

‘History does not exist until it is created’¹

Truth status in (The Real) Inglo(u)rious Basta/erds

Thijs van de Ven; 3718980

Leliestraat 48bis

3551AV, Utrecht

Bachelorscriptie; onderzoeksseminar 3

02-02-2016

Docent: H. Henrichs

Aantal woorden: 10.610

¹ Robert A. Rosenstone, ‘History in images/history in words: reflections on the possibility of really putting history onto film’, *The American historical review* 93 (1988) 5, 1173-1185, aldaar 1185.

Inhoud

2. Inleiding	5
3. Theorie.....	9
3.1 Historiofotie.....	9
3.2 Davis.....	10
3.3 Burgoyne	10
3.4 Conclusie.....	13
4. Historiografie.....	15
4.1 Het OSS.....	15
4.2 Historische achtergrond van TRIB	16
4.3 Conclusie.....	18
5. Analyse	19
5.1 <i>Inglourious Basterds</i>	19
5.1.1 Samenvatting	19
5.1.2 Analyse.....	21
5.2 <i>The real inglorious bastards</i>	23
5.2.1 Samenvatting.....	23
5.2.2 Analyse.....	26
5.3 De relatie tussen IB en TRIB.....	27
6. Conclusie	31
7. Nawoord.....	33
Literatuurlijst:.....	35
Appendix 1: brongebruik in TRIB.....	37

In dit onderzoek wordt betoogd dat de relatie tussen *Inglourious Basterds* en *The real inglorious bastards* deze films waardevol maakt als historiofotie, zoals Hayden White deze tak van de geschiedwetenschap gedefinieerd heeft. Om deze relatie te onderzoeken wordt gebruik gemaakt van de *presentist* invalshoek die Robert Burgoyne beschrijft en zijn kader om relaties tussen films mee te klassificeren. Aan de hand van deze relatie wordt aangetoond dat de theoriën van Nathalie Zemon Davis over *truth status* in films niet compleet zijn en aanvulling behoeven.

2. Inleiding

In 2009 regisseerde Quentin Tarantino *Inglourious basterds* (IB). Dit is een film over een legerenheid van Amerikaanse Joden die in de Tweede Wereldoorlog achter de Duitse linies op bloedige wijze onrust stookt. Er bestaat controverse over de betekenis van de spelling van de filmtitel. Tarantino weigert echter om deze spelling toe te lichten en beschouwt dit als een persoonlijke grap. De film bestaat uit vijf hoofdstukken, waarin deze *basterds* centraal staan. Ze maken met brute guerillatactieken de Duitsers het leven zuur. Zo worden Duitsers verminkt met een hakenkruis op het voorhoofd en worden grote hoeveelheden Duitse troepen afgeslacht en gescalpeerd. De film culmineert in een bioscoop in Parijs waar uiteindelijk Hitler en de top van de nazipartij om het leven worden gebracht. Er bestaat dan ook geen twijfel over dat IB fictie is.

Hoewel de film van Tarantino ons niets leert over het daadwerkelijke verloop van de Tweede Wereldoorlog, heeft IB de nodige discussie losgemaakt en felle kritiek gekregen.² Niet elke reactie kwam echter op schrift. In 2012 bracht de Canadese producer Min Sook Lee een documentaire genaamd *The real inglorious bastards* (TRIB) uit. In deze documentaire wordt het verhaal verteld van drie mannen die door het Amerikaans *Office for Strategic Services* (OSS) gerekruteerd en opgeleid werden om daarna in Tirol informatie te verzamelen voor de geallieerden. Het verhaal speelt zich af in 1945. Het centrale thema van de documentaire is, zoals de titel doet vermoeden, ‘the true story behind *Inglourious basterds*’.³

Het bestaan van TRIB is het resultaat van een ontwikkeling die Robert Rosenstone in 1988 al signaleerde. De opkomst van de visuele media heeft ervoor gezorgd dat het merendeel van de maatschappij haar geschiedkundige kennis uit films en series haalt en dat de aandacht voor historiografisch werk gestaag afneemt. De keuze van Lee om met een documentaire op een andere film te reageren is een mild bewijs voor deze ontwikkeling. Rosenstone komt tot de conclusie dat voor historische films andere regels gelden dan voor de historiografie en dat het de uitdaging voor historici is om met het medium om te leren gaan. Hij noemt als voorbeeld films die zo overdreven zijn dat het publiek genoodzaakt is om zich af te vragen wat er daadwerkelijk voorgevallen is. De stijl van de film laat er op deze manier geen twijfel over bestaan dat het geen realistische weergave van het verleden betreft.⁴

² Daniel Mendelsohn, ‘Tarantino rewrites the holocaust’ (Versie 14 augustus 2009), <http://europe.newsweek.com/tarantino-rewrites-holocaust-79003?rm=eu> (28 november 2015).

³ *The real inglorious bastards*, DVD, regie Min Sook Lee, Toronto: Storyline entertainment, 2006, zonder serienummer (z.s.), 0’00”-0’06”.

⁴ Robert A. Rosenstone, ‘History in images/history in words: reflections on the possibility of really putting history onto film’, *The American historical review* 93 (1988) 5, 1173-1185, aldaar 1183.

