling van het medium zijn historische onderwerpen aan de orde van de dag. De informatieve sector is verrijkt door het genre van de historische documentaires, die zowel door archivalische vondsten als door esthetische en didactische kwaliteiten opvallend konden worden genoemd. In de dramatische sector grijpt men terug op de tradities en conventies van de historische roman, de koningsdrama's en het familiefeuilleton. Deze categorie biedt treffende voorbeelden van een personalisering van de geschiedenis; historische thema's krijgen in de behandeling voor de camera's een onevenredig persoonlijk accent. In beide is de spanning aanwijsbaar tussen enerzijds een verantwoorde toepassing van historisch ambacht en historische wetenschap, anderzijds een verantwoord gebruik van audiovisuele stijlen en journalistieke beroepsnormen.

2. Maatschappelijke relevantie

'Geschiedenis buiten de perken' is de titel van de reeks, waarin het onderhavige college is geplaatst. Ik interpreteer deze titel als onderzoek en geschiedschrijving buiten de muren van de universiteit, de plaats waar de meerderheid van beroepshistorici het werk verricht. Immers, de geschiedwetenschap heeft zich in de academie steeds meer autonoom kunnen ontwikkelen; dat geldt voor de thema's van onderzoek evenzeer als voor de ambachtelijke normen en de theorieën en methoden. Meer en meer is op deze wijze de vrijheid van zulke geschiedschrijving institutioneel gegarandeerd. Zo ontstaat het beeld van een beroepsgroep van beoefenaren van de geschiedwetenschap in het bezit van eigen beroepsopvattingen en conventies.⁶

Buiten de muren van de academie ontmoet de geschiedbeoefening andere normen, zowel in het initiatief tot onderzoek als in de vorm van openbaarmaking. In verbinding met de massamedia is zij onderhevig aan journalistieke beroepsopvattingen. Ik

noem twee in het oog lopende verschillen. Meer dan in de wetenschapsbeoefening zelve is *maatschappelijke relevantie* de aanleiding om historische kennis te produceren en aan te wenden. De uitdrukking 'maatschappelijke relevantie' vindt haar oorsprong in de procedures voor het aanvragen van onderzoekssubsidie, waar men de termen 'wetenschappelijke relevantie' en 'maatschappelijke relevantie' onderscheidt. De eerste heeft betrekking op een aanleiding of noodzaak tot studie in verbinding met de status quo van de gekozen wetenschap. Criteria als het erkennen van lacunes en de noodzaak van vernieuwend onderzoek zijn aan de orde. In de tweede term komt tot uitdrukking de maatschappelijke behoefte aan zulk onderzoek; die behoefte is op enigerlei wijze in een publieke opinie terug te vinden. Voor 'geschiedenis buiten de perken' is dat een belangrijker criterium. Voorts dient meer dan in de wetenschapsbeoefening zelve de historicus *vormbewust* te zijn. Dat wil zeggen dat men zich over de mogelijkheden en beperkingen van overdracht van historische kennis meer gedachten moet hebben gevormd dan voor en bij wetenschappelijke publicaties gebruikelijk is.

Maatschappelijke relevantie kan in de massacommunicatie gelijk worden gesteld met de terminologie van de 'agenda-setting', van de dikwijls wisselvallige wijze, waarop zekere onderwerpen de agenda van de publieke discussie en opinie gaan beheersen. Massamedia zoals de televisie kunnen bepaalde onderwerpen promoveren tot gespreksstof of zetten aan tot reflectie en discussie.⁷ Dat betekent, dat de thema's van onderzoek en productie worden bepaald door deze orde van de dag. Er bestaat een feestagenda. Herdenkingen en jubilea geven aanleiding tot het schrijven van gelegenheidsstukken of tot het maken van gelegenheidsdocumentaires. De viering ervan is steeds meer een 'media-gebeurtenis'; in aantal en frequentie lijken ze een substituuut te worden voor het ooit door de kerkelijke kalender bepaalde jaarritme. Naast een geformaliseerde agenda is er die van de actualiteit; van vraagstukken die op een bepaald ogenblik tot een concentratie en actualisering van historische kennis aanleiding geven. In het naoorlogse Nederland zijn dat - om een aantal politiek-historische voorbeelden te noemen - talloze variaties van uitzendingen over de problema-

tiek van collaboratie, aanpassing en verzet in de periode van de Duitse bezetting (1940-1945) en over die van de dekolonisatie van Indonesië. De typisch Nederlandse problematiek van verzuiling en ontzuiling was eveneens een thema van documentaires, of het nu de jeugdherinneringen waren van een generatie van de jaren zestig of de terugblik in geprofileerde omroepen op 'hun' segment van het nationale verleden.

