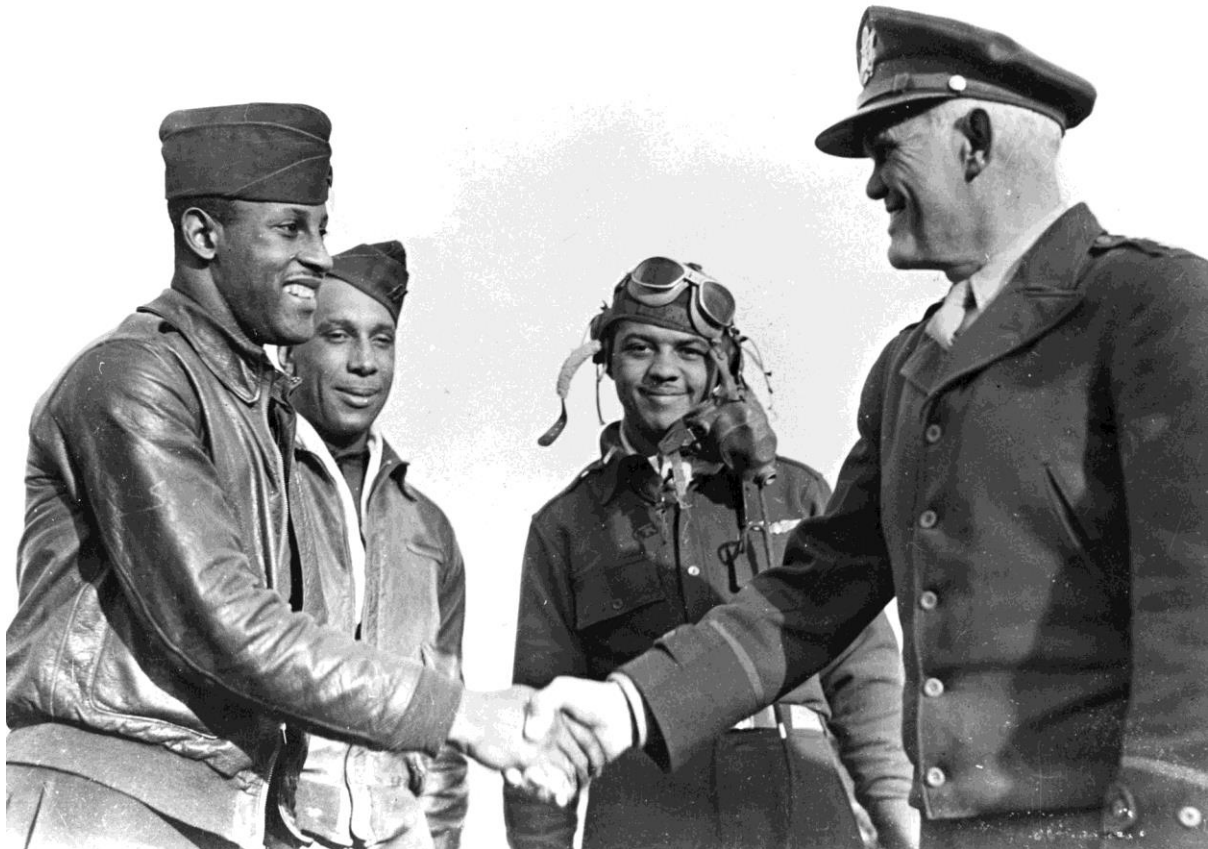


Fly High, Fly Low

**Historiography en Historiophoty over de Rassensegregatie in de
Amerikaanse Luchtmacht tijdens de Tweede Wereldoorlog**



Freek Radder
3537129
24-06-2015
Dr. Henrichs

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Hoofdstuk 1: Historiography/Historiophoty	5
Hoofdstuk 2: Afro-Amerikanen in de Amerikaanse luchtmacht	10
Hoofdstuk 3: <i>Red Tails</i>	14
3.1 Synopsis	14
3.2 Analyse	15
3.3 Fragmenten	17
3.4 Autheticiteit	19
Conclusie	21
Literatuur en bronnen	23

Inleiding

Afro-Amerikaanse piloten in de Tweede Wereldoorlog waren onderdeel van een gesegregeerd leger. Zij vochten tegen het fascisme in Europa en tegen het racisme binnen het Amerikaanse leger. De titel van deze scriptie (*Fly High, Fly Low*) verwijst naar de manier waarop de Afro-Amerikaanse piloten door deze oorlog heen vlogen. Van hen werd verwacht dat ze als gevechtspiloten hun missies uitvoerden, maar als mensen “onder de radar moesten vliegen”. Voor de Afro-Amerikaanse piloten was de Tweede Wereldoorlog een podium waarop zij konden bewijzen dat zij geen tweederangs piloten waren en geen tweederangs burgers.

De keuze voor het onderwerp van rassensegregatie binnen de Amerikaanse Luchtmacht komt voort uit een interesse voor benadrukking van raciale verschillen die veelvuldig in de media verschijnen. We zien Youtube-filmpjes, videoposts op Facebook of Twitter waarop Afro-Amerikanen anders behandeld worden dan mensen met een blank uiterlijk, terwijl zij dezelfde handelingen uitvoeren. Met name de sociale experimenten waarin duidelijk naar voren komt dat mensen met een donkere huidskleur, over het algemeen Afro-Amerikanen, minder gegund wordt dan blanken, wakkerden de interesse om dit onderwerp grondiger te onderzoeken. Na het zien van de recentelijk uitgekomen film *Selma* van Ava DuVerney (2014) en de toenemende aandacht voor politiegeweld tegen Afro-Amerikanen in de Verenigde Staten en de sociale onrust die daarmee gepaard ging hebben de doorslag gegeven bij het kiezen van het onderwerp voor deze scriptie. In het vooronderzoek werd duidelijk dat dit onderwerp een blinde vlek was in de academische geschiedschrijving.

In deze scriptie staat de cinematografische manier waarop de rassensegregatie binnen de Amerikaanse luchtmacht tijdens de Tweede Wereldoorlog wordt weergegeven centraal. De focus ligt hierbij op de enige Afro-Amerikaanse Fighter Group die op dat moment actief deelnam aan gevechtshandelingen, de 332nd Fighter Group. Naast geschreven werken bestaan over deze groep piloten ook cinematografische werken die laten zien hoe zij opereerden in Europa en hoe zij met de segregatie binnen de luchtmacht omgingen. Een van deze cinematografische werken is een historische Hollywood speelfilm getiteld *Red Tails*. Omdat een Hollywoodfilm zich onderscheidt van documentaires en andere soorten films¹, wil ik kijken hoe deze film de geschiedenis van de 332nd Fighter Group tijdens

¹ C. Vos, *Bewegend Verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004) 87.

de Tweede Wereldoorlog weergeeft en in hoeverre deze film historisch accuraat is. Een belangrijk onderdeel daarvan is de manier waarop de filmmakers getracht hebben de film authentiek te maken.

Om deze vraag te onderzoeken dient eerst duidelijk te worden welke rol cinematografische geschiedschrijving heeft in de academische wereld. In het eerste deel van dit onderzoek wordt het theoretisch kader uiteengezet waarin het debat over historiography/historiophoty behandeld zal worden aan de hand van de publicaties van Rosenstone en Davis.² Alhoewel deze werken uit 1987 (Davis) en 1988 (Rosenstone) afkomstig zijn, zijn hun theoriën nog steeds leidend bij het behandelen van historische films. Bij cursussen op scholen en universiteiten worden deze werken nog altijd behandeld. Het debat over het gebruik van historische films als een manier om het verleden te bestuderen heeft sinds het uitkomen van hun werken nog weinig grote ontwikkelingen doorgemaakt. De kritische houding van academische historici ten opzichte van de historische film als bron is nog aanwezig, maar de aandacht voor cinematische historiografie neemt toe.