Hayden White was vervolgens degene die in een reactie op Rosenstone de term ‘historiofotie’ verzilverde en de volgende definitie gaf: ‘the representation of history and our thought about it in visual images and filmic discourse.’⁵ White stelt dat de films die Rosenstone als overdreven beschrijft aantonen dat de historische accuratesse van een film niet afhangt van de relatie tot de historiografie. In plaats daarvan is de ‘vorm’ die gekozen is om zowel het verleden als de waarde die daaraan gehecht wordt weer te geven bepalend.

In een poging om geschiedwetenschap en film te verenigen heeft Natalie Zemon Davis een theoretisch kader opgesteld waarmee regisseurs hun publiek kunnen informeren over de gekozen vorm. Ze stelt drie methodes voor die filmmakers toe zouden kunnen passen om het waarheidsgehalte van een historische film aan het publiek duidelijk te maken en zo de wetenschappelijkheid te verhogen. Dit noemt ze de *truth status*. De methodes die Davis beschrijft zijn echter beperkend voor filmmakers. Hoewel ze zeker bijdragen aan de wetenschappelijkheid van de films, komen haar methodes de creatieve vrijheid van regisseurs en de immersie van het publiek niet ten goede.

Tarantino heeft dan ook de weg van de overdrijving die Rosenstone beschrijft gekozen. Deze manier van regisseren behelst in feite ook het aangeven van de *truth status*. De komst van TRIB toont daarbij aan dat ook een fictieve hollywoodblockbuster als IB een rol in de historiofotie kan vervullen. Het doel van dit onderzoek is dan ook om de waarde van IB en TRIB als historiofotie te bepalen en om te bepalen of het theoretisch kader van Davis aangevuld moet worden.

Om dit doel te bereiken zal ik eerst de theorie uitwerken. Ik ga zowel dieper op Rosenstone als op White in om te achterhalen wat de kenmerken van ‘goede’ historiofotie zijn. Daarnaast werk ik het theoretisch kader van Davis verder uit en besteed ik aandacht aan haar theorie over historische authenticiteit. Dit zijn de historische elementen die een film geloofwaardig maken voor een publiek. Tenslotte maak ik gebruik van het theoretisch kader dat Robert Burgoyne biedt om de relatie tussen de films mee te analyseren.

In het volgende hoofdstuk geef ik een beschrijving van de historiografie die betrekking heeft op de inhoud van TRIB. Een moeilijkheid bij het onderzoeken van deze historiografie is dat een deel van deze gebeurtenissen niet gedocumenteerd is en dat slechts op de ervaring en het geheugen van de betrokkenen afgegaan kan worden. Om dit probleem te ondervangen zal ik twee verschillende boeken van verschillende auteurs gebruiken. Allereerst *Destination Innsbruck* van Gerald Schwab. Schwab heeft in de jaren '90 op basis van documentatie van het OSS en getuigenissen van betrokkenen de operatie gereconstrueerd. Hij is echter ook in de documentaire aanwezig en heeft dus bijgedragen aan de productie.

⁵ Hayden White, ‘Historiography and historiophoty’, *The American historical review* 93 (1988) 5, 1193-1199, aldaar 1193.

Daarnaast zal ik gebruik maken van het boek *They dared return* van Patrick O'Donnell. Dit boek is in weinig opzichten te beschouwen als historiografisch. O'Donnell beschouwt zichzelf als een *combat historian* en gaat voor zijn boeken slechts af op getuigenissen van veteranen.⁶ In zijn hele oeuvre komt eerbetoon aan oorlogsveteranen sterk naar voren als overkoepelend thema. Hij heeft daarbij een spectaculaire schrijfstijl. O'Donnell is echter wel een verteller in de documentaire en is voor zijn boek afgegaan op de ervaringen van twee leden van hetzelfde team, maar dan ruim vijftien jaar later dan Schwab. Door O'Donnell te toetsen aan de historiografie zal ik kijken in hoeverre er in vijftien jaar een vertekening van het geheugen is opgetreden en of er discrepanties zijn.

Vervolgens analyseer ik in het laatste hoofdstuk de twee films op basis van de theorie en de historiografie. Ik zal eerst aandacht aan IB wijden en aan de hand van een fragment de overdreven stijl van Tarantino illustreren. Daarnaast analyseer ik welke indicaties van *truth status* in de film aanwezig zijn. In het geval van TRIB vergelijk ik de inhoud met de historiografie om de *truth status* van de film te bepalen, om vervolgens de manier waarop deze *truth status* genuanceerd wordt te analyseren.

Voor dit onderzoek heb ik gekozen voor de Blu-ray versie van *Inglourious basterds* en de DVD uitvoering van *The real inglorious bastards*.

⁶Patrick O'Donnell, 'biography of Patrick O'Donnell' (z.j.), <http://www.patrickkodonnell.com/bio.html> (15 oktober 2015).

3. Theorie

Het doel van dit hoofdstuk is om een theoretisch fundament te leggen voor de analyse in het laatste hoofdstuk. Ik zal eerst aan de hand van Rosenstone en White het debat over historiofotie toelichten. Vervolgens zet ik de theorie van Davis uiteen, als basis voor het analyseren van de *truth status*. Daarnaast geeft Davis ook een theorie over de elementen die een historische film authentiek maken. Deze gebruik ik in de analyse om de aspecten te bespreken die een kern van waarheid in IB aannemelijk maken. Tenslotte bespreek ik de theoretische kaders die Burgoyne beschrijft om de relaties tussen films mee te duiden.

