

Paul Kruger als toneelheld en filmster

De verbeelding van de Boerenoorlog en de opleving van het
nationalisme, 1899-1902

KAREL DIBBETS

Paul Kruger as a stage hero and film star. The representation of the Boer War and the rise of nationalism in the Netherlands between 1899 and 1902

The dramatization of current events on stage and in film began to attract a large audience at the end of the nineteenth century. The Second Boer War (1899-1902) in South Africa between the Boer republics and Great Britain provided rich material for four plays, which were staged in popular theatres in a short space of time. Prior to that three theatre companies had hit the stage with sensational melodramas about the Dreyfus affair. The interest in visualization and dramatization of the news in theatre and film peaked around 1900. The rise of 'newspaper dramatics' coincided with a rare but fierce outburst of nationalism in the Netherlands. Film and theatre benefited from the widespread enthusiasm for the nation and served as a catalyst to these passions at the same time. This study argues that the intensity, dissemination and duration of the nationalistic euphoria were fuelled to a large extent by the ascent of sensational spectacles, which unlike the press could generate strong emotions in halls packed with spectators. Because of these and other changes in the media landscape, the national consciousness could grow wings by the end of the century. Drawing upon little known publications of the playwright Herman Heijermans and other sources, the article maintains that the Boer leader and president of the Transvaal Republic, Paul Kruger, owed his rise to popularity and stardom in the Netherlands as much to popular theatre and film as to the printing press.

'Kranten-lezen is noodelooze weelde geworden, want de krant spreekt op het tooneel.'¹ De verbeelding van de actualiteit in theater en film trok aan het eind van de negentiende eeuw volle zalen. Alleen al de Boerenoorlog (1899-1902) in Zuid-Afrika tussen Boeren en Britten leverde stof voor niet minder dan vier toneelstukken, die in 1899 met elkaar wedijverden in de populaire theaters van Amsterdam. Eerder al veroverde de zaak Dreyfus het podium met drie stukken voor het grote publiek. De behoefte aan visualisering en dramatisering van

1 J.H.R. [Rössing], 'Het Tooneel', *Het Nieuws van den Dag*, 26 januari 1901.

het nieuws bereikte omstreeks 1900 een hoogtepunt in theater en film. De opkomst van deze 'koerantiersdramatiek' viel vrijwel samen met een kortstondige, maar heftige uitbarsting van nationalisme in Nederland. Film en theater profiteerden van dit breed gedragen enthousiasme voor de natie, maar zij werkten ook als katalysator. De nationale euforie zou haast ondenkbaar zijn geweest zonder de opmars van visuele media als theater en film, die – anders dan de krant – spektakel en emoties genereerden in zalen vol toeschouwers. Door deze en andere veranderingen in het medialandschap zou het nationaal bewustzijn aan het eind van de negentiende eeuw ineens vleugels krijgen.

De golf van nationalisme, die in 1898 plotseling door Nederland rolde, bleek in 1902 al weer opgedroogd te zijn om daarna nooit meer terug te keren. Sinds de Belgische Opstand van 1830 had het land niet meer in zo'n nationalistische roes verkeerd.² Het is een uitzonderlijke episode in de Nederlandse geschiedenis gebleven, zonder veel precedent en zonder herhaling. Juist in deze periode deed film zijn intrede: de nieuwe techniek kreeg de wind mee door – net als het toneel – een bijdrage te leveren aan het politieke spektakel en de eenwording van de natie. De extra belangstelling, die film hierbij ondervond, verdween weer even snel met het verloop van het nationalisme en de doorbraak van de verzuiling.

De belangrijkste spelers in dit kortstondige drama zijn opvallend genoeg drie buitenstaanders geweest, die voor 1898 nauwelijks of niet bekend waren bij het grote publiek en zich in korte tijd ontpopten als sterren van de natie. Een hoofdrol was weggelegd voor de jonge koningin Wilhelmina, die het weinig geliefde huis van Oranje nieuwe luister gaf en heel snel de harten van het volk wist te veroveren. De tweede hoofdrol ging naar Paul Kruger, de bejaarde Boerenleider en president van Transvaal, een land in Zuid-Afrika, waar de meeste Nederlanders nog nooit van gehoord hadden. Een bijzondere rol speelde ten slotte een Franse jood, Alfred Dreyfus, die helemaal niets met Nederland te maken had. Deze drie personen bereikten omstreeks 1898 onverwachts een sterrenstatus bij het Nederlandse volk. Van hen is Wilhelmina als enige een publieke rol blijven spelen. Aan Dreyfus' populariteit en sterallure heeft nooit meer iemand aandacht besteed in dit land. Paul Kruger verloor de Boerenoorlog tegen de Britten en stierf in 1904 in ballingschap, maar de herinnering aan Transvaal is nog lang zichtbaar gebleven in de straatnamen van nieuwe stads-wijken die tussen 1900 en 1914 gebouwd zijn.

Zonder de media zouden de drie sterren waarschijnlijk nooit zo'n succes hebben gehad bij de grote massa. De ster van Paul Kruger, tot wie ik mij zal beperken in dit artikel, rees als een komeet aan het eind van de negentiende eeuw. Evenals koningin Wilhelmina verwierf Kruger in korte tijd een immense populariteit bij brede lagen van de bevolking. Ineens was Nederland een nationale

2 Vgl. Niek van Sas, 'Fin de siècle als nieuw begin. Nationalisme in Nederland rond 1900', in: idem, *De metamorfose van Nederland. Van oude orde naar moderniteit, 1750-1900* (Amsterdam 2004) 577-591. Henk te Velde, *Gemeenschapszin en plichtsbef. Liberalisme en nationalisme in Nederland, 1870-1918* (Den Haag 1992) 176. Het sociale en geografische bereik van het nationalisme als massaverschijnsel was rond 1900 veel groter dan voorheen, de intensiteit en de duur eveneens.

held rijker, niet een mythische figuur uit het verleden, maar een levend idool met wie het hele land zich kon identificeren. De oorlog in Transvaal leek alle rangen en standen, alle steden en gewesten, alle religies en partijen te verenigen in een nationalistische roes.³ Het drama van de Boerenoorlog en zijn leider sprak tot de verbeelding en de media gaven er vleugels aan. De schrijvende pers mobiliseerde het lezende deel van de bevolking, dat gretig het laatste nieuws over de dappere Boeren tegen het Britse invasieleger verslond en bovendien graag zijn stem liet horen op bijeenkomsten, bij geldinzamelingen, in comités en petities. Toneel en film wisten nog een ander segment van het publiek te bereiken en voegden visueel spektakel en grote emoties toe aan het groeiend nationaliteitsbesef.⁴

Aan de hand van Paul Kruger wil ik in dit artikel laten zien welke rol toneel en film hebben gespeeld in de verbeelding van de Boerenoorlog en de opleving van het nationalisme in Nederland tussen 1899 en 1902. Daartoe zijn twee deelstudies gemaakt. De eerste wil inzicht geven in de vertoning en receptie van toneelstukken en films over de Boerenoorlog. Welke voorstellingen over deze oorlog heeft het publiek kunnen zien, waar en wanneer? De studie wil daarbij duidelijk maken hoe deze voorstellingen zich over het land verspreid hebben en hoe de toeschouwers erop hebben gereageerd. De wisselwerking van theater en film verdient hierbij bijzondere aandacht, temeer daar film vaak een onderdeel van het theaterprogramma is geweest. Het tweede deelonderzoek richt zich op de wisselwerking tussen media en natievorming in deze periode. Welke bijdrage hebben toneel en film geleverd aan de ongekennde bloei van het nationalisme? En wat betekende deze nationalistische episode voor film en theater?

De popularisering en verspreiding van Transvaalbeelden via theater en film is, kort samengevat, in drie fasen verlopen. Het begon met een krachtige aanzet direct bij het uitbreken van de (Tweede) Boerenoorlog in oktober 1899, toen in korte tijd diverse toneelstukken en films over Transvaal in de theaters verschenen, die ook volle zalen trokken. Deze klarenstoot was vooral in de populaire theaters van de grote steden te horen. Al snel werden er in het hele land succesvolle Transvaalavonden georganiseerd in plaatselijke schouwburgen en concertzalen, terwijl ook de nieuwe Transvaaldrama's en -films geleidelijk elders te zien waren. De tweede fase is begin 1900 van start gegaan en heeft tot het einde van het jaar geduurd. De hoop op een overwinning van de Boeren werd weliswaar spoedig de grond in geboord, maar dat was niet te merken aan de sympathie van de bevolking. President Paul Kruger nam de wijk uit Zuid-Afrika en werd vervolgens in Nederland als een held binnengehaald. In deze fase waren het vooral rondreizende bioscopen, die sterk bijdroegen aan de ver-

3 Over het verband tussen de Boerenoorlog en het Nederlandse nationalisme aan het einde van de negentiende eeuw, zie Te Velde, *Gemeenschapszin en plichtsbesef*, 163-181; Martin Bossenbroek, *Holland op zijn breedst. Indië en Zuid-Afrika in de Nederlandse cultuur omstreeks 1900* (Amsterdam 1996) 11-12; Van Sas, 'Fin de siècle als nieuw begin'.

4 Henri Beunders heeft in zijn essay 'Wachten op televisie' al eerder gewezen op de mogelijke rol van de Transvaalfilms in het nationalisme, zie Paul Brill (red.), *Opmaat van een nieuwe eeuw. Hoofdstukken uit het Nederlandse fin de siècle* (Amsterdam 1995) 151.

spreiding en versterking van het enthousiasme voor de Boeren en de natie buiten de grote steden. Onder hen bevonden zich ook verschillende zendelingen, die het geloof verkondigden met behulp van film. De derde fase breekt aan in 1901 en loopt in 1902 ten einde. De toneelstukken waren al eerder van het repertoire verdwenen, maar Transvaalfilms stonden nog steeds op het programma van reizende bioscopen, die overal de kermissen bezochten. Er reisden in deze periode zelfs een paar circussen door het land met een spectaculair nummer over de Boerenoorlog.⁵ Bovendien trokken er enkele panopticons langs de kermissen met in wassen beelden uitgevoerde taferelen uit de Boerenoorlog. Het panopticum van William Böhme vertoonde deze taferelen zelfs nog in 1904 in Venlo en Schiedam.⁶ Geleidelijk gingen de commerciële, seculiere vertoners over op andere programma's en werden de Transvaalfilms een specialiteit van religieuze ijverars als Frederik Keijzer. Zij wisten de armsten van het land te boeien en hielden Transvaal nog lang op de agenda.

De Boerenoorlog staat bekend als een van de eerste oorlogen die in de media werden uitgevochten.⁷ Over de rol van de Nederlandse pers en de publieke opinie in dit conflict hebben historici al uitgebreid geschreven.⁸ Aan de verbeelding van de Boerenoorlog in Nederlandse theaters is echter nauwelijks aandacht besteed. Dat geldt eerst en vooral voor het toneel. In het algemeen is de dramatisering en visualisering van de actualiteit in het theater, zo opvallend aanwezig aan het eind van de negentiende eeuw, nog een leemte in de geschiedschrijving. Het heeft er misschien mee te maken dat deze ontwikkeling zich niet afspeelde in gerenommeerde schouwburgen met degelijk repertoire en dito publiek, maar in goedkope volkstheaters met sensationele melodrama's voor een andere doelgroep. De schouwburgen hielden de sensatie van de actualiteit op grote afstand, terwijl de populaire theaters met graagte oorspronkelijke stukken lieten zien over brandende kwesties, geschreven door Nederlandse auteurs die eveneens in vergetelheid zijn geraakt. In de laatstgenoemde zalen ontstonden experimenten met het bespelen van vaderlandslievende gevoelens, die direct aansloten bij het nieuws van de dag. Hier ook begon het nieuwe fenomeen film te versmelten met de theaterwereld in experimentele programma's, lang voordat hun wegen zich weer zouden scheiden.⁹ Over de Transvaal-

5 Advertenties voor Circus Corty Althoff in *De Telegraaf*, 20 juni 1902 en *Nieuwsblad van het Noorden*, 24 september 1902. Idem voor Circus Carré in *Leeuwarder Courant*, 20 november 1902.

6 *Venloosch Nieuwsblad*, 18 juni 1904; *Schiedamsche Courant*, 3 juli 1904. Een panorama over de Boerenoorlog is in Nederland waarschijnlijk niet tentoongesteld.

7 Stephen Badsey, 'The Boer War as media war', in: Peter Dennis and Jeffrey Grey (red.), *The Boer War. Army nation empire* (Canberra 1999) 70-83.

8 Ulrich Kröll, *Die internationale Buren-Agitation, 1899-1902. Haltung der Öffentlichkeit und Agitation zugunsten der Buren in Deutschland, Frankreich und den Niederlanden während des Burenkrieges* (Münster 1973); Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, 289-313; Vincent Kuitenbrouwer, *A war of words. Dutch pro-Boer propaganda and the South African War, 1899-1902* (Amsterdam 2012).

9 Over de wisselwerking van film en theater omstreeks 1900, zie Anje van Beusekom, 'Dubbele salto tussen de Nieuwe Prikkel en De Jantjes. De hechte relatie tussen de Nederlandse revue en vroege film', *Jaarboek Mediageschiedenis* 8 (Amsterdam 1997) 179-200; Gwendolyn Waltz, 'Half real – half reel. Alternation format stage-and-screen hybrids', in: André Gaudreault en Nicolas Dulac (red.), *A companion to early cinema* (Chichester 2012) 360-380.

films in Nederland is gelukkig iets meer bekend dan over de Transvaaldrama's, maar er blijven nog veel vragen onbeantwoord en vooral de wisselwerking met theater en nationalisme verdient een nadere studie.¹⁰

Dit brengt ons bij een tweede problematiek van meer algemene aard: de samenhang van media en natievorming. Benedict Anderson heeft al eerder gewezen op de belangrijke rol van de literatuur en de krant bij de vorming van een publieke opinie en het ontstaan van naties als 'imagined communities'.¹¹ Richard Abel heeft in het spoor van Anderson bovendien aandacht gevraagd voor het medium film, dat al vroeg een bijdrage begon te leveren aan de ontwikkeling van nationaliteitsbesef in Amerika. Stimuleerde de pers de eenwording van het lezende publiek, film zou volgens Abel hetzelfde doen voor de visuele cultuur. De heterogene massa van Amerikaanse bioscoopbezoekers werd omgevormd tot een 'imagined community of nationality'.¹² Het lijkt geen twijfel dat de media ook in Nederland de integratie van de natie hebben bevorderd.¹³ Het is echter minder duidelijk in hoeverre de media in dit land verantwoordelijk zijn geweest voor het plotse oplaaien van nationalistische hartstochten aan het einde van de negentiende eeuw. Dergelijke passies lieten zich voor het eerst op grote schaal zien bij de inhuldiging van de jonge koningin Wilhelmina in 1898, een gebeurtenis die uitgroeide tot een uitbundig volksfeest. De media steunden dit van harte, maar ze deinden vooral mee op de golf van enthousiasme voor de nieuwe koningin. De films van de inhuldiging zouden nog heel lang door het land blijven rouleren. Een jaar later volgde een nieuwe golf van nationalisme bij het uitbreken van de Boerenoorlog. De vraag rijst nu of de media hierbij een andere, meer actieve rol hebben gespeeld.

Ulrich Kröll kwam nog het dichtste bij een antwoord toen hij de Nederlandse commotie rond de Boerenoorlog in verband bracht met moderne methoden van psychologische oorlogsvoering en de strijd om de publieke opinie.¹⁴ Hij liet zien hoe de pers werd ingezet om de openbare meningsvorming te beïnvloeden en het moreel van de natie te versterken dan wel te ondermijnen. Deze opvatting vinden we later terug in de studies van Martin Bossenbroek en Vincent Kuitenbrouwer. Alle auteurs lijken er impliciet van uit te gaan dat de media zo niet doorslaggevend dan toch wel onmisbaar moeten zijn geweest om van de Boerenliefde een massabeweging te maken. De stand van kennis over

10 Over de in Nederland opgenomen films van Paul Kruger, voor zover die nog in archieven bewaard worden, zie Ivo Blom, 'Terugblikken, 2: Nederlandse non-fictiefilms van rond 1900', *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 14 (2011) 49-73. Over enkele Nederlandse reacties op Transvaalfilms zie Stephen Bottomore, *Filming, faking and propaganda. The origins of the war film, 1897-1902* (Dissertatie Universiteit Utrecht 2007) hoofdstuk 11, 16-18; A. Briels, 'Over film en bioscope-theater', in: D. de Boer (red.), *Nederland rond 1900* (Bussum 1972) 119.

11 Benedict Anderson, *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. Herziene editie (Londen 1991).

12 Richard Abel, *Americanizing the movies and 'movie-made' audiences, 1910-1914* (Berkeley 2006) 4.

13 Hans Knippenberg en Ben de Pater, *De eenwording van Nederland. Schaalvergroting en integratie sinds 1800*. 3e druk (Nijmegen 1992) 66.

14 Kröll, *Die internationale Buren-Agitation*, 9-11. Kröll laat theater en film overigens buiten beschouwing.

de invloed van de massamedia is echter nogal gebrekkig, constateert Kuitenbrouwer in 2012:

Although there is widespread consensus on this point in secondary literature, virtually no studies have been devoted to the difficult question of the extent to which this had an impact on the reception and formation of opinions. This lacuna in historiography makes it hard to assess the impact of the pro-Boer movement on Dutch society, as there is little data available that gives insight into how public opinion in the Netherlands as a whole functioned at the turn of the twentieth century.¹⁵

Daar komt nog bij dat deze onderzoeken zich voornamelijk richten op de gedrukte media en het lezerspubliek, terwijl het nog maar de vraag is of literatuur en krant wel voldoende sociaal en geografisch bereik hadden voor zo'n taak. Het is opnieuw een aansporing om ook andere media onder de loep te nemen.

