
De betekenis van leugens, over historische beeldvorming, audiovisuele geschiedschrijving en de functie van historische fictie, Anita Mooi. Doctoraalscriptie Film- en Televisiewetenschap, Universiteit van Amsterdam, 1996.

Feit en fictie en JFK, Henk van Renssen. Doctoraalscriptie Faculteit der Cultuurwetenschappen, Rijksuniversiteit Limburg, 1996

—
106

Mozart heeft natuurlijk nooit een Amerikaans accent gehad. En hij is ook niet de dood ingedreven door Salieri, zoals in de fraaie speelfilm *AMADEUS* van Milos Forman. Bij de meeste joden in de gaskamers kwam er helaas wél gas uit de

douchekoppen, in plaats van water zoals in *SCHINDLER'S LIST*. En Hitler was veel kleiner dan hij in de meeste speelfilms wordt afgebeeld.

De kwaliteit van de audiovisuele geschiedschrijving blijft een geliefd onderwerp voor dis-

cussie – zeker wanneer het gaat om het fictionele gedeelte van het audiovisuele menu dat ons dagelijks wordt opgediend. Maar is het mogelijk om een 'goede' geschiedschrijving te bedrijven met televisie en film? Staat de dramatische uitbeelding niet per definitie het kritisch nadenken in de weg? Worden we niet naar binnen gezogen door het platte maar emotievolle beeld, zodat we ieder vermogen tot reflectie over het gebodene verliezen? Is de eenzijdige representatie van de geschiedenis inherent aan het medium zelf? Kortom, heeft de boodschapper het gedaan? Deze laatste, essentiële vraag raakt aan de kern van het medium en gaat veel dieper dan alleen maar de vraag naar de 'authenticiteit' van het medium.

Een speelfilm is gespeeld en dus niet authentiek, maar kan een gespeelde waarheid waar zijn? En waar liggen dan precies de inherente beperkingen van visualisering, personalisering en dramatisering? Het zijn vragen die men de laatste jaren in een toenemend aantal publicaties van historici gesteld ziet. Ook in afstudeerscripties. Anita Mooi vergelijkt in haar *De betekenis van leugens* de televisiedramaserie *DE PARTIZANEN* (over een kleine groep verzetsstrijders die in september 1944 in het noorden van Limburg een aantal krijgsgevangenen Duitsers verborgen houdt) met de driedelige documentaire *HET VERBORGEN FRONT* over hetzelfde onderwerp. Henk van Renssen analyseert in zijn scriptie, *Feit en fictie en JFK*, de beruchte speelfilm van Oliver Stone over de moord op John F. Kennedy.

De scriptie van Anita Mooi is de meest historische van de twee. Ze sluit in haar onderzoek aan bij de filosofische discussie over feit en fictie in de geschiedschrijving die in de theorievorming over de historiografie al veel langer wordt gevoerd. Er is geen 'vaststaand' beeld meer mogelijk van het verleden, hooguit zijn er verschillende 'visies'. En die visies zijn – zo stelt de narrativistische stroming – neergelegd in een verhaal en dus 'vertekend'. Dat maakt, in de veelgeciteerde uitspraak van Hayden White, dat de orde van een verhalend vertoog afwijkt van een op zichzelf ordeloze geschiedenis. Het resultaat, zegt Mooi, is 'dat historische kennis betrek-

kelijk is en afhangt van de interpretatie die in een bepaalde tijd van een historische periode wordt gegeven'. En daar ligt natuurlijk het probleem: juist die verschillende visies zijn binnen de veronderstelde eenduidigheid van speelfilm en televisiedrama niet meer zichtbaar. De oplossing ligt echter voor de hand en kent postmodernistische trekjes: maak binnen de film de 'constructie', de twijfel, de verschillende 'visies' zichtbaar. Het is een gedachte die recent ook door de historicus Robert A. Rosenstone is verdedigd in zijn *Visions of the past. The challenge of film to our idea of history*. Weliswaar zijn speelfilms 'visible fictions' en worden allerlei details, 'inventions', verzonnen; dat hoeft het zicht op de constructie van het verhaal niet in de weg te staan. Rosenstone ziet enigszins optimistisch zelfs een 'new history' ontstaan, films die meer dan één interpretatie weten te geven: 'They render the world as multiple, complex, and indeterminate, rather than as a series of self-enclosed, neat, linear stories.' (p. 37) Rosenstone komt bij Mooi wat (te) beknopt aan bod maar het idee is duidelijk. Zijn *DE PARTIZANEN* ook zo'n vorm van 'new history'? Ja, zegt Mooi, en wel speciaal door de door Jan Blokker bedachte scenariostructuur. *DE PARTIZANEN* wordt verteld vanuit het perspectief van een journalist die in het heden de leden van de verzetsgroep ondervraagt. Zo wordt niet de chronologie van de gebeurtenissen het uitgangspunt, maar de reconstructie van het verleden vanuit de (verschillende) gezichtspunten van de oud-leden van de groep. Daarmee wordt de subjectieve beleving zichtbaar, sommige scènes zijn zelfs meerdere keren in verschillende versies te zien. Het resultaat is fascinerend, mede door de knappe regie en het prachtige spel. Een zoektocht door de geschiedenis, maar ook door de werking van het geheugen, waarmee tegelijkertijd een aantal fundamentele morele dilemma's wordt duidelijk gemaakt. De *KRO*-documentaire die na afloop van de serie werd uitgezonden, over de 'echte' leden van de verzetsgroep, zat anders in elkaar. Daar geen open structuur maar een klassiek verhaal, waarbij de ooggetuigen netjes kloppend aan elkaar werden gemonteerd. Voor twijfel

geen plaats, er werd een gesloten wereld geconstrueerd, die geen ruimte liet voor alternatieven. Daarmee is *DE PARTIZANEN*, ondanks het feit dat het drama de authenticiteit van de documentaire mist, volgens Mooi superieur geworden aan de documentaire: 'Het is juist door de dramatische verbeelding, dat de werkelijkheid beter naar voren komt.'

Dat is een mooie (en in haar casus ook kloppende) conclusie. Mogen we daaruit afleiden dat drama *als vorm* ook superieur is? Mooi spreekt zich daar nauwelijks over uit, maar het lijkt toch mogelijk om ook met een documentaire die 'constructie' van de geschiedenis zichtbaar te maken. Sterker nog, is het niet zo dat juist de zwaar op *oral history* leunende historische documentaire door haar parallelmontage van getuigen en deskundigen een 'multiperspectief' kan verschaffen dat historici weldadig zou moeten aandoen? In de *KRO*-documentaire gebeurt dat niet, maar wel bijvoorbeeld in *DE STAD WAS VAN ONS* (1996) van Joost Seelen over de kraakbeweging: de verschillende vleugels binnen de kraakbeweging geven verschillende versies van de gebeurtenissen, en juist daardoor wordt de geschiedenis genuanceerd. Daarin ligt de grootste kracht van de audiovisuele geschiedschrijving. Veel beter dan in het meer lineair gestructureerde boek is deze in staat om verschillende perspectieven naast elkaar te laten bestaan, een haast letterlijke gelijktijdigheid te verschaffen. Het verwijt dat Von der Dunk de historische documentaire ooit heeft gemaakt, dat zij de mensen 'nooit laat uitpraten', is in dit verband niet terecht. Juist de confrontatie van getuigenissen (en dus het kort op elkaar monteren) kan dat zo gewenste 'new history' effect bereiken.

In de studie van Henk van Renssen naar Oliver Stones film *JFK* speelt het 'multiperspectief' geen rol. Toch gaat zijn onderzoek wel degelijk over de wijze waarop het medium zijn werkelijkheidsaanspraak creëert. De film van Stone, waarin de moord op Kennedy aan een samenzwering wordt toegeschreven, behoort tot de meer controversiële producties van de laatste jaren en is heftig door historici verketterd. Van Renssen

stelt dat *JFK* zijn effect op zo'n eigenzinnige wijze bereikt dat de film niet te klasseren is als een Hollywood-drama of documentaire. Van Renssen gaat vervolgens aan de slag om te onderzoeken hoe het dan wél zit: op welke manier worden door Stone speelfilm- en documentaire elementen verweven om dat aparte effect te bereiken? Voor zijn analyse zoekt hij de theoretische steun van Roger Odin. Deze verdedigt de door hem als semio-pragmatiek betitelde notie dat de 'lezing' van de toeschouwer wordt bepaald door zowel de (culturele) context als in de film zelf aanwezige 'lees-aanwijzingen', een idee dat overigens ook binnen de *cultural studies* wordt gehanteerd. Bij een 'fictionaliserende' lezing, wanneer een kijker de film als fictie opvat, ondergaat deze een aantal 'denkstappen' die uiteindelijk leiden tot de illusie dat het verhaal wordt verteld door een niet-bestaande fictieve vertelinstantie. Dat ontslaat de werkelijke makers van de film van de plicht tot verantwoording over wat ze hebben geproduceerd. Bij een 'documentariserende' lezing is dat proces geblokkeerd.

In een altijd helder blijvend betoog analyseert Van Renssen die leesaanwijzingen in *JFK*. Zijn belangrijkste conclusie: *JFK* speelt zodanig met de conventies van de speelfilm en de documentaire dat de documentariserende en fictionaliserende lezing samenvallen. Er is, stelt Van Renssen triomfantelijk vast, een nieuwe vorm ontstaan die leidt tot een sterk mobiliserend effect bij de kijker en vragen oproept over de toedracht van de geschiedenis. De kracht van de documentaire elementen maken daarbij van de film iets méér dan een Hollywood-film. En daarom – ik geef het hier iets simpeler weer – heeft de film het effect dat hij heeft. Een intrigerende conclusie, die Van Renssen knap heeft opgeschreven. Maar twijfel kruipt. Heeft het publiek niet simpelweg, net zoals bij *HOLOCAUST* en *ROOTS*, de film opgevat als een docudrama? Dus als een fictionele verbeelding van een waar gebeurde geschiedenis, al wordt hier inderdaad een alternatief geboden voor dat 'waar gebeurd'? En heb je daar het systeem van Odin voor nodig, voor die conclusie? Is de film dus wel zo anders dan andere?

Het aardige is dat Van Renssen tegelijk duidelijk maakt dat hier wel degelijk een krachtige en rijke vorm van geschiedschrijving is bedreven. Al lijkt de essentie wat mij betreft toch uiteindelijk bij de inhoud te liggen: klopt die samenzweringstheorie van Stone nou wel of niet? Stel dat Stone zijn verhaal wél beter had gefundeerd, wél nieuwe en historisch goed onderbouwde inzichten had geponereerd, niet de ene dominante interpretatie had vervangen door een andere, dan was zijn film toch het levende bewijs geweest dat de fictionele geschiedschrijving werkt? Zoals ook een film als *THE KILLING*

FIELDS van Roland Joffe op een beklemmende wijze de genocide in Cambodja aan de vergetelheid wist te ontrukken?

Zo kunnen we deze recensie met een positief geluid afsluiten: het zal wel goed komen met de audiovisuele geschiedschrijving, ook waar ze van fictie gebruikmaakt. Het medium kent ongetwijfeld zijn beperkingen, maar die staan – in ieder geval volgens Anita Mooi en Henk van Renssen – niet per se een ‘goede’ geschiedschrijving in de weg. De boodschapper heeft het niet gedaan.

Chris Vos