



Een didactische
benadering van film
en geschiedenis

Vietnamsyndroom in beeld?

STEPHAN KLEIN

De oorlog in Vietnam en bewegend beeld horen bij elkaar. De oorlog was de eerste die live de huiskamers in kwam in Amerika en dat heeft een belangrijk effect gehad op de moraal aan het thuisfront. Maar 'Vietnam' is ook een genre geworden in de Amerikaanse speelfilm.

En zo staat het ook in de stofomschrijving 'Dekolonisatie en Koude Oorlog in Vietnam'. De speelfilm wordt in par. 7.3 van de stofomschrijving als primaire bron aangehaald om iets te weten te komen over de manier waarop de gruwelen van de oorlog zijn verwerkt in de Amerikaanse samenleving vanaf de jaren tachtig. Dit biedt vele mogelijkheden, al dwingt het vetgedrukte begrip Vietnamsyndroom wel om in een bepaalde richting te zoeken. Het begrip wordt gedefinieerd als een 'samenstel van psychosociale en fysieke klachten' ofwel 'trauma'. Hoewel het gebruik van filmfragmenten in landelijke examens nog (lang) niet aan de orde is, worden docenten hier toch uitgenodigd met hun leerlingen op zoek te gaan naar traumaverwerking in speelfilms! Dat is geen kleinigheid en er bestaan helaas weinig voorbeelden van.

Hier volgt een poging die één fragment tot uitgangspunt neemt en daarmee de diepte ingaat. Dat biedt de mogelijkheid om iets te proberen dat tegenwoordig als de 'post-moderne' dimensie van geschiedenisonderwijs wordt aangeduid'. Daarmee wordt bedoeld dat leerlingen – zeker op het hoogste niveau – niet alleen in staat zouden moeten zijn verschillende interpretaties van het verleden te herkennen en te plaatsen in een context, maar tevens dat zij inzicht zouden moeten verwerven in de manier waarop die interpretaties worden gemaakt. Hoe beter je ziet hoe iets is geconstrueerd, des te meer besef je dat alle interpretaties mensenwerk zijn. Dat hoeft niet tot neerslachtigheid te leiden over de waarde van historische kennis. In feite gaat het hier om die eeuwige 'discussie zonder eind' over de meest waardevolle en gezaghebbende interpretaties op een bepaalde plaats en in een bepaalde tijd.

Dr. Stephan Klein
is vakdidacticus
geschiedenis aan de
Universiteit Leiden.
Dit artikel is geba-
seerd op zijn
nascholingslezing
in Leiden.



April 1970; Nixon vertelt dat de troepen op zijn bevel Cambodja zijn binngetrokken.

Bij het zoeken naar de wijze waarop film is geconstrueerd kan gebruik worden gemaakt van inzichten uit de film- en televisiewetenschappen². Hier is dat gebeurd door gebruik te maken van een kleine serie 'stills' bij belangrijke momenten in de te vertonen scène.

Het stilzetten van het beeld levert uiteraard betekenisverlies op ten opzichte van de bewegende versie. Zo zijn muziek, stem en ander geluid niet hoorbaar, is het onderscheid tussen oude foto's en oud bewegend beeld in de film onzichtbaar en kan een vertaling die erg lang zichtbaar blijft bij stilstand een soort continuïteit suggereren die niet bedoeld is. Maar deze zogenaamde puntanalyses maken wel precies datgene mogelijk wat we bij leerlingen ook verwachten wanneer ze tekstbronnen bestuderen³. Ze geven de kans goed te kijken hoe scenarioschrijver en regisseur een stukje verleden vanuit het niets hebben ge(re)construeerd en met audiovisuele middelen inspelen op menselijke emoties. Door die technieken wordt dat verleden 'levend'.

Met de bekende vaardigheden uit domein A moet het fragment vervolgens geïnterpreteerd worden als een primaire bron, d.w.z. dat in de bron een antwoord wordt gezocht op de vraag hoe het Vietnam-verleden is verwerkt vanaf de jaren tachtig in de Verenigde Staten.