In deze studie volg ik het voorbeeld van Richard Abel met dit verschil dat ik behalve film ook theater in de beschouwing wil betrekken. De betekenis van de schouwburg en het variététheater aan het eind van de negentiende eeuw als broedplaats van nationaal bewustzijn is in Nederland – anders dan in het buitenland – nog nauwelijks bestudeerd.¹⁶ Dat geldt niet minder voor de films, die sinds 1896 her en der in het land vertoond werden. Ze vonden in de theaters hun eerste publiek en raakten hier betrokken bij het proces van nationale bewustwording. Film en toneel voegden aan dit proces een extra dimensie van visueel spektakel en sensatie toe, zo wil deze studie laten zien. Ze vertaalden de gedeelde emoties in visuele en dramatische vormen. De Boerenoorlog mag als voorbeeld dienen 'how film borrowed from and echoed the themes expressed in other media, and how in doing so it negotiated its place in the hierarchy of media consumption – and thus contributed to popular sentiment'.¹⁷ De visuele media waren laboratoria voor het ontwikkelen en testen van vaak uiteenlopende gevoelens van nationale identiteit. Bovendien zorgde een infrastructuur van vaste en reizende theaters voor een grotere verspreiding over het land en een breder bereik onder de verschillende lagen van de bevolking. De interactie van film en theater brengt misschien nog iets anders aan het licht, dat hier aandacht verdient. Achter het succes van de Boerenagitatie gaat ook een economisch motief schuil. Film, variété en toneel werkten in een puur commerciële omgeving. Theaters concurreerden met elkaar om de gunst van het publiek,

15 Kuitenbrouwer, *A war of words*, 22.

16 Voor Engeland, zie Penny Summerfield, 'Patriotism and Empire. Music-hall entertainment, 1870-1914', in: John M. MacKenzie (red.), *Imperialism and popular culture* (Manchester 1986) 17-48. Voor Nederland, zie Lotte Jensen, *De verheerlijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de negentiende eeuw* (Nijmegen 2008). Jensen beschouwt de historische toneelstukken eveneens als broedplaats voor nationaal besef, maar haar boek beperkt zicht tot de periode voor 1850. Zij constateert dat de belangstelling voor dergelijke stukken na 1850 afnam (p. 213).

17 Ian Christie, 'An England of our dreams? Early patriotic entertainments with film in Britain during the Anglo-Boer War', in: Richard Abel e.a. (red.), *Early cinema and the 'national'* (New Barnet, Herts 2008) 90. Zie ook Simon Popple, 'Fresh from the front. Performance, war news and popular culture during the Boer War', *Early popular visual culture* 8 (2010) 401-418; Vanessa R. Schwartz, *Spectacular realities. Early mass culture in fin-de-siècle Paris* (Berkeley 1998) 177-179.

waarbij ze spektakel en sensatie niet schuwden. Het is verleidelijk om de Boerenpropaganda en de nationalistische opwinding te zien als een marketing van emoties, die graag gebruik maakte van de spectaculaire en logistieke middelen van de theaterwereld.

Bij dit onderzoek kan inspiratie worden geput uit studies over de verbeelding en receptie van de Boerenoorlog in Engeland, maar nog relevanter is eigenlijk het onderzoek dat werd verricht naar Ierland. In Ierland keek de bevolking net als in Nederland met een andere blik naar het Britse nieuws over de Boerenoorlog. Het land maakte toen nog deel uit van het Britse rijk. De Ierse katholieken voerden een verbeterde strijd voor onafhankelijkheid en steunden de Boeren, terwijl de Ierse protestanten daar niets van moesten hebben. In Dublin ontstond opschudding, toen de redactie van een krant het laatste nieuws over de Tweede Wereldoorlog liet projecteren op een buitenmuur, met daarbij plaatjes over de vorige Boerenoorlog, de Eerste, die Engeland verloren had in 1881. Een deel van het publiek reageerde pro-Brits, een ander deel pro-Boer en deze onenigheid dreigde uit de hand te lopen. De directeur van de krant kreeg meteen bezoek van de politie met het verzoek of hij wilde stoppen met het vertonen van opruiende lichtbeelden. Volgens Denis Condon is dit ‘an early indication of how a complex interweaving of established and new media forms would be used to represent the war and inflect local interpretations of it.’¹⁸ Nederland zal geen uitzondering zijn geweest.

Tijdens het vooronderzoek zijn vier Nederlandse toneelstukken over Paul Kruger boven water gekomen, die in 1899 vrijwel gelijktijdig opgevoerd werden nadat de Boerenoorlog was uitgebroken. Zij behoren tot een in Nederland nagenoeg onbekend genre, het actualiteitendrama, dat voornamelijk in deze periode furor maakte. De Transvaalstukken zijn allang weer vergeten, hoewel ze indertijd opvallend succes hebben gehad en door het land reisden. De schrijvers ervan zijn eveneens in het vergeetboek geraakt. Het onderzoek zal deze leemte in de theatergeschiedenis proberen te repareren.¹⁹

Films zijn altijd voor velerlei uitleg vatbaar geweest. Dezelfde beelden kunnen op uiteenlopende wijzen gebruikt, gepresenteerd en begrepen worden. Dat wist men vroeger even goed als vandaag. De makers hebben niet in de hand hoe de vertoners en het publiek met hun werk zullen omgaan. De reacties kunnen bovendien van plaats tot plaats verschillen. Toch heeft het internationale onderzoek naar de films over de Boerenoorlog zich lange tijd beperkt tot een productiegeschiedenis van doorgaans Britse films met impliciet een pro-Britse receptiegeschiedenis. Veel aandacht besteedde men daarbij aan de vraag of de oorlogsbeelden echt waren dan wel in scène gezet.²⁰ Het vraagstuk van de *fake*

¹⁸ Denis Condon, ‘Receiving news from the seat of war. Dublin audiences respond to Boer War entertainments’, *Early popular visual culture* 9 (2011) 95. Elders in Dublin bleek een theater beelden van de Spaans-Amerikaanse oorlog te vertonen met tussentitels die naar de Boerenoorlog verwezen.

¹⁹ Ook in Engeland zijn diverse toneelstukken over de Boerenoorlog opgevoerd, waaronder *Send her victorious: a tale of the Transvaal* (1899) en *The absent-minded beggar, or For queen and country* (1900). Vgl. Popple, ‘Fresh from the front’, 407.

²⁰ De kwestie van de *fake films* is grondig bestudeerd door Bottomore, *Filming, faking and propa-*

films zal ook in deze studie aan de orde komen, bij voorkeur wanneer contemporaine toeschouwers zich er indertijd druk over hebben gemaakt.

Een bestudering van voorstellingen en programma's is minstens zo belangrijk als die van films en toneelteksten over de Boerenoorlog, voor zover ze nog zouden bestaan. Soms is het mogelijk om uit andere bronnen af te leiden hoe en waarom deze beelden en drama's zijn vertoond en niet zelden kunnen we hieruit de functie, de betekenis en het belang ervan reconstrueren. Voor informatie over de programmering van volkstheaters en filmvoorstellingen en gegevens over de reacties van toeschouwers is de onderzoeker allereerst aangewezen op stedelijke archieven en lokale kranten, waar advertenties en berichten te vinden zijn over de theaterprogramma's. Het Nederlands Theater Instituut beschikt bovendien over collecties van programmaboekjes en krantenknipsels uit de onderzochte periode. Verder is gebruik gemaakt van de online datacollectie van Cinema Context, die veel gegevens bevat over films en filmvoorstellingen rond 1900 en die het mogelijk maakt om patronen in de verspreiding van Transvaalfilms te ontdekken en te analyseren.²¹ Een onverwachte bron vormen ten slotte enkele vergeten teksten van Herman Heijermans, die laten zien dat de toneelschrijver de verbeelding van de Boerenoorlog in het theater op de voet heeft gevolgd.

Paul Kruger op de planken

Zuid-Afrika had in de negentiende eeuw nooit veel belangstelling ondervonden van de Nederlandse bevolking. De naam van Paul Kruger was nauwelijks bekend bij het grote publiek. Typerend is de lauwe reactie in januari 1896, toen de Engelsman Jameson met een groep huurlingen een vergeefse poging deed de Transvaalse republiek gewapenderhand onder Brits gezag te brengen. De inval van Jameson bracht de publieke gemoederen nauwelijks in beweging. De kranten schreven er wel over, maar de volkstheaters zagen er in ieder geval geen brood in. Circus Carré deed nog wel een poging en zette in mei van dat jaar een spektakelstuk op het programma onder de titel *De inval van Jameson in de Transvaal en de Overwinning der Boers*. Het nummer werd aangekondigd als een historisch volksstuk in drie taferelen en een apotheose, gearrangeerd door A. Rode. Wat de bezoekers in werkelijkheid te zien kregen, was een paardenpantomime, een combinatie van toneel en paardendressuur, uitgevoerd 'door 150 personen, paarden, ezels, kanonnen, transportwagens enz'.²² De kranten maakten er beleefd melding van en het *Handelsblad* besloot zijn bespreking met de volgende aanbeveling: 'Een verdienste van deze pantomime is, dat zij

ganda. Bottomore heeft ook een begin gemaakt met het problematiseren van de internationale reacties op deze films.

²¹ Website www.cinemacontext.nl. Vgl. Karel Dibbets, 'Cinema Context and the genes of film history', *New review of film and television studies* 8 (2010) 331-342.

²² Advertentie van Carré in *Algemeen Handelsblad*, 16 mei 1896. De pantomime stond van 16 tot 31 mei 1896 op het programma.

niet te lang duurt.²³ Transvaal was in 1896 geen publiekstrekker.

De stemming veranderde plots in oktober 1899, toen de Tweede Boerenoorlog uitbrak. De publieke opinie schaarde zich ineens unaniem aan de zijde van de Boeren en kante zich fel tegen de Britse indringers. Tot op dat moment hadden maar weinigen zich druk gemaakt om Transvaal en de Boeren. Maar nu kon iedereen, van de advocaat in de grote stad tot de bakkersknecht in een dorp, zich identificeren met de Boeren. Behalve de kranten en tijdschriften waren het nu vooral de variétés, de schouwburgen en reizende artiesten, die het nieuws over de oorlog verspreidden en de nationale hartstochten opzweepten. De theaters boden ruimschoots gelegenheid aan het publiek om de spontane liefde voor de Boeren als een roes te beleven. Ze veranderden in politieke trefpunten, ditmaal niet om partijpolitieke tegenstellingen uit te venten maar om eendracht te demonstreren, met vlaggen te zwaaien, samen te zingen en te juichen. Sommige toneelstukken en revues werden zodanig bewerkt en aangevuld dat de voorstellingen volop actuele verwijzingen naar Transvaal en Kruger bevatten in terzijdes, liederen, sketches, tableaux vivants en apotheoses. Bij veel van deze manifestaties droegen geprojecteerde beelden van toverlantaarns en films bij aan het succes van de avond. Door visuele, muzikale en dramatische interpretaties toe te voegen aan de van oorsprong bondige nieuwsberichten ontstond een tweede, nieuwe versie van de gebeurtenissen, die ook weer commentaar uitlokte. Zo begon het nieuws in variététheaters en reizende bioscopen een eigen leven te leiden los van de pers en de bronnen.

Nog voor het einde van 1899 zouden er vier toneelstukken over de Boerenoorlog in première gaan, alle vier geschreven door Nederlandse auteurs en uitgevoerd door professionele gezelschappen.²⁴ De populaire schouwburgen vertoonden in die tijd steeds vaker gelegenheidsstukken waarin de actualiteit werd gedramatiseerd. Het waren spektakelstukken vol politiek en sensatie, melodrama's met grote emoties en onverwachte wendingen, met zang, indrukwekkende decors en veel figuranten, levende dieren, knallen en kruitdampen op het toneel. De Boerendrama's waren meestal te zien in dezelfde theaters als de Transvaalfilms en ze bereikten hetzelfde publiek. Ze kwamen voort uit dezelfde bruisende stemming en ze waren bestemd om dezelfde emoties te versterken met visuele middelen. Niet alle theaters en niet alle gezelschappen deden hieraan mee. De oorlog en de nationale opwindning leken aan de gevestigde instellingen voorbij te gaan. 'Wonderlijk het tooneel in dezen dagen van oorlog', schreef een recensent. 'Het groote tooneel schijnt morsdood te zijn, niets en niets gebeurt er sinds maanden; en de volkstoneelgezelschappen ademen oorlog en leven van kanongebulder, kruitdamp en zegezangen.'²⁵

23 'De inval van Jameson in de Transvaal', *Algemeen Handelsblad*, 17 mei 1896.

24 Er werden daarnaast nog verschillende ad hoc voorstellingen over Transvaal gegeven door lokale amateurgezelschappen. Zo speelde de Rotterdamsche Toneelvereniging Uitspanning na Arbeid een drama in zeven taferelen, *De Eedgenooten of de Vloek van het Verraad*, 'volkomen op den krijg in Zuid-Afrika van toepassing', aldus het *Rotterdamsch Nieuwsblad* van 18 december 1899.

25 J.H.R. [Rössing], 'Oom Paul of de Vrijheidsoorlog in het Paleis voor Volksvlijt', *Het Nieuws van den Dag*, 28 november 1899.

Anton Kattermole

Het eerste Transvaalstuk, *Paul Kruger en de helden van Transvaal*, beleefde al op 15 november 1899 zijn première in de Plantage Schouwburg te Amsterdam. Het werd geschreven door Anton Kattermole (1863-1916).²⁶ De directeur van het volkstheater, Marius Spree, gepokt en gemazeld in spektakelstukken, speelde zelf de rol van Paul Kruger. Het drama bestond uit zeven taferelen en een apotheose.²⁷ De intrige is knap ingewikkeld. In het eerste bedrijf wordt een Boer vermoord door een Engelsman. Zijn zoon Jan zweert wraak, maar Paul Kruger houdt hem tegen. Als de Engelse onverlaat vervolgens Kruger tracht te vergiftigen, weet Jan dit op het nippertje te voorkomen, maar Oom Paul toont opnieuw clementie. Dan probeert dezelfde snoodaard Oom Paul dood te schieten en nu kan Jan hem eindelijk en voor goed onschadelijk maken met een welgemikt schot. Apotheose.

Kattermole ging er prat op dat hij zijn stof uit de kranten haalde. Hij voerde de toeschouwer eerst langs enkele mijlpalen uit de voorgeschiedenis van de Boerenoorlog. Eenmaal bij het heden aangekomen, liet Kattermole zijn personage tijdens de voorstelling het laatste nieuws van het front voorlezen. Zo hield hij een vinger aan de pols van de actualiteit. Een kroniekschrijver uit die tijd gaf de volgende karakteristiek van Kattermoles werkwijze:

Men zou het journalistieke dramaturgie kunnen noemen, want het typische van deze kunst is, dat het drama elken dag wordt bijgewerkt naarmate de gebeurtenissen voortschrijden. Dit gaat zoover, dat men als trouw krantenlezer heele passages kan herkennen, die uit het 'buitenlandsch overzicht' van onze plaatselijke bladen naar de letter worden opgedreund.²⁸

De voorstelling bood meer frappante details. De lijfwacht van Oom Paul bestond geheel uit vrouwen, die krijgshaftig over het podium marcheerden. Voorts werd er op het toneel opvallend veel gebeden en koffie geschonken. Mede door de godsdienstige momenten maakte de voorstelling een diepe indruk op het publiek, meende de toneelrecensent van *Het Nieuws van den Dag*, J.H. Rössing. De toeschouwers hadden weliswaar meegeleefd, meegezongen en meegejuicht, schreef Rössing. 'Maar opmerkelijk is bij deze vertooning, waarin zoo veel ernstigs en godsdienstigs voorkomt, dat het publiek niet, als bij vertooningen van hartomdraaiende melodrama's, geraasd, getierd, gegild,

²⁶ Anton Kattermole is de artiestennaam van de toneelspeler en -schrijver J.H.G. Cattermole, aldus Piet Hein Honig, *Acteurs- en kleinkunstenaarslexicon: 3200 namen uit 100 jaar Nederlands toneel* (Diepenveen 1984). Een handgeschreven manuscript van *Paul Kruger en de helden van Transvaal* wordt bewaard bij het Theater Instituut Nederland.

²⁷ De zeven taferelen hadden de volgende titels: 1. De eed van een kind, 2. Paul Kruger, de vader van zijn volk, 3. Eene audiëntie bij Oom Paul, 4. De Engelsche spion, 5. Transvaalsche heldenmoed, 6. Een verijdelde moordaanslag, 7. Voor de vrijheid van Transvaal! Apotheose: 'Houdt moed, Transvaalsche broeders!' (J.H. Rössing, 'Het tooneel. Volksschouwburg Stoel en Spree', *Het Nieuws van den Dag*, 18 november 1899).

²⁸ Omega, 'Amsterdamsche brieven XLII', *Sumatra Post*, 20 december 1899. Omega is het pseudoniem van J.F.K. de Balbian Verster, die als journalist bij *Het Nieuws van den Dag* werkte.

gebonkt en gelawaaid heeft. Bij alles is ook het publiek ernstig en sterk luisterend gebleven.’²⁹

Minder geslaagd vond Rössing de episodes waarin de Engelse spion herhaaldelijk Oom Paul probeert te vermoorden, maar bijtijds door onze held Jan wordt tegengehouden. Hier verdween de historische toedracht ‘in de duistere gangen van het oude melodrama’. Het grote publiek had daar echter niet zo’n moeite mee. De verraderlijke Engelsman, die telkens werd uitgefloten door de toeschouwers, bleek overigens met veel verve gespeeld te worden door de schrijver van het stuk, Anton Kattermole.

De voorstelling kon niet zonder apotheose eindigen. Het gezelschap van Marius Spree beschikte over jarenlange ervaring op dit gebied. De recensent van het *Algemeen Handelsblad* – de schrijver Herman Heijermans – herinnert zich de finale als een stroom van zinnebeelden en zang waarin hij als toeschouwer werd ondergedompeld:

De vilthoedige, langbaardige boeren, de fierstappende, steeds-juichende vrouwenwacht, al de helden verzamelen zich nog eenmaal en scharen zich op het bevel van den generaal in carré. Mevrouw Spree omvat dan de Transvaalsche vlag en zingt het Transvaalsche volkslied. In commandant Cronjé wordt eveneens een verdienstelijk tenor ontdekt, die het vlaggenlied ten beste geeft en als dan het achterscherp omhoog rijst en wij Jan Pietersen een schoon, door den heer Spree vervaardigd vers hooren opzeggen; twee witte juffrouwen aanschouwen, benevens twee neergevallen Engelsche krijgers, door twee Boeren ter rechte en ter linke in bedwang gehouden, ontdekken en allen, die zich ter tooneele bevinden Oom Paul inclus, eerbiedig neer zien knielen in rooden gloed van Bengaalsch licht, dan komt al het verhevene dezer apotheose over ons en zeggen wij als één man de slotstrofe na: ‘Houdt moed en strijdt, gij dapp’re Boeren! Voor de vrijheid van Transvaal!’³⁰

Alex Benno

Het tweede Transvaalstuk heette *Oom Paul of de Vrijheidsoorlog* en werd op 18 november 1899 voor het eerst opgevoerd in het Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam.³¹ Hier speelde Barend Barendse de hoofdrol onder regie van Willem Potharst. De tekst was geschreven door een jonge auteur, Alex Benno

²⁹ *Het Nieuws van den Dag*, 18 november 1899.

