

DE PLURIFORME FILMKIJKER

EEN KWALITATIEF PUBLIEKSONDERZOEK NAAR DE RECEPTIE VAN LUMUMBA

In deze kwalitatieve receptiestudie wordt onderzocht op welke manier enkele groepen hoog opgeleide, jonge volwassenen naar een historische speelfilm hebben gekeken. Aan de hand van een vragenlijst werd in kaart gebracht hoe vijf- en veertig Vlaamse en Nederlandse universitaire studenten de film *LUMUMBA* hebben geïnterpreteerd en in welke mate in hun interpretaties patronen te ontdekken zijn. *LUMUMBA* (2000) is een langspeelfilm van de Haïtiaanse cineast Raoul Peck¹ en beschrijft de politieke carrière van Patrice Lumumba, van zijn engagement voor de onafhankelijkheid van Congo en zijn aanstelling als eerste premier van het nieuwe land (1960) tot zijn afzetting en executie een half jaar later. Vermoord door de krachten die tegen zijn niet-gebonden lijn samenzworen: concurrerende politici als Joseph Mobutu (de latere dictator), vertegenwoordigers van de rijke Katanga-regio die streven naar autonomie, de Belgische ex-koloniale overheden die zich niet kunnen neerleggen bij de nieuwe situatie, en de vs als internationale grootmacht die in deze koude oorlogsjaren Congo niet in het Sovjetkamp terecht wil zien komen. De film is de fictionele uitwerking van een succesvolle documentaire over hetzelfde onderwerp die Peck in 1991 draaide: *LUMUMBA. LA MORT D'UN PROPHÈTE*. De film wordt beschouwd als een goed voorbeeld van geëngageerde cinema die ondanks de scherpe kritiek op het anti-Lumumba kamp toch niet afglijdt naar hagiografie of demagogie en een goed evenwicht heeft gevonden tussen de politieke agenda van de makers en de eigen wetmatigheden van een brede publieksfilm.²

Positionering van het onderzoek

Film audience studies

Het vooralsnog geringe aantal studies naar de manier waarop bioscooptoeschouwers speelfilms duiden, steekt schril af tegen de gretigheid waarmee filmwetenschappers altijd zelf met hun analyses naar voren zijn getreden. In dit contrast is in zekere zin de ontwikkelingsgang tastbaar van een discipline die aanvankelijk nadrukkelijk vanuit een historisch-esthetisch c.q. semiotisch perspectief werd

beoefend en als zodanig voornamelijk geconcentreerd was op de cineast en zijn werk. Voor zover de kijker binnen deze constellatie al een rol kreeg toebedeeld, was dat er lange tijd een van door de filmtekst gepositioneerd subject. In de praktijk betekende dit vaak dat de filmwetenschapper speculeerde over de manier waarop (een) film op de toeschouwer inwerkte. Pas in de loop van de jaren tachtig begon er vanuit een meer pragmatisch opgevatte filmwetenschap mondjesmaat ook aandacht te ontstaan voor de manier waarop reële kijkers speelfilms interpreteren.³ Het ontluiken, in de jaren negentig, van wat wel het domein van de *film audience studies* wordt genoemd, betekende de definitieve doorbraak van de aandacht voor de bioscooptoeschouwer. In een recent overzicht van dit veld onderscheidt de Vlaamse publieksonderzoeker Meers een drietal domeinen: a. historisch onderzoek naar filmpublieken (onder meer geschiedenis van de institutionele en economische dimensies van de filmvertoning, historische receptiestudies naar het kijkgedrag van vroegere filmpublieken, historisch onderzoek naar de sociale samenstelling van het publiek en historisch onderzoek naar bioscoopbezoek als sociaal fenomeen); b. studies naar hedendaagse filmconsumptie als sociaal gebeuren (onder meer klassieke bioscoopfilmervaring, filmbeleving in de huiselijke context, cinefiele subculturen, culturele identiteit en filmconsumptie); c. receptiestudies over een hedendaags filmpubliek waarin concrete kijkers mededelingen doen over hun beleving van een specifieke film.⁴

Het hier door ons gepresenteerde onderzoek valt binnen dit laatste subdomein en sluit als zodanig aan bij eerdere receptiestudies zoals die van Bobo (1988) naar *THE COLOR PURPLE*, van Barker en Brooks (1998) naar *JUDGE DREDD*, van Jenkins (2000) naar *THELMA AND LOUISE*, van Austin (2002) naar *BASIC INSTINCT*, *BRAM STOKER'S DRACULA* en *NATURAL BORN KILLERS*, van Waldron (2004) naar *GAZON MAUDIT* en van Barker en Mathijs (2007) naar *THE LORD OF THE RINGS*.⁵ Het merendeel van dergelijke (op mainstream Hollywoodfilms gefocuste) receptiestudies suggereert – in lijn met de cognitief-constructivistische idee dat het subject zijn ervaringswereld grotendeels zelf construeert – dat speelfilms geen definitieve controle hebben over de betekenissen die ze generen. In plaats van passief 'kant en klare betekenissen' te consumeren, lijken kijkers die betekenissen namelijk vooral zelf te (willen) construeren. Zelfs met zogenaamd sterk ideologisch geladen films blijken kijkers via oppositioneel kijkgedrag niet zelden op een bijzonder eigenzinnige manier om te kunnen gaan. Om de zeer uiteenlopende interpretaties die eenzelfde speelfilm dikwijls bij verschillende kijkers oproept te kunnen verklaren, wordt in dergelijke receptiestudies gekeken naar de invloed van culturele factoren als de verwachtingshorizon van de kijker en de rol daarbinnen van zijn filmisch-culturele kennis. En ook de sociale context van waaruit gekeken wordt, blijkt van invloed op het interpretatieproces. Zoals onder meer duidelijk wordt uit de manier waarop binnen 'communities' (jeugdsubculturen, etnische subculturen, discussiegroepen op het internet, et cetera) dikwijls

‘onderhandeld’ wordt over de betekenissen die aan films kunnen worden toegeschreven.

In tegenstelling tot dit type studies gaat deze bijdrage echter niet uit van de (overigens nergens hard gemaakte) dubbele hypothese dat 1) het maken en tonen van films een ideologische dimensie heeft waarbij elementen als fictie en amusement dan noodzakelijk worden gezien als manipulerend, en 2) het kijken naar film een politieke daad is of kan zijn, en dat de kijkers in hun omgang met het filmmedium een kritische instelling activeren die hen in staat stelt zich te verzetten tegen de ideologische lessen van de filmmaker. De keuze voor LUMUMBA is in dit opzicht betekenisvol, omdat het hier gaat om een ‘problematische’ film die de fictionele en verstrooiende elementen van een filmverhaal gebruikt voor het brengen van een zeer expliciete boodschap. Een boodschap die in de commerciële cinema veel minder aan bod komt, maar hier wel wordt aangebracht met de middelen van dit type cinema. Wat we in dit onderzoek willen aantonen is dat het kijken naar film een heel ander – tezelfdertijd veel banaler en veel complexer – gegeven is, dat door het overbeklemtone van de ideologische dimensie van het kijkproces als ‘resistance’ grotendeels aan het oog onttrokken wordt. Het is juist om tegen deze ideologische verblinding in te gaan dat we gekozen hebben voor een film die op het eerste gezicht smeekt om een ideologische lectuur. Maar waarvan zal blijken dat de decoderingsmechanismen heel anders in elkaar zitten dan wat de zogenaamde materialistische – maar in feite heel idealistische want sterk idealiserende – lectuur binnen bepaalde takken van de cultuurwetenschappen wil laten uitschijnen. We viseren hier in de eerste plaats auteurs als John Fiske, die kritiekloos en niet zonder demagogie de stelling van de actieve kijker als politieke opponent verdedigen.

Filmische geschiedschrijving

De keuze voor LUMUMBA heeft natuurlijk ook te maken met het feit dat deze film een fictionele – maar daarom geen niet-authentieke – omzetting is van een historische realiteit. In die zin kan deze film interessant materiaal aanbrenge voor de studie van film als geschiedschrijving, en hoe kijkers daarmee omgaan. Iedere generatie herschrijft haar geschiedenis op basis van nieuw feitenmateriaal, nieuwe interpretaties en nieuwe maatschappelijke behoeftes. Dit afbrokelen van de idee van historische objectiviteit heeft het traditionele onderscheid tussen feit en fictie aan het wankelen gebracht. Zoals onder meer gesteld door John Urry in zijn trendsettende studie *The Tourist Gaze* – die heel gedetailleerd ingaat op de manier waarop de postmoderne cultuur omgaat met de representatie van het verleden – kan niet langer worden vastgehouden aan de klassieke (typisch ‘moderne’) tegenstelling tussen een documentariserend en objectiverend discours zoals dat van de geschiedeniswetenschap, en een fictionaliserend en belevingsgericht discours zoals dat van bijvoorbeeld de film:

‘Indeed, it is not at all clear just what understanding of history most people have. In the absence of the heritage industry just how is the past normally appropriated? It certainly is not through the academic study of ‘history as such’ (...). For many people it will be acquired at best through reading biographies and historical novels. It is not obvious that the heritage industry’s account is any more misleading.’⁶



Eriq Ebouaney in de rol van Patrice Émery Lumumba. In: Raoul Peck, LUMUMBA, 2000. Bron: internet

Ons onderzoek naar de receptie van LUMUMBA zal ook op dit punt proberen aan te tonen hoe divers – en in zekere zin hoe polymorf pervers ook – de kijker

reageert op historisch sterk beladen materiaal. Meer bepaald wil deze bijdrage de stelling onderbouwen dat de opbouw van kennis over het verleden allerminst lineair en ondubbelzinnig verloopt en voortdurend botst op een aantal hinderpalen die ernstige vraagtekens kunnen oproepen bij het naïef inzetten van film als ‘leerinstrument’.

Opzet van het onderzoek

Het onderzoek werd uitgevoerd in de periode oktober 2005 – maart 2006. Begin oktober 2005 werden 22 studenten bevroegd van de 1ste licentie Communicatiewetenschappen (k.u. Leuven) en elf studenten van de Aanvullende Opleiding Culturele Studies (k.u. Leuven). In maart 2006 werden nog eens twaalf studenten bevroegd van het 3de BA-jaar van de opleiding Mediastudies, richting Media en Cultuur (Universiteit van Amsterdam).⁷

Voor de drie studierichtingen zijn in de onderstaande tabellen respectievelijk de afkortingen *COMMUNICATIEWETENSCHAP*, *CULTURELE STUDIES* en *MEDIASTUDIES* gehanteerd, terwijl \geq ‘82 staat voor respondenten, geboren in of na 1982.

Aan alle 45 studenten werd dezelfde DVD-uitgave van LUMUMBA getoond.⁸ Om aan te sluiten bij de kennis- en belevingswereld van de Vlaamse studenten (64% van de populatie) werd expliciet gekozen voor een film over een historische gebeurtenis die onderdeel uitmaakt van de recente Belgische geschiedenis. LUMUMBA handelt over een episode uit de koloniale geschiedenis van België – en dus niet over een zuiver binnenlandse aangelegenheid – en bovendien betreft het gebeurtenissen die zich bijna een halve eeuw geleden hebben afgespeeld. Desondanks mocht van de Vlaamse studenten een meer dan oppervlakkige betrokkenheid bij deze materie worden verwacht. Dit mede

gezien de slechts enkele jaren vóór de bevraging verschenen ophefmakende publicatie van Ludo De Witte⁹ over de omstandigheden en verantwoordelijkheden rond de dood van Patrice Lumumba, en de daaropvolgende door de Belgische overheid ingestelde Parlementaire Onderzoekscommissie. Alhoewel lectuur van beide publicaties van invloed kan zijn geweest op de manier waarop de film door de respondenten werd geduid,¹⁰ is daar vanuit de vragenlijst niet rechtstreeks naar gepeild. Allicht werden mede hierdoor in de analyse van de antwoorden geen manifeste sporen van genoemde publicaties teruggevonden.

Gemeten naar de strekking vormden de vragen een mix waarin achtereenvolgens werd gepeild naar: I. de personalia en voorkennis van de respondent; II. de begripsmatige interpretatie van het verhaal en de daarin voorkomende thema's en conflicten; III. de sympathie en aversie jegens de hoofdpersonages; IV. de beoordeling van de film als geschiedschrijving; v. de aandacht voor specifieke details. De vragenlijst werd zodanig opgesteld dat de nadruk grotendeels is komen te liggen op de interpretaties zelf. In welke mate de esthetisch-semiotische structuur van de film daarmee samenhangt alsmede in welke mate en op welke manier de film effect heeft gesorteerd op het historisch bewustzijn van de respondenten, werd min of meer buiten beschouwing gelaten. Bij de presentatie en verwerking van de antwoorden op de vragen is er voor gekozen om, teneinde een overinterpretatie van het onderzoeksmateriaal te vermijden, de uitspraken van de respondenten zoveel mogelijk voor zich te laten spreken. Ook in het zoeken naar verklaringen voor de antwoorden is de nodige terughoudendheid aan de dag gelegd. Alleen indien er sprake lijkt van duidelijke correlaties tussen bepaalde antwoorden en sociaal-culturele factoren als gender, opleiding, specifieke historisch-filmische voorkennis en nationaliteit, wordt hier dieper op ingegaan.

I Resultaten en interpretatie van het onderzoek

Personalia en voorkennis

De leeftijd (zie tabel 1) van de bevraagde studenten (totale populatie = 45 respondenten) ligt tussen de 20 en 27 jaar, waarbij 75% (= 34 respondenten) een leeftijd heeft tussen de 20 en 23 jaar (dat wil zeggen geboren in of na 1982).

TABEL 1 *Personalia*

COM			CUL			MED			TOTAAL		
M*	V**	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
8	14	18	6	5	8	10	2	8	24	21	34

* M = man; ** V = vrouw

Op de vraag of men uit eigen beweging deze (of een dergelijke) film zou hebben bekeken antwoorden zeventien respondenten zonder meer positief en negentien negatief. Negen respondenten geven aan een dergelijke film onder bepaalde voorwaarden te hebben willen bekijken (zie tabel 4a).