Een voorbeeld van de betekenis en functie van het begrip 'maatschappelijke relevantie' kan worden gevonden in de aanleiding tot historische speelfilms. Een filmhistoricus, Donald Unger, heeft de productie van een aantal films over de vaderlandse geschiedenis trachten te verbinden met het politieke en culturele klimaat, waarin ze zijn ontstaan.⁸ In 1933 werd het vierde eeuwfeest van de geboorte van Willem van Oranje gevierd en voor die gelegenheid besloot een feestcomité tot de opdracht om een speelfilm te wijden aan deze grote vaderlander. Het was niet enkel het jubileum, dat de gelden - met name van de Philipsindustrie - beschikbaar deed komen voor zo'n artistieke onderneming; het was ook een zekere herleving van nationalisme. Willem van Oranje moest symbool zijn van de volkseenheid; in zijn verfilming mocht geen godsdienstig of politiek onderscheiden volksdeel zich beledigd voelen. Bovendien vereiste de cultuur van terughoudendheid in het Nederland van de jaren dertig, dat een zekere piëteit jegens de historische hoofdpersoon moest worden betoond en dat hij derhalve niet al te nadrukkelijk in beeld mocht worden gebracht. De première vond plaats op 4 januari 1934 en werd bijgewoond door prins Hendrik en andere prominente persoonlijkheden. De film werd een mislukking, mede door de politieke voorwaarden, waaronder zij had moeten worden geproduceerd. Het voorbeeld wordt hier evenwel behandeld, omdat in een combinatie van eeuwfeest en van de politieke prioriteit van een nationaal eenheidsbesef een indicatie kan worden gevonden voor de eerder genoemde maatschappelijke relevantie van deze verfilming. Een halve eeuw later, bij een nieuw herdenkingsfeest, wordt er naar de eisen van de tijd een televisieserie over Willem van Oranje vervaardigd. Van terughoudendheid is dan geen sprake meer; de held is gemodelleerd naar de standaarden van het historische familiedrama,

zoals dat met name in de Verenigde Staten en in Engeland is ontwikkeld.

Overigens moet worden vastgesteld, dat het begrip 'maatschappelijke relevantie' als aanleiding tot historische documentaires aan exclusiviteit verliest op het moment, dat een groter aandeel van het open net wordt ingenomen door educatieve omroepen. Meer en meer wordt de televisie ingeschakeld in de instellingen van onderwijs op afstand; de introductie van een derde net in Nederland in 1988 heeft de positie van de Radio Volks Universiteit, Teleac, de Nederlandse Onderwijs Televisie en de Open Universiteit versterkt. Deze scholen kunnen opdrachten geven tot het maken van historische documentaires, die aan een programmering van hun onderwijs zijn ontleend en niet aan hun actualiteitswaarde. Dat betekent bijvoorbeeld, dat ook grotere historische thema's seriegewijs in een breed, want multimediaal pakket worden aangeboden. Educatieve televisie kan een aanzienlijke verruiming betekenen van de mogelijkheid tot ontmoeting tussen geschiedwetenschap en audiovisuele vormgeving, maar voornamelijk is dat meer wens dan werkelijkheid.

3. Vormbewustzijn

Naast 'maatschappelijke relevantie' heb ik 'vormbewustzijn' genoemd als bijzondere factor in de audiovisuele geschiedschrijving. Het eerste bepaalt het onderwerp, het tweede is een onderzoek naar de vorm van de kennisoverdracht maar indirect ook bepalend voor de inhoud. Iedere programmamaker staat voor het vraagstuk om de duur van een televisie-uitzending doelbewust van minuut tot minuut te vullen en bovendien rekening te houden met een ritme van spanning en ontspanning, dat de kijker in die periode nodig heeft om geconcentreerd te blijven. Een ander probleem is dat van de synthese en ordening van beeld en geluid, ofschoon beide niet steeds aan dezelfde bron behoeven te ontspringen en soms wel onverenigbaar lijken. Tenslotte kan in deze korte opsomming ook worden begrepen de noodzaak van bewerking van archiefmateriaal, dat eigenlijk niet meer bewerkt kan worden - zoals oude films of filmfragmenten - en van vraaggesprekken, die niet meer zijn te herhalen of te corrigeren. Deze pro-

bleemstelling is een willekeurige. Ik wil aan de hand van een tweetal publikaties trachten de problematiek van de visuele kennisoverdracht te ordenen en zo enigszins te verduidelijken.

