

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/67190>

Please be advised that this information was generated on 2019-02-22 and may be subject to change.

## GEOGRAFIE & CINEMA

Op 30 januari wordt, zoals elk jaar, Bloody Sunday herdacht. Op die bloedige zondag in 1972 schoten Engelse militairen protesterende katholieken neer en begon de burgeroorlog. Paul Greengrass maakte er een film over. *Bloody Sunday* toont ons de geopolitieke strijd om zeggenschap in Noord(elijk) Ierland. Maar een film is geen objectief medium. *Bloody Sunday* is een illustratie van het belang van retoriek, verhalen en symbolen in de strijd om ruimte.

# Bloody Sunday

## Film wapen in de strijd om Noord(elijk) Ierland

Op zondag 30 januari 1972 werden 27 Ierse protesterende inwoners van (London)Derry neergeschoten door soldaten van de Britse paratroepen. Dertien van hen waren op slag dood, veertien raakten ernstig gewond. Deze dag, die later bekend zou worden onder de naam Bloody Sunday, vormde een dramatisch dieptepunt in het politieke conflict in Noord(elijk) Ierland en leidde tot een spiraal van geweld. De Ierse band U2 maakte er een lied over dat wereldwijd bekend werd (kader 'Symboliek'). In de gewelddadige politieke strijd om een grondgebied claimen twee dominante partijen voor de enig juiste zaak te strijden. De protestantse Britten voeren een oorlog tegen de 'terroristen' in eigen land en de katholieke Noord-Ieren voeren een 'anti-imperialistische' onafhankelijkheidsstrijd.

Er bestaat nog altijd geen zekerheid over wat er nu precies gebeurde en wie debet is aan de bloedige afloop van die dag. Regisseur Paul Greengrass maakte in 2001 een, naar eigen zeggen, zo waarheidsgetrouw mogelijke speelfilm over deze dag, eenvoudig *Bloody Sunday* genoemd. De film belicht de geopolitieke strijd om zeggenschap in dit heftig bevochten gebied en is illustratief voor conflicten tussen 'onafhankelijkheidsstrijders' en 'terroristenbestrijders' elders op de wereld.

Maar ook *Bloody Sunday* neemt een standpunt in. De film wordt daarmee zelf onderdeel van het politieke en retorische conflict. *Bloody Sunday* is een illustratie van het belang van retoriek, verhalen en symbolen in de strijd om de waarheid en morele rechtvaardigheid in een langlopend territoriaal conflict met als inzet de zeggenschap over het noordoostelijke deel van Ierland.

De film *Bloody Sunday* kwam in 2001 uit, won de Gouden Beer op het filmfestival van Berlijn en draait nog regelmatig in Nederlandse filmhuizen. Hij is ook op video en DVD verkrijgbaar.



### Onbehagen

Het was het boek van Don Mullan, *Eyewitness Bloody Sunday: The Truth* uit 1997, aldus regisseur Paul Greengrass, dat de doorslag gaf om van het Noord(elijk)-Ierse conflict een film te maken. Met Mullans boek, een gedetailleerd ooggetuigenverslag van de gebeurtenissen op Bloody Sunday, dat precies 25 jaar na dato verscheen, had Greengrass eindelijk een instrument gevonden om te vertellen over wat al langer bij hem leefde: een gevoel van onbehagen over 'de kenmerkende onverdraagzaamheid, de kleinburgerlijkheid en een door klassenstrijd verscheurde Britse samenleving van de jaren zeventig', waarin hijzelf was opgegroeid en die culmineerden in het conflict in (of met) Ierland. Hij wilde vertellen over zijn land dat in oorlog is met een deel van zijn burgers, die vechten om soevereiniteit en behoud van hun (id)entiteit.

Hoewel Greengrass zelf het tegendeel beweert, is zijn *Bloody Sunday* geen neutrale film geworden. De regisseur kiest duidelijk partij voor de slachtoffers van die dag, de protesterende inwoners van (London)Derry, een plaats in Noord(elijk) Ierland, dicht tegen de grens van de Republiek Ierland. Het resultaat is een filmische visie op het conflict in Noord(elijk) Ierland, een morele aanklacht tegen de 'Engelse bezettingsmacht'.