Het is zinnig om met zo'n audiovisuele bril naar film te kijken. Historici

en historische opleidingen zijn over het algemeen sterk tekstueel georiënteerd en zullen niet snel het bewegende beeld als een serieuze vorm van geschiedbeoefening zien. Dat hoeft ook niet. Wie echter kijkt naar de wijze waarop historisch besef tot stand komt, zal geneigd zijn de rol van bewegend beeld aanzienlijk serieuzer te nemen.⁴ Uit onderzoek blijkt dat de vorming van historisch besef zich niet alleen voor een belangrijk deel buiten de klas afspeelt, maar ook dat televisie daarin een groot aandeel heeft met zijn aanbod aan series, documentaires en inderdaad historische speelfilms in de vorm van drama, komedie, romantiek en satire⁵. Deze beeldcultuur roept om meer aandacht voor kijkvaardigheden, ook in het geschiedenis-onderwijs.

Daarmee is niet gezegd dat het gebruik van een speelfilm om uitsluitend te motiveren en inleving in het verleden te bevorderen niet zou mogen.

Leerlingen hebben vaak een zo beperkte voorstelling van een bepaalde tijd, dat een op sommige punten weinig accurate voorstelling door een speelfilm nog altijd aanzienlijk acceptabeler is dan wat ervóór aanwezig was. Maar beter is het natuurlijk die leerling uiteindelijk wel duidelijk te maken met welke technieken speelfilms een eigen wereld scheppen en producten zijn van mensen met geld, ambities of Vietnamsyndromen.

Nixon

Het fragment dat ik gebruikte, komt uit de film *Nixon* (1996) van Oliver Stone. Voorjaar 2004 op DVD te koop voor € 5,99. De scène begint op ca. 1.30 uur en duurt ca. 6 minuten.

Korte beschrijving:

Washington, de nacht voor een grote demonstratie van jongeren tegen het Vietnambeleid. In het Witte Huis vraagt Nixon (Anthony Hopkins) zich af waarom de jeugd hem zo haat. Hij rijdt, begeleid door alleen zijn assistent, naar het Lincoln Memorial en raakt daar in gesprek met een groep jongeren. Vervolgens rijdt hij weer weg en volgt er een snelle sequentie van beelden die uiteindelijk overgaat in originele beelden van de geplande demonstratie.

De analyse gaat in vijf stappen.

Stap 1: Het gaat hier om primaire reacties. Wat zien leerlingen zelf, wat valt hen op? Dat hoeven niet alleen cognitieve zaken te zijn, het mag ook iets vaags zijn als gevoel ('wat een rare man, die Nixon').

De antwoorden zullen zeer verschillen. Afgezien van culturele, politieke en sociale factoren – zeg maar 'standplaatsgebondenheid' van de leerling, is zeker ook voorkennis een factor van belang.

Stap 2: Is een kijker/de leerling in staat datgene wat hij ziet ook te beoordelen op feitelijkheid? Met *ficte* wordt bedoeld dat de aard van het genre (film) soms vraagt om vervormingen of vereenvoudigingen van het verleden, b.v. door bepaalde zaken/personen weg te laten of samen te voegen. Waarschijnlijk zullen veel opvallende aspecten van de scène moeilijk te beoordelen zijn. Vandaar stap 3.

Stap 3: Er wordt een schriftelijke bron aangeboden om te onderzoeken of we betere uitspraken kunnen doen over de betrouwbaarheid van wat in de scène te zien is of van de scène op zich. Uiteraard dient dan ook beoordeeld te worden in hoeverre de schriftelijk bron betrouwbaar is. Er zullen enkele belangrijke verschillen geconstateerd worden en stap 4 is nodig om meer inzicht te krijgen.

Stap 4: Door een aantal puntanalyses met 'stills' kan worden vastgesteld in welke mate de makers van de film hebben geprobeerd met selectie van beeld en geluid, montage, camerahoek en camera-instelling hun mening/visie te benadrukken. Dit onderdeel wordt aangevuld met stap 5.