TABEL 4a *Film uit eigen beweging bekijken?*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
Ja	4	4	8	4	1	3	3	1	3	11	6	14
Nee	2	8	6	1	2	2	5	1	3	8	11	11
Eventueel	2	2	4	1	2	3	2	-	2	5	4	9

Wat betreft de motivatie van de antwoorden – slechts een enkeling gaf geen motivatie op – valt op dat zowel de antwoorden in positieve als in negatieve zin grotendeels verband houden met de aard van het onderwerp en in mindere mate met de aard van het genre. Veertien respondenten geven te kennen dat specifiek dit onderwerp voor hen een reden zou zijn geweest om de film uit eigen beweging te gaan bekijken; drie respondenten blijken vooral geïnteresseerd in het genre van de historische film als zodanig. Opvallend genoeg zijn ook alle ja-antwoordende Nederlandse studenten gemotiveerd vanuit hun interesse voor het specifieke onderwerp van de film in plaats van door het genre waartoe de film behoort. De argumenten die naar voren worden gebracht om de interesse voor de film te motiveren, lopen enigszins uiteen (zie tabel 4b). Door een aantal respondenten wordt de koloniale problematiek herkend als onderdeel van de vaderlandse of in ruimere zin Europese geschiedenis; een geschiedschrijving die bovendien mogelijk partijdig of onvolledig is: '[H]et is een onderwerp dat deel uitmaakt van de Belgische geschiedenis, maar waarover we meestal maar een kant van het verhaal leren'. Meerdere respondenten geven te kennen dat zij via de film hun beperkte kennis van dit stuk geschiedenis wel hadden willen bijspijkeren: 'Ik wist dat Patrice Lumumba had gestreden voor een onafhankelijk Congo en daarna eerste minister was geworden. Verder wist ik dat hij vermoord was. De juiste omstandigheden waarin dit allemaal gebeurde wist ik niet'. Soms wordt daarbij ook verwezen naar de voordelen van het medium film: 'Wil (...) het hele (achtergrond)verhaal kennen en film is een snelle manier om die te ontdekken'. Een enkeling betreft (aspecten van) de problematiek van de film op het heden: '[D]e toepasbaarheid en transponeerbaarheid naar de hedendaagse context. Nog steeds komen genociden en stammentwisten voor in Centraal-Afrika'.

TABEL 4b *Motivatie ja-antwoord*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
Onderwerp	3	4	7	3	-	1	3	1	3	9	5	10
Genre	1	-	1	1	1	2	-	-	-	2	1	3

Gelijkaardige motieven blijken voor achttien respondenten (slechts één 'negatieve' respondent verstrekke geen nadere toelichting) juist een reden om een dergelijke film niet op eigen initiatief te gaan bekijken (zie tabel 4c). Een achttal daarvan heeft sowieso weinig op met het genre van de historische film, onder meer vanuit de motivatie dat men ter ontspanning naar film kijkt en 'slechts zelden om iets bij te leren over de geschiedenis'. Allicht is hier sprake van de interiorisering van het discours dat populaire cultuur neerzet als niets anders dan een vorm van amusement. Voor een tiental andere respondenten speelt vooral de geringe betrokkenheid bij dit specifieke onderwerp een rol: 'Het staat te ver van mijn bed. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld de Golfoorlog. Iets dat mensen van mijn leeftijd wel actief hebben meegekregen, of de Tweede Wereldoorlog; iets dat de Nederlanders met elkaar verbindt'. Waar sommigen de film juist willen gebruiken om lacunes in hun historische kennis aan te vullen, weerhoudt dit ontbreken van kennis anderen er juist van deze film te gaan bekijken. Daarbij kan blijkbaar ook de vrees voor een gebrek aan onderscheidingsvermogen een rol spelen:

'[H]et gaat over een materie waar ik weinig van af weet. Buiten pure boekenkennis over Congo en zijn dekolonisatie, heb ik te weinig achtergrond om deze film in de juiste context te plaatsen en te begrijpen. Zo is het moeilijk om de non-fictie (echte feiten) te onderscheiden van de fictieve elementen, aanwezig in de film'.

De 'desinteresse' van de vijf studenten mediastudies laat zich allicht (deels) verklaren vanuit het feit dat de Congoproblematiek geen deel uitmaakt van hun vaderlandse geschiedenis. In de antwoorden van de Nederlandse studenten wordt overigens nergens een parallel getrokken met de koloniale perikelen van Nederland in Indonesië en/of Suriname. Wat betreft de grote groep vrouwelijke communicatiewetenschappers die deze vraag in negatieve zin hebben beantwoord, kan nog worden opgemerkt dat in de motivatie van hun antwoorden twee zaken opvallen: angst om de film wegens gebrek aan voorkennis niet te kunnen volgen ('Aangezien mijn kennis over dit deel van onze geschiedenis vrij beperkt is, verwacht ik dat ik de film helemaal niet zou kunnen volgen'), en angst voor de confrontatie met een allicht te emotionerende realiteit ('Ik heb al over het onderwerp gehoord, maar ik kan mijzelf er niet toe brengen om het zo dichtbij te brengen dat de personages bekend worden. Dan voel ik er teveel

voor en ik kan niets aan de situatie veranderen. Een film mag mij liever geen slecht gevoel geven als bijvoorbeeld machteloosheid’).

TABEL 4C *Motivatie nee-antwoord*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
Onderwerp	-	5	4	-	-	-	4	1	2	4	6	6
Genre	2	3	2	1	2	2	-	-	-	3	5	4

De afwijking van de totaalcijfers in een aantal tabellen wordt veroorzaakt door meervoudige (dubbel telling) of ontbrekende antwoorden.

Onder de negen respondenten, tenslotte, die aangeven de film eventueel op eigen initiatief te zouden zijn gaan bekijken, laat een viertal weten het onderwerp voldoende interessant te vinden om de film desgewenst op tv te bekijken. Onder meer omwille van technisch-esthetische redenen: ‘Niet in bioscoop, wel op tv. Want: de voordelen van de bioscoop (groot scherm, dolby, et cetera) komen niet tot hun recht bij dit genre’. Ook de mogelijkheid van tv om een film met commentaar in te leiden blijkt voor een enkeling doorslaggevend te zijn: ‘Indien de film in de bioscoop vertoond zou worden waarschijnlijk niet, maar wel op televisie; in *Filmfan* bijvoorbeeld (Canvas) omdat de inleiding van de film je wel altijd warm maakt en de interesse opwekt, terwijl de beschrijving van een film in een bioscoopprogrammaformulier meestal weinigzeggend is’.

II Begripsmatige interpretatie van het verhaal en de daarin behandelde thema's en conflicten

1 *De eigen versie van het verhaal*

In een eerste poging om inzicht te krijgen in de wijze waarop de respondenten LUMUMBA begripsmatig interpreteerden, werd hen gevraagd in circa tweehonderd woorden het verhaal weer te geven. Ondanks de diversiteit van de gegeven antwoorden – die onvermijdelijk sterk variëren in lengte, precisie en detailering – tekenen zich toch enkele opvallende patronen af. (Enkele studenten geven een wel zeer kort antwoord op deze vraag, in elk geval relatief korter dan de antwoorden die op de andere vragen worden gegeven). Zo lijkt er een vrij directe correlatie te bestaan tussen de eigen leefwereld – voorkennis, persoonlijke interesse en nationaliteit – en het gegeven antwoord. Hoe sterker het thema ‘Afrika/Congo/dekolonisering’ of de persoon van Lumumba reeds leeft voor het moment dat de film bekeken wordt, hoe gedetailleerder de weergave van het verhaal zal zijn. Studenten met een Belgische achtergrond, enige ken-

nis van de Congolese geschiedenis en persoonlijke betrokkenheid op het koloniatethema, zullen meer details weergeven dan anderen. Dit type correlatie komt nog sterker tot uiting bij de Nederlandse respondenten, waar vooral de factor ‘persoonlijke interesse en betrokkenheid’ van doorslaggevend belang lijkt te zijn. Die is af te leiden uit het antwoord op de vorige vraag: ‘Zou u uit eigen beweging naar deze film zijn gaan kijken?’. Opmerkelijk is dat weinig antwoorden aangeven dat de interesse voor de problematiek in kwestie na het bekijken van de film sterk is verhoogd. Maar hierbij moet worden opgemerkt dat de vragenlijst niet expliciet inging op het effect dat de film heeft gesorteerd.

Personifiërend versus contextualiserend

Gelet op de bewoordingen waarin de film wordt samengevat, valt op dat de respondenten geen eenduidige omschrijving geven van wat er onder ‘het verhaal van de film’ kan worden verstaan (zie tabel 5a). De antwoorden vallen hier uiteen in twee grote blokken. Voor de ene helft vertelt LUMUMBA het verhaal van Patrice Lumumba. Voor de andere helft gaat de film in feite over de dekolonisering van Congo, weliswaar veruitwendigd in de figuur van Lumumba (zoals iedereen opmerkt) en zoals gezien door zijn ogen (zoals regelmatig wordt gesignaleerd), maar met toch een duidelijke onderschikking van het historische personage aan de bredere historische context. Opvallend hierbij is dat voor de drie bevroegde groepen de verhouding tussen beide types gelijk loopt: binnen elke groep leggen ongeveer evenveel respondenten de nadruk op het dekoloniseringsverhaal als op de Lumumba-biografie. Zes respondenten weigeren een onderscheid tussen de twee dimensies te maken, blijktens antwoorden als: ‘Ik denk dat het verhaal een historische schets wil geven van de aanloop naar de onafhankelijkheidsperiode van Congo, bovendien pogen ze ook een personage neer te zetten van Lumumba die deze onafhankelijkheid personifieert’, en: ‘De onafhankelijkheid van Congo door de ogen van Lumumba’.

TABEL 5a *Eigen weergave van het verhaal: ‘Lumumba’ en/of ‘Congo’*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥’82	M	V	≥’82	M	V	≥’82	M	V	≥’82
Personifiërend	3	4	6	4	1	4	3	1	2	10	6	12
Contextualiserend	5	7	9	2	3	3	4	4	3	11	14	15
Combinatie	-	3	3	-	1	1	3	-	2	3	4	6

Tot slot kan worden vastgesteld dat men de weergave van het verhaal niet of zeer weinig overlaadt of belast met interpretatieve gegevens. Wanneer er gaten zijn in wat men zich van het verhaal herinnert, worden die niet opgevuld door persoonlijke speculaties, maar worden deze heel eerlijk opgebiecht. Waarschijnlijk wordt dit antwoordpatroon beïnvloed door het feit dat LUMUMBA een historische film is die zich op geen enkele manier als docu-fictie aandient en in die

zin geen kijkattitude genereert die de toeschouwer dwingt het verhaal zelf mee vorm te geven.

'Story' versus 'discourse'

Niet alle patronen die uit de antwoorden van de respondenten vallen af te leiden zijn echter onafhankelijk van de sociaal-culturele factoren die in het onderzoek werden opgenomen, of quasi-direct uit een of andere variabele, af te leiden. (Het genderaspect even terzijde gelaten, dat niet betekenisvol kan worden geactiveerd binnen dit onderdeel van het onderzoek). Het meest interessante materiaal heeft hier ongetwijfeld te maken met het technische onderscheid tussen wat men 'story' en 'discourse' zou kunnen noemen. Daarbij staat 'story' dan voor het verhaal zoals het zich – in dit geval in de werkelijkheid zelf – op chronologische manier heeft afgespeeld. En 'discourse' staat voor het verhaal zoals het – via diverse chronologische en stilistische ingrepen van de makers – aan de kijker wordt voorgesteld. Zeker voor een historische film, waarvan de 'story' ook los van het film-discourse bestaat – in tegenstelling tot een fictiefilm, waar de 'story' enkel en alleen op basis van de discourse kan worden geconstrueerd – is dit onderscheid van fundamenteel belang. Het hoeft bijgevolg ook niet te verwonderen dat in de weergave van het verhaal sommige respondenten opteren voor een weergave van de 'story', terwijl andere kiezen voor een weergave van de 'discourse' (zie tabel 5b).

TABEL 5b *Eigen weergave van het verhaal: 'story' of 'discourse'*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
'Story'	6	10	12	5	5	8	5	2	7	16	17	27
'Discourse'	2	4	6	-	1	1	3	-	1	5	5	8

Een eerste belangrijke vaststelling is dat niet alle respondenten het onderscheid tussen 'story' en 'discourse' als relevant ervaren en dat sommige enkel en alleen ingaan op de 'story'. Anderzijds wordt door geen enkele respondent exclusief gefocust op de 'discourse'. Het weergeven van een verhaal lijkt door de groep bevroegden automatisch te worden verstaan als het weergeven van de 'story', waarbij sommige respondenten dan min of meer ruimte laten voor het vermelden van bepaalde 'discourse'-elementen. Vooraleer in te gaan op de manier waarop 'story', respectievelijk 'story' + 'discourse' worden voorgesteld, moet worden vermeld dat de keuze tussen een van de twee basisopties om het verhaal weer te geven vrij duidelijk gelinkt kan worden aan sociaal-culturele factoren, zonder dat het daarom mogelijk is het verschil tussen de twee basiscategorieën op eenduidige manier te verklaren. Het voorstellen van het verhaal in 'story'-vorm – met minimale aandacht voor 'discourse'-elementen – domineert immers zeer duidelijk bij de respondenten van culturele studies. Daar opteert in feite

slechts één respondent op de elf duidelijk voor de ‘discourse’-elementen, met één bijkomend antwoord waar een beetje aandacht voor deze dimensie is. Het is echter niet mogelijk deze groep af te zetten tegen de overige, namelijk de Vlaamse respondenten uit de communicatiewetenschappen (waar 6 op 22 geënquêteerden zeer duidelijk de ‘discourse’-lijn volgen) en de Nederlandse respondenten (waar 3 op 8 een ‘discourse’-element vermelden). Daarvoor zijn enerzijds de verschillen tussen de twee (resp. Vlaamse en Nederlandse) ‘pro-discourse’-groepen te groot en zijn anderzijds de verschillen tussen de Vlaamse ‘pro-story’ en de Vlaamse ‘pro-discourse’-groep te gering. In het geval van de Nederlandse respondenten is de klemtoon op de ‘discourse’ immers zeer relatief: het gaat telkens (cf. infra) over één bepaald aspect, namelijk het feit dat de film het standpunt van Lumumba weergeeft. Van alle ‘discourse’-elementen is dat allicht het element dat het makkelijkst in te schuiven is in een ‘story’-benadering. Als dit zo is, moeten we de groep van Nederlandse respondenten misschien als evenzeer ‘pro-story’ beschouwen als de groep van Vlaamse cultuurwetenschappers, zonder dat het echter mogelijk wordt de motivatie van beide groepen gelijk te schakelen. In het geval van de Nederlandse respondenten is de keuze voor de ‘story’ misschien toe te schrijven aan de mindere voorkennis van het verhaal, die zorgt voor een ‘negatieve’ keuze. Het lijkt er immers op dat men van oordeel is dat het gebruik van ‘discourse’-elementen de weergave van een ‘story’ die men niet op voorhand kende en dus minder gedetailleerd heeft opgepikt, nog moeilijker zou maken. In het geval van de Vlaamse ‘pro-story’-groep lijkt de keuze eerder positief. Men lijkt het verhaal zo goed te kennen dat de gesuggereerde antwoordlengte (tweehonderd woorden) amper genoeg is om kwijt te kunnen wat men over het onderwerp denkt te weten. De positie van de Vlaamse groep communicatiewetenschappers waar ‘story’ en ‘discourse’ elkaar iets beter in evenwicht houden, lijkt vooral ingegeven door de factor ‘opleidingstype’. De beslissing om meer ‘discourse’-elementen in te brengen, lijkt niet ingegeven door een gebrek aan achtergrondkennis van het verhaal. Dat wil zeggen: niet ingegeven door de vrees de weergave van de ‘story’ te vertroebelen door ‘discourse’-elementen – zoals bij de Nederlandse groep het geval lijkt te zijn – noch door het streven naar het ‘opvullen’ van een te korte ‘story’ met behulp van ‘discourse’-informatie. In grote lijnen komt de ‘story’-kennis hier immers overeen met wat de andere Vlaamse groep zegt. Het feit dat de respondenten culturele studies iets gedetailleerder ingaan op de ‘story’, kan op geen enkele manier worden geïnterpreteerd als de automatische neerslag van een grotere voorkennis. Het kan even goed te maken hebben met het feit dat deze respondenten – juist door het feit dat ze zo karig met ‘discourse’-elementen omspringen – gewoon meer ruimte hebben om in te gaan op de ‘story’. Het ligt het meest voor de hand om de ‘discourse’-gevoeligheid van de respondenten communicatiewetenschappen uit Vlaanderen te verbinden met de factor ‘opleiding’. Deze studenten zijn beter getraind in het lezen van visuele media en blijken minder geneigd om de concrete mediatisering van de ‘story’ te isoleren – en dus uit de verhaalsanalyse te houden.

