
Onbarmhartige schijnwerpers

De opkomst van de Britse mediamonarchie

Jaap van Osta

De relatie tussen het Britse koningshuis en de media is de laatste jaren op zijn zachtst gezegd een moeizame. De overdaad aan publicitaire aandacht lijkt de monarchie geen goed te doen. Maar was het vroeger anders en beter? Ook in het verleden hebben de Windsors de publiciteit niet altijd en zeker niet principieel geschuwd. Integendeel, al in een vroeg stadium hebben zij, bewust en op grote schaal, van de beschikbare media gebruikgemaakt om het Britse koningschap te populariseren. Daarin waren zij hun collega's op het vasteland verre vooruit. In die zin kan de Britse monarchie zeker worden beschouwd als de meest moderne van alle Europese monarchieën. Misschien is het daarom ook wel logisch dat zij als eerste tegen de grenzen van haar eigen moderniteit aanloopt.

Dit artikel is een bewerkte versie van een hoofdstuk uit het boek Het theater van de staat. De wortels van de hedendaagse monarchie, dat in november 1998 verschijnt.

‘Het wezen van een monarchie in deze tijd is haar buitenkant’

Koningen hebben iets sprookjesachtig-mystieks. Hun verheven positie verleent hen een aureool van onaantastbaarheid. Maar zodra er te veel licht bij komt, wordt de betovering verbroken. ‘We must not let in daylight on magic’, had Walter Bagehot al in 1867 opgemerkt, waarmee hij als eerste waarschuwde tegen de gevaren die het mystieke instituut bedreigden wanneer het te duidelijk naar buiten zou treden.² Verhevenheid vereist afstandelijkheid, zo geloofde hij, en daarom was het volgens hem maar beter dat het volk geen kijkje werd gegund in de koninklijke keuken.

De jongste geschiedenis heeft de juistheid van deze stelling bewezen. Met sensationele krantenverhalen over het ongelukkige huwelijksleven van de Prinses van Wales en foto's van de Hertogin van York die zich topless door een minnaar de tenen laat kussen, is het daglicht zo onbarmhartig over het Huis van Windsor neergedaald, dat er van de mystiek van de Britse Kroon niet veel meer over is. Journalisten en commentatoren

die deze deconfiture hebben zien aankomen, verwezen meermalen, maar steeds vergeefs, naar de uitspraak die Bagehot ruim honderd jaar geleden gedaan had. Daarmee keerden zij zich niet alleen tegen de *tabloids*, die de Windsors genadeloos in de schijnwerpers hadden geplaatst, maar ook tegen de Windsors, die die schijnwerpers zelf hadden opgezocht en met allerlei 'onthullingen' hadden meegewerkt aan de ontrafeling van hun eigen sprookje. Dat laatste was nog het opmerkelijkste van allemaal. Wanneer Lady Diana een ghostwriter het 'ware verhaal' van haar sprookjeshuwelijk laat opschrijven en dat verhaal daarna in een televisie-interview nog eens dik overdoet, en wanneer prins Charles zijn versie van het verhaal aan zijn biograaf vertelt, dan is hier sprake van een bewust najagen van publiciteit.³ Ja, van koninklijk exhibitionisme. En dat is zeker opmerkelijk. Maar hoe nieuw is dit koninklijke gedrag eigenlijk?

De zichtbare monarchie

Voor een goed begrip van Bagehot is het belangrijk te beseffen dat hij zijn fameuze uitspraak over het magische karakter van de monarchie deed in het kader van zijn analyse van de *politieke* rol van het Britse koningschap, niet de sociaal-psychologische. Dat laatste zou ook moeilijk gekund hebben. De Engelsman schreef in een tijd waarin de massapers nog niet bestond, net zo min als de massademocratie waar die een afgeleide van is (ofschoon de auteur met de opkomst daarvan toen al wel serieus rekening hield).⁴ Ook kon de Britse Kroon destijds niet worden verweten, dat ze het volk niet op een veilige afstand hield. Het tegendeel was namelijk het geval. Koningin Victoria, die toen het gezicht van de Britse monarchie was, had zich sinds het overlijden van de *Prince Consort* in 1861 praktisch niet meer in het openbaar vertoond. Bagehot betreurde dat. Een monarchie die 'onzichtbaar' was, kon niet leven in het bewustzijn van de mensen, geloofde hij, en zou daardoor ook niet in staat zijn om de massa van de bevolking aan het staatsbestel te binden – volgens Bagehot de voornaamste taak van de monarchie in de moderne tijd.⁵

Bagehot, die geldt als de voornaamste theoreticus van de moderne, constitutionele monarchie, had dus ook uitgesproken ideeën over de sociaal-psychologische betekenis van het koningschap. Maar die ideeën waren nog onuitgewerkt. In hun voorlopige vorm waren ze bovendien weinig origineel. Ze borduurden voort op het concept van de 'zichtbare' monarchie, dat al vanaf het begin van de negentiende eeuw bestond. De regering van koningin Victoria (1837-1901) had aanvankelijk ook in het teken gestaan van pogingen om het koningschap, dat onder haar voorgangers sterk in populariteit was achteruitgegaan, meer 'zichtbaar' te maken. Er

was op dat punt al veel bereikt, totdat de ontwikkeling in de jaren zestig ineens tot stilstand was gekomen. Haar onderdanen hadden de 'weduwe van Windsor' haar zelfgekozen isolement niet in dank afgenomen, en het gevolg was dat de monarchie in de problemen was geraakt.

Met zijn uitspraken over de 'zichtbare' monarchie bracht Bagehot dus in bedekte termen de kritiek onder woorden die destijds bij het volk en de politici sterk leefde. Al in 1862 had Lord Robert Cecil, die later als de derde Markies van Salisbury nog als premier zou optreden, in een artikel in *The Saturday Review* geschreven:

'Isolement is een van de weinige luxes die koninklijke personen zich niet kunnen veroorloven. De autoriteit, die berust op loyaliteit of genegenheid, kan van nature alleen worden vastgehouden door middel van een leven van haast permanente openbaarheid.'⁶

Wanneer ontwikkelingen eenmaal op gang waren gebracht konden ze niet zomaar ineens worden afgebroken. Lord Halifax, een van Victoria's ministers, wilde dat de vorstin voortdurend aan deze simpele waarheid herinnerd zou worden. Het Britse volk was mondig geworden, schreef hij in een brief aan haar particulier secretaris Sir Henry Ponsonby. 'Van een koningin wordt tegenwoordig verwacht dat zij er als een echte koningin uitziet en haar rol daadwerkelijk speelt.' Victoria diende zich te realiseren, dat zij niet mocht nalaten 'dingen te doen die zij vroeger niet had hoeven doen'⁷

Dat laatste was niet helemaal eerlijk. De vorstin had in het verleden haar representatieve verplichtingen nauwgezet vervuld. Zij had het weliswaar altijd een zware beproeving gevonden om in het openbaar te moeten verschijnen, maar zij had geleerd om er zich betamelijk doorheen te slaan. Daarbij had zij kunnen rekenen op de steun van haar echtgenoot, een plichtsgetrouwe man die ervan overtuigd was dat de toekomst van de monarchie meer en meer een zaak geworden was van goede public relations. Op aandringen van de *Prince Consort*, de 'ongekroonde koning' naast Victoria, waren de ramen van Buckingham Palace dan ook al een flink eind opengegaan.⁸ Na zijn dood veranderde dat niet, ook al zouden de Londenaren het gezicht van hun vorstin haast nooit meer door die ramen te zien krijgen. Dat was jammer, maar niet onoverkomelijk. Victoria mocht dan voor de rest van haar leven praktisch onzichtbaar blijven, dat nam niet weg dat zij sterk is blijven voortleven in de verbeelding van haar onderdanen. Daar hebben de media voor gezorgd.

Ontwikkelingen op het publicitaire vlak, die in de eerste helft van haar regering op gang waren gekomen, gingen in de tweede helft dan ook gewoon door. Met of zonder de koningin. Bij de begrafenis van prins Albert waren correspondenten van de toonaangevende Londense kranten

uitgenodigd, die een levendig verslag deden van de plechtigheden te Windsor. En bij het huwelijk van de Prins van Wales, in 1863, was een tekenaar van de *Illustrated News* aanwezig om tekeningen te maken van de St George's Chapel. Vijf jaar eerder, toen haar oudste dochter met de kroonprins van Pruisen trouwde, hadden de journalisten al toestemming gekregen om de geschenken in ogenschouw te nemen en er artikelen over te schrijven in de krant.⁹ Ter vergelijking: bij haar eigen huwelijk in 1840 had zij nog bezwaar gemaakt tegen het besluit dat hoge autoriteiten bij de plechtigheid aanwezig zouden zijn!¹⁰

Dergelijke initiatieven stonden niet op zichzelf. In de jaren zestig werd de pers met opvallende welwillendheid bejegend. Het leek alsof Victoria, al dan niet uit schuldgevoel over haar onbetamelijk gedrag, de kritiek tot zwijgen wilde brengen door het publiek zoveel mogelijk op andere manieren ter wille te zijn. Onbedoeld stimuleerde zij daarmee de nieuwsgierigheid die op haar geopend was en die het hof daarna in veilige banen moest zien te leiden. Bijvoorbeeld in 1867, toen de Turkse sultan zijn bezoek aankondigde en talloze verslaggevers verzochten om een kijkje te mogen nemen in de suite die in Buckingham Palace voor hem was ingericht. Sir Thomas Biddulph, het hoofd van de koninklijke huishouding, wilde er niets van weten. Als je er één binnenlaat, dan moet je ze allemaal binnenlaten, want anders komt er ruzie van, zo hield hij Ponsonby Fane van het Lord Chamberlain Office voor. Alle verzoeken werden daarom afgewezen met het argument dat Buckingham Palace de Londense residentie van de koningin was en dus verboden gebied voor de pers."

