

# Als een wilde in een western

## Speelfilms als historische bron

Voor geschiedenisdocenten is de verleiding groot om een speelfilm in te zetten als medium voor beeldvorming. Waarom ook niet? Op YouTube is een fragment te vinden uit de film *Daens* (1992) die leerlingen in een van de textiel fabrieken in Aalst kan brengen. De herrie, de onderdrukking van de arbeiders door een fabrieksbaas, kinderarbeid en, de apotheose van het fragment, een slaperig jochie dat overlijdt doordat hij met zijn arm in een machine terechtkomt; het kan bijdragen aan een van de belangrijkste doelen van ons geschiedenisonderwijs: beeldvorming.

**Theo van Eert** is docent geschiedenis aan het Luzac Eindhoven.

Maar speelfilms kunnen ook op een andere manier ons geschiedenisonderwijs vormgeven. Wat als we nu eens minder letten op de beelden zelf, maar de speelfilm beschouwen als een historische bron en hierop ons vertrouwde sjabloon van bronnenkritiek leggen? We kunnen kijken naar wie de bron heeft gemaakt en wat zijn of haar achtergrond is. Wat zou dit met de boodschap van de film doen? Een film als *Schindler's List* (1993) vertelt vanzelfsprekend veel over de oorlogsjaren, maar het is wellicht interessanter om de pretenties van Steven Spielberg onder de loep te nemen. Daarnaast bracht de film de nodige controverse met zich mee. Welke reactie heeft deze beeldvorming van het verleden opgevoerd en waarom? Spielberg werd door vakgenoten bekritiseerd, onder andere door filmmaker Stanley Kubrick, door te kiezen voor de combinatie van Holocaust en overlevingsverhaal. Volgens Kubrick en vele anderen deed dit geen recht aan datgene wat de Holocaust in werkelijkheid was: een grootschalige vernietiging die aan miljoenen mensen het leven kostte.

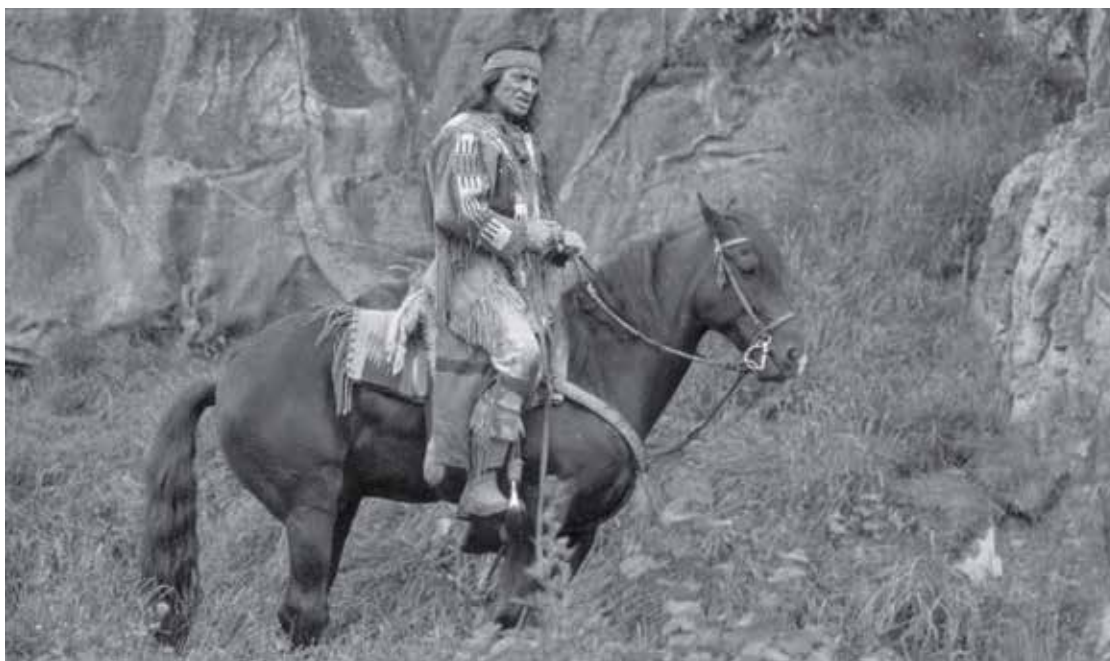
Toch is de representatie van de Holocaust in speelfilms niet enkel eendimensionaal te noemen. Denk alleen al aan *The Pianist* (2002) van Roman Polanski, waarin de Joodse Wladyslaw

Szpilman zich, soms met al het geluk van de wereld, door het bezette Warschau manoeuvreert en uiteindelijk door een Duitse officier verborgen gehouden wordt. Sterker nog, deze officier, een rol van Thomas Kretschmann, voorziet Szpilman van eten en geeft hem later zelfs zijn jas. Hij spreekt Szpilman aan met *Sie* (u) en toont tekenen van beschaafdheid. Anders dan de Duitse soldaten in *Schindler's List* die Engels spreken in dialogen, maar overgaan op het Duits wanneer zij bevelen schreeuwen naar de doodsbanne Joden, die bij de ontruiming van het getto hun papieren vergeten zijn. Het is voor ons als docenten interessant om te zien hoe mensen zichzelf definiëren, en welk beeld zij van de ander laten zien. Om het medium speelfilm kunnen we simpelweg niet heen, wanneer we aan beeldvorming en representatie willen werken met onze leerlingen.

### Winnetou en whitewashing

Maar wat als een bepaalde groep haar eigen narratief niet kan of mag bepalen? Deze gevaren komen duidelijk aan het licht wanneer we kijken naar de wijze waarop *Native Americans* gerepresenteerd worden in diverse Hollywoodfilms met een historische achtergrond. Het meest prominent zijn *Native Americans* natuurlijk aanwezig in westerns,

De Franse acteur Pierre Brice als Winnetou rond 1978.





Scène uit de film *Schindler's List* van Steven Spielberg, uit 1993.

een genre dat tot in de jaren zestig vaak een vrij eendimensionale verhaallijn had. De witte Amerikanen worden aangevallen door indianen, vaak vanuit hinderlagen. Die indianen worden gerepresenteerd als ongeciviliseerde en bloeddorstige wilden. Een beeld waarin de negentiende-eeuwse James Fenimore Cooper een belangrijk aandeel had met zijn romanserie *Leatherstocking Tales* (1823-1841). Hij creëerde de blauwdruk voor de latere karakters in de verscheidene westerns. Aan de ene kant bestond de al eerder genoemde bloeddorstige wilde, die aan de lopende band mensen scalpeert en buffels neerschiet, en aan de andere kant was daar het karakter van de nobele indiaan die een is met de natuur en respect heeft voor alles wat leeft. Maar zelfs in de laatstgenoemde, vaak goed bedoelde, karakterisering schuilen een aantal flinke misvattingen. Deze onfortuinlijke keuzes hebben als belangrijkste reden dat Hollywood-films op de eerste plaats commercieel zijn, gericht op een overwegend wit publiek. Wanneer de macht van het representeren in handen is van met name Euro-Amerikanen, is het te verklaren dat de Fransman Pierre Brice jarenlang de rol van Winnetou speelde en dat de populaire Raquel Welch, een absoluut sekssymbool uit die tijd, in 1984 gestalte gaf aan Walks Far Woman, een Siouxkrijger. Dit zogenaamde fenomeen van *whitewashing*, het casten van witte acteurs voor de rol van *Native Americans*, kwam zelfs nog voor in 2013, toen Johnny Depp de rol van Tonto uit *Lone Ranger* op zich nam. Een keuze die overigens veel stof deed opwaaien en de term *redface* in het debat bracht.

### Eigen stem

Naast het *whitewashen* was een ander groot probleem dat de *Native American*-gemeenschap zelf geen filmmaker voortbracht. Dit is in de laatste jaren overigens sterk veranderd. Ook zijn de onderwerpen van films rond *Native Americans* niet langer meer verbonden met het genre van de western. Films als *Smoke Signals* (1998) en *Drunktown's Finest* (2014) behandelen thema's als

identiteit, innerlijke demonen, vernedering en bevrijding. Voor het eerst in de geschiedenis van film dragen deze thema's het gezicht van *Native Americans*, geregisseerd door *Native Americans*. Daarnaast maken de personages in de Hollywood-versies nauwelijks karakterontwikkelingen door.

## ***'De film koppelen aan de tijd waarin hij is gemaakt, is haast relevanter dan de film koppelen aan de tijd waarover hij is gemaakt'***

We zien dit in westerns alleen gebeuren bij de witte mensen wanneer zij in contact komen met indianenstammen en er schuldgevoelens aan het publiek moeten worden overgebracht, zoals bijvoorbeeld in *Dances with Wolves* (1990). Kevin Costner functioneert als het witte doorgeefluik.

### Als bron behandelen

Docenten kunnen de speelfilm inzetten ter ondersteuning van een beeld, zoals ik aangaf bij *Daens*. Maar er is nog veel meer wat we kunnen doen. We kunnen een historische ontwikkeling weergeven met behulp van bovengenoemde voorbeelden. De speelfilm koppelen aan de tijd waarin hij is gemaakt, is haast relevanter dan de speelfilm koppelen aan de tijd waar hij over is gemaakt. Op deze wijze kunnen we met de leerlingen op zoek gaan naar overeenkomsten en verschillen en kunnen we de invloed van standplaatsgebondenheid onder de loep nemen. Hoeveel krachtiger is het wanneer iemand zijn eigen verhaal mag vertellen, dan wanneer we dit laten doen?

Benader de speelfilm dus als een historische bron en onderwerp de bron aan de gebruikelijke bronnenkritiek. Door het vergelijken van de verschillende bronnen kunnen we een ontwikkeling aangeven, een verandering of een continuïteit. Daarnaast kan het ons helpen om het gevaar van stereotypering voor te zijn en de leerlingen bewust te laten worden van het belang van participatie. ■