Puntanalyse 1:

Camera-instelling en montage:

- Lincoln als geweten der natie: vogel- en kikkerperspectief van camera aan begin, portret aan eind.
- Verband tussen Amerikaanse Burgeroorlog en Vietnam (telkens individuele soldaat en groep)
- Muziek op achtergrond: de eerste tonen van de *Battle Hymn of the Republic* (1862)

Puntanalyse 2:

Twee beroemde 'beelden' van de oorlog in Vietnam, via 'constructieve montage' opgenomen in de film, d.w.z. als contrasterende commentaren van de regisseur op de inhoud van de scène:

- bewegend beeld van zelfverbranding door Quan Duc
- stilstaand beeld van vluchtende Kim Phuc

Puntanalyse 3:

De combinatie van tekst, acteerpretatie en camera-instelling. Het Amerikaanse systeem als een wild dier: Nixon ontkenst het niet, ondersteund door een veelbetekenende blik en een 'full- close up' door de camera.

Stap 5: De identiteit van de maker moet worden vastgesteld. Daartoe wordt een stukje van een biografie op internet aangeboden. Hoewel de biografie als secundaire bron uiteraard ook maar een visie geeft op de maker, bevat hij ook een belangrijk feit: de auteur is een Vietnamveteraan die een *tour of duty* heeft gedaan.

Op basis van alle gegevens kan er nu een discussie volgen over de stelling: Het getoonde fragment is een stukje Vietnamsyndroom in beeld. Een voorbeeldantwoord is niet te geven; het gaat om de argumenten. ■



7.3 Een nationaal trauma

In de vs werd de Vietnamoorlog in de jaren zeventig een nationaal trauma. Het rijkste land ter wereld met de sterkste defensiemacht had voor het eerst in zijn geschiedenis een oorlog verloren.

Aan de Tweede Wereldoorlog hadden de Amerikanen het imago van 'bevrijder' ontleend. Hoewel ook de Vietnam-oorlog aanvankelijk in het licht van de verdediging van westerse waarden als 'vrijheid' en 'democratie' werd geplaatst, leidden de onthullingen in de pers en de schokkende beelden op televisie ertoe dat velen zich afvroegen of, gezien de militaire middelen die het Amerikaanse leger inzette, nog wel van een 'gerechtvaardigde strijd' gesproken kon worden. In 1975 toen Noord-Vietnamese troepen haast zonder slag of stoot het Zuiden veroverden, bleek dat de Amerikaanse strijd in Vietnam ook nog zinloos was geweest.

Veel teruggekeerde Vietnamveteranen konden hun oorlogservaringen nauwelijks verwerken, voelden zich vaak onbegrepen en niet in staat hun oude leven weer op te pakken. Het samenstel van psychosociale en fysieke klachten waaraan zij leden, werd het **Vietnamsyndroom** genoemd en was lange tijd slecht bespreekbaar in de Amerikaanse samenleving. Verwerking van het trauma kwam in de jaren tachtig op gang. Dit bleek onder andere uit de vele films waarin de oorlog een rol speelde. In 1982 werd in Washington het 'Vietnam-Memorial' onthuld. Dit monument neemt sindsdien een centrale plaats in bij herdenkingen. Tot op de dag van vandaag houdt de oorlog veteranen en hun organisaties bezig.

Paragraaf 7.3 uit de stofomschrijving. Foto: herdenkingsbijeenkomst van Vietnamveteranen.

Noten

- 1 P. Seixas, "Sweigen! die Kinder! Or, does postmodern history have a place in the schools?" in: Stearns P.N., Seixas P. & Wineburg, S. (Ed.). *Knowing, teaching & learning history. National and international perspectives* (New York / London 2000) 19-37.
- 2 J.M. Peters, *Het bezielde beeld. Inleiding in de filmmontage* (Amsterdam 2003).
Chris Vos, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004).
- 3 J. van Kempen, *Geschreven op het scherm. Een methode van filmanalyse* (Utrecht 1995) 135-143.
- 4 R.A. Rosenstone, *Visions of the past: the challenge of film to our idea of history* (Cambridge Mass. 1995).
- 5 G.R. Edgerton & P.C. Rollins, *Television histories. Shaping collective memory in the media age* (Lexington 2001).
S. Wineburg, *Historical thinking and other unnatural acts. Charting the future of teaching the past* (Philadelphia 2001).

