

Uiteenlopende visies op geschied- schrijving

In Boekmancahier 35 beschreef historicus Frank van Vree hoe het beeld van het verleden steeds meer gevormd wordt door film en televisie. Die gaan door versimpeling en dramatisering vaak voorbij aan essentiële vragen over dat verleden, meent hij. Maar niet iedereen huldigt die visie. KRO-medewerker Chris van Tol hekelt de pessimistische, cultuurkritische houding van Van Vree. Hij meent dat televisie zich wel degelijk leent om feiten en gebeurtenissen uit het verleden betekenis te geven. Documentairemaker en historicus Chris Vos spreekt tegen dat audiovisuele geschiedschrijving ons zou reduceren tot eendimensionale zombies. Van Vree valt volgens hem niet zozeer film en televisie aan, maar vreest de popularisering van wetenschappelijke kennis. Van Vree is in zijn repliek kritisch over hun reactie: beide hebben de kern van zijn verhaal gemist.

Werkelijkheid of schijn?

Chris van Tol In het boeiende artikel 'Media als tijdachines' bekritiseert Frank van Vree de wijze waarop het verleden in onze cultuur steeds meer in audiovisuele vorm wordt weergegeven (Van Vree 1998). Natuurlijk, zo stelt hij, weten we dat foto en film representeren en niet de waarheid of de objectieve realiteit belichamen, maar ze werken wel zo op ons in: de beelden en de begeleidende geluiden bedwelmen ons als het ware en maken het ons moeilijk afzijdig, afstandelijk en kritisch te blijven. Anders dan bij de gevisualiseerde geschiedschrijving ligt het ideaal van de academische geschiedschrijving in het optekenen van wat is gebeurd, en waarom, en wat daarvan de gevolgen waren; in het tonen van de waarden en voorstellingen van een tijd en de tegenstrijdigheden daarin; in het blootleggen van de verhoudingen tussen individu en collectief.

De historicus zoekt naar authenticiteit, waarbij het vreemde, het anders zijn van het verleden, eerder wordt benadrukt dan weggemasseerd. De historicus geeft een interpretatie die tegelijkertijd - door de argumenterende vorm, door de verwijzingen en de voetnoten - ter discussie wordt gesteld. Daarentegen neigen zowel de speelfilm als de televisieserie, de compilatiefilm en de gedramatiseerde documentaire er toe het verleden te comprimeren tot een enkelvoudig, lineair verhaal, dat in wezen slechts één interpretatie toelaat. Film en televisie lenen zich niet voor een genuanceerd, abstract en complex historisch betoog. Toch fungeren zij als belangrijkste 'storyteller' van de moderne samenleving, als de vertolker van de verhalen die orde moeten scheppen in de chaos van feiten uit het verleden en het heden en deze betekenis geven. De rol van de geschiedschrijver als verteller lijkt hiermee in het gedrang te komen.

Van Vrees kritiek op de audiovisuele geschiedschrijving richt zich onder meer op de daarmee gepaard gaande commercialisering, de

zucht naar spektakel en emoties, de oppervlakkigheid, het gebrek aan ernst. Zijn belangrijkste bezwaar betreft echter een intrinsieke eigenschap van audiovisuele media, de picturale voorstelling laat als het ware geen ruimte open, de voorstelling suggereert een directe, onbemiddelde toegang tot het verleden. Deze combinatie van noodzakelijke 'volheid' en niet-logische ordening en de dwingende kracht van de aanwezigheid van de visuele voorstelling maken de audiovisuele media naar zijn mening ongeschikt voor werkelijke kennisoverdracht.