Deel twee van het onderzoek behandelt het historiografisch kader. Hier worden de normen en waarden, belangrijke sociale kwesties en de relaties binnen de Amerikaanse luchtmacht (met nadruk op de rol van de 332nd Fighter Group) over rassensegregatie tijdens de Tweede Wereldoorlog uiteengezet. Volgens Davis (1987) kan de juiste kennis over deze zaken bijdragen tot een authentiekere representatie van het verleden op film. Voor de analyse van *Red Tails* zal dit historiografisch kader als vergelijkend materiaal dienen. Historiografische sleutelpublicaties die gebruikt worden voor het construeren van dit kader zijn de werken van J. Todd Moyer; *Freedom Flyers: the Tuskegee Airmen in World War II* (2010) en P. Kimberly, *War! What is it good for?* (2012). De werken bieden vanuit verschillende invalshoeken een perspectief op de situatie in die tijd; zowel aan het front als in de Verenigde Staten zelf.

Het derde deel in dit onderzoek behandelt een casus. De film *Red Tails* zal aan de hand van het werk van Chris Vos beschreven en geanalyseerd worden. Ook het werk van Davis en de historische kennis die onderzocht is in het tweede deel van dit onderzoek worden gebruikt om te analyseren hoe de filmmaker met de historiografie van dit onderwerp is omgegaan en hoe dit terug te vinden is in de film.

Aansluitend probeer ik in het vierde deel van dit onderzoek, de conclusie, de vraagstelling te beantwoorden: in hoeverre toont de film *Red Tails* de ziel van de kwestie omtrent rassensegregatie

² R. Rosenstone, 'History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of really Putting History Onto Film', *American historical review* 93 (1988) 1173-1185.; N. Davis, "'any Resemblance to Persons Living Or Dead": Film and the Challenge of Authenticity', *The Yale Review* 76 (1987) 457-482.

binnen de Amerikaanse luchtmacht tijdens de Tweede Wereldoorlog? Schiet *Red Tails* te kort ten opzichte van de historiografie, of is het loopje met de werkelijkheid toelaatbaar?

Hoofdstuk 1: Historiography/Historiophoty

De vader van de geschiedenis, Leopold van Ranke, beargumenteerde dat geschiedenis gezien moet worden “Wie es eigentlich gewesen”. Het verleden moet begrepen worden in zijn eigen termen - een kritische wetenschappelijke studie waarbij objectief gekeken moet worden naar het verleden. Zodoende kan een historicus de “Zeitgeist” van een periode achterhalen. Naast de traditionele manieren van historisch onderzoek is in de twintigste eeuw het audiovisuele medium toegevoegd aan het bronnenbestand van de historicus. De waarde van deze bronnen en de manier van onderzoek leveren een debat op tussen academische historici. Het debat tussen deze twee onderzoeksmethodes werd door Hayden White in een artikel uit 1988 gepresenteerd als het *Historiography/historiophoty debate*.³

White's artikel was een reactie op Robert Rosenstone's *History in Images, History in Words* (1988), die schreef over het vertalen van geschreven geschiedenis naar geschiedenis op beeld. De problematiek die een dergelijke vertaalslag met zich mee bracht werd door White gevangen in twee vragen. Ten eerste, de toereikendheid van de historiophoty (representatie van geschiedenis en onze gedachtes hierover in visuele beelden en filmisch discours) ten opzichte van de criteria van waarheid en accuraatheid waarvan wij veronderstellen dat deze geleverd worden door de historiography (de representatie van geschiedenis in verbale beelden en geschreven discours). Met andere woorden, is het mogelijk een vertaalslag te maken van geschreven geschiedenis naar audiovisuele geschiedenis zonder een significant verlies van content? Ten tweede vroeg White zich af of historiophoty in staat is om de complexe dimensies van het historische denken, zoals de normen en waarden, socio-economische relaties en belangrijke kwesties, uit een periode adequaat weer te geven?⁴ Deze twee vragen staan nog altijd centraal in het debat historiography versus historiophoty.

Tegenstanders van historiophoty beargumenteren dat de vertaalslag van verbaal naar audiovisueel niet te maken is zonder een significant verlies van content. De complexe, belangrijke dimensies van het historisch denken zouden niet tot hun recht komen in een filmisch discours. Ruimte voor reflectie zou ontbreken en zodoende zou een beeld van de geschiedenis ontstaan dat niet langer

³ H. White, 'Historiography and Historiophoty', *American historical review* 93 (1988) 1193-1199.

⁴ White, 'Historiography and Historiophoty', 1193.

objectief, maar subjectief is.⁵ Het is te begrijpen waarom historici deze argumenten aandragen. In 1978 schreef Ian Jarvie over de beperkingen die historiophoty met zich mee brengt. Geschiedenis, zoals hij beargumenteert, bestaat niet uit een descriptief narratief van wat zich heeft afgespeeld, maar geschiedenis is een voornamelijk een debat tussen historici over wat zich heeft afgespeeld, waarom het zich heeft afgespeeld en de waarde hiervan in de geschiedenis. Reflectie, verificatie, evaluatie van bronnen of logisch argumenteren, elementen die volgens Jarvie kenmerkend zijn voor een correcte bestudering van geschiedenis, ontbreken in historiophoty en het is daarom onmogelijk om historiophoty als een valide onderzoeksmethode te bestempelen.⁶

Tegenover de visie van Jarvie staan onderzoekers die van mening zijn dat historiophoty wel degelijk gebruikt kan worden als een manier om naar het verleden te kijken. Een belangrijk verschil is daarbij de benaderingswijze van historiophoty. Historiophoty en historiography zijn volgens hen wezenlijk verschillend en dienen ook op een andere manier gebruikt te worden. De onderzoekers beargumenteren dat historiophoty als een op zichzelf staand medium moet worden beschouwd en niet als een onderdeel van historiography.⁷ Ook in de opvatting over wat geschiedenis is, verschillen zij van Jarvie. Zij zien geschiedenis niet als het exclusieve domein van de historicus, maar als een publiek domein. Geschiedenis wordt door en voor het publiek gemaakt.

In 1988 bestempelde Rosenstone bewegende beelden als belangrijkste manier om geschiedkundige kennis mee op te nemen. Het tekstboek was in die tijd ook nog populair, maar zou steeds minder interesse krijgen van het publiek.⁸ Het is niet vreemd om je voor te stellen dat de gemiddelde mens geen tijd of zin heeft om lange, droge stukken tekst te lezen, maar liever een entertainende film of documentaire bekijkt om historische kennis bij te spijkeren. Dit heeft invloed op de perceptie van geschiedenis. Dit wordt beargumenteerd door Brent Toplin die claimt dat het beeld van bijvoorbeeld de Griekse oudheid of de onafhankelijkheidsstrijd van de Schotten in de Middeleeuwen in een samenleving grotendeels gevormd wordt door historische speelfilms en documentaires. De cinematografische geschiedenis heeft vaak meer impact op het vormen van ideeën over het verleden dan een tekstboek heeft.⁹

⁵ H. Henrichs, *College OSIII*, 02 mei 2015.

⁶ I. Jarvie, 'Seeing through the Movies', *Philosophy of social Sciences* 8 (1978) 378.

⁷ Rosenstone, 'History in Images/History in Words'; White, 'Historiography and Historiophoty'; Davis, "'any Resemblance to Persons Living Or Dead'".

⁸ Rosenstone, 'History in Images/History in Words', 1174.

⁹ R. Toplin, *Reel History. In Defence of Hollywood* (Kansas 2002) 1-7.

