

## Lezing uit het veld

Op 3 oktober 2022 hield Abel van Oosterwijk, documentalist bij Eye Filmmuseum, onderstaande lezing in het Noord-Hollands Archief in Haarlem. Aanleiding was de tentoonstelling *Willem van Oranje door een gekleurde bril* over de beeldvorming over Willem van Oranje door de eeuwen heen. In opdracht van Eye Filmmuseum deed Van Oosterwijk onderzoek naar de totstandkoming van de film *Willem van Oranje* (1934), de eerste lange Nederlandse speelfilm met geluid. Van Oosterwijk toont middels verschillende archiefvondsten aan dat de productie van deze film sterk was ingegeven door het Oranjenationalisme van de jaren 30, en zelfs indirecte banden had met het fascisme. Willem van Oranje krijgt in de film een heldenstatus toebedeeld als de ‘Vader des Vaderlands’.

# De sprekende zwijger. *Willem van Oranje* (1934) en het Oranjenationalisme van de jaren 30

## Abel van Oosterwijk

Wat leuk om hier vanavond bij jullie in Haarlem te zijn, de stad die in de jaren 10 en 20 van de twintigste eeuw met Filmfabriek Hollandia het middelpunt vormde van de productie van de zwijgende speelfilm in Nederland.<sup>1</sup> Voor het onderwerp van deze korte lezing neem ik een kleine sprong in tijd naar het Eindhoven van de vroege jaren 30. Dit zijn de jaren waarin Nederland economisch zwaar getroffen wordt door de beurskrach van 1929, en het fascisme in opmars is. Maar dit zijn ook de jaren waarin de Nederlandse filmindustrie opbloeit dankzij de uitvinding van de geluidsfilm. Nederland schakelt als een van de eerste landen in Europa volledig over naar deze nieuwe filmtechniek.<sup>2</sup>

Het Eindhovense bedrijf Philips speelde een leidende rol in de innovatie van beeld- en geluidsapparatuur. Philips wilde meetellen in alle nieuwe en veelbelovende gebieden van de elektrotechniek, zoals de radio, de televisie en dus ook de geluidsfilm. Eind jaren 20 produceerde Philips daarom de Loetafoon, een filmprojector die geluid kon afspelen door een koppeling met een externe grammofoon. In 1933 bracht Philips een eigen geluidsprojector op de markt, de Philisonor, die internationaal goed verkocht werd. Het geluidsgedeelte van deze projector zat verwerkt in een compacte kast die als een zuil onder de projector was geplaatst en daardoor een stuk makkelijker te bedienen was.<sup>3</sup>

Vanaf 1930 waagde Philips zich zelfs aan de productie van films. Zo kon Philips enerzijds uitvindingen in de praktijk brengen, en anderzijds was het een manier om goodwill te kweken en te investeren in de Nederlandse filmindustrie. Aan de rand van Eindhoven aan deze Oirschotsedijk op wat later complex Strijp T zou gaan heten, richtte Philips twee fabriekshalachtige filmstudio's in. Opnames in en rondom deze filmstudio's wekten bij de lokale bevolking en pers heel wat belangstelling. Zij noemden deze studio's 'Phillywood', een bijnaam die enigszins tekenend is voor de hoge verwachtingen die Philips aan het begin van de jaren 30 in de Nederlandse filmindustrie schiepte.<sup>4</sup>

De eerste en tevens laatste speelfilm die in de filmstudio's van Philips is opgenomen is de film *Willem van Oranje* uit 1934. In de filmgeschiedenis markeert deze film het begin van de Nederlandse speelfilm met geluid. *Willem van Oranje* is weliswaar niet de eerste opgenomen lange Nederlandse speelfilm met geluid, want dat was *Terra Nova* uit 1932, maar wel de eerste daadwerkelijk in Nederland vertoonde lange speelfilm met geluid.<sup>5</sup> De vertoning van deze film was voor veel Nederlanders een bijzondere gebeurtenis. De film voldeed aan de behoefte om Nederlandstalige geluidsfilms in de bioscoop te vertonen. Lang niet alle Nederlanders waren de vreemde talen machtig om buitenlandse films te volgen, wat voorheen bij zwijgende films geen probleem was. Hulpmiddelen



Afbeelding 1: De filmstudio's van Philips. Eigendom Philips Company Archives.

als ondertiteling en nasynchronisatie, oftewel *dubbing*, bestonden in de vroege dagen van de geluidsfilm nog niet. Met *Willem van Oranje* zag het Nederlandse publiek voor het eerst een speelfilm waarin hun moedertaal werd gesproken.