3.1 Historiofotie

De historiofotie is een jonge tak van de geschiedwetenschap. In 1988 publiceerde Robert Rosenstone een artikel waarin hij de mogelijkheid om zuivere geschiedenis in films te vertolken besprak. Hij was niet de eerste die zich bezig hield met dit onderwerp, maar wel de eerste die deze discussie onder de aandacht bracht bij een grotere groep historici. Hij voorzag een ontwikkeling waarin de historiografie steeds meer op de achtergrond raakte. Rosenstone constateerde dat er een steeds kleiner publiek was voor het werk van historici, ondanks de vorderingen die er in voorgaande decennia gemaakt waren in de geschiedwetenschap. Film leek hem een mogelijkheid om geschiedenis weer naar het grote publiek te brengen.⁷

Toen het artikel van Rosenstone voor het eerst verscheen bestond de discussie over historiofotie nog uit twee kampen; voor en tegen. De vertegenwoordigers van beide standpunten namen echter het vertalen van historiografie naar film als uitgangspunt. Rosenstone brengt hier tegenin dat het geschreven woord zijn eigen beperkingen kent en dat film daarom logischerwijs ook unieke voor- en nadelen heeft. De film is een nieuw medium dat de traditionele kijk op het verleden uitdaagt door zijn eigen vragen te stellen en eigen waarheden te verkondigen. Rosenstone stelt bovendien dat de manier waarop een historische film het verleden representeert belangrijker kan zijn dan *accuracy of detail*. Hij refereert aan twee films die het publiek dwingen om na te denken over de sociale problemen en menselijke relaties in de film, in plaats van daar empathie voor te voelen. Door het gebruik van een overdreven stijl, zowel in de kostuums als in de karakters van de personages, wordt duidelijk gemaakt dat de films niet waarheidsgetrouw zijn. Op deze manier wordt duidelijk dat de film een interpretatie van het verleden geeft, zonder te pretenderen datzelfde verleden waarheidsgetrouw weer te geven.⁸

⁷ Rosenstone, 'History in images', 1175.

⁸ Ibidem, 1183.

'History does not exist until it is created', schrijft Rosenstone.⁹ Elk medium is aan zijn eigen regels gebonden en de uitdaging voor de geschiedkundige is om de mogelijkheden die een medium biedt te herkennen. Dit geldt zowel voor het gesproken woord als voor de historiografie als voor de historiofotie.

White gaat hier verder op in door de beperkingen van het geschreven woord te analyseren. Hij komt tot de conclusie dat de historiografie slechts een methode is om feiten mee te scheppen en zo het verleden te duiden. De concepten die de geschiedkundige hanteert, zijn dan ook bepalend voor het soort feiten dat hij uiteindelijk presenteert. De karakters, gebeurtenissen en relaties worden door de auteur in zoverre beschreven als hij belangrijk acht. *Accuracy of detail* is volgens White dan ook afhankelijk van de manier die filmmakers kiezen om een beeld van het verleden en hun waardeoordeel over de historische relevantie van dat beeld te geven.¹⁰

Uit de conclusies van Rosenstone en White blijkt dat de historische accuratesse van zowel het schrift als films bepaald worden door de keuzes die gemaakt worden bij de interpretatie van het verleden. Deze keuze voor een bepaalde interpretatie die White beschrijft, is echter niet altijd expliciet zichtbaar in een film. De methode die Davis biedt om *truth status* te duiden vult deze leemte.

3.2 Davis

Om de theorie toe te kunnen passen zal ik de definities van Davis van historische films en van historische authenticiteit als uitgangspunt nemen. Ze beschrijft twee soorten historische films: die met een gedocumenteerde gebeurtenis centraal en daarnaast die met een historische setting en een fictief plot. Op basis van deze definitie is IB dus als historische film te beschouwen. Davis geeft daarnaast ook een definitie van historische authenticiteit. Dit zijn de elementen die een film echt doen lijken en geloofwaardig maken: *the look of a period* en *the soul of a period*. Dit zijn een objectief en een subjectief element. Het resultaat is een immersieve ervaring, waarbij het publiek zich ondergedompeld voelt in de wereld die de film verbeeld. Boven alles moet de historicus er daarbij naar streven om het verleden in zijn waarde te laten en anachronismen te voorkomen. Dit is vergelijkbaar met het historisme van Ranke in de historiografie.¹¹

Er zijn twee elementen die filmmakers gebruiken om historische authenticiteit in een film te verwerken, een objectief en een subjectief element. Het eerste is de *look of a period* en heeft betrekking op de authentieke aankleding. Kostuums en rekwisieten uit de betreffende periode, tegen een achtergrond die authentiek aandoet, maken een kijker direct duidelijk dat hij naar een andere tijdsperiode kijkt. De *look*

⁹ Rosenstone, 'History in images', 1185.

¹⁰ Hayden White, 'Historiography and historiophoty', *The American historical review* 93 (1988) 5, 1194-1199, aldaar 1198-1199.