³⁰ ‘Oom Paul op de planken (slot)’, *Algemeen Handelsblad*, 28 november 1899, avondblad. Het artikel is ondertekend met F., naar alle waarschijnlijkheid Samuel Falkland, een pseudoniem van Herman Heijermans. Het eerste deel verscheen in het ochtendblad van dezelfde dag. Het is vermoedelijk de eerste bijdrage van Heijermans aan het *Handelsblad*, nadat hij afscheid had genomen van *De Telegraaf*. Hiervan is in de verzamelde werken van en biografische studies over Heijermans geen spoor te vinden. Heijermans zou een week later als Falkland zijn feuilleton ‘Amsterdamsche Schetsen’, die hij in *De Telegraaf* was begonnen, in het *Handelsblad* voortzetten.

³¹ In de collectie van Theater Instituut Nederland bevindt zich een programmablad van *Oom Paul of de Vrijheidsoorlog* in het Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam, 1899. Het stuk stond met enkele onderbrekingen van 18 november tot 11 december 1899 op het programma van het Paleis voor Volksvlijt.

PROGRAMMA.

Hollandsch Tooneelgezelschap
Bestuurder: **B. BARENDSE.**
Administrateur: A. VERHAGEN. Regisseur: W. POTHAARST.

HEDEN AVOND:
OOM PAUL
OF
de Vrijheidsoorlog

Drama in 6 bedrijven en twee Apotheoses door **ALEX. BENNO.**
Decors van **JAN MAANDAG.**
Tooneelmattige Toestellen van den Chef-Tooneelmeester **HUNÉ.**

P E R S O N E N

Paul Kruger, President van den Transvaal	de Hr. B. Barendse
M. T. Steijn, President van den Oranje Vrijstaat	Jan Grader
Generaal J. P. Joubert	Henri Hesselink

Generaal Symons, Bevelhebber der Engelsche Troepen in Glencoe de Hr. Franke Sr.
Generaal Cronje v. Elaan
Generaal Viljoen Dahnen
Vader Bij Willem Pothaart
Hanneke, zijn Dochter Mevr. Maria Pothaart
Vrouw Swears, Commandant der vrouwenlijken Lijfwacht Meij. Louise Hesselink
Vrouw Dekker Mevr. Van Kuyk
Jan van Wijk de Hr. Franke Jr.
John van Wales A. Verlaagen
Harm, Politieagent H. Harm.
Piet Joubert Hermanns
Kapitein Hardy Nachtegaal
Van Noort de Vries
Berthe Dekker Meij. de la Mar

Transvaalse en Vrijstaatsche Soldaten en Boeren, de vrouwenlijken Lijfwacht van P. Kruger, Engelsche Militairen, Agenten, enz.

VERDEELING DER BEDRIJVEN

1e Bedrijf: 'n Moordaanslag
2e .. Ten strijde voor Recht en Vrijheid.
In deze Acte wordt het Transvaalschen Volklied gezongen door Meij. LOUISE HESSELINK
3e Bedrijf: De Vadvloek
4e .. De Overgave van Glencoe
APOTHEOSE.
De dood van den Engelschen Generaal SEYMONS, in tegenwoordigheid van Generaal JOUBERT.
5e Bedrijf: Naar het Oorlogsveld
6e .. Veldslag voor Ladysmith. Nederlaag der Engelsche Troepen.
APOTHEOSE.
De Zegepraal der Boeren!!

Afb. 1 Programmablad van het toneelstuk *Oom Paul of de Vrijheidsoorlog*, opgevoerd in het Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam, december 1899. Bron: Bijzondere collecties TIN, Universiteit van Amsterdam.

(1872-1952), die flink aan de weg timmerde met sensationele melodrama's en romans.³² Hij had een jaar eerder zijn debuut gemaakt met een vlammend spektakelstuk over de Dreyfus-affaire, *Ik beschuldig of Het proces Zola*, dat prompt verboden werd.³³ Meer dan twintig jaar later zou Benno de drijvende kracht worden achter de verfilming van bekende volksstukken als *Oranje Hein*, *Bleeke Bet*, *De Jantjes* en *Op Hoop van Zegen*. Zijn toneelstuk over de Boerenoorlog bestond uit zes bedrijven en niet minder dan twee apotheoses.³⁴

Ook Alex Benno hield als schrijver graag de vinger aan de pols van de actualiteit. Het oorlogsnieuws over Transvaal bewerkte hij tot een verhaal van verraad en vaderlandsliefde, van spionage en contraspionage. Tegelijkertijd trok hij alle registers van het melodrama open en liet hij het publiek zwelgen in gezang, ontploffingen, vlagvertoon, oorlogsgeweld, hartstocht en heroïek. Het laatste nieuws over de dood van de Engelse generaal Penn Symons in de Slag van Talana kreeg op het podium gestalte in een apotheose, waar Boerengeneraal Piet Joubert de laatste eer bewees aan zijn gesneuvelde tegenstander.

Herman Heijermans had weinig op met de in krantenpapier verpakte intrige van Alex Benno. Hij genoot echter met volle teugen van de volkse elementen in de opvoering, het spektakel, de heftige gevoelens, de dramatische clichés,

³² Marcel Westhoff, 'Alex Benno, exponent van de vooroorlogse Nederlandse film', *Historisch tijdschrift Holland* 29 (1997) 274-294. Alex Benno is een pseudoniem van Benjamin Bonefang.

³³ 'Verboden tooneelvoorstelling', *Algemeen Handelsblad*, 22 februari 1898.

³⁴ Het programmablad noemt de volgende bedrijven: 1. 'n Moordaanslag, 2. Ten strijde voor recht en vrijheid, 3. De vadvloek, 4. De overgave van Glencoe. Apotheose: 'De dood van den Engelschen generaal Seymons in tegenwoordigheid van generaal Joubert', 5. Naar het oorlogsveld, 6. Veldslag voor Ladysmith, nederlaag der Engelsche troepen. Apotheose: 'De zegepraal der boeren!'

de liederen en de ongerijmdheden die bij een melodrama horen. Hij kon wel smullen van zo'n ouderwetse draak met een eigentijds tintje:

Het is heerlijk een stuk te zien, waarvan de personen reeds van te voren aangewezen zijn om àl onze hulde en àl onzen afkeer op zich te vereenigen, een geheele avond Oom Paul te kunnen toejuichen [...]. En dan zoo vrij-uit, zoo uit den tijd van vroeger, toen er nog stukken met marqués en verraaiers werden gegeven, te mogen uitfluiten en uitsissen, zonder dat uw buurman zich ergert, omdat ook hij in dien Engelschman op het toneel zijn aangewezen vijand [...] ziet.³⁵

Oom Paul of de Vrijheidsoorlog bleef drie weken in het Paleis voor Volksvlijt en maakte vervolgens een tournee langs Den Haag, Hilversum en enkele andere steden. Een jaar later, op 16 december 1900, kreeg het nog een reprise in het Casino van Den Haag ter ere van Paul Kruger, die zich op dat ogenblik in de stad bevond.³⁶

Martin Liket

Op 26 november 1899 ging het derde Transvaaldrama in première, *Voor land en volk: episoden uit den oorlog in Zuid-Afrika*. De voorstelling vond plaats in het Grand Théâtre met Jan Buderman als Paul Kruger.³⁷ Het Amsterdamse publiek kon nu op één avond drie Krugers, drie Jouberts en drie vrouwelijke lijfwachten gaan zien. Het stuk was geschreven door iemand met een exotisch klinkende naam, Tekil Nitram, in wie tijdgenoten onmiddellijk een pseudoniem van Martin Liket (1865-1944) herkenden, auteur van diverse komedies en revues. Het telde acht taferelen en een apotheose.³⁸ Volgens *Het Volksdagsblad* van 29 november 1899 week deze uitvoering af van de beide andere melodrama's door haar 'hoog-politiek, hoog-diplomatiek' gehalte. Het politieke element zat voornamelijk in de uitgesproken wens dat Wilhelmina eerst Kruger zou gaan redden en dat Transvaal zich dan 'als een parel aan de kroon van Wilhelmina' zou hechten – en niet aan die van koningin Victoria.³⁹

Er is meer aan de hand met dit toneelspel. Het spektakelstuk zwolg zozeer in zijn eigen pathos dat het soms doorsloeg naar extravagantie waarin niets meer te dol leek te zijn. Het commando vrouwelijke lijfwachten van Oom Paul met hun strakke kostuums had meer weg van een revue- of cabaretnummer. Het zevende taferel liep uit op een parodie van het spektakeltoneel toen tijdens een onwaarschijnlijke, haast kolderieke en buitengewoon stuntelige ontvoering een gevaarlijke spion met behulp van een luchtballon van het toneel werd

35 'Oom Paul op de planken (slot)', *Algemeen Handelsblad*, 28 november 1899.

36 Advertentie in *Het Vaderland*, 14 december 1900.

37 *Het Nieuws van den Dag*, 28 november 1899; *Algemeen Handelsblad*, 28 november 1899.

38 De acht taferelen volgens het *Utrechtsch Nieuwsblad*, 9 december 1899: 1. Twee broers, 2. De Store van John Clean, 3. [titel onbekend], 4. Een afgezant van koningin Wilhelmina, 5. De spion, 6. Rassenhaat, 7. In het hol van den geldwolf, 8. Voor land en volk.

39 *Utrechtsch Nieuwsblad*, 9 december 1899.

geplukt.⁴⁰ Hoofddrolspeler Buderman nam niet eens de moeite om een beetje op Paul Kruger te lijken. Misschien was het hele stuk wel een satire en werd iedereen op de hak genomen, iets wat niet uit te sluiten viel gezien de reputatie van Martin Liket. Het is slechts een vermoeden, want de bronnen bevatten niet meer dan suggesties. Een scherpe waarnemer als Herman Heijermans, die zelf een relativerende benadering van de Transvaalgekte voorstond, besteedde er in ieder geval geen aandacht aan in zijn bespreking.⁴¹ Hij vond het stuk van Liket gewoon een mislukking, de minste van alle Transvaaluitvoeringen.

Voor land en volk werd in december nog een paar keer opgevoerd in Utrecht, maar trok weinig publiek.⁴² Een tournee zat er niet in.

Anton van Sprinkhuijsen

Het vierde en meest succesvolle toneelstuk, *Om het goud van Transvaal*, beleefde zijn première op kerstavond 24 december 1899 in de schouwburg van Rotterdam.⁴³ Het bestond uit zeven taferelen, geschreven door Anton van Sprinkhuijsen (1854-1929), die indertijd ook bekendheid genoot als toneelspeeler. Voorafgaande aan de première bleek dat de burgemeester van Rotterdam de tekst van het stuk had opgevraagd om onwelgevallige taal eruit te laten halen of te verzachten.⁴⁴ Het ging de burgemeester om uitdrukkingen als 'rooinekken', waar de Engelsen misschien aanstoot aan konden nemen. Om een verbod van hun voorstelling te voorkomen, stemde het toneelgezelschap onder leiding van Le Gras en Haspels in met de verlangde wijzigingen. Het is niet bekend of de burgemeester op eigen initiatief handelde of dat hij onder druk was gezet door de regering in Den Haag op verzoek van de Engelse ambassadeur.

Het gezelschap speelde de voorstelling met een groot aantal figuranten, indrukwekkende decors, kanongebulder en veel muziek en zang, waaronder het Transvaalse volkslied en psalmen, die iedereen kon meezingen.⁴⁵ De actualiteit zorgde ook nu weer voor een dramatisch effect. Het stuk begon in het verleden, werkte toe naar het heden en eindigde op kerstavond in een veldhospitaal aan het front. Het Rotterdamse publiek en de Boeren in Zuid-Afrika vierden aan het slot hetzelfde kerstfeest, de een in vrede, de ander in oorlog. De kloof tussen hier en daar werd diep gevoeld. Aan beide zijden van het voetlicht kon men de emoties niet de baas blijven.

⁴⁰ *Utrechtsch Nieuwsblad*, 9 december 1899.

⁴¹ 'Oom Paul op de planken (slot)', *Algemeen Handelsblad*, 28 november 1899.

⁴² Voorstellingen in de Utrechtse schouwburg op 7 en 17 december, zie *Utrechtsch Nieuwsblad* van 9 en 16 december 1899.

⁴³ 'Het tooneel te Rotterdam', *Het Nieuws van den Dag*, 27 december 1899.

⁴⁴ 'De censuur in Nederland', *Vlissingsche Courant*, 18 december 1899, overgenomen bericht uit de *NRC*.

⁴⁵ *Utrechtsch Nieuwsblad* van 9 januari 1900 vermeldt zeven taferelen: 1. In het gebouw der Robinsonmaatschappij, 2. Bij Paul Kruger, 3. Het spoorwegstation, 4. Het kamp bij Laings Nek, 5. In den strijd, 6. Na den strijd, 7. De ambulance op het Kerstfeest.

Volgens de Haagse recensent van *Het Vaderland* ontbeerde het stuk een dramatische ontwikkeling. De opeenvolgende taferelen leken slechts illustraties te zijn bij de geschiedenis van Transvaal, mooie tableaux vivants, aangevuld met anekdotes van de medespelers. Daar kwam nog bij dat het spel voortdurend onderbroken werd door liederen, redevoeringen, spektakelscènes en open doekjes. 'Bij de vertooning van zulk een stuk zijn de toeschouwers de medewerkers van de schrijver. Elk hunner vult met zijn sympathie aan wat aan het werk ontbreekt.'⁴⁶ Heijermans was het met zijn collega eens. Het publiek leefde volop mee, maar hij miste een intrige. De zeven taferelen werden slechts bijeengehouden door de figuur van Paul Kruger om wie de hele uitvoering draaide. Heijermans vond deze Kruger 'bijzonder raak getekend', met meer humor en niet zo braaf als in de andere Transvaalwerken.⁴⁷ Dat was vooral te danken aan het grote talent van de hoofdrolspeler, Willem van Zuylen, die de hele voorstelling droeg.

Willem van Zuylen oogstte in de pers inderdaad veel waardering. Vooral zijn frappante gelijkenis met Paul Kruger werd geroemd. Dat laatste bleek een heel bijzondere reden te hebben. Van Zuylen had een nieuwe bron ontdekt om de houding en motoriek van Kruger te bestuderen en na te bootsen: film.

Daarom gelooven wij gaarne, hoe Willem van Zuylen dagen achtereen naar het Circus Pfläging ging, om 's avonds, in de kinematograaf, Oom Paul te zien instappen in zijn rijtuig of te zien aankomen in Johannesburg; hoe hij alle portretten en plaatjes van Oom Paul heeft bestudeerd, om aan zijn kleding een oordeelkundige opvulling te laten geven, die de bekende eigenaardigheden van Oom Pauls lichaamsvorming en houding doet uitkomen.⁴⁸

Het gezelschap van Le Gras en Haspels ging in januari 1900 op tournee met *Om het goud van Transvaal*. Bovendien reisde Willem van Zuylen op zijn eentje door het land om in schouwburgen van Groningen tot Middelburg op te treden met een korte versie, waarin hij onder meer de rede van Paul Kruger tot het volk voordroeg.⁴⁹ Er bestonden zelfs plannen om in België en Duitsland voorstellingen te geven. Eind april ontstond er echter een breuk in het gezelschap en ging de zaak failliet.

Naast deze vier melodrama's en de talloze Transvaalavonden boden de theaters ook nog korte sketches, die het publiek konden opvrolijken ondanks de ernst van de gebeurtenissen. De fameuze huiskomiek van het Flora Theater, Leon Boedels, trad in februari 1900 op met een nummer, *Slag bij de Modderrivier* geheten, waarin hij over het toneel galoppeerde als een Boeren-generaal te paard en intussen het publiek aanspoorde mee te doen 'met handgeklap en voetgestamp en hoerageroep, om het geweervuur en het kanongebulder en den

⁴⁶ 'Kunst- en letternieuws', *Het Vaderland*, 16 januari 1900.

⁴⁷ 'Nog een Oom Paul op de planken', *Algemeen Handelblad*, 12 januari 1900.

⁴⁸ *De Wereldkroniek*, 10 februari 1900, geciteerd in de *Middelburgsche Courant*, 19 maart 1900.

⁴⁹ De tekst van deze rede is opgenomen onder de titel 'Dingaansdag' in *Laatste voordrachten van Willem van Zuylen* (Rotterdam 1901) 127-130.



Afb. 2 Willem van Zuylén als Paul Kruger in het toneelstuk *Om het goud van Transvaal* (1899). Hij is de eerste acteur geweest, die naar de film ging om de houding en motoriek van zijn personage te bestuderen. Hij zou als twee druppels water op Paul Kruger hebben geleken, hoewel iedereen hem meteen herkende onder zijn aangeplakte baard. Bron: *De Wereldkroniek*, 10 februari 1900.

triumf der Boeren na te bootsen!’⁵⁰ Jan Ketting schreef een komisch nummer, *Chamberlain in den barbierswinkel*, dat in november 1899 avond aan avond werd opgevoerd in de Salon des Variétés te Amsterdam.⁵¹ Hierin raakt een kappersleerling verliefd op de dochter van zijn baas, meneer Smith. Een van de Engelse klanten, Chamberlain, heeft echter ook een oogje op deze dochter, Lady Smith, wier naam verwijst naar een op dat moment door de Boeren belegerde stad in Zuid-Afrika, Ladysmith. De rivaliteit loopt uit op een vechtpartij tussen de twee vrijers. Hoe het afloopt, horen de toeschouwers zodra een stem op straat het laatste nieuws begint te roepen: ‘Overwinning van de Boeren.’ Dan volgt een uitbundige apotheose onder het motto: ‘De Boeren strijdend voor hunne vrijheid, het Roode Kruis de wonden heeland!’ en alle toeschouwers zingen het Transvaalse volkslied mee: ‘Dat vrije volk, dat vrije volk zijn wij!’