De film over Willem de Zwijger, die ongeveer een speelduur heeft van een uur, heeft op een uiterst symbolische manier het startsignaal voor het begin van de Nederlandse geluidsfilm gegeven. Een nationaler onderwerp had men niet kunnen nemen. De aanleiding van de film was het Willem van Oranje-herdenkingsjaar van 1933, het jaar waarin de vierhonderdste geboortedag van de prins op monumentale wijze werd herdacht. In dat jaar werden ontelbare herdenkingsactiviteiten omtrent Oranje ontplooid, waaronder talloze toneelvoorstellingen, historische tentoonstellingen, voordrachten en lezingen, optochten en schoolfeesten, enzovoorts. Een Oranjegezind drietal was van mening dat er een film moest komen.<sup>6</sup> Dit drietal bestond uit architect Jan Wils, journalist en schrijver Jan Feith en Jan C. W. Polak, die samen het Comité van Initiatief voor de vervaardiging van de Willem van Oranje Film vormden.

De totstandkoming van de film *Willem van Oranje* viel zodoende samen met een tijdsgewricht waarin het koningshuis een symbool was geworden van nationale saamhorigheid. Tegen de achtergrond van de internationale crisis was de Oranjemonarchie dwars door alle zuilen van burgerlijk Nederland, met uitzondering van de socialisten, als een stevig nationaal bindmiddel gaan functioneren. Hoewel de première van *Willem van Oranje* net buiten het herdenkingsjaar 1933 viel, was de stemming tijdens de première op 4 januari in het City Theater in Den Haag niet minder Oranjegezind. Onder de aanwezigen bevonden zich talloze ministers, Kamerleden, de minister-president Hendrik Colijn en prins Hendrik.<sup>7</sup>

Het huis van Oranje-Nassau was tot dan toe al eerder een aantal filmhistorische primeurs ten deel gevallen. Zo was een van de eerste films die de Haarlemse Filmfabriek Hollandia in 1913 produceerde getiteld *Oranje en Nederland*. Een statische, tableau vivant-achtige verbeelding van de verbondenheid van het koningshuis met het vaderland.<sup>8</sup> *Willem van Oranje* kan worden gezien als een voortzetting binnen deze filmtraditie, ook in de zin dat het een even houderige aaneenschakeling van historische momenten uit de vaderlandse geschiedenis is. De film begint bij de geboorte van de prins en eindigt bij zijn dood. In de film speelt acteur Cor van der Lugt Melsert een heldhaftige en rechtvaardige Willem van Oranje, die tegen religieuze onverdraagzaamheid strijdt en de onafhankelijkheid van het Nederlandse volk voorstaat. In lijn met de vroege oranjefilms is *Willem van Oranje* eveneens statisch en toneelmatig van opzet. Daarnaast hield de film naar huidige maatstaven



*Afbeelding 2: Decor van Willem van Oranje. Eigendom Philips Company Archives.*

in dramatisch en filmtechnisch opzicht niet over. Zo is het scenario weinig spannend, is de film niet zonder anachronismen, maakt veel van het acteer- en monterwerk een nogal klunzige indruk, en is het geluid zodanig slecht dat hoge tonen als ‘s’- en ‘f’-klanken als schelle ruis klinken. Daartegenover staat dat de historische decors van architect Henk Wegerif indrukwekkend zijn. Wegerif was bij de filmproductie onder het alias R.J. Drayer tevens werkzaam als medescenarist en assistent-regisseur.