¹¹ Nathalie Zemon Davis, "'Any resemblance to persons living or dead": film and the challenge of authenticity', *Historical journal of film, radio and television* 8 (1988) 3, 269-283, aldaar 270.

is het objectieve element van historische authenticiteit, omdat de aankleding van een periode verifieerbaar is.¹²

Het tweede element is de *soul of a period*. Als de *soul* goed in een film verwerkt is, ervaart de kijker een gevoel van afstand tot het afgebeelde. Dit komt tot stand door *values*, *issues* en *relations* die kenmerkend voor de betreffende tijdsperiode zijn te verweven met het verhaal en de personages. Op deze manier ontstaat een afstand tussen heden en het verleden die de kijker duidelijk maakt dat het verleden een essentieel andere tijdsperiode is die hij niet echt kan kennen of begrijpen. Davis noemt dit verschijnsel *the otherness of the past*. Zo bepleit ze historisme in historische films. De vrijheid die filmmakers op dit vlak hebben, is wat de *soul* het subjectieve element van historische authenticiteit maakt.¹³

Het eerste element geniet de meeste aandacht in de filmwereld. De *look* van het verleden is dan ook slechts de eerste stap naar historische authenticiteit. De maatschappelijke normen en waarden zijn de elementen die de *soul* vorm geven en het verwerken van deze aspecten is wat een film immersief maakt. Als de historische authenticiteit groter wordt, stijgt daarmee ook de kans dat een publiek het afgebeelde voor waar aanneemt. Zonder een authentieke *look* is dit niet mogelijk, de *soul* is daarentegen doorslaggevend.

De historische taken die films daardoor minder goed vervullen zijn het vestigen van aandacht op de mogelijkheid van andere interpretaties van het verleden en het geven van een indicatie van de *truth status*. De *truth status* wordt door Davis gedefinieerd als: ‘an indication of where knowledge of the past comes from and our relation to it.’¹⁴ Ze voegt daar aan toe dat het niet erg is om een partijdige historische film te maken, zolang het feit dat de film partijdig is aan het publiek duidelijk wordt gemaakt. Een belangrijk onderscheid hierbij is dat tussen *truth status* en *truth claims*. Een *truth claim* maakt aanspraak op *truth status*, zonder hier bewijs voor te leveren. In de analyse komt dit onderscheid verder naar voren.

Om de historische taken te kunnen vervullen stelt Davis de toepassing van drie technieken voor. De eerste techniek heeft betrekking op het creëren van afstand tussen heden en verleden. Davis haalt het voorbeeld aan van *The Ship Sails On*, waarbij een stille, zwart-wit film langzaam transformeert in een kleurenfilm met geluid. De tweede techniek heeft betrekking op de complexiteit van een vertelling. Door meerdere personen en/of groepen aan het woord te laten, kan een veelzijdiger beeld geschetst worden van een ontwikkeling en is er in de film al aandacht voor het feit dat meerdere interpretaties mogelijk zijn. De derde en laatste techniek is het in beeld brengen van de bron voor het verhaal. Dit kan bijvoorbeeld een manuscript of een dagboek zijn. Door de bron in de film te laten zien, wordt het de

¹² Ibidem, 271.

¹³ Ibidem, 274.

¹⁴ Ibidem, 280.

kijker duidelijk op welke historische gegevens de film gebaseerd is. Alleen de tweede en derde techniek hebben betrekking op de *truth status*, daarom zal ik slechts deze twee gebruiken in mijn analyse.¹⁵

Het toepassen van de technieken van Davis kan de immersie in het verhaal echter aantasten en de film droog en saai maken. De overdrijving die Rosenstone beschrijft, kan ook als middel ingezet worden om *truth status* aan te geven en is dan ook een noodzakelijke aanvulling op de theorieën van Davis. Door van deze laatste techniek gebruik te maken is het mogelijk voor filmmakers om vragen over het verleden te stellen zonder te pretenderen dit verleden accuraat weer te geven en daarbij een meeslepende film te regisseren.

3.3 Burgoyne

Om de relatie tussen IB en TRIB te kunnen analyseren gebruik ik het kader dat Robert Burgoyne schetst. Hij beschrijft drie manieren waarop films het verleden kunnen interpreteren, dit zijn *vision*, *contest* en *revision*. Daarnaast maakt hij een onderscheid tussen twee manieren om historische films te beschouwen en hun waarde te duiden. Aan de ene kant de *presentist* positie, en aan de andere kant een positie die in feite historisme in de wereld van film betreft.

Burgoyne bespreekt twee stromingen met betrekking tot het analyseren van historische films binnen de historiofotie. De eerste is het filmisch historisme, dat stelt dat een film het verleden in zijn waarde moet laten en dat de *otherness* van het verleden gerespecteerd moet worden. Hij noemt Davis als belangrijkste voorvechter van deze methode. De andere positie is het presentisme. Deze invalshoek gaat er van uit dat een historische film het publiek niets over het verleden kan leren maar slechts over de omstandigheden rondom de productie van de film.¹⁶

Deze twee manieren van beschouwen sluiten elkaar uit, maar los van elkaar bieden beide invalshoeken interessante inzichten bij het onderzoeken van de casussen. Het presentisme zal ik verder bespreken bij de analyse van de relatie tussen de twee films en het filmisch historisme bij de bespreking van de inhoud.