Laten zien wat niet voorgesteld kan worden

De auteur vraagt zich af of daarmee 'kennis' en 'begrip' van het verleden niet te eng, te cerebraal worden opgevat. Daartoe neemt hij als proef op de som een aantal audiovisuele weergaven van de *Endlösung* onder de loep, een aantal series en films over de vervolging en vernietiging van joden, zwakzinnigen, zigeuners en andere door de nazi's als minderwaardig beschouwde groepen. Hij is van mening dat de serie *Holocaust* en films als *Julie*, *Het bittere kruid*, *Sophie's Choice* en *Schindler's List* niet bij machte zijn werkelijk inzicht te verschaffen in de diepte van de wreedheid en onmenselijkheid van de daders, en al evenmin in de ontmenselijking en ontredding van de gevangenen die oog in oog met de dood staan. De artistieke conventies belemmeren de toeschouwer zicht te krijgen op een werkelijke confrontatie en laten geen ruimte open voor het stellen van essentiële vragen. Problematisch in deze audiovisuele weergaven is niet de fictie, maar de vermenging van fictieve elementen met 'authentieke' gebeurtenissen en de pretentie dat het hier gaat om de virtuele versie van 'the story that really happened'. Het kan echter volgens hem ook anders. Zo gunt de getuigenisdocumentaire *Shoah* de toeschouwer geen kans zich te nestelen in een al dan niet

comfortabele staat van passief medelijden of zich te verliezen in een misplaatst gevoel van nabijheid en overzichtelijkheid.

Als men zich echter op het standpunt stelt dat de vernietiging zo onvoorstelbaar was dat zij niet kan of mag worden voorgesteld, dat elke audiovisuele weergave van de vernietiging probeert te laten zien wat niet voorgesteld kan worden, dat deze vernietiging een ontologische gebeurtenis betreft die de kaders van de historie te buiten gaat, ja, dan wordt elke vorm van historische kennis - ook volgens de criteria van Van Vree - onmogelijk gemaakt. Een feit of gebeurtenis waaraan geen enkele zin of betekenis is of kan worden gegeven, valt automatisch buiten het blikveld van de historicus. Dan blijven inderdaad slechts de materiële resten en het zwijgen over als verwijzing naar het Onzegbare.

De dreigende teloorgang van onze cultuur
Het lijkt volgens Van Vree - enkele geslaagde pogingen daargelaten - niet eenvoudig om los te komen van de geoliede voorstellingen van het verleden, van de versimpeling en dramatisering van de geschiedenis. Pogingen om de historische voorstellingen een complexer, reflectiever en opener karakter te geven, dreigen af te stuiten op de natuurlijke neiging en aantrekkingskracht van de audiovisuele media zelf.

Veel bezwaren tegen de audiovisuele geschiedschrijving zijn dan ook te herleiden tot een meer omvattende cultuurkritiek, die zich teweerstelt tegen de dreigende teloorgang van de traditionele hiërarchie en rationaliteit en de opmars van het esthetische en emotionele in de cultuur. De voorstelling van het verleden is niet langer volgens vaste patronen verbonden met natie, klasse, status, religie, ideologie, maar gefragmenteerd, individueler, waarmee ook ruimte is geschapen voor individuele herinneringen en individuele verhalen, voor een

persoonlijke archeologie. Het grote geschiedverhaal heeft plaats gemaakt voor een veelheid aan verhalen. Wat blijft er over van de geschiedenis wanneer het vreemde, het andere, het verschil wordt verdrongen in gepolijste en voor ieder verteerbare beeldverhalen? De wereld die daarachter opdoemt, is die van eendimensionale burgers, zonder geschiedenis en zonder identiteit, een Brave New World, waaraan elke vorm van humaniteit vreemd is.

Als ik het goed zie gaat het Van Vree om twee vragen. In de eerste plaats stelt hij de vraag naar de maatstaf aan de hand waarvan men onderscheid kan maken tussen werkelijkheid en schijn, tussen wat in het verleden echt gebeurd is en wat slechts schijnbaar gebeurd is, tussen authentiek en niet-authentiek. En in de tweede plaats stelt hij de vraag naar de wijze waarop de aldus verworven echte historische kennis aan anderen kan worden overgedragen, naar de wijze waarop men anderen zicht kan verschaffen op wat er in het verleden echt gebeurd is. Deze twee vragen hangen nauw met elkaar samen. Alleen dan kan echte kennis over het verleden overgedragen worden, indien de leerling zich het perspectief eigen maakt van waaruit de leraar het verleden beschouwt. Alleen vanuit een dergelijk perspectief is men in staat ware historische kennis te verwerven.