De kritiek vanuit de traditionele academische wereld dat historische films altijd fictioneel zijn en dat cinematografische geschiedenis dus per definitie geen adequaat beeld van de werkelijkheid kan bieden, wordt door Rosenstone gepareerd door de narratologie bij het debat te betrekken. Rosenstone draagt hiervoor de volgende vier bevindingen aan: Ten eerste zijn ook alle narratieven gestructureerd door historici, zij hebben de geschiedenis niet daadwerkelijk meegemaakt. Ten tweede bestaat narratieve geschiedenis uit fictionele representaties van het verleden. Deze zijn slechts gecreëerd door verbale taal. Ten derde, historische narratieven zijn binnen vier genres gegoten. Ze zijn ironisch, tragisch, romantisch of heroïsch. En als laatste stelt Rosenstone dat taal geen reflectie biedt van de geschiedenis. “[It] structures history and imbues it with meaning.”¹⁰ Verbale geschiedenis is volgens Rosenstone dus niet minder onderhevig aan fictie dan de cinematografische geschiedenis en zou daarom ook niet als superieur moeten worden gezien.

Ik ben het met Rosenstone eens dat zowel in verbale geschiedschrijving als cinematografische geschiedenis fictie onvermijdelijk is. Echter is de mate waarin fictie voorkomt bepalend voor de waarde die aan een narratief kan worden toegekend. Een historisch narratief op film of in geschreven woord zal altijd deels fictie en deel feitelijk zijn. Een goed historicus zal dit beamen en zal bij zijn onderzoek ook weten dat volledige objectiviteit onmogelijk is en dat interpretaties geconstrueerd en betwistbaar zijn.¹¹

Een historische film heeft een beperkte tijd om de gebeurtenissen die plaatsvonden te laten zien. Niet alle gebeurtenissen die plaatsvonden kunnen worden getoond. In historische Hollywood films representeren de hoofdpersonen en hun verhaal daarom vaak de ervaringen van een groep. Dit is het verhaal van het individu versus het verhaal van de samenleving. Het historisch proces wordt naar de achtergrond geschoven en de persoonlijke ervaringen van individuen staan tentoongesteld op de voorgrond. Bovendien worden de oplossingen voor de problemen die zij ervaarden vaak gezien als een vervanging van de oplossing voor historische problemen.¹²

Het verleden op film heeft een impact op de samenleving die veel groter is dan wetenschappelijke literatuur of het educatieve geschiedenisboek, zoals ook Toplin beargumenteert. Historische films en met name de films die in Hollywood geproduceerd zijn bereiken vaak een veel groter publiek. De invloed van historische films op de beeldvorming van het verleden is daardoor groot, daar zit tegelijkertijd een gevaar in. Om een succesvolle historische Hollywood film te produceren moeten de filmmakers concessies doen aan de authenticiteit en is het onvermijdelijk dat vervormingen

¹⁰ Rosenstone, 'History in Images/History in Words', 1180.

¹¹ Toplin, *Reel History*, 168.

¹² R. Rosenstone, *Visions of the Past: the Challenge of Film to Our Ideas of History*, (Boston 1995) 57.

van de werkelijkheid optreden. Om het publiek te bereiken dient de film het publiek te boeien. In de film moeten regels gevolgd worden die gelden voor een succesvolle productie in dat genre. Volgens Chris Vos zijn de volgende vier factoren essentieel om het publiek te betrekken bij de film: romantisering van het verhaal, actualisering van het probleem door het te koppelen aan een probleem in het heden, personalisering door het gebruik van “grotemannengeschiedenis” en dramatisering door nadruk op een conflict te leggen.¹³

Toplin beargumenteert dat historische films waardevolle ideeën over het verleden over kunnen brengen op het grote publiek en dat daar ook een deel van de kracht van het medium in ligt. Chris Vos erkent deze waarde ook, maar stelt dat de reflectie op het verleden vanuit het heden waardevol is en niet zozeer het onderwerp dat in de film behandeld wordt. De afspiegeling van sociale en maatschappelijke normen en waarden in een film zeggen vaak meer over de visie van de filmmakers en de heersende normen en waarden van de maatschappij waarin de filmmakers opereren, dan de sociale en maatschappelijke normen en waarden uit het verleden. Een historische film zegt meer over de tijd waarin hij gemaakt is dan over de tijd waarin hij zich afspeelt.¹⁴

Een subdebat is het debat over wat een historische film eigenlijk is. In dit onderzoek wordt de definitie van Rosen aangehouden. Rosen beargumenteert dat een historische film een combinatie is van het narratief en hetgeenhet pro-filmische. In puurste vorm is het een ‘echt verhaal’ samengevoegd met genoeg pro-filmisch detail om een periode dusdanig te herkennen als ‘historisch’; het geeft een algemeen geaccepteerd beeld van herkenbaar verleden weer.¹⁵

Natalie Davis schrijft dat historici de taak hebben om te vertellen wat zich heeft afgespeeld, waarom het zich heeft afgespeeld en welk verschil het heeft gemaakt. De geschiedenis zit dus niet in de details van hetgeen dat gerepresenteerd wordt (een zilveren of gouden gesp), maar in het begrip van een periode voor het hedendaagse publiek. De historicus dient normen en waarden uit een periode te beschrijven, de wisselwerking tussen individuele levens en bredere sociale gebeurtenissen. De accurate weergave van de ziel van een periode is de voornaamste taak van een historicus volgens Davis.¹⁶ De vervorming van geschiedenis in historische films is onvermijdelijk, maar hoeft geen afbreuk te doen aan het begrip over een periode.

¹³ Vos, *Bewegend Verleden*, 153-155.

¹⁴ Ibidem, 8.

¹⁵ P. Rosen, *Change Mummified: Cinema, History, Theory* (Minneapolis 2001) 178.

¹⁶ Davis, ““Any Resemblance to Persons Living or Dead””, 459-460.

Voor historische films behandelt Davis een aantal manieren waarvan zij meent dat deze authenticiteit kunnen waarborgen. Bij het weergeven van een periode in een film kunnen 'props', kleding, meubulair en schilderijen bijdragen aan een accurate weergave van *the soul of a period*. De filmmaker dient hier zorgvuldig mee om te gaan. Goederen, kleding en gebouwen bijvoorbeeld waren in een periode zowel oud als nieuw, archaisch of modieus, geërfd of aangeschaft. Een juiste verhouding van deze zaken zal leiden tot een dynamische mix die de dynamiek van de samenleving uit die periode kan reflecteren.¹⁷

Een ander concept dat kan bijdragen aan de authenticiteit is het filmen op de juiste historische locatie en het gebruik van de lokale bevolking als acteurs. Ter verduidelijking haalt Davis regisseur Ermanno Olmi aan: "[I prefer] a relationship with reality, not reconstructed in a studio.... The real tree is continually creative; the artificial tree isn't.... Thus with the actor. Maybe there exists an extraordinary actor, but really, I have always felt of them as a bit of cardboard in respect to the great palpating authenticity of the real character.... In a film about peasants I choose actors from the peasant world...."¹⁸ Deze motivatie om authenticiteit te borgen is echter paradoxaal. Hoewel de locatie daadwerkelijk de fysieke plaats is en een lid van de lokale boerenbevolking als acteur gebruikt wordt is dat geen garantie voor authenticiteit. De locatie kan in de loop der jaren veranderd zijn en zal dan kunstmatig moeten worden aangepast. En de lokale boer draagt niet noodzakelijk de kennis van het verleden met zich mee, alhoewel hij hetzelfde beroep uitoefent en uit dezelfde regio komt. Het verleden is namelijk wezenlijk gescheiden en verschillend van het heden.¹⁹

Een andere methode die nuttig kan zijn om een authentieke weergave van het verleden te creëren wordt aangedragen door historicus Tosh. Het gebruik van orale geschiedschrijving, de beleving en ervaringen van ooggetuigen gebruiken, heeft een omstreden status in de historiografie. Toch wordt deze methode als waardevol gezien omdat het verleden hiermee helder tot leven kan worden gebracht; door authentiek bewijs te leveren van een beleving over een ervaring die jaren geleden plaats vond. Maar deze persoonlijke belevingen moeten nauwkeurig onderzocht en zijn niet per definitie een betrouwbare bron. Zeker bij oudere mensen kunnen getuigenissen onvolledig zijn of juist extra elementen bevatten die niet bij de beleving horen. Hun ervaringen kunnen aangepast zijn door daaropvolgende ervaringen en de herinneringen van anderen.²⁰ De ervaringen van ooggetuigen die zeventig jaar na dato gebruikt worden als bron voor het verleden kunnen gekleurd en beïnvloed zijn.