Er zijn in de literatuur twee beschrijvingen voorhanden van historische documentaires en van werkervaringen daarmee. Het eerste is een onderzoeksverslag, dat volgde op het maken van een historische documentaire over de Nederlandse staatsman Hendrikus Colijn (1869-1944). De schrijver, Chris Vos, geeft daarin een verantwoording van de confrontatie tussen geschiedwetenschap en audiovisuele vormgeving; tussen academische normen en beroepsopvattingen in de televisie.⁹ De titel van de documentaire, 'De mythe van Hendrikus Colijn', verwijst naar de intentie van de makers om aansluiting te zoeken bij een gangbare beeldvorming over Colijn en om die beeldvorming kritisch te belichten. Op deze wijze zochten zij naar een indicatie van de 'maatschappelijke relevantie'; de gevoelens van politieke afkeer of instemming, die deze historische figuur in delen van de publieke opinie nog altijd kan oproepen, rechtvaardigen een uitvoerige behandeling van zijn leven en werken. De documentaire was een gemeenschappelijke produktie van de Subfaculteit Maatschappijgeschiedenis van de Erasmus Universiteit te Rotterdam en van de Nederlandse Omroep Stichting. Ze werd in twee delen uitgezonden op 13 en 20 januari 1987. Omdat tevoren vaststond, dat de televisie-biografie van Colijn in tweeën zou worden vertoond, moesten de makers er een feuilletonkarakter in aanbrengen. Het begin van beide delen is derhalve identiek en is een verbeelding van de bedoeling om bij de publieke herinnering aan deze politicus te beginnen.

In het onderzoeksverslag van Chris Vos stip ik vooral die punten aan, waarin de confrontatie tussen wetenschap en televisie het sterkste is. Men zal dan moeten beginnen met de beperking van tijd in het audiovisuele medium te noemen. Ondanks 'de schijnbare weelde aan expressie-middelen' wordt het de historici niet gemakkelijk gemaakt. Zij moeten zich, gegeven de internationale standaard van 50 minuten voor een televisiedocumentaire, concentreren op krapte van informatie. Het tempo van de kennis-overdracht wordt bepaald door spreek-snelheid; teksten worden gesproken en dienen dus

van een dusdanige korte omvang te zijn, dat de presentator of ondervraagde binnen de gestelde tijd is uitverteld. 'Een programma van 50 minuten duurt precies 50 minuten, tenzij men met speciale band- of filmversnellende apparatuur werkt. Een boek kan men sneller of langzamer lezen, het tempo verhogen door een gedeelte over te slaan of verlagen door terug te bladeren. Televisie heeft niet alleen een vast tempo, maar ook geen terugbladermogelijkheid.' Chris Vos spreekt in navolging van een Duitse auteur, B. Wember, van het zogeheten 'doorgangsmoment' tijdens het kijken. Het voorgaande beeld in een televisie-uitzending 'is verdwenen in de nevel van de herinnering, en het komende onbekend. Door dat doorgangsmoment moet elk detail, elke sequens, totaal geconsumeerd worden om bij het volgende deel van het verhaal te komen.¹⁰ De historicus, die gewend is zijn kennis onbekommerd aan papier toe te vertrouwen, moet de informatie condenseren en in de stijl van de samenvatting uitschrijven om zich aan zijn 50 minuten te kunnen houden.

Tegenover verlies staat winst. Televisie kent de mogelijkheid van een zogeheten 'parallelmontage'. Dat wil zeggen de montage-techniek om stukken uit vraaggesprekken en andere fragmenten zo achter elkaar te plaatsen, dat de optredende sprekers op een of andere wijze met elkaar lijken te contrasteren of te discussiëren. Ofschoon ze afzonderlijk zijn geïnterviewd of de fragmenten afzonderlijk zijn gekozen, worden ze in de sequens van het televisieprogramma met elkaar in verbinding gebracht. In het Colijn-programma hebben de makers de bedoeling gehad om op deze wijze de wetenschappelijke discussie over de antirevolutionaire staatsman te verbeelden. De Rotterdamse econoom dr. P.W. Klein werd ondervraagd over zijn historische visie, waarin de langdurige en diepgaande uitwerking van de crisis van de jaren dertig in Nederland in de eerste plaats wordt toegeschreven aan structurele oorzaken en niet onmiddellijk aan de politieke bedoelingen van de persoon van Colijn. De Rotterdamse econoom dr. J. Tinbergen werd benaderd voor een reconstructie van de toenmalige kritiek van de sociaal-democratische oppositie tegen de minister in de Tweede Kamer en in zulke documenten als het Plan van de Arbeid (1935). In de parallelmontage werden