Dit leidt tot de fundamentele vraag vanuit welk perspectief volgens Van Vree zowel leraar als leerling in staat zijn om tot ware historische kennis te komen. Wat zijn de criteria waaraan ware historische kennis dient te voldoen? Hij noemt enkele elementen. Ware historische kennis dient afzijdig, afstandelijk en kritisch te zijn, het anders zijn van het verleden benadrukkend, de gegeven interpretatie ter discussie stellend, genuanceerd, abstract, complex, betekenis gevend, samenhangend, analytisch, logisch, inzicht verschaffend, confronterend, ruimte latend voor vragen,

reflexief, open, de humaniteit bevorderend. Kortom, ware historische kennis is slechts aan academisch gevormde historici voorbehouden.

Meer vormen van weten

Deze visie van Van Vree op historische kennis is gebaseerd op een meer omvattend begrip van wat menselijke kennis en cultuur inhouden of zouden moeten inhouden. Met name in de opmars van het esthetische en emotionele in onze cultuur ziet hij een gevaar. Ik zou daar graag een andere opvatting naast willen leggen. Zoals de grote Nederlandse filosoof Willem Luijpen reeds in de jaren zestig van deze eeuw uiteenzette, kunnen we twee vormen van weten onderscheiden. De eerste vorm van weten is een impliciet, niet-uitdrukkelijk, niet-thematisch, niet-thetisch, niet-reflexief bewustzijn, dat bestaat in de eenvoudige tegenwoordigheid aan dat wat voorhanden is (Luijpen 1968). De tweede vorm van weten is een expliciet, uitdrukkelijk, thematisch, thetisch, reflexief bewustzijn, dat een uitdrukking vormt van het ongereflexeerde omgaan met de dingen en de mensen. Deze tweede vorm van weten heeft slechts waarde als de mens datgene uitdrukt waarin hij tegenwoordig is, als zijn in-de-wereld-zijn zijn reflexieve uitdrukking schraagt.

Daarbij moet worden aangetekend dat de kennende mens geen onbeschreven blad is, geen passief, wereldloos subject, dat radicaal onderscheiden dient te worden van een - los van het subject bestaande - objectieve werkelijkheid. Tussen kennende mens en wereld bestaat een interactie, zij zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Enerzijds is de mens gericht op datgene wat niet de mens zelf is, hij is altijd ook gevoelig voor een werkelijkheid buiten zichzelf. Anderzijds staat ook de wereld niet op zichzelf, ze vormt het correlaat van de kennende mens, als datgene wat zich aan de mens toont.

Zo geredeneerd draagt de werkelijkheid vele betekenissen in zich, afhankelijk van het perspectief van waaruit de mens de werkelijkheid waarneemt. Er is verschil in de ervaring van een keisteen, een roos, een leugenaar, een examencommissie, een politieagent, een lief kind. Wie zich van die verschillen rekenschap tracht te geven ziet in dat genoemde ervaringen niet zijn wat zij zijn, zonder een bepaalde houding van de mens. Om de werkelijkheid van een examencommissie te kunnen ervaren moet ik me minstens imaginair kunnen verplaatsen in de houding van een kandidaat met de mogelijkheid om te zakken. De ervaring van de werkelijkheid van een roos veronderstelt echter een totaal andere houding. En de werkelijkheid van een verbolgen politieagent is ontoegankelijk voor iemand die een artistieke houding aanneemt, zoals bij de ervaring van een prachtig schilderij. Om de werkelijkheid van een verbolgen politieagent te kunnen zien, is het volstrekt noodzakelijk zich minstens imaginair te verplaatsen in de houding van een feitelijke of mogelijke overtreders van de rechtsorde.