Leerlingenmateriaal bij de speelfilm 'Nixon'

Stap 1.

Je ziet een scène uit een film over de Amerikaanse president Nixon.

Vragen:

- A. Wat zijn voor jou de drie opvallendste gegevens of indrukken?
- B. Waarom zijn die opvallend?

Stap 2.

Probeer de drie antwoorden van stap 1 in één van de volgende categorieën te plaatsen.

Categorie I: Historische feiten (algemeen aanvaard / 'objectiviteit')

- A. *gebeurtenissen* (waarheidsgetrouwe weergave op plaats en in tijd)
- B. *personen* (waarheidsgetrouwe weergave van handelingen en karakter)

Categorie II: Geen historische feiten (niet algemeen aanvaard / 'subjectiviteit')

- A. *fictie* (verzinsels / weglatingen in dienst van scenario of genre)
- B. *fouten* (vergissingen van regisseur/scenarioschrijver e.a.)
- C. *meningen*

Stap 3.

Gebruik de tekstbron. Lees eerst de inleiding en beoordeel de aard van de bron.

Vragen:

- A. Welke gegevens of indrukken die je bij stap 2 hebt ingedeeld zou je op basis van deze bron in een andere categorie indelen? In welke categorie en waarom?
- B. Welke (andere) verschillen tussen filmfragment en tekstfragment zijn je opgevallen?

Stap 4.

Drie belangrijke conclusies uit het voorgaande onderzoekje kunnen zijn:

- 1. De scène is niet volledig verzonnen.
- 2. In de film vergelijkt Nixon zijn rol in de oorlog in Vietnam met de rol van Lincoln in de Amerikaanse Burgeroorlog. Die vergelijking is in de tekstbron niet terug te vinden.

3. In de film geeft Nixon toe dat het Amerikaanse politieke systeem wordt bedreigd door het Beest ('de maffia, de CIA, die klootzakken in Wall Street'). In tekstbron staat een andere benadering. Nixon spoort de jongeren aan geen afkeer te krijgen van het systeem: 'Bedenk, dit is een grote natie, ondanks al zijn fouten'.

Nu volgt een onderzoek naar de audiovisuele verbeelding en naar de maker(s). We zoeken eerst naar meningen van de regisseur zoals die tot uiting komen in beeld en geluid. Denk hierbij aan de volgende dingen:

- een bepaalde manier van acteren door hoofd- en bijrolspelers
- een bepaalde manier van filmen (locatie, perspectief, camera-instelling)
- een bepaalde montage van beelden
- een bepaalde selectie in verhaal, beeld, geluid
- een bepaalde combinatie van beeld en tekst
- een bepaalde combinatie van beeld en geluid

Houd de conclusies in gedachten en probeer de drie nu volgende momenten in de scène te analyseren op audiovisuele kenmerken. Bekijk de beelden (stills). Beantwoord steeds de volgende vragen:

- A. Welke mening geeft de regisseur hier met audiovisuele middelen over het onderwerp de Verenigde Staten en de oorlog in Vietnam?
- B. Leg uit waarop je je antwoord bij A. baseert.

Stap 5.

Lees de onderstaande tekst uit een biografie over de regisseur van 'Nixon'.

Oliver Stone (New York 1946 -)

In 1967 voelde Stone zich afgewezen en was hij teleurgesteld over de loop die zijn leven nam. Hij besloot zich aan te melden bij het leger van de Verenigde Staten met het speciale verzoek aan het front dienst te doen. Bij zijn aankomst in september 1967 werd hij geplaatst bij de 25^e Infanterie Divisie vlakbij de Cambodjaanse grens. Het viel Stone op dat de situatie in Vietnam totaal anders was dan tijdens zijn laatste bezoek enkele jaren

daarvoor. Dezelfde mensen die eerst de Amerikaanse troepen hadden verwelkomd toonden nu extreme vijandigheid.

Aanvankelijk werd hij gedreven door de gedachte te vechten voor de rechten van het volk, maar Stone realiseerde zich al na een dag aan het front dat zijn besluit om in het leger te gaan overhaast en dom was geweest. Niemand wilde vechten, iedereen wilde alleen maar overleven en naar huis.

Na twee weken van Stone's Tour of Duty (die 15 maanden duurde) werd hij in een hinderlaag gelokt door drie NVA-soldaten en in de nek geschoten. Gelukkig overleefde hij het.

Stone, net als vele andere soldaten destijds, verloor zijn gevoel voor wat goed en fout was. Vele dorpen werden in brand gezet en veel mensen werden gedood. Voor de soldaten was dat dan een gewone dag in de oorlog.

Veel van Stone's ervaringen werden in de film *Platoon* verwerkt.

Stone was het slachtoffer van nog meer verwondingen. Hij had verwondingen door granaatscherven in zijn been en achterste. Ook kreeg Stone allerlei onderscheidingen, onder meer één voor buitengewone moed tijdens gevechtshandelingen. Hij kreeg een *Bronze Star* en een *Purple Heart*...

In 1968 keerde Stone terug naar de Verenigde Staten. In een staat van verwarring en spijt vertrok hij naar Mexico. Bij zijn terugkeer in de Verenigde Staten werd hij gepakt met twee ons marihuana en in de gevangenis gegooid. Uiteindelijk vond hij de moed zijn vader te bellen om hem vrij te krijgen, maar hij besefte dat hij zijn leven moest beteren.

Vragen:

- A. Welke gegevens uit de biografie van Oliver Stone zijn van belang om zijn bedoeling met de getoonde scène te begrijpen?
- B. Lees stukje 7.3 van de stofomschrijving en beargumenteer nu op basis van al je gegevens of je het met de volgende stelling wel of niet eens bent:

Het getoonde fragment is een stukje Vietnamsyndroom in beeld.

Stills uit 'Nixon'

Puntenanalyse 1



1



2



3



4



5



6



7

Puntenanalyse 2



1



2



3



4



5



6

Puntenanalyse 3



1



2



3



4



5



6

Tekstbron bij stap 3

De onderstaande tekst is letterlijk overgenomen uit een biografie van Richard Nixon, geschreven door de bekende Amerikaanse hoogleraar/historicus Stephen Ambrose (1936-2002). Ambrose schreef zo'n twintig boeken over de Amerikaanse politiek in de twintigste eeuw. Daarnaast was hij betrokken bij tv- en film-producties. De serie *Band of Brothers* was gebaseerd op zijn gelijknamige boek en hij was historisch adviseur van Steven Spielberg bij diens film *Saving Private Ryan*.

De in de tekst beschreven scène speelt zich af op zaterdag 9 mei 1970. Ambrose baseert zijn verhaal hier grotendeels op de memoires van Richard Nixon en verwijst verder naar boeken van een journalist en een tekstschrijver van Nixon.

Nixon was na de nieuwsconferentie veel te opgewonden om te gaan slapen. Tussen 22.35 en 1.55 uur voerde hij meer dan veertig telefoongesprekken met vrienden en medestanders in heel het land. Hij sliep ongeveer een uur en begon om 3.24 uur aan een nieuw belondje. Hij legde een plaat op de platenspeler. Manolo Sanchez hoorde de muziek en kwam binnen om te vragen of de president thee of koffie wilde.

Nixon stond bij het raam en keek naar kleine groepjes studenten die zich verzamelden op het veld voor het Washington Monument voor de protestmars later op de dag. Nee, hij wilde niets. Nixon merkte op dat het Lincoln Memorial 's nachts een van de mooiste plekken was. 'Laten we er nu naar gaan kijken', zei hij plotse-ling.

Tor ontzetting van de geheime dienst verschenen de president en zijn assistent ineens op de laan. Nixon vroeg om een auto en verzocht de chauffeur om hem naar het Lincoln Memorial te brengen. Hij beklom de trappen met Manolo aan zijn zijde. Nadat hij de inscripties had gelezen, liep hij op een groep van acht studenten af in de hal, stelde zichzelf voor en schudde handen. Enkele studenten zeiden dat ze

Nixons nieuwsconferentie niet hadden gehoord. Hij zei dat dat jammer was, omdat hij had uitgelegd dat zijn doelen in Vietnam dezelfde waren als die van hen, 'het doden van mensen stoppen, de oorlog beëindigen en vrede stichten.' Zijn bedoeling was niet om Cambodja binnen te trekken, maar juist om uit Vietnam weg te gaan. Nixon sprak de hoop uit dat de studenten hun afkeer van de oorlog niet zouden laten uitmonden in een bittere haat tegen het hele systeem.