Verhullende iconen

Er bleven voldoende andere manieren over om de nieuwsgierigheid van het publiek te bevredigen. Een uitkomst boden de portretten van de koningin, die vanaf het midden van de jaren tachtig op grote schaal in omloop kwamen. Dat kwam doordat de fotografie, die in de eerste helft van Victoria's regering nog in haar kinderschoenen stond, in de loop van de tweede helft een stormachtige ontwikkeling doormaakte waardoor het mogelijk werd om portretten tegen een lage prijs op de markt te brengen. De kwaliteit van de gemaakte opnamen liet in het begin nog veel te wensen over. In 1887 betreurde *The Photographic News* het dat de foto's van de koningin vaak geretoucheerd waren.

‘Het is jammer dat het publiek geen echte foto van de koningin kan kopen, maar genoeg moet nemen met een combinatie van een foto en een zwart-wittekening.’¹²

Haar eigen kinderen vonden ook dat de meeste foto’s die in de handel kwamen van slechte kwaliteit waren, maar zelf tilde Victoria daar niet zwaar aan. Wat valt er te bewonderen aan het ‘lelijke oude persoontje dat ik ben’, zei zij.¹³ Haar onderdanen hadden er ook geen moeite mee. De portretten vonden gretig aftrek.¹⁴ Ze golden als compensatie voor het gemis van een vorstin, die onverminderd populair bleef ook al was ze bijna nooit meer in levenden lijve te zien.

De Victoria-portretten uit de tweede helft van haar regering waren stijf en gedepersonifieerd.¹⁵ Ze straalden veel minder warme menselijkheid uit dan de familieportretten uit de tijd daarvoor.¹⁶ Neutraal en van slechte kwaliteit, waren ze nog onschuldig genoeg. Het waren iconen die meer verhulden dan dat ze onthulden. Hetzelfde kan gezegd worden van de filmbeelden die van Victoria werden gemaakt. De oudste filmopnamen dateren van 1896, toen zij op het bordes van het kasteel Balmoral gefilmd werd in gezelschap van vier generaties uit haar familie, inclusief de tsaar en tsarina van Rusland die toen bij haar op bezoek waren. Het Britse volk kreeg deze privé-opnamen destijds niet te zien. De opnamen die een jaar later werden gemaakt, op de dag van haar diamanten regeringsjubileum, echter wel. Er bestaat ook een film van haar begrafenis in 1901. Daarin zien we hoe de stoet langzaam door de straten van Londen trekt, met alle hoogwaardigheidsbekleders stram in het gelid. Op een bepaald moment is duidelijk te zien dat de nieuwe koning, Edward VII, de ‘fotograaf’ in de gaten krijgt: hij brengt abrupt zijn paard tot stilstand en attendeert de *Kaiser* die naast hem rijdt op de cameraman, waarna zij alletwee pontificaal voor de camera poseren. De betovering is dan verbroken, maar het is maar voor heel even. Voor de rest zijn de beelden van de stokoude vorstin, in haar rijtuig half verscholen onder haar parasol, en de indrukwekkende begrafenisstoet ronduit mysterieus. De conclusie moet luiden dat deze filmopnamen, net als de foto’s uit die tijd, genoeg ruimte overlieten aan de eigen verbeelding van de mensen.

Monarchie en media leefden in de negentiende eeuw dus niet op gespannen voet met elkaar. De berichtgeving in de kranten was summier en, op een enkele uitzondering na, respectvol. Ook voor de foto’s en de filmbeelden uit die tijd geldt dat ze het koninklijke sprookje eerder stimuleerden dan ontrafelden. Maar dat zou in de twintigste eeuw veranderen, toen de journalistiek agressiever en de kwaliteit van de beelden en opnamen beter werd. Voor de monarchie betekende dit dat het gevaar van ontmythologisering op de loer lag.

Een eigentijds imago

De technologische ontwikkelingen van de twintigste eeuw hebben ertoe geleid dat de monarch het slachtoffer dreigde te worden van zijn visualiseringsplicht. In Engeland is die situatie het eerst ontstaan, omdat de Britse vorsten de drang naar meer openheid het slechtst konden weerstaan. Victoria's opvolgers accepteerden het dat de media systematisch werden ingeschakeld om de monarchie nóg meer zichtbaar te maken. Soms schakelden zij die zelf in. Bij het overlijden van Victoria hadden op verzoek van haar opvolger, Edward VII zo'n veertig journalisten en tekenaars de *chapelle ardente* van Osborne House in woord en beeld vastgelegd ten behoeve van het grote publiek.¹⁷ Toen Edward VII in 1910 overleed, nodigde zijn weduwe een tekenaar uit om schetsen te maken van de koning op zijn praalbed, die vervolgens aan de pers werden verstrekt. In een Boodschap aan de Natie, die in alle ochtendkranten verscheen, bedankte zij het Britse volk voor de talloze 'ontroerende brieven en blijken van medeleven' die zij bij het verlies van haar echtgenoot had mogen ontvangen.¹⁸ Dergelijke initiatieven, die de monarchie een democratisch aanzien gaven, bezorgden het Britse koningschap een eigentijds imago. Daar werd ook bewust naar toe gewerkt. Een eigentijds imago beschouwde men toen al als absolute voorwaarde voor het voortbestaan van de monarchie als populair instituut.

In het interbellum bleek dat nog veel duidelijker. Toen werden de eerste schreden op het glibberige pad van de publiciteit gezet. Ze staan op naam van de huidige koningin-moeder Elizabeth, die vóór de troonsbestijging van haar echtgenoot George VI door het leven ging als de Hertogin van York. Zij is ongetwijfeld de meest opmerkelijke figuur uit het Britse koningshuis.¹⁹ Vanaf het eerste moment dat zij, als bruid van de tweede zoon van koning George V, deel uitmaakte van koninklijke familie, heeft zij de aandacht weten te trekken. Ze was nog maar net verloofd of ze stond de pers al uitgebreid te woord. Het interview was onschuldig van aard, het was sentimentele prietpraat die een warm onthaal kreeg in de populaire pers (maar veel minder in de serieuze bladen).²⁰ Omdat de Hertogin daarna geen kans meer kreeg om over haar intieme zieleroerselen uit te weiden, greep zij naar andere middelen om uitdrukking te geven aan haar 'intieme band' met het Britse volk. In 1927 publiceerde *The Woman's Journal* een portret van haar in afleveringen. Het feuilleton, dat naderhand ook in boekvorm verscheen, was met haar 'persoonlijke toestemming' geschreven door Lady Cynthia Asquith, die haar neerzette als een heldin van haar generatie.²¹ Later volgden nog andere portretstudies van haar, steeds van de hand van Lady Asquith, waarin het accent kwam te liggen op het 'gelukkige' gezinsleven dat de Hertogin leidde. Ook werd daarin aandacht geschonken aan de

oudste dochter van de Hertogin, de jonge prinses Elizabeth, 'the most celebrated and best loved child in the world'.²²

Elizabeths loslippigheid kan beschouwd worden als het begin van een traditie in het Britse koningshuis om het privé-leven bloot te leggen ten behoeve van de populariteit van de monarchie. Een lange, indrukwekkende reeks van 'geautoriseerde' biografieën legt daarvan getuigenis af.²³ De sentimentele legendevorming rond het Britse koningshuis, die in de jaren twintig op gang kwam, heeft tijdens de regering van koning George VI (1937-1952) haar beslag gekregen in het populaire beeld van de knusse 'famielimonarchie'. Deze moderne beeldvorming, die de Britse monarchie naderhand lelijk op zou breken, stelde Buckingham Palace in staat om het vertrouwen van de burgerij, dat door de abdicatiecrisis van 1936 zwaar op de proef was gesteld, weer terug te winnen en daarna ook de storm van de Tweede Wereldoorlog succesvol te doorstaan.