Aan de werkelijkheid kleven vele betekenissen. Ook aan de werkelijkheid van de audiovisuele media kunnen - afhankelijk van de houding die men aanneemt - verschillende betekenissen worden toegekend. Zo kunnen op de vraag wat de aard, het wezen van televisie is, in beginsel twee antwoorden gegeven worden (Doorman en Zeeman 1998). Allereerst door dit medium en het gebruik ervan te vergelijken met andere communicatiemiddelen zoals toneel, boek, krant, film, waaruit televisie een geheel eigen mengelmoesje vormt. Of door het medium te vergelijken met andere menselijke interessen zoals belangstelling voor amusement, informatie, sport, cultuur, religie, waarbij de televisie de mogelijkheid biedt een keuze te maken en derhalve voor elk wat wils biedt. Vervolgens kan men de mening zijn

toegedaan dat de aard van televisie uniek is, onvergelykbaar, anders dan al het andere. De kern van televisie wordt in deze visie bepaald door haar niets-zijn, zij is zonder betekenis. Daardoor wordt de kijker ofwel gedwongen er zelf betekenis aan te geven, actief aangesproken, ofwel wordt hij meegevoerd naar een nirwana, waarin hij zich aan een gelukzalige vergetelheid overgeeft.

Bij het lezen van Van Vrees artikel bekwam mij soms de indruk dat hij een lichte voorkeur vertoonde voor de stelling van Postman: 'Het kwaad schuilt niet in wat we bekijken, maar in dat we kijken' (Postman 1986, 5). Een dergelijke pessimistische, cultuurkritische houding ben ik niet toegedaan. Weliswaar schuilen er in het gebruik van de televisie mogelijkheden tot ontsparing, maar om het medium te zien als een moderne incarnatie van de duivel gaat mij toch wel wat ver.

Onder intellectuelen, commentatoren en bestuurders is het bon ton om zich kritisch over de televisie uit te laten. Op de vraag wat goede televisie is maken zij meestal een keuze uit de volgende drie stellingen: 1. goede televisie is een contradictio in terminis; 2. goede televisie is theoretisch weliswaar mogelijk, maar bestaat feitelijk niet; 3. goede televisie bestaat feitelijk, doch slechts 10 procent van alle programma's is goed, de rest is pulp. Mij komt het toch voor dat een wat opener houding ten opzichte van het eigen kijkgedrag, maar vooral ten opzichte van het kijkgedrag van een groot deel van de Nederlandse bevolking, de beoordeling aanzienlijk positiever zou doen uitvallen. Televisie is geen oplossing voor alle kwalen, maar een gewoon onderdeel van het leven van gewone mensen, met alle middelmatigheid, maar ook met de hoogte- en dieptepunten die daarmee verbonden zijn.

De mogelijkheid van audiovisuele geschiedschrijving

Welk licht werpt dit alles op de vraag naar de mogelijkheid van audiovisuele geschiedschrijving? Als we van de veronderstelling mogen uitgaan dat zowel academisch gevormde historici als gewone mensen een oorspronkelijk vermogen hebben om zich met het verleden in verbinding te zetten, wat kan dan gezegd worden over dit aan alle mensen gemeenschappelijke vermogen tot het waarnemen van historische feiten en gebeurtenissen? Aan welke eisen moet ware historische kennis vanuit deze optiek voldoen? Het gaat dan mijns inziens om feiten en gebeurtenissen die zich in het verleden hebben afgespeeld, die chronologisch geordend zijn en die voor degenen die ze meemaakten betekenis hadden of dat kunnen hebben voor degenen die er nu of in de toekomst kennis van nemen. Bij deze criteria is het element 'betekenis' cruciaal. Een loutere opsomming van historische data (1600, slag bij Nieuwpoort) vormt geen geschiedenis; de betekenis die feiten en gebeurtenissen voor mensen hadden, hebben en/of zullen hebben maakt ze tot geschiedenis.

Als we vanuit dit perspectief naar de door Van Vree genoemde audiovisuele weergaven van de *Endlösung* kijken, zijn die dan in staat om ware historische kennis over te dragen? Ik meen van wel. Er worden over deze periode boeken - geleerde, populaire en literaire - geschreven en gelezen, er worden films, televisieseries, documentaires gemaakt en bekeken, er worden gedenktochten gehouden, monumenten opgericht, bloemen gelegd. Op al deze verschillende wijzen verhouden mensen zich op de een of andere manier tot deze periode uit de geschiedenis, op al deze verschillende wijzen wordt historische kennis overgedragen. Ook door de serie *Holocaust*, want wat ontelbare wetenschappelijk verantwoorde werken, schoolboeken en documentaires niet konden,

Chris van Tol
was in 1998 studiesecretaris Centrale Staf KRO

heeft deze dramaserie weten te bewerkstelligen: een poging om het verleden onder ogen te zien. Want uiteindelijk, en daar steun ik Van Vree in, uiteindelijk is het beslissende criterium van ware historische kennis - en ik zou daaraan willen toevoegen: van elke vorm van kennis - de bevordering van de humaniteit.