¹⁷ Ibidem, 461.

¹⁸ Ibidem, 462.

¹⁹ Ibidem, 462.

²⁰ J. Tosh, *Pursuit of History: Aims, Methods and New Directions in the Study of Modern History* (Londen 2010) 313.

In dit hoofdstuk is naar voren gekomen dat er verschillende meningen zijn over de manier waarop cinematografische geschiedenis bestudeerd moet worden en of deze vorm van bestudering van geschiedenis überhaupt wel aan het bronnenassortiment van de historicus moet worden toegevoegd. Voorstanders van het gebruik van cinematografische geschiedschrijving beargumenteren dat de impact van dit medium op de beeldvorming van het verleden in een samenleving dusdanig groot is dat het niet genegeerd kan worden. Cinematografische geschiedschrijving dient niet volgens regels van traditionele geschiedschrijving behandeld te worden. Het is een discipline die volgens zijn eigen voorwaarden gebruikt moet worden. Daarnaast is de discussie op welke manier historische films behandeld moeten worden en welke waarde ze hebben een punt van discussie. Ligt de meerwaarde in de kennis over het onderwerp dat getoond wordt (Toplin) of in de film als spiegel van de huidige samenleving (Vos). Davis sluit zich aan bij de visie van Toplin en vindt dat een historische film historische ontwikkelingen kan tonen wanneer het de *Soul of a period* correct laat zien.

Hoofdstuk 2 Het historiografisch kader; rassensegregatie in het leger

In dit hoofdstuk zal de historiografie over de segregatie van de Amerikaanse 332nd Fighter Group tijdens de Tweede Wereldoorlog behandeld worden. Vanaf de training op het Amerikaanse continent tot aan de laatste missie die ze vlogen in hun strijd tegen de Duitsers. Eerst zal uiteengezet worden hoe piloten in de Verenigde Staten behandeld werden in de aanloop naar hun overzeese activiteiten en de de publieke opinie op het trainen van Afro-Amerikaanse piloten. Vervolgens komt het verblijf van de Fighter Group in Europa aan bod met de nadruk op hun perceptie van de segregatie en hoe deze zich ontwikkelde. De literatuur over de 332nd Fighter Group en segregatie in het Amerikaanse leger tijdens de Tweede Wereldoorlog kent een grote hoeveelheid aan ooggetuigenverslagen en memoirs. In dit onderzoek is gekozen voor het gebruik van ooggetuigenverslagen en interviews met voormalige piloten en crew. Een recent werk van historicus en expert op het gebied van de 332nd fighter Group, J. Todd Moyer wordt hierbij als leidraad genomen (*Freedom Flyers, The Tuskegee Airmen of World War II*, 2012).²¹ Moyer verzorgde het Tuskegee Airmen Oral History Project van 2000 tot 2005 en

²¹ Todd Moyer is consultant geweest bij de documentaire *Double Victory*, eveneens door George Lucas geproduceerd. Deze documentaire werd tegelijkertijd uitgegeven en vertelt via interviews met Tuskegee piloten onderbroken door originele beelden uit de oorlog het verhaal over de Tuskegee Airmen.

heeft de interviews die in die periode af werden genomen gebruikt voor zijn werk. Daarnaast gebruikt hij getuigenissen van piloten uit de 332nd Fighter Group die tijdens de Tweede Wereldoorlog zijn vastgelegd.²² Moye construeerde een representatie van het verleden door *memory* en primaire bronnen te combineren. De orale geschiedenis die Moye documenteerde is naar eigen zeggen de beste manier om over te brengen hoe het was om als Afro-Amerikaanse piloot in een gesegregeerde luchtmacht te leven.²³

Net als de Amerikaanse samenleving was ook het Amerikaanse leger tijdens de Tweede Wereldoorlog gesegregeerd. Soldaten van Afro-Amerikaanse afkomst werden in separate eenheden geplaatst, los van blanke soldaten. De gedachte achter de segregatie binnen het leger was een beeld van de Afro-Amerikaanse man als: laf wanneer gevaar dreigt, van nature slaafs en mentaal inferieur. Zij zouden om deze redenen niet geschikt zijn om te vechten. Dit was de uitkomst van onderzoek dat in 1925 door het *US Army War College* was uitgevoerd en een visie waar de Amerikaanse legertop na het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog zich nog steeds achter schaarde.²⁴

Ook de Amerikaanse luchtmacht was gesegregeerd. De trainingsfaciliteit die toendertijd veel aandacht trok van de Afro-Amerikaanse gemeenschap, alsmede de legertop, was het Tuskegee Army Air Field (TAAF). Deze basis was ontworpen als onderdeel van een experiment om te testen of Afro-Amerikanen geschikt waren om als piloot in de luchtmacht te dienen; het zogenaamde “Tuskegee Program”.²⁵ De gedachte onder de Afro-Amerikaanse gemeenschap was dat bij het slagen van dit experiment de weg naar desegregatie in het leger open zou worden gebroken en zich nieuwe kansen zouden aandienen in de strijd tegen rassenongelijkheid buiten het leger. De Afro-Amerikanen die gestationeerd waren op de basis verlieten deze alleen wanneer het noodzakelijk was. “Het was alsof je buiten de omheining van de basis in vijandelijk gebied was.”²⁶

De ontwikkelingen in de oorlog in Europa en Azië zorgden ervoor dat de luchtmacht uit moest breiden. Extra piloten waren nodig om de oorlog voort te kunnen zetten en dit betekende ook meer Afro-Amerikaanse piloten. De legerleiding was niet langer in staat om de Afro-Amerikaanse piloten alleen als sociaal experiment te beschouwen. De Afro-Amerikaanse 332nd Fighter Group vertrok via

²²Deze bronnen zijn verzameld door P. McGuire in: P. McGuire, *Taps For A Jim Crow Army: Letters from Black Soldiers in World War II* (Lexington 1993).

²³ J. Moye, *Freedom Flyers: The Tuskegee Airmen of World War II* (New York 2010) Note on sources, 3.

²⁴ A. Gropman, *The Air Force Integrates, 1945-1964* (Washington, 1985), 2-3.

²⁵ P. McGuire, *Taps for A Jim Crow Army*, 44.

²⁶ Moye, *Freedom Flyers*, hfdst. 3, 27.

New York eerst naar Noord-Afrika en later naar Sicilië. De missies die ze vlogen vonden plaats in gebieden ver achter de front linies, waar soms al maanden geen vijand meer was gesignaleerd. De vliegtuigen die ze moesten gebruiken waren verouderd en van slechte kwaliteit. Ook in Europa hadden de Afro-Amerikaanse piloten te maken met de strikte segregatieregels en werden ze behandeld als tweederangs soldaten. Discriminatie en rascisme waren een constante factor tijdens het overzeese verblijf. Zo waren de officieren van de 332nd Fighter Group verplicht \$6,- van hun maandelijks loon te doneren voor het onderhouden van de *officers club*, waar ze zelf geen toegang tot hadden.²⁷

Verandering voor de Afro-Amerikaanse piloten trad op toen ze in mei 1944 verhuisden naar het Italiaanse Ramitelli Airfield aan de Adriatische kust. De 332nd Fighter Group kreeg een nieuw soort missie, ze werden ingezet als bommenwerper escortes. De Geallieerde bommenwerpers die hun bommen diep in Duits territorium afwierpen, liepen daarbij zware verliezen op. De escortes van Amerikaanse jachtvliegtuigen hielden zich voornamelijk bezig met het achtervolgen en neerhalen van individuele Duitse jachtvliegtuigen. Ze lieten de bommenwerpers onbeschermd achter en deze waren zo een gemakkelijk prooi voor andere Duitse jachtvliegtuigen die hierop wachtten. Het verlies van het aantal bommenwerpers met een tien of elf koppige crew was niet te compenseren door het aantal Duitse jachtvliegtuigen dat werd neergehaald. Het toewijzen van de 332nd Fighter Group als escorte bracht hier verandering in. De verliezen onder de bommenwerpers werden teruggedrongen en de Afro-Amerikaanse piloten begonnen een reputatie op te bouwen als betrouwbare escorte.²⁸