'Discourse'-elementen: 'point-of-view', 'flashback- en cirkelstructuur' en 'voice-over'
 Gaan we nu in op de vraag welke 'discourse'-elementen juist in aanmerking worden genomen. Dan gaat het in de tien antwoorden die expliciet 'discourse'-georiënteerd zijn, over de volgende elementen: het 'point-of-view': de film wordt verteld vanuit het standpunt of door de ogen van Lumumba (8 respondenten); de flashback- en cirkelstructuur van de hele film (6 respondenten); de 'voice-over' (2 respondenten) (zie tabel 5c).

TABEL 5c *Eigen weergave van het verhaal: aard van de 'discourse'*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥82	M	V	≥82	M	V	≥82	M	V	≥82
'Point-of-view'	2	3	5	-	-	-	3	-	2	5	3	7
Cirkelstructuur	3	2	5	-	1	1	-	-	-	3	3	6
'Voice-over'	-	2	1	-	-	-	-	-	-	-	2	1

Als we deze antwoorden verdelen over de drie groepen, merken we dat het 'point-of-view' door zowel de Vlaamse communicatiewetenschappers als de Nederlandse media- en cultuurstudenten wordt vermeld, dat de flashback- en cirkelstructuur ('raamvertelling', zoals een student het zegt) bij de twee Vlaamse groepen wordt vermeld, en dat de 'voice-over' enkel wordt gesignaleerd door de Vlaamse communicatiewetenschappers. Daarnaast wordt er door sommige respondenten ook verwezen naar een ander aspect van de 'discourse', namelijk de merkbare aanwezigheid van een achterliggende verteller die via het verhaal een bepaalde boodschap wil overbrengen en hierbij de kijker probeert te beïnvloeden. Enkele voorbeelden: 'We zien dan ook het verhaal door zijn ogen, wat altijd een goede manier is om een verhaal over te brengen omdat je beter betrokken raakt met het personage en de gebeurtenissen, maar soms ook een subjectief beeld kan ophangen van de werkelijkheid'. Of: 'Het verhaal is één grote flashback (met op het einde een ode aan Lumumba van de huidige president, Mobutu, waarin hij als nationale held wordt benoemd), en dit is wat het zo choquerend/dramatisch maakt, want je zit de hele tijd met zijn dood in het achterhoofd'. Of nog: 'Deze film laat nogmaals blijken hoe mensen elkaar als beesten behandelen, hoe weinig respect men heeft voor elkaar. Het gaat denk ik ook over onmacht en het feit dat nobele doeleinden zelden verwezenlijkt kunnen worden'. Vijf respondenten gaan in op deze vorm van 'discourse'. Alle vijf, en dat hoeft niet te verwonderen, behoren ze tot de groep Vlaamse communicatiewetenschappers (dat wil zeggen de groep die 'story' en 'discourse' minder uit elkaar wil halen), maar in drie gevallen gaat het om respondenten die toch de 'storyline' duidelijk laten primeren.

Met deze gevoeligheid voor de 'film-als-verteller' hangt ook de neiging samen om de weergave van het verhaal te gebruiken om de eigen mening c.q. visie op de film weer te geven. Dit gebeurt vrij expliciet in vijf gevallen, telkens in

de groep van de Vlaamse communicatiewetenschappers. Zonder dat er echter een hard verband kan worden aangetoond tussen het vermelden van de geïnventariseerde boodschap van de film enerzijds en de eigen interpretatie van deze boodschap anderzijds. In twee op vijf gevallen worden de eigen opmerkingen geplaatst binnen een tekst die verder weinig ‘discourse’-georiënteerd is. Een karakteristiek voorbeeld is dit citaat, te vinden aan het einde van een sterk ‘story’-gerichte weergave van het verhaal: ‘Deze film kwam bij mij over als enerzijds een strijd voor vrijheid en onafhankelijkheid die anderzijds gekenmerkt wordt door gruwelijke gebeurtenissen, onrechtvaardigheid en oneerlijkheid’.

Als we daarentegen ingaan op de vraag op welke manier de ‘story’ wordt opgebouwd, merken we een sterke tweespalt tussen twee types. Aan de ene kant kan de ‘storyline’ zeer ‘evenementieel’ worden opgevat; als een ketting van chronologische gebeurtenissen: eerst dit en dan dat, en wel om die bepaalde reden, en tenslotte nog iets anders, ook om die of die reden. Aan de andere kant een meer thematische invulling van de ‘storyline’, met een plaatsing van chronologische gebeurtenissen tegenover een breder kader dat in zekere zin de omgevingsfactoren schetst, of dat de ‘storyline’ uiteenhaalt in wat een respondent als volgt omschrijft:

‘Doorheen de film worden er nog een aantal andere thema’s en conflicten behandeld die onrechtstreeks of rechtstreeks verband houden met de dekolonisatie van Congo. Deze conflicten en thema’s worden meer uitgebreid besproken in respectievelijk vraag 2 (handelingen en gebeurtenissen, eerste onderdeel) en vraag 4 (thematiek/boodschap, tweede onderdeel).’

Rond de verdeling tussen de twee grote manieren om een ‘storyline’ vorm te geven, moet vooral worden genoteerd dat de groep respondenten die ‘story’ en ‘discourse’ scherper uit elkaar houdt, ook de groep is die het minst neigt tot ‘themativering’ van de ‘storyline’. Anderzijds is de groep die ‘story’ niet zonder ‘discourse’ wil benaderen ook degene die de sterkste voorkeur heeft voor de vermelde thematisering. Hierbij moet wel worden opgemerkt dat de thematisering in kwestie enkel en alleen voorkomt bij de groep Vlaamse communicatiewetenschappers en afwezig blijft bij de Nederlandse media- en cultuurstudenten. Het is bovendien niet mogelijk de relatie discursivering/thematisering af te leiden uit de individuele antwoorden, omdat slechts in twee van de zes gevallen waarop de ‘discourse’-elementen op de voorgrond treden er ook duidelijk sprake is van een thematiserende benadering van de storyline. De vijf à zes andere antwoorden – thematisering is heel moeilijk te isoleren, vandaar de onvermijdelijke vaagheid in de appreciatie – die in diezelfde richting wezen, waren te vinden bij respondenten die voor de rest weinig aandacht schonken aan ‘discourse’-elementen.

Als we tenslotte enkel en alleen op de inhoud van de weergegeven ‘storyline’ ingaan, merken we – los van de vraag of er al dan niet veel details worden

gegeven – grote consensus over begin, midden en eind van het verhaal. ‘Begin’: de aanzet tot de onafhankelijkheidsstrijd, het begin van de politieke strijd van Lumumba. Het ‘midden’: in opgaande lijn: het uitroepen van de onafhankelijkheid; in neergaande lijn: de geleidelijke verslechtering van de toestand. En het ‘einde’: niet alleen de moord op Lumumba, maar ook de machtswissel door Joseph Mobutu.

2 De perceptie van thema's en conflicten

De centrale thema's

Het meest voorkomende thema (zie tabel 6) dat in de film herkend wordt, is dat van het onafhankelijkheidsproces van Congo (23). Daarna volgen: machtsstreven (14), kolonialisme (11), racisme (10), idealisme (6), uitbuiting (6), liefde (6), corruptie (5), doorzetten (4), rechtvaardigheid (4), haat (3), vaderlandsliefde (2), verdeeldheid (2), verraad (2).

TABEL 6 *Centrale thema's*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
Onafhankelijkh. proces Congo	3	10	11	1	2	3	5	2	5	9	14	19
Machtsstreven	2	3	4	1	2	2	5	1	4	8	6	10
Kolonialisme	2	3	5	2	1	2	3	-	2	7	4	9
Racisme	1	7	6	1	1	2	-	-	-	2	8	8
Idealisme	2	-	2	2	1	2	1	-	1	5	1	5
Uitbuiting	3	-	3	-	-	-	3	-	3	6	-	6
Liefde	-	1	1	1	1	2	3	-	3	4	2	6
Corruptie	-	1	1	1	1	2	1	1	1	2	3	4
Doorzetten	1	1	2	-	1	1	1	-	1	2	2	4
Rechtvaardigheid	1	1	-	1	-	-	1	-	1	3	1	1
Haat	-	1	1	1	-	-	1	-	1	2	1	2
Vaderlandsliefde	1	-	1	-	1	1	-	-	-	1	1	2
Verdeeldheid	1	1	2	-	-	-	-	-	-	1	1	2
Verraad	-	1	-	1	-	1	-	-	-	1	1	1

Van deze thema's blijkt er slechts een relatief klein aantal – en wel: het onafhankelijkheidsproces van Congo, de moord op Lumumba en de opkomst van Mobutu – specifiek verband te houden met het historische gebeuren dat in de film centraal staat. Van alle andere thema's kan worden vastgesteld dat ze in meer of mindere mate de specificiteit van de film ontstijgen en in een aantal gevallen zelfs op om het even welke film van toepassing hadden kunnen zijn.

Dit laatste lijkt nauw samen te hangen met kernachtige bewoordingen – in veel gevallen is slechts sprake van een enkel trefwoord – die dikwijls gekozen worden om de thematiek te benoemen. Wanneer we de antwoorden afzetten op de as specifiek/concreet vs. algemeen/abstract blijken ze veel elementen te bevatten die in de richting van het algemeen-abstracte neigen: ‘De wens van elke mens: pax et securitas’, of: ‘Survival of the fittest: gematigd goede bedoelingen functioneren niet’. Soms neemt dit min of meer de vorm aan van een – al dan niet moraliserende – levenswijsheid: ‘Als twee honden vechten om een been, loopt de derde ermee heen’, of: ‘Het gevecht van één man kan een verschil maken’.

De centrale conflicten: collectief versus individueel

Ondanks een grote diversiteit aan antwoorden leverde deze vraag een aantal duidelijk herkenbare patronen op. Vier conflicten (zie tabel 7a) worden met ruime voorsprong als belangrijkste vermeld:

1 *Congo versus België* (30). Uit de formulering van de antwoorden wordt duidelijk dat voor heel wat respondenten de film een beeld schetst van een onafhankelijkheidsproces dat van de kant van België met de nodige tegenzin wordt uitgevoerd. In meerdere antwoorden wordt aangegeven dat België grote moeite heeft zijn voormalige rol als kolonisator op te geven en de pas gekozen regering van Congo als volledig autonoom te beschouwen: ‘België roept Congo wel uit tot onafhankelijke staat, maar wil wel zijn stempel blijven drukken’.

2 *Congolese regio's onderling* (28). In bijna evenveel antwoorden blijkt echter ook Congo zelf een obstakel voor de vorming van een onafhankelijk en verenigd land: ‘De vraag luidt of Congo wel voldoende eenheid is om één te worden?’ Er worden conflicten gesignaleerd tussen de ‘politieke, economische en (zelfs) etnische groepen binnen Congo zelf’, waardoor het land verdeeld raakt tussen ‘unionisme (Lumumba) en federalisme (Katangezen)’.

3 *Blank versus zwart* (17). Op de derde plaats wordt het rassenconflict tussen blank en zwart vermeld. Hierbij worden de blanken zonder uitzondering als de onderdrukkende partij gezien: ‘De zwarte bevolking wordt als minderwaardig gezien, ze worden uitgebuit, mishandeld... Ook door zwarten wordt de zwarte bevolking mishandeld. Zij handelen in opdracht van België’.

4 *Lumumba versus Mobutu* (12). Het als vierde belangrijkste conflict wordt gesitueerd ‘op individueel niveau wat betreft het streven naar leiderschap en macht’. Daarbij wordt met name gewezen op het conflict tussen Lumumba en Mobutu. Soms wordt deze vete in de bredere context geplaatst van ‘het contrast/conflict tussen de behoudsgezinde militaire “overheid” en de revolutionair/hervormingsgezinde regering Lumumba’. Zoals uit de beantwoording van andere vragen nog zal blijken, wordt Mobutu bij uitstek als de kwade genius gezien die Lumumba tegenwerkt en uiteindelijk zelfs verraadt. Een antwoord wijst erop dat ‘(...) Lumumba zelf de verkeerde keuze maakt door Mobutu aan te stellen; dit leidt uiteindelijk tot zijn onvermijdelijke dood’.

TABEL 7a Centrale conflicten: collectief / individueel

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
<i>Collectief</i>												
Congo/België	6	9	12	4	2	4	7	2	5	17	13	21
Regio's onderling	7	9	13	4	1	3	6	1	4	17	11	20
Blank/Zwart	2	8	7	1	2	2	2	2	2	5	12	11
Westen/Sovjet-Unie	1	1	1	-	2	2	1	-	1	2	3	4
Westen/Koloniaal Afrika	-	1	1	-	-	-	1	1	1	1	2	2
Congo/Buitenland	1	-	1	-	-	-	-	-	-	1	-	1
Democratie/Dictatuur	-	-	-	-	-	-	1	-	1	1	-	1
Revolution./Conservat. Congolezen	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	1	1
Pacifisten/Niet-pacifisten	-	-	-	-	-	-	1	-	1	1	-	1
Autoriteit/Niet-autoriteit	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	1	1
Leger/Burgers	-	-	-	-	-	-	1	-	1	1	-	1
Volksleger/Staatsleger	-	-	-	-	-	-	1	-	1	1	-	1
<i>Individueel</i>												
Lumumba /Mobutu	3	5	7	1	1	1	1	1	1	5	7	9
Lumumba intern	1	2	3	1	-	1	-	-	-	2	2	4
Lumumba/USA	-	1	1	2	-	-	-	-	-	2	1	1
Lumumba/Kasa-Vubu	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	1	1
Lumumba/Janssens	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	1	1

Van de vier gesignaleerde hoofdconflicten blijken er drie te zijn geformuleerd in termen van een collectieve tegenstelling; alleen het conflict tussen Lumumba en Mobutu wordt als van meer persoonlijke aard gezien. Wanneer we aan de hand van deze as verder structureren, worden op het collectieve vlak ook nog de volgende tegenstellingen geconstateerd: 'het Westen vs. de Sovjet-Unie' (5), 'het Westen vs. koloniaal Afrika' (3), 'Congo vs. het buitenland' (1), 'democratie vs. dictatuur' (1), 'revolutionaire vs. conservatieve Congolezen' (1), 'pacifisten vs. niet-pacifisten' (1), 'autoriteiten vs. niet-autoriteiten' (1) 'het leger vs. burgers' (1) en 'het volksleger vs. het staatsleger' (1). In individuele zin worden de volgende bijkomende conflicten herkend: 'Lumumba vs. de USA' (3),¹² 'Lumumba vs. Kasa-Vubu' (1), 'Lumumba vs. Janssens' (1) en tenslotte ook het conflict in 'Lumumba zelf' (4) die een compromis moet zien te vinden tussen enerzijds het welzijn van zijn gezin en zijn politieke ambities en anderzijds het ideaalbeeld dat hem voor ogen stond – en de politieke realiteit.