Na de eeuwwisseling veranderde Transvaal op het toneel langzaam van een

⁵⁰ Adam Belder, *Op de vlakte*. 2e druk (Amsterdam 1902) 35, geciteerd in Jacques Klöters, *100 jaar amusement in Nederland* (’s-Gravenhage 1987) 63. *Het Nieuws van den Dag* van 24 februari 1900 bevat onder ‘Stadsnieuws’ ook een beschrijving van een dergelijk optreden: ‘De heer Leon Boedels heeft een niet onaardigen inval om een Boeren-Generaal in den oorlog voor te stellen. Hij galoppeert het tooneel rond, het publiek juicht hem op uitnoodiging toe, trapt daarna uit alle macht met de beenen op den grond om kanongebulder na te bootsen. Een algemeen hoera. Leon Boedels rijdt zegevierend op het paard, dat er niet is, weg.’

⁵¹ J.H.R. [Rössing], ‘Chamberlain in den barbierswinkel’, *Het Nieuws van den Dag*, 28 november 1899. Zie ook ‘Stadsnieuws’, *Het Nieuws van den Dag*, 11 november 1899.

Afb. 3 Anton van Sprinkhuijsen (1854-1929) schreef *Om het goud van Transvaal* (1899). Bron: *Bijzondere collecties TIN, Universiteit van Amsterdam*.



melodrama in een klucht. Op 14 november 1900 beleefde de komedie *De oom uit Transvaal* zijn première in het Grand Théâtre met Cornelis Bigot in de hoofdrol.⁵² Het is een niemendal over een vermeende suikeroom uit Transvaal, die zijn nichten in verwarring brengt bij een bezoek aan Nederland. Het ging toen al niet goed met de Boerenoorlog en Paul Kruger had de wijk genomen naar Nederland. Iedereen wist inmiddels hoe hij eruit zag.

Herman Heijermans

De oorlog in Transvaal bracht Nederland misschien bijeen, maar zorgde voor tweespalt in de toneelwereld. Herman Heijermans kon erover meepraten. Hij kreeg begin 1901 een verzoek van het Algemeen-Nederlandsch Verbond om een toneelstuk in één bedrijf te schrijven onder de titel *Zo waarlijk helpe mij*

⁵² *Algemeen Handelsblad*, 13 november 1900. *De oom uit Transvaal* is gebaseerd op de Duitse klucht *Der Gold-Onkel*, in 1862 geschreven door Emil Pohl en in 1900 bewerkt door C. Bigot.

God, dat in Zuid-Afrika tijdens de Boerenoorlog moest spelen. Het stuk zou in februari 1901 in de Amsterdamse Stadsschouwburg opgevoerd worden, bij voorkeur door de beste acteurs van de drie voornaamste gezelschappen van het land. Het plan ging echter niet door omdat twee van de grootste acteurs, Louis Bouwmeester en zijn zus Theo Mann-Bouwmeester, geen toestemming kregen van hun gezelschap om de hoofdrollen te spelen. Heijermans, die hun medewerking als voorwaarde had gesteld, weigerde daarop het stuk te schrijven.⁵³ In de oorlog tussen de vaderlandse toneelgezelschappen was de Boerenoorlog geen reden voor een tijdelijke wapenstilstand.

Het is jammer dat Heijermans zijn eigen Transvaalstuk nooit heeft geschreven. Hij had de vier andere stukken wel goed bestudeerd. Uit zijn artikelen in het *Handelsblad* valt enigszins op te maken hoe hij het graag had gezien. Als journalist begreep hij de aantrekkingskracht van sensationele berichten, als dramaturg boeide hem de visualisering van hedendaagse conflicten en als toeschouwer genoot hij van het ouderwetse volkstheater met zijn heftige gevoelens. Hij geloofde niet in tijdloze kunst op het toneel. 'Wanneer de gebeurtenissen van den dag werkelijk populair zijn, duurt het niet lang, of men ziet ze in den vorm van gelegenheidsstukken, hetzij blijspelen, hetzij drama's, al naar hun aard, op het tooneel verschijnen.'⁵⁴ Toch voelde hij er weinig voor om de intrige op het podium in krantenpapier te verpakken, zoals Alex Benno had gedaan, of een les in geschiedenis op te voeren, zoals in de andere stukken gebeurde. Hij wilde liever een dramatische vorm zoeken voor de emoties rond actuele, heftige spanningen:

Want het publiek, vooral de eenvoudigen, hebben kleur en vorm noodig voor hetgeen zij avond aan avond in hun courant lezen; hun sympathieën en antipathieën willen zich uiten en, belichaamd in den tooneelspeler, willen ze toejuichen en uitsissen de historische figuren, die hun lief of hatelijk zijn.

Heijermans moest als overtuigd socialist echter niets hebben van het kleffe Oranje-nationalisme, een vast onderdeel van het Transvaalrepertoire en geliefd bij het publiek.⁵⁵ Zijn artikel gaat er helaas niet op in. Het bevat wel een paar artistieke wenken om de figuur van oom Paul op het toneel beter te doen uitkomen. Zó moest het in ieder geval niet: 'De goeieghed, de braafheid, de godvrucht is te veel voorop gezet, en een hoofdpersoon, die een heelen, langen avond in elk woord goeig, braaf, bijbelsch is, wordt vervelend, zelfs als hij Oom Paul heet.' Het kon ook anders:

⁵³ 'Een brief van den heer Heijermans', *Algemeen Handelsblad*, 15 februari 1901; 'Het Ned. Tooneel en de heer Heijermans', *Algemeen Handelsblad*, 17 februari 1901.

⁵⁴ 'Oom Paul op de planken', *Algemeen Handelsblad*, 28 november 1899, ochtendblad.

⁵⁵ Niek van Sas, 'Maar wat bliksem, waartoe die verneukerij? Het Kroningsfeest van Herman Heijermans', in: Ido de Haan en Wichert Ten Have (red.), *Het eenzame gelijk. Hervormers tussen droom en daad, 1850-1950* (Amsterdam 2009) 277-288.

Afb. 4 Herman Heijermans (1864-1924) besprak in het Algemeen Handelsblad verschillende toneelstukken over de Boerenoorlog. Bron: Letterkundig Museum.



Wat den caricaturisten geoorloofd is, had hier gevolgd kunnen worden, niet door er een caricatuur te maken, maar door die enkele kleermakers-eigenaardigheden van president Kruger aan te brengen. Ik denk aan drie heerlijke dingen, die mij onafscheidelijk van deze zoo sympathieke figuur van den kern-eenvoudigen man lijken: de hooge hoed model 1880; de te wijde gekleede jas in een bovensten knoop met trekplooien dichtgemaakt; de broek, een hand boven de plumpe schoenen eindigend, breed-uit in den vorm van een kachelpijp.

Zo had Heijermans zijn Oom Paul in 1899 graag op de planken willen zetten. Een jaar later lag de droom van Transvaal aan scherven en bevond Paul Kruger zich als vluchteling in Nederland. Voor Heijermans lag er opnieuw een drama voor het oprapen, maar zo ver is het nooit gekomen.

Koerantiersdramatiek

Het actualiteitendrama is een kortstondige rage geweest op het Nederlandse toneel aan het eind van de negentiende eeuw, nog vluchtiger dan de nationalistische hausse van die jaren. Toespelingen en commentaren op actuele onderwerpen waarover iedereen sprak, kwamen in de populaire theaters wel va-

ker voor, zeker als er om gelachen kon worden zoals in de grote revues van Reyding. Maar bloedserieuze melodrama's over het laatste nieuws zoals Kattermole, Van Sprinkhuijsen, Benno en Liket ze schreven, waren een recente toevoeging aan het repertoire. De Transvaalstukken horen bij deze nieuwe ontwikkeling. Het zijn gelegenheidswerken over een brandende kwestie in het melodramatische genre met felrealistische scènes vol donderslagen en kruitdampen, maar ook met muziek en zang. Ze maakten van Paul Kruger een ster door het nieuws te personaliseren. Ze veroverden het Nederlandse toneel bij verrassing. Ze brachten het politieke en sociale engagement van het publiek op het podium met veel spektakel en grote emoties. Het propagandistische karakter lag er ook duimen dik bovenop. Ze getuigden daarbij van een onverholten optimisme: er gloorde hoop in deze Transvaalstukken. Het moderne, naturalistische theater van die dagen had juist een tragische, pessimistische inslag. De bijzondere aandacht voor de apotheose in al deze stukken was misschien onderwets, maar ook effectief bij het publiek.

In 1901 zou J.H. Rössing in een terugblik wijzen op de 'koerantiersdramatiek', een nieuwe loot aan het Nederlandse toneelrepertoire, die volgens hem begonnen was met een blijspel van Jan de Koo over lokale verkiezingen, *De candidatuur van Bommel* (1898).⁵⁶ Hij omschreef het genre ook wel als 'de krant in beeld op het tooneel' en 'journalistieke dramatiek'. 'Kranten-lezen is noodloze weelde geworden, want de krant spreekt op het tooneel', meende Rössing. 'Artikelen verdeeld in hoofdjes, het zouden de latere bedrijven worden.' De epigonen van Jan de Koo bezaten echter minder talent en schreven kleine drama's over dingen van de dag, die soms grappige toneeltjes opleverden. *Groote dagen* (1900) van Henri Dekking was hiervan een voorbeeld, maar ook Fabius, Reyding en De Leeuw lieten zich graag inspireren door *faits divers*. Anders dan De Koo neigden deze auteurs ertoe hun stukken te bevolken met nationalistische Oranjeklanten.⁵⁷ Daarnaast bespeurde de toneelcriticus ook serieuze, sombere drama's van Herman Heijermans en Kees van Bruggen, die meer talent hadden.

Rössing had beter kunnen wijzen op de sensationele melodrama's over Dreyfus en de Boerenoorlog, die sedert 1897 de actualiteit heet van de naald op het podium brachten. Ze waren zo brandend actueel geweest, dat ze ook snel door het laatste nieuws achterhaald werden. Ze hadden als gelegenheidsstuk een beperkte houdbaarheidsdatum en raakten even vlug in de vergetelheid als de krant van gisteren. Rössing kon of wilde zich na een jaar al niet meer herinneren dat hij er uitgebreid over geschreven had. Het ging tenslotte slechts om voorstellingen in minder geparfumeerde theaters. Zo verdween het journalis-

⁵⁶ 'Het Tooneel', *Het Nieuws van den Dag*, 26 januari 1901. Lodewijk Mulder had echter al in 1877 een soortgelijk toneelstuk geschreven, *De kiesvereniging van Stellendijk*. En het 'sensatiedrama' *Dreyfus, de martelaar van het Duivelseiland* van Anton van Sprinkhuijsen ging op 23 december 1897 in première.

⁵⁷ Volgens Herman Heijermans ontbrak in het stuk van Henri Dekking een kritische blik op 'het redeloos oranjegeest-gehansel met z'n ongaar kwakje gegaloneerde burgermensen, z'n alleronzienlijkst mallooten-beweging, z'n papperig autoriteitenkoortsje' (*De Jonge Gids* 4 (1901) 621).

tieke, documentaire drama weer even snel van het Nederlandse toneel als het was gekomen. Het flakkerde bijwijlen nog even op als een curiosum, een experiment. Pas veel later zou het als docudrama opnieuw tot bloei komen in een ander medium, de televisie.

De populariteit, die de dramatisering van de actualiteit ten deel viel, contrasteert nogal met de minder succesvolle pogingen in de tweede helft van de negentiende eeuw om het volk warm te maken voor de geschiedenis van de natie. Het blijft de vraag of de verheerlijking van het verleden in romans en toneelstukken, in historische monumenten en optochten veel indruk gemaakt heeft op het brede publiek.⁵⁸ De populaire toneelstukken over Paul Kruger waren niet minder nationalistisch, maar ze gingen over het heden en niet over het verleden. De actualiteit op het podium trok meer belangstelling dan de historische stukken, die veelal gericht waren op een nogal beperkte groep burgers. Het grote publiek werd pas door het nationalistische vuur gegrepen toen het heden als spektakel met eigentijdse helden in de theaters werd opgevoerd.

Transvaalavonden

Vrijwel elke schouwburg en iedere concertzaal organiseerde in de herfst van 1899 op zijn minst één speciale Transvaalavond, waarvan de opbrengst naar de Boeren ging. Bovendien contracteerden veel theaters vervolgens ook nog een toneelgezelschap, dat een van de vele Transvaalstukken kwam spelen. In Amsterdam onderbrak het Grand Theatre op 23 oktober zijn succesvolle revue *De Nieuwe Prikkel* voor een hulde aan de Boeren en een collecte, die 252 gulden en 20 cent opbracht.⁵⁹ De sterren van de revue zongen nieuwe coupletten met strijdbare teksten over de helden van Transvaal, van wie de portretten op een doek geprojecteerd werden. Circus Carré, Circus Arena, het Flora Theater, Frascati, de Hollandsche Schouwburg, het Paleis voor Volksvlijt, de Salon des Variétés en het Concertgebouw volgden spoedig met eigen benefietavonden vol spektakel, zang en grote emoties. In Rotterdam gaven het Casino, Circus Pfläging en andere theaters ieder een Transvaalavond voor een uitverkochte zaal. Hetzelfde gebeurde in Den Haag, Utrecht, Groningen, Roermond en talloze andere steden.

Een Transvaalavond bestond doorgaans uit een rijk gevuld programma met bekende artiesten, militante toespraken, veel muziek en vlaggen. Je mocht mee-

⁵⁸ De belangstelling voor historische toneelstukken nam na 1850 af volgens Jensen, *De verheerlijking van het verleden*, 213. Historische gedenkdagen hadden slechts tot verdeeldheid geleid volgens Te Velde, *Gemeenschapszin en plichtsbesef*, 131-132.

⁵⁹ 'De Transvaalavond bij Van Lier', *De Telegraaf*, 24 oktober 1899. 'Het Tooneel. Transvaalbetooging in het Grand Theatre Van Lier', *Het Nieuws van den Dag*, 25 oktober 1899. Volgens de laatste bron waren de lichtbeelden 'welwillend afgestaan door een Engelschman, den Heer Max Sterling, redacteur van the Anglo-Dutchman, alhier.' Het gaat echter om 'slides', stilstaande projectieplaatjes, zoals blijkt uit de brief van de Nederlandsche Biograaf- en Mutoscope Maatschappij aan Van Lier op 23 oktober 1899, geraadpleegd in Eye Filmmuseum.

zingen met het Zuid-Afrikaanse volkslied, je kon meeleven met dramatische opvoeringen, je zag spannende variéténummers en – als speciale attractie – levende beelden: film. Je betaalde ook extra veel voor een zitplaats of een programmaboekje, want de opbrengst ging naar Transvaal. Zo'n avond diende liefst uit te monden in een spectaculaire apotheose, een slotnummer waarvan veel werk werd gemaakt.

Een heel bijzondere apotheose beleefden de bezoekers van de Transvaal-avond in het Flora Theater te Amsterdam op 10 november 1899. Directeur F.A. Nöggerath had de beschikking over een eigen filmcamera, waarmee hij al eerder opnamen had gemaakt van bijzondere gebeurtenissen, beelden die met groot succes in zijn theater waren vertoond. De finale bestond deze avond uit twee delen en begon met de projectie van filmbeelden door 'de bioscoop, die aardige kijkjes uit de Transvaal vertoont – Paul Kruger op vier verschillende manieren [weergegeven], waarvan eenmaal met zijn hoofd in 't azuur [...]'.⁶⁰ De 'bioscoop' was de naam van de Engelse filmprojector, The Bioscope, die steeds aan het einde van een variétévoorstelling het programma afsloot met de vertoning van levende beelden. De zaal jubelde en juichte bij de aanblik van hun held. Tot ieders verrassing kreeg de apotheose echter een vervolg in de vorm van een tableau vivant, dat een visioen moest verbeelden:

Maar dat alles is niets, vergeleken bij de geestdrift, die uit de menigte opstijgt als het [projectie]scherm opgaat en de apotheose 'Hulde aan Transvaal' zich aan het publiek vertoont. De welgeslaagde groep, door den directeur den heer Nöggerath ontworpen, geeft als hoofdpersoon Paul Kruger, die de hand drukt van een gewonden Boer. Op den voorgrond drie gewonde Engelsche soldaten, ondersteund door zusters van het Roode Kruis, dit alles geflankeerd door goed geïmiteerde Boeren en het geheel onder de beschermende armen van een Engel, die schijnt neer te dalen om Paul Kruger een lauwerkrans aan te bieden.⁶¹

Hier gebeurde iets bijzonders, dat in Nederland nog niet eerder was vertoond. Directeur Nöggerath en zijn medewerkers hadden heel goed nagedacht over het klapstuk van de avond en waren met iets speciaals voor de dag gekomen, een *coup de théâtre*. Het leek alsof Paul Kruger uit de film stapte en nu in levende lijve op het toneel verscheen. De toeschouwers stonden even perplex en barstten toen in juichen uit.

De betekenis van deze film zit niet zozeer in de beelden, maar juist in de samenhang met het tableau vivant dat erop volgt. De film zorgt ervoor dat het tableau een echte climax kan worden, een ware apotheose. Hoe meer de film-Kruger lijkt op de toneel-Kruger, hoe groter het effect zal zijn. Het beste resultaat wordt bereikt als in beide gevallen dezelfde acteur optreedt. Dat laatste zou hier wel eens van toepassing kunnen zijn geweest, want er zijn berichten dat er in die dagen op het dak van Flora een film over Transvaal opgenomen werd.⁶²

60 *De Telegraaf*, 11 november 1899.

61 *De Telegraaf*, 11 november 1899.

62 'De oorlog op het dak', *De Kijker*, 15 november 1899.