ze pleiters van tegengestelde argumenten; een wetenschappelijke discussie kreeg de levendigheid van een zichtbaar debat tussen opponenten tegen wil en dank. Chris Vos spreekt van het voordeel, dat zo'n visuele techniek tot op zekere hoogte het ontbreken van terugbladermogelijkheden kan compenseren. Men kan er echter ook mee 'schmieren', omdat het middel aanleiding kan zijn tot onbegrensde manipulatie en tot 'mooikijkerij'. 'Zonder de binding van een dialoog of een andere voor het verhaal noodzakelijke associatie heeft parallelmontage ons inziens weinig zin. Wat men wint aan "Augenkitzel", verliest men aan zeggingskracht.'¹¹

Makers van historische documentaires zijn analoog aan de geschiedschrijvers aangewezen op archieven. Ze zijn dienovereenkomstig afhankelijk van de aanwezigheid van films, filmfragmenten of videobanden; daarnaast bestaat de mogelijkheid om materiële voorwerpen en schilderijen, foto's, kaarten en documenten door actuele opnames in beeld te brengen. Op het eerste gezicht lijkt dit opnieuw een weelde aan historische expressiemiddelen. Het is in ieder geval in de verbinding tussen archief en verbeelding, dat de historicus op eigen kennis kan vertrouwen en een meerwaarde vertegenwoordigt ten opzichte van televisiemakers. Niettemin, de beeldresearch, het stelselmatig zoeken naar relevante symbolen en het scheppen van een heuristische traditie op dat gebied, moet nog worden opgebouwd en onder de aandacht gebracht als een onmisbaar onderdeel van de historische documentaire. Archivalisch vooronderzoek leverde in de praktijk van de Colijn-documentaire 19 minuten film op. In het eerste deel werd 60 percent van de uitzendtijd besteed aan historisch materiaal (voorwerpen, foto's, filmfragmenten); in het tweede deel was dat 50 percent. Deze verhouding maakt duidelijk, dat er over Colijn niet een compilatie van archiefbeelden te maken viel zonder dat aan de levensloop en de historische betekenis van verschillende episoden geweld zou worden aangedaan. De films waren merendeels gemaakt vanaf 1933, op het moment dus, dat Colijn na een verkiezingswinst in de crisistijd het kabinet mocht formeren. Hij bleef tot 1939 aan de macht, al die tijd gevolgd door camera-lieden van het bioscoopjournaal. De historicus vindt kant-en-klare beelden, die zich nauwelijks lenen

voor bewerking en die ook slechts door kunstgrepen geschikt zijn te maken voor een vroegere periode. De makers van de Colijn-documentaire kozen dan wel eens voor nieuwe opnamen van plaatsen of monumenten, die als het ware een visuele analogie schiepen met de vroegere, niet verbeelde situaties of feiten. 'Hun manipuleerbaarheid is veel groter dan bij het authentieke historische materiaal.'¹² De beelden anno 1987 moesten de ongeziene uit het verleden vervangen.

In het onderzoeksverslag van Vos wordt ook de nodige aandacht gewijd aan de 'vertellers' in de documentaire; de beelden en de personen en onder de laatste de ondervraagde en de presentator. De rol van de presentator/docent wordt van alle kanten belicht. Ik laat zulke onderwerpen rusten, omdat ze niet onmiddellijk betrekking hebben op de verhouding tussen geschiedwetenschap en audiovisuele vormgeving. Resumerend kan men stellen, dat het medium gelijkelijk beperkingen schept en verrijking in de overdracht van historische kennis. De noodzaak tot condensering van het betoog en de afhankelijkheid van een grillige archiefverzameling stellen eisen aan de vindingrijkheid van de makers voor zover die zich ook willen conformeren aan de normen van de academische geschiedbeoefening. Parallelmontage staat in het onderzoeksverslag voor de mogelijkheid van een zekere dramatisering. Visuele authenticiteit is daarnaast - en daarboven - de kracht van dit medium; de onmiddellijke gewaarwording van oorspronkelijke beelden, die in de plaats komen van de beeldvorming, die een lezer zich door een (goed) schrijver kan laten oproepen. Ik haast mij dit voordeel te relativeren en citeer Huijzinga, wiens cultuurpessimisme hem in het interbellum dreef tot herhaalde waarschuwingen tegen overschatting van het medium film. 'Men geve zich rekenschap van het verschil van de geesteswerkzaamheid, die nodig is tot het volgen van een blijspel van Molière en die intreedt bij het zien van een film. Zonder het intellectueel verstaan boven het visueel verstaan te willen verheffen, moet men toch getuigen, dat door de cinema een groep van esthetisch-intellectuele perceptiemiddelen ongevoerd wordt gelaten, wat tot verzwakking van het oordeelsvermogen moet bijdragen.'¹³