Radiopraatjes

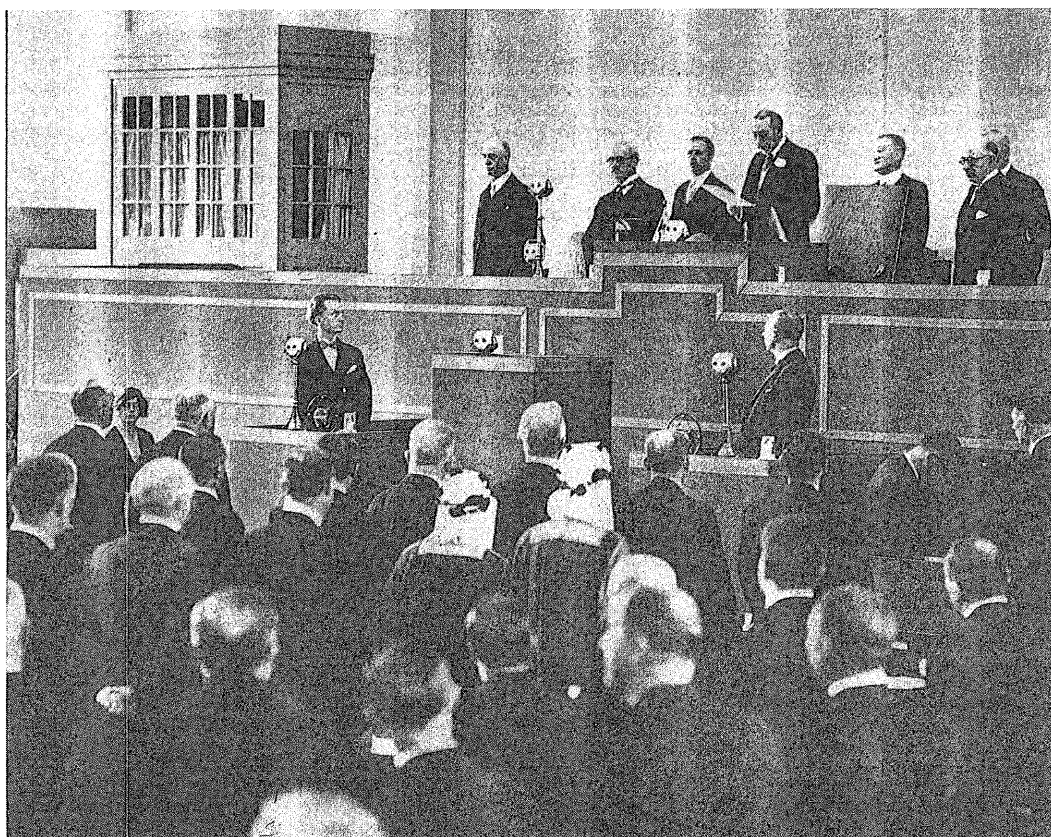
Vanaf het moment dat ze koningin was, heeft Elizabeth de media ongestoord gebruikt om zichzelf te 'verkopen'. Op foto's zien wij haar als het stralende middelpunt van een *happy family*, het prototype van het doorsnee Britse kerngezin. Maar naast deze 'gewone' kiekjes, die tot uitdrukking brachten dat de monarchie pal stond voor de waarden van het gezin, verschenen er ook 'ongewone' officiële portretten van haar, die het magische karakter van de monarchie moesten verbeelden. In 1939 nodigde zij de societyfotograaf Cecil Beaton voor een fotosessie op Buckingham Palace uit. Hij fotografeerde Elizabeth als een echte sprookjeskoningin, gekleed in romantische crinolines *à la* Winterhalter en beladen met juwelen – het begin van een traditie van koninklijke glamourfotografie.²⁴

Ook andere wapens stonden haar tot beschikking. Het was haar schoonvader, de oerconservatieve koning George V (1910-1936), die zich in 1932 had laten overhalen om zijn onderdanen met Kerstmis rechtstreeks toe te spreken via de radio. Het idee was afkomstig van John Reith, de ambitieuze baas van de BBC. Premier Ramsey MacDonald had het idee meteen overgenomen. Van een koninklijke boodschap, die het beproefde volk een hart onder de riem zou steken, verwachtte hij een heilzame werking voor het moreel van de Britse natie, zwaar op de proef gesteld door de grootste economische crisis uit zijn moderne geschiedenis.

Toegegeven, de koning had er aanvankelijk niets van moeten hebben en hij was pas na lang aandringen overstag gegaan. Niet dat hij het ongepast vond om als koning voor de microfoon plaats te nemen. Hij

twijfelde gewoon of hij het er wel goed vanaf zou brengen. Toen hij de toespraak (die door Rudyard Kipling was geschreven) voorlas, moest een dik smyrnakleed ervoor zorgen dat het geluid van het door zijn trillende handen ritselende papier niet tot in de huiskamers doordrong. Maar zijn angsten waren voor niets geweest. De kerstboodschap werd enorm gewaardeerd, zozeer zelfs dat men de vorst het jaar daarop weer voor de microfoon haalde.²⁵ En in het jubileumjaar 1935 richtte de koning zich wederom, zij het nog altijd met evenveel zenuwen, rechtstreeks tot zijn onderdanen om hen te bedanken voor het massale huldebetoon dat zij hem vanwege zijn zilveren regeringsjubileum hadden bereid.²⁶ Volgens zijn biograaf Harold Nicolson had de koning een prachtige stem, sterk, krachtig en vibrerend en zonder enige vorm van affectatie of aanstellerij.²⁷ Society-kroniekschrijver Sir Henry ('Chips') Channon schreef dat de stem van de koning het bloed van de Britse luisteraars sneller deed stromen.²⁸ In werkelijkheid was George V een saaie vorst, die niet tot de verbeelding sprak. Dat hij desondanks aan het eind van zijn leven toch populair was

Het was de oerconservatieve George V, hier op een foto uit 1933, die zich in 1932 had laten overhalen om zijn onderdanen met Kerstmis rechtstreeks toe te spreken via de radio.



bij zijn onderdanen, had hij volgens zijn biografen geheel te danken aan het succes dat hij met zijn radiocauserieën oogstte.²⁹

Het succes van de kerstboodschappen van George v was zo groot, dat zijn opvolgers er niet onderuit kwamen om zijn voorbeeld te volgen. De gewoonte van de jaarlijkse kersttoespraak groeide zo uit tot een traditie, een typisch voorbeeld van *invention of tradition*, waar de geschiedenis van de Britse monarchie zo rijk aan is. Van de stotteraar George vi is bekend, dat hij er als een berg tegenop zag; voor hem begon Kerstmis pas, wanneer de verplichte opnamen achter de rug waren.³⁰ Dat hij zich telkens weer aan de beproeving onderwierp, zegt iets over de grote betekenis die destijds aan die radiopraatjes werd toegekend. Die betekenis zou in 1957 nog eens worden onderstreept door het besluit om de kerstboodschappen op de televisie te brengen. Dat leek toen een logische stap, ofschoon er destijds genoeg mensen waren die eraan twijfelden of het wel zo verstandig was om de verbeelding van de monarchie aan de televisie toe te vertrouwen – een eerste waarschuwing voor de gevaren die de monarchie bij *overexposure* kon lopen.

De onweerstaanbare opkomst van de televisie

De initiatieven die tot de Tweede Wereldoorlog ontplooid werden om de monarchie dichterbij het volk te brengen, hadden over het algemeen voordelig uitgepakt. Samenwerken met de pers kon toen nog geen kwaad, omdat de kranten ermee akkoord gingen om alleen het goede nieuws te brengen; het slechte nieuws werd, zoals tijdens de abdicatiecrisis van 1936 duidelijk bleek, gedwee verzwegen. Daar hoefden toen geen bijzondere afspraken voor gemaakt te worden. De serieuze kranten waren stuk voor stuk gezagsgetrouw en ook voor de populaire pers gold dat men niet negatief over het koningshuis schreef, om de doodeenvoudige reden dat dat niet verkocht.

Na de Tweede Wereldoorlog veranderde dat. Het paleis kreeg te maken met een veel zelfbewustere pers, die zich door niemand meer de wet liet voorschrijven, en met een publiek dat niet meer onvoorwaardelijk koningsgezind was. In de geruchtmakende Townsend-affaire van 1953-1955, toen de zuster van de koningin onder druk van een felle perscampagne van haar plan afzag om in het huwelijk te treden met een gescheiden man, ging de Britse monarchie al onmiskenbaar in het defensief. Daarna is het nooit meer goed gekomen. De hele regering van koningin Elizabeth II (sinds 1952) heeft tot nog toe in het teken gestaan van haar worsteling met de media. Het duidelijkst zien wij dat in haar omgang met het toonaangevende medium uit haar tijd, de televisie.

taak zag het grote publiek binnen te voeren in de betoverende wereld van de mystieke monarchie.³⁴ Men kon ervan op aan dat, zolang hij de toon mocht zetten, de verbeelding van het koninklijk sprookje bij de BBC in veilige handen was.

Een koninklijk sprookje in iedere huiskamer

Deze geruststellende gedachte zal beslist een rol hebben gespeeld in het besluit om de kroning van koningin Elizabeth II in 1953 live uit te zenden op de televisie. De officiële versie luidt dat Buckingham Palace zelfstandig tot dat besluit gekomen is, maar in werkelijkheid had het hof (dat in 1947 nog geweigerd had om de huwelijksvoltrekking van de kroonprinses op de televisie te brengen) in samenspraak met de regering ruim tevoren afgesproken om de kroning niet rechtstreeks te laten uitzenden. Het moest daar later op terugkomen toen John Gordon, een vooraanstaande journalist van de *Sunday Express* die er lucht van had gekregen, in zijn krant een openbaar debat had uitgelokt.³⁵

De reportage, door de BBC verzorgd in nauwe samenwerking met het commerciële station ITV, werd een gigantische onderneming, het grootste eendaagse mediaspektakel uit de moderne geschiedenis. Op de dag van de kroning was de televisie zeveneneenhalf uur nonstop met rechtstreekse reportages in de lucht. Omdat er ook grote internationale belangstelling voor de uitzending bestond, vanwege de unieke opnamen in de kerk, moesten speciale voorzieningen worden getroffen waaronder het aanleggen van 3.280 telefooncircuits voor de buitenlandse verslaggevers en commentatoren. Het Britse commentaar werd verzorgd door Richard Dimbleby, die zich weken van tevoren afzonderde van de buitenwereld om zich te kunnen voorbereiden op wat hij beschouwde als het hoogtepunt van zijn carrière.

Op *Coronation Day* betrad Dimbleby om vijf uur 's ochtends de kerk, nog net op tijd om te zien hoe een cameraman zich in een historische graftombe liet hijsen, vanwaar hij een beter zicht kon hebben op de koningin op het moment van haar kroning. Om ervoor te zorgen dat dat sublieme moment goed zichtbaar zou zijn, was er met de aartsbisschop afgesproken dat hij de kroon eerst zo hoog mogelijk boven haar hoofd zou houden: zijn koormantel zou dan naar achteren vallen en het zicht op de koningin niet benemen.³⁶

Het resultaat van de inspanningen overtrof alle verwachtingen. Op de dag van Elizabeths kroning was de hele natie getuige van de opvoering van een koninklijk sprookje, door de BBC op professionele wijze geregisseerd en in de Britse huiskamers gebracht. Er werd voor het eerst gebruik gemaakt van een camera met een zoomlens. De opnamen die werden

Het siert de media-agenten op Buckingham Palace, dat zij lange tijd gearzeld hebben alvorens zij de televisie omarmden. Aan het besluit om dit medium voor de monarchie te gebruiken is een hele geschiedenis voorafgegaan. De televisie bood weliswaar nieuwe, ongekennde mogelijkheden om het instituut 'zichtbaar' te maken, maar tegelijk was de angst groot dat het licht dat de camera erop deed schijnen te fel zou zijn, waardoor het object van zijn mystieke karakter zou worden beroofd.

Maar de opmars van de 'open' monarchie was onweerstaanbaar. Al in 1923 was er een filmcamera in Westminster Abbey om de huwelijksvoltrekking van de tweede zoon van koning George V, de latere koning George VI, voor het bioscoopjournaal vast te leggen. De BBC had naast het beeldverslag ook een live reportage op de radio willen verzorgen, maar dat plan, dat de goedkeuring had van de Deken van Westminster, was op het laatste moment niet doorgegaan omdat het kapittel het afstemde. Ook de Aartsbisschop van Canterbury was erop tegen geweest. Hij wilde niet dat mensen in openbare gelegenheden het verslag van een kerkdienst zouden kunnen volgen.³¹ Veertien jaar later, bij de kroning van George VI, kreeg de BBC wel haar zin. De aartsbisschop en de Earl Marshal waren het ditmaal roerend met elkaar eens dat de radio niet langer meer buiten de kerk gehouden kon worden. John Reith van de BBC was in zijn nopjes. Hij bedacht het stoutmoedige plan om een televisiecamera ergens hoog boven het altaar te plaatsen, 'verstopt achter een monumentale steen met een of ander gotisch ornament, aan te leveren door het *Office of Works*', zodat er gelijktijdig ook een beeldverslag zou zijn. Maar dat ging op het laatste moment niet door. De aartsbisschop, die de knoop moest doorhakken, zei dat het experiment de moeite niet waard was omdat er toch te weinig mensen naar zouden kijken – de uitzending, als die al lukte, zou slechts binnen een beperkte straal om Londen te zien zijn. Maar dat was een excuus. In werkelijkheid had hij het niet aangedurfd om de plechtigheid rechtstreeks te laten uitzenden omdat, zoals hij later toegaf, 'de mogelijkheid dan niet meer bestond om censuur toe te passen'.³² Dat was bij een filmopname wel het geval (en inderdaad is er op de dag zelf flink in de band geknipt alvorens hij vrijgegeven werd voor openbare vertoning).

Reith, die dus met een radioreportage genoeg moest nemen, was vastbesloten om er iets moois van te maken. Overal in Westminster Abbey werden microfoons opgesteld en tijdens de uitzending zorgde het commentaar van een jonge en veelbelovende medewerker, Richard Dimbleby, ervoor dat de bijzondere, gewijde atmosfeer van de plechtigheid tot in alle huiskamers doordrong.³³ Richard Frederick Dimbleby was ongetwijfeld de juiste man op de juiste plaats: met zijn hoogdravende uiteenzettingen en zalvende stem was hij de ideale volksentertainer, die het als zijn

Het succes van de televisieuitzending van de kroning heeft Buckingham Palace voorgoed over zijn koudwatervrees heen geholpen. Van nu af aan werd de verbeelding van de monarchie systematisch aan de televisie toevertrouwd (ter vergelijking: in 1952 had men de BBC nog botweg verboden om opnamen te maken van de aankomst van de koningin te Balmoral aan het begin van haar zomervakantie).

De presentatie van de monarchie betrof in de eerste plaats de twee belangrijkste, jaarlijks terugkerende evenementen, te weten de troonrede en de kerstboodschap. In 1957 werd de kerstboodschap van de koningin voor het eerst uitgezonden op de televisie. Omdat de kwaliteit van de opnameband toen nog veel te wensen overliet, besloot men de toespraak live uit te zenden, wat een extra belasting betekende van de koninklijke zenuwen. De vorstin, die niet over één nacht ijs ging, had haar toespraak geheel van buiten geleerd en sprak met het gezicht rechtstreeks in de camera.⁴¹ Tijdens de uitzending was ze tot het uiterste gespannen en aan het einde konden de Britten nog net zien hoe ze zich ontspande in de veronderstelling dat ze inmiddels buiten beeld was. Toen Elizabeth naderhand de uitzending terugzag, was ze diep teleurgesteld. Ze vond dat ze op de televisie niet goed overkwam.⁴²

BBC-producent Peter Dimmock moest haar gelijk geven. Hij vond dat de gezichtsexpressie van de vorstin 'bevroor' zodra zij in beeld verscheen. Hij adviseerde haar meer ervaring met het medium op te doen. Toen het resultaat daarna niet beter werd, vond er koortsachtig overleg plaats. Besloten werd om de kerstboodschappen niet langer live uit te zenden, maar ze van tevoren op te nemen.⁴³ De opnamen gingen de vorstin daarna een stuk gemakkelijker af, maar echt ontspannen zou zij bij haar televisie-optredens nooit worden.

Elizabeths jaarlijks terugkerende worsteling met de televisie hadden haar tot de overtuiging gebracht dat zij ongeschikt was voor dit medium. De BBC was het daarmee eens en stelde in 1964 voor om de kersttoespraak voortaan weer gewoon (maar wel live) via de radio uit te zenden, maar daartegen verzette Buckingham Palace zich.⁴⁴ Men was bang dat de overstap als een erkenning van mislukking zou worden uitgelegd. Dat de belangstelling voor de kersttoespraak onder het Britse volk ondertussen ook sterk verflauwde, werd in 1969 duidelijk toen werd besloten om de uitzending vanwege de mediahype rond de installatie van de Prins van Wales dat jaar over te slaan. Uit een enquête van de *Sunday Telegraph* bleek dat een meerderheid van het Britse volk deze beslissing niet betreurde.⁴⁵ Maar de traditie werd daarna weer gewoon voortgezet, overigens zonder dat er druk van de zijde van de BBC of wie dan ook op haar was uitgeoefend.⁴⁶

doorgegeven, waren indringend en ontroerend tegelijk. BBC-technicus Ben Shaw, die in de studio bij de censuurknop zat om in te grijpen in geval er tegen de afspraak in toch close-ups van de koningin op het beeldscherm zouden verschijnen, zat ademloos naar de monitor te kijken. Hij weigerde de knop in te drukken. 'Toen de koningin gekroond was en het gangpad afliep...', herinnerde hij zich later, '...ik zie haar nog voor me. Zij was zó mooi. En zij kwam steeds dichterbij. Ik had voor geen geld die knop ingedrukt.'³⁷

De uitzending was een ongelofelijk succes. Ofschoon in 1953 nog maar weinig Britse huishoudens over een eigen televisietoestel beschikten (de prijs van een gemiddeld toestel bedroeg destijds negentig pond, evenveel als een kleine auto, wat neerkwam op een gemiddeld salaris van vijftien weken), hebben naar schatting 20.400.000 Britten, dat wil zeggen 56 procent van de volwassen bevolking, naar de kroningsplechtigheid gekeken – zo'n tien miljoen mensen hebben die dag voor het eerst in hun leven thuis of bij anderen televisie gekeken.³⁸ Het effect dat de beelden op de kijkers hadden, moet hypnotisch zijn geweest. Ook al bleef de diepere betekenis van het ingewikkelde ritueel voor menig een verborgen. Een toen minderjarige, Peter Ryde, herinnerde zich later:

'Er was één onderdeel van de dienst – ik geloof de zalving – die buiten het zicht [van de televisiecamera] plaatsvond achter een rijk geborduurd scherm, omdat dat blijkbaar om een of andere reden te privé was om aan het grote publiek getoond te worden. Dat hield mij behoorlijk bezig. Ik had totaal geen ervaring met geloofszaken en de gedachte dat dit bijzondere moment op de een of andere manier onuitsprekelijk heilig was, zei mij helemaal niets. De enige verklaring die in mijn verwarde jongensverbeelding opkwam, was dat op dit punt van de handelingen de traditie voorschreef dat de koningin compleet werd uitgekleeft...'³⁹

Voor de jeugdige Peter Ryde moest de koningin dus wel een heel 'buitengewoon' wezen zijn geweest! Maar ook uit andere herinneringen valt goed op te maken dat de televisie er prima in geslaagd was het beeld te creëren van een mysterieus, gewijd koningschap. In dat opzicht was de onderneming dus geslaagd. Zo schreef John Pearson:

'Waar men op deze gedenkwaardige dag van de kroning getuige van was, was de schepping van geloof door middel van de televisie.'⁴⁰

De kersttoespraken van koningin Elizabeth zijn sindsdien een gewoonte geworden, waar meer uit een gevoel van traditie dan met echt *animo* naar gekeken wordt. Nog altijd zijn er kritische geluiden te horen. Sommigen betreuren het dat de koningin voor haar *royal performance* de televisie gebruikt, omdat zij van mening zijn dat zij voor dit medium ongeschikt is. Bijvoorbeeld haar eigen particulier secretaris Sir Michael Adeane. Deze vertrouwde in 1961 Harold Nicolson toe dat hij er alles voor over had om van de kersttoespraken af te komen. Ze zouden namelijk altijd hetzelfde blijven en op den duur dus hopeloos monotoon worden. Dat kreeg de perssecretaris van de premier ook te horen, toen die de kwestie twee jaar later bij het paleis aanhangig maakte. 'De koningin is van tevoren altijd vrolijk en opgeruimd', aldus Adeane, 'maar zij verstijft zodra zij voor de camera verschijnt en daar is niets aan te doen'.⁴⁷ Anderen zeiden dat de koningin gewoon niet op de televisie thuishoort. Zij vonden dat dat medium per definitie ongeschikt was om de boodschap van de monarchie uit te dragen, omdat het te indringend is en daarmee afbreuk doet aan de waardigheid van de Kroon. Harold Nicolson behoorde tot deze groep.

Elizabeths jaarlijks terugkerende worsteling met de televisie hadden haar tot de overtuiging gebracht dat zij ongeschikt was voor dit medium. Geen kersttoespraken meer op tv, maar nog wel volop foto's van haar en haar gezin, die mede het 'menselijke' karakter van de monarchie moesten benadrukken.



Hij beschouwde het besluit om de kerstboodschap door de BBC te laten uitzenden als een rampzalige vergissing omdat, zo geloofde hij, de televisie 'de mystiek van de monarchie' aantast.⁴⁸ Alan Lascelles was het daar helemaal mee eens. Hij vertelde Nicolson dat hij, toen hij nog particulier secretaris van de koningin was, haar bezworen had de kerstboodschappen nooit op de televisie te brengen.⁴⁹

Alles wijst erop dat Elizabeth privé aan de kant staat van deze critici. Zij voelt zich bij haar televisieoptredens in elk geval nooit op haar gemak. Dat verklaart waarom alle pogingen die zijn ondernomen om de uitzending van haar kerstboodschap te verlevendigen, niets hebben opgeleverd.⁵⁰ 'Ik ben geen filmster', moet zij na afloop van haar eerste kerstboodschap op de televisie hebben uitgeroepen toen haar performance ongenadig werd bekritiseerd.⁵¹ Toch is zij degene geweest die erin toestemde om de televisie in toenemende mate voorrang te geven in het proces van monarchale imagebuilding. Dat laatste is op zichzelf wel begrijpelijk. Bij haar kroning was bewezen dat de televisie prima in staat is de 'bovenmenselijke' kant van de monarchie te visualiseren. Waarom zou die er dan niet in slagen om ook de 'menselijke' kant ervan op een aanvaardbare wijze in beeld te brengen? Op voorwaarde natuurlijk dat, net als in 1953, de opnamen strak geregisseerd en de beelden streng geselecteerd zouden zijn. In de jaren zestig, toen de nieuwe generatie uit het Huis Windsor aan 'lancering' toe was, werd de proef op de som genomen.

Paleisrevolutie

Het nieuwe media-offensief ging in 1967 van start met de benoeming van de vierendertigjarige William ('Bill') Heseltine tot *press secretary* van de koningin. Heseltine, al sinds 1965 werkzaam op het voorlichtingsbureau van Buckingham Palace, was een vreemde eend in de bijt. Hij was geboren en getogen in Australië, waar hij zijn sporen verdiend had als privé-secretaris van premier Robert Menzies wiens Liberale Partij hij jarenlang had georganiseerd.⁵²

Heseltine's promotie had veel weg van een paleisrevolutie. De functie van hoofd van de koninklijke voorlichtingsdienst, officieel geen onderdeel van de regeringsvoorlichtingsdienst, was sinds 1947 bekleed door Richard Colville. Overtuigd van het mystieke karakter van de monarchie had hij het altijd als zijn voornaamste taak beschouwd om de pers zoveel mogelijk op afstand te houden. In 1964 had hij nog ijskoud beweerd dat, wanneer het ooit zo ver mocht komen dat Buckingham Palace een echte public relations-ambtenaar nodig had, het instituut monarchie in 'ernstig verval' zou zijn.⁵³ Drie jaar later had hij zijn ontslag genomen. Bij zijn

afscheid merkte hij op dat de functie van *press secretary* steeds moeilijker was geworden.

‘Het leven van koninklijke personen is meer en meer bloot komen te staan aan de nieuwsgierigheid van het publiek en er is momenteel sprake van een permanent conflict tussen wat ik het algemeen belang zou willen noemen en het privé-belang.’⁵⁴

De benoeming van Heseltine kwam dus neer op een aankondiging dat Buckingham Palace resoluut een andere koers wilde volgen.

Die radicale koersverandering verried een fundamentele onzekerheid aan het hof. De toegenomen nieuwsgierigheid van het publiek, waar Colville bij zijn vertrek van gewaagde, kon niet verhelen dat de populariteit van het *instituut* monarchie in de loop van de jaren vijftig sterk achteruitgegaan was. De euforie van de *New Elizabethan Age*, die een vlucht had geboden uit de harde werkelijkheid van de Koude Oorlog en de aftakeling van het Britse Rijk, was uitermate vluchtig gebleken. De jonge koningin, die de uitstraling had van een ‘aanvoerster van het plaatselijke hockeyteam’,⁵⁵ slaagde er maar niet in tot de verbeelding te spreken. Ook haar neiging om haar privé-leven van de buitenwereld af te schermen, had haar imago geen goed gedaan. Aan het hof vreesde men, dat de monarchie zou afsterven bij gebrek aan belangstelling. De voornaamste taak die op de schouders van de nieuwe voorlichter kwam te liggen was daarom de monarchie aan een nieuw, eigentijds imago te helpen.⁵⁶

Heseltine koos voor een agressieve public relations-benadering, waarbij hij de pers niet langer op afstand hield. De nieuwe openheid strekte zich over alle media uit, maar zijn aandacht ging vooral uit naar de televisie. De voortvarende voorlichter was vastbesloten om de monarchie definitief het televisietijdperk binnen te loodsen. De aankomende investituur van prins Charles bood een mooie gelegenheid om het nieuwe gezicht van de Britse monarchie te tonen. De gebeurtenis werd het startsein voor een geweldige mediacampagne.

Een kijkje in de hut

In 1960 had koningin Elizabeth aangekondigd dat zij op een later, gepast moment haar oudste zoon officieel zou voorstellen aan het volk van Wales als hun Prins van Wales. Dat moment leek in 1969 gekomen. In de loop van dat jaar zou de prins zijn studie hebben voltooid, waarna hij zich zou gaan bekwamen in zijn rol van kroonprins. Om dat moment te markeren, om de prins als kroonprins te ‘lanceren’, werd besloten om een spectaculaire investituursplechtigheid te organiseren.

Toen Heseltine in februari 1968 de functie van Colville overnam, waren de voorbereidingen al in volle gang. Een van de eerste zaken waarmee hij te maken kreeg, betrof de verzoeken die het paleis hadden bereikt om toestemming te verlenen voor het maken van een televisiedocumentaire over het leven van de kroonprins. Heseltine, die daar wel oren naar had, wilde nog een stap verder gaan en kwam met het plan om een documentaire te maken, waarin getracht zou worden het functioneren van de monarchie zo evenwichtig mogelijk in beeld te brengen. De documentaire, waarin de hele koninklijke familie te zien zou zijn, zou bij wijze van aanloop naar de installatie aan de vooravond van de plechtigheid op de televisie worden vertoond.

Het idee om de koninklijke familie in een film te laten optreden, was niet nieuw. Twee familieleden van de koningin waren haar al vóór geweest. In 1965 had haar oom, de Hertog van Windsor, meegewerkt aan de verfilming van zijn memoires, *A KING'S STORY*, en daarna was een ander lid van de familie, Lord Louis Mountbatten, voor de verleiding bezweken om zijn levensverhaal voor de camera te vertellen. De documentaire, die onder de titel *THE LIFE AND TIMES OF LORD MOUNTBATTEN* in verschillende afleveringen op de televisie was vertoond, was een groot succes geweest. De producent, Mountbattens eigen schoonzoon Lord Brabourne, was tot de conclusie gekomen dat de tijd rijp was om de koningin op het witte doek te brengen. In de documentaire *THE ROYAL HOUSE OF WINDSOR*, die in 1994 op het Britse televisiescherm te zien was, vertelde hij quasi-onschuldig waarom: 'Mijn familie en vrienden vonden het heel jammer dat het land niet wist hoe de koningin, de prins en hun kinderen écht waren ...'¹⁵⁷

In 1968 was het zover. Twaalf maanden lang, tussen juni 1968 en mei 1969, werden er opnamen gemaakt van de koningin, prins Philip en de overige leden van de koninklijke familie in hun paleizen en bij hun werkbezoeken aan het land. Tijdens de voorbereidingen raakte iedereen enthousiast. Lord Brabourne herinnerde zich later:

'De koningin was erg behulpzaam. Zij had weinig moeite met de camera's, denk ik. Meer met de geluidsopnamen. Een microfoon onder haar gezicht was zij niet gewend.'¹⁵⁸

Alleen David Attenborough, de bekende BBC-regisseur, liet een kritisch geluid horen. Tegen de samensteller van de documentaire, Richard Cawston, viel hij uit:

'Met de film die je aan het maken bent, vermoord je de monarchie. Die instelling berust op de geheimzinnigheid van het stamhoofd in zijn hut. Als er ooit een lid van de stam in zijn hut kijkt, is het hele

systeem van het stamhoofd beschadigd en zal de stam ten slotte uiteenvallen.⁵⁹

Een 'kijkje in de hut', dat was een rake typering van wat de makers van de anderhalf uur durende documentaire, die de titel *ROYAL FAMILY* meekreeg, het publiek voorzetten. De kijkers werd een blik gegund achter de schermen van Buckingham Palace. Het kreeg beelden te zien van de koningin en haar gezin tijdens een barbecue op het gazon van kasteel Balmoral en van prins Philip samen met zijn jongste zoon in een roeibootje. De boodschap, die heel goed doorkwam, was dat de *Royals* hardwerkende, toegenegen, maar vooral doodgewone mensen waren, typisch *middle class*.⁶⁰ Toen de koningin de film in voorpremière te zien kreeg, was zij tevreden, zo tevreden zelfs dat zij Cawston vroeg om voortaan als producer van haar kerstboodschappen op te treden.

Veertig miljoen Britten hebben naar de documentaire gekeken, die liefst vijfmaal herhaald werd. De kranten spraken meteen van een 'mijlpaal in de geschiedenis van de televisie en van de monarchie' en van 'de grootste public relations-coup' uit de regering van Elizabeth II.⁶¹ Als PR-stunt was de documentaire zeker een succes. De emotionele, persoonlijke gevoelens jegens de koninklijke familie, die de privéopnamen bij het Britse publiek losmaakten, hebben de monarchie aan een nieuwe, grote populariteit geholpen die tot ver in de jaren tachtig zou voortduren.⁶² De documentaire – een moderne versie van de 'famielimonarchie' uit de tijd van George VI – leidde ertoe dat de Britten hun *Royals* niet meer als halfgoden gingen zien, maar als gewone mensen met een specifieke baan.

De ontmythologisering van de Britse monarchie

Met die beeldvorming had de Britse monarchie een nieuwe start gemaakt. Maar was het een goede start? Door de nadruk te leggen op het 'menselijke' karakter van de monarchie had men het instituut een nieuw, eigentijds imago willen geven. Maar het resultaat was bereikt met nóg meer openheid. De republikeinse criticus Tom Nairn vond die concessie veel wezenlijker. Hij beschouwde de documentaire dan ook niet als een nieuw, veelbelovend begin maar als een laatste, fatale stap op weg naar de definitieve ontluistering van het koninklijk sprookje. De eerste stap was in 1953 gezet, zei hij, toen men de 'gewijde' kroningsceremonie schaamteloos op de televisie had gebracht. *ROYAL FAMILY* was een passend vervolg daarop. Door de koninklijke familie te presenteren als een stel doodgewone mensen had men het koningschap 'gebanaliseerd', waardoor het proces van ontmythologisering in een fataal stadium was beland. De

documentaire had bewezen wat de meeste Britten allang vermoedden, namelijk dat het koninklijk sprookje niets anders was dan een permanente *soap opera*, een variant op het sprookje van Hollywood.⁶³

Nairns kritische commentaar dateert van 1988. Anderen hadden eerder ook al erop gewezen dat Attenboroughs voorspelling was uitgekomen en dat de documentaire een einde had gemaakt aan de magie van de monarchie. Zo schreef de televisiecriticus Milton Shulman in 1969 in de *Evening Standard*:

‘Is het (...) wel verstandig van de adviseurs van de koningin om (...) de televisiecamera te laten functioneren als hulpmiddel bij de beeldvorming rond de monarchie? Elk instituut dat tot nu toe geprobeerd heeft de televisie te gebruiken bij het populair maken en uitvergrooten van het eigen beeld, is er alleen maar kleiner en alledaagser door geworden.’⁶⁴

En een jaar later vroeg freelance journalist Andrew Duncan zich in de *Daily Telegraph Magazine* openlijk af wat voor zin het had om de monarchie aan de mensen te presenteren als een familiebedrijf van een stel ‘derderangs acteurs’, die een rol vervulden in een ‘televisiefilmpje’. Het hardste oordeel velde Willie Hamilton, de republikeinse afgevaardigde. Volgens hem had koningin Elizabeth met de documentaire, die de monarchie verkocht als een waspoeder, de grootste blunder uit haar hele regering gemaakt.⁶⁵

Die kritiek werd destijds echter niet serieus genomen. Omdat het Britse publiek in overgrote meerderheid enthousiast was over de gloednieuwe, eigentijdse presentatie van de monarchie, maakte Buckingham Palace zich voorlopig geen zorgen. De televisie had gewonnen. Voortaan zou de BBC een steeds groter aandeel krijgen in de visualisering van de monarchie, ja bij de vormgeving ervan werd zelfs keurig netjes rekening gehouden met de wensen van de televisiecamera.⁶⁶ De koningin mocht privé misschien nog wel bedenkingen koesteren, naar buiten toe bleef zij bij het standpunt dat een ‘open’ samenleving om een ‘open’ monarchie vroeg. Het bewijs kwam in 1972, toen zij haar fantasierijke persfunctionaris Heseltine, de uitvinder van de televisie-monarchie, naar haar eigen secretariaat overplaatste (hij zou van 1986 tot 1990 haar particulier secretaris zijn).

De facelift die de monarchie in 1969 onderging, heeft het aanzien van de Britse Kroon voorgoed veranderd. Nu de televisiecamera’s eenmaal in de paleizen waren toegelaten, konden ze niet meer worden geweerd. Net zo goed als de belangstelling, die met zoveel zorg was opgewekt, niet meer kon worden teruggedrongen. Dat deze ontwikkeling niet zonder risico’s

was, leek de Windsors te ontgaan. Hun inspanningen om zichzelf met behulp van de media te promoten namen in de jaren daarna alleen maar toe.

In de jaren tachtig, toen hun gelederen waren versterkt met een paar uitgekende nieuwkomers, onder wie de mediagenieke Lady Di, kregen de inspanningen zelfs groteske vormen.⁶⁷ Pas aan het eind van de jaren tachtig zou hieraan een einde komen. De *Windsor Saga* nam toen onverwachts een kwalijke wending en het gevolg was, dat het koningshuis abrupt uit de gratie raakte. Buckingham Palace moest een hoge prijs betalen voor de openheid, die het zelf geboden had.

Het hypermediagerichte optreden van prinses Diana, die zich in de korte tijd dat zij in de Britse koninklijke familie verbleef ontpopte als een ongeleid projectiel, heeft laten zien hoe weinig de monarchie gebaat is bij een *high profile*. Al in 1955 had een vooraanstaande criticus van de monarchie, Malcolm Muggeridge, in een artikel in de *New Statesman* openlijk de vrees geuit dat de Kroon haar magische uitstraling zou verliezen, indien de draagster ervan zou bezwijken voor de moderne verlokkingen van *stardom*. De toepassing van filmstertechnieken op koninklijke personages kon op termijn gemakkelijk tot rampzalige gevolgen leiden, had hij geschreven.

‘De filmster raakt spoedig in vergetelheid. Zij heeft haar moment en daarna is het afgelopen. En zelfs dat ene moment is nog afhankelijk van de vraag of zij in staat is, in superlatieve zin te voldoen aan datgene wat het publiek van haar verwacht.’⁶⁸

In het gedenkwaardige *annus horribilis* 1992 heeft Muggeridge zijn gelijk eindelijk binnengehaald. Intussen is het voor iedereen duidelijk dat het conflict tussen magie en openheid de grootste uitdaging voor de monarchie in de moderne tijd blijft.

Noten

- 1 D. Illegems en J. Willems, *De kroon ontbloot*, Leuven 1991, p. 85.
- 2 N. St. John-Stevas (red.), *The collected works of Walter Bagehot*, Londen 1965-1986, v 243 (titel van het werk: *The English constitution*).
- 3 A. Morton, *Diana. Her true story*, Londen 1992. Het boek kreeg direct grote bekendheid, omdat de *Sunday Times* het bij het moment van verschijnen in juni 1992 in afleveringen publiceerde. Over de authenticiteit van de beweringen deed de auteur aanvankelijk nog geheimzinnig, maar in een herdruk, die na het overlijden van de prinses verscheen, nam hij alle twijfel hierover weg. Het televisie-interview dat op 20 november 1995 werd uitgezonden in het actualiteitenprogramma PANORAMA van de BBC, volgde op de publicatie van de Charles-

biografie, waarin werd gesuggereerd dat de Prinses van Wales 'psychologisch instabiel' zou zijn. J. Dimbleby, *The Prince of Wales. A biography*, Londen 1994. Voor deze biografie, die in tegenstelling tot het boek van Morton uitdrukkelijk 'geautoriseerd' was, had de auteur, een televisiejournalist en zoon van de fameuze BBC-commentator Richard Dimbleby, vrij toegang gekregen tot het privé-archief van de prins, inclusief diens dagboeken. Ook had de prins uitvoerige gesprekken met zijn biograaf gevoerd.

- 4 *The English constitution* is geschreven tussen 1865 en 1867, dat wil zeggen midden in de politieke strijd die zou leiden tot de invoering van de tweede Reform Bill van 1867. Bagehot, die aan zijn studie begon met een gevoel van onzekerheid ten aanzien van de politieke toekomst, prees de monarchie vooral als onmisbaar element van stabiliteit in een tijd van ingrijpende en ongrijpbare verandering. Vgl. *Ibid.* I 29-83 voor een overzicht van Bagehots leven, en xv 426-42 voor een complete bibliografie van de commentaren op *The English constitution*.
- 5 Zijn fameuze uitspraak over de verhullende functie van de monarchie ('It enables our real rulers to change without heedless people knowing it') in *The English constitution*, v, p. 240. Vgl. ook p. 209, 226, 230, 234 en 239, en voorts zijn essay *The monarchy and the people*, in: *The English constitution*, v, vooral p. 431-432.
- 6 M. Pinto-Duschinsky, *The political thought of Lord Salisbury 1854-1868*, Londen 1967, p. 182.
- 7 A. Ponsonby, *Henry Ponsonby. Queen Victoria's Private Secretary. His life from his letters*, Londen 1943, p. 72.
- 8 Terwijl alle moderne biografen van prins Albert – Fulford (1949), Bennett (1977), Hobhouse (1983) en Rhodes James (1984) – wijzen op de grote betekenis van de prins voor de ontwikkeling van het Britse koningschap, gaat zijn jongste biograaf, Weintraub, vooral in op de bijdrage die hij geleverd heeft aan het 'zichtbaar' maken van de monarchie. S. Weintraub, *Albert. Uncrowned King*, Londen 1997, vooral p. 441-443.
- 9 O. Bland, *The royal way of death*, Londen 1986, p. 172; V. Watson, *A queen at home. An intimate account of the social and domestic life of Queen Victoria's Court*, Londen 1952, p. 159 en 180.
- 10 Zij beschouwde haar huwelijk als een privéaangelegenheid, die dus ook niet in het openbaar voltrokken moest worden. *Queen Victoria's Journal*, aangehaald in: M. Charlot, *Victoria. The young queen*, Oxford 1991, p. 183.
- 11 V. Watson, *A queen at home*, p. 180.
- 12 F. Dimond en R. Taylor, *Crown & camera. The royal family and photography 1842-1910*, Harmondsworth 1987, p. 69.
- 13 *Ibidem*.
- 14 De journalist Philip Gibbs vertelt in zijn memoires over afzichtelijke staalgravures van koningin Victoria en prins Albert die, ingelijst in kostbare lijsten, tot de levendigste herinneringen aan zijn grootouders huis behoorden. De portretten verhuisden naderhand naar zijn eigen woning en daar zouden ze nog vele jaren blijven hangen, totdat zijn echtgenote er niet meer tegen kon en ze aan een meubelopkoper verkocht, voor een paar shilling per stuk. P. Gibbs, *The pageant of the years. An autobiography*, Londen 1946, p. 4.

- 15 T. Richards, 'The image of Victoria in the year of jubilee', in: *Victoria Studies* xxxi, 1987, p. 7-32, vooral p. 24 en 32.
- 16 S. Schama, 'The domestication of majesty. Royal family portraiture 1500-1850', in: *Journal of interdisciplinary history* xvii, 1986, p. 155-183, vooral p. 156-157; M. Homans, '"To the Queen's private apartments". Royal family portraiture and the construction of Victoria's sovereign obedience', in: *Victorian Studies* xxxvii, 1993, p. 1-41, vooral p. 26.
- 17 O. Bland, *The royal way of death*, p. 212; J. M. Packard, *Farewell in splendor. The passing of Queen Victoria and her age*, Londen 1995, p. 208-209.
- 18 O. Bland, *The royal way of death*, p. 214.
- 19 Ofschoon de 'definitieve' biografie van haar nog geschreven moet worden, geven alle portretstudies die tot nog toe van haar verschenen zijn hetzelfde beeld; van een vrouw die precies weet wat ze wil en gewend is met grote voortvarendheid te werk te gaan. Penelope Mortimer schildert haar zelfs als een vrouwelijke Machiavelli af. P. Mortimer, *Queen Elizabeth. A life of the Queen Mother*, Londen 1986.
- 20 Het interview verscheen in o.a. *The Star* en de *Daily Sketch* van respectievelijk 17 en 18 januari 1923. *The illustrated London News* van 3 februari 1923 drukte een kritisch commentaar af waarin de bezorgdheid uitgesproken werd over de toekomst van de monarchie met een koninklijke flapuit.
- 21 Zij gold als de personificatie van 'de frisse, gelukkige jeugd van Engeland'. C. Asquith, *The Duchess of York. An intimate & authentic life-story including many details hitherto unpublished, told with the personal approval of Her Royal Highness*, Londen z.j. (1927), p. 147, zie ook p. 16 en 75. Voor Asquiths aandeel in de publiciteitscampagne van de Hertogin van York, zie: C. Asquith, *Happy I may remember*, Londen 1950.
- 22 C. Asquith, *The married life of Her Royal Highness the Duchess of York. Written and published with the personal approval of Her Royal Highness*, Londen 1933, p. 63. De eerste 'biografie' van de latere koningin Elizabeth II dateert van 1930, toen zij vier jaar oud was. De volledige titel luidde: *The story of Princess Elizabeth, told with the sanction of her parents by Anne Ring, formerly attached to H.R.H. the Duchess of York's household*.
- 23 Persoonlijke motieven waren soms ook in het spel. Zo greep de afgetreden koning Edward VIII naar de pen om zijn frustraties van zich af te schrijven (en veel geld op te strijken) in o.a. *A king's story. The memoirs of H.R.H. the Duke of Windsor*, Londen 1951. Het weerwoord van Buckingham Palace kwam pas toen de Hertog en Hertogin van Windsor allebei overleden waren. Het complete verhaal van de familievete werd uit de doeken gedaan in: S. Bradford, *George VI*, Londen 1989, en: P. Ziegler, *King Edward VIII. The official biography*, Londen 1990. Ook de tegenwoordige Prins van Wales heeft de verleiding niet kunnen weerstaan om publiekelijk getuigenis af te leggen van wat hem privé dwars zat: J. Dimbleby, *The Prince of Wales. A biography*, Londen 1994. Het Britse publiek beschouwde dit als een vorm van nestbevuiling en keurde het gedrag scherp af.
- 24 Voor een levendig verslag van de fotosessie, zie: *Cecil Beaton's diaries 1922-1939. The wandering years*, Londen 1961, p. 372-377; aangevuld in: R. Buckle (red.), *Self portrait with friends. The selected diaries of Cecil Beaton 1926-1974*, Londen 1979, p. 65-71.