Literatuur

- Doorman, Maarten en Michael Zeeman (samenst.) (1998) *Het scherm der verbeelding*. Amsterdam: Meulenhoff/Kritak.
- Luijpen, W.A.M. (1968) *Nieuwe inleiding tot de existentiële fenomenologie*. Utrecht/Antwerpen: Het Spectrum.
- Postman, N. (1986) *Amusing ourselves to death*. New York: Penguin Books.
- Vree, Frank van (1998) 'Media als tijdmachines: over de visualisering van de historische cultuur'. In: *Boekmancahier*, jrg. 10, nr. 35, 7-19.

Bibliografische gegevens

Tol, C van (1998) 'Werkelijkheid of schijn?'. In: *Boekmancahier*, jrg. 10, nr. 37, 254-259.

Over de verkeerde twijfels van een historicus

Chris Vos Een willekeurige week televisie. De BBC vertoont een documentaire over Oscar Wilde, die origineel wordt geportretteerd als ‘s werelds eerste rockster’. De VPRO, in de laatste aflevering van *Diogenes*, wroet in een verborgen Israëliësch verleden met een reportage over detentiekampen waarin Palestijnen werden opgesloten tijdens de intifada. Duitsland 3 heeft ter begeleiding van de klassieker *All Quiet on the Western Front* een documentaire over de schrijver van het boek van de film, Erich Maria Remarque, waarin prangende vragen over de Eerste Wereldoorlog aan de orde worden gesteld. De Belg programmeert de eerste aflevering van een documentaire over de opkomst van de laatste Russische tsaar, Boris Jeltsin, en geeft daarmee een historische verdieping van een actuele situatie.

Over het succes van de geschiedenis als programmacategorie hoeft nauwelijks gediscussieerd te worden, over de spreiding van onderwerpen ook niet.

Maar over de kwaliteit blijktbaar wel. Voor de historicus Van Vree, die zijn artikel ‘Media als tijdsmachines’ in *Boekmancahier* 35 met een soortgelijke opsomming begint, is die overvloed aan geschiedenis op het scherm een dubieus genoegen (Van Vree 1998). Want ‘de audiovisuele geschiedschrijving lijkt de professionele beoefenaar van het vak voorgoed te veroordelen tot een plaats in de marge’. De visuele geschiedenis, zegt Van Vree in het voetspoor van andere critici, geeft een ‘eendimensionaal beeld’, is een onaanvaardbare versimpeling van ons verleden. Een gedachte die ‘zelfs door uitgesproken verdedigers van de audiovisuele geschiedschrijving’ zou worden onderschreven. Het leidt Van Vree naar sombere bespiegelingen: ‘Wat blijft er over van geschiedenis als het andere, het verschil wordt verdrongen in gepolijste en voor ieder verteerbare beeldverhalen?’ Is het niet de zoveelste uiting van een ‘fundamentele

verandering’ van onze cultuur, doemt daar geen Brave New World op met ‘eendimensionale’ burgers?

Ambivalentie en jaloezie

Met zijn aanval op de visuele cultuur voegt Van Vree zich in een lange rij van criticasters op de producten van film en televisie. Er spreekt vaak – en Van Vree is geen uitzondering – een sterke ambivalentie, ja zelfs jaloezie uit die kritiek. Aan de ene kant is daar die fascinerende populariteit en macht van het medium, die deels voortkomt uit de realistische illusie, de iconische weergave van de werkelijkheid die het beeld ons schenkt. Aan de andere kant maakt diezelfde weergave vanuit haar eigen aard het denken over die geschiedenis vrijwel onmogelijk: verschillende interpretaties van de geschiedenis laat dat dominante beeld immers niet toe, wetenschappelijke twijfel en discussie worden uitgedoofd of misschien zelfs verdoofd. Men voelt de haat én de liefde in dit soort kritiek – want vaak blijkt uit de inhoud dat de schrijvers toch wel degelijk fervente consumenten zijn van de verguisde programmatuur.