Het is goed mogelijk dat men daar de apotheose van de Transvaalavond aan het filmen was. Meer dan honderd jaar later kunnen wij het belang en de verdienste van de encensering makkelijk over het hoofd te zien. We hebben hier te maken met een artistieke vondst, een staaltje van creativiteit en vakmanschap van theatermakers, die oude en moderne media met elkaar wisten te verbinden tot iets nieuws. De traditionele apotheose werd niet alleen in een nieuw jasje gestoken met behulp van de moderne techniek. Het nieuwe procedé voegde tevens een extra dimensie toe aan de theatervoorstelling. Het Nederlandse publiek heeft dit kleine wonder in Flora voor het eerst met eigen ogen zien gebeuren, al is het niet uitgesloten dat iemand als Georges Méliès in Frankrijk deze spectaculaire interactie van toneel en film al eerder had ontdekt en gebruikt.⁶³

Wie speelde Paul Kruger in deze film? Waarschijnlijk heeft Nöggerath hiervoor de hoofdrolspeler gevraagd uit een van de toneelstukken over Transvaal, die spoedig op de planken zouden verschijnen. Nöggerath kon kiezen uit Marius Spree, Jan Buderman, Willem van Zuylen en Barend Barendse. De eerstgenoemde komt minder in aanmerking omdat hij als directeur van de Plantage Schouwburg een geduchte concurrent was van Nöggerath. Volgens de krant vertoonde hij wel de meeste gelijkenis dankzij zijn grimeerkunst: 'De heer Spree, die den heer Kruger speelt, en wiens portret thans in vele winkels naast dat van den echten Oom Paul is uitgestald als triomf der grime, blijft den ganschen avond in den plooi [...].'⁶⁴ De tweede gegadigde, Jan Buderman, nam zolangs bekend niet eens de moeite om op Kruger te lijken. Hij trad bovendien op in het tegenover Flora gelegen Grand Théâtre van de gebroeders Van Lier, eveneens een grote concurrent van Nöggerath. Dat maakt Buderman ook al geen geschikte kandidaat. De derde Kruger-vertolker, Willem van Zuylen, die eveneens om zijn sprekende gelijkenis geroemd werd, zat in Rotterdam en kwam pas eind december met zijn creatie naar buiten. Ten slotte blijft Barend Barendse over als de meest waarschijnlijke kandidaat voor de filmrol.⁶⁵ Barendse komt temeer in aanmerking daar hij in het Paleis voor Volksvlijt speelde, een theater dat wel vaker met Nöggerath samenwerkte.

De film met Barend Barendse in de rol van Paul Kruger is helaas verdwenen en naamloos gebleven. Geoffrey Donaldson heeft er achteraf in zijn filmografie een nieuwe titel aan gegeven, *De oorlog in Transvaal* (1899). Zo werd de filmvoorstelling immers in een advertentie aangekondigd. Deze brede benaming heeft meer weg van een verzamelnaam dan van een specifieke filmtitel.

63 Nöggerath zal zich ook hebben laten inspireren door zijn grote concurrent aan de overkant van de straat, het Grand Theatre, waar de revue *De Nieuwe Prikkel* sinds oktober 1899 op het programma stond. De revue bevatte een nummer waarin het toneelspel werd afgewisseld met filmopnamen onder de titel 'De Levende Reuzen-briefkaarten'. Ze beeldden een reeks dromen of 'visioenen' uit, terwijl een zangkoor een passend lied zong achter het doek. Van Beusekom, 'Dubbele salto tussen de Nieuwe Prikkel en De Jantjes', 179-200. Flora ging echter nog een stapje verder door Kruger uit de film over te brengen naar een visioen op het toneel.

64 'Paul Kruger of de helden van Transvaal', *Sumatra Courant*, 30 december 1899. Citaat uit de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*.

65 Tot dezelfde conclusie komt Geoffrey Donaldson, *Of joy and sorrow. A filmography of Dutch silent fiction* (Amsterdam 1997) 53.

Er kunnen verschillende films mee worden aangeduid. Hetzelfde geldt voor *Transvaalbeelden*. Het mag niet verbazen dat dit tot verwarring kan leiden, zoals hierna nog zal blijken. Als er ooit een andere titel gekozen mag worden, dan zou mijn voorkeur uitgaan naar: *Paul Kruger met zijn hoofd in 't azuur*.

De Boerenoorlog op het witte doek

Terwijl het nieuws in gedramatiseerde vorm zijn weg vond naar het podium aan het eind van de negentiende eeuw, probeerde film als visuele krant een plaats te veroveren in de theaters. De 'levende beelden' waren vaak niet meer dan het laatste nummer van een variétéprogramma. Het was nog te vroeg om de visuele techniek als een zelfstandig medium te zien. Toch begonnen een paar verschillen steeds sterker op te vallen. Anders dan het toneel kampte film al vroeg met een probleem van geloofwaardigheid. Het publiek had al snel ontdekt dat je niet zomaar kon vertrouwen op de documentaire waarde van het filmbeeld. Op het toneel mochten ze je alles wijsmaken, maar bij film bleken andere regels te gelden. Dit was een nieuw fenomeen, waar men niet goed raad mee wist. De vertoning en receptie van de Transvaalfilms laten dit goed zien. Er heeft van meet af aan een zekere argwaan bestaan tegen de visuele bronnen over de Boerenoorlog en het gemak waarmee deze zich lieten manipuleren. Er is nadien ook veel en kritisch geschreven over echt en namaak bij de productie van oorlogsfilms.⁶⁶ Daar komt nog bij dat de vertoonde Transvaalfilms, al of niet echt, in de bronnen uiteenlopende titels en vage omschrijvingen hebben gekregen. Sommige films zijn niet wat ze zeggen te zijn. Het identificeren van deze films is onontbeerlijk om het filmaanbod en de publieksreacties op waarde te schatten.

Alle aandacht voor de authenticiteit van de filmopnamen mag ons niet doen vergeten dat dit voor de toeschouwers van toen waarschijnlijk van secundair belang is geweest. De Transvaalfilms waren onderdeel van publieke bijeenkomsten waarin de beelden niet dienden als venster op een wereld in oorlog, maar veeleer als aanleiding om te zingen en te juichen. Zolang de beelden bijdroegen aan de beleving van saamhorigheid en verbroedering, maakte niemand zich veel zorgen over de precieze herkomst ervan. Hierin onderscheiden de theater- en filmvoorstellingen zich ook van de schrijvende pers. De kracht van theater is immers dat de bezoekers hier samenkomen om met z'n allen een zinnenprikkelende en emotionele gebeurtenis mee te maken, terwijl de krant zijn lezer afzondert als individu. De gezamenlijke beleving van emoties in het openbaar voegde een dimensie toe aan de publieke meningsvorming, die de meer cognitief en individualiserend ingestelde krant miste.

Er waren al eerder filmbeelden uit Zuid-Afrika te zien geweest in Nederland voordat de Tweede Boerenoorlog uitbrak. Het Casino Variététheater in

⁶⁶ Vgl. Bottomore, *Filming, faking and propaganda*.

Rotterdam presenteerde eind maart 1899 als eerste een opname van *Oom Paul, president van de Transvaal* als onderdeel van een uitgebreid specialiteitenprogramma.⁶⁷ Deze beelden zijn vermoedelijk in 1898 opgenomen door Edgar Hyman, een Zuidafrikaanse theaterdirecteur, en in Engeland uitgebracht onder de titel *President Kruger leaving his residence* door The Warwick Trading Company van Charles Urban.⁶⁸ Directeur Soesman van het Casino betrok zijn films voornamelijk van deze Urban, zo kunnen we afleiden uit de overige programma's van zijn Royal Bioscope, genoemd naar de Bioscope-projector die door Urban werd geleverd. Soesman zal bij deze gelegenheid niet anders hebben gehandeld. Het bewuste filmpje is verdwenen, maar we weten wel wat erop te zien was. The Warwick Trading Company gaf een catalogus uit, die een beknopte beschrijving bevatte van alle aangeboden producten, ook van de films. Over *President Kruger leaving his residence* zegt de catalogus:

The President is portrayed as he leaves his residence and steps into his carriage, to be driven off to the Volksraad. The well-known figure of 'Oom Paul' is unmistakably delineated, and the beautiful carriage, the bravely-caparisoned horses and the stately attendants, make up a very complete and valuable picture. When the President has taken his place in the carriage his footman closes the door, jumps up behind, and the vehicle is driven rapidly away, while a bodyguard of mounted horsemen fall into place behind.⁶⁹

In de loop van 1899 namen de spanningen tussen de Boeren en de Engelsen toe. Vrijwel dagelijks kwamen er nieuwe berichten binnen over de laatste ontwikkelingen. Er hing oorlog in de lucht. De variététheaters zaten nu bovenop het nieuws en deden hun best om de kranten de loef af te steken met sensationele voorstellingen die inspeelden op de actualiteit en de publieke opinie. Zo kon het gebeuren dat in Nederland de eerste films van de vijandelijkheden al op het witte doek verschenen nog voordat de Boerenoorlog was uitgebroken. Op 3 oktober 1899 bracht het Circus Variété van Carl Pfläging in Rotterdam een grote primeur: zijn kinematograaf vertoonde de film *Transvaalsche Boeren op weg naar de grens*.⁷⁰ De oorlogsverklaring zou pas op 11 oktober volgen, maar de titel liep hierop vooruit en beloofde wat iedereen verwachtte. De Boeren zouden even later daadwerkelijk beginnen met een opmars naar de grens van Natal, zo kon men achteraf vaststellen. Er is niets bekend over de reacties van het publiek bij Pfläging, maar dat de film veel bekijks trok blijkt wel uit het feit

67 Advertentie van het Casino in het *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 29 maart 1899.

68 Bottomore, *Filming, faking and propaganda*, hoofdstuk 9, 16.

69 Warwick Trading Company catalogue, geciteerd in John Barnes, *Pioneers of the British film: 1898* (London 1983) 203. Warwick had nog een andere film, *President Kruger leaving the Volksraad*, in Nederland vertoond onder titels als 'Paul Kruger begeeft zich naar den Volksraad te Pretoria' en 'President Paul Kruger een rijtoer makende' (www.cinemacontext.nl/id/F032118).

70 Advertentie van het Circus Variété in het *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 3 oktober 1899. Op het programma stonden voorts de films *Het Koninginnen-bezoek op 25 September te Feijenoord* en *L'affaire Dreyfus*. Pfläging had tot mei 1899 gewerkt met de 70 mm brede films en apparatuur van American Biograph, maar in juni 1899 was hij overgestapt naar een Bioscope, waarmee hij de 35 mm films van Warwick kon vertonen.

dat hij de hele maand op het programma zou blijven staan.

Twee weken later kregen de Amsterdammers eveneens gelegenheid om de film *Transvaalsche Boeren op weg naar de grens* te zien in Circus Arena aan de Hobbemakade achter het Rijksmuseum. Het circusgebouw bood plaats aan ruim drieduizend bezoekers. Zij mochten zelfs een extra primeur beleven, want de voorstelling was nu aangevuld met nog meer krijgshaftige scènes. Het programma van Arena bevatte vanaf 16 oktober niet alleen de eerder genoemde titel, maar ook twee nieuwe films: *Aanval op een commando Transvaalsche boeren, die zich in een carré hebben opgesteld* en voorts een *Gevecht, Transvaalsche Boeren tegen Matabellen*.⁷¹

Deze drie Transvaalfilms – waarover zo meteen meer – gingen vervolgens op tournee door Nederland en waren spoedig in diverse steden te bekijken. De reizende bioscoop van Hermann Fey vertoonde ze onder meer in Amersfoort en Gorinchem.⁷² Het revuegezelschap van Henri ter Hall bracht ze in november naar Deventer, waar ze veel succes hadden: 'De levende photographieën, vooral het uitrukken der Transvaalsche ruitrij, werden geestdriftig toegejuicht.'⁷³ In deze en andere plaatsen, grote en kleine, hielpen ze de publieke opinie te mobiliseren ten gunste van de Boeren. Het zou niet bij deze films blijven.

Het succes smaakte naar meer. Pfläging wilde na zijn premature primeur over het uitbreken van de Boerenoorlog dolgraag opnieuw een grote stunt brengen. Op 4 november 1899 kondigde hij zijn tweede filmscoop aan: 'Het Nederlandsche vrijwilligers-corps bij Pretoria (genomen 30/9 j.l.). Dr. Coster, die voor enkele dagen sneuvelde, is de aanvoerder.'⁷⁴ Herman Coster was inderdaad op 21 oktober 1899 gesneuveld in de slag bij Elandslaagte. Het nieuws van zijn dood was nog nauwelijks tot Nederland doorgedrongen of deze film verscheen al op het programma van Pflägings Circus Variété. Een week later werd hij ook vertoond in Circus Arena te Amsterdam. De advertentie liet in het midden of Coster zelf in beeld kwam, maar het blijft ook dan de vraag of het publiek een korps 'Nederlandsche vrijwilligers' op het doek gezien kan hebben. In ieder geval was het onmogelijk dat er al een filmopname van een levende Coster en zijn mannen kon zijn gearriveerd in Europa. Het lijkt er meer op dat het 'vrijwilligers-corps' een verzinsel is geweest net zoals de gefilmde Boeren 'op weg naar de grens' en in gevecht 'tegen Matabelen'.⁷⁵ De vraag dringt zich daarom op, waar deze films vandaan kwamen, wie ze gemaakt hadden en wat ze eigenlijk lieten zien.

71 Advertentie in het *Algemeen Handelsblad*, 17 oktober 1899. De firma Merkelbach zorgde voor levering en vertoning van de films, schreef J.H. Rössing in *Het Nieuws van den Dag*, 25 oktober 1899. De titel 'Transvaalsche Boeren op weg naar de grens' veranderde spoedig in 'Transvaalsche Boeren op weg naar het oorlogsveld' (*Algemeen Handelsblad*, 5 november 1899).

72 *Nieuwe Amersfoortsche Courant*, 21 oktober 1899; *Advertentieblad voor Gorinchem en Omstreken*, 10 november 1899.

73 *Deventer Dagblad*, 7 november 1899.

74 *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 4 november 1899, advertentie.

75 In *De Wereldkroniek* van 28 oktober 1899 staat een foto van 'het Nederlandsche vrijwilligers-corps' te paard met vooraan Herman Coster. Het is niet ondenkbaar dat men deze foto met een toverlantaarn heeft vertoond, maar hiervoor zijn geen aanwijzingen gevonden.

Boeren of Britten

De Transvaalfilms beloofden meer dan ze konden waarmaken. De sensationele titels kwamen tegemoet aan de verwachtingen van het publiek. Om welke films het precies gaat, is lange tijd een raadsel gebleven. De titels wekken de indruk dat er journaalbeelden worden vertoond van het strijdtoneel, ter plaatse opgenomen door een cameraman. Deze mogelijkheid kan wel worden uitgesloten omdat er op dat moment nog geen filmcamera's bij het front in Transvaal waren aangekomen. Er waren wel Engelse cameramensen onderweg naar Zuid-Afrika, maar het zou nog minstens tot december duren voordat hun eerste opnamen in Europa te zien zouden zijn.⁷⁶ Bovendien is het onwaarschijnlijk dat deze Engelse verslaggevers daarbij de kans kregen om de vijand van nabij in actie te filmen. Het kan haast niet anders of de eerste Transvaalfilms dateren van vóór het begin van de Boerenoorlog. Sterker nog, volgens tijdgenoten lieten de beelden helemaal geen Boeren zien en zeker niet het heldhaftige korps van Herman Coster. Ooggetuigen gaven lucht aan hun twijfels in de krant. *Het Nieuws van den Dag* van 7 november 1899 had zelfs sterke aanwijzingen gevonden dat hier sprake was van 'Boeren-bedrog':

Volgens de omschrijving ziet men hier Transvaalsche Boeren op weg naar het oorlogsterrein. [...] Deze mannen dragen khaki-uniform, met model-rijlaarzen en een eigenaardigen hoed met aan de eene zijde opgeslagen rand. Kortom, het is een afdeeling bereden politie van Rhodesia of Britsch Bechuanaland, m.a.w. dezelfde mannen waarmede Jameson zijn inval deed in Transvaal. Het zijn geen Boeren, maar juist hunne vijanden! [...] Er zijn wellicht menschen die meenen, dat 't er weinig toe doet, maar wij kunnen niet verheelen, dat we, hoe duidelijk en fraai de voorstelling ook moge zijn, moeten protesteeren tegen den titel waaronder deze mannen doorgaan.

De films toonden volgens de krant dus geen Boeren, maar bereden politie uit Rhodesië: Britten. Een bevestiging van deze kritische observatie vinden we bij Herman Heijermans, die toevallig in Londen was toen de Boerenoorlog uitbrak. Hij bezocht er op de avond voor zijn vertrek een music hall, waar hij de eerste filmbeelden over de oorlog zag. Enkele dagen na zijn terugkeer kreeg hij tot zijn verbazing in Nederland precies dezelfde beelden te zien. Uit eigen waarneming kon hij daardoor de reacties van het Engelse en Nederlandse publiek met elkaar vergelijken. Onder het pseudoniem Samuel Falkland schreef hij hierover in het *Algemeen Handelsblad*:

Chamberlain werd [in Londen] daverend toegejuicht, Kruger ge-boehd – volgde een troep Engelsche ruitery in Afrika op weg naar de Transvaalsche grenzen, wat een razend succes had. Een avond later, terug in Amsterdam, zag ik de Bioscoop opnieuw in het circus Arena. Dezelfde Chamberlain werd uitgefloten, Kruger geestdriftig toegejuicht en dezelfde Engelsche ruitery, zonder eenige verandering

– alleen heette zij thans op de programma's: 'Transvaalsche Boeren op weg naar de grens' – had een *succes fou*. Curieus het verschil hoe dezelfde lichtbeelden op twee gemeenschappen inwerkten.⁷⁷

Een andere ooggetuige is de filmcriticus L.J. Jordaan. Hij schrijft in zijn memoires dat hij als kind met zijn vader de vertoning van een Transvaalfilm had bijgewoond in Circus Arena. Hij herinnerde zich zelfs de titel: 'Een Boeren-commando op mars.' Op het doek verscheen een stoet van 'baardige kerels onder hun grote flambards, wiegeldansend op hun paarden, de karabijn op de heup.'⁷⁸ Toch had hij enige argwaan gekregen omdat 'de achtergrond verdacht veel op de Kalfjeslaan geleek.' De Kalfjeslaan was een open vlakte aan de rand van Amsterdam. Sommigen hebben in deze opmerking een argument gezien om de Transvaalbeelden een Nederlandse oorsprong toe te schrijven.⁷⁹ Zoiets valt echter moeilijk te rijmen met de eerder genoemde waarnemingen, die veel eerder op een buitenlandse herkomst wijzen.

Welke film is dit nu? We weten uit advertenties dat hij werd vertoond met een Bioscope-projector van Warwick in een programma met nog enkele andere films van deze leverancier uit Londen. Warwick maakte in zijn catalogus reclame voor een film met ruiters en marcherende soldaten, *Colonial troops and cavalry*:

A regiment of African Troopers, Cape Infantry, and Maxim Guns form a brave array as they draw up and prepare to bivouac on the open veldt. The loose and picturesque array, the free and easy swing of the men, the fiery chargers and their riders, and the Maxims make a most imposing spectacle as they file past the camera.⁸⁰

Deze film bestaat nog en is tegenwoordig zelfs op internet te zien. De ruiters dragen de karabijn op hun heup. Ze hebben kaki uniformen aan, ze dragen rijlaarzen en op hun hoofd staat een brede, vilten hoed waarvan de rand aan de linkerkant naar boven is omgeslagen. De beschreven kleding komt inderdaad overeen met die van de Bechuanaland Mounted Police en andere Britse troepen in en om Zuid-Afrika. Dat had de verslaggever van *Het Nieuws van den Dag* goed gezien.

77 S. Falkland [Herman Heijermans], 'Amsterdamsch schetsboek: Engelsche kiekjes (Falkland nr. 223)', *Algemeen Handelsblad*, 3 juni 1900. Het artikel is met wijzigingen opgenomen in Samuel Falkland, *Schetsen. Zesde bundel* (Amsterdam 1902). Heijermans bevond zich in oktober 1899 in Londen vanwege de Engelse première van zijn toneelstuk *Ghetto*.

78 L. J. Jordaan, *50 jaar bioscoopfauteuil* (Amsterdam 1958) 6. Vgl. Donaldson, *Of joy and sorrow*, 53.

79 Henrik Scholte signaleerde al eerder een 'z.g. reportage uit den Boerenoorlog, echter met het kooltuin- en suikerbieten-landschap van Bergen op Zoom op den achtergrond' in zijn boek *Nederlandsche filmkunst* (Rotterdam 1933) 8. Met dank aan Frank van der Maden.

80 Geciteerd in John Barnes, *Filming the Boer War* (London 1992) 265. *Colonial troops and cavalry* had nummer 5373 in de Warwick catalogus en kreeg een vervolg in nummer 5377, *Advance of troops and cavalry*: '... instead of the troops marching towards the camera, they emerge from behind the instrument and march into the distance.' Laatstgenoemde film werd echter in een eerdere editie van de catalogus aangeduid als: *Boers on the march*. Met dank aan Tjitte de Vries en Luke McKernan. Beeldmateriaal online bij British Pathé onder de titel *Boer War Material, Reel 2, Part 3: 'Colonial troops and cavalry'*. <http://www.britishpathe.com/video/boer-war-material-reel-2> [geraadpleegd op 15 juli 2014].

Colonial troops and cavalry maakte deel uit van een reeks korte films onder de verzameltitel *Savage South Africa*. Een circus van die naam was in mei 1899 per schip uit Afrika aangekomen in Londen en trok veel bekijks.⁸¹ De omvangrijke menagerie van wilde dieren werd bewaakt en verzorgd door twintig blanke Boeren en tweehonderd Zoeloes, Basotho's en Swazi's, die ook in nationaal kostuum konden optreden. Zij dansten en trommelden niet alleen, zij speelden bovendien krijgshaftige taferelen na uit de laatste Matabele Oorlog (1896-1897). Het spektakel had iets weg van de Buffalo Bill Wild West Show uit Amerika, die zijn tenten twaalf jaar eerder in Londen had opgeslagen. Het *Rotterdamsch Nieuwsblad* publiceerde op 5 juni 1899 een tekening van het circus onder de titel 'Zuid-Afrika in Londen'. De cameralieden van Warwick kregen toestemming om de spektakelshow uitgebreid te filmen en de opnamen te verkopen. De films kregen in Nederland nieuwe titels, ontsproten aan de rijke fantasie van lokale filmvertoners, die wisten hoe ze hun theaters moesten vullen met publiek. De actualiteit ging vanaf dat moment met de beelden aan de haal. De Matabele Oorlog veranderde in de Boerenoorlog. Zo kon het gebeuren dat een ander deel uit de serie, *Savage attack and repulse*, dat liet zien hoe Britse soldaten zich dapper verdedigden tegen zwarte krijgers, in Nederland werd omgedoopt tot een *Aanval op een commando Transvaalsche Boeren, die zich in een carré hebben opgesteld*.⁸² Men veranderde Britten eenvoudigweg in Boeren als het zo uitkwam. Hetzelfde geldt voor het *Gevecht van Transvaalsche Boeren tegen Matabellen*, dat oorspronkelijk *Basutos war dance and charge* heette.⁸³ Dezelfde beelden konden in Nederland iets heel anders betekenen dan in Engeland, maar het effect bleef hetzelfde. Ze waren in staat het nationalistische vuur in twee elkaar vijandig gezinde landen aan te wakkeren met hetzelfde schouwspel. De kranten noemden dit al snel Boerenbedrog.

Directeur Nöggerath van het Flora Theater kon of wilde geen Engelse uniformen meer vertonen na de ontmaskering van het 'Boeren-bedrog' en moest iets nieuws verzinnen. Hij liet er geen gras over groeien en waagde een poging om het vertrouwen in de Transvaalbeelden te herstellen. Hij wilde tijdens de grote Transvaalavond van 10 november twee nieuwe films laten zien, die de onoverwinnelijke kwestie snel zouden doen vergeten. Allereerst kon hij schitteren met een actuele opname van het vertrek van de ambulance van het Nederlandse Rode Kruis, die op het punt stond naar Zuid-Afrika te varen met de stoomboot König.⁸⁴ In de tweede plaats filmde hij, zoals eerder vermeld, de ac-

81 Over de wederwaardigheden van *Savage South Africa*, zie Ben Shephard, 'Showbiz imperialism. The case of Peter Lobengula', in: John M. MacKenzie (red.), *Imperialism and popular culture* (Manchester 1986) 94-112.

82 *Algemeen Handelsblad*, 17 oktober 1899. De catalogus van Warwick Trading Company bevat onder nummer 5374 een beschrijving van *Savage attack and repulse*. Geciteerd in Barnes, *Filming the Boer War*, 265.

83 De titel veranderde later in *Lobengula's Army*. Een beschrijving in de Warwick catalogus, nummer 5375, wordt geciteerd in Barnes, *Filming the Boer War*, 265. Zie ook Bottomore, *Filming, faking and propaganda*, hoofdstuk 11, 17.

84 'Nederland en de Zuid-Afrikaansche Republieken', *Het Nieuws van den Dag*, 14 november 1899. Het vertrek van de ambulance werd op 28 oktober opgenomen.



Afb. 5 Boerenbedrog? Dit zijn geen 'Transvaalsche Boeren op weg naar de grens', zoals variétédirecteur Carl Pfläging aankondigde in oktober 1899, maar Colonial troops and cavalry, een fragment uit de Engelse film Savage South Africa (1899). Bron: British Pathé.

teur Barend Barendse 'op vier verschillende manieren' als Paul Kruger 'waarvan eenmaal met zijn hoofd in 't azuur' voor de grote apotheose van de avond. Maar ook dit staaltje van artistieke inventiviteit bleef niet zonder sarcastisch commentaar in het weekblad *De Kijker*:

Sinds enige tijd kan men des morgens bij goed weder boven op het dak van Variété Flora in de Amstelstraat het vervaardigen van Transvaalbeelden voor de Bioscope zien. Nu het Nieuws van den Dag het boerenbedrog met de zogenaamde Boeren naar de grens (n.b. Jamesons rough riders, de grote vijanden der Boeren) aan de kaak heeft gesteld, gaat men het op deze wijze proberen. De wereld wil bedrogen zijn, denkt de heer Nöggerath zeker!⁸⁵

Het ontmaskeren van bedrieglijke films kreeg in de pers veel aandacht. Op 18 november 1899 publiceerde het *Algemeen Handelsblad*, onder verwijzing naar de Franse krant *Le Matin*, een reportage over het maken van een speelfilm in het Parijse stadspark Buttes-Chaumont, waar de Boerenoorlog in scène werd gezet voor de camera.⁸⁶ Het artikel werd meteen door andere kranten overgenomen en van kritisch commentaar voorzien. Het *Nieuwsblad van het Noorden* trok ten slotte de conclusie dat woord en beeld in deze oorlog niet meer te vertrouwen waren. Behalve films bleken er ook dubieuze foto's in omloop te zijn gebracht, terwijl Nederlandse redacteuren hun handen vol hadden aan de Britse leugens, die ze uit de kranten wilden weren:

Dezer dagen werd mij een fotografie getoond van een Transvaalschen boer in oorlogsuitrusting [...]. Wat nauwkeurig toekijkende, meende ik evenwel gelijkenis te bespeuren met een mij bekenden persoon, die nooit in Afrika is geweest en toen ik daarop attent maakte, werd mij gezegd: 'Maar natuurlijk, het is ...' en nu volgde de naam van een braven landsman, die zich in bedoeld costuum

⁸⁵ 'De oorlog op het dak', *De Kijker*, 15 november 1899.

⁸⁶ Pathé is waarschijnlijk verantwoordelijk voor de filmopnamen in Buttes-Chaumont volgens Bottomore, *Filming, faking and propaganda*, hoofdstuk 10, 21-22. Het Franse tijdschrift *L'Illustration* publiceerde op 24 februari 1900 een dramatische vertelling over fictie en werkelijkheid, waarin deze filmactiviteiten in Buttes-Chaumont een belangrijke rol spelen.

en houding had laten portretteren, ten einde wellicht een ondernemend uitgever in de gelegenheid te stellen een geschrift over de Boeren met authentieke afbeeldingen te versieren. Dàt heet dan gedocumenteerde geschiedenis! Aan gefingeerde afbeeldingen en illustraties waren we al gewend, maar gephantaseerde photographieën, dat is wat nieuws. [...] Enfin, de Engelschen kunnen [...] zelf de allernieuwste geschiedenis vervalschen. Het is om medelijden te krijgen met de ijverige redacteuren van onze dagbladen, die dag aan dag, uur aan uur bijna al hun scherpzinnigheid moeten gebruiken om uit de verwarde, onsamenhangende en leugenachtige telegrammen de waarheid op te diepen.⁸⁷

Twee jaar later bleken de zogenaamde Transvaalfilms van Warwick nog steeds te rouleren in Nederlands-Indië. De argeloosheid omtrent de beelden had intussen plaatsgemaakt voor scepsis, maar dat mocht het feest niet verstoren. De stemming in Batavia (Jakarta) was onveranderd geestdriftig, hoewel iedereen moet hebben geweten dat elke hoop op een overwinning van de Boeren al lang geleden was vervlogen. 'Gisteren-avond zijn we naar de eerste voorstelling van het Java-Biorama op het Koningsplein gegaan', schrijft de correspondent van Batavia op 18 september 1901.

Het 'Vertrek van Boeren naar de Grens' lokte eene spontane uitbarsting van geestdrift onder het Hollandsche gedeelte van het publiek uit. Helaas, het was, met recht, Boerenbedriegerij en een tableau à double usage. Want zoodra het Biorama in een Engelsche plaats vertoond wordt, veranderen de dappere Boeren onmiddellijk in even onversaagde Engelschen en noemt de Bioramist het tableau: 'Kaapsche Vrijwilligers, oprukkende naar de Grens'. De bestemming blijft, maar de namen der trekkers veranderen.⁸⁸

Het Nederlandse publiek wilde graag Boeren zien en werd op zijn wenken bediend in de theaters. De toeschouwers kregen de beelden waar ze naar verlangden, maar voornamelijk in hun verbeelding. De suggestieve filmtitels, de propagandistische explicatie en de geladen stemming stuurden de interpretatie in de gewenste richting. Engelse soldaten veranderden zo in Transvaalse Boeren. Niet iedereen liet zich in de luren leggen. De verbeelding van de Boerenoorlog in film bestond volgens de pers van die tijd voornamelijk uit 'Boeren-bedrog'. De kranten konden echter met hun onthullingen van de waarheid de feestvreugde niet bederven. De theaters zouden ervoor zorgen dat de wens van het publiek om nog meer heldenscènes uit Transvaal te mogen zien, in vervulling ging, linksom of rechtsom. De twijfel over echt of namaak bleef nog enige tijd in de lucht hangen totdat er eind 1900 iets gebeurde, dat de hele discussie hierover ineens overbodig maakte.

87 'Langs den weg. Kroniek en critiek', *Nieuwsblad van het Noorden*, 26 november 1899.

88 'Het Java-Biorama', in: *Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië*, 18 september 1901. Met dank aan Dafna Ruppin.

In stad en land

Het variététheater was niet de enige plaats waar je Transvaalfilms kon zien. Ook de reizende bioscoop en de mutoscoop vertoonden deze beelden, maar ieder op een eigen manier en voor een ander publiek. De mutoscoop is een geval apart. Het is een kastje met een slinger en een oculair. Als je na inworp van een muntje aan de slinger draait en door het oculair naar binnen gluurt, zie je een foto tot leven komen en bewegen. Het toestel en de bijbehorende films werden op de markt gebracht door de Nederlandsche Biograaf en Mutoscope Maatschappij NV, een filiaal van de American Mutoscope and Biograph Company.⁸⁹ Enkele grote dagbladen, die over een Tijdingzaal of openbare leestafel beschikten, vonden het interessant om een aantal van die mutoscopen te plaatsen in hun lokaal, zodat een krantenlezer ook eens naar het bewegende nieuws kon kijken. *De Telegraaf* richtte bijvoorbeeld zijn drie Tijdingzalen in Amsterdam en Nijmegen in met een batterij mutoscopen, ieder toestel met één film, zodat een nieuwsgierige kijker verschillende films na elkaar kon zien. Hetzelfde gebeurde in Den Haag, Haarlem, Dordrecht, Groningen en enkele andere steden. De mutoscopen werden regelmatig voorzien van nieuwe films, maar juist de grootste attractie ontbrak helaas: de Boerenoorlog. De exploitanten moesten tot eind februari 1900 wachten voordat de eerste originele filmopnamen van Biograph uit Zuid-Afrika verkrijgbaar waren voor de mutoscoop, onder meer *De Slag bij Colenso* en *De Bestorming van Spionkop*, twee schermutselingen die de Engelsen hadden verloren.⁹⁰ De 'Beelden uit Transvaal' bleven tot juli 1902 in de Amsterdamse Tijdingzalen ter inzage voor iedereen die wilde komen kijken. Dat juist de dagbladen zoveel belangstelling hadden voor de mutoscoop, heeft niet alleen te maken met klantenwerving. De uitgevers zagen er misschien ook een toekomstige concurrent in, die ze graag onder toezicht plaatsten. In ieder geval zal hun zijn opgevallen dat de nieuwe techniek een interessante overeenkomst met hun dagbladen vertoonde. De mutoscoop vraagt dezelfde attitude als de krant. Zoals de lezer in z'n eentje achter zijn krantje zit, zo staat de filmkijker als eenling achter zijn kijkmachine en tuurt aandachtig naar de beelden. Beiden worden aangesproken als individuele consumenten, niet als leden van een groep zoals in een theater. De mutoscoop bood de uitgevers gelegenheid om te experimenteren met de visuele krant binnen zekere grenzen van hun eigen medium.

89 Mark van den Tempel, 'Als Daguerre dat eens kon aanschouwen. The Mutoscope & Biograph Company als voorloper van het bioscoopjournaal in Nederland', *Jaarboek Mediageschiedenis* 8 (Amsterdam 1997) 51-72. De films van Biograph waren in twee versies verkrijgbaar: enerzijds voor projectie op een scherm in een zaal met publiek, anderzijds voor gebruik in een mutoscoop-kast voor één toeschouwer per keer. Circus Carré en het Grand Theatre beschikten over een projector, die Biograph-films kon vertonen. Het Nederlandse filiaal ging in 1900 failliet.

90 'Levende fotografieën in het oorlogsgebied', *Amsterdamsche Courant*, 1 maart 1900. Het gaat om *Battle of Colenso* (opgenomen in december 1899) en *Seizing a kopje near Spion Kop by Lord Dondonald's troopers* (23 december 1899). Deze en volgende Biograph-filmtitels zijn geïdentificeerd aan de hand van Richard Brown en Barry Anthony, *A Victorian film enterprise. The history of the British Mutoscope and Biograph Company, 1897-1915* (Trowbridge 1999).

De reizende bioscoop, die de kermissen en jaarmarkten van steden en dorpen bezocht met een projectietoestel, heeft de Transvaalfilms naar alle uithoeken van het land gebracht. Op deze wijze kon de passie voor Transvaal zich over grote afstanden verspreiden. Zo'n kermisreiziger bezocht ook afgelegen gebieden, waar de naam van Paul Kruger nog geen bekende klank had en waar de nationale gedachte een exotisch fenomeen leek. De bioscoop vertoonde er Transvaalfilms in feestelijke programma's, waar de hele zaal de liederen van de Boeren leerde meezingen. Een van deze ondernemers was Hermann Fey, die in januari 1900 door de Veenkoloniën in het noorden van het land trok. Hij gaf met veel succes voorstellingen van zijn Boerenfilms in kleine plaatsen als Stadskanaal en Wildervank alvorens door te reizen naar Groningen en Leeuwarden.⁹¹ Zo waren er nog minstens tien andere reisbioscopen voortdurend onderweg om het volk te amuseren en te informeren. C. Gubbels toerde door het land met films van de Boerenoorlog, die hij medio 1900 had overgenomen uit de failliete boedel van de Nederlandsche Biograph en Mutoscope Maatschappij. Gubbels was trouwens een van de weinige exploitanten in Nederland, die deze films kon vertonen met een adequate projector. De zeventig millimeter brede films van Biograph pasten niet op andere toestellen zoals de Bioscope. De Biograph-onderneming had wel mutoscopen, maar nauwelijks projectoren kunnen slijten in Nederland. Bovendien waren het grote, logge apparaten vergeleken bij de handzame Bioscope. De verspreiding van de Transvaalfilms in Nederland komt daarom hoofdzakelijk voor rekening van de Bioscope en verwante technieken, niet van de Biograph. Het is een voorname reden waarom we vandaag de bioscoop nog steeds kennen en de biograaf vergeten zijn.

De Transvaalkoorts hield Nederland ook in het jaar 1900 onverminderd in zijn greep. De reisbioscopen hadden hierin een rijke inkomstenbron ontdekt, die hen een goedbelegde boterham verschafte en die ze graag zo lang mogelijk wilden koesteren. Ze hadden hun populariteit en succes mede te danken aan de Boerenoorlog. Zonder het breed gedragen enthousiasme voor de Boerenzaak zouden ze minder hebben verdiend en zouden er ook minder bioscopen hebben rondgereisd. Ze voorzagen in een behoefte. Het publiek leek er nooit genoeg van te krijgen, zo blijkt wel uit het volgende tafereel van de Haarlemse kermis in de zomer van 1900:

Het woord Transvaal waarborgt succes. Het meeste wat men in de bioscopentent dan ook te zien krijgt, is ontleend aan de oorlog in Zuid-Afrika. In de schiettent wordt op Chamberlain geschoten; in andere tenten staan de helden van Transvaal, levensgroot, als lokvinken; in al die tenten, evenals in de draaimolens, wordt onophoudelijk het Transvaalsche volkslied gespeeld en door de kermisklanten meegezongen. [...] Het publiek jouwt bij [de pantomime-voorstelling over Transvaal] de Engelsen uit en juicht alsof het bezeten is de Boeren toe.⁹²

⁹¹ *Nieuwsblad van het Noorden*, 20 en 27 januari 1900.

⁹² 'De Haarlemsche kermis', *Het Nieuws van den Dag*, 13 augustus 1900. Een soortgelijk kermisverslag in *Rotterdamsch Nieuwsblad* van 13 augustus 1902.

Een opmerkelijke rol was weggelegd voor het Leger des Heils, dat zich op het armste deel van de bevolking richtte en daar het evangelie verspreidde samen met een grote genegenheid voor de Boeren. Het Leger des Heils en andere geloofsijveraars maakten in die dagen graag gebruik van muziek en film om mensen naar hun godsdienstige bijeenkomsten te lokken. Een van hen was kapitein Arie Weltevreden in Zierikzee, die vanaf oktober 1900 met zijn projectietoestel stad en land afreisde om het geloof te verkondigen tijdens filmvoorstellingen waarin de oorlog in Transvaal prominent figureerde.⁹³ Hij liet zijn bezoekers bidden en zingen voor het heil van de Boeren. Zijn onvermoeibare zendingsdrang kwam bruusk tot een einde, toen hij in 1901 werd opgepakt wegens brandstichting en oplichting, waarna hij voor enkele jaren in de gevangenis verdween. Anderen waren al eerder begonnen met het evangeliseren door middel van film en toverlantaarn. De Amsterdamse stadszendingeling Frederik Keijzer en de evangelist W.J.G. Wesselman gaven stichtelijke filmvoorstellingen in talloze volkslokalen verspreid over het land. Zij staken hun warme gevoelens voor de Boeren niet onder stoelen of banken. De Groningse stadszendingeling John Horn bezocht met zijn toverlantaarn een reeks van dorpen als Thesinge, Zuidhorn en Zeerijp om er zijn serie van zeventig 'Kijkjes in het land der Boeren' te vertonen.⁹⁴ Bij al deze drukbezochte voorstellingen werd niet alleen gezongen door de aanwezigen, maar ook vurig gebeden voor Paul Kruger en de Boeren. Het Leger des Heils haalde hiermee wel een probleem in huis, want het hoofdkwartier van de Salvation Army bevond zich in Londen. De Engelse Heilssoldaten stonden eensgezind achter het Britse leger: zij baden voor de vijanden van de Boeren.

De zegetocht van Kruger

Hoewel de Transvaalfilms veelvuldig en gedurende lange tijd in Nederland vertoond zijn, gaat het toch om een beperkt aantal beelden, voor zover valt na te gaan. Er zijn indertijd heel wat films over de Boerenoorlog gemaakt in het buitenland, maar de meeste zijn hier waarschijnlijk nooit te zien geweest. Het publiek leek al tevreden met een klein repertoire. Deze films stamden vaak uit het glorievolle begin van de oorlog en bleven lang op het programma staan. Ze herinnerden aan de eerste overwinningen van de Boeren en de nederlagen van de Engelsen. In het voorjaar van 1900 begonnen de oorlogskansen echter te keren. De Engelsen waren aan de winnende hand en de Boeren dreigden te verliezen. Daarover werd wel in de kranten bericht, maar niet in de films, die naarmate de tijd vorderde steeds verder van de realiteit kwamen af te staan en

⁹³ Huib Uil, 'Van evangelist tot brandstichter. Het drama van Arie Weltevreden in Zierikzee', *Kroniek van het Land van de Zeemeermin* (1999) 75-92.

⁹⁴ Advertentie voor Transvaalavond met lichtbeelden in Thesinge, met volledig programma, *Nieuwsblad van het Noorden*, 14 december 1899. Bijeenkomsten in andere dorpen werden eveneens aangekondigd in de krant.

Afb. 6 Na de verloren slag bij Spionkop moest het Britse leger zich terugtrekken over de Tugela rivier. Beeld uit de film *Operations of Red Cross ambulances after Spion Kop*, opgenomen door W.K.L. Dickson in Zuid-Afrika met een Biograph-camera op 25 januari 1900. Bron: *Biograph in Battle* (1901).



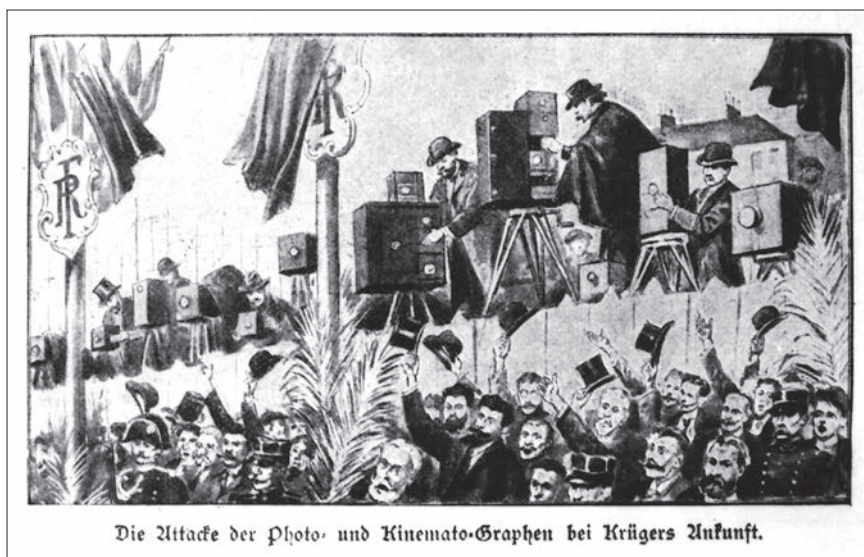
steeds meer een mythe in leven hielden door oud nieuws eindeloos te herhalen. Dit laatste paste goed bij de stemming onder de bevolking, die de Boeren onverminderd bleef steunen. Aan Britse succesverhalen had niemand behoefte. Door deze vorm van zelfcensuur zouden maar weinig nieuwe films over de Boerenoorlog ons land bereiken in 1900.

Tot de uitzonderingen, die wel tot Nederland zijn doorgedrongen, behoren de films van de British Biograph en Mutoscope Company, die in februari 1900 zijn eerste opnamen van het front in Zuid-Afrika kon laten zien. De abonnees van *De Morgenpost* kregen de primeur tijdens een feestavond in Circus Arena op 13 februari. Een Biograph-projector vertoonde hier spectaculaire beelden van *De Spoorwegbrug te Frere, in Natal, door de Boeren vernield* en daarna *Een Engelsche compagnie Dublin-Fusilliers op den Spionkop, de bezetting van den berg signaleerende aan generaal Buller*.⁹⁵ Later bracht Biograph nog meer films uit, waaronder de al even sensationele opname van een tot aan de horizon reikende karavaan Britse ziekenwagens bij het oversteken van een rivier, *Het terugslaan van generaal Buller over de Tugela rivier*.⁹⁶ Afgezien van de laatstgenoemde waren deze beelden al minstens tien weken oud en hoorden nog bij de roemrijke oorlogsdagen van de Boeren. Ze bleven maandenlang in omloop. Hetzelfde geldt voor enkele andere Transvaalfilms, die door de concurrenten van Biograph werden uitgebracht. The Warwick Trading Company bleek eveneens originele opnamen uit Zuid-Afrika te kunnen leveren, waaronder een pakkend shot van *De vlucht der Engelsche Lanciers na den slag bij Colenso*.⁹⁷

95 *De Tijd*, 11 februari 1900. Op 6 februari 1900 mislukte een in *De Tijd* aangekondigde vertoning van Transvaalfilms; een herhaling slaagde op 13 februari. Het gaat om *Frere bridge as destroyed by the Boers* (opgenomen op 29 november 1899) en *Rifle Hill signal station near Frere camp* (opgenomen 7 december 1899).

96 Advertentie van The American Biograph in *Het Vaderland*, 31 maart 1900. Idem in *Dordrechtse Courant*, 16 juni 1900. Het gaat om *Operations of Red Cross ambulances after Spion Kop / Battle of Upper Tugela* (opgenomen op 25 januari 1900).

97 Advertentie van Fey in *Nieuwsblad van het Noorden*, 25 februari 1900. Vermoedelijk is dit *Lancers*



Afb. 7 Fotografen en cameralieden in actie bij de aankomst van president Paul Kruger in Marseille, 22 november 1900. Deze fotogravure toont drie filmcamera's, waarvan de meest rechtse lijkt op het Bioscope-toestel, dat directeur Nöggerath uit Amsterdam had meegenomen naar Marseille. De man met de zwarte cape is W.K.L. Dickson; hij bedient een Biograph-camera. Bron: Feuilleton 'Wort und Bild' der Ostfriesische Nachrichten (Aurich), Nr. 52, 1900.

Roemruchte gebeurtenissen als *De Slag bij Glencoe*, *Het veroveren van een gepantserden trein* en in het bijzonder *Het Nederlandsche Roode Kruis op het slagveld* hulp biedend aan gewonde Boeren en Engelschen waren daarentegen nagespeeld en door Robert W. Paul opgenomen op een Londense golfbaan.⁹⁸ De mythe van de onoverwinnelijke Boeren bleef vooropstaan in de voorstellingen. De filmvertoners wilden niets weten van slecht nieuws.

Na alle zorgwekkende krantenberichten over het verloop van de oorlog kwam er in november 1900 eindelijk een nieuwe wending, weliswaar niet ten goede, maar toch verheugend en bovendien hoogst actueel. Het begon met het nieuws dat Paul Kruger zich aan boord van een Nederlands oorlogsschip, de *Gelderland*, had begeven en op weg was naar Europa. De Nederlandse regering wilde hiermee een goede beurt maken bij de bevolking om zich te kunnen verweren tegen het verwijt van een te passieve neutraliteit. Onbedoeld gaf dit optreden van de regering een nieuwe impuls aan de filmerij, die zat te springen

crossing the Modder River (1899), vgl. Bottomore, *Filming, faking and propaganda*, hoofdstuk 9, p. 15.

⁹⁸ Advertentie van Hommerson in *Schuitemakers Purmerender Courant*, 16 mei 1900. Advertentie van Alberts Cineograph in *Maas- en Roerbode*, 9 juni 1900. Vermoedelijk gaat het om *Battle of Glencoe* (1899), *Wrecking an armoured train* (1899), *Nurses on the battlefield* (1899). Bottomore, *Filming, faking and propaganda*, hoofdstuk 10, p. 5-7.

om actuele opnamen. Zuid-Afrika lag aan de andere kant van de wereld, maar nu verplaatste de actie zich samen met Paul Kruger naar Europa. Hiermee begon een nieuwe fase in de verfilming van de Boerenoorlog zoals die door Nederlandse ogen werd waargenomen. Vragen over echt of namaak zouden spoedig tot het verleden gaan behoren.

Paul Kruger zou op 22 november in Marseille aankomen en vervolgens per trein naar Nederland doorreizen. Zijn missie had ten doel om politieke steun te verwerven bij de regeringen van Frankrijk en Duitsland. De aankomst werd een mediagebeurtenis van internationaal formaat. De wereldpers stond in Marseille vooraan op de kade. Daaronder bevonden zich ook diverse personen met een filmcamera.⁹⁹ Een van hen was de Amsterdamse theaterdirecteur Anton Nöggerath. Het lukte hem om zijn eigenhandig gemaakte opnamen van de enige echte Kruger een week later thuis in zijn Flora Theater te vertonen aan een uitzinnig publiek:

Als bij de voorstelling de tafereelen uit Marseille worden aangekondigd, wordt 't doodstil in de zaal. Zoodra stoomt de Gelderland de haven niet binnen of een stormachtig gejuich ontstaat. Dan een stilte en verbazing over de reusachtige mensenmassa. Weldra ziet men Kruger landen, z'n toespraak houden, bestormd worden door enthousiasten met reusachtige bloemruikers en, half gedragen door de menschenmenigte, in het rijtuig plaats nemen en naar het hotel gaan. Dan wordt de stilte in de theaterzaal plotseling door een donderend gejuich verbroken. De menschen kunnen niet meer blijven zitten, zwaaien met de hoeden en gaan het Transvaalsche volkslied zingen. De geestdrift neemt toe als de beeltenissen komen van Paul Kruger en [zijn vrouw] tante Sannie, van [Boerengeneraal] De Wet, van Koningin Wilhelmina en [haar verloofde] Prins Heinrich. 't Wordt een delirium van geestdrift, tot het publiek, met onbeklemde borst het 'Wien Neêrlandsch bloed' zingende, de zaal verlaat en op straat verkoeling vindt voor de warmte van den geestdrift.¹⁰⁰

Nöggerath verkocht onmiddellijk een aantal kopieën van deze film aan collega's, zodat de beelden in korte tijd op andere plaatsen in het land vertoond konden worden.¹⁰¹ Het enthousiasme voor de Boeren laaide intussen overal weer op. Het bleef bovendien niet bij beelden uit Marseille alleen. Kruger reisde via Lyon, Parijs en Keulen naar Den Haag. Als een held werd hij overal met gejuich ontvangen en overal stonden filmcamera's klaar.

De warme gevoelens van sympathie bij het volk staken echter schril af tegen de onverbiddelijke houding van de Europese regeringen, die geen conflict met de Engelsen wilden riskeren. Kruger stond alleen. Zijn missie was vol-

99 Er bestaan twee tekeningen van de perstribune in Marseille. De ene laat drie filmcamera's zien, waarvan de meest rechtse een Warwick-toestel zou zijn, aldus Bottomore, *Filming, faking and propaganda*, Appendices p. 24, fig. 2. Een vergelijkbare tekening ook in *Ostfriesische Nachrichten* (Aurich), bijlage 'Wort und Bild', nr. 52, 1900. Met dank aan Bernd Poch, Oldenburg.

100 'Stadsnieuws', *Het Nieuws van den Dag*, 1 december 1900.

101 Nöggerath bood per advertentie zijn filmopnamen van de aankomst van Paul Kruger aan in het internationale vakblad *Der Artist* van 2 december 1900. Nogmaals op 23 december, aangevuld met zijn films van Kruger in Den Haag en Amsterdam. Met dank aan Geoffrey Donaldson.



Afb. 8 Bezoek van Paul Kruger aan Rotterdam op 26 juni 1901. Een beeld uit de gelijkenamige film. Bron: Collectie Eye Filmmuseum.

ledig mislukt toen hij op 6 december eindelijk in Nederland aankwam. Desondanks zette de president zijn zegetocht langs diverse steden gewoon voort, steeds vergezeld van journalisten en een filmploeg, die de massale huldigingen vastlegde.¹⁰² Al deze opnamen van Krugers stedentour, waarvan er een paar de tand des tijds hebben doorstaan, gingen deel uitmaken van het reizende bioscoopcircuit, dat er nooit genoeg van kreeg. Ongunstig nieuws kon ook positief worden gebracht.

Het publicitaire succes van Krugers rondreis kreeg een vervolg kort na het einde van de Boerenoorlog in 1902, toen drie generaals van het Boerenleger uit Zuid-Afrika eveneens naar Europa kwamen. Het schip met de generaals Botha, De Wet en De la Rey aan boord voer echter eerst naar de Engelse marinehaven Southampton, waar de verslagen vijanden met gepaste eer ontvangen werden door de Britten.¹⁰³ In Londen kregen ze zelfs een uitbundig onthaal. Vervolgens reisden ze verder naar Nederland voor een imposante stedentour en van-

¹⁰² Blom, 'Terugblikken', 57-61. Films van Krugers bezoek aan Amsterdam en Rotterdam bevinden zich in het archief van Eye Filmmuseum. Kruger wilde aanvankelijk al op 5 december naar Den Haag gaan, maar dit werd hem sterk afgeraden wegens de intocht van een andere vaderlandse held met een witte baard, Sinterklaas. 'Nederland en de Zuid-Afrikaansche Republieken', *Het Nieuws van den Dag*, 4 december 1900.

¹⁰³ Bottomore, *Filming, faking and propaganda*, appendix 5, 28.

daar naar Duitsland en Frankrijk. Overal stonden de camera's weer vooraan. Het bezoek van de generaals bracht de apotheose, de laatste opwelling van enthousiasme voor de Boerenzaak. Het kon echter niet blijven voortduren. Toen Kruger in 1904 in Zwitserland stierf, werd zijn begrafenis wel gefilmd, maar de beelden zorgden niet meer voor enige opwinding.