### Verbeelding

Juist omdat deze film de werkelijkheid wil verbeelden en reconstrueren, moeten we wat langer stilstaan bij de verhouding tussen film en werkelijkheid. Want het is natuurlijk niet de eerste keer dat cinema wordt gebruikt voor het uiten van een morele claim. Sterker nog, een film is altijd een niet-neutrale belichting van een maatschappelijke ontwikkeling of samenleving.



James Nesbitt als rechtvaardige  
Civil Rights-leider Ivan Cooper  
in *Bloody Sunday*.

### Ook gebiedsaanduidingen laten zien aan welke kant iemand staat: katholieken spreken van Derry en North of Ireland, protestanten hebben het over Londonderry en Northern Ireland.

gebeurtenissen. Het is een waar gebeurd verhaal dat de regisseur op een *reality tv*-achtige wijze verfilmt. Schokkerige, ogenschijnlijke amateurbeelden gemaakt door handcamera's op 16mm-film, van slechts korte fragmenten, verhogen de 'echtheid' van de verfilming. Die ogenschijnlijke echtheid maakt de film boeiend. Het is alsof je zelf ooggetuige bent. Het oog van de camera als substituut voor het menselijke oog. De nabijheid die je daardoor als kijker voelt is overweldigend. De schokkerige *snapshots*, delen van een totaalbeeld, worden in het hoofd van de kijker tot een totaalbeeld, een verhaal gemaakt. Greengrass laat de gebeurtenissen van de dag schijnbaar voor zich spreken, er wordt geen achtergrond of inleiding gegeven van het conflict. Je ziet hoe de dag zich uur voor uur ontvouwt en de sfeer geleidelijk grimmiger wordt, waarna, in de climax van de film, het drama zich onomkeerbaar voltrekt.

#### Geënceneerd

Het doel is helder. Greengrass wil de waarheid van die dag laten zien, het neerschieten van in zijn ogen onschuldige en ongewapende burgers ('gewapende hooligans' in de versie van de woordvoerder van het Britse leger). Maar het is natuurlijk wel de regisseur die de waarheid kiest, assembleert en verhaalt. Hij maakt zichtbaar wat hij zichtbaar wil maken. Hij kiest de *framing*, de afstand, de focus, het licht en de snelheid. En hij construeert authenticiteit door encenering en montage.

Belangrijk is bijvoorbeeld dat de regisseur het verhaal vertelt door twee partijen in het conflict lijnrecht tegenover elkaar te plaatsen. Hij maakt van de leider van de demonstranten, Ivan Cooper, een soort vredelievende leiderfiguur in de stijl van Ghandi of Martin Luther King. Die plaatst hij tegenover een Brits ruziënd legerduo: de sympathieke, maar machteloze lokale brigadier McLellan en de clichématig stijve *hard-liner* Major General Ford die in (London)Derry orde op zaken komt stellen.

Naast de belichting van deze hoofdrolspelers kiest hij ervoor de context van beide partijen uit te diepen: de families van de mensen die meelopen in de protestmars tegen het Britse leger, en de groeiende paniek op het hoofdkwartier van het Britse leger. Aan beide zijden enceneert hij de twijfel, de onzekerheid, de machtsstrijd

Of het nu een *James Bond* of *Eddie Murphy* film betreft, *The Matrix* of *The Lord of the Rings*, er zit altijd, impliciet of expliciet, een moralistische visie op de maatschappij in.

Een film verbeeldt een visie, letterlijk. Cinema is kort voor cinématographie, dat samengesteld is uit *kinèma* (beweging) en *graphoo* (graveren, inkrassen, schrijven). De beweging wordt verlicht op een wit doek, ingekaderd door de lens van de projector. Een film kadert daarmee het ruimtelijke perspectief van de kijker. Dat wat onbelicht is gebleven, is letterlijk onzichtbaar geworden. Ook de ruimtelijke context van de filmzaal helpt de kijker te focussen op wat is vastgelegd. De zaal is bewust donker gemaakt en het publiek wordt gevraagd stil te zijn. Alle aandacht richt zich op de beweging in het licht. Door de ruimtelijke inkadering van de camera-lens en de filmzaal, en doordat je als regisseur de gebeurtenissen kunt enceneren, is de film bij uitstek geschikt om te overtuigen, de aandacht vast te houden en een visie over te dragen. Niet verwonderlijk dat juist de film veelvuldig is gebruikt door dictaturen om een volk te manipuleren, en het verbod op vrije meningsuiting in sommige landen vaak de cinema betreft. Het omgekeerde gebeurt ook: de film als maatschappijkritiek in een vrije samenleving. *Bloody Sunday* is een voorbeeld van zo'n film. De maatschappijkritiek richt zich in dit geval op de zinloosheid van een conflict en het maatschappelijke onrecht dat daarmee gepaard gaat.