Over het onderwerp van de audiovisuele ge-

schiedschrijving is recentelijk een andere studie verschenen, waarin een aantal programmamakers verslag doet van de mogelijkheden en onmogelijkheden van *Geschiedenis op televisie*.¹⁴ Zij zijn op enigerlei wijze verbonden aan de Nederlandstalige nationale omroep in België, de Belgische Radio en Televisie (BRT). Het boek bevat hoofdstukken over de historische documentaire, het historisch drama, de mondelinge geschiedenis ('oral history') en de regie. Het is dus van een wijder strekking dan het onderzoeksverslag van Vos over één documentaire, kent ook meer praktische wenken, maar het is in zijn conclusies vergelijkbaar.

De Maesschalck en de zijnen noemen eveneens de beperkte tijdsduur van het televisieprogramma als belemmering voor en tegengif tegen al te ver doorgevoerd specialisme. Zij voegen er bovendien de noodzaak aan toe van een concept, op grond waarvan gegevens moeten worden gezocht en geordend. Het is als ordeningscriterium vergelijkbaar met het plot in detectives; zonder deze zou het verhaal een lege huls zijn. Het concept is de kern van het betoog en kan leiden tot een consistente selectie van feiten binnen de gegeven tijdsduur. De plicht tot verhalen de geschiedenis staat voorop. Grote ordeningscriteria zoals de epoche of de periode, de instelling of abstracte ontwikkeling laten zich moeilijk verbeelden, tenzij men zulke grote concepties kan doen voorstellen in enkelvoudige, symbolische voorwerpen van allerlei aard. 'In televisie primeert altijd het beeld boven de idee. Het blootleggen van een interessante graftombe (bij voorbeeld van Maria van Bourgondië in Brugge) of het opduiken van onbekende collecties foto's of films, leveren in de regel betere historische documentaires op dan de moeizame zoektocht naar de illustratie van een vooropgezet idee.'¹⁵

Wordt het primaat van het beeld in de historische documentaire erkent, dan doemt onmiddellijk het probleem op van de grillige archiefcollecties. De Belgische auteur sluit daarmee hun verhandeling over dat genre af. Op grond van ervaringen met een televisieproductie over '150 jaar België' - twaalf delen, 4000 archiefstukken, 325 uur archiefilm - stelt hij, dat de historicus in het zoeken naar relevant materiaal wordt geconfronteerd met drie hoofdproblemen: identificatie, interpretatie en conservatie. Het eerste, dat van de *identificatie*, doet zich voor, wan-

neer oude foto's of filmfragmenten geen aanwijzing bevatten omtrent herkomst en afbeeldingen. Ze komen de onderzoeker voor als raadselachtig en anoniem. In het verlengde daarvan ligt het probleem van de *interpretatie*; de kritische waardering van het afgebeelde. Bij het gebruik van films is dat vraagstuk groter, aldus De Maesschalck, 'omdat de argeloze toeschouwer ervan overtuigd is ditmaal oog in oog te staan met de realiteit. Niets is echter minder waar! Door de montage, de muziek, het inlassen van gespeelde fragmenten of bepaalde close-ups is het eenvoudig een vertekend beeld te geven van de werkelijkheid. Men mag niet vergeten dat de eerste filmmakers in België, vanaf omstreeks 1905, zich beschouwden als kunstenaars.'¹⁶ Men kan ook zeggen: kunstmakers. Van het drietal genoemde problemen blijft dat van de *conservatie* over. Enkel indien beeldmateriaal bewaard is gebleven en geïnventariseerd, kan men er op nuttige wijze gebruik van maken. De grilligheid van de archiefcollecties stelt de onderzoeker telkens voor verrassingen, negatieve zowel als positieve. Een zekere kennis van de filmgeschiedenis kan hem behoeden voor onredelijke verwachtingen, maar afgezien van de historische ontwikkeling van filmbedrijven, opdrachtfilms en filmconventies is men afhankelijk van conservering van oude films; het beleid daaromtrent is vaker een resultaat van toeval dan van een stelselmatige reflectie. Het betoog van De Maesschalck mondt uit in een pleidooi voor systematische bronnenkritiek in en met de audiovisuele archieven.