Zoals uit tabel 7a valt af te leiden, wordt door een ruime meerderheid van respondenten – slechts een drietal zag hier van af – gebruik gemaakt van de mogelijkheid om meer dan één centraal conflict te vermelden. Deze veelheid en diversiteit aan antwoorden lijkt aan te geven dat de conflictproblematiek zoals die in de film wordt geschetst als uitermate complex wordt beschouwd. Wat de ‘collectieve’ factoren betreft valt op dat het centrale conflict in heel wat antwoorden – zij het in steeds wisselende bewoordingen – gezien wordt als een strijd tussen de westerse wereld en Congo. Slechts in enkele gevallen wordt Congo gezien als het terrein waar Oost en West (een deel van) hun Koude Oorlog uitvechten. Dat men de aard en oorsprong van het conflict echter ook in puur Congolese termen wenst te zien, blijkt uit de vele antwoorden die binnen de categorie ‘Regio’s onderling’ vallen. Daarnaast kan een reeks van eenmalige antwoorden onderscheiden worden waarin het conflict in meer algemeen-abstracte termen wordt verwoord; vergelijk bijvoorbeeld ‘democratie vs. dictatuur’. Wat betreft de antwoorden waarin het conflict veeleer in geïndividualiseerde termen wordt gezien, is het weinig verrassend dat de figuur van Lumumba – gezien diens centrale plaats in het filmverhaal – steevast als de ene pool van de conflicttegenstelling wordt genoemd. In meer dan de helft van de gevallen wordt daarbij Mobutu als zijn belangrijkste tegenspeler gezien.

Wanneer we kijken naar de belangrijkste patronen in de combinaties van conflicten (zie tabel 7b) zien we als verreweg de belangrijkste die van ‘Congo vs. België’, gekoppeld aan die van de ‘Congolese regio’s’. Afgezien dan van het feit dat men in een aantal gevallen de aard van de conflicten in elkaars verlengde ziet liggen, bijvoorbeeld: ‘blank-zwart, ofwel Congolezen-Belgen, kolonisators-gekoloniseerden’ onderling’ (21). Overige combinaties tussen de vier als belangrijkste genoemde conflicten komen steeds acht à tien keer voor, met uitzondering van de combinatie ‘blank/zwart’ & ‘Lumumba/Mobutu’ (4).

TABEL 7b *Centrale conflicten: combinaties*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
Congo/België & Regio's onderling	5	6	9	4	-	2	5	1	3	14	7	14
Congo/België & Blank/Zwart	1	5	4	1	-	1	1	2	1	3	7	6
Congo/België & Lumumba/Mobutu	2	4	5	1	-	-	1	1	1	4	5	6
Regio's onderling & Blank/Zwart	2	4	4	1	1	1	-	1	-	3	6	5
Regio's onderling & Lumumba/Mobutu	2	4	5	1	-	-	1	-	1	4	4	6
Blank/Zwart & Lumumba/Mobutu	1	2	2	-	-	-	-	1	-	1	3	2

De meest indrukwekkende gebeurtenissen

Net als bij de vorige vraag kunnen ook hier binnen het veelvoud aan antwoorden een aantal duidelijke patronen worden herkend (zie tabel 8).

TABEL 8 *Gebeurtenissen met meeste indruk*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
Moord op Lumumba	6	8	12	2	4	4	3	1	3	11	13	19
Dood dochter Lumumba	3	2	5	2	1	2	1	-	1	6	3	8
Mishandeling Lumumba	1	3	4	1	1	2	2	-	2	4	4	8
Speech Lumumba	1	3	4	-	-	-	3	-	3	4	3	7
Herdenking Lumumba	1	2	3	2	1	2	1	-	-	4	3	5
Verraad Mobutu	-	2	1	2	-	1	2	1	1	4	3	3
Geweld blank/zwart	2	2	3	-	-	-	1	-	1	3	2	4
Verbranden lijken	-	3	3	-	-	-	1	-	1	1	3	4

1 Verreweg de meeste indruk maakt *de moord op Lumumba* (24) zoals die aan het einde van de film wordt getoond: 'De executie van Lumumba. Men weet al voor men de film bekijkt de afloop; men weet dat Lumumba zal vermoord worden en toch is net dit moment zo pakkend'.

2 Het moment waarop Lumumba telefonisch verwittigd wordt van *de dood van zijn dochtertje* (9): 'Ondanks alles wat hij al te verduren gekregen heeft, was dat een moment waarop hij voor het eerst liet zien dat hij gekwetst was. Het masker van de strijdlustige idealist leek toen even af te vallen'.

3 De *mishandeling van Lumumba door Belgische cipiers* (8) vlak voor zijn vertrek naar de Ronde Tafelconferentie in Brussel: 'Wanneer Lumumba eerst wordt afgetuigd in de cel en vervolgens naar Brussel mag vertrekken, vanwege het enorme contrast'.

4 De *speech van Lumumba op de dag van de onafhankelijkheidsverklaring* (7): 'Hij herinnert iedereen – en zelfs koning Boudewijn – aan al het bloed, zweet en tranen [dat er] voor [de onafhankelijkheid] nodig geweest is!'

5 De *plechtigheid waarop Lumumba als nationale held* (7) wordt gehuldigd: 'De minuut stilte voor de "nationale held". De hypocrisie'.

6 De scènes waarin *Mobutu verraad pleegt tegenover Lumumba* (7): 'Mobutu wordt hier afgeschilderd zoals hij de geschiedenis is ingegaan: als een hypocriete machtswellusteling'.

7 Het *geweld tussen blanken en zwarten* (5) vlak na het uitroepen van de onafhankelijkheid: 'De manier waarop de Congolese soldaten zomaar de blanken beginnen af te slachten'.

8 *Het verbranden van de lijken van Lumumba, Okito en Mpolo (4)* door twee Belgische politiecommissarissen: 'In het begin wanneer ze de lijken aan stukken zagen en de walging bij die twee mannen, vanwege het lugubere karakter'.

Niet verwonderlijk bij een film waarin verreweg de meeste gebeurtenissen gekoppeld zijn aan het hoofdpersonage Lumumba, keert diens naam terug bij zeven van de acht gebeurtenissen die de meeste indruk hebben gemaakt. Daarbij valt op dat, hoewel de film in heel wat scènes het accent legt op het actieve, politieke functioneren van Lumumba (o.m. zijn campagnes, speeches, vergaderingen en onderhandelingen), de respondenten in de eerste plaats onder de indruk zijn van gebeurtenissen waarin hij veeleer passief of zelfs als slachtoffer wordt gepresenteerd: de mishandelingen die hij te verduren krijgt, zijn executie en lijkverbranding, het overlijden van zijn dochtertje, het verraad door Mobutu. De aandacht van de respondenten voor de rol van het individu Lumumba binnen het historisch proces wordt – niet in gelijke mate – verdeeld over enerzijds het privé-individuele en anderzijds het politiek/publiek-individuele; enerzijds Lumumba's mishandeling, de relatie tot zijn vrouw en dochtertje, anderzijds onder meer Lumumba's speeches.

Met bovenstaande keuzes sluiten de respondenten aan bij het parcours van de film waarin scènes die niet zijn opgehangen aan één of meerdere individuen, bijzonder spaarzaam zijn. Toch blijkt uit een aantal antwoorden dat de centrale rol die de film aan individuele motieven en het individuele handelen geeft, soms wordt doorgetrokken naar een meer structurele en procesmatige kijk op de geschiedenis. Zo wordt met betrekking tot de redevoering van Lumumba gesignaleerd dat deze niet louter op individuele basis heeft gesproken, maar vooral uit naam van het Congolese volk: 'Met zijn politiek incorrecte rede, en het gejuich van het volk, wordt duidelijk dat Lumumba het volk heeft bevrijd van jarenlange tirannie'. Op dezelfde manier wordt het verraad van Mobutu binnen de context van de Amerikaanse machtspolitiek geplaatst: '[Het] gemak waarmee Mobutu zichzelf aan de USA verkoopt: uit machtswellust'. Wat betreft het geweld in Congo tussen blank en zwart wordt soms de lijn rechtstreeks doorgetrokken naar de actuele politiek: 'Hoe onschuldige blanken aangevallen worden en andersom heeft indruk gemaakt omdat zo'n discriminatie niet alleen in 1959 aanwezig was, maar (...) vandaag de dag nog steeds een probleem is!'. Tenslotte valt op dat respondenten vaak zeer verschillende motieven aanvoeren om een en dezelfde gebeurtenis als indrukwekkend te beschouwen. Dit laat zich bijvoorbeeld demonstreren aan de hand van de gebeurtenis die verreweg de meeste indruk heeft gemaakt: de executie van c.q. moord op Lumumba. Voor sommigen maakt eenvoudigweg de gruwel van deze moord de meeste indruk: 'De executie van Lumumba; ik vond dit het meest gruwelijk in de film'. Voor anderen gelden dezelfde overwegingen, maar dan in combinatie met de afstandelijke manier waarop dit in beeld is gebracht: 'De executie was kil gefilmd. In een verlaten bos schieten een hoop soldaten drie ongewapende

Op 1 december 1960 worden Lumumba en zijn gezelschap tijdens hun vlucht naar Stanleystad bij Lodi aan de linkeroever van de Sankuru door ANC-soldaten van Joseph Mobutu onderschept en gearresteerd. In: Raoul Peck, LUMUMBA, 2000. Bron: DVD LUMUMBA



zwarten in koelen bloede neer'. Voor weer anderen was het de grote waardigheid die Lumumba in de laatste ogenblikken voor zijn dood aan de dag legde: 'Zijn dood. Hoe hij dat ziet aankomen en toch waardig blijft en het probeert om te zetten in iets goeds'. Of het feit dat tal van officiële vertegenwoordigers van de Katangese en Belgische overheid de executie bijwoonden: 'Het aantal aanwezige "kostuums" bij de terechtstelling van Lumumba'. Alhoewel dus het door een meerderheid van respondenten aanduiden van eenzelfde gebeurtenis als de meest indrukwekkende, enerzijds op een zekere congruentie in de interpretatie wijst, mag anderzijds niet vergeten worden dat de motivaties achter zo'n gelijkaardige keuze sterk uiteen kunnen lopen. Ditzelfde mechanisme van verscheidene motieven achter ogenschijnlijk eenduidige antwoorden werd ook bij de invulling van tal van andere vragen aangetroffen.

III De perceptie van de personages

1 Beslissende personages

Het zal nauwelijks bevreemden dat Lumumba met ruime voorsprong als het meest beslissende c.q. invloedrijke personage in de film wordt gezien (zie tabel 9). Zijn naam wordt door 41 van de 45 respondenten vermeld, steevast op de eerste plaats. In de vier gevallen dat de naam van Lumumba niet wordt vermeld, kwamen Mobutu (2x), Kasa-Vubu en Janssens op de eerste plaats. Mobutu wordt in totaal 29 keer vermeld, waarvan 27 keer op de tweede plaats en 2 keer op de eerste plaats. Opvallend daarbij is het tamelijk groot aantal mannelijke respondenten. Min of meer ex aequo op de derde plaats volgen Kasa-Vubu (12) en Tshombe (11), die overwegend in tweede of derde instantie als een beslissend personage worden aangeduid. Op ruime afstand volgen dan nog: Janssens (4); Timberlake (4); de Belgische ambassadeur (2); Munongo (2); de vrouw van Lumumba (1); de dochter van Lumumba (1) en Boudewijn (1). Wat betreft de

combinatie van beslissende personages kwam die van Lumumba op de eerste en Mobutu op de tweede plaats in totaal 27 keer voor. Verder kwam geen enkele andere combinatie significant vaak voor.

TABEL 9 *Beslissende personages*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
Lumumba	6	14	16	6	5	8	9	1	7	21	20	31
Mobutu	7	9	15	4	1	3	7	1	6	18	11	24
Kasa-Vubu	2	5	6	2	1	2	2	-	2	6	6	10
Tshombe	3	5	6	1	-	1	2	-	2	6	5	9
Janssens	1	-	1	2	-	2	-	1	-	3	1	3
Timberlake	-	1	1	2	-	1	1	-	1	3	1	3
Belgische ambassadeur	-	-	-	2	-	1	-	-	-	2	-	1
Munongo	-	1	1	-	-	-	1	-	1	1	1	2
Vrouw Lumumba	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
Dochter Lumumba	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
Boudewijn	1	-	1	-	-	-	-	-	-	1	-	1

Wanneer we kijken naar de motieven om voor Lumumba te kiezen, blijkt in de eerste plaats zijn politieke functioneren en dan met name zijn centrale rol in de strijd voor de onafhankelijkheid van Congo (21) een doorslaggevende rol te hebben gespeeld. In de tweede plaats wordt voor hem gekozen vanwege zijn karakter (9) en dan met name vanwege zijn gedrevenheid en compromisloze onverschrokkenheid. Tot achtmaal toe wordt hij vermeld omdat hij nu eenmaal het hoofdpersonage van de film is. Enigszins in het verlengde daarvan ligt de keuze voor Lumumba als het personage dat in de film de meest doorslaggevende beslissingen neemt (3). Tot slot zagen vijf respondenten geen aanleiding om hun keuze voor Lumumba te motiveren; twee gaven daarbij zelfs expliciet te kennen dat die keuze voor zichzelf sprak. Niet onbelangrijk is dat in een aantal antwoorden meerdere motieven worden vermeld om Lumumba te kiezen. Zo bijvoorbeeld in het antwoord: 'Hij [= Lumumba] heeft een ideaal (een geünificeerd Congo dat onafhankelijk is van België) en streeft dat onvoorwaardelijk na. Hij gaat daarbij niet over lijken zoals Mobutu'; een antwoord waarin Lumumba tegelijkertijd omschreven wordt als onafhankelijkheidsstrijder, als compromisloos en als (relatief) integer. Een dergelijke uitspraak leverde dan ook drie verschillende markerings-/rubriceringen op.

Tot slot kan vermeld worden dat een aantal respondenten uit eigen beweging de wat tendentieuze vraagstelling hebben gecorrigeerd door te kennen te geven dat naast individuele personen ook meer collectieve instanties als doorslaggevend in het historische besluitvormingsproces kunnen worden beschouwd. Zo

worden nog vermeld: de Verenigde Staten (4); de Belgische regering (2); het buitenland (1) en het Congolese volk (1).

2 *Motieven van de hoofdpersonages*

De antwoorden op deze vraag zijn diverser dan bij de andere vragen, ook al worden slechts aan twee personages, te weten Lumumba en Mobutu, bij herhaling expliciete motieven toegeschreven (zie tabel 10). Drie andere personages, Kasa-Vubu, Tshombe en Timberlake, worden slechts incidenteel een expliciet motief toebedeeld. Alhoewel de respondenten expliciet naar de motieven van de hoofdpersonages werd gevraagd, worden die in een aantal gevallen ook toegeschreven aan collectieve gehelen en soms zelfs aan niets of niemand in het bijzonder.