Burgoyne geeft ook een kader om de relatie tussen IB, TRIB en het verleden te kunnen duiden. Dit kan door films te beschouwen als een *vision*, *contest* of *revision*. Als een film een beeld van het verleden neerzet, dat volkomen in lijn is met de manier waarop we die gebeurtenis uit het verleden kennen, is dit een *vision* van het verleden. Deze films komen qua inhoud vaak overeen met de historiografie. In dit soort films wordt de gangbare kijk op de historische gebeurtenis niet betwist, maar slechts verbeeld. Het wordt interessanter als een film de traditionele kijk op een historische gebeurtenis uitdaagt. Deze films zijn op te delen in de resterende categorieën van *contest* en *revision*. Hierbij is *contest* de zwakkere variant. Een film die *contest*, betwist de kijk op het verleden door te nuanceren en nieuwe perspectieven

¹⁵ Ibidem, 280-281.

¹⁶ Robert Burgoyne, 'Introduction: re-enactment and imagination in the historical film', *Leidschrift. Verleden in beeld. Geschiedenis en mythe in film* 24 (2009) 3, 7-18, aldaar 15-16.

toe te voegen. In contrast daarmee staan de films die volledig van de bestaande interpretaties afstappen en een radicaal nieuw beeld van het verleden neerzetten, deze zijn een *revision*.¹⁷

3.4 Conclusie

Uit het debat over historiofotie blijkt dat de keuzes die regisseurs maken en de waarde die ze aan bepaalde historische feiten hechten de inhoud van een film scheppen. Het theoretisch kader van Davis over historische authenticiteit en *truth status* dient dan ook om deze keuzes in beeld te brengen en zo de wetenschappelijkheid van films te vergroten. Ze geeft drie methodes die filmmakers toe kunnen passen om de *truth status* mee aan te geven. Rosenstone geeft echter een vierde methode; de methode van overdrijving. Burgoyne geeft ten slotte een kader om de relatie tussen IB en TRIB te onderzoeken aan de hand van *vision*, *revision* en *contest*. Daarnaast geeft hij twee perspectieven om historische films mee te beschouwen. In hoofdstuk vijf zal ik de besproken theorie toepassen in de analyse van beide films.

¹⁷ Burgoyne, 'Introduction', 12-14.

4. Historiografie

In dit hoofdstuk zal ik een historiografisch kader schetsen aan de hand waarvan TRIB geanalyseerd kan worden. Dit is noodzakelijk om de *truth claims* in de documentaire te kunnen onderzoeken in de analyse en een oordeel te kunnen vormen over de waarde van TRIB als historiefotie. Vanwege de omvang van dit onderzoek beperk ik me hierbij tot de achtergrond bij de gebeurtenissen die in de documentaire beschreven worden. Deze keuze is gemaakt omdat in *The real inglorious bastards* een versimpelde versie van het verhaal wordt verteld.

Zowel O'Donnell als Schwab komen voor in de documentaire en het is dan ook meer dan aannemelijk, gezien hun expertise, dat ze een grote invloed op de inhoud van de documentaire hebben gehad. In dit hoofdstuk worden daarom hun verslagen vergeleken en de discrepanties aangegeven. In de analyse van TRIB onderzoek ik vervolgens de verhouding tussen de documentaire en de historiografie.

4.1 Het OSS

Het Office of Strategic Services (OSS) ontstond in 1941, onder de naam Office of Coordinator of Information (OCOI), in de Verenigde Staten vanuit een gebrek aan een centrale inlichtingendienst. Hoewel elk onderdeel van het leger een eigen afdeling op dit gebied had, was er geen sprake van samenwerking tussen deze diensten en waren zij losse eilanden van kennis ten opzichte van elkaar. In het voorjaar van 1941 heerste er grote onzekerheid aan de westelijke oever van de Atlantische Oceaan, want de snelheid waarmee de nazi's onderdelen van Europa veroverden was een reden tot grote zorg voor de VS.¹⁸ Het Amerikaanse antwoord op deze onzekerheid was een gestage uitbreiding van het leger en de veiligheidsdiensten. Een van de diensten die uit deze uitbreiding voortkwam was het OCOI. In 1942 werd de naam gewijzigd naar OSS.¹⁹

Op 11 juli 1941 stelde president Roosevelt de generaal William Donovan aan als *Coordinator of Information* (COI).²⁰ Onder leiding van Donovan groeide het OSS uit tot een inlichtingendienst die departementen had voor onderzoek, ontwikkeling van wapens, *intelligence* en *counterintelligence* en voor dit onderzoek het meest relevant; spionage- en sabotagemissies.²¹

¹⁸ George C. Chalou, *The secrets war: the office of strategic services in world war II* (Washington 2002) 11-13.

¹⁹ Gerald Schwab, *OSS agents in Hitler's heartland: destination Innsbruck* (Santa Barbara 1996) 29.

²⁰ Chalou, *secrets war*, 19.

²¹ *Ibidem*, 41.

4.2 Historische achtergrond van TRIB

In de documentaire worden eerst kort de deelnemers aan de operatie voorgesteld, waarna de missie uit de doeken gedaan wordt. Dit zal ik ook als startpunt voor de beschrijving van de historiografie nemen. In hoofdstuk vijf toets ik de inhoud van de documentaire vervolgens aan deze historiografie.