Het belang van de bommenwerperescortes was zo groot dat de luchtmacht had besloten om de oude toestellen van de 332nd Fighter Group te vervangen door het nieuwste model jachtvliegtuig, de Mustang P-51. Om zich te onderscheiden werd besloten de staart en neus van de P-51's rood te schilderen. Dit leverde de 332nd Fighter Group de bijnaam 'Red Tails' op. De reputatie van de 'Red Tails' als betrouwbare escorte raakte inmiddels steeds verder verspreid onder de eenheden van de luchtmacht. Een 'Red Tails' piloot, Alex Jefferson, werd neergeschoten en gevangen genomen door de Duitsers en in een krijgsgevangenis geplaatst. Een nieuwe Amerikaanse krijgsgevangene die vloog op een B-17 bommenwerper had bij aankomst tegen Jefferson gezegd: "Als jullie onze escorte waren op onze laatste missie, waren we veilig terug gekeerd." Dit wordt ondersteund door andere verklaringen van crewleden van bommenwerpers die getuigen van een goede bescherming door de 'Red Tails'.²⁹

²⁷ Ibidem, hfdst 4, 15.

²⁸ Ibidem, hfdst 4, 36.

²⁹ Ibidem, hfdst 4, 25.

De komst van Afro-Amerikaanse piloten naar het Europese oorlogstheater gebeurde zonder hier veel aandacht aan te schenken in de media. Veel blanke Amerikaanse soldaten wisten niet eens dat Afro-Amerikanen in Europa meevochten aan het einde van de oorlog. Zij hadden Afro-Amerikanen in militaire dienst alleen als kok, schoonmaker of klusjesman gezien. Amerikaanse piloten die een noodlanding op Ramitelli Airfield moesten maken konden hun ogen niet geloven toen ze zagen dat hier alleen Afro-Amerikaanse soldaten aanwezig waren. In het algemeen hadden noodlandingen een positief effect op het afbreken van de segregatie. Het zorgde voor integratie tussen de Afro-Amerikaanse en blanke soldaten, nu waren ze gedwongen om samen te leven; integratie onder oorlogsomstandigheden. “In de nabijheid van daadwerkelijke strijd floreren raciale vooroordelen in omgekeerde verhoudingen.” Deze uitspraak van Walter White bewees te kloppen.³⁰

Op 24 maart 1945 vlogen de ‘Red Tails’ hun langste missie in de oorlog. Ze begeleiden B-17 bommenwerpers naar Berlijn om daar een tankfabriek te bombarderen. Vanaf Ramitelli Airfield was dit een vlucht van circa 2500 kilometer. De P-51’s waren niet uitgerust om zulke grote afstanden te overbruggen. De tanks onder de vliegtuigen hadden niet genoeg capaciteit om de benodigde hoeveelheid brandstof mee te nemen. Dit probleem werd verholpen door de onderhoudscrew die enkele uren voor start van de missie grotere tanks van een trein wisten te kapen. Ze werkten de hele nacht door om de jachtvliegtuigen operationeel te maken, zodat de missie gevlogen kon worden. De moeite die door de Tuskegee Airmen – niet alleen de piloten, maar alle crewleden aanwezig op Ramitelli Airfield – werd gedaan om escorte te vliegen tot in het hart van het Duits rijk, geeft aan hoezeer de drang om als volwaardige soldaten gezien te worden aanwezig was.³¹

De laatste gevechtsmissie die de 332nd Fighter Group vloog was op 26 april 1945. De Duitse overgave vond twee weken later plaats. In totaal hadden de piloten van de 332nd Fighter Group meer dan 1500 missies gevlogen gedurende de twee jaar dat ze operationeel actief waren in Afrika en Europa. Ze vernietigden 136 Duitse vliegtuigen in luchtgevechten en 237 vliegtuigen die op de grond stonden. Daarnaast verwoestten ze bijna 1000 treinwagons en andere voertuigen en één Duitse kruizer. Zesenzestig piloten kwamen om het leven en tweeëndertig piloten werden door de Duitsers krijgsgevangen gemaakt.³² Het Ministerie van Oorlog erkende de succes van de 332nd Fighter Group bij het beschermen van de bommenwerpers en in één persbericht schreef het de Tuskegee Airmen toe tweehonderd missies te hebben uitgevoerd zonder ook maar één bommenwerper te hebben verloren.

³⁰ Ibidem, hfdst 4, 29.

³¹ Ibidem, hfdst 4, 34.

³² Ibidem, hfdst 4, 34-35.

Dit is een discutabel statement en lastig te verifiëren, maar dat de prestaties van de Tuskegee Airmen minstens van hetzelfde niveau waren als dat van hun blanke collega's was wel bewezen.³³

In dit hoofdstuk is naar voren gekomen dat de Amerikaanse legerleiding er tijdens het verloop van de oorlog in slaagde de Amerikaanse luchtmacht gesegregeerd te houden. Het Tuskegee Program was succesvol gebleken, maar de Afro-Amerikaanse piloten werden nog steeds als tweederangs soldaten gezien en behandeld. De toewijzing van bommenwerperescortes gaf de piloten van de 332nd Fighter Group een kans om zichzelf te bewijzen. Hun prestaties raakten langzamerhand bekend onder andere eenheden in de luchtmacht waar het resulteerde in afbreuk van de segregatie op lokaal niveau.

Hoofdstuk 3: *Red Tails*

In dit hoofdstuk wordt de Hollywoodfilm *Red Tails* aan de hand van Chris Vos' handboek geanalyseerd. Het eerste deel zal een korte synopsis van het verhaal van de film behandelen en de motivaties van de filmmakers. Vervolgens zal aan de hand van Chris Vos de film geanalyseerd worden waarbij twee fragmenten die relevant zijn voor de vertoning van racisme in de Amerikaanse luchtmacht in de film behandeld worden. Het derde deel besteedt aandacht aan de vraag hoe de filmmakers getracht hebben een accurate historische representatie te ontwikkelen. Daarbij staan de theoriën van Davis centraal. Aansluitend zal de deelconclusie van dit hoofdstuk volgen.

3.1 Synopsis *Red Tails*

De film speelt zich af in het laatste jaar van de Tweede Wereldoorlog. Amerikaanse bommenwerpers leiden ernstige verliezen boven Centraal-Europa door slechte escortes. De top van de Amerikaanse luchtmacht besluit om de geheel Afro-Amerikaanse 332nd Fighter Group, ook wel de 'Red Tails' genoemd, een kans te geven om te bewijzen dat zij in staat zijn om deze verliezen in te perken. Het verhaal draait om het leven van vijf piloten en twee officieren die in Europa en in de Verenigde Staten trachten de verhoudingen tussen Afro-Amerikanen en hun blanke collega's in de luchtmacht gelijk te trekken. De piloten Martin, Joe, Ray, Andrew en Samuel strijden tegen de Duitse Luftwaffe, terwijl hun officieren Major Stance en Colonel Bullard in de Verenigde Staten vechten tegen segregatie, discriminatie en racisme in de luchtmacht. *Red Tails* bevat bijna een uur aan scènes met luchtgevechten,

³³ Ibidem, hfdst 4, 35.

maar het hart van de film ligt bij twee contrasterende karakters – iets wat ook door hun bijnamen gesuggereerd wordt: Martin ‘Easy’ Julian en Joe ‘Lightning’ Little – die voor dezelfde doelen strijden, maar daar op hun eigen manier mee omgaan. Martin is een piloot die zich keurig aan de regels houdt en respect heeft voor zijn superieuren, hij gebruikt echter alcohol om door de oorlog heen te komen. Joe heeft een opvliegend karakter en gedraagt zich roekeloos wanneer hij achter de stuurknuppel zit. Hij heeft weinig respect voor autoriteit en doet waar hij zin in heeft.³⁴