Achter het denken en handelen van Lumumba wordt in meerderheid het streven naar een onafhankelijk Congo (17) gezien: 'Lumumba wordt gedreven door een geloof in de onafhankelijkheid van zijn land en een toekomst voor Congo'. Andere motieven die hem worden toebedeeld, niet zelden in combinatie met zijn streven naar onafhankelijkheid, zijn: rechtvaardigheid (8), een verenigd Congo (4), vrijheidsstreven (3), idealisme (3), vaderlandsliefde (3), een democratisch Congo (3), een stabiel Congo (1), redelijkheid (1). Deze motieven staan in sterk contrast met die van Mobutu die volgens heel wat respondenten vooral uit is op macht (15) en eigenbelang (8): 'Mobutu (...) denkt enkel aan zijn eigen belang nl. zoveel mogelijk macht hebben, al moet hij hiervoor over lijken gaan en instemmen met de moord op Lumumba', of: 'Gedreven door machtswellust en eigenbelang (president worden) spande hij [Mobutu] samen met het Westen tegen het regime in zijn land'. Bijkomende negatieve motieven die Mobutu worden toegedicht zijn: geldzucht (2), frustratie (1) en uit zijn op onderdrukking (1). Daarnaast, en wellicht opvallend, worden aan Mobutu ook meer positieve motieven – waarvan hij er zelfs sommige deelt met Lumumba – toegeschreven: het streven naar een onafhankelijk (2), stabiel (2) en/of verenigd Congo (1), vaderlandsliefde (2), redelijkheid (1) en efficiëntie (1).

Wanneer we rubriceren naar de aard van de motieven kunnen we onderscheiden tussen motieven die het algemeen belang dienen en die welke veeleer privé-belangen dienen. In het geval van Lumumba valt op dat alle hem toegeschreven motieven in meer of mindere mate een algemeen, politiek belang dienen. Bij Kasa-Vubu en Tshombe is dit nauwelijks het geval, terwijl bij Mobutu in ongeveer de helft van de gevallen motieven worden toegeschreven die privé-belangen dienen.

Behalve aan de hoofdpersonages worden er ook aan een zestal collectieven motieven toegeschreven (niet opgenomen in tabel 10). De *zwarte bevolking* die gedreven zou worden door respectievelijk: onafhankelijkheidsstreven (1), vrede (1) en wraak (1); de *blanken* die willen koloniseren (2) en onderdrukken (2); de *Belgen* door macht (1) en wraak (1); het *buitenland* door exploitatie (1) en de *Verenigde Staten* (1) en het *Westen* (1) door anti-Sovjetgevoelens. Ten derde is er een

conglomeraat van motieven (niet opgenomen in tabel 10) die aan niets of niemand in het bijzonder worden toegeschreven: streven naar een onafhankelijk Congo (12), macht (6), vrijheid (4), rechtvaardigheid (4), eergevoel (4), gelijkheid (3), winstbejag (3), haat (3), wraak (2), nationalisme (2), jacht op succes (2), een stabiel Congo (1), eigenbehoud (1), machteloosheid (1), overtuiging (1), een betere wereld (1), een verenigd Congo (1), angst voor vervolging (1), eigenbelang (1), realisme (1), angst (1), doorzettingsvermogen (1), incasseringsvermogen (1), hebzucht (1), liefde (1), overlevingsdrang (1), democratie (1).

TABEL 10 *Motieven hoofdpersonages*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
<i>Lumumba</i>												
Onafhankelijk Congo	5	5	7	1	3	3	2	1	2	8	9	12
Rechtvaardigheid	1	4	4	1	1	2	1	-	1	3	5	7
Verenigd Congo	1	3	4	-	-	-	-	-	-	1	3	4
Vrijheidsstreven	-	1	1	1	-	1	1	-	1	2	1	3
Idealisme	-	1	-	2	-	1	-	-	-	2	1	1
Vaderlandsliefde	-	2	2	1	-	1	-	-	-	1	2	3
Democratisch Congo	1	-	-	-	-	-	2	-	2	3	-	2
Stabiel Congo	1	-	1	-	-	-	-	-	-	1	-	1
Redelijkheid	-	-	-	1	-	1	-	-	-	1	-	1
<i>Mobutu</i>												
Macht	3	5	7	3	-	2	3	1	3	9	6	12
Eigenbelang	3	3	5	-	2	2	-	-	-	3	5	7
Onafhankelijk Congo	1	-	1	1	-	-	-	-	-	2	-	1
Stabiel Congo	1	-	1	1	-	1	-	-	-	2	-	2
Vaderlandsliefde	-	1	1	1	-	1	-	-	-	1	1	2
Geld	-	-	-	-	-	-	2	-	2	2	-	2
Redelijkheid	-	-	-	1	-	1	-	-	-	1	-	1
Efficiëntie	-	-	-	1	-	1	-	-	-	1	-	1
Verenigd Congo	1	-	1	-	-	-	-	-	-	1	-	1
Frustratie	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	-	-
Onderdrukking	-	-	-	-	-	-	1	-	1	1	-	1
<i>Kasa-Vubu</i>												
Macht	-	-	-	1	2	3	-	-	-	1	2	3
Eigenbelang	-	2	1	-	-	-	1	-	1	1	2	2
Gematigdheid	-	-	-	1	-	1	-	-	-	1	-	1
<i>Tshombe</i>												
Eigenbelang	1	1	1	-	-	-	-	-	-	1	1	1
Machtsbehoud	-	2	1	-	-	-	-	-	-	-	2	1
<i>Timberlake</i>												
Invloed	-	-	-	-	-	-	1	-	1	1	-	1

Bovenstaande diversiteit aan motieven kan wellicht mede verklaard worden uit het feit dat het hier gaat om antwoorden op een vraag die – meer dan de meeste andere vragen – peilt naar betekenissen die niet op referentieel niveau voor het grijpen liggen. Zo zegt Mobutu nergens in de film expliciet dat hij gedreven wordt door een streven naar macht of geld. We hebben hier – zoals met de meeste andere vermelde motieven – te maken met drijfveren die merendeels indirect uit het gedrag en de handelingen van de personages dienen te worden afgeleid. Het zijn deze indirecte inferenties die psychologiseren in de meest uiteenlopende richtingen mogelijk maken. Een cruciale vraag daarbij is uiteraard hoe relevant het onderscheid tussen al deze semantische categorieën is. Tot op zekere hoogte valt immers te beargumenteren dat bijvoorbeeld motieven als eigenbelang, macht, machtsbehoud, winstbejag en geld zo dicht bijeen liggen dat ze evengoed onder een en dezelfde noemer kunnen worden samengebracht. Hetzelfde geldt in zekere mate bijvoorbeeld ook voor algemenere motieven zoals het streven naar een onafhankelijk, verenigd, democratisch of stabiel Congo. Anderzijds valt er wat voor te zeggen om deze grote semantische diversiteit te respecteren aangezien er vaak, hoe subtiel soms ook, wel degelijk een betekenisvol onderscheid mee wordt aangeduid. Zo laat de film zien dat de strijd tussen de Congolese partijen onderling niet zozeer de onafhankelijkheid van Congo betrof, maar wel de mate waarin dat onafhankelijke Congo de vorm van een verenigd Congo diende aan te nemen.

3 *Meest en minst sympathieke personages*

Waar de antwoorden op de (meeste) vorige vragen qua strekking een zekere ongelijkmatigheid te zien gaven, blijkt de voor- en afkeur van de respondenten zich op een bijzonder eenduidige en uitgesproken wijze over de verschillende personages te hebben verdeeld (zie tabel 11a en 11b). Voor Lumumba is er sprake van een min of meer unanieme sympathie; voor Mobutu, Tshombe, Munongo en Janssens van een uitgesproken antipathie. Er is dus nauwelijks gearzeld om een personage hetzij als sympathiek, hetzij als antipathiek te labelen. In het geval van Lumumba is er slechts sprake van één respondent die hem eerst sympathiek, later veeleer antipathiek vindt: ‘Mijn sympathie voor Lumumba was in het begin vrij groot omdat hij gedreven werd door de ethisch correcte motieven en niet zozeer door machtswellust. Naarmate de film vorderde taande mijn sympathie voor hem omdat hij bij onmacht was om op eigen houtje de misgelopen situatie in Congo weer recht te trekken. Ondanks alle chaos, moorden, (...) weigerde hij elke hulp van de vs gewoon omdat zijn eigen ego en nationale trots hem in de weg stonden’. Het enige andere personage waarbij gearzeld wordt tussen sympathie en antipathie is dat van Kasa-Vubu. Wat tegen hem pleit is dat ‘hij altijd de kant van de sterkste koos’; wat voor hem inneemt, is dat hij als een van de weinigen op zoek is naar een ‘compromis’.

TABEL 11a *Meeste sympathie voor de hoofdpersonages*

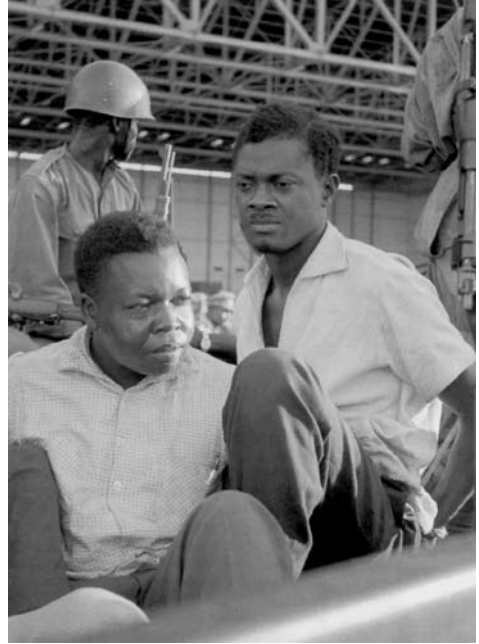
	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
Lumumba	7	13	16	6	5	8	9	2	7	22	20	31
Okito	2	3	4	1	-	1	1	-	1	4	3	6
Vrouw Lumumba	1	-	1	1	2	3	2	1	1	4	3	5
Dochter Lumumba	-	-	-	1	2	3	1	-	-	2	2	3
Zoon Lumumba	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1	-	-
Kasa-Vubu	-	-	-	2	-	1	-	-	-	2	-	1
Congolezen	-	-	-	2	-	1	-	-	-	2	-	1
Katangezen	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	1	1

TABEL 11b *Minste sympathie voor de hoofdpersonages*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
Lumumba	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	1	1
Mobutu	4	9	10	4	-	2	5	1	4	13	10	16
Tshombe	3	-	2	4	1	3	6	-	6	13	1	11
Munongo	3	1	3	2	-	1	1	2	1	6	3	5
Janssens	2	2	4	-	2	2	2	-	2	4	4	8
Kasa-Vubu	2	1	2	-	-	-	1	-	-	3	1	2
Timberlake	-	-	-	-	-	-	2	-	1	2	-	1
Boudewijn	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	-	-
Kolonisten	-	-	-	2	1	2	1	-	1	3	1	3
Katangezen	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	1	1
Congolese soldaten	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	1	1
Verenigde Staten	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1	-	-
Blanke soldaten	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	1	1
Westerlingen	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	1	1

Het eenduidig negatieve oordeel over Mobutu wordt in dikwijls niet mis te verstane bewoordingen geformuleerd: 'Een hypocriete machtswellusteling die over lijken blijkt te gaan en zogezegd handelt uit patriottisme, maar zijn volk en Lumumba wel voorliegt. Bij zijn inhuldiging hanteert hij de air van een zonnekoning'. Soms wordt daarbij de lijn in meer algemene zin doorgetrokken: 'De minste sympathie had ik voor Mobutu. Zulke personen zijn de personifiëring van wat er mis is met de wereld'. Deze uitsluitend negatieve beoordeling van het Mobutu-personage contrasteert wel enigszins met de positieve motieven die hem enkele vragen geleden soms nog werden toebedeeld. Bij meerdere respondenten is overigens duidelijk het besef aanwezig dat hun negatieve impressie van het Mobutu-personage als het ware door de film wordt opgedrongen:

Patrice Lumumba en zijn politieke medestander Joseph Okito worden de dag na hun arrestatie opgebracht naar een legerkamp in Thysstad, 2 december 1960. Bron: Eindrapport van de Belgische Lumumba-commissie



‘Mobutu [...] wordt voorgesteld als een gewelddadige moordenaar, die eerst aan Lumumba’s zijde staat, maar daarna overloopt en zijn eigen hachje redt’, of: ‘Mobutu wordt afgeschilderd als een machtswellusteling en als iemand die weinig compassie heeft met zijn medemens’. Ook wat betreft de beoordeling van de figuur van Lumumba is dit zich bewust zijn van de representatie soms nadrukkelijk aanwezig; aangezien hij de rol krijgt toebedeeld van ‘tragische held’ of ‘nobele held’ kan de toeschouwer bijna niet anders dan hem zijn sympathie schenken.

IV LUMUMBA als filmische geschiedschrijving

De boodschap van de filmmaker

Met een behoorlijke mate van overeenstemming herkennen de respondenten een viertal globale boodschappen van de kant van de filmmaker (zie tabel 12):

1. Het schetsen van een *correct c.q. alternatief historisch beeld* (13+8) inzake een periode waarover tot nu toe een eenzijdig beeld bestond;
2. Het belichten van de *positieve c.q. belangrijke rol van Lumumba* (12+5) in het onafhankelijkheidsproces;
3. Een *aanklacht tegen de koloniale praktijken van het Westen c.q. België* (16);
4. Het tonen van de *problemen die gepaard gaan met het onafhankelijkheidsproces van een ex-kolonie* (13). Minder frequent worden ook nog de volgende bedoelingen van de filmmakers signaleerd: willen tonen dat macht corrupteert (9),

willen aanzetten tot denken (7), de complexiteit van het verleden c.q. van deze specifieke historische gebeurtenis tonen (4), te kennen geven dat idealisme in de politiek bestaat (2) en dat er hoop is voor Afrika c.q. Congo (2), tonen dat geweld geen oplossingen te bieden heeft (1), tonen dat Lumumba zijn tijd vooruit was (1).

TABEL 12 *Boodschap van de filmmaker*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
Correct historisch beeld	1	4	5	1	3	3	4	-	3	6	7	11
Alternatief historisch beeld	4	3	5	-	-	-	-	1	-	4	4	5
Positieve rol Lumumba	1	5	5	1	1	2	3	1	2	5	7	9
Belangrijke rol Lumumba	1	1	2	-	2	2	-	1	-	1	4	4
Aanklacht kolon. praktijk	4	6	9	2	1	2	2	1	2	8	8	13
Probleem onafhankelijkheid	4	3	6	2	-	1	4	-	4	10	3	11
Macht corrupteert	3	3	5	-	-	-	3	-	3	6	3	8
Aanzetten tot denken	1	2	3	1	1	2	1	1	1	3	4	6
Complex historisch verleden	-	1	1	2	1	2	-	-	-	2	2	3
Idealisme is mogelijk	1	1	1	-	-	-	-	-	-	1	1	1
Hoop voor Afrika/Congo	-	-	-	2	-	1	-	-	-	2	-	1
Geweld geen oplossing	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1	-	-
Lumumba tijd vooruit	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	1	1

In de antwoorden kunnen verschillende structuren worden blootgelegd. Om te beginnen het onderscheid tussen de aandacht voor de metahistorische en de historische boodschap van de film. Allicht opvallend is dat in niet minder dan 21 (13+8) antwoorden wordt gewezen op de metahistorische betekenis van de film. Te weten het deconstrueren van het dominante – doorgaans van de zijde van de kolonisator geschetste – historische beeld van de processen van kolonisatie en dekolonisatie: 'Ik denk dat het vooral de bedoeling was om eens duidelijk te laten zien hoe het er nu echt aan toe ging in onze kolonie', of, meer gematigd:

‘Ik denk dat hij probeert aan te tonen dat het beeld dat we hebben van bepaalde historische gebeurtenissen zelden op de actuele feiten is gebaseerd en dat er ook andere visies zijn op een verhaal’.