Hans Wijnberg en Frederick Mayer waren beiden Joodse vluchtelingen die op minderjarige leeftijd door hun families naar de Verenigde Staten gestuurd zijn. Ze komen in het begin van de jaren '40 in Amerika aan en besluiten om het leger in te gaan. Eind 1943 worden ze vervolgens opgeroepen om naar Washington te komen, waar ze uitgebreid opgeleid worden door de OSS.²² Na hun training komen ze in 1944 op de OSS-basis in Bari terecht. Hier worden de plannen voor hun operatie gemaakt, die *Operation greenup* zou gaan heten. Het derde lid van het team wordt hier tevens gerekruteerd in de persoon van de Duitse deserteur Franz Weber.²³

Het rekruteringsproces van Weber wordt door Schwab en O'Donnell heel verschillend beschreven. O'Donnell schrijft dat Mayer, vermomd als gevangene, het gevangenenkamp in gaat om zijn Duits te oefenen; een plan van een van zijn superieuren. Hij komt vervolgens toevallig bij Weber in de tent terecht, ze mogen elkaar direct en vanaf dat moment wordt de rekrutering van Weber in gang gezet.²⁴ Schwab schrijft echter dat Weber zelf bij zijn ondervragers aan heeft gegeven dat hij aan missies achter de Duitse linies bij wilde dragen. Mayer's expeditie naar het gevangeniskamp wordt niet vermeld. Deze constatering vermindert de geloofwaardigheid van de bijdrage van O'Donnell significant.²⁵

Het team wordt uitgerust en eind februari 1945 vangt de missie daadwerkelijk aan. Het team wordt in de Oostenrijkse Alpen gedropt en zoekt zijn weg naar beneden op ski's. Na enkele dagen in een berghut gebivakkeerd te hebben, zoeken ze hun weg naar een nabijgelegen dorp. Hier aangekomen weten ze een slee van de bewoners te lenen, waarmee ze hun weg bergafwaarts vervolgen. Uiteindelijk komt het team aan in Oberperfuss, waar Weber connecties heeft en onderdak weet te regelen.²⁶

Wijnberg heeft inmiddels al tweemaal getracht om een bericht te sturen naar de OSS-basis in Bari. Zijn derde bericht, vanuit Oberperfuss, komt voor het eerst door.²⁷ Het team is aangekomen en heeft onderdak, hiermee heeft Weber zijn taak in het team vervuld. Het is nu aan Mayer om informatie te verzamelen en die via Wijnberg door te spelen naar Bari.

²² Schwab, *destination Innsbruck*, 12-17.

²³ *Ibidem*, 38-40.

²⁴ Patrick O'Donnell, *They dared return* (Boston 2010) Bol.com uitgave, hst 5, 1.

²⁵ Schwab, *destination Innsbruck*, 40.

²⁶ *Ibidem*, 65-73.

²⁷ *Ibidem*, 79.

Via een zuster in een ziekenhuis in Innsbruck weet Mayer aan papieren en een officiersuniform te komen. Hiermee besluit hij uiteindelijk om de Duitse officiersclub te infiltreren. Mayer weet grote hoeveelheden gevoelige informatie van de beschonken officieren los te peuten, waaronder de locatie van het hoofdkwartier van Hitler in Berlijn, en speelt alles door naar Wijnberg. Daarbij krijgt hij informatie in handen over een treinkonvooi met een grote lading wapens, voertuigen en ander materieel aan boord. Dit konvooi wordt vervolgens onderweg naar het Italië vernietigd door de geallieerden.²⁸

Een van de lokale contacten van Mayer, die hem kent als een Franse elektriciën, wordt opgepakt en verraadt hem. Mayer schulde op dat moment bij een familielid van Weber, waar al snel de Gestapo voor de deur staat. Acht Duitse soldaten arresteren Mayer, vlak nadat hij alle incriminerende papieren in de haard heeft gegooid. Hierdoor weet hij zijn vermomming als Franse elektriciën in stand te houden. O'Donnell schrijft hier dat het zes Duitse soldaten betreft, een variatie die alleen aan Mayer zelf toegeschreven kan worden.²⁹

In de gevangenis wordt Mayer hardhandig ondervraagd en tenslotte geconfronteerd met de verrader. Hij ziet zich genoodzaakt zijn Franse identiteit te laten vallen en geeft toe een Amerikaanse spion te zijn. O'Donnell gebruikt zoals eerder gezegd slechts de getuigenissen van Mayer en Wijnberg om dit verhaal te reconstrueren. Schwab heeft op dit punt echter ook de Duitse kant belicht, door een getuigenis van een van de officieren die Mayer ondervroeg toe te voegen. *Kriminalsekretar* Güttner, onder bevel van Gestapo hoofd Friedrich Busch, werd belast met de taak om informatie uit Mayer te krijgen. Güttner zou zelf later zeggen dat hij weinig met de martelingen die volgden te maken had, maar een getuigenverklaring bewijst het tegendeel. De martelingen nemen in hevigheid toe, tot een nazi-officier met een van de hoogste rangen in de regio binnenkomt en de martelingen stopt. Deze man, dokter Primbs, vermoedde dat Mayer later nog van waarde zou kunnen zijn.³⁰

Een van de andere gevangenen zat in een soortgelijke positie als Mayer. Hij was ook vanuit Bari op een missie in Oostenrijk gestuurd en later gevangengenomen. Hij wist Mayer te identificeren van een foto en maakte in een bluf de nazi's wijs dat Mayer een Amerikaanse officier van hoge rang was.³¹

Dokter Primbs interesse in Mayer werd hierdoor aangewakkerd. Enkele dagen later werd Mayer dan ook door Primbs opgehaald uit zijn cel en meegenomen. De dokter had zijn overwegingen met de *Gauleiter* Hofer, het hoofd van de nazipartij in de provincie Tirol, gedeeld en deze besloot Mayer te willen zien. Voor hij het wist zat Mayer aan tafel met de leiding van de nazipartij in Tirol en ontmoette hij Hofer. Uit deze ontmoeting kwam weinig voort, maar Mayers' gezicht was nu bekend bij Hofer.³²

²⁸ Schwab, *destination Innsbruck*, 87-97.

²⁹ Schwab, *destination Innsbruck*, 111.; O'Donnell, *They dared return*, hst 21, 1.

³⁰ Schwab, *destination Innsbruck*, 113-120.

³¹ Ibidem, 133.

³² Ibidem, 138-141.

Op dit punt lopen de getuigenissen bij Schwab en O'Donnell uit elkaar. O'Donnell schrijft dat Primbs naar Mayer toegekomen is om hem te vragen om met Hofer te gaan praten. Deze stond op het punt om een radio-uitzending te doen, waarbij hij Tirol op zou roepen om zich tot de laatste man te verzetten tegen de geallieerden. Mayer zou hem vervolgens overtuigd hebben om zich over te geven en Innsbruck een open stad te verklaren, in ruil voor een goede behandeling.³³

Schwab schrijft daarentegen niet dat Hofer plannen had om Tirol op te roepen zich te verzetten. Hofer zou zich door Mayer hebben laten overtuigen om zich over te geven en daarbij de verklaring via de radio te geven. Mayer rijdt vervolgens de geallieerden tegemoet, aan wie hij Innsbruck op een presenteerblaadje overhandigt.³⁴

4.3 Conclusie

Op basis van vergelijking tussen O'Donnell en Schwab blijken er discrepanties te zijn tussen de verhalen die hun boeken vertellen. Kleine verschillen tussen de twee schrijvers zouden te maken kunnen hebben met de vertekening die door het geheugen optreedt, maar de passage over de rekrutering van Weber bij O'Donnell is gewoonweg onwaar op basis van wat Schwab schrijft. Dit geeft reden om te vermoeden dat O'Donnell zijn verhaal aangedikt heeft om het meer spectaculair te maken. In de analyse van TRIB ga ik verder in op de *truth claims* die in de documentaire gemaakt worden en zal ik deze toetsen aan de inhoud van dit hoofdstuk.

³³ O'Donnell, *They dared return*, hst 25, 3-4.

³⁴ Schwab, *destination Innsbruck*, 151-152.

5. Analyse

Het doel van dit hoofdstuk is om een beschrijving van de inhoud van de casussen te geven en vervolgens aan de hand van enkele fragmenten te illustreren hoe beide films met hun *truth status* omgaan. In het geval van IB zal ik dat doen door een fragment waarin de overdreven stijl naar voren komt te bespreken. In hetzelfde fragment zijn daarbij de aspecten van historische authenticiteit die Davis beschrijft goed te herkennen. Voor de analyse van TRIB vergelijk ik eerst de inhoud van de documentaire met de historiografie, om vervolgens de elementen die de *truth status* aangeven er uit te lichten. Tenslotte licht ik de relatie tussen de twee films toe, mede op basis van de inhoud.

5.1 *Inglourious Basterds*

5.1.1 Samenvatting

Het eerste hoofdstuk van IB heeft als titel ‘*Once upon a time in nazi-occupied France...*’. Dit is het eerste van de vijf hoofdstukken uit de film en het speelt zich af in en rondom het huis van monsieur LaPadite. De Duitse SS-kolonel Hans Landa bezoekt hem en hoort hem uit over de Joodse boeren in de omgeving. De scène duurt bijna twintig minuten en bestaat voor het overgrote deel uit de conversatie tussen LaPadite en Landa. De overdrijving die Rosenstone als techniek beschrijft komt hier direct naar voren in de visie van Landa op de verhouding tussen het Duitse en het Joodse volk.³⁵ Landa zet LaPadite onder druk en komt er zo achter dat hij Joden verbergt onder zijn vloer. Landa laat deze vervolgens door zijn soldaten overhoop schieten en alleen de jongste dochter uit het gezin, Shoshanna, weet te ontsnappen.

Hoofdstuk twee opent met luitenant Aldo Raine, die zijn groep van acht Joods-Amerikaanse soldaten samenstelt. Hij legt ze hun missie uit: in Frankrijk sabotagemissies uitvoeren achter de Duitse linies en in het proces zoveel mogelijk nazi’s omleggen. De volgende scène laat een gefrustreerde Hitler zien, die zich druk maakt om het feit dat deze *basterds* nog niet gepakt zijn. Ze hebben op dit moment al een ruime hoeveelheid onrust gezaaid op het Franse platteland. De rest van het hoofdstuk focust zich op het introduceren van de individuele leden van de groep *basterds* en laat zien hoe ze te werk gaan.