De studenten gaven geen antwoord, een beetje verwonderd door al deze presidentiële aandacht en uitgeput na een hele nacht rijden.

Nixon probeerde een ander benadering. 'Ik weet dat de meesten van jullie mij een klootzak vinden' (s.o.b. = Son of a bitch), zei hij, 'maar weet dat ik precies begrijp hoe jullie je voelen'. Hij bracht in herinnering dat, toen hij hun leeftijd had, de Britse premier Chamberlain terugkwam uit München met de mededeling dat hij vrede had bereikt. Als een goede Quaker had Nixon geconcludeerd dat Chamberlain 'de grootste man in leven' was en dat Churchill, Chamberlains criticaster, 'een gek'. Maar later bleek dat Churchill gelijk had en dat Chamberlain fout zat.

Nog steeds geen antwoord. Nixon probeerde het opnieuw. Hij spoorde de studenten aan om te reizen nu ze jong waren, zonodig geld te lenen, anders waren ze te oud en konden ze er niet meer van genieten. Zo kwam hij op een van zijn geliefde thema's en vertelde waar ze naar toe konden gaan: naar het westen, om de indianen te zien, en naar Californië. Hij beschreef de kust bij San Clemente, 'het mooiste surfgebied ter wereld'. Het was gesloten geweest voor het publiek vanwege de marinebasis vlakbij, maar Nixon had een deel laten openen als onderdeel van zijn 'milieuprogramma'. Nadat ze Californië hadden gezien, zo vervolgde Nixon, moesten ze overzee gaan. 'Europa is aardig', zei hij, 'maar het is eigenlijk een oudere versie van Amerika'. Het was een

bezoek waard, maar Azië was beter. Hij zei te hopen tijdens zijn regering nog eens naar China te gaan. Ze moesten ook India en Aziatisch Rusland niet vergeten.

De groep rond de president was langzaam aangegroeid van acht tot zo'n dertig studenten. Een van de nieuwkomers onderbrak Nixons verhaal en zei: 'ik hoop dat u zich realiseert dat wij bereid zijn te sterven voor datgene waar wij in geloven'. Nixon antwoordde dat dat zeker zo was en dat, toen hij van hun leeftijd was, bereid was hetzelfde te doen en nog steeds. Het ging er echter niet om te sterven voor waar je in geloofde, maar om ervoor te kunnen leven. Hij ging verder met zijn wereldreis. Praag en Warschau waren mooier dan Moskou.

'We zijn niet geïnteresseerd in hoe Praag eruit ziet', onderbrak een student hem, 'we zijn geïnteresseerd in het soort leven dat we in de Verenigde Staten opbouwen'. Nixon was het daar mee eens, en kwam terug op zijn milieuprogramma. Hij sprak over mensen en over de behoefte aan wederzijds begrip en ging door op 'spirituele honger' die, zo zei hij, ieder van ons heeft wat, uiteraard, een groot mysterie is geweest sinds het begin der tijden.

De ochtend gloorde. De zon klom over het Washington Monument. Nixon draaide zich om naar enkele zojuist gearriveerde studenten, schudde nog wat handen en vroeg waar ze vandaan kwamen. Een meisje antwoordde: Syracuse Universiteit. Nixon prees het footballteam van Syracuse. Vervolgens daalde hij af naar zijn wagen, waar hij zei de frustratie en woede van de studenten te begrijpen en waar hij opnieuw de hoop uitsprak dat hun verzet niet zo uitmonden in blinde haat. 'Bedenk, dit is een grote natie, ondanks al zijn fouten', zo stelde hij, waarna hij in zijn wagen stapte en wegreed.

Uit: Stephen E. Ambrose, *Nixon: the Triumph of a Politician 1962-1972* (3 delen; Londen e.a. 1989) deel II, 354-356.