Voor zover de boodschap van de film wel rechtstreeks op de historische problematiek zelf wordt betrokken, is er enerzijds sprake van antwoorden waarin een boodschap wordt geformuleerd waarmee de specifieke historische problematiek van de onafhankelijkheid van Congo naar een wat algemener abstractieniveau wordt getild. Binnen dergelijke antwoorden fungeert de onafhankelijkheidsstrijd van Lumumba en Congo als exemplum voor de manier waarop dit soort historische processen verloopt. Bijvoorbeeld de koloniale praktijken van het Westen, de complexiteit van het dekolonisatieproces, de corrumperende werking van de macht: ‘Dat door westerse machten die invloed willen in Afrika alles corrumpeert en dat degene die het beste voor het land willen worden ondergesneeuwd’, of: ‘Dat Afrika een woelige en complexe achtergrond en dito problematiek heeft, maar dat er niettemin hoop is’. Anderzijds worden er tal van boodschappen ontwaard die concreet en specifiek gekoppeld zijn aan de historische problematiek in kwestie. Bijvoorbeeld de belangrijke rol van Lumumba, het feit dat hij zijn tijd vooruit was: ‘Lumumba niet afschilderen als de vreselijke minister die slechts twee maanden aan de macht kan blijven, maar als een man gedreven door zijn idealen van een verenigd Congo zelfstandig van België’, of: ‘Ik denk dat het een soort eerherstel voor Lumumba is, waarbij het verraad door zijn eigen mensen sterk wordt benadrukt’.

Historisch realisme?

We zijn hier beland bij de eerste vraag die rechtstreeks peilt naar de geschiedkundige relevantie van de film. En wel door de respondenten te vragen naar hun inschatting van de historische waarheidsgetrouwheid van de gepresenteerde personages en gebeurtenissen (zie tabel 13). Acht respondenten hebben deze vraag met een min of meer ondubbelzinnig ‘ja’ beantwoord. Achter dat ondubbelzinnige ‘ja’ schuilt echter een diversiteit aan argumenten. Sommigen bekennen dat het bij hun inschatting van het historische realisme van de film om niet meer dan een vermoeden gaat: ‘Volgens mij wel (die indruk heb ik althans bij het zien van de film)’. Anderen lijken zich vooral te baseren op de autoriteit van de producerende instanties: ‘In het begin van de film werd vermeld dat het waargebeurd was’, of: ‘Ik kan me niet voorstellen dat deze film anders de medewerking zou krijgen van bijvoorbeeld de Europese Gemeenschap’. Weer anderen gebruiken hun eigen feitenkennis als referentiecriterium: ‘Het historische beeld is in elk geval realistisch genoeg om aan te sluiten bij de geloofwaardigheid van het verhaal, en bij mijn voorkennis van de materie (uit de geschiedenisboeken)’. En ook de documentaire ‘input’ blijkt hier een rol te hebben gespeeld: ‘Ja, onder andere door het toevoegen van echte (?) zwart-witbeelden, radiofragmenten, toespraken’.

Vier respondenten hebben de vraag met een ondubbelzinnig ‘nee’ beantwoord. Daaronder drie respondenten die de film vanwege het Lumumba-perspectief als niet realistisch beoordelen: ‘Nee, het is een verheerlijking van Lumumba’, of net iets minder uitgesproken: ‘Mijn kennis van de geschiedenis van Congo reikt niet ver genoeg om te oordelen of dit een realistisch beeld is of niet, maar aangezien dit enkel het verhaal is van Lumumba, denk ik het niet’.

In alle andere gevallen is er sprake van een meer genuanceerd oordeel. Vijf respondenten zijn van mening dat de film veeleer realistisch is: ‘Realistisch is relatief. De maker zal de historie zeker goed bestudeerd hebben, maar dat neemt niet weg dat zijn persoonlijke touch aan de geschiedenis steeds aanwezig zal zijn!’ En negen respondenten beoordelen de film als realistisch, maar wijzen wel op het nadrukkelijk aanwezige Lumumba-perspectief: ‘Ik denk dat de film het historisch beeld van één standpunt weergeeft. Dit kan realistisch zijn, maar dat betekent niet dat het volledig is.’

TABEL 13 *Historisch realisme?*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
Ja	2	3	5	1	1	2	1	-	1	4	4	8
Nee	1	-	1	-	-	-	3	-	2	4	-	3
Veeleer realistisch	1	2	3	1	-	-	1	-	1	3	2	4
Ja, maar sterk Lumumba-perspectief	2	4	4	-	-	-	2	1	2	4	5	6
Veeleer wel/Weet niet	2	2	3	-	1	1	2	-	2	4	3	6
Veeleer niet/Weet niet	-	2	1	-	-	-	-	-	-	-	2	1
Nee, Lumumba- perspectief/Weet niet	-	-	-	1	1	2	-	-	-	1	1	2
Veeleer niet/Nee, Lumumba-perspectief	-	-	-	-	-	-	1	-	1	1	-	1
Ja/Weet niet	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	1	1
Ja/Nee	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	-	-
Weet niet	-	1	1	1	1	2	1	-	-	2	2	3

Dan is er een categorie van respondenten die antwoorden geeft waaruit een grote aarzeling blijkt om een min of meer eenduidig oordeel te vellen. Zeven respondenten spreken van ‘veeleer wel’, om te eindigen met ‘weet niet’. Twee respondenten beginnen met ‘veeleer niet’, om te eindigen met ‘weet niet’. Daarbij speelt onder meer de volgende redenering: ‘Vlamingen hebben steeds onder Walen gestaan, ook in die periode, historisch gezien. Als ik deze film zie, maken ze een verschil tussen Vlamingen en Walen, waarin Vlamingen er als de grote slechterik uitkomen; terwijl het de Walen waren die de beslissingen namen.’ Twee respondenten zeggen ‘nee’ vanwege het Lumumba-perspectief, om te eindigen met ‘weet niet’. Eén respondent begint met ‘veeleer niet’, om te ein-

digen met ‘nee’ vanwege het Lumumba-perspectief; één respondent geeft aan de film realistisch te vinden, maar eindigt uiteindelijk met ‘weet niet’; en één respondent zegt zowel ‘ja’ als ‘nee’: ‘Ja en neen. Het is slechts vanuit één standpunt. Niet alle Belgen waren uitbuiters, niet alle Congolezen waren afgunstig en verdeeld’. In totaal gaat het hier om een groep van veertien respondenten. Vier respondenten tenslotte geven eenduidig te kennen deze vraag niet te kunnen beantwoorden. De meesten legden de oorzaak bij hun eigen gebrek aan historische kennis: ‘Ik heb onvoldoende historische achtergrond om deze vraag op een correcte manier te beantwoorden’. Anderen vroegen zich bovendien nog eens af in hoeverre de makers zelf altijd zeker zijn geweest van hun zaak: ‘Op vele momenten dacht ik: “Hoe kunnen ze nu weten dat...”?’.

Op basis van bovenstaande gegevens kan op zijn minst geconcludeerd worden dat het hier om een vraag gaat die de respondenten in aanzienlijke mate in verwarring heeft gebracht. Dit blijkt niet alleen uit de grote verscheidenheid aan antwoorden, maar ook aan de grote hoeveelheid antwoorden (32) waarin impliciet of expliciet te kennen wordt gegeven dat de vraag eigenlijk moeilijk te beantwoorden is. Deze twijfel wordt in meerdere gevallen doorgetrokken naar de vraag of het historiografisch gezien überhaupt wel mogelijk is een waarheidsgetrouw beeld van het verleden te schetsen. In sommige antwoorden worden ook de commerciële, juridische en in bredere zin ideologische factoren waaraan het medium film onderhevig is, vermeld als factoren die het historisch beeld sterk kunnen beïnvloeden.

Invloed op de perceptie van (de geschiedenis van) het westerse kolonialisme

De antwoorden op deze vraag lijken in eerste instantie relatief vlot en eenduidig te kunnen worden gepresenteerd (zie tabel 14). Vijftien respondenten menen dat hun kijk op het westers kolonialisme is veranderd; zeventien respondenten zijn van mening dat dit niet het geval is geweest. Twee respondenten menen dat dit veeleer wel het geval is, acht respondenten menen veeleer van niet. Eén respondent kan hier nog geen uitspraak over doen, twee respondenten menen zowel van ja als van nee.

Wanneer we meer in detail ingaan op de antwoorden blijkt achter de ogenschijnlijke eenduidigheid van de vermelde categorieën opnieuw een wereld van verschillen en nuances schuil te gaan. Soms opent de film in algemene zin de kijk op de problemen van het proces van dekolonisatie: ‘Je krijgt (...) te zien hoe moeilijk het is om na de onafhankelijkheid Congo te besturen op een correcte manier die goed is voor de hele bevolking’. Voor sommigen opent het de ogen meer specifiek voor de negatieve kanten van het Belgisch c.q. westers kolonialisme: ‘In de schoolboeken werd ons altijd verteld over hoe Congo een kolonie werd van België en hoe belangrijk dat was voor Congo. Maar eigenlijk kunnen en mogen we niet ontkennen dat België vaak andere bedoelingen had dan enkel bijdragen aan de welvaart van Congo’. Weer anderen hebben door het

zien van de film een meer negatieve kijk gekregen op de rol van de Congolezen zelf: 'De film zet er mij toe aan meer (niet de meeste!) verantwoordelijkheid te leggen bij de Congolese bevolking voor de gebeurtenissen (leger, regering, Mobutu, Lumumba zelf)'. Ook worden er soms verbanden gelegd met recente historische gebeurtenissen: 'Zoals nu in Irak oorlog gevoerd wordt voor olie onder de noemer van terrorismebestrijding, werd in Congo onder andere voor diamanten onder de noemer van communistenbestrijding gevochten'.

In de categorieën ontkennende antwoorden zien heel wat respondenten reeds bestaande historische percepties bevestigd: 'Ik had een erg negatief beeld van het kolonialisme en dat is alleen maar bevestigd door deze film'. Anderen menen dat hun gebrek aan kennis een veranderde perceptie sowieso in de weg staat: 'Ik weet er te weinig van af om een veranderde kijk te kunnen hebben'.

TABEL 14 *Beïnvloeding kijk op westers kolonialisme?*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
Ja	1	6	6	3	2	3	3	-	3	7	8	12
Nee	2	3	4	3	-	2	7	2	5	12	5	11
Veeleer wel	1	1	2	-	-	-	-	-	-	1	1	2
Veeleer niet	2	3	5	-	3	3	-	-	-	2	6	8
Weet nog niet	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
Ja/Nee	2	-	1	-	-	-	-	-	-	2	-	1

Behoefte aan meer informatie over de Afrikaanse (meer specifiek de Congolese) koloniale geschiedenis

Een simpele vraag, met een ogenschijnlijk simpel resultaat (zie tabel 15). Achtien respondenten willen meer te weten komen over de Afrikaanse c.q. Congolese koloniale geschiedenis. Negentien respondenten willen niet meer te weten komen. Vier respondenten melden enigszins relativerend dat dit veeleer wel het geval is, twee respondenten menen veeleer van niet.

TABEL 15 *Aangezet tot meer kennis zoeken over kolonialisme in Afrika?*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
Ja	2	7	8	3	2	5	3	1	3	8	10	16
Nee	5	3	5	2	3	3	6	-	4	13	6	12
Veeleer wel	-	2	2	1	-	-	1	-	1	2	2	3
Veeleer niet	1	1	2	-	-	-	-	-	-	1	1	2

De motieven van de achttien respondenten die meer wensen te weten, lopen bijzonder sterk uiteen. Sommigen geven te kennen in hun streven naar meer kennis vooral gedreven te worden door de emotionele snaar die de film heeft weten te raken: 'Door middel van een film over dit vreselijke gebeuren word je veel meer emotioneel betrokken en dat zet vanzelfsprekend aan om er meer over te weten te komen'. Anderen preciseren dat ze meer willen weten vanuit hun (besef van een) gebrek aan kennis: 'Bij deze film heb ik beseft dat mijn kennis over ons koloniale verleden veel te beperkt en eenzijdig is'. Soms wordt aangegeven welke bronnen daarbij geraadpleegd zullen worden: 'Ik zal zeker verdere artikelen in dag- of weekbladen niet zomaar omdraaien nu', of: 'Ik denk dat deze film mij meer aanzet om meer films van dit genre te bekijken!'. In meerdere gevallen wordt ook preciezer aangegeven over welke aspecten men meer wenst te weten te komen: 'Ik zou wel meer willen weten, maar dan vooral over de rol van België en Amerika in deze zaak. Hun rollen worden in deze film duidelijk gemaakt, maar niet genoeg uitgediept', of: 'Vooral om meer te weten te komen over andere Afrikaanse iconen als Nelson Mandela'. Deze behoefte om de materie door te trekken naar een bredere context kan ook in andere antwoorden herkend worden: 'Congo zal niet het enige land zijn met een vreselijke geschiedenis; een geschiedenis waarvan geleerd moet worden'. Zoals uit dit laatste statement blijkt, wordt geschiedschrijving beschouwd als iets waarvan geleerd kan/moet worden, getuige ook het volgende antwoord waarin bovendien gewag wordt gemaakt van de behoefte om meer te weten te komen over de eigen geschiedenis: 'Ja, omdat de overheersing van Congo door België eigenlijk een niet te verwaarlozen deel is van onze Belgische geschiedenis. Iets waaruit we lessen kunnen trekken'. Hierbij wordt ook verwezen naar de relatie met de actualiteit: 'De problematiek van Congo is nog steeds actueel. Nu ik een ander beeld over de geschiedenis van dit conflict heb gekregen, ben ik wel geneigd om er meer over te weten te komen'. Tot slot zijn er antwoorden waarin opnieuw het metahistorisch perspectief boven komt drijven. Hetzij vanuit het verlangen om feit en fictie beter te kunnen onderscheiden: 'Ja, omdat het dan mogelijk is om de film te plaatsen in zijn juiste historische context en zo mij in staat stelt om de fictie te onderscheiden van de non-fictie'. Hetzij om te onderzoeken op welke manier er vanuit andere hoeken naar deze materie wordt gekeken: 'Ja, ik ben benieuwd of er een andere uitleg bestaat over de gebeurtenissen in de film. En hoe er tegenwoordig in België en Afrika wordt aangekeken tegen Lumumba'. Tot slot een laatste antwoord waaruit nog op een heel andere manier blijkt dat de film duidelijk meer als vertrek- dan als eindpunt wordt beschouwd: 'Ja. De film zaait eerder meer vragen dan dat het opheldering geeft'.