Ik vind dat de centrale stelling van Van Vree en van de denkers waar hij zich door laat inspireren niet deugt. In veel facetten is het verhaal van Van Vree genuanceerd en is er sprake van een beleden oog voor de dwarsverbanden van het medium met andere culturele processen. En in veel van zijn kritiek kan ik me vinden, al is niet overal in zijn stuk duidelijk of hij de kritiek die hij zo ruim citeert ook zelf deelt. Ik herken de ambivalentie die Van Vree verwoordt, die fascinatie met de tijdsmachine tegenover de manipulatie die zich bij dit medium haast letterlijk aan het oog onttrekt. Ik herken dat, omdat ik me de laatste jaren in een - soms ongemakkelijk - huwelijk heb bevonden tussen de historische academische discipline en de audiovisuele

praktijk. Maar waar ik me tegen verzet is a. dat het de intrinsieke eigenschappen of zelfs de conventies van dit medium zijn die kwaliteit onmogelijk zouden maken, b. dat (dus) de kwaliteit van de audiovisuele geschiedschrijving te wensen overlaat en c. dat we door die audiovisuele geschiedschrijving zouden worden gereduceerd tot eendimensionale zombies.

Daar wringt de schoen

Laat ons aan de hand van de centrale argumenten die Van Vree aandraagt eens bekijken waar de schoen wringt. Van Vree maakt een zinnig en belangrijk onderscheid: hij ziet een kritiek op de conventies, en op de intrinsieke eigenschappen van het medium.

Eerst maar die intrinsieke eigenschappen. We hebben het boven al samengevat: het visuele laat door zijn aard geen ruimte voor twijfel, het verleden wordt gereduceerd tot een rechtlijnig lineair verhaal, dat slechts één interpretatie toelaat, enzovoort. Die redenering gaat echter aan een simpel maar essentieel feit voorbij: televisie en film worden niet zozeer beheerst door het beeld, maar door het geluid. Een simpele proef kan dat al illustreren: een film- of televisiefragment is nog goed te volgen als men het beeld verduistert, maar nauwelijks als men het geluid uitzet. En wie op een avond in het wilde weg met zijn afstandsbediening gaat zappen, ziet voornamelijk pratende hoofden. Een echte zelfstandige ‘beeldtaal’ kent het audiovisuele medium niet of nauwelijks, de drager van de boodschap is het gesproken woord. We worden dus in feite niet bedreigd door een visuele, maar door een orale cultuur.

Deze simpele constatering heeft belangrijke consequenties. Een beeld op zichzelf zegt helemaal niet meer dan zuizend woorden, zoals het cliché wil, want we hebben het woord erbij nodig om het te kunnen ‘classificeren’, om de context van het waar en wanneer te kunnen bepalen. Natuurlijk kunnen we een oneindig

aantal concrete details zien op het beeld, maar het geluid - inclusief muziek en effecten - bepaalt grotendeels hoe we dat beeld zullen opvatten (zoals ook de tekst bij een foto volgens klassieke psychologische testen de interpretatie fundamenteel kan beïnvloeden). De kritiek die Van Vree uit op het gebruik van archiefbeelden uit nazi-Duitsland in documentaires gaat ook daar aan mank: die beelden kunnen een heel wat minder ‘nazistische’ uitstraling krijgen als we ze van een ander geluidsdecor en tekst voorzien. De beelden hebben weliswaar enige zeggingskracht van zichzelf, en zo werden ze natuurlijk ook door de propagandafilmers gemanipuleerd, maar die is heel wat minder intrinsiek dan men denkt. Het bekende beeld van het meisje tussen de schuifdeuren van de vertrekkende trein uit Westerbork – in vrijwel iedere kamp-documentaire te zien – is afkomstig uit een nazifilm, maar heeft een andere betekenis gekregen door de (al dan niet uitgesproken) context van de vernietigingskampen.