De komst van de Boerenleiders naar Nederland moet een overdonderende ervaring zijn geweest voor het Nederlandse publiek. Uit een ver land waren helden gekomen, die men slechts kende uit de media, maar die je nu eindelijk in levende lijve kon ontmoeten in het openbaar. Door deze publiciteitsstunt onderging het mediaspektakel rond de Boerenoorlog een ingrijpende verandering. Het oorlogsnieuws verplaatste zich samen met de hoofdrolspelers van Afrika naar Europa. De tastbare aanwezigheid van de Boeren werd een openlucht spektakel. Grote mensenmenigten verzamelden zich langs straten en pleinen om de parade van de Boeren mee te mogen maken. Iedereen kon de sterren van de natie met eigen ogen zien. Niemand hoefde meer een beroep te doen op de verbeelding. Er was geen reden meer om de filmbeelden van deze gebeurtenissen in twijfel te trekken.

Media en nationaal besef

Media zijn niet zomaar een spiegel van hun tijd. Ze kunnen ook een motor van verandering worden. Tussen de veranderingen in het medialandschap en die in het politieke landschap bestaat een wisselwerking. Tijdens de Boerenoorlog wisten de media garen te spinnen bij de nationalistische opwinding. De kranten zagen hun oplagen stijgen. Theaters trokken extra publiek met Transvaaldrama's en -films. Toneelschrijvers en gezelschappen ontdekten een gat in de markt voor sensationele gelegenheidsstukken. De nieuwe filmtechniek kon meeliften op het aanzien en succes van de Boerenbeweging, waardoor de acceptatie en integratie ervan soepel verliepen. De reizende bioscopen hadden in de Boerenoorlog bovendien een aardige bron van inkomsten gevonden, een melkkoe, die ze liefst zo lang mogelijk wilden exploiteren. Ze waren nieuwkomers op de markt van emoties. Ze dankten hun succesvolle expansie mede aan de opleving van het nationalisme. Zonder de massale belangstelling voor de Boerenzaak zouden er minder bioscopen hebben rondgereisd. Ze voorzien in een behoefte, een mythe, die ze graag in stand hielden uit eigenbelang en winstbejag. Ze voegden commerciële drijfveren toe aan politieke en religieuze motieven. Toen na verloop van tijd het nationalistische vuur begon te doven en de ster van Paul Kruger verbleekte, raakte ook de reisbioscoop over zijn hoogtepunt heen.¹⁰⁴ Het aanzien, dat Kruger aan het nieuwe medium had ver-

104 Over de malaise in de filmvertoning omstreeks 1901-1903, zie Frank van der Maden, *Mobiele filmexploitatie in Nederland, 1895-1913, aan de hand van de ontwikkeling te Nijmegen* (Doctoraalscriptie Katholieke Universiteit Nijmegen 1981) 65-77; Herman de Wit, *Film in Utrecht van 1895 tot 1913* (Doctoraalscriptie Universiteit Utrecht 1986) 59-61; Ansje van Beusekom, *Kunst en amusement*.

leend, verdween. De bloei stagneerde en er kwam voorlopig geen nieuw elan voor in de plaats. Alleen de ster van koningin Wilhelmina bleef stralen. Het bioscoopbedrijf zou uitgroeien tot een enthousiaste propagandist van het koninklijk huis, een populaire bron van nationaal nieuws waar niemand zich een buil aan kon vallen. Zelfs het orthodox-protestantse deel van de bevolking, dat de bioscoop zo veel mogelijk probeerde te mijden, kon deze verleiding zelden weerstaan.

Theater en film hebben niet alleen geprofiteerd van de nationalistische euforie, ze hadden ook iets te bieden dat de golf van enthousiasme aanzienlijk kon opstuwten, zo blijkt uit dit onderzoek. Ze brachten allereerst een eigen infrastructuur van vaste en reizende theaters mee, verbonden door een netwerk van gezelschappen en artiesten, opgenomen in een circuit van kermissen en jaarmarkten. De snelle uitbreiding van het spoorwegnet had hun traditionele bereik nog veel groter en beter gemaakt. Vooral de reizende bioscopen konden met hun voorstellingen het grootste deel van het land bereiken en tot alle standen en klassen doordringen. De Transvaalfilms kregen bovendien een extra verspreiding dankzij het netwerk van het Leger des Heils, dat tot diep in het land doordrong en de onderste lagen van de bevolking in steden en dorpen aansprak. Op drukbezochte bijeenkomsten werd voor en na de filmvertoning gezongen en gebeden voor Paul Kruger en de koningin. Het Leger des Heils gebruikte de Transvaalfilms om zijn volgelingen te stichten, terwijl de theaters hun publiek ermee wilden vermaken en motiveren. Via al deze netwerken kregen de voorstanders van de Boeren en de nationale gedachte een nieuwe achterban erbij, die ze met behulp van de geschreven pers nooit gevonden zouden hebben. Het verklaart ten dele waarom theater en film onmisbaar zijn geweest bij de transformatie van de Transvaalkoorts in een massabeweging vol vaderlands vuur. Maar er is meer.

Er is nog een tweede reden waarom de opwelling van geestdrift voor de Boeren en de eigen natie in verband staat met film en toneel. Deze media hielpen de publieke opinie mobiliseren met visueel spektakel en sensatie, zoals in het voorgaande is betoogd. Ze konden een nieuwsbericht omzetten in een belevenis voor oog en oor. Ze haalden de mensen achter hun krant vandaan en brachten ze samen in een publieke bijeenkomst vol emoties. Met z'n allen zingen, klappen, stampen, juichen, joelen, fluiten en bidden werkte overtuigender dan een gedegen betoog in de krant lezen. Een beroep op de hartstochten en sentimenten maakte meer los dan een appèl op redelijkheid en recht. Emotie bracht de natie bijeen. Het zijn ook niet zozeer de unieke eigenschappen van de Boerendrama's en Transvaalfilms geweest, die het publiek zo enthousiast hebben gemaakt. Door mensen naar binnen te loodsen hebben de theaters de sluimerende gevoelens van individuele bezoekers versterkt en omgezet in een gedeelde ervaring van velen.¹⁰⁵ Toneel en film spraken het publiek vanaf het podium

Reacties op de film als een nieuw medium in Nederland, 1895-1940 (Haarlem 2001) 30-32.

¹⁰⁵ Visueel spektakel en gedeelde ervaringen speelden ook een belangrijke rol bij het ontstaan van de consumptiemaatschappij en de massacultuur in de late negentiende eeuw, vgl. Schwartz, *Spectacular*

aan als leden van de nationale gemeenschap. Variététheaters en reizende bioscopen cultiveerden als het ware een microkosmos van de natie. Zij verenigden een heterogeen publiek in een massabeweging met een tamelijk homogene opinie over een actuele kwestie, die hierdoor nog meer urgentie kreeg. Emoties gaven de doorslag. De openlijk beleden eendracht en nationale trots, ook aanwezig in de straatfeesten van koninginndag, betekenden een belangrijke stap in de eenwording van de natie, ook al duurde het maar even.¹⁰⁶

Ten slotte heeft ook de verbeelding van de actualiteit in toneel en film een opvallende bijdrage geleverd aan het enthousiasme voor de natie en Transvaal. De 'koerantiërsdramatiek' veroverde het podium van de volkstheaters door het laatste nieuws als spektakel te brengen, terwijl de film als visuele krant zijn zegetocht op het witte doek voortzette. Het toneel leek te willen wedijveren met film en dagbladpers. Voor film zou de visualisering en dramatisering van het nieuws een alledaagse bezigheid worden, maar voor het toneel bleef dit een unieke en zeldzame episode. De Transvaalstukken brachten een brandende kwestie op aanschouwelijke wijze in melodramatische vorm voor het voetlicht. Zij personaliseerden het nieuws en maakten een ster van Paul Kruger. Zij ontdekten de mediagenieke kanten van zijn figuur en lieten hem gloriëren in de rol van de anti-held, de underdog, die net als Wilhelmina en Dreyfus de sympathie van de hele natie verdiende. Deze voorliefde voor underdogs lijkt typerend voor het Nederlandse neonationalisme van die tijd te zijn. Het spektakel van het heden sprak overigens meer mensen aan dan de historische drama's, die de nationale gedachte moesten verbeelden voor het publiek van de grote schouwburgen. Het actualiteitendrama is achteraf te zien als een bijwerking van de nationalistische koorts. Beide verschenen tegelijk en onverwachts op het toneel van de geschiedenis en beide verdwenen ook weer samen van het podium om voorlopig niet meer terug te keren.

Voor het snelle verdampen van de nationalistische roes is in de vakliteratuur geen sluitende verklaring te vinden – voor het plotselinge begin ervan trouwens ook niet. Bossenbroek laat de grote gevoelens van het militante nationalisme nog ongebruikelijk lang voortleven tot 1904.¹⁰⁷ Henk te Velde ziet het elan al in 1902 verpieteren.¹⁰⁸ Waarom het nationale vuur ineens uitdoofde, is een vraag die deze studie ook niet helemaal kan beantwoorden. Toch dringt zich een interessante suggestie op uit de voorgaande beschouwing. Het valt immers niet uit te sluiten dat de nationale opwinding nog veel eerder zou zijn verdwenen –

realities, 6-7 en 230.

¹⁰⁶ Over de invoering van koninginndag en de modernisering van de monarchie zie Te Velde, *Gemeenschapszin en plichtsbef*, 123-134. Zie ook Jaap van Osta, *Het theater van de staat. Oranje, Windsor en de moderne monarchie* (Amsterdam 1998) 85-146. De inhuldiging van koningin Wilhelmina in 1898 was opgezet en geregisseerd als een volksfeest met optochten, aubades en versierde straten. Hier lag het accent op de massale uiting van emoties in de openlucht. De films van deze actualiteit rouleerden nog jarenlang door het land.

¹⁰⁷ Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, 342. Hij beschouwt de feestelijke terugkeer van generaal Van Heutsz in 1904 als 'de laatste opleving in de roes van militant nationalisme' (p. 348).

¹⁰⁸ Te Velde, *Gemeenschapszin en plichtsbef*, 176.

en in geen geval zo diep in de bevolking zou zijn doorgedrongen – als theater en film een minder actieve rol hadden gespeeld en het vuur voor de Boeren niet brandend hadden gehouden. Deze media bewezen het nationalisme een grote dienst door met hun Transvaalspektakel het land in te trekken. Toen de magie hiervan was uitgewerkt, bleek het nationalisme op eigen kracht niet te kunnen overleven als een massabeweging. Het had onvoldoende wortel geschoten; de spontaniteit van de Boerenpassie had geen infrastructuur voortgebracht.

Ook om andere redenen zou een wederopleving van nationalistische hartstochten trouwens heel moeilijk worden. De opkomende zuilen moesten er weinig van hebben. Iedere zuil ontwikkelde een geheel eigen beeld van de natie en de nationale identiteit; het besef van nationale eenheid werd ondergeschikt gemaakt aan de eigen identiteit van een zuil.¹⁰⁹ De politieke cultuur van Nederland zou nog lang gekenmerkt blijven door deze dynamiek van integratie en fragmentatie. De verschillende gezindten hadden tijdelijk een stap opzij moeten doen om de nationalistische storm te laten passeren, maar zij herstelden zich snel. Alleen de liberalen droomden nog van een politiek, die de nationale gedachte boven alles plaatste. Daar kwam nog bij dat de neutraliteitspolitiek van de Nederlandse regering onverenigbaar was met een uitgesproken nationalisme. Het land kon zich een conflict met Engeland niet veroorloven. 'Het was derhalve schipperen', concludeert Bossenbroek. 'Sympathie betuigen aan de Boeren, geen aanstoot geven aan de Britten, ziedaar de alfa en de omega' van het buitenlandse beleid.¹¹⁰ Hier lag de grens van de nationale opwindings. Dezelfde grens werd ook in Duitsland en Frankrijk in acht genomen. De nationale euforie rond de Boerenoorlog bleef in Nederland een experiment, waar lessen uit getrokken werden (dat nooit meer!) en dat slechts weinig sporen heeft nagelaten buiten de nieuwe Transvaalwijken van enkele steden.

De toneelstukken en films over Transvaal hebben onmiskenbaar een eigen rol gespeeld in de mobilisering van de publieke opinie voor de Boeren en de natie. Maar hebben ze ook gediend als propagandamateriaal in de psychologische oorlogvoering? Natuurlijk zijn toneel en film volop gebruikt om sympathie voor de Boeren te wekken. De schrijvers van de Transvaalstukken lieten er geen twijfel over bestaan wie de goeden en de slechten waren. Er zat echter geen enkele strategie achter deze programma's en hogere machten bemoeiden zich er ook niet mee. Er bestond nog geen professionele propagandamachine, die van staatswege de bevolking moest indoctrineren en mobiliseren. Integendeel, de anti-Britse stemmingmakerij kwam de regering uiterst ongelegen. De films, die overwegend van Engelse oorsprong waren, bleken bovendien ongepast om in Nederland pro-Britse propaganda te bedrijven. Ze werden door lokale vertoners op eigen gezag 'vernederlandst' en ingezet om het tegenover-

109 Ibidem, 163-181. Van Sas, 'Fin de siècle als nieuw begin', 589-590. Piet de Rooy, *Republiek van rivaliteiten. Nederland sinds 1813* (Amsterdam 2002) 146-150. De liberalen hadden de Transvaalkoorts als een geschenk gezien, een beweging die boven de partijen stond en het volk bijeenbracht. Het blijft de vraag of ze blij waren met de volkse emoties in kermistinten en lokale drankhuizen.

110 Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, 185. Vgl. De Rooy, *Republiek van rivaliteiten*, 150-152.

gestelde effect te bereiken. Ze behaalden een daverend succes, ook al schreef de krant dat er sprake moest zijn van 'Boeren-bedrog' toen Britse soldaten werden aangeprezen als Zuidafrikaanse Boeren. Al deze voorstellingen ontstonden op initiatief van kleine ondernemers in de spektakelwereld, die een kans zagen om mee te liften op de aanzwellende golf van geestdrift. Zij lieten zich evenzeer inspireren door Transvaal als door winst.¹¹¹ De ervaring uit de Boerenoorlog zou echter goed van pas komen tijdens de Eerste Wereldoorlog. De betrokken landen aarzelden niet om de massamedia in te schakelen bij een centraal geleide, systematische propaganda gericht op het eigen volk en dat van de vijand. De marketing van emoties kwam in een ander vaarwater terecht. Het neutrale Nederland heeft zich toen ternauwernood kunnen verweren tegen de invoer en vertoning van buitenlandse filmpropaganda.¹¹²

De vraag rijst hoe dit alles past in het licht van Benedict Andersons stelling over de belangrijke rol van de communicatiemiddelen bij natievorming. Allereerst is het aan de media te danken geweest dat het nationaal bewustzijn aan het eind van de negentiende eeuw in Nederland vleugels gekregen heeft. Vooral theater en film waren onmisbaar bij de omvorming van de Transvaalkoorts tot een volksbeweging vol vaderlandslievend vuur. Zij beschikten over de logistieke en spectaculaire middelen om dit vuur te verspreiden en brandend te houden. Deze conclusie sluit niet rechtstreeks aan bij Anderson, die immers zwijgt over visuele media, maar ze is wel met zijn zienswijze te verenigen. Dat emoties hierbij de doorslag zouden geven, kan men echter niet zomaar afleiden uit zijn werk. Theater en film waren op dit gebied veel effectiever dan gedrukte media. Ze leverden een eigen bijdrage aan de ontwikkeling van 'imagined communities' en zeker aan de vorming van nationalistische passies. De gezamenlijke beleving van emoties in het openbaar voegde een dimensie toe aan de publieke meningsvorming, die de meer cognitief en individualiserend ingestelde krant miste. Ook de invoering van koninginnedag paste in deze modernisering van de politieke cultuur. De rationele, door staat, economie en techniek gedreven eenwording van de natie kreeg er een emotionele dimensie bij. Zonder een marketing van emoties geen 'imagined communities', zou je kunnen concluderen.

Na het einde van de Boerenoorlog hebben film en toneel geen rol van betekenis meer gespeeld in de Nederlandse natievorming. De filmarchieven bewaren enkele dramatische momenten uit deze bewogen periode.¹¹³ De beelden van de zegetocht, die Paul Kruger in 1901 langs Nederlandse steden maakte, hebben

111 De schrijvende pers, die onverbloemd naar invloed snakte, liep daarentegen een reëel risico op inmenging. De Zuidafrikaanse gezant in Nederland, Willem Leyds, organiseerde de internationale persvoorlichting van de Boeren en probeerde de anti-Britse stemming in Europa aan te wakkeren. Hij begreep als een der eersten het belang van mediapropaganda in de moderne oorlogvoering, ook al vielen theater en film buiten zijn blikveld. De krantenredacties hadden evenwel nauwelijks een aansporing nodig (Kröll, *Die internationale Buren-Agitation*, 323-324).

112 Wouter Groot en Karel Dibbets, 'Welke slag aan de Somme? Oorlog en neutraliteit in Nederlandse bioscopen, 1914-1918', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 122 (2009) 508-521.

113 Blom, 'Terugblikken', 49-73.

de tand des tijds gedeeltelijk doorstaan. Ze tonen ons het begin van het einde. Krugers rondreis bleek achteraf een afscheidstournee, niet alleen van de oude president maar ook van de oorlog in Transvaal. De ereronde van de Boerengeneraals in 1902 betekende de definitieve begrafenis van het vurige nationalisme, dat Nederland vier jaar lang in zijn greep had gehouden. Behalve het einde staat echter ook het begin van deze nationalistische episode op film: de inhuldiging van koningin Wilhelmina in 1898. De films van al deze gebeurtenissen hebben iets unieks vastgelegd, dat nooit meer terug zou komen. Ze bewaren het bewijs van hun spectaculaire bijdrage aan een uitzonderlijke geschiedenis vol nieuwe passies.

Karel Dibbets is historicus en hoofdredacteur van Cinema Context www.cinema-context.nl, een online encyclopedie van de filmcultuur in Nederland sinds 1896. Hij werkte bijna dertig jaar als universitair docent mediastudies aan de Universiteit van Amsterdam, als redacteur van het Jaarboek Mediageschiedenis en daarvoor ook als hoofdredacteur van Filmschrift Skrien.

*Correspondentieadres: Cornelis van der Lindenstraat 21-1, 1071 TG Amsterdam.
E-mailadres: k.dibbets@xs4all.nl.*