

## Speelfilms als bron van historische beeldvorming

Jos Martens

De onderstreepte filmtitels verwijzen naar de didactische steekkaarten op de website van de VVLG.

# Kleioskoop

*Meestal gebruikt de leraar non-fictiegenres als bron voor de afgebeelde werkelijkheid. Historische speelfilms aanwenden met dezelfde bedoeling lijkt problematischer. De eerste fictiefilm die ik ooit volledig projecteerde, in het kader van een vakoverschrijdende leereenheid geschiedenis-Nederlands, was 'Spartacus'. Ik was verbaasd over de sterke impact bij de leerlingen, vooral op het gebied van beeldvorming en inleving in de beschreven periode. Van de weeromstuit voerden zij daarna ook de lesopdrachten rond jeugdliteratuur en non-fictie met opvallend enthousiasme uit.*

Het beeld dat de meeste mensen levenslang van een bepaalde historische periode meedragen, wordt veel minder bepaald door de geschiedenisles dan door strips, historische romans en vooral speelfilms. De historische speelfilm is net als de historische roman een kind van Kleio. Maar dan wel een bastaard, niet erg geliefd. Dat er films bestaan waarvan het historische beeld overtuigend en invloedrijk is gebleken, en die zelfs soms onmiskenbare meesterwerken van de Tiende Muze zijn, verandert daar niet veel aan. Dat zijn, zo vindt men, uitzonderingen die de regel bevestigen.

Maar de speelfilm is onmiskenbaar een sterke speler op het veld van de historische beeldvormers. Hij wekt niet alleen gemakkelijk empathie op, hij biedt tevens de mogelijkheid om belangrijke vaardigheden en attitudes te ontwikkelen in een maatschappij die de werkelijkheid in groeiende mate via het bewegende beeld benadert. Dat verklaart waarom historische fictiefilms en

televisiereeksen onderwerp worden van universitaire scripties. Het onderzoek wordt vergelijkt met boek en film en tevens in hoeverre zij de weerspiegeling zijn van de beschreven tijd en van de opvattingen van de auteur of de tijd waarin zij geschreven of verfilmd werden.

### Eisenstein

De eerste cineasten waren ervan doordrongen dat zij een nieuwe bron van historische kennis toevoegden aan het bestaande arsenaal, ten behoeve van toekomstige generaties. *'Een betere en objectievere bron. Want de camera kan toch niet liegen.'* Een universeel toegankelijke bron, want beelden spreken een universele taal – zij leefden in de periode van de stomme film.

Maar nog vóór de geluidsfilm in 1927 zijn intrede deed met *The Jazz-singer*, had de Russische cineast Eisenstein op grote schaal de montage van beelden geïntroduceerd en daarmee de Leugen met hoofdletter. Let op, ook zonder beeldmontage kan men de waarheid verdraaien door de beeldduitsnit van het cameraoog. Maar Eisenstein deed meer dan dat. Hij herschiep de realiteit, verfraaide haar. Zijn *Oktoberrevolutie* bij-

voorbeeld wordt vaak – ten onrechte – beschouwd als een echte historische bron, omdat hij de prent zo kort na de feiten draaide.

Fragmenten uit zijn film zijn samen met 'echte' archiefbeelden verwerkt in een Engels-Russische documentaire over de Oktoberrevolutie, die wij in 1978 bewerkten voor de Vlaamse schooltelevisie. Zijn bestorming van het Winterpaleis, de beslissende fase in de bolsjewistische machtsgreep, toont de heroïsche strijd van de proletarische massa's: salvo's geweervuur knetteren, maar onstuitbaar dringen de helden van de revolutie op.

Bij het verifiëren van deze passage, die we zelf voor een historisch correcte weergave hielden, ontdekten wij tot onze verbazing dat bij het hele gevecht om het Winterpaleis slechts enkele doden vielen. Eisenstein toont en suggereert veel meer strijd dan er in werkelijkheid heeft plaatsgevonden. In weerwil van zijn zwart-wit beelden heeft hij de geschiedkundige realiteit aardig bijgekleurd!

Misschien verklaart dit waarom tijdgenoten zo wantrouwig stonden tegen-

**Jos Martens, voorheen geschiedenisleraar, is medewerker van het Maerlant Centrum, Universiteit Leuven.**

over het nieuwe, opdringende medium. Zo schreef Johan Huizinga reeds in 1935 in zijn boekje *In de schaduwen van morgen*:

'Tussen theater en bioscoop ligt de overgang van het aanschouwen van een spel tot het aanschouwen der schaduwen van een spel. In de filmkunst wordt de dramatiek zelf bijna geheel verplaatst naar het uiterlijk zichtbare, waarnaast het gesproken woord slechts een bijkomstige plaats inneemt. De kunst van het toeschouwen wordt omgeschakeld tot een vaardigheid en begripen van voortdurende wisselen-de visuele beelden. De jeugd heeft die cinematografische blik verworven in een graad, die de oudere verbaast. Zonder het intellectueel verstaan boven het visueel verstaan te willen verheffen, moet men toch getuigen dat door de cinema een groep van ethisch – intellectuele perceptiemiddelen ongeïmagineerd wordt gelaten, wat tot verzwakking van het oordeelsvermogen moet bijdragen.'

Huizinga ziet film dus als een bedreiging, een element dat bijdraagt tot verzwakking van het oordeel.

Vele jongeren kennen de Tweede Wereldoorlog uitsluitend uit films als *Schindler's List* (1993), *Saving Private Ryan* (1998), *Tora, Tora, Tora* (1970) of het melige *Pearl Harbor* (2000), beide laatste over de Japanse aanval in 1941. Ook de veel gelauwerde film *Gandhi* van Richard Attenborough (1982) behoort eigenlijk tot hetzelfde genre, dat men met een nieuwbakken woord 'docudrama' noemt, een min of meer geromantiseerde versie gebaseerd op de feiten. In *Gandhi* zijn heel wat oude journaalfilms ingelast, die via een kort statisch moment terug overgaan in kleur en dus in het fictie gedeelte. In tegenstelling tot Eisenstein en zijn *Oktoberrevolutie*, kun je hier duidelijk onderscheiden wat archiefstuk is en wat nieuw gedraaid werd, ook al omdat de film *Gandhi* in uiterlijk afwijkt van zijn 'origineel'.

### Barry Lyndon

Goede historische films kunnen een tijd, een tijdgeest evoceren. Wie de heruitzendingen van de televisiereeks *Shogun* heeft gevolgd, zal het Japan van rond 1600 steeds blijven zien door de ogen van de Amerikaanse camera's, ook al hadden de Japanners zelf veel kritiek op de verfilming als geheel. Het Japan van een generatie vroeger werd meesterlijk opgeroepen door de cineast Kurosawa in zijn film *Kagemusha* (1980). Even meesterlijk ging

Stanley Kubrick te werk in *Barry Lyndon*, dat het Europa van de achttiende eeuw tot leven wekt. Of Stijn Coninx in *Daens* (1993). Of Visconti met zijn films over de Italiaanse eenmaking rond 1870. Gemeenschappelijk voor deze cineasten is hun zin voor details en het feit dat hun arbeid wel gelauwerd en geloofd werd door de internationale kritiek, maar – *Daens* uitgezonderd – weinig succes kende bij het grote publiek. Kurosawa's *Kagemusha* verdween snel uit het commerciële circuit. *Barry Lyndon* was jarenlang zelfs op video onvindbaar, maar is nu op DVD uitgegeven in de *Stanley Kubrick Collection*, tot grote vreugde van de cinefielen.

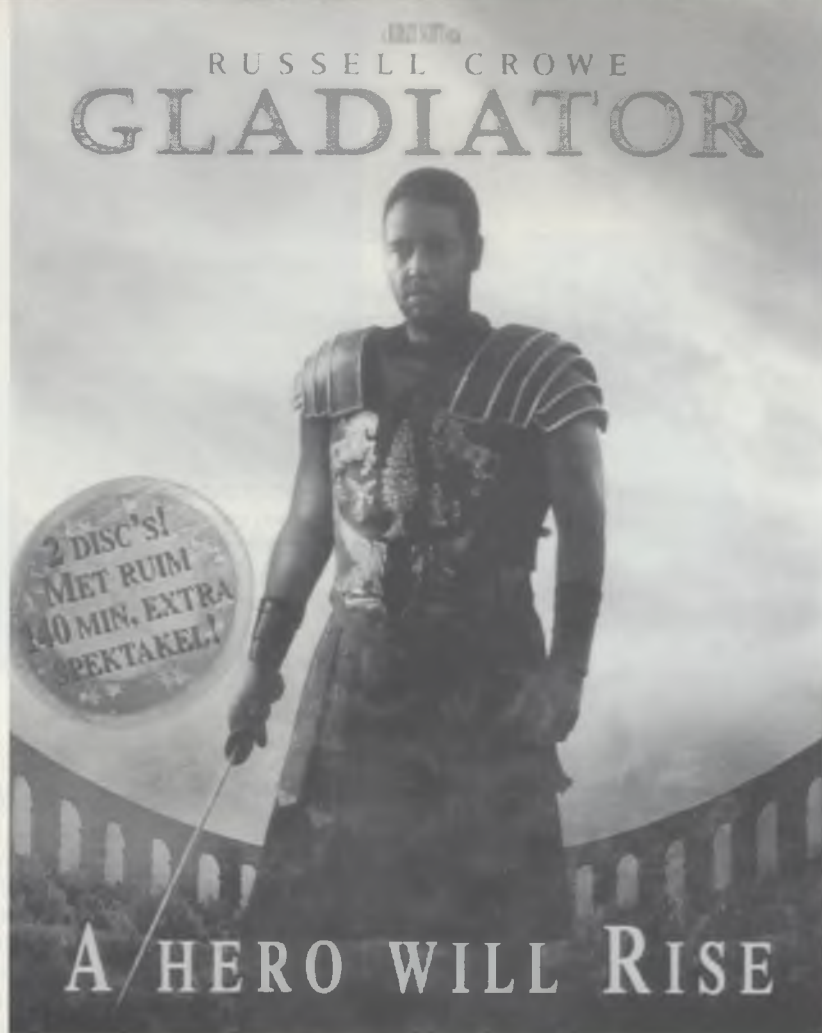
Deze laatste film is gebaseerd op het boek van William Makepeace Thackeray, met Charles Dickens de grootste Engelse romanschrijver van de negentiende eeuw. Het bevat de (fictieve) memoires van de arrogante jonge Ierse avonturier Redmond Barry. Als evocatie van de tijd verkies ik Kubricks verfilming uit 1975 boven de roman. Volgens velen is het een van de mooiste films, die ooit werden gedraaid. Kubrick baseerde zich op tientallen schilderijen uit die tijd en filmde uitsluitend op locatie in parken en kastelen. Zoals bij Kurosawa en

Fellini is de tijdgeest hoofdpersoon, eerder dan een individuele speler. Kubrick gebruikt alleen natuurlijke belichting, zodat hij, om het kaarslicht van de achttiende eeuw in beelden te vangen, een speciale lichtgevoelige lens gebruikte, door de NASA ontworpen voor de maanvluchten van het Apollo-programma! De prachtige taferelen die hij zo opneemt, zijn telkens omlijst door muziek uit de tijd: de *Sarabande* van Händel, die het Leitmotiv vormt, traditionele volksliedjes en composities van Mozart.

Filmmuziek is een te vaak verwaarloosd aspect. Niet alleen bij Beatles- of Presleyfilms is de muziek belangrijk. Neem eens de klank weg bij een detectie- of een griezelfilm en het hele spanningseffect verdwijnt.

### Spartacus

Het meest populair, het meest succesrijk zijn niet wat we zo-even 'goede' historische films noemden. De massa's stromen pas toe bij de grote spektakelfilms als *De Tien Geboden*, *Ben Hur*, *Cleopatra*, *De Drie Muskietiers*. Zij zijn alle volgens hetzelfde stramien gefabriceerd: peperdure superproducties, groot scherm, zoveel mogelijk grote namen, kinderlijke intrige, spectaculaire massascenes.





Het zijn voornamelijk deze prenten, die de historische beeldvorming van het grote publiek bepalen. Over hun waarde als historische bron kunnen we helaas kort zijn: zelfs de beste en hopelijk eerlijkste als bijvoorbeeld *Spartacus* bevatten nog historische onjuistheden. Minder eerlijke films verdraaien vaak het vaststaande feitenmateriaal omwille van de spanning en om waar nodig een happy end aan het slot te kunnen breien. *Spartacus* (1960) geeft je de indruk dat je erbij bent als de gladiatoren worden opgeleid. Je hebt de illusie dat je de veelgeprezen Romeinse leger-tactieken nu eens in levende lijve in actie ziet. Maar, om slechts één schoonheidsfoutje te noemen: de uitrusting van de legioenen dateert – net als in de strips van Asterix – uit een latere tijd. En zo versterkt de film eens te meer het foutieve beeld van een achthonderd jaar lang onveranderd, statisch Rome. Bij *Gladiator* (2000) krijg je een heel dynamisch beeld van de gladiatorengevechten, duidelijk beïnvloed door recente actiefilms. Waarschijnlijk zal de film binnen enkele decennia eerder bekeken worden als een spiegel van onze eigen tijd dan als een representatie van het oude Rome.

## Besluit

De didactische waarde van een fictiefilm hangt allereerst af van wat je ermee doet in een les. Met andere woorden: hoe pas je historische kritiek toe op beeldmateriaal? Hoe komt historische beeldvorming tot stand in speelfilms?

De waarachtigheid van het vertelde verhaal moet getoetst worden. De fictionaliserings moeten plausibel zijn als men ze afweegt tegenover wat er over het verleden is geweten. Een historische film die een werkelijkheid evoceert, die haaks staat op het algemeen aanvaarde historische betoog, verliest zijn historische geloofwaardigheid.

De technische vooruitgang speelt bij didactisch gebruik een niet te onderschatten rol. Een film op DVD laat bliksemsnelle selectie van fragmenten toe. Eén voorbeeld om te besluiten: bij *Gladiator* krijg je een tweede cd met niet minder dan elf "extra's". Hiervan zijn er minstens twee zeer bruikbaar in de geschiedenisles: "The Making of *Gladiator*" en "*Gladiatorenspelen: Romeinse bloedsporten*", beide klaarblijkelijk afzonderlijke films, gelardeerd met talrijke fragmenten uit de hoofdfilm.

## Speelfilms en geschiedenis op het internet

- \* De site van de Vlaamse Vereniging Leraars Geschiedenis en Maatschappelijke Vorming (VVLG) bevat onder de knop "Leermiddelen voor geschiedenis" tot nu toe meer dan vijftig steekkaarten van bruikbare films, gerangschikt per tijdvak, met achtergrondinformatie en didactische wenken. Enkele (zoals *De naam van de Roos* of *Gladiator*) zijn zeer uitvoerig uitgewerkt met interessante links. Medewerking voor uitbreiding van deze rubriek is zeer welkom!  
<http://www.vvlg.be/films3.htm>
- \* Op het internet staan veel interessante sites over film en geschiedenis. Een goed vertrekpunt is de site van de Opleiding Theater-, Film en Televisiewetenschap van de Universiteit Utrecht:  
<http://www.let.uu.nl/tftv>  
met verwijzingen naar tientallen belangrijke internetbronnen voor film- en televisiewetenschap.
- \* Snelle basisinformatie over films vind je in de databanken *Moviedatabase* en *Allmovieguide*:  
<http://moviedatabase.com>  
<http://allmovie.com>
- \* Specifiek voor het gebruik in het (geschiedenis)onderwijs is de site *Teach with movies*: <http://www.teachwithmovies.org>  
Behalve basisinformatie over de film, vind je tips voor didactische gebruik (achtergrondinformatie, literatuur, probleemstelling, discussiestof, interessante fragmenten).
- \* Om artikelen te zoeken over een bepaalde film, regisseur, onderwerp ... is de *Film Index International* een nuttig werk-instrument. Hij ontsluit honderden filmtijdschriften. Deze gegevensbank kan on line geconsulteerd worden op de site van de Centrale Bibliotheek van de RUG (zoeken bij de secundaire bronnen):  
<http://www.rug.ac.be>
- \* Om informatie te zoeken over of rond een bepaalde film kan je een zoekmachine inschakelen als Altavista of Google. Er zijn enkele sites die zich specialiseren in achtergrondinformatie (met talrijke hyperlinks) bij actuele films.



Wim Visser, Maria van  
Haperen en Hans Pols

# Het examen geschiedenis 2002

## MAVO

### • Examen goed te doen

Zowel op het landelijk overleg van de regio-voorzitters als op de regio-bijeenkomst in Alkmaar overheerste een positieve stemming over de kwaliteit van het mavo-examen in tijdvak 1. Het niveau, de C-variant als een versimpelde D-versie, de variatie in vraagsoorten, het taalgebruik en de omvang werden nu eens niet overladen met kritiek.

Toch is er nog wel een aantal kritische kanttekeningen te plaatsen. De kwaliteit van de illustraties blijft van een bedroevend niveau. Bij toeval mocht ik kennis nemen van het examenwerk van een slechtiende leerling. Ten behoeve van deze leerlingen waren er toelichtende teksten bij de illustraties geplaatst. Opzienbarend! De toelichting wees de slechtiende leerlingen op zaken die zelfs de gemiddelde docent niet zonder de gegeven extra informatie had kunnen ontdekken. Zittende Indonesiërs blijken hardwerkende bedienden te zijn. Een schimmig hoofd achter grote vlokken katoen blijkt toe te behoren aan een Nederlandse opzichter die, o hemel, niet zelf de (niet zichtbare) handen uit de mouwen steekt, maar dat overlaat aan inlands personeel. Stalin blijkt op een minuscule (schaak?) bordje een onzichtbare pion te verplaatsen. Als kandidaat sta je bij voorbaat mat.

Er zit toekomst in het verleden! Niet alleen de VGN timmert hiermee zachtjes aan de weg. Ook het CEVO doet dat. Leerlingen mochten tijdens hun



Bron 2-onderdeel 4: een katoenonderneming in Nederlands-Indië

4p 17 □ Stel, jouw school neemt deel aan een geschiedenisproject waarin samengewerkt wordt met een school uit Japan. Van jouw docent(e) geschiedenis heb jij de volgende opdracht gekregen: Zoek uit waarom de Japanse regering nooit officieel excuses heeft aangeboden aan Nederland voor haar optreden in Nederlands-Indië tijdens de Tweede Wereldoorlog. Jij mailde deze opdracht naar Ryokichi Tanaka, leerling van deze Japanse school. Jij vroeg hem zijn antwoord te geven op jouw onderzoeksvraag. Ryokichi mailde terug. Hij heeft voor jou ook een vraag, namelijk over het koloniale verleden van Nederland: moet Nederland wel of geen excuses aan Indonesië aanbieden voor het optreden van Nederland in Nederlands-Indië? Jij mailt terug en jij geeft een duidelijk antwoord op zijn vraag. Leg met behulp van drie verschillende historische argumenten uit waarom Nederland wel of geen excuses zou moeten aanbieden. Jouw e-mailbericht bevat tussen de 40 en 80 woorden. Schrijf alleen het ontbrekende deel van het e-mailbericht.

Stel, je bent op dit moment een leerling op een Russische school. Alle delen van het schoolgebouw zijn genoemd naar beroemde personen uit de Russische geschiedenis. Er is een voorstel om de laatste uitbreiding van de school te noemen naar Stalin. Iedereen is het erover eens dat Stalin een belangrijk persoon was, maar toch is er discussie over wat hij voor het land heeft betekend.

2p 34 □ Wat vind jij: moet het nieuwe deel van de school wel of niet naar Stalin genoemd worden, of twijfel je? Noem twee verschillende historische argumenten voor jouw beoordeling van Stalin.

examen e-mailen naar Japan!

(Vraag 17)

Niet echt natuurlijk! Het ging gewoon om het middengedeelte van een ouderwetse brief, maar toch. Eigentijds of onterecht modieus?

Leerlingen moesten drie verschillende historische argumenten bedenken, waarom Nederland wel of geen excuses zou moeten aanbieden aan Indonesië voor het optreden in Nederlands-Indië. Een onnodig moraliserende vraag volgens enkelen; een zeer relevante vraag volgens anderen. Een gotspe is het echter om een Japanse student zo'n vraag te laten stellen. Een vraag van een Indonesische student had meer voor de hand gelegen. De onnodig lange inleiding had dan achterwege kunnen blijven.

Er zijn ongetwijfeld nog Russen die dromen van een Stalin-school, maar zou in het Rusland van nu een discussie over de naamgeving van een nieuwe vleugel van de school echt over Stalin gaan?

De bedoelingen van de vragenmakers zijn duidelijk. Gewoon niet zo ingewikkeld doen. (Vraag 34)

De teruglopende belangstelling voor zowel het centraal als het regionaal overleg is een vorm van stemmen met de voeten.

De kritiek wordt ieder jaar wat minder en milder. Het CEVO luistert naar de kritiek. Het door de VGN georganiseerde overleg levert steeds minder directe 'winst' voor de eigen leerlingen op. En daarnaast, waarom zou je naar Utrecht of het regionaal overleg gaan, als internet uitkomst biedt?

Zelf ervaar ik het directe contact met de collega's als waardevol. Zeker met de nieuwe(?) vmbo-examens in het vooruitzicht lijkt het mij zinvol om de waakhond in leven te houden. Is het een oplossing door met meer docenten dan alleen de regio-voorzitters centraal overleg te plegen en daarvan uitgebreid verslag te doen via internet? De regionale bijeenkomsten kunnen dan achterwege blijven. Misschien kan de Commissie Vmbo van de VGN met een reactie en mogelijk meer uitgewerkte voorstellen komen.

Wim Visser,  
Petrus Canisius College, Alkmaar



4A



4B



4C

## VWO

### ... en ook dit examen was goed te maken

Een record aantal klachten, berichtten de regionale en landelijke dagbladen naar aanleiding van de examens. Vooral havo- en vwo- leerlingen lieten zich negatief uit over het geschiedeniswerk. Op de website van de VGN was het overigens een stuk rustiger. Al na een paar dagen verstomden de reacties, in tegenstelling tot andere jaren. De aanmerkingen bij het vwo-examen waren op twee handen te tellen. En wie had er gelijk? De vraag lijkt retorisch. Het antwoord is een kwestie van gezond verstand. Natuurlijk hebben leerling belang bij klagen, maar docenten ook. Sedert de afschaffing van de automatische bonus-toekenning lijkt het in ieder geval zaak om van je te laten horen. Met een inhoudelijke beoordeling van het examen heeft dat weinig te maken. Bovendien viel op het geschiedeniswerk 2002 weinig te moppen. Het examen was namelijk heel goed te maken. Niet te lang en niet te kort en relatief snel te corrigeren. Een aantal leerlingen was dit keer zelfs voortijdig klaar. Zonder vragen te hebben overgeslagen.

Wie de puntentelling narekende, heeft vast opgemerkt dat het antwoordmodel aan de opdrachten over Nederland en Indonesië één scorepunt meer toekende dan aan de Sovjet-Unie. De stelopdracht zat, zoals vooraf bekend was, in Indonesië en de exa-

Gebruik de bronnen 4a, 4b en 4c.

Stel: er komt een tentoonstelling over de relatie tussen Nederland en Indonesië. Jij werkt mee aan het onderwerp dekolonisatie en hebt daarvoor drie prenten van de politiek tekenaar I. J. Jordaan, de bronnen 4a, 4b en 4c uitgekozen. De organisatie van de tentoonstelling is bang dat er veel kritiek zal komen op je keuze. Je schrijft een memo aan de organisatie waarbij je ingaat op mogelijke kritiek en waarin jij je keuze verdedigt.

15p 10 □ Schrijf dit memo. Neem voor de samenhang de cursief gedrukte kopjes over.

*De prenten die ik gekozen heb*

In dit deel van je memo beschrijf je de prenten.

A Beschrijf per prent de visie van Jordaan op de verhouding tussen Nederland en het Indonesische nationalisme. Noem daarbij per prent een beeldelement dat past bij je beschrijving.

*De kritiek op de prenten*

Zowel vanuit de kringen van de oud-strijders, de toenmalige (Nederlandse) tegenstanders van de Republiek, als van Indonesische kant is kritiek te verwachten. Maak in dit deel een keuze voor het uitwerken van de kritiek van één van deze twee groepen.

B Maak duidelijk waarom deze prenten geen juist beeld geven in de ogen van de groep die je hebt gekozen. Licht dit toe met een gegeven uit elk van de drie prenten.

*Waarom ik de prenten toch gebruik*

Ondanks de kritiek vind je het beeld dat Jordaan geeft bruikbaar voor de tentoonstelling.

C Schrijf een afronding van je memo, waarin je

- reageert op de kritiek en
- uitlegt waarom en hoe je deze prenten toch kunt gebruiken in de tentoonstelling.