#### Ogenschijnlijk

Regisseur Greengrass maakt op overtuigende wijze gebruik van de kracht van het medium film in zijn kritische visie op de gebeurtenissen van die zondag in Noord(elijk) Ierland. De film is een *mise-en-scène* van de

### Northern Ireland of North of Ireland?

Ook gebiedsaanduidingen kunnen onderwerp zijn van symbolische strijd en reproductie. Bewoners van Noord(elijk) Ierland zien aan bepaalde gebiedsaanduidingen meteen aan welke kant iemand staat. Voorstanders van de onafhankelijke republiek Ierland die zich over het hele eiland uitstrekt, vooral katholieken, spreken van Derry en North of Ireland; voorstanders van het Verenigd Koninkrijk, vooral protestanten, spreken van Londonderry en Northern Ireland. Zie voor het gebruik van andere politiek beladen woorden: <http://cain.ulst.ac.uk/othelem/glossary.htm>

Geen film, maar realiteit:  
Mars ter herdenking  
van Bloody Sunday in  
(London)Derry.

*De film is een kopie van een niet eenduidig  
interpreteerbare werkelijkheid,  
die op zichzelf weer werkelijkheid wordt,  
met een eigen morele claim.*

aan de top, de vastgeroeste denkbeelden over elkaar, het klemmende beroep op hogere doelen om mee te doen en de totstandkoming van de beslissingen en acties.

Afgezien van de Major General worden de Britse soldaten zeker niet afgeschilderd als karakterloze schurken. Hij laat zien dat de soldaten zich in een soort *catch-22* bevinden van 'niet willen, maar wel moeten'. Wel maakt hij onmiskenbaar duidelijk dat het Britse leger de agressor, de schuldige is, en de voor meer burgerrechten demonstrerende inwoners van (London) Derry de onschuldige slachtoffers. Goed te zien is hoe Britse soldaten, opgefokt door een legerleiding die zijn gezicht niet wil verliezen en de hooligans eindelijk eens wil aanpakken, op een zeker moment hun zelfbeheersing verliezen en in het wilde weg op de demonstrerende inwoners van (London)Derry schieten.

Alleen als het daadwerkelijk zelfverdediging was tegen een gewapende tegenstander, zoals het Britse leger beweert (wat niet erg waarschijnlijk lijkt), zou het gedrag van de soldaten wellicht nog enigszins te begrijpen zijn. In het onwaarschijnlijke geval dat de demonstrerende burgers inderdaad gewapend waren



## Symboliek

Het belang van de symbolische lading van de term Bloody Sunday kan moeilijk overschat worden. Voor politieke activisten is Bloody Sunday een referentiekader en aanleiding geworden voor hun rebellie. Na deze dag meldden honderden vrijwilligers zich bij het Irish Republican Army (IRA), dat een guerrilla-oorlog voerde (en voert) tegen de 'Engelse bezetting'. De beladenheid van de term Bloody Sunday werd nog eens versterkt door de Ierse band U2, die in de gebeurtenissen aanleiding zag een lied te maken over de noodzaak van vrede en vergiffenis, en de zinloosheid van geweld. Het befaamde, pakkende lied 'Sunday Bloody Sunday' richt zich niet alleen tegen de vicieuze cirkel van het Noord-Ierse conflict, maar vooral tegen de zinloosheid van geweld waar ook ter wereld: 'This song is not a Rebel song, this song is Sunday Bloody Sunday' (voor de tekst: zie [www.geografie.nl](http://www.geografie.nl)). Hoewel het waarschijnlijk was bedoeld

om de schoonheid van de vrede te bezingen, heeft het lied ook bijgedragen aan de herinnering en symbolische versterking van de gebeurtenissen van die dag. Gebeurtenissen staan nooit op zich. Belangrijk is vooral welk verhaal ervan gemaakt wordt en vanuit welk perspectief. Mede door U2 heeft de dag een mythische betekenis gekregen. Juist in een conflict zoals dat zich in Noord(elijk) Ierland afspeelt, zijn namen en termen vaak illustraties die uit de context worden gehaald en een eigen leven gaan leiden. Bloody Sunday is daar een voorbeeld van. Het is een momentopname die later is gefixeerd en gereproduceerd. Muurschilderingen (zoals de *murals* in Belfast waarover in november 2001 een artikel in *Geografie* verscheen) zijn andere bekende symbolische verzetsuitingen in Noord(elijk) Ierland.

en als eerste schoten, blijft nog de vraag of de reactie niet overtrokken was en er niet een andere en minder gewelddadige reactie mogelijk was geweest. Wat is een passend antwoord op geweld van een ander? Wie begint er een oorlog? Wie heeft er gelijk? Wat is de waarheid? Wanneer is verdediging aanval geworden? En is preventief aanvallen ook verdedigen? Het zijn vragen kenmerkend voor een (retorische) strijd tussen 'onafhankelijkheidsstrijders' en 'terroristenbestrijders'.

### Onderzoek

Veel te laat, maar hopelijk komt er eindelijk duidelijkheid en gerechtigheid in het nieuwe parlementaire onderzoek dat in 1998 door Blair werd ingesteld en nog steeds niet is afgerond. Het onderzoek is mede naar aanleiding van het boek van Don Mullan ingesteld, en moet uitwijzen of de soldaten uit noodweer handelden dan wel onschuldige en ongewapende burgers neerschoten. Of die zekerheid er ooit komt is de vraag. In een zee van tegenstrijdige retoriek zijn rechtvaardigheid en waarheid moeilijk eenduidig en objectief vast te stellen.

Regisseur Greengrass heeft zolang niet willen wachten. Hij wilde 'de waarheid' verfilmen en onrechtvaardigheid claimen. Hij wilde een onderbelicht of tot nu toe anders belicht deel van de geschiedenis beschrijven. Om zo bij te dragen aan de strijd om de waarheid, die langzamerhand een strijd in een strijd is

geworden. Technisch gezien heeft hij dat op fascinerende wijze gedaan. Complimenten ook voor de durf om tegen de almachtige Hollywoodse industriële productenstroom in te roeien en een eigenzinnige film te maken over een geopolitiek beladen en belangrijk onderwerp. Een verademing.

Maar een kritische houding blijft geboden. Om totale monopolisering van de waarheid te voorkomen zijn alternatieve geluiden zeer welkom en voortdurend nodig. Het gevaar bestaat echter dat een historische mise-en-scène een nieuwe monolithische waarheid ensceneert. Een film is geen spiegelbeeld van de waarheid, maar noodgedwongen een uitvergroting van een subjectief perspectief. Door zo sterk, zonder verdere contextualisering van het conflict, in te zoomen op de gebeurtenissen van een dag in een langshepend conflict, en door onverbloemd de vredelievendheid van de demonstranten en de zinloosheid van het geweld van het Britse leger te benadrukken, dringt de regisseur de kijker een sterk gekleurd beeld van het conflict op. De film is in Baudrillard's termen, een *simulacrum*, een (gekleurde) kopie van een (niet eenduidig interpreteerbare) werkelijkheid, die op zichzelf weer werkelijkheid wordt, met een daarbij horende eigen morele claim. Greengrass benadrukt daarmee nog eens het onderscheid in identiteiten in het gebied en versterkt de symbolische en emotionele lading van de term Bloody Sunday. De gefixeerde betekenis van de dag wordt daarmee opnieuw gereproduceerd.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat de film zelf inmiddels als referentiekader wordt gebruikt en een instrument is geworden van hoofdrolspelers in het conflict, zoals Gerry Adams, president van de politieke tak van de IRA, Sinn Feinn: 'I am not surprised that this film has already received wide critical acclaim and has already received six international awards. I have no hesitation in encouraging all of Irish America and a wider American audience to come out and see this film in cinemas throughout the United States and Canada. This film is a must for all who are interested in Ireland and international Human Rights.' De geschiedenis herhaalt zich. Letterlijk. Het lijkt erop dat de Ierse rockgroep U2 haar lied *Sunday Bloody Sunday* uit 1983 nog lang kan zingen. ■

#### Literatuur

- Baudrillard, J. 1987. *The evil demon of images*. Left Bank Books.
- Donald, J. 1999. *Light in dark spaces*. In: *Imagining the modern city*, University of Minnesota.
- Edensor, T. 2002. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Berg Publishers.
- Houtum, H. van & F. van Dam 2002, *Topophilia or Topoporno? Patriotic Place*
- Attachment. *International Football Derbies*, HAGAR, Vol. 3, No 2, p. 231-248.
- Mullan, Don. 1997. *Eyewitness Bloody Sunday: The Truth*. Wolfhound, Dublin.

Het lopende onderzoek naar de gebeurtenissen op Bloody Sunday is te volgen op [www.bloody-sunday-inquiry.org.uk](http://www.bloody-sunday-inquiry.org.uk)



## COLUMN

### Argumenten tegen meer landelijk wonen onhoudbaar

Uit een recente studie van het Ruimtelijk Planbureau blijkt dat we 100.000 woningen tekortkomen in kleine dorpen in het buitengebied. Althans, als we de wensen van de burgers zouden volgen. Waarom wordt er dan niet meer gebouwd in het landelijke gebied? Simpel: omdat de overheid het niet wil. Maar waarom eigenlijk niet? Op het eerste gezicht kun je sympathie opbrengen voor de gedachte dat het landelijke gebied niet moet worden 'vervuild' met nieuwbouw. Bij nader inzien echter houden de tegenargumenten geen stand. In het kort:

Neemt de mobiliteit niet enorm toe als de overheid toestaat dat – door de bouw van 100.000 extra woningen – meer dan 200.000 mensen naar het landelijke gebied verhuizen? Hoe logisch die gedachte ook is, de werkelijkheid is een stuk complexer. Mobiliteit wordt niet alleen bepaald door de plaats waar men woont. Andere factoren zijn vaak belangrijker. Eén voorbeeld: Vinex-wijken zijn aangelegd rond de grote steden om de mobiliteit te beperken.

**'Als je bang bent voor de vershraling van steden, moet je niet het landelijk wonen tegengaan, maar de mogelijkheden voor stedelijk wonen vergroten.'**

Maar wie maken op dit moment de meeste kilometers in Nederland? De bewoners van de Vinex-locaties! Meer woningen in het buitengebied hoeven dus niet te leiden tot extra mobiliteit.

Schaadt de aanleg van al die woningen het landschap dan niet? Natuurlijk zijn er vele kwetsbare gebieden die je moet ontzien. Maar er zijn nog veel meer gebieden die helemaal niet kwetsbaar zijn en die

zelfs een kwaliteitsimpuls zouden kunnen krijgen door de bouw van nieuwe woningen. Dat zal niet vanzelf gaan. Er is behoefte aan goede ontwerpen, maar dat geldt niet alleen daar. In ieder geval is er geen enkele reden om op voorhand pessimistisch te zijn. Het Nederlandse landschap kan aan waarde winnen door de zorgvuldige bouw van woningen in het buitengebied.

Lopen de steden dan niet leeg als meer mensen 'buiten' kunnen wonen? Sommige mensen zullen vertrekken, maar anderen zullen zich met veel plezier in de steden vestigen als ook dáár beter wordt ingespeeld op de woningbehoefte van mensen. De steden bouwen nog steeds te weinig interessante dure woningen. Als de overheid dus bang is voor een verdere vershraling van de steden, moet ze niet het landelijk wonen tegengaan, maar de mogelijkheden voor stedelijk wonen vergroten.

De belangrijkste argumenten tegen het landelijk wonen houden dus geen stand. En dan druk ik me nog voorzichtig uit. Daar staat tegenover dat de bouw van 100.000 woningen in het landelijke gebied ten goede zal komen aan de leefbaarheid in de kleinere dorpen. Bovendien zal de lokale economie aanzienlijk baat hebben bij een uitbreiding van het woningbestand. Per drie woningen is een toename van één arbeidsplaats te voorzien. Er is voor mij maar één conclusie mogelijk: laat het kabinet in de nieuwe *Nota Ruimte* meer tegemoetkomen aan de woningbehoefte van burgers!

Wim Derksen