Er is één consequentie van die dominantie van het woord, die rechtstreeks de kwaliteit van de audiovisuele geschiedschrijving beïnvloedt: het gebruik van oral history. De basis van de klassieke historische documentaire is het interview met getuigen en deskundigen. Als men de vroege historische televisie-documentaire bekijkt – zoals de eerste televisieserie *De Bezetting* van Loe de Jong – dan is die gebaseerd op getuigenissen; archiefbeelden speelden daar met een enkele uitzondering nauwelijks een bepalende rol in. Dat is ondanks de ontwikkeling van andere vormen als de compilatiefilm eigenlijk altijd zo gebleven (de VPRO heeft daar in de jaren zeventig interessante experimenten mee gedaan). En juist dáár lijkt nu een belangrijke meerwaarde van de audiovisuele geschiedschrijving te liggen: het is mogelijk om op basis

van gelijkwaardigheid meerdere interpretaties naast elkaar te laten zien. Dat kan door de mogelijkheid tot parallelmontage, die bij het literaire medium in veel beperktere mate aanwezig is. Kort gezegd, een statement wordt in stukken geknipt en naast stukken van andere statements gemonteerd. Het resultaat van die fragmentatie geeft in zijn beste vorm een ‘multiperspectief’ waarbij de verschillende interpretaties van de gebeurtenissen een rijk geschakeerd en genuanceerd beeld geven.

In de documentaire over de kraakbeweging van Joost Seelen, *De stad is van ons*, is dat mechanisme der herinnering prachtig zichtbaar: verschillende getuigen geven verschillende versies van dezelfde gebeurtenis. Niks gesloten vertelvorm dus, een machtig middel juist om de vorming van geschiedsbeelden te laten zien! En het ontgaat me in dit verband waarom in commentaarteksten van een ‘samenhangend, genuanceerd’ betoog ‘geen sprake’ kan zijn, zoals Van Vree in navolging van anderen schrijft. Omdat de tekst het beeld moet volgen? Maar – zoals elke documentairemaker weet – die zijn nu juist gemakkelijk aan te passen. De logica van de tekst hoeft niet ondergeschikt te worden gemaakt aan de logica van het beeld, want die laatste bestaat vrijwel nooit. Met hetzelfde archiefmateriaal kan men vele verhalen vertellen, er is in dit opzicht geen ‘natuurlijke dominantie’ van het beeld over het woord, al mag de aansluiting tussen een en ander inderdaad niet verloren gaan.

Dat ‘multiperspectief’, dat zo eigen is aan het medium, is een sterk wapen in de weergave van de geschiedenis. Televisie en film geven in hun mixage van beeld en geluid – zoals de historicus Raack eens heeft opgemerkt – juist een benadering van het ‘echte’ leven, die dagelijkse ervaring van ‘ideas, words, images, preoccupations, distractions, sensory deceptions, conscious and unconscious motives and emotions’ (geciteerd in Rosenstone 1995, 26).

Natuurlijk zijn er grenzen, die wel degelijk ook door de aard van het medium – en het gebruik – worden gesteld. Door het gebruik van oral history wordt de grote geschiedenis vervangen door de persoonlijke herinnering en dat is een ‘personaliserend’ proces dat meer abstracte structuren en tendenties naar de achtergrond laat verdwijnen. Economische geschiedenis is in die context bijvoorbeeld niet zo aantrekkelijk, al is het niet onmogelijk: Teleac laat zien dat de meest ingewikkelde onderwerpen in een audiovisueel educatieve vorm gegoten kunnen worden. Maar met de kwaliteit van de geschiedschrijving zelf heeft dat niet veel te maken, tenzij men vindt dat de audiovisuele geschiedschrijving juist over dat soort onderwerpen zou moeten handelen.