-
- 25 Sommige Britten wisten niet wat hen overkwam. Het verhaal gaat dat een oude vrouw, toen zij de stem van de koning door de radio hoorde, op een zeker moment tot vlakbij het apparaat kroop en zei: 'Neemt U mij niet kwalijk majesteit, maar zoudt u die laatste zin alstublieft willen herhalen?' J. v.d. Kiste, *Edward VII's children*, Gloucester 1989, p. 167, noot 1.
 - 26 Toen hij na afloop tegenover premier MacDonald zijn nervositeit toegaf, vleide deze hem echter met de tegenwerping dat 'alleen mensen met zenuwen zoals u het er goed van af brengen'. D. Marquand, *Ramsay MacDonald*, Londen 1977, p. 775 (dagboek aantekening MacDonald 16 mei 1935).
 - 27 H. Nicolson, *King George V. His life and reign*, Londen 1952, p. 526.
 - 28 'Als je hem hoorde praten, kon je het wel uitschreeuwen, vaderlandslievende liederen gaan zingen.' R. Rhodes James (red.), *'Chips'. The diaries of Sir Henry Channon*, Londen 1967, p. 463.
 - 29 O.a. H. Nicolson, *King George V*, p. 526; D. Judd, *The life and times of George V*, Londen 1973, p. 205.
 - 30 Zoals hij in december 1939 in zijn dagboek verzuchtte. J. W. Wheeler-Bennett, *King George VI. His life and reign*, Londen 1958, p. 429.
 - 31 S. Bradford, *George VI*, p. 107. Vgl. Lord Reith, *Into the wind*, Londen 1949, p. 94.
 - 32 *Ibidem*, p. 210. De BBC mocht wel opnamen maken buiten de Abbey. Naar schatting zestigduizend mensen hebben gekeken naar de rechtstreekse uitzending van de koninklijke rijtoer op de televisie. P. Ziegler, *Crown and people*, New York 1978, p. 60, noot.
 - 33 Vgl. R. Giddings, 'Delusive seduction. Pride, pomp, circumstance and military music', in: J. M. MacKenzie, *Popular imperialism and the military 1850-1950*, Manchester 1992, p. 25-49, vooral p. 27.
 - 34 Vgl. J. Dimpleby, *Richard Dimpleby*, Londen 1975, o.a. p. 232, voor zijn eigen visie op zijn rol in het 'koninklijk sprookje'.
 - 35 S. Bradford, *Elizabeth. A biography of Her Majesty the Queen*, Londen 1996, p. 181-182.
 - 36 *Memoirs of the First Earl of Woolton*, Londen 1959, p. 393.
 - 37 Interview met Ben Shaw ten behoeve van de BBC-documentaire over de geschiedenis van het Huis Windsor, 1994.
 - 38 P. Ziegler, *Crown and people*, p. 114. 11.700.000 Britten – 32 procent van de volwassen bevolking – volgden de uitzending via de radio.
 - 39 K. McLeish en V. McLeish (red.), *Long to reign over us... Memories of Coronation Day and on life in the 1950s*, Londen 1992, p. 160.
 - 40 J. Pearson, *The selling of the royal family. The mystique of the British monarchy*, New York 1986, p. 77.
 - 41 De koningin had erop gestaan dat er vooraf proefopnamen zouden worden gemaakt. Die namen diverse maanden in beslag, waarbij de BBC apparatuur had laten installeren in alle residenties waar de koningin verbleef. J. Parker, *The Queen. The new biography*, Londen 1991, p. 107. Meer hierover in: D. Keay, *Royal pursuit. The media and the monarchy in conflict and compromise*, New York 1984.
 - 42 A. Duncan, *The reality of monarchy*, Londen 1970, p. 208.

- 43 De live uitzendingen stopten in 1960 op verzoek van de koningin, zogenaamd omdat opname vooraf het mogelijk zou maken dat de gemenebestanden het programma gelijktijdig konden uitzenden. De werkelijke reden was dat de vorstin zich daarbij meer op haar gemak voelde. B. Pimlott, *The Queen. A biography of Elizabeth II*, Londen 1996, p. 600, noot XIV/2.
- 44 *Ibidem*, p. 323.
- 45 *Sunday Telegraph*, 2 november 1969. Van de ondervraagden was 52 procent niet teleurgesteld, waarvan 62 procent mannen en 42 procent vrouwen.
- 46 Zoals bleek bij navraag door het Lagerhuislid Willie Hamilton. W. Hamilton, *My queen and I*, Londen 1975, p. 202.
- 47 *Nicolson papers*, ongepubliceerde dagboeknotitie, 7 december 1961, geciteerd in: S. Bradford, *Elizabeth*, p. 262; B. Pimlott, *The Queen*, p. 323.
- 48 S. Olsen (red.), *Harold Nicolson, Diaries & letters 1930-1964*, Londen 1980, p. 397, dagboekaantekening 29 december 1960. Overigens had Nicolson naar eigen zeggen zijn geloof in de 'mystiek' van de monarchie zelf al lang verloren, p. 343, dagboekaantekening 17 januari 1950.
- 49 *Ibidem*, p. 398, dagboekaantekening 29 december 1960.
- 50 Zo besloot men halverwege de jaren zestig om het programma niet meer met één maar met meerdere camera's op te nemen, een verandering die de koningin naar eigen zeggen nog zenuwachtiger maakte dan zij toch al was. R. Crossman, *The diaries of a Cabinet Minister*, Londen 1975-1977, deel II, p. 544. In 1995 werd bekendgemaakt dat de uitzending van de kerstboodschap voortaan afwisselend door de BBC en de commerciële omroep ITV zou worden verzorgd. Het doorbreken van het monopolie van de nationale omroep zou in verband hebben gestaan met de uitzending, kort daarvoor van het geruchtmakende televisie-interview met Diana in het BBC-actualiteitenprogramma PANORAMA.
- 51 D. Keay, *Elizabeth II*, Londen 1991, p. 221.
- 52 J. Pearson, *The selling of the royal family*, p. 201-203.
- 53 Aangehaald bij: *Ibidem.*, p. 202.
- 54 Interview met Richard Colville, 13 december 1967, in: J. Parker, *The Queen*, p. 184.
- 55 Aldus het bijtende commentaar van Lord Altrincham in: *National & English Review*, augustus 1957. De bekende kritiek van Malcolm Muggeridge dateert uit dezelfde tijd.
- 56 J. Pearson, *The selling of the royal family*, p. 201; J. Parker, *The Queen*, p. 182. Vgl. J. M. Golby en A.W. Perdue, *The monarchy and the British people, 1760 to the present*, Londen 1988, p. 125.
- 57 Interview met Lord Brabourne ten behoeve van de BBC-documentaire over de geschiedenis van het Huis Windsor, 1994.
- 58 *Ibidem*.
- 59 D. Keay, *Royal pursuit*, p. 125.
- 60 P. Ziegler, *Crown and people*, p. 135.
- 61 J. Parker, *The Queen*, p. 185; W. Hamilton, *My queen and I*, p. 29.
- 62 Opiniepeilingen in de jaren zeventig en tachtig hebben onveranderlijk het beeld te zien gegeven van 'kritiekloze steun' onder 'alle lagen van de bevolking'. Bijvoorbeeld K. Young, 'Political attitudes', in: *British Social Attitudes. The 1984 report*, Aldershot 1984, p. 30. Omdat de monarchie door geen enkele specifieke

bevolkingsgroep als een probleem gezien werd, deden de makers van de jaarlijkse *British Social Attitude Survey* in 1984 de aanbeveling de 'vraag hierover niet ieder jaar opnieuw te herhalen'.

- 63 T. Nairn, *The enchanted glass. Britain and its monarchy*, Londen 1988, p. 37, 77 en 218.
- 64 M. Shulman in: *Evening Standard*, 25 juni 1969.
- 65 A. Duncan, *The reality of monarchy*, p. 215; W. Hamilton, *My queen and I*, p. 29.
- 66 Dat bleek al bij de installatieplechtigheid van prins Charles in 1969. Lord Snowdon, de artistieke zwager van de koningin die nauw bij de voorbereidingen was betrokken, had een middeleeuws decor ontworpen dat moest passen bij de monumentale achtergrond van het kasteel van Caernarvon, waar de plechtigheid plaatsvond: een groot rond podium met een indrukwekkend baldakijn van perspex, zodat de televisiecamera's er van alle kanten doorheen konden kijken. De plechtigheid werd voor het eerst via de nieuwe satelliettechnologie wereldwijd uitgezonden en naar schatting vijfhonderd miljoen mensen hebben ernaar gekeken.
- 67 Het absolute dieptepunt kwam in 1987 toen de complete jonge generatie Windsors, verkleed in nep Tudor-kostuums, meespeelde in een speciale aflevering van de populaire televisieshow *IT'S A KNOCKOUT*, de Engelse variant van *STERRENSLAG*. Het kolderachtige optreden, de *reductio ad absurdum* van het proces dat met de televisiedocumentaire *ROYAL FAMILY* van start gegaan was, werd sterk afgekeurd. Een van de punten van kritiek was, net als in 1969, dat de koninklijke familie haar geprivilegieerde toegang tot de media gebruikte om zichzelf te promoten.
- 68 *New Statesman*, 22 oktober 1966. De titel van het artikel luidde heel toepasselijk 'The Royal Soap Opera'.