De film is geregisseerd door regisseur Anthony Hemmingway, maar is een project van George Lucas. In een interview met *The New York Times* licht Lucas zijn motivaties om de film te maken toe. Het idee om een film te maken over Afro-Amerikaanse piloten tijdens de Tweede Wereldoorlog zat in Lucas’ hoofd sinds eind jaren tachtig. Door de tussenkomst van producties zoals Star Wars en Indiana Jones werd dit project op een zijspoor gezet en uiteindelijk pas in 2009 opgepakt. Lucas vond dat het verhaal een Hollywoodfilm verdiende.³⁵ Het moest een hommage aan de Afro-Amerikaanse piloten worden en een inspiratie voor een generatie jonge Afro-Amerikanen. Hij vond dat de Afro-Amerikaanse gemeenschap het recht had op deze beleving van hun geschiedenis door middel van een populaire film, net als andere gemeenschappen. Een soort afgezaagde, ‘Hollywood-ized’ productie die het verhaal verheerlijkt.³⁶ Deze visie werd gedeeld door de acteurs die mee werkten aan de film. Veel van de acteurs zijn van Afro-Amerikaanse afkomst en zien naar eigen zeggen vandaag de dag het resultaat van de inspanningen die de piloten zeventig jaar geleden leverden. Voor velen van hen was het geen lastige beslissing om mee te werken aan het project. Sommigen deden hun toezegging tot het spelen van een rol zelfs voordat ze het script gelezen hadden.³⁷

3.2 Analyse

Het verhaal van de Tuskegee Airmen verdiende volgens de makers een Hollywood film waarin de strijd die ze voerden accuraat werd neergezet, maar tegelijkertijd diende het ook een goed bezochte actiefilm met veel spektakel te zijn. De financiële investering moest immers terug worden verdiend. Dit resulteerde in een speelfilm met een typische vijfaktenstructuur.³⁸ In de introductie en uiteenzetting maken we kennis met de hoofdrolspelers en de invloed die een gesegregeerde luchtmacht op de

³⁴ A. Hemingway, *Red Tails* (Lucasfilm 2012).

³⁵ Curtis, B., *George Lucas is ready to roll the credits*, New York Times magazine, 17 januari 2012.

³⁶ Curtis, *George Lucas is ready to roll the credits*.

³⁷ *Red Tails – George Lucas – Behind The Scenes – HD Movie* (2012).

³⁸ Vos, *Bewegend Verleden*, 80.

hoofdrospelers heeft. In de ontwikkeling van het conflict draait het met name om het conflict tussen de racistische Amerikaanse legertop (de tegenspeler) en de Afro-Amerikaanse officieren die in Washington de strijd voeren tegen segregatie (onderdeel van de hoofdrospelers). Parallel hieraan verloopt de strijd tussen de Afro-Amerikaanse piloten tegen de Duitse Luftwaffe. Gedurende de toename van het conflict wordt de rol van de Afro-Amerikaanse piloten in de oorlog naar de achtergrond verplaatst door de legertop; het experiment lijkt gefaald te zijn. Dan zien we twee keerpunten in het verhaal die elkaar opvolgen. Allereerst krijgen de Afro-Amerikaanse piloten een kans om zichzelf te bewijzen door luchtsteun te verlenen tijdens een landingsoperatie. Door deze missie succesvol te volbrengen wordt hen nog een kans geboden om zichzelf te bewijzen; het escorteren van bommenwerpers. Dit leidt de omkering van de situatie in. De hoofdrospelers hebben hun doel bereikt, ze hebben bewezen uitmuntende piloten te zijn. De tegenspeler heeft gefaald, de wens om het experiment te zien mislukken kwam niet uit.

Red Tails werd gemaakt met het doel een entertainmentfilm te worden over een historische gebeurtenis. Het is een kostuumdrama waarin de strijd tussen twee hoofdpersonen centraal staat en een liefdesverhaal een prominente plaats inneemt. Er zijn een aantal zaken die serieuze afbreuk doen aan de authenticiteit. Met name in het narratief van de film. De film focust zich op het leven van zeven fictieve karakters, vijf piloten en twee officieren, tijdens hun verblijf op een vliegveld in Italië. Het beeld wat de kijker te zien krijgt draait om de levens van deze individuen en is niet noodzakelijk een accurate representatie voor alle piloten uit de 332nd Fighter Group. Daarnaast wordt veel aandacht geschonken aan het liefdesverhaal tussen een lokale Italiaanse vrouw en een Afro-Amerikaanse piloot. Dit wekt empathie op en maakt de acteurs toegankelijker en makkelijker om mee te indentificeren voor het publiek, maar leidt de aandacht af van een belangrijke historische ontwikkeling: de ontwikkelingen die plaats vonden tussen de Afro-Amerikaanse piloten en hun blanke collega's. De omgang tussen deze twee groepen wordt in deze film weinig belicht.

Er zijn slechts twee fragmenten waarbij Afro-Amerikaanse piloten en blanke piloten met elkaar in gesprek gaan. De historiografie leert ons echter dat ontmoetingen tussen deze twee groepen nabij Ramitelli Airfield veel vaker voorkwamen en een stuk diverser van aard waren dan de twee ontmoetingen in een Officers Club, zoals in de film vertoond wordt.³⁹

Ontmoetingen tussen Afro-Amerikaanse piloten en hun blanke collega's kwamen, naast hun gezamenlijke missies, vaker voor dan in de film vertoond wordt. De geringe aandacht die de makers in de

³⁹ Moye, *Freedom Flyers*, hfdst 4, 29.

film aan deze ontmoetingen geven is een interessant gegeven, maar maakt de fragmenten zelf ook tot een interessant onderwerp om nader te bestuderen. De fragmenten die hier behandeld worden zijn op narratief niveau sterk met elkaar verbonden en zullen ook als twee delen van een geheel behandeld worden. In het narratief heeft zich een belangrijke ontwikkeling voorgedaan tussen het eerste fragment (A. Hemingway, *Red Tails*, 51:48 – 53:04) en het tweede fragment (A. Hemingway, *Red Tails*, 1.28:49 – 1.32:04). De 332nd Fighter Group heeft na het eerste fragment de opdracht gekregen om escortemissies voor de bommenwerpers te vliegen en dringt de verliezen van manschappen en materieel terug. Deze ontwikkeling is duidelijk terug te zien in de sociale verhoudingen tussen de Afro-Amerikaanse piloten en hun blanke collega's in de film.

3.3 Fragmenten

Het decor in beide fragmenten is hetzelfde: een Officers Club nabij *Ramitelli Airfield*. De club bevindt zich op de hoek van een straat in een voormalig Italiaans restaurant. In de scene zien we zowel de binnenkant als de buitenkant van de club. De aanwijzing die de kijker krijgt dat het om een Officers Club gaat, is het bord met daarop: *US Armed Forces OFFICERS CLUB*. De club ligt onder straatniveau, dit is aan de keldergewelven en de trap bij de entree te zien. Het licht komt voornamelijk van de lampen en kaarsen die op tafels staan. De club straalt een gemoedelijke sfeer uit. De acteurs dragen allen een militair uniform. De meesten hebben daarover een bruin bomberjack aan. De petten die buiten gedragen worden zijn, zoals gebruikelijk is, binnen af gedaan. De acteurs hebben weinig make-up op. Dit creëert een natuurlijke uitstraling. De haardracht van de blanke officieren is uniform; de kapsels zitten vol gel en hebben een nette scheiding. Ze zien er eigenlijk allemaal hetzelfde uit.

Narratief fragment 1

In het eerste fragment loopt Joe een Officers Club binnen, hij wordt vreemd aangekeken en vervolgens aangesproken door een blanke officier. Deze maakt hem duidelijk dat hij niet welkom is in de club. Het mag dan wel een Officers Club heten en Joe mag dan wel een officier zijn, de club is alleen toegankelijk voor blanke officieren. Een biljartende officier bemoeit zich met de situatie door “go home nigger” naar Joe te schreeuwen. Joe loopt de trap op om te vertekken, maar loopt uiteindelijk terug om de biljartende officier een klap te geven.

Narratief fragment 2

De groep Afro-Amerikaanse piloten wordt nageroepen door een blanke officier wanneer ze langs de Officers Club lopen: "Hey flyboys!". Met de eerste ontmoeting tussen Joe en de blanke officieren in het achterhoofd besluit de groep door te lopen. Na herhaardelijk naroeppen, wordt duidelijk dat de maat vol is voor de Afro-Amerikaanse piloten, ze keren zich om en lopen met een agressieve houding op de blanke officieren af. De spanning is om te snijden zodra ze recht tegenover elkaar staan, maar dan saluëert de blanke officier de groep Afro-Amerikaanse piloten. Hij bedankt ze voor een uitstekende escortemissie die ze hebben gevlogen. Vervolgens nodigt hij ze uit om in de Officers Club wat te komen drinken. Binnen de groep dringt het nog niet door dat ze uitgenodigd zijn. Ze reageren verbaasd en blijven staan. Op aandringen van de blanke officier besluiten ze toch naar binnen te gaan. Net als in het eerste fragment kijken de aanwezigen in de club op en verstommen de gesprekken als ze de groep Afro-Amerikanen binnen zien komen. De blanke officier breekt de stilte door ze voor te stellen als de 'Red Tails'. Hierop volgen kennismakingen en mengen de Afro-Amerikanen zich onder de blanken en ontstaat er een gezellige borrel.

De fragmenten laten zien hoe de Afro-Amerikaanse piloten racisme ervaren in de luchtmacht, terwijl ze in Europa vchten. De kijker weet dat racisme iets was waarmee de Afro-Amerikaanse piloten dagelijks te maken kregen. Het eerste fragment toont in de film de eerste ontmoeting tussen een Afro-Amerikaanse piloot en blanke officieren in Europa. Het is niet wonderlijk dat deze ontmoeting uitdraait op een conflict. In het voorgaande deel van de film worden de segregatie in de luchtmacht en de wens van de legertop om het "Tuskegee Program" te beëindigen namelijk prominent in beeld gebracht. Het fragment toont niet alleen het gevecht om gelijkheid en respect van Joe, maar symboliseert ook de strijd tegen racisme in de Verenigde Staten.

Het tweede fragment laat duidelijk een verandering in de houding van de blanke piloten ten opzichte van de Afro-Amerikaanse piloten zien. Het ijs wordt gebroken door een blanke officier die tekst en uitleg geeft over de aanwezigheid van deze groep piloten in de club en vervolgens zijn de racistische gevoelens verdwenen. De stemming van alle blanke piloten is optimistisch na de uitleg en ze staan allen klaar om zichzelf voor te stellen en hun dankbetuigingen te overhandigen. De scènes zijn te simplistisch als ze representatief dienen te zijn voor de aanwezigheid en afbraak van segregatie binnen de luchtmacht, maar dergelijke gebeurtenissen zijn goed voor te stellen. Doordat dit slechts een beperkte ervaring laat zien en er geen ruimte geboden wordt voor nuance of alternatieven, resulteert dit in een waarheidsillusie over de beleving van racisme door Afro-Amerikaanse piloten uit de 332nd Fighter Group tijdens de Tweede Wereldoorlog.

3.4 Authenticiteit

Om de historische authenticiteit van de film te bewerkstelligen ondernamen de filmmakers een aantal stappen. Deze stappen worden behandeld aan de hand van Davis' theoriën om authenticiteit in een historische film te vergroten – zoals in hoofdstuk 1 zijn behandeld.

Allereerst kijken we naar het gebruik van de props in de mis-en-scene. Van alle props die in de film gebruikt worden is het vliegtuig toch wel het belangrijkste. De nog bestaande Mustang P-51's zijn ingevlogen op locatie. De scènes die zich in de cockpit afspelen zijn opgenomen in originele P-51's. Op de grond leverde dit geen problemen op, maar de acteurs waren niet getraind om met de P-51's te vliegen. Scènes in de lucht worden daarom opgenomen voor een greenscreen waar de acteur plaats nam in een P-51 simulator. Om het handelen en de bewegingen die een piloot in het vliegtuig maakte zo goed mogelijk na te bootsen, kregen ze advies van Tuskegee Airmen veteranen. Deze veteranen werden als consultant voor de film gebruikt. De acteurs en crew gingen met de veteranen weekenden weg om ervaringen uit te wisselen. Door de overdracht van kennis en ervaring van de veteranen aan de acteurs, hadden de acteurs een beter beeld van de gebeurtenissen die zich destijds hadden afgespeeld. De veteranen brachten ook originele logboeken en documenten ter ondersteuning van de feitelijke juistheid van gebeurtenissen.⁴⁰ Enkele kopiën van deze props zijn ook in de film terug te zien.⁴¹ Het gebruik van originele props en ooggetuigen tijdens het productieproces geeft de film een sterke *truth-claim*.

Davis' aanbeveling om een historische film op de locatie waar de gebeurtenis zich heeft afgespeeld te schieten, is door de filmmakers niet opgevolgd. De locatie waar de film is opgenomen komt niet overeen met de historische locatie. Het *Ramitelli Airfield* dat in Italië nabij Termolino lag, is nagebouwd in Tsjechië nabij Praag. Hier is dus een historische onjuistheid aan te wijzen. *Ramitelli Airfield* is tegenwoordig voornamelijk landbouwgrond en de filmmakers zijn op zoek gegaan naar een vervangende locatie. Op de filmlocatie in Praag hebben de filmmakers wel de nodige moeite genomen om het decor historisch authentiek te laten overkomen. De start- en landingsbaan bestaat net als op de originele locatie uit stalen platen. Ook de props, kleding en gebouwen zijn tot in detail nagebouwd.⁴²

Een andere *truth-claim* die in film naar voren komt is te vinden in de openingstekst. In de eerste scène verschijnt de tekst: *inspired by true events*. Zo beweren de makers dat hetgeen wat de kijker te

⁴⁰ Red Tails – George Lucas – Behind The Scenes – HD Movie (2012).

⁴¹ Bijvoorbeeld A., Hemmingway, *Red Tails*.

⁴² Vergeleken met foto's van Ramitelli Airfield: P. Freeman, 'Abandoned, Forgotten & little Known'.

zien krijgt een representatie is van gebeurtenissen die daadwerkelijk plaats hebben gevonden. Om de truth-claim niet absoluut te maken hebben de filmmakers gekozen om het woord *inspired* te gebruiken. De tekst die daarop volgt draagt ook bij aan de *truth-claim* van de film; een officieel statement van de Amerikaanse overheid over het gebruik van *Negro's* bij het voeren van oorlog. Dit statement heeft een dubbele werking. De filmmakers introduceren de kijker met de heersende gedachte uit de tijd waarin de film zich afspeelt, Davis' *Soul of a period*. En tegelijkertijd roept dit statement, in het huidige discours over raciale verhoudingen, aversie op. De gedachte dat een Afro-Amerikaan minder capabel zou zijn in oorlogsvoering is tegenwoordig een achterhaalde uitspraak.

Red Tails toont een mis-en-scene die historisch zeer accuraat is. Het decor met alle props, kleding en gebouwen is in iedere scene van de film tot in detail zeer authentiek gemaakt. Dit betekent echter niet dat hiermee de *soul* van het verleden accuraat wordt weergegeven. Het moraal van de Afro-Amerikaanse piloten is buitengewoon positief. Blijdschap overheerst en angst is weinig terug te zien. In de luchtgevechten, waar het om leven of dood draait, blijven de Afro-Amerikaanse piloten vrij kalm en schieten erop los alsof het een computerspel is. De nare kant van de oorlog wordt in *Red Tails* onderbelicht. De Afro-Amerikaanse piloten in de film worden geportretteerd als helden zoals de huidige maatschappij ze graag wil zien. Dit is het beeld dat de filmmakers willen overbrengen op het publiek, maar strookt niet met de historiografie.

Conclusie

Het debat dat in 1988 door Hayden White omgedoopt werd in het Histiography/Historiophoty debat heeft voor- en tegenstanders die zich bezighouden met het gebruik van cinematografische geschiedvoering binnen de academische wereld. Deze vorm van geschiedschrijving heeft in een maatschappij die visueel is ingericht een grote impact op de manier waarop het verleden wordt ontvangen en beleefd. Historische films die voortkomen uit grote productiemaatschappijen, zoals die in Hollywood, bereiken een groot publiek. Vele male groter dan het bereik van een historisch boek of het woord van een docent. Het is daarom ook niet verwonderlijk de beeldvorming van het verleden bij velen gevormd is door de historische speelfilm. Stemmen uit het kamp van de tegenstanders van cinematografische geschiedschrijving hebben terecht een punt wanneer ze waarschuwen dat historische films vaak een overgesimplificeerd beeld van het verleden tonen. In een speelfilm is vaak weinig ruimte voor reflectie en verificatie van bronnen, maar het biedt ten opzichte van verbale geschiedschrijving ook voordelen. Emotie, sfeer en het landschap waarin een gebeurtenis zich heeft afgespeeld zijn door film vele malen duidelijker over te brengen. Het is aan de filmmaker van een historische film om de gebeurtenis zo authentiek mogelijk weer te geven. Davis biedt een aantal manieren die daarin kunnen ondersteunen.

In het laatste jaar van de Tweede Wereldoorlog was de basis van de enige Afro-Amerikaanse Fighter Group, de Red Tails, verplaatst naar Ramitelli Airfield in Italië nabij Tremolino. Vooralsnog hadden de piloten uit deze Fighter Group zich bezig moeten houden met missies die ver achter de frontlinies lagen. Echte actie hadden ze nog niet gezien. De oorzaak hiervan lag bij de heersende gedachte onder velen van de Amerikaanse legertop dat Afro-Amerikanen als mensen en dus ook als militairen inferieur waren. Veranderingen op deze visie vonden wel plaats, maar in een traag tempo. Voor de Afro-Amerikaanse piloten waren racisme en discriminatie onderdeel van het dagelijks leven. Ze kregen niet dezelfde kansen aangeboden als hun blanke collega's. Toch zetten ze door en wisten ze beetje bij beetje progressie te boeken in hun strijd tegen segregatie en tegen het fascisme in Europa. Een belangrijk moment was de toewijzing van bommenwerperescortes aan de 332nd Fighter Group. Het boeken van uitstekende resultaten bij deze missies leverde de 'Red Tails' erkenning op en steunde ze in de strijd tegen segregatie.

Over dit verhaal heeft Anthony Hemmingway, onder leiding van George Lucas, de film *Red Tails* gemaakt. De film is een Hollywood kostuumdrama met een scherp oog voor historische authenticiteit

wat betreft de decors en het verhaal. De filmmakers hebben gebruik gemaakt van originele en historisch authentieke props, kleding en meubilair, evenals logboeken en overheidsdocumenten. De sets zijn tot op detail nagebouwd en leveren een historisch accuraat beeld. Voor de film zijn veteranen uit de 332nd Fighter Group gevraagd om hun medewerking te verlenen om het verleden zo authentiek mogelijk weer te geven. Ook hebben de filmmakers de hulp ingeroepen van experts, zoals historicus J. Moye. Dit resulteert in een spectaculaire actiefilm met een overgesimplificeerd beeld van de rassensegregatie in de Amerikaanse luchtmacht tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het is een geromantiseerd kostuumdrama waarin het decor zeer authentiek is, maar de ziel van het verleden niet goed getoond wordt. Het ontbreekt de film aan diepgang over de belangrijkste sociale kwestie die getoond wordt: rassensegregatie. De relatie tussen de Afro-Amerikaanse piloten en blanke militairen is in *Red Tails* naar de achtergrond geschoven ten behoeve van de actie. Het draait in de film om het creëren van helden voor een jonge generatie Afro-Amerikanen in de huidige maatschappij.

Als antwoord op de vraag in hoeverre *Red Tails* de ziel van de kwestie omtrent rassensegregatie binnen de Amerikaanse luchtmacht tijdens de Tweede Wereldoorlog toont, is het duidelijk geworden dat de ziel voornamelijk in het decor te zien is en niet zozeer in het narratief en het acteerwerk. Het loopje met de werkelijkheid in deze film is, naar mijn mening, te groot om toelaatbaar te zijn. De nadruk ligt in de film op de heldhaftigheid en prestaties van de piloten. De positieve zijde van het verhaal wordt belicht en de negatieve kant, de sleur van het dagelijks leven en de effecten van segregatie worden te weinig getoond. Het acteerwerk komt niet overtuigend over en drama heeft de overhand in de film. Een actiefilm met mooie effecten en een prachtig decor is het zeker, maar de film slaagt er niet in om de ziel van een gesegregeerde Amerikaanse luchtmacht historisch accuraat weer te geven.

De film biedt wel mogelijkheden tot verder onderzoek. Een aanvullend onderzoek zou kunnen bestuderen welke impact de film op de jonge generatie Afro-Amerikanen heeft gehad. Wellicht is de film erin geslaagd om naast het karakter van de blanke man als held in historische films nu het karakter van de zwarte man als held in historische films succesvol te introduceren. Daarnaast kan dit werk als ondersteuning dienen in een onderzoek naar de representatie van de Tuskegee Airmen op film in verschillende periodes; bijvoorbeeld door *Red Tails* te vergelijken met *Tuskegee Airmen* (HBO 1995).

Literatuur en bronnen

Literatuur:

Curtis, B., 'George Lucas is ready to roll the credits', *New York Times Magazine*, 17 januari 2012.

Davis, N., "'any Resemblance to Persons Living Or Dead": Film and the Challenge of Authenticity', *The Yale Review* 76 (1987) 457-482.

Gropman, A., *The Air Force Integrates, 1945-1964* (Washington 1985).

Jarvie, I., 'Seeing through the Movies', *Philosophy of social Sciences* 8 (1978) 374-379.

Phillips, K., *War! What is it Goof For?: Black freedom struggles and the US military from World War II to Iraq* (North Carolina 2012).

McGuire, P., *Taps For A Jim Crow Army: Letters from Black Soldiers in World War II* (Lexington 1983).

Rosen, P., *Change Mummified: Cinema, History, Theory* (Minneapolis 2001).

Rosenstone, R., 'History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of really Putting History Onto Film', *American historical review* 93 (1988) 1173-1185.

Rosenstone, R., *Visions of the Past: the Challenge of Film to Our Ideas of History* (Boston 1995).

Toplin, R., *Reel History. In Defence of Hollywood* (Kansas 2002).

Tosh, J., *Pursuit of History: Aims, Methods and New Directions in the Study of Modern History* (5e druk; Londen 2010).

Vos, C., *Bewegend Verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam, 2004).

White, H., 'Historiography and Historiophoty', *American historical review* 93 (1988) 1193-1199.

Beeld-bronnen:

Hemingway A., *Red Tails* (Lucasfilm 2012).

Red Tails – George Lucas - Behind the Scenes – HD Movie (2012),
<https://www.youtube.com/watch?v=s5up9wOpnwE>, (12 juni 2015).

E-books:

Moye J. *Freedom Flyers: The Tuskegee Airmen of World War II* (New York 2010).

Websites:

P. Freeman, 'Abandoned, Forgotten & little Known' (versie 7 oktober 2010),
<http://www.forgottenairfields.com/italy/molise/campobasso/ramitelli-s556.html>, (17 juni 2015).