Dan die conventies. Terecht schrijft Van Vree dat die in sterke mate zijn verbonden aan de genres van het medium, zoals de Hollywoodfilm, de gedramatiseerde documentaire en de non-fictiefilm. Hij refereert aan de invloed van de commercialisering, de zucht naar spektakel, de oppervlakkigheid, kortom aan versimpeling en dramatisering. Dat laatste bevat ongetwijfeld een kern van waarheid, maar wat voor normen worden hier aangelegd? Er is hier niet zozeer sprake van een aanval op televisie en film, maar op de popularisering van (wetenschappelijke) kennis als geheel. Het is natuurlijk belachelijk om wetenschappelijke eisen te stellen aan het populaire discours. Stellen we die eisen ook aan de historische roman? Aan Konsalik? Aan Hella Haase?

En zelfs als die conventies betekenen dat er een ‘gesloten’ verhaal ontstaat, *so what?* Dat betekent nog niet dat het niet mogelijk is om een interessante bijdrage te leveren aan de geschiedschrijving. Hebben in Nederland documentaires als *Vastberaden*, *maar soepel en met mate* en die rond de Hueting-affaire niet bijgedragen tot een andere kijk op de Tweede

Wereldoorlog en op de onafhankelijkheidsstrijd van Indonesië? Dus tot een geschiedenisinterpretatie die het verschil benadrukte met het dominante beeld? Heeft de audiovisuele geschiedschrijving in Nederland (en in Duitsland, en in Engeland, en – recent – in Israël) niet vaak de gaten gevuld die de professionele historici jaren hadden laten bestaan? Is het gevoel van ‘schuld en boete’ rond de bezetting en de wegvoering van de joden, dat de laatste decennia zo sterk opgeld doet, niet diepgaand beïnvloed door die eindeloze reeks van documentaires en films rond de meimaand? Hoezo ‘gladgestreken beeld’? En we spreken hier niet over ondernemingen die zich aan de marge van het medium hebben afgespeeld: *prime time*-programma’s waren het, vaak in lange series, waar de geschiedenis levend werd gemaakt en van een verfrissende kijk voorzien.

Natuurlijk bestaat er ‘consumptieve en verbeeldingsloze monocultuur’, natuurlijk zijn er voorbeelden te over van slechte historische speelfilms en documentaires. Maar – zo vrees ik – hetzelfde geldt ook voor sommige academische werken. Er wordt hier een wat al te idealistisch beeld geschetst van het academische discours. Zo ‘open’ voor verschillende interpretaties zijn veel historische werken ook niet: de Goldhagens, de Tuchmans, de Taylors.

Dat is wellicht de kern van het verhaal: zowel de audiovisuele geschiedschrijving als de geschiedeniswetenschap worden binnen deze kritiek in soms grotesk vertekende stereotypen weergegeven. Want zelfs als die wetenschap der geschiedenis inderdaad wordt gekenmerkt door het ‘open debat’ over de toedracht van de geschiedenis, zelfs als die bestaat uit interpretaties die ‘tegelijktijd’ ter discussie worden gesteld, dan voldoet het audiovisuele medium wel degelijk ook aan die norm. Zeker als men het medium als geheel beschouwt. Want over dat geheel gezien is bijvoorbeeld bij de

televisie niet het beeld, maar het debat de centrale vertelvorm, binnen de vele actualiteitenprogramma’s als *Nova* en *Netwerk*. Daar worden interpretaties van de geschiedenis ter discussie gesteld (zoals recent nog rond de brieven van Colijn), daar worden historische en actuele verschijnselen van een broodnodige context voorzien. En binnen die continue discussie moeten – en daar vinden Van Vree en ik elkaar weer – inderdaad alle vormen van geschiedschrijving worden ingezet: ‘ook de speelfilm, de dramatische documentaire en de televisieserie’.

Literatuur

- Vree, F. van (1998) ‘Media als tijdsmachines’. In: *Boekmancahier*, jrg. 10, nr. 35, 7-19.
 Rosenstone, R.A. (1995) *Visions of the Past, the challenge of film to our idea of history*. Cambridge.

Bibliografische gegevens

- Vos, C. (1998) ‘Over de verkeerde twijfels van een historicus’. In: *Boekmancahier*, jrg. 10, nr. 37, 259-263.

Chris Vos

was in 1998 werkzaam bij de Faculteit Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam.