

Clio op het scherm

Bruno De Wever

U Gent

Speelfilm en geschiedenis vormen een goed huwelijk. Dat is al zo van bij het ontstaan van het medium film, straks in 2015, honderdtwintig jaar geleden. In 1897 produceerde de firma van de gebroeders Lumière, die traditioneel als de *founding fathers* van de commerciële filmvertoning en productie worden beschouwd, een reeks *vues historiques*, waaronder *Exécution de Jeanne d'Arc* en *Mort de Robespierre*. Al vóór de Eerste Wereldoorlog kenden historische langspeelfilms als *Quo Vadis* (1913) een internationaal succes. Een bij uitstek commercieel medium als film speelde in op de smaak en de behoefte van een breed publiek dat geschiedenis wilde zien op het witte doek. De lijst van historische speelfilms en televisieseries is inmiddels eindeloos geworden.

Filmmakers en historici

De relatie tussen filmmakers en professionele geschiedschrijvers is lange tijd niet al te best geweest. In het positivistische paradigma dat vanaf de negentiende eeuw tot de jaren 1960 de historische wetenschap domineerde, was immers geen ruimte voor 'fictieve narratieven'. De historische speelfilm werd bijgevolg door het merendeel van de historici als een simplistische vorm van massaentertainment afgedaan. Vanaf het einde van de jaren 1960 kwam er een wijziging in de houding van professionele historici. Onder invloed van nieuwe geschiedfilosofische stromingen zoals het *new historicism*, het poststructuralisme en het postmodernisme, ontwikkelde zich stilaan een klimaat dat academici toeliet vormen van populaire cultuur ernstig te nemen als

onderwerp van hun studie. Maar daarmee was de historische speelfilm nog niet aanvaard als een medium voor geschiedenisoverdracht. Historici benadrukten dat speelfilms meer zeiden over de periode waarin zij worden geproduceerd dan over de verbeelde historische werkelijkheid. Speelfilms konden dus een bron zijn voor cultuur- en mentaliteitsgeschiedenis, maar werden nog niet geaccepteerd als een bron van historische kennis voor het grote publiek.

Onder impuls van historici als Pierre Sorlin, Robert Pierre Toplin, John O'Connor – oprichter van het tijdschrift *Film & History* (1971) – en vooral Robert Rosenstone werd de historische speelfilm geaccepteerd als een volwaardige manier om geschiedenis te vertellen, beantwoordend aan eigen mediumspecifieke kenmerken die noodzakelijk moesten afwijken van die van de academische geschiedschrijving. De bekende geschiedtheoreticus Hayden White introduceerde met '*historiophoty*' een neologisme. De representatie van het verleden in beelden en in een filmisch discours moest als een pendant worden gezien voor een historiografie met verbale beelden en geschreven discours.

Rosenstone maakte aannemelijk dat historische speelfilms om te slagen als film én als geschiedvertelling noodzakelijk moeten afwijken van de geschreven geschiedenis. Compressie van gebeurtenissen en personages, het vereenvoudigen en de accentueren van tegenstellingen, het personaliseren van sociale processen en ook het fictionaliseren zijn inherent verbonden aan de historische speelfilm. Filmmakers moeten de historische werkelijkheid altijd in belangrijke mate uitvinden om de historiciteit van hun films te



Acteur Wim Opbrouck speelt in de serie In Vlaamse Velden de rol van dokter Boesman. Op de achtergrond staat zijn vrouw Virginia, vertolkt door actrice Barbara Safarian. (© VRT, Lies Willaert)

waarborgen. Het geloofwaardig uitbeelden van een historisch decor, van historisch personages, van dialogen en interacties vereist de invulling van vele zaken waarover de beschikbare bronnen of de stand van het historisch onderzoek geen informatie bieden. Maar ook de dramatisering van het verhaal zelf vereist fictionalisering. Rosenstone onderscheidt 'ware' uitvindingen die het filmisch verhaal historisch waarachtiger maken van 'onware' uitvindingen. Die laatste staan in spanning met de *status quaestionis* van de geschiedwetenschap, terwijl ze vanuit een dramatisch oogpunt ook niet noodzakelijk zijn.

Het debat over "In Vlaamse Velden"

Dit brengt ons meteen bij de bijdragen in deze rubriek. Filmmakers en historici bespreken enkele recente historische films. Directe aanleiding was de vertoning op de Vlaamse openbare televisieomroep van de prestigieuze historische fictieserie *In Vlaamse Velden* over de geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog in België. De tiendelige serie gemaakt door het productiehuis Menuet onder regie van Jan Matthys, werd uitgezonden in het voorjaar van 2014. Ze haalde zeer hoge kijkcijfers met gemiddeld 1,58 miljoen kijkers. Daarmee bereikte ze wellicht meer mensen dan alle publicaties samen over België in de Eerste Wereldoorlog. De serie haalde ook relatief hoge waarderingcijfers, vooral bij jongeren. De kritiek was gemengd, met kritische noten over zowel het dramatische als het historische gehalte van de serie.

CEGESOMA en het Instituut voor Publieksgeschiedenis van de U Gent confronteerden de makers van de serie met enkele historici tijdens een debat daags na de uitzending van de laatste aflevering op 17 maart 2014. Aan de

kant van de makers namen deel: bedenker van de serie Mark De Geest, regisseur Jan Matthys, scenarist Geert Vermeulen en Dominiek Dedooven van het IFFM die historisch advies verstrekte. De historici van dienst waren Kees Ribbens die aan de Erasmusuniversiteit van Rotterdam een leerstoel bekleedt over populaire cultuur en oorlog, Antoon Vrints verbonden aan de onderzoeksgroep oorlog en maatschappij van de U Gent, Roel Vande Winkel verbonden aan de onderzoeksgroep visuele studies en mediacultuur van de U Antwerpen en Luc Vandeweyer, de specialist Eerste Wereldoorlog van het Algemeen Rijksarchief.

Geschiedwetenschap en populaire historische film

Een van de bediscussieerde thema's was de relatie tussen wetenschappelijke geschiedbeoefening en populaire historische film. Vaak doen filmmakers een beroep op historici voor advies, dat was nu niet anders. Dominiek Dendooven getuigde dat zijn rol er vooral in bestond om allerlei visuele details te controleren. Film is natuurlijk in de eerste plaats een visueel medium. Daaraan ondermeer ontleent het zijn aantrekkingskracht voor het grote publiek, maar het is tegelijk ook een grote uitdaging om historische decors, interieurs, straatbeeld, kledij, gebruiksvoorwerpen enz. exact historisch te reconstrueren. Filmmakers investeren er veel tijd en middelen in en laten zich daarbij adviseren door specialisten. Vaak oogst een historische film vooral op dit punt lof of kritiek. Dat is bij *In Vlaamse Velden* niet anders. Regisseur Jan Matthys was zeker van zijn stuk en verwedde er een fles champagne op dat in de serie niet één anachronisme zou zijn te vinden. Hij werd op zijn wenken bediend door tal van lokale vorsers en

specialisten over de Eerste Wereldoorlog die natuurlijk wel allerlei details ontdekten die niet klopten.

Vraag is of hiermee de historiciteit van een film staat of valt. Vraag is ook of het zo goed mogelijk doen kloppen van visuele details de eerste en enige taak is van historische adviseurs? Kunnen zij hun rol niet beter spelen bij andere aspecten van de productie? Bijvoorbeeld het adviseren van een scenario dat mogelijkheden biedt om nieuwe inzichten van het onderzoek aan bod te brengen. De rol van historici verschuift dan van het kleine detail naar de grote lijnen van het verhaal. Het is begrijpelijk dat filmmakers niet geneigd zijn op dit terrein hun autonomie op te geven.

Toch moet het mogelijk zijn een dialoog op te bouwen met historische experts die bereid zijn mee te denken binnen de contouren van het medium. Dat bleek tijdens het debat. De filmmakers hadden bijvoorbeeld zeer veel energie gestoken in een voor hen centrale scene uit de allereerste aflevering waarin het hoofdpersonage de geneesheer Philippe Boesman participeert aan een vergadering van het Algemeen Nederlands Verbond (ANV) waar ook enkele historische personages aan deelnemen zoals de historicus Henri Pirenne, de bankier Emile Francqui en de protestantse dominee Jan Derk Domela Nieuwenhuis Nyegaard die zowat als de eerste activist kan worden beschouwd. Dat is vanuit historisch standpunt een onwaarschijnlijk trio, zeker in een vergadering van het ANV. Nochtans kan uit hoofde van de hogervermelde noodzaak tot compressie, vereenvoudiging en dramatisering het in principe niet verkeerd zijn dergelijke scene in te lassen. Alleen was ze in dit geval volstrekt onnodig en zelfs verwarrend voor de

verdere opbouw van het verhaal. Rosenstone zou het een “*false invention*” noemen. De makers schoten er zich mee in de eigen voet. Voor het brede publiek zijn de opgevoerde historische personages nobele onbekenden, het historische geïnformeerde publiek dat de personages wel kent, ergerde zich aan de historische onmogelijkheid van een scene waar nochtans heel wat research aan vooraf was gegaan, *dixit* de makers.

Clichés voor het grote publiek

Historisch advies had dus tijd, geld en voorspelbare kritiek kunnen vermijden. Maar historisch advies heeft ook zijn prijs, in figuurlijke zin dan, want de ervaring leert dat voor historische expertise zelden echt wordt betaald. De prijs die filmmakers kunnen betalen is dat historici nieuwe thema's, nieuwe inzichten en nieuwe verklaringen binnensmokkelen die afbreuk kunnen doen aan de gekende en clichéverhalen. Zo plaatsen ze schrijvers en scenaristen voor een dilemma. Inspelen op de verwachtingen en de smaak van het brede publiek of de kans aangrijpen om clichés bij te stellen? Het is het onderscheid tussen risicoloze historische films en films die het publiek uitdagen. De makers van *In Vlaamse Velden* kozen voor het eerste.

Wellicht bedoelde Marc Reynebeau dat toen hij in *De Standaard* (18 januari 2014) in een overigens milde kritiek de makers verweet te veel clichés te debiteren. Het zou een *eyeopener* kunnen geweest zijn om het verhaal te vertellen vanuit de ogen van een proletarische familie in een Gents beluik in plaats van de burgerlijke Boesmans, aldus de journalist-historicus. Zo'n perspectief zou in ieder geval de kans hebben geboden belangrijk nieuw onderzoek over bijvoorbeeld

voedsel in het bezette België een centrale plaats te geven, al moet gezegd zijn dat dit thema zeker niet ontbreekt in de serie. Door de vernederlandsing van de Gentse universiteit via de *rise and fall* van dokter Boesman als belangrijkste rode draad te kiezen, speelt de serie in op de funderingsmythe van het Vlaams-nationalisme, niet zozeer door deze mythe te bevestigen of te ontcrachten, wel door ze te transfereren naar weer een volgende generatie.

Historische geloofwaardigheid

Tijdens het debat bleek dat makers en historici elkaar het beste vonden in de scenes die het minst goed historisch konden worden gedocumenteerd. Zo was er een consensus dat de inkwartiering van de brutale Duitse officier Gerolf Hoffman bij het gezin Boesman historisch en dramaturgisch zeer geslaagd was. Het liet toe via de psychologie en de acties van de personages een symbolische voorstelling te geven van het bezette België. Hoffman die de beste kamers inneemt en de wijnvoorraad soldaat maakt, terwijl de familie Boesman naar de keuken wordt verwezen is natuurlijk een beeldspraak die iedereen begrijpt. De neerbuigende en gewelddadige wijze waarop Hoffman beslag legt op het privéleven van de Boesmans is in het klein wat in het groot in het bezette land gebeurt. Maar ook hier loeren de clichés om de hoek. Hoffman is zo monumentaal slecht dat hij een karikatuur wordt en het cliché van de goede Duitser in de persoon van zijn adjudant Hans-Peter Breitlinger ontbreekt ook niet. Helemaal uit bordkartonnen clichés opgetrokken is Marie Boesman, het meest centrale personage van de serie. Dat heeft te maken met de rol die ze speelt : *too good to be true*. Maar ook met de vertolking van Lize Feryn

die er niet in slaagt reliëf te brengen in haar vlakke rol.

Het kan verwondering baren dat een historisch kritische analyse uitspraken doet over acteursprestaties. Het is echter het logische gevolg van de dialoog tussen filmmakers en historici die bereid zijn historische films binnen de conventies van het medium te beoordelen. Historische geloofwaardigheid hangt samen met de geloofwaardigheid van personages en dus met het talent van de acteurs. Het is historici dan ook veroorloofd daar uitspraken over te doen. Maar omgekeerd zijn filmmakers ook geschiedschrijvers. Zij reiken nieuwe inzichten en verklaringen aan en bepalen mee de *status quaestionis*. De deelnemers aan het voornoemde debat bleven binnen de grenzen van hun eigen disciplines. De schrijvers van hierna volgende teksten doen dat niet, met het merkwaardige gevolg dat de filmmaker wijst op het belang van waarheidsgetrouwheid – *inspired by true facts* – en dus de kennis van het verleden, terwijl de historicus een pleidooi houdt om historische film te bekijken als een historische ervaring die losstaat van de kennis(drift) van en tegenover het verleden.