Door de respondenten die aangaven geen behoefte te hebben aan extra kennis wordt slechts mondjesmaat uitgelegd waarom die er niet is. Afgezien dan van het feit dat die behoefte aan extra kennis bij sommigen niet aanwezig bleek omdat de interesse voor het onderwerp al in voldoende mate aanwezig was. En dat houdt allicht verband met het feit dat er niet expliciet werd gevraagd om bij-

komend commentaar in het geval van een negatief antwoord. Desalniettemin kan aan de ene kant een groep onderscheiden worden die te kennen geeft dat haar belangstelling elders ligt: 'Nee, mijn interesse ligt geheel bij het Westen'. Een houding die soms gepaard gaat met de schroom geconfronteerd te worden met de gewelddadigheid die met het onderwerp verbonden is: 'Er is zodanig veel te weten over de wereld en haar geschiedenis dat ik momenteel verkies geen prioriteit te geven aan onmenselijke wreedheden', of: 'Nee. Ieder land krijgt ooit te maken met bezetting en bevrijding. Zolang ik niet naar Afrika verhuis, is er al genoeg geweld in de (of mijn) wereld waardoor ik dat er niet wil bijnemen'. Aan de andere kant een groep die, zoals ook bij enkele ja-antwoorden, meta-historische kanttekeningen bij de film plaatst: 'Nee, misschien alleen om deze film tegen te spreken', en: 'Ik denk het niet omdat ik het gevoel heb dat de echte waarheid nergens neergeschreven is en men deze dus nooit zal weten'.

v Aandacht voor specifieke details

Meest en minst interessante c.q. relevante aspect van LUMUMBA

Met deze bijzonder open vraag werd geprobeerd te peilen naar de persoonlijke interesse c.q. desinteresse van de respondenten inzake de film. Met betrekking tot datgene wat het meest interessant werd gevonden, leverde deze vraag een grote diversiteit aan reacties op (zie tabel 16). We voorzien de meest frequente antwoorden van enkele concrete opmerkingen van de respondenten.

Geen antwoord (6): deze respondenten konden of wilden geen antwoord geven op deze vraag zonder daarbij aan te geven of dit gold voor de interessante c.q. de oninteressante aspecten, hetzij voor beide.

Informatiegehalte (9): de respondenten doelden hierbij vooral op 'de historische weergave van de gebeurtenissen in Congo'.

Afrikaans perspectief (3): 'De visie vanuit de Afrikaanse wereld', of: 'Meest interessant vond ik dat we het verhaal door de ogen van Lumumba te zien kregen en niet door de ogen van een of andere kolonist'.

Conflict in de Congo (3): 'Mij boeide vooral de interne strijd na de onafhankelijkheid'.

Rol van Mobutu (3): 'Het meest interessante was de manier waarop Mobutu op de achtergrond blijft gedurende de film en uiteindelijk als winnaar eindigt', of: 'Het machtsspelletje van Mobutu achter de schermen; de ingewikkelde manier van hoe politiek gevoerd wordt omtrent een nog fragiele staat waar iedereen een stuk van wil (België, vs, Rusland, VN, ...)'

Wanneer we rubriceren naar de aard van de antwoorden kunnen we een onderscheid maken tussen antwoorden die zich toespitsen op respectievelijk de inhoud van de film (onder meer het informatiegehalte, de Afrikaanse visie,

de strijd voor onafhankelijkheid); op de filmische kwaliteiten (de muziek, de beeldkwaliteit en de acteerpresetaties); en op de film als vorm van historische representatie (genuanceerde benadering, rehabilitatie van Lumumba).

Ook wat betreft de aspecten die als het minst interessant werden ervaren, is er sprake van een veelvoud aan antwoorden. Opnieuw voorzien we de meest frequente antwoorden van enkele concrete opmerkingen van de respondenten.

Dochter c.q. familielevens van Lumumba (10): 'Het persoonlijke leed van het gezin van Lumumba (waar de andere prominenten geen gezin lijken te hebben)', of: 'Minst interessant: ik vond dat ze de relatie met zijn vrouw en dochter meer in de verf hadden mogen zetten. Nu leek die er wat aan te bengelen'.

Politieke onderhandelingen (4): 'Minst interessant, maar tegelijk meest relevant: de politieke onderhandelingen'.

Voorgeschiedenis Lumumba (3): 'Begin opkomst van Lumumba; schept nogal verwarring. In cel – uit cel – benoemd tot PM....'.

Wanneer we ook hier rubriceren naar de aard van de antwoorden stellen we vast dat deze allemaal betrekking hebben op de inhoud van de film en dus niet op de filmische kwaliteiten of op de film als vorm van historische representatie.

TABEL 16 *Meest c.q. minst interessante/relevante aspect van LUMUMBA?*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
<i>Geen antwoord</i>	-	3	2	1	2	3	-	-	-	1	5	5
<i>Meest</i>												
Informatiegehalte	2	2	4	1	2	3	1	1	1	4	5	8
Afrikaans perspectief	-	2	2	1	-	-	-	-	-	1	2	2
Congoconflict	2	-	1	-	-	-	1	-	1	3	-	2
Rol Mobutu	1	-	1	1	-	1	-	1	-	2	1	2
<i>Minst</i>												
Dood dochtertje Lumumba	5	1	5	-	-	-	4	-	4	9	1	9
Politieke onderhandelingen	1	2	3	1	-	-	-	-	-	2	2	3
Voorgeschiedenis Lumumba	-	-	-	1	-	1	1	1	-	2	1	1

De secessie van de provincie Katanga?

Met de laatste twee vragen van de enquête werd in detail getoetst op welke manier een aantal specifieke elementen van de film werd opgemerkt c.q. geïnterpreteerd. Daarbij ging het er (uiteraard) niet om te achterhalen in hoeverre

Een moment van censuur

De tweede vraag peilt naar een opvallend moment van censuur. Tegen het einde van de film vindt er in een kazerne te Leopoldstad een meeting plaats. Daar zijn onder meer aanwezig: Mobutu, Kasa-Vubu, een Belgische adviseur en een Amerikaanse diplomaat, waarmee Raoul Peck doelde op Frank Carlucci, een Franssprekende secretaris van de us-ambassade in Leopoldstad. Tijdens deze meeting wordt besloten om zich te ontdoen van de inmiddels gearresteerde Lumumba door hem over te leveren aan zijn aartsvijanden in Katanga. Wanneer aan Carlucci gevraagd wordt of hij mee wil stemmen over het lot van Lumumba, zegt hij dat het niet de gewoonte van de Verenigde Staten is om zich te bemoeien met de democratische gang van zaken in een soevereine staat, maar dat hij instemt met de genomen beslissing om hem aan Katanga uit te leveren. Door met juridische stappen te dreigen wist Carlucci – die later als minister van Defensie onder Reagan zou dienen – van de relatief arm-lastige distributeur Zeitgeist Films onder dreiging van een (kostbaar) proces gedaan te krijgen dat zijn naam uit de film werd verwijderd. Naar zijn zeggen was hij nooit bij een dergelijke meeting aanwezig geweest en had hij ook geen weet van Amerikaanse inmenging in de moord op Lumumba. Aangezien de opnames reeds waren afgerond, hebben de makers het vermelden van de naam van Carlucci vervangen door een tamelijk opvallende bieptoon. De credits vertonen bij zijn personage enkel de vermelding ‘Mr.’. De naam ‘Carlucci’ is afgeschermd.

Een groot aantal respondenten weet geen antwoord (18) op de vraag te formuleren (zie tabel 18). Twaalf respondenten vermelden het wegbiepen van een naam in de hierboven beschreven scène. Zeven respondenten menen censuur te hebben aangetroffen in een uiteenlopende reeks van momenten binnen de diegesis van de film. Een kleine bloemlezing: ‘De reactie van koning Boudewijn op de controversiële speech van Lumumba werd een fractie van een seconde getoond, maar zeker niet volledig’, of: ‘Ik dacht aan het moment waarop Lumumba een toespraak wil geven in het bijzijn van koning Boudewijn en hij gewaarschuwd wordt door anderen om dit niet te doen’, of: ‘Wanneer Lumumba in de cel zit en naar Brussel wil. Men houdt hem tegen omdat hij anders zou kunnen vertellen over hoe het er ginder echt aan toe ging’, of: ‘Het niet vermelden van de namen van de leden van de Belgische regering’.

TABEL 18 *Moment van censuur*

	COM			CUL			MED			TOTAAL		
	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82	M	V	≥'82
Weet niet	4	8	10	1	4	5	-	1	-	5	13	15
Naam weggebiept	-	2	2	-	-	-	9	1	7	9	3	9

Patronen & tendensen

In de rapportage van dit onderzoek hebben we, zoals reeds aangegeven in de inleiding, de uitkomst van de bevraging zoveel mogelijk voor zich laten spreken. Met een beperkte groep respondenten – die antwoord gaven op vragen betreffende één enkele historische film en met vooralsnog nauwelijks vergelijkbare studies – is het weinig vruchtbaar om vérgaande, generaliserende conclusies na te streven. Zonder herhalingsonderzoek waarbij dezelfde film wordt voorgelegd aan andere categorieën kijkers – onder meer jeugd en ouderen – valt ook moeilijk te bepalen hoe typerend de door deze groep respondenten gegeven antwoorden zijn. Evenmin is het mogelijk te beoordelen in hoeverre de antwoorden uit dit onderzoek iets zeggen over hoe de doorsnee kijker deze film tijdens een traditioneel bioscoopbezoek had bekeken. Het waren tenslotte antwoorden die werden verkregen van een tamelijk uitzonderlijke groep respondenten, academici in spe, die onder tamelijk artificiële omstandigheden – lessituatie, DVD-projectie – ondervraagd werden. En ook over de mate waarin binnen de antwoorden ‘onderhandelde’ betekenissen werden aangetroffen, valt weinig te zeggen aangezien iedere respondent zijn antwoorden strikt individueel heeft genoteerd. Dit alles neemt echter niet weg dat een aantal voorzichtige conclusies mogelijk lijken. Daarbij dient er uiteraard rekening mee te worden gehouden dat de vragenlijst respondenten mogelijkwijs heeft geattendeerd op zaken die anders nooit aan de oppervlakte zouden zijn gekomen.

Een grote diversiteit aan interpretaties, kijkstrategieën en motieven

In grote lijnen lijken de bevindingen van dit onderzoek het beeld te bevestigen van een sterk pluriform kijkgedrag, zoals dit ook kan worden aangetroffen in de reeds gememoreerde receptiestudies van Bobo, Barker en Brooks, Jenkins, Austin, Waldron, Barker en Mathijs. Ook al lijkt een speelfilm een bepaalde tendens te willen neerzetten – in dit geval een duidelijk pro-Lumumba-perspectief – toch blijkt de reële kijker zich niet zonder slag of stoot in de voorgeschotelde rol van veronderstelde kijker te willen laten plaatsen. Om te beginnen valt de grote diversiteit aan antwoorden op. Zowel op de vragen naar de dramatische inhoud van de film, op de vragen met betrekking tot het historische karakter van de film als op de aandachtsvragen inzake bepaalde details hebben de respondenten met een veelvoud van uiteenlopende antwoorden gereageerd. Dit meervoud aan antwoorden lijkt zowel samen te hangen met de ruime aard en omvang van de vragen als met de aard en complexiteit van de film zelf. En dan in het bijzonder het feit dat het hier een historische film betreft, die een complexe tweede realiteit – het begin van het onafhankelijkheidsproces van Congo – in de interpretatie betreft. Voorts kan worden vastgesteld dat eenzelfde film enerzijds verschillende kijkstrategieën (sociaal dominant, oppositioneel, entertainment, esthetisch, sociaal-historisch) bij verschillende respondenten op kan roepen. En dat anderzijds een en dezelfde respondent verschillende kijkstrategieën

kan hanteren met betrekking tot verschillende passages uit een film. Zowel in collectieve als in individuele zin blijkt het kijkgedrag van de filmtoeschouwer derhalve weinig homogeen en uniform. Ten slotte valt op dat respondenten bij gelijkaardige antwoorden/interpretaties vaak zeer verschillende motieven aanvoeren, bijvoorbeeld waarom ze een bepaald personage sympathiek vinden of waarom ze een bepaalde gebeurtenis als indrukwekkend beschouwen. Naast de individueel-psychologische motieven die aan dergelijke interpretaties ten grondslag kunnen liggen, kan ook de sociale en filmische verwachtingshorizon hierin een rol hebben gespeeld. In die zin dat op basis van sociale en filmische conventies de toeschouwer 'aangeleerd' is welke personages hij verondersteld wordt sympathiek en antipathiek te vinden.

De beperkte rol van gender, leeftijd, studierichting en nationaliteit

Op tal van vragen werden (gelijkluidende) antwoorden gegeven die in sterke mate onafhankelijk bleken te zijn van factoren als gender, leeftijd, studierichting en nationaliteit. Bijvoorbeeld hadden zo goed als alle respondenten sympathie voor Lumumba. Toch lijken deze factoren bij de beantwoording van sommige vragen een – bescheiden – rol te hebben gespeeld. De mannelijke en de vrouwelijke respondenten houden elkaar min of meer in evenwicht wat betreft oververtegenwoordiging bij het beantwoorden van een aantal vragen. Beide groepen respondenten vertonen bij acht antwoorden een sterke oververtegenwoordiging, waarbij bij drie vragen de mannelijke en vrouwelijke oververtegenwoordiging elkaar zelfs spiegelen. Gevraagd naar respectievelijk (1) de reden voor de secessie van Katanga, (2) het moment van censuur en (3) het meest/minst interessante aspect van de film geven veel vrouwelijke respondenten geen antwoord, terwijl op dezelfde vragen veel mannelijke respondenten wel een concreet antwoord geven. In tegenstelling tot de vrouwelijke respondenten is er bovendien geen enkele vraag waar opvallend veel mannelijke respondenten zonder antwoord blijven. Wat betreft de vraag naar de centrale conflicten in de film valt op dat vrouwelijke respondenten steeds nadrukkelijk wijzen op de tegenstelling tussen blank en zwart, terwijl deze rassen-invalshoek bij de mannelijke respondenten niet opvallend benadrukt wordt. Wat betreft het onderscheid man/vrouw binnen iedere studierichting is weinig opvallends te melden. Mannelijke studenten communicatiewetenschappen en culturele studies blijken opvallend op de hoogte van de film; vrouwelijke studenten communicatiewetenschappen zouden in grote mate niet uit eigen beweging naar deze film zijn gaan kijken. Wanneer we het antwoordgedrag bekijken vanuit het leeftijdsperspectief blijken bij negen antwoorden jonge respondenten oververtegenwoordigd te zijn (7 sterk, 2 licht). Het betreft hier ruwweg twee categorieën van vragen. Enerzijds een categorie die bestaat uit vragen die peilen naar gebeurtenissen en personages die de meeste indruk hebben gemaakt, dit laatste in termen van sympathie en antipathie. Anderzijds een categorie vragen die de historiciteit van de film betreft.

Kijkend naar het antwoordgedrag van de respondenten vanuit het perspectief van de drie studierichtingen kan worden vastgesteld dat de studenten communicatiewetenschappen bij twee antwoorden sterk oververtegenwoordigd en bij twee licht ondervertegenwoordigd zijn. De studenten culture studies zijn bij vier antwoorden oververtegenwoordigd (2 sterk, 2 licht) en bij één sterk ondervertegenwoordigd. De studenten mediastudies zijn bij vijf antwoorden oververtegenwoordigd (3 sterk, 2 licht) en bij drie sterk ondervertegenwoordigd. Op basis van deze gegevens kan geconcludeerd worden dat de studenten mediastudies zich het duidelijkst geprofileerd hebben bij het beantwoorden van de vragen en de studenten communicatiewetenschappen het minst.

De perceptie van LUMUMBA als historische film

De eerste conclusie lijkt hier te moeten zijn dat de aantrekkingskracht van een historische film als LUMUMBA niet te gauw overschat mag worden. Tegenover de 40% van de respondenten die aangeven in principe geïnteresseerd te zijn in een dergelijk type film (vanwege het genre of vanwege het specifieke onderwerp) staat de 20% die sowieso niet veel op heeft met historische films; men kijkt vooral ter ontspanning naar speelfilms. En een bijkomende 20% blijkt problemen te hebben met het specifieke onderwerp van LUMUMBA. Enerzijds vindt men dit te ver van het bed, anderzijds heerst de vrees een en ander niet te kunnen volgen vanwege een gebrek aan achtergrondkennis. Deze terughoudendheid is – zij het in mildere vorm – ook terug te vinden in de antwoorden op de vraag welke aspecten van LUMUMBA als het meest c.q. het minst interessant/relevant werden ervaren. Zo'n 20% van de respondenten blijkt niet of nauwelijks geïnteresseerd te zijn in het feit dat de film in detail aandacht besteedt aan historische kwesties als het verloop van Lumumba's vroege politieke carrière of de politieke onderhandelingen in Brussel die zullen leiden tot de onafhankelijkheidsverklaring. Veelzeggend in dit verband lijkt eveneens dat veel respondenten geneigd zijn om in antwoord op de vraag naar de centrale thema's van de film de specifieke historische problematiek in tamelijk abstracte verwoordingen te verpakken, waardoor de uiteindelijke betekenis van de film een meer universele, ahistorische vorm aanneemt.

Deze gereserveerdheid van een deel van de respondenten tegenover de historische aard en inhoud van de film neemt echter niet weg dat de meeste antwoorden duidelijk aangeven dat LUMUMBA daadwerkelijk als een *historische* film werd bekeken. Niet voor niets houden de vier belangrijkste boodschappen die in de film worden herkend alle nadrukkelijk verband met het historische karakter van de film. En ook de centrale conflicten binnen het filmverhaal worden grotendeels in een historisch perspectief geplaatst. Dat daarbij vaak meerdere conflicten tegelijk worden gesignaleerd, lijkt bovendien te wijzen op een besef van de complexiteit van historische processen. Daarbij komt dat men de film in historiografische zin duidelijk heeft opgevat als een poging om een dominant historisch discours te herschrijven, wat aansluit bij de grondtrekken

van een postmodern historisch bewustzijn. Zoals reeds werd aangestipt is een groeiend aantal historici steeds minder optimistisch over het verklarend vermogen van de geschiedschrijving. Zij stellen vast hoe het traditioneel eenduidige historische discours in toenemende mate wordt ingeruild voor een mozaïek aan teksten die geen van alle in staat zijn volledige waarheid en objectiviteit te claimen.¹³ Deze versplintering van het historisch discours lijkt te worden gespiegeld door een al even nadrukkelijke fragmentatie aan de zijde van de receptie. Anders gezegd: het verdwijnen van een uniform historisch discours lijkt hand in hand te gaan met het verdwijnen van een eenduidige interpretatie van historische teksten als zodanig. Niet alleen vanwege het besef van het bestaan van een waaier aan – elkaar niet zelden tegensprekende – teksten. Maar ook vanwege de semantische ambivalentie die ieder historisch discours, en zeker het filmische, in zich draagt. Tal van antwoorden van de respondenten lijken deze evolutie te bevestigen. Zo laat tabel 13 duidelijk zien dat de meeste respondenten zich niet met huid en haar hebben overgeleverd aan het – revisionistische – discours van LUMUMBA, maar zich kritische vragen zijn blijven stellen. Een substantieel gedeelte liet merken dat men zich bewust was van het subjectieve, artificiële karakter van de film, en dat men het zeker niet altijd eens was met de ideologische boodschap die werd uitgedragen. Tekenend in dit verband zijn onder meer de kritische opmerkingen over de ‘hagiografische’ representatie van LUMUMBA en de corrigerende antwoorden met betrekking tot de gedachte dat alleen het blanke kolonialisme schuld heeft gehad aan het Congolese drama. Deze bevinding lijkt aan te geven dat de ‘strekking’ van wie kritisch naar de film gekeken heeft, net zo goed ‘afwijzend’ kan zijn tegenover een ideologisch hegemonisch discours als tegenover politiek ‘correcte’ boodschappen.

In het verlengde daarvan bleken de respondenten regelmatig ook in staat de vormstructuur van LUMUMBA te kunnen decoderen. Binnen de (post)structuralistische mediakritiek is tot nu toe vooral aandacht uitgegaan naar de manier waarop klassieke filmteksten – in tegenstelling tot postmoderne filmteksten – een misleidend en fetisjistisch realiteitseffect creëren. Het lijkt echter weinig vruchtbaar te denken dat iedere zogenaamde ‘klassieke filmtekst’ per definitie een misleidend historisch discours oplevert. Ook meer traditionele films, waar LUMUMBA qua vormstructuur zonder meer toe behoort, kunnen een zinvolle blik op het verleden werpen en zo een belangrijke rol spelen binnen alternatieve vormen van geschiedschrijving. Zoals Staiger reeds heeft opgemerkt, kunnen zogenaamde postmoderne strategieën bovendien ook in heel wat vroegere films en televisieprogramma’s aangetroffen worden.¹⁴ Het sterk fragmentariseren van narratieve structuren, het vermengen van documentaire beelden met geënceneerde scènes en het naar voren brengen van een persoonlijke visie op een bepaald historisch gebeuren vormen allemaal praktijken waarmee de gemiddelde kijker al langer dan vandaag vertrouwd is. Tekststrategieën kunnen volgens Staiger dan ook nooit in se postmodern zijn, maar hooguit een postmoderne lectuur oproepen. Zij merkt op dat het niet de

formele eigenschappen zijn die een film postmodern maken. Uiteindelijk is iets anders belangrijker dan een polariserende perceptie van de verschillen tussen een klassieke en een postmoderne cinema. Namelijk het feit dat door historische feitelijkheid ondergeschikt te maken aan symbolische en emotionele zeggingskracht, én door het verleden onder te dompelen in dromen, verlangens, hoop en vrees, verdringing en verzoening, historische films in staat zijn het historisch bewustzijn van een samenleving de onderwerpen en verhalen terug te geven die verloren waren geraakt in het gespecialiseerde, ver van het dagelijks leven verwijderde academische discours.

Ironisch genoeg is de filmische representatiewijze – ooit ontstaan vanuit het positivistisch optimisme van de 19de eeuw – uiteindelijk symptomatisch geworden voor de postmoderne twijfel en onzekerheid van de 21ste eeuw.¹⁵ Historici en mediawetenschappers staan echter nog maar aan het begin van hun pogingen om te begrijpen hoe filmische representaties van het verleden gerecipieerd worden en welke impact die hebben op het historisch bewustzijn van de kijker. Vast staat alleszins dat teneinde cultureel te overleven kijkers steeds meer expertise aan de dag zullen moeten leggen met betrekking tot datgene wat audiovisuele teksten beweren te betekenen – en datgene wat ze werkelijk betekenen.¹⁶ Dit onderzoek heeft een bescheiden poging gedaan zicht te krijgen op de manier waarop dit proces in de praktijk verloopt.

Noten

1 LUMUMBA (Frankrijk/België/Duitsland/Haïti, 2000). Productie: Jacques Bidou. Regie: Raoul Peck. Scenario: Pascal Bonitzer, Raoul Peck. Camera: Bernard Lutic. Met: Eriq Ebouaney, Alex Descas, Theophile Moussa Sow, Maka Kotto, Mariam Kaba. Kleur, 115 minuten.

2 De hoofdrolspelers in het Congolese onafhankelijkheidsproces:

– *Patrice Emery Lumumba*

Leider van de unitaristische Mouvement National Congolais (MNC) en na de uitroeping van de onafhankelijkheid van 30 juni 1960 geïnstalleerd als eerste premier van de Democratische Republiek Congo. Wendt zich tot de Sovjet-Unie wanneer de Verenigde Naties en België niet optreden tegen de secessie van de provincie Katanga. Op 5 september 1960 uit zijn ambt gezet door president Kasa-Vubu; vervolgens op 1 december 1960 gearresteerd door soldaten van kolonel Joseph Mobutu. Wordt op 17 januari 1961, met medeweten van de Belgische overheid, door zijn tegenstanders in de provincie Katanga vermoord.

– *Joseph Kasa-Vubu*

Leider van de regionalistische Alliance des Bakongo (ABAKO). Eerste president van de Democratische Republiek Congo. Keert zich tegen Lumumba na aanvankelijk met hem te hebben samengewerkt. Zijn presidentschap eindigt met de (tweede) staatsgreep van kolonel Joseph Mobutu in november 1965.

– *Joseph-Désiré Mobutu*

Door Lumumba in juli 1960 benoemd tot kolonel en stafchef van het Armée Nationale Congolaise (ANC). Neutraliseert op 14 september 1960 met steun van de VS en België zowel Lumumba als Kasa-Vubu (deze laatste tijdelijk). Pleegt op 25 november 1965 een tweede, definitieve staatsgreep, waarbij het parlement en het meerpartijenstelsel worden afgeschaft. Regeert vervolgens als Mobutu Sese Seko tot 1997 over Congo, dat vanaf 1971 Zaïre heet. Wordt in mei 1997 verdreven door de rebellen van Laurent Kabila. Mobutu sterft datzelfde jaar in Marokkaanse ballingschap.

– *Moïse Tshombe*

Leider van de regionalistische Confédération des Associations Tribales au Katanga (CONAKAT). Roept op 11 juli 1960, met steun van België, de onafhankelijkheid van de provincie Katanga uit. VN-troepen maken hier in 1963 een einde aan. Na de staatsgreep van Mobutu in 1965 maakt Katanga weer deel uit van de Republiek Congo. Tshombe sterft in 1969 in Algerijnse ballingschap.

– *Godefroid Munongo*

Minister van Binnenlandse Zaken van Katanga en rechterhand van Tshombe. Geldt als een van de direct verantwoordelijken voor de moord op Lumumba.

– *Emile Janssens*

Generaal Janssens was het Belgische hoofd van de Congolese Openbare Weermacht. Onder het motto “Vóór de onafhankelijkheid = na de onafhankelijkheid” weigerde hij elke vorm van Afrikanisering binnen het leger. Na de muiterij in het kamp Hardy van Thysstad tegen de blanke officiersstaf greep Lumumba in door generaal Janssens te ontslaan en Mobutu tot stafchef te benoemen.

– *Clarence Timberlake*

Amerikaanse ambassadeur in Leopoldstad. Zou samen met CIA-man Larry Devlin voorstander zijn geweest van de eliminatie van Lumumba.

– *Boudewijn I van België*

Koning van België tijdens het uitroepen van de onafhankelijkheid van Congo. Voelde zich op 30 juni 1960 persoonlijk geschokt door de felle anti-Belgische onafhankelijkheidsspeech van Lumumba. Zou daardoor niet al te veel problemen hebben gehad met diens eliminatie.

3 Vgl. o.m. J. Staiger, *Interpreting films. Studies in the historical reception of American cinema*, Princeton 1992.

4 Ph. Meers, ‘Filmbeleving in context: een analysemodel voor onderzoek naar filmpublieken’, in: L. Pauwels (red.), *Methodisch kijken. Aspecten van onderzoek naar film- en beeldcultuur*. Leuven 2007, p. 207-228.

5 J. Bobo, ‘The Colour Purple: black women as cultural readers’, in: E. Pribam (ed.), *Female Spectators. Looking at film and television*. Londen 1988, p. 90-109; M. Barker & K. Brooks, *Knowing audiences. Judge Dredd, its friends, fans and foes*. Luton 1998; H. Jenkins, ‘Reception theory and audience research. The mystery of the vampire’s kiss’, in: C. Gledhill & L. Williams (eds), *Reinventing film theory*, Oxford 2000, p. 165-182; T. Austin, *Hollywood, hype and audiences*. Manchester 2002; D. Waldron, ‘Incorporating qualitative audience research into French film studies. The case of *Gazon maudit* (Balasko, 1995)’, in: *Studies in french cinema*, 4/2, 2004, p. 121-133; M. Barker & E. Mathijs (eds), *Watching The Lord of the Rings*. New York 2007.

6 J. Urry, *The tourist gaze*, London 1990, p. 112.

7 De auteurs zijn Dr. L. Engelen erkentelijk voor het uitvoeren en begeleiden van dit deel van de bevraging.

8 DVD: *Lumumba. A film by Raoul Peck*, Special Edition, Zeitgeist Video, 2000.

9 L. De Witte, *De moord op Lumumba*. Leuven 1999. L. De Vos, E. Gerard, P. Raxhon, J. Gérard-Libois, *Lumumba. De complotten? De moord*. Leuven 2004. Het betreft hier het (grootste deel van het) verslag van de deskundigen, zoals dat onderdeel uitmaakte van het rapport van de ‘Commissie-Lumumba’.

10 Ook het feit dat binnen alle drie de studierichtingen meerdere opleidingsonderdelen specifiek aandacht besteden aan het medium film is ongetwijfeld van invloed geweest op de aard van de antwoorden. Er werd binnen het onderzoek echter geen doelgerichte poging ondernomen om deze invloed te meten of te analyseren.

11 Alhoewel liefhebbers hun favoriete films in principe zo vaak kunnen bekijken als zij wensen, lijkt de eenmalige kijkervaring van waaruit de respondenten hun vragen over LUMUMBA beantwoord hebben, overeen te stemmen met de eenmaligheid waarmee de gemiddelde toeschouwer een film ziet, hetzij in de bioscoop, hetzij op televisie. Over deze problematiek zijn weinig gegevens bekend.

12 Strikt genomen is hier sprake van een conflict tussen een individu en een collectief.

13 Zie o.m.: E. Jonker, ‘Misbruik van de geschiedenis? Het historisch gehalte van de nieuwe media’, *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 1, 1998, p. 93-101, p. 99.

- 14 J. Staiger, 'Cinematic Shots', in: V. Sobchack (ed.), *The persistence of history. Cinema, television and the modern event*, New York-London 1996, p. 41.
- 15 T. Barta, 'Screening the past. History since the cinema', in: T. Barta (ed.), *Screening the past. Film and the representation of history*, Westport-London 1998, p. 3.
- 16 G. Denning, 'Captain Bligh as mythic cliché. The Films', in: Barta, 'Screening the past', p. 19.