Resumerend kan men stellen, dat de historische documentaire mogelijkheden schept voor een visuele overdracht van een authentiek of schijnbaar authentiek verleden en voor een zekere dramatisering van het geschiedwetenschappelijk debat. De gewaarwording van oude beelden is een fascinerende bezigheid. Daaruit wordt wellicht de energie geput om alle problemen van vormgeving en van een confrontatie tussen geschiedwetenschap en audiovisuele normen te overwinnen. Het resultaat daarvan kan zijn een evenwichtig programma, even mooi als leerzaam, maar het heeft bloed, zweet en tranen gekost.

4. Slot

In een college over audiovisuele geschiedschrijving worden uiteraard voorbeelden vertoond. In een schriftelijke weergave daarvan moet men visuele kennisoverdracht ontberen. Daarom vervang ik het oorspronkelijke gedeelte van de demonstraties door een korte behandeling van een tweetal voorbeelden uit de programmatische ontwikkeling van het genre in de Nederlandse televisie.

Een dergelijke programgeschiedenis in Nederland vangt aan met de serie *De Bezetting* over het koninkrijk in de Tweede Wereldoorlog, die voor het eerst op 6 mei 1960 is uitgezonden en waarvan het laatste, 21ste deel op 4 mei 1965 over het scherm ging. Daarna volgde, in een tijdsbestek van een jaar, een herhaling in gecomprimeerde afleveringen. Voor zover nu bekend, zal deze serie in een gemoderniseerde vorm worden herhaald in het seizoen 1989-1990, in 21 uitzendingen.

De reeks is interessant zowel uit het oogpunt van historische documentaire als uit dat van de geschiedschrijving zelve.¹⁷ Ze werd geregisseerd door Milo Anstadt en samengesteld en gepresenteerd door dr. L. de Jong, toen directeur van het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie. De toenmalige middelen van visuele techniek maakten het noodzakelijk, dat de presentator langdurig in beeld was en de draad van het verhaal nadrukkelijk in handen moest houden. Zijn betoog werd zo nu en dan afgewisseld door beelden van stukken en foto's, archivalische filmfragmenten en gefilmde vraaggesprekken in de vorm van statements; hij werd afgewisseld, niet omgekeerd. De Jong vervulde zijn taak met verve. Hij was niet alleen een voortreffelijk spreker maar ook een helder docent. Door zijn optreden werd hij een televisiester zoals die in de beginjaren van de televisie konden ontstaan; bekleed met het gezag van de wetenschap over oorlog en vrede en behept met het gedrag van een mediamieke, wat belerende persoonlijkheid. De uitzendingen trokken ook kijkers, die zich tot dan toe niet dikwijls aan het scherm hadden gewaagd; intellectuelen met name. Voor het eerst werd in een massamedium, dat televisie in het begin van de jaren zestig was geworden, een totaal en afgerond overzicht geboden van de Nederlandse oorlogsgeschiedenis.

De regisseur van de serie werd na twee uitzendingen in 1960 bekroond met de televisieprijs van het Prins Bernhard Fonds. De jury verklaarde toen met enige nadruk zich te onthouden van een oordeel over de tweede uitzending van *De Bezetting*, waarin kritische aandacht was gewijd aan de Nederlandse Unie en haar Driemanschap. Een lid daarvan, dr. J.E. de Quay, was op dat tijdstip eerste minister. Dit programma, aldus de jury, bleek van een inhoud 'waarop de adem van de tijd en het licht van gerijpt inzicht klaarblijkelijk onvoldoende lang hebben gestreken om haar controversieel karakter te ontnemen'.¹⁸ Hedendaagse geschiedschrijving was nog fris genoeg om publieke controversen uit te lokken. Bij het ontbreken van een stelselmatig luister- en kijkonderzoek in het eerste deel van dit decennium zijn we voor wat betreft de effecten van de uitzendingen aangewezen op toevallige enquêtes. Een aflevering van de onderhavige serie is opgenomen geweest in een onderzoek onder jeugdige kijkers in opdracht van de televisiecommissie van de Nederlandse Jeugd Gemeenschap, een overkoepelende instelling van alle jeugdorganisaties. Deze heeft 334 jongeren naar hun mening laten vragen over een drietal programma's, waaronder de laatste aflevering van *De Bezetting*. Daaruit kwam grote waardering naar voren: 94 percent gaf hoge cijfers. De jongeren (leerlingen van alle typen van de toenmalige middelbare school) gaven in meerderheid aan, dat hun aandacht vooral was getrokken door het spektakel van de bevrijding en beelden van de Duitse capitulatie in mei 1945. Het politieke gedeelte van de uitzending over de onderhandelingen met Seyss-Inquart over voedselhulp werd door veel minder ondervraagden (15 percent) gevolgd. Een aanzienlijk percentage (60 percent) beschouwde dergelijke oorlogsdokumentaires als een onderwerp van voorlichting, waarvoor in het normale onderwijsprogramma geen plaats was ingeruimd.¹⁹

Was de televisieserie in het begin soms controversieel, aan het eind was zij een indicatie voor het conflict, dat in de tweede helft van de jaren zestig de jongeren van de oorlogsgeneratie onderscheidde. Niet langer domineerde het historisch beeld van een bevolking, die zich in meerderheid niet heeft geschikt in het totalitaire bezettingsregime van het nationaal-socialisme en onder de dictatuur had moeten lijden.

