

Andrew Kelly

Cinema and the Great War

Londen, New York (Routledge), 1997, 219 p., £45 (*hardcover*), ISBN 0-415-05203-3

Robert Brant Toplin

History by Hollywood. The use and abuse of the American past

Chicago (Urbana), 1996, 267 p., \$16,95 (*paperback*), ISBN 0-252-06536-0

Met de boeken van Sorlin, Vos, Rosenstone, Sobchack, Hickethier, Landy en anderen krijgt de aandacht voor audiovisuele geschiedschrijving een stevige basis. Er vindt op dit moment een tamelijk evenwichtige ontwikkeling plaats tussen concreet gerichte analyses van historische films enerzijds en theoretische reflecties op historische representatie in film en televisie anderzijds. Het meest ideale en inspirerende is natuurlijk wanneer beide verenigd zijn in één werk, hetgeen helaas nog zelden voorkomt. De hier te bespreken boeken van Kelly en Toplin vormen hierop geen uitzondering, ofschoon Toplin in de buurt komt. Hiermee is mijn mening over beide boeken direct al gegeven: Kelly's boek is informatief maar in geschiedtheoretisch opzicht ten ene male oninteressant, terwijl Toplin vrij overtuigend een historiserende analyse van een aantal films voor het voetlicht weet te brengen en aansluit bij hedendaagse discussies.

Andrew Kelly schreef *Cinema and the Great War*, een overzichtswerk waarin hij begint met een bespreking van de Deense anti-oorlogsfilm *NED MED VAABNENE* (1913) naar het gelijknamige boek *Die Waffen nieder* (1889) van de Oostenrijkse schrijfster en activiste Bertha von Suttner. De uitgebreide aandacht voor deze film zet de toon van het boek. Kelly richt zich namelijk vooral op anti-oorlogsfilms, waarmee de titel van het boek dus niet geheel de lading dekt. Natuurlijk zal niemand ontkennen dat dit

'genre' interessante en schitterend gefilmde en geacteerde producties heeft opgeleverd, maar de canon van oorlogsfilms (over de Eerste Wereldoorlog) wordt hiermee opnieuw bevestigd en in stand gehouden. Kelly is immers niet de eerste die zich met dit onderwerp bezighoudt, zijn veelvuldige verwijzingen naar secundair bronnenmateriaal is slechts één aanwijzing hiervoor. Dit betekent tevens dat hij weinig nieuws te brengen heeft. Zo is voor de zoveelste keer het relaas over het tot stand komen van *ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT*, *INTOLERANCE* en *LA GRANDE ILLUSION* te lezen. En dit zijn niet de enige bekende titels. Het aardige is natuurlijk wel dat al die grote oorlogsfilms in één boek bij elkaar zijn gebracht.

Per hoofdstuk bespreekt de auteur steeds een aantal beroemde Britse, Franse, Duitse en Amerikaanse anti-oorlogsfilms (een film als *SERGEANT YORK* ontbreekt dan ook). Het gaat echter te ver om hiermee ook te spreken van een comparatieve benadering. Van een daadwerkelijke vergelijking tussen de verschillende nationale anti-oorlogsfilms is geen sprake en dat is een gemiste kans... en niet de enige. Zo lijken alle discussies over filmische verbeelding van het verleden en de relatie tot andere culturele praktijken aan deze Engelse 'cultural planner' en filmhistoricus voorbij te zijn gegaan. Het is onvoorstelbaar dat iemand die dit onderwerp ter hand neemt nergens verwijst naar het werk van Jay Winter (die een boeiende analyse maak-

te van J'ACCUSE) en Georg Mosse (die eveneens films in zijn boek over de Eerste Wereldoorlog verwerkte). Deze boeken zijn ruim vóór Kelly's eigen werk verschenen. Ook verwijst hij nergens naar het uitvoerige artikel over ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT van John Whiteclay Chambers uit de *Historical journal for film, radio and television* (4, 1994). In dit tijdschrift publiceerde Kelly nota bene zelf over deze film (in 1989) en over PATHS OF GLORY (in 1993). Ook het boek van Bärbel Schrader (1992), waarin de belangrijkste Duitse kritieken op ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT bijeen zijn gebracht, blijft onvermeld. Door niet te proberen zich te positioneren in dit veld van cultuur- en filmhistorici heeft Kelly een kans laten liggen.

Kelly's *secundaire-bronnengebruik* is niet helemaal *up to date*, en het gebruik van primaire bronnen is uitermate schaars. Het hoofdstuk over Franse anti-oorlogsfilm bevat 88 noten, waarvan drie contemporain; voor het gedeelte over Duitse films geldt hetzelfde. Vaak citeert hij dergelijke bronnen dan ook nog uit het werk van anderen. De enige contemporaine bronnen die hij relatief vaak gebruikt, zijn Amerikaanse kritieken waarmee het boek voor een belangrijk deel gaat over de Amerikaanse receptie (door de critici) van de toch overwegend Europese oorlogsfilm. Kelly vermeldt dit niet in zijn inleiding, zodat het boek verkeerde verwachtingen wekt. Een probleemstelling, die het boek in een historiografisch kader had kunnen plaatsen, ontbreekt eveneens.

Wel is *Cinema and the Great War* vlot en toegankelijk geschreven, mooi uitgegeven en het boek bevat voor degenen die weinig van het onderwerp weten veel interessante informatie. Bovendien kan het stimuleren tot het formuleren van eigen vragen over de verschillende manieren waarop de Eerste Wereldoorlog in verschillende landen en door de tijd heen in beeld is gebracht. Andrew Kelly heeft kortom een niet-pretentieuw overzichtswerk geschreven. Niets minder, maar ook niets meer.

Het boek van Robert Brent Toplin heeft niet zoals dat van Kelly de verbeelding van één specifieke historische gebeurtenis als onderwerp,

maar is eerder gericht op de Amerikaanse geschiedenis zoals deze wordt voorgesteld door de 'lenzen' van Hollywood. Hij concentreert zich echter nauwelijks op de uiteindelijk beeldrepresentatie, maar veeleer op de processen die aan de vertoning voorafgaan en erop volgen. We krijgen niet een opsommend relaas met 'wie, wat en hoe' te lezen, maar een onderzoek naar de problemen die producenten, scenarioschrijvers en regisseurs ondervinden wanneer zij een historische gebeurtenis in beeld willen brengen. Toplin beschrijft op heldere wijze het spanningsveld waarop zij zich bewegen (degenen althans die de geschiedenis niet als een alibi voor een niet-historisch verhaal gebruiken), een spanning die samengevat kan worden als een strijd tussen integriteit en accuraatheid enerzijds en artistieke vrijheid anderzijds. Om erachter te komen waarom regisseurs en andere betrokkenen bepaalde keuzen hebben gemaakt, gebruikt Toplin uiteenlopende vooral primaire bronnen: productie- en researchverslagen, interviews en kritieken. Hij stelt interessante vragen aan zijn materiaal en weet de informatie op intelligente wijze te verwerken. Ook plaatst hij de historische kennis die in de film en in de kritische reacties tot uiting komt in een breder kader van de historiografische kennis die op dat moment in een samenleving beschikbaar is.

Aan de hand van verschillende historische films onderscheidt Toplin vier methoden van audiovisuele geschiedschrijving: het combineren van feit en fictie (MISSISSIPPI BURNING en JFK), het verleden zodanig voorstellen dat het als een 'les' voor het heden kan worden gezien (SERGEANT YORK en MISSING), het blootleggen van hedendaagse controversen via verbeeldingen van het verleden (BONNIE AND CLYDE en PATTON) en ten slotte het accentueren van 'heldendom' via een documentaire stijl (ALL THE PRESIDENT'S MEN en NORMA RAE). Hiermee zijn de besproken films en de indeling van het boek gegeven. De laatste categorie of 'methode' die Toplin noemt, is nog het meest vaag en discutabel, tenslotte kan een documentaire stijl ook in de andere categorieën voorkomen en is

deze zeker niet gebonden of inherent aan het weergeven van individuele heldendaden. De keuze van de films die Toplin bespreekt, is bepaald door populariteit, het onderwerp en de serieuze waardering die zij ontvingen.

Interessant aan Toplins benadering is dat hij aansluit bij de hedendaagse discussie over audiovisuele geschiedschrijving zoals deze onder meer is aangezwengeld door Robert Rosenstone (ook Daniel Walkowitz en Simon Schama wor-

den als inspirators opgevoerd). Hij doet dat in dezelfde toegankelijke stijl als Rosenstone. Evenals deze schaart Toplin zich achter de optimistische visie dat audiovisuele geschiedschrijving iets toe te voegen heeft en dat het afwijken van de feiten ook functioneel kan zijn. Hiermee zet hij zich af tegen historici die zich blind staren op representaties die niet zouden kloppen en die historische films bekritisieren op hun principiële gebreken.

Bernadette Kester