Vanwege de opzet en gebreken van *Willem van Oranje* is het niet gek dat de film het destijds in de bioscopen lang en breed aflegde tegen de in hetzelfde jaar uitgebrachte geluidsremake van *De Jantjes* (1934), een vermakelijke, op het populaire volkstoneel van Herman Bouber gebaseerde Jordaanfilm. Vergeleken bij het enorme succes van *De Jantjes* was *Willem van Oranje* een flop, die in artistiek en filmtechnisch opzicht ook gewoon minder goed gemaakt was. *Willem van Oranje* werd in totaal slechts tien keer vertoond, terwijl *De Jantjes* een bioscooproulatie had van 203 vertoningen.<sup>9</sup> De mislukking van *Willem van Oranje* betekende meteen ook het einde van Phillywood. Van het verloren filmbudget van veertigduizend gulden, dat omgerekend naar de huidige inflatie zo’n vierhonderdduizend euro bedroeg, was het aandeel van Philips twaalfduizend gulden. De rest van het budget was gedekt door het filmcomité en door de regisseur van de film. Het filmcomité had slechts achtentwintigduizend gulden



aan sponsorgelden bij elkaar weten te krijgen, zodat de regisseur Jan Teunissen én onbetaald moest werken én tienduizend gulden uit zijn eigen portemonnee moest betalen.

De consensus in de eigentijdse filmkritiek was dat *Willem van Oranje* inderdaad een slechte film was. Maar het is veeleer dankzij het voortdurend kritisch vergelijken met *De Jantjes* door latere generaties filmhistorici dat de film ook tegenwoordig nog een negatieve reputatie heeft.<sup>10</sup> Wie kennis had genomen van de omstandigheden waarin de film tot stand was gekomen was milder in zijn oordeel. De regisseur Jan Teunissen had zich namelijk te houden aan strenge restricties die hem waren opgelegd vanuit het filmcomité. Deze restricties waren ingesteld om te waarborgen dat de film een zogenaamd ‘nationaal-historisch document voor het Nederlandsche volk’ zou worden ter gelegenheid van het Willem van Oranje-herdenkingsjaar, zoals we kunnen aflezen van de openingstitels van de film.

Dit betekende in feite dat de film een documentaire-achtige vertelling moest worden en geen dramatische speelfilm. Dit ging tegen de zin in van regisseur Teunissen, die met zijn speelfilmdebuut een artistiek en dramatisch verantwoorde film wilde maken. In zijn productienotities schrijft de



*Filmfragment 1: De openingstitels van de film. Eigendom Eye Filmmuseum.*

regisseur dat alleen bij een dramatische verbeelding van het leven van Willem van Oranje de grootsheid van de prins echt van het doek af zou spatten. Nu kunnen we zeggen dat Teunissen met deze opvatting vrij modern was, maar in de jaren 30 rustte daar een taboe op. Teunissen mocht bijvoorbeeld geen close-ups van de Prins van Oranje maken, dat werd gezien als heiligschennis.<sup>11</sup> Het pleit voor Teunissen dat hij dit toch, zij het in korte shots, heeft gedaan. In mijn ogen behoren deze close-up-scènes tot de meest interessante scènes uit de film, omdat ze van de prins nog iets van een dramatische held maken. Neem bijvoorbeeld de volgende scène tussen Willem van Oranje en zijn moeder Juliana van Stolberg, gespeeld door Louise Kooiman.

Wat het gebruik van close-ups betreft spant de laatste scène van de film de kroon. Hierin komt het dramatisch effect van de close-up wellicht het beste tot zijn recht. Dit is de scène waarin Balthasar Gerards, gespeeld door Gerard Arbous, Willem van Oranje vermoordt. Volgens een krantenbericht uit 1934 komt alleen in deze slotscène de menselijkheid van de prins heel even in beeld.<sup>12</sup>



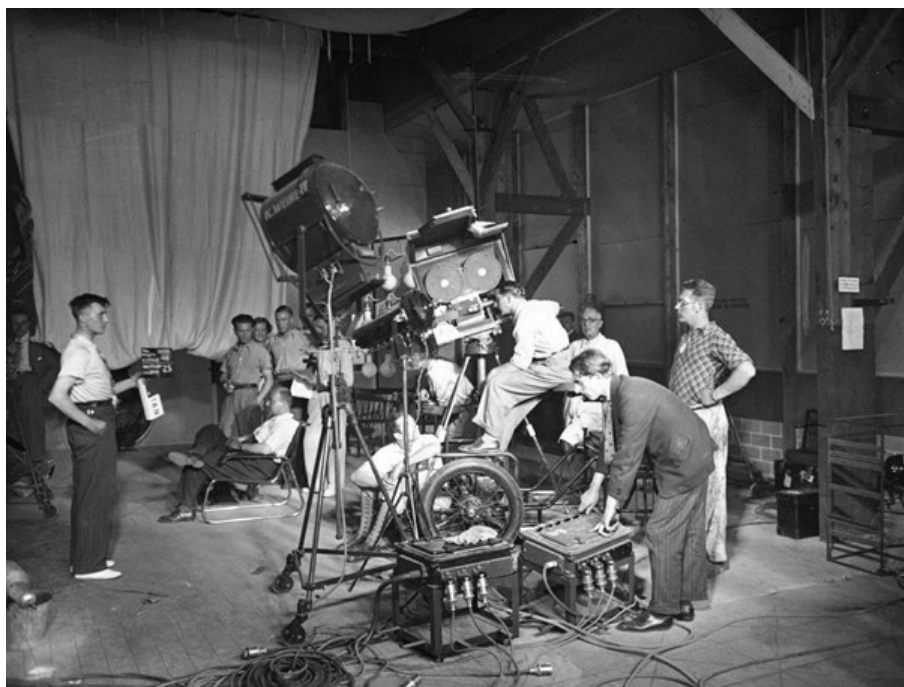
*Filmfragment 2: Close-up van de prins van Oranje. Eigendom Eye Filmmuseum.*



*Filmfragment 3: Tweede close-up en het slot van de film. Eigendom Eye Filmmuseum.*

Los van deze filminhoudelijke punten is er bij de film *Willem van Oranje* ook heel wat duisternis waar te nemen als we kijken naar de productie- en receptiecontext van de film. Ik verwees al naar het oranjenationalisme van de jaren 30, maar de film heeft ook banden met minder schuldige vormen van het Nederlands nationalisme. De producenten van *Willem van Oranje* gingen er prat op dat hun film een Nederlandse film was, die in een Nederlandse filmstudio, met Nederlands kapitaal, met Nederlandse acteurs, naar een Nederlands scenario, en door een Nederlandse regisseur gemaakt was. De producenten stelden nadrukkelijk dat ze hiermee aan hun nationale plicht hadden voldaan, en een nationale film hadden gemaakt die een ‘uiting was van verschillende nationale gevoelens’.<sup>13</sup>

Dat er ook een Hongaarse cameraman, Akos Farkas, een Franse geluidstechnicus, Charles Métain, en een Russische grimeur, A. Polonsky, bij de productie van de film waren betrokken, was een ongemakkelijke, verzwegen waarheid. Tegelijkertijd is dit kenmerkend voor de manier waarop buitenlanders werden behandeld in de Nederlandse filmindustrie van de jaren 30. Zij kregen het steeds zwaarder te verduren naarmate de nadruk op de eigen taal en cultuur kwam te liggen, en de angst voor vreemde talen en invloeden de overhand kreeg.



*Afbeelding 3: Akos Farkas achter de camera op de set van Willem van Oranje. Eigendom Philips Company Archives.*

Het mag niet verbazen dat de film *Willem van Oranje* een inspiratiebron vormde voor het nationaalsocialisme. Op de avond dat de film voor het eerst in Theater Tuschinski in Amsterdam te zien was, verstoorde een protest van de fascistische vereniging De Princevlag de vertoning. Op het podium verscheen een trommelende, marcherende, met de prinsenvlag wapperende groep fascisten, waarna hun aanvoerder, Nestelroy, een speech afstak. Nestelroy preees de film aan als ware het een katalysator in het bewustwordingsproces van de ‘noodzakelijkheid van nationale eenheid’, om vervolgens in fascistische retoriek te vervallen. Het protest werd besloten met het Wilhelmus, dat onder begeleiding van het filmorkest uit volle borst werd meegezongen. Ook bezoekers die niets met het protest te maken hadden stonden op en brachten de fascistengroet.<sup>14</sup>

In dit verband wil ik afsluiten door nog iets te zeggen over de regisseur van de film, Jan Teunissen. Teunissen, die van goede komaf was en de kneepjes van het vak op zijn zestiende had geleerd bij de Haarlemse Filmfabriek Hollandia, had zijn aanstelling voor *Willem van Oranje* te danken aan de goede reputatie die hij aan het begin van de jaren 30 in de Nederlandse filmindustrie had opgebouwd. Als lid van de Nederlandsche Filmliga stond hij bekend als een avant-gardist die grensverleggend werk had verricht met zijn korte geluidsdocumentaires *Pierement* uit 1931 over de





*Afbeelding 4: Henk Wegerif alias R.J. Drayer, Jan Teunissen en mogelijk scenarist G. van Gelder (v.l.n.r.) genieten van een Hollandse pot op de set van Willem van Oranje. Eigendom Philips Company Archives.*

Amsterdamse Jordaan, en *Vrijdagavond / Sjaboss* uit 1932 over de Jodenbuurt in Amsterdam tijdens de sabbat.<sup>15</sup>

De motieven van Teunissen worden pas verdacht in het licht van zijn antisemitische ideologie. Volgens Teunissen was het de schuld van de joden dat zijn doorbraak in de filmwereld was uitgebleven. Na de Duitse inval in 1940 sloot hij zich met zijn gezin aan bij de NSB. Teunissen werd door de Duitsers aangesteld als Leider van de Filmgilde van de Kultuurkamer. Ook werd hij benoemd tot hoofd van de Dienst Film van de Propagandadienst van de Nederlandse SS.<sup>16</sup> Daarmee gold Teunissen tijdens de bezetting als de machtigste man van de Nederlandse filmwereld, wat in feite betekende dat hij een marionet van de bezetter was. Teunissen regisseerde in die tijd een aantal antisemitische propagandafilms. Voor een van deze films hergebruikte hij zelfs beelden van de documentaire die hij in 1932 over de sabbat had gemaakt.

Na de oorlog kreeg Teunissen een celstraf en een verbod opgelegd dat hem voor een periode van elf jaar verbande uit de filmindustrie. Hiermee was een definitief einde gekomen aan zijn regisseurscarrière die reeds door de flop van zijn speelfilmdebuut *Willem van Oranje* tot stilstand was gekomen. Na *Willem van Oranje* was Teunissen namelijk in de filmindustrie doorgeslagen als filmmonteur.

Niet onverdienstelijk overigens, want bij veertien van de zevenendertig langspeelfilms die in de jaren 30 in Nederland gemaakt zijn was hij als monteur betrokken. In de jaren 50 probeerde Teunissen met ingezonden brieven bij krantenredacties zijn nalatenschap te zuiveren. Hij zag zijn verfilming van het leven van Willem van Oranje als jeugdzonde die door de artistieke restricties en moeizame productieomstandigheden niet het portret van Willem van Oranje had opgeleverd zoals hij voor ogen had. Teunissen schrijft dat er één ding is waar hij nog wel trots op is: ‘Ik heb in de geschiedenisboekjes de plaats ingenomen van Balthazar Gerards (...) Want ik heb Willem van Oranje vermoord. Niet hij!’<sup>17</sup>