Dominant werd de jodenvervolgning en een notie van 'passieve collaboratie'; passiviteit ten opzichte van de deportaties door instellingen en bevolking. De presentator L. de Jong werd te weinig argwanend geacht; het overkwam hem, dat hij met zijn epos werd vereenzelvigd en de last moest gaan dragen van een oorlogsverleden, waartegen een nieuwe generatie zich afzette. Anderzijds kan worden vastgesteld, dat in Nederland de oorlogsgeschiedenis bekend was en besproken werd; in die mate dat vijftien jaar later, toen de Amerikaanse familieserie *Holocaust* over de deportatie en vernietiging van de joden in Nederland werd uitgezonden, zich niet die verbijstering voordeed, die in de Verenigde Staten en de Bondsrepubliek aan de orde van de dag was. Het Nederlandse kijkerspubliek bleek over het algemeen geïnformeerd en voorbereid.²⁰

Het resultaat van de kritiek was een nieuwe reeks van programma's, gemaakt in opdracht van een vernieuwde VPRO en gewijd aan de jongste geschiedenis van Nederland. Eén ervan was een forse poging om de bezetting 1940-1945 op een tegenovergestelde wijze te belichten. De makers, H.J.A. Hofland, Hans Keller en Hans Verhagen, vergrootten daartoe de periode tot 1938 enerzijds en 1948 anderzijds en noemden hun avondvullend programma *Vastberaden, maar soepel en met mate*. Het werd op 15 oktober 1974 uitgezonden. Uit hun eigen woorden wordt duidelijk, dat ze afstand willen doen van de formule van *De Bezetting*: 'de wetten van een bewonderenswaardig en gecompliceerd stripverhaal, dat ontgaan van alle franje is gebaseerd op het Overzicht'.²¹ Ze wilden zich de vraag stellen of de Tweede Wereldoorlog Nederland ook in zijn sociale hiërarchie had geraakt en interviewden daartoe prominenten en arbeiders. De intentie om de alledaagse werkelijkheid in beeld te brengen bracht hen in moeilijkheden met het archiefmateriaal, want dat beperkte zich tot officiële gebeurtenissen waargenomen ten behoeve van het bioscoopjournaal. Daarom ging men ertoe over amateurfilms te verwerven via advertenties. Zo kwamen de zijstraten uit de tienjarige periode in beeld. In de amateurfilms, aldus Hans Keller, 'werd plotseling de schuldige onschuld van de tijd zichtbaar, meer nog dan in de inmiddels lacherig makende filmtoespraken van Collijn. Maar de combinatie gaf aan Colijns ridikule vi-

sie zijn authenticiteit en afschuwelijke werkelijkheid terug.²²

Deze historische documentaire had niet de intentie van volledigheid en kende evenmin de presentator als gids in een betoog. Men wilde het verhaal doen vertellen 'zonder tussenkomst van de beroepsmoralist, de beroepspatriot en de beroepshistoricus'. De feiten moesten voor zich spreken in een 'demonstratieve methode'. Dragende elementen waren de filmfragmenten (amateurs en professionele) en de vraaggesprekken. In hun poging de stereotypen van het moedige verzet en het laffe verraad te corrigeren richtten de makers zich naar het Franse voorbeeld van de film *Le Chagrin et la Pitié* van Marc Ophüls over de stad Clermont-Ferrand in oorlogstijd. De dagelijkse werkelijkheid was daarin het thema; verzet en collaboratie, de aanhangers van maarschalk Pétain en de Duitse bezetter zouden er op ware grote in verschijnen. In de Nederlandse versie is deze relativering ook aangebracht. 'Dat het volk niet zo moedig is als het er in de vaderlandse geschiedenis uitziet, is een gegeven, dat telkens vanzelf te voorschijn komt.'²³ Daarnaast wilden Hofland, Keller en Verhagen de continuïteit beklemtonen; de continuïteit van de bestaande hiërarchische verhoudingen en van de vrees voor omwenteling in de overgang van oorlog naar vrede. Deze continuïteitshypothese levert het argument voor een tijdsafbakening, waardoor het programma twee jaar voor de oorlog begint en drie jaar daarna eindigt. Niet al deze intenties konden worden waargemaakt. De langdurige film wordt aan het einde afgeraffeld en kent nogal wat momenten, dat de aandacht voor het esthetische detail of het pakkende verhaal het wint van de grote lijn.

Vastberaden, maar soepel en met mate (1974) is een typerend programma voor de jaren zestig; een tijdsaanduiding in culturele zin opgevat. Het is in zijn anti-retorische inslag een reactie op *De Bezetting* en in zijn continuïteitsthese een ontkenning van het nationale epos van '40-'45. Beide historische documentaires, die zich van andere onderscheiden door een ambitieuze en grootse opzet, waren op het moment van uitzending belangwekkende voorbeelden van historische kennisoverdracht. Achteraf bezien zijn ze ook factoren geworden van een bepaald cultureel klimaat, tekens van een tijdgeest.

Noten

1. Jan van Wieten, *Dagblad en Doorbraak. De Nederlander en de Nieuwe Nederlander* (Kampen 1986); Paul Stoop, *Niederländische Presse unter Druck. Deutsche auswärtige Pressepolitik und die Niederlande 1933-1940* (München/New York/London/Paris 1987); René Vos, *Niet voor publicatie. De legale Nederlandse pers tijdens de Duitse bezetting* (Amsterdam 1988).
2. A.F. Manning, *Zestig jaar KRO. Uit de geschiedenis van een omroep* (Baarn 1985); J.H.J. van den Heuvel e.a., *Een vrij zinnige verhouding. De VPRO en Nederland 1926-1986* (Baarn 1986); Huub Wijffjes, *Radio onder restrictie. Overheidsbemoeïing met radio-programma's 1919-1941* (Amsterdam 1988).
3. 'Knelpuntennota Audiovisuele Archieven', *GBG-Nieuws. Ledenorgaan van de Vereniging Geschiedenis, Beeld & Geluid* 6 (1988).
4. Pim Slot ed., *Gids voor historisch beeld- en geluidsmateriaal in Nederland. Eerste uitgave met beschrijvingen van 256 audiovisuele collecties*. Stichting Film & Wetenschap (Utrecht 1988).
5. Zie bijvoorbeeld de discussie over geschiedschrijving in een programmareeks voor de NOS-radio, uitgegeven als: Jan Nauta ed., *Zin in geschiedenis. Jan Nauta in gesprek met historici* (Utrecht 1986).
6. Pim den Boer, *Geschiedenis als beroep. De professionalisering van de geschiedbeoefening in Frankrijk 1818-1914* (Nijmegen 1987).
7. Joan Hemels, *Massamedia als medespelers. Toegang tot het studieveld van de massacommunicatie* (Utrecht/Antwerpen 1982) 114-115; D.L. Shaw en M.E. McCombs, *The emergence of American political issues. The agenda-setting function of the press* (St. Pauls, Minn. 1977).
8. Donald Unger, 'De Nederlandse historische speelfilm', *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 9 (1983) 108-139.
9. Chris Vos, 'Over "De mythe van Hendrikus Colijn". Ervaringen met het maken van een historische documentaire', *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 13 (1987) 320-339.
10. Ibidem, 321-322.
11. Ibidem, 324.

12. Ibidem, 334.
13. J. Huizinga, *In de schaduwen van morgen. Een diagnose van het geestelijk lijden van onzen tijd.* Verzamelde Werken VII (Haarlem 1950) 346.
14. E. de Maesschalk e.a., *Geschiedenis op televisie.* Dossiers Geschiedenis 14 (Leuven/Amersfoort 1988).
15. Ibidem, 15.
16. Ibidem, 49.
17. De televisieserie 'De Bezetting' is ook in boekvorm gepubliceerd: L. de Jong, *De Bezetting* (Amsterdam 1966). Zie voorts: L. de Jong, *Het koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog XIII* (Leiden 1988) 22-25.
18. Jan Bank, *Oorlogsverleden in Nederland* (Baarn 1983) 19.
19. *Verslag TV-enquêtes 1964-1965.* Nederlandse Jeugd Gemeenschap (Amsterdam z.j.) 12-14.
20. Bank, *Oorlogsverleden*, 26-27.
21. H.J.A. Hofland, Hans Keller en Hans Verhagen, *Vastberaden maar soepel en met mate. Herinneringen aan Nederland 1938-1948* (Amsterdam 1976) 11.
22. Ibidem, 13.
23. Ibidem, 31-32.