## Notes

1. Ruud Bishoff, *Hollywood in Holland. De geschiedenis van de Filmfabriek Hollandia 1912-1923* (Bussum: Uitgeverij Thoth, 1988).
2. Karel Dibbets, *Sprekende films. De komst van de geluidsfilm in Nederland 1926-1933* (Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgever, 1993), 73.
3. Dibbets, *Sprekende films*, 204.
4. Henrik Scholte in *De Groene Amsterdammer* van 29 juli 1933, geciteerd in: Huub Thomas, *Het bezield modernisme van A.H. Wegerif. Architectuur als beschavingsideaal* (Rotterdam: Nai010, 2018), 373.
5. Dibbets, *Sprekende films*, 224.
6. J.H.M. van de Westelaken, “De Oranje-herdenking van 1933,” in *Willem van Oranje in de historie 1584-1984. Vier eeuwen beeldvorming en geschiedschrijving*, red. E.O.G. Haitsma Mulier & A.E.M. Jansen (Utrecht: HES Uitgevers, 1984), 164-171; P.B.M. Blaas, “Tussen twee herdenkingsjaren (1884-1933). Het beeld van Willem van Oranje in de wetenschappelijke geschiedschrijving rond 1900” in: *Willem van Oranje in de historie 1584-1984. Vier eeuwen beeldvorming en geschiedschrijving*, red. E.O.G. Haitsma Mulier & A.E.M. Jansen (Utrecht: HES Uitgevers, 1984), 156.
7. Thomas, *Het bezield modernisme van A.H. Wegerif*, 190.
8. Bishoff, *Hollywood in Holland*, 43.
9. “Filmvoorstellingen van Willem van Oranje,” Cinema Context, laatst geraadpleegd op 27 februari 2023, <https://cinemacontext.nl/cgi/b/bib/bib-idx?type=boolean;sid=c223665f0aefc1cb76c05caef54cbc92;lang=nl;c=cccfilmvoorstelling;rgn1=simple%20fields;q1=willem%20van%20oranje>; “Filmvoorstellingen van De Jantjes,” Cinema Context, laatst geraadpleegd op 27 februari 2023, <https://cinemacontext.nl/cgi/b/bib/bib-idx?lang=nl;type=boolean;sid=0db7a4207acade0a86ad19f3c02a41f1;c=cccfilmvoorstelling;rgn1=FilmId;q1=F000620;sort=datum%20oplopend;cc=cccfilmvoorstelling;view=reslist;fmt=short;page=reslist;size=10;start=1>.

10. Rommy Albers, Jan Baeke en Rob Zeeman (red.), *Film in Nederland* (Amsterdam: Ludion, 2004), 392-393; Dibbets, *Sprekende films*, 276-277; Clara Pafort-Overduin, *Hollandse films met een Hollands hart. Nationale identiteit en de Jordaansfilms 1934-1936* (Proefschrift Universiteit Utrecht, 2012), 348-349.
11. Jan Teunissen, "Notitie over totstandkoming Willem van Oranje" (Eye Filmmuseum archief-Teunissen 13, 1959?), 1-2.
12. Krantenknipsel "Première Willem van Oranje-film werd in Den Haag gegeven" in Eye Filmmuseum archief-Teunissen 13.
13. Inleiding van Jan C.W. Polak in het herinneringsboekje van City Theater Den Haag over de film *Willem van Oranje* (Eye Filmmuseum archief-Teunissen 13), 3-4.
14. "Fascistenfurie bij Tuschinsky," *De Tribune*, 8 januari 1934.
15. Egbert Barten, "Jan Teunissen, the Self-Proclaimed 'Film Czar' of the German-Occupied Netherlands (1940-1945)," in *Film Professionals in Nazi-Occupied Europe: Mediation Between the National-Socialist Cultural "New Order" and Local Structures*, red. Pavel Skopal & Roel Vande Winkel (Londen: Palgrave Macmillan, 2021), 198.
16. Barten, "Jan Teunissen," 202-204, 206.
17. Teunissen, "Notitie over totstandkoming Willem van Oranje," 5.

## Biografie

**Abel van Oosterwijk** (1994) studeerde Engels en Nederlands in Amsterdam en Utrecht. Hij is verbonden aan Eye Filmmuseum en doet onderzoek naar nationalisme, letterkunde en film. Eerder publiceerde hij hierover in onder andere Indische Letteren.

**TMG Journal for Media History**

Volume 26 No (1)/2023

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.18146/2213-0969.2023.TMG202310>

**PUBLISHER**

Netherlands Institute for Sound and Vision

**COPYRIGHT**

Each article is copyrighted © by its author(s) and is published under license from the author(s). When a paper is accepted for publication, authors will be requested to agree with the Creative Commons Attribution 4.0 International License.