Het derde hoofdstuk focust op Emmanuelle Mimieux, die door de oplettende kijker al snel herkend wordt als een volwassen geworden Shoshanna. Ze is inmiddels de uitbater van een bioscoop in Parijs en wordt tijdens haar werk door een Duitse soldaat aangesproken. De jongeman in kwestie, Hans Zoller, blijkt een oorlogsheld te zijn over wie de nazi’s een film aan het maken zijn. Hij is zo ondersteboven van Emmanuelle dat hij Goebbels overhaalt om de première van deze nieuwe film in haar bioscoop te houden.

³⁵ *Inglourious basterds*, Blu-Ray, regie Quentin Tarantino, Los Angeles: Universal Pictures, 2009, 5050582712032, 13’30”-16’34”.

Deze première wordt een groot en exclusief spektakel en alle hoge nazi officieren, inclusief Hitler, zullen aanwezig zijn. Emanuelle ziet hierin een kans en maakt met haar zwarte assistent en tevens minnaar een plan om de bioscoop af te branden met nazi's er in.

In hoofdstuk vier komen de Britten er achter dat eerder genoemde première gaat plaatsvinden en zien daarin ook de ideale gelegenheid om van de hooggeplaatste nazi's af te komen. Ze sturen luitenant Hicox naar Parijs om *Operation kino* te leiden en tot een succes te maken. Het plan is om dit met de hulp van de *basterds* en een bekende Duitse actrice en dubbelagente, Bridget von Hammersmark te doen. Er vindt een ontmoeting plaats tussen de officier Hicox, Von Hammersmark en twee *basterds* in een kroeg. De resterende *basterds* wachten in een gebouw aan de overkant van de straat. In de kroeg zijn op hetzelfde moment echter enkele nazi's aanwezig en na een lange intense scène worden de *basterds* ontmaskerd en breekt de hel los. Binnen dertien seconden worden vrijwel alle aanwezigen in de kroeg door elkaar neergeschoten, waarna alleen Von Hammersmark en een Duitse soldaat overblijven. De *basterds* die buiten wachtten komen vervolgens binnen, schieten de Duitser neer en nemen Von Hammersmark mee.

Luitenant Raine peutert de details van *Operation kino* letterlijk los uit Von Hammersmark, door een van zijn vingers in haar kogelwond te steken. Raine besluit om de operatie door te laten gaan. Hij en twee andere *basterds* zullen zich voordoen als Italiaanse filmmakers en Von Hammersmark vergezellen naar de première. Laatstgenoemde heeft inmiddels een ingegipt been, vanwege de schotwond. Landa onderzoekt ondertussen het slagveld in de kroeg en vindt daar een van de bebloede schoenen van Von Hammersmark en tevens een servet met haar handtekening er op, die ze eerder aan een van de Duitse soldaten had uitgedeeld. Bovendien weet hij de twee dode *basterds* te identificeren.

Het vijfde en laatste hoofdstuk speelt zich vrijwel volledig af in de bioscoop, op de avond van de première. Landa komt de *basterds* in gezelschap van Von Hammersmark tegen in de foyer en stelt zich voor. Hij laat doorschemeren dat hij weet wat er gebeurd is met de ingegipte voet van Von Hammersmark, waarvan ze zegt die bij het bergbeklimmen gebroken te hebben. Even later neemt Landa haar apart, past haar de schoen die hij in de kroeg gevonden heeft en wurgt haar vervolgens. Op hetzelfde moment wordt luitenant Raine samen met een andere *basterd* opgepakt en in een busje weggebracht. Raine en zijn laatst overgebleven compagnon bevinden zich hierna in een café in Parijs, met tegenover hen aan tafel Landa. Laatstgenoemde ziet het einde van het nazi-tijdperk in zicht komen en heeft besloten om te deserteren.

Landa wil dat de OSS doet alsof hij een dubbelagent is geweest en hij wil in ruil voor het beëindigen van de oorlog, met de dood van Hitler, het Amerikaans burgerschap verkrijgen. Hij heeft ook explosieven aangebracht op de plek waar Hitler de film bekijkt en is de derde die avond met het plan om de führer om te brengen.

In de bioscoop begint de film te spelen en vermaken de nazi's zich kostelijk. Shoshanna zet haar plan tijdens het vierde deel van de film in werking en vanaf het scherm spreekt ze de nazi's toe en bespot ze hen, terwijl de bioscoop om hen heen begint te branden. Omdat de deuren gebarricadeerd zijn, kunnen ze echter nergens heen. Tegelijkertijd voeren de twee overgebleven *basterds* hun missie uit en schieten ze een aantal hooggeplaatste nazi's, waaronder Hitler, overhoop. Hierna openen ze vanaf het balkon het vuur op de zaal onder hen. Na korte tijd gaan de explosieven die ze bij zich dragen echter af en explodeert de volledige bioscoop. De grootte van de explosie laat geen twijfel bestaan over mogelijke overlevenden.

Een dag later begeven Landa, Raine en de resterende *basterd* zich naar de Amerikaanse linie in Normandië. Landa geeft zich hier over en plotseling geeft Raine zijn partner het bevel om de chauffeur dood te schieten en te scalperen. Hij walgt van het idee dat Landa zich zomaar in de Amerikaanse maatschappij zou kunnen geven en besluit om hem een permanent aandenken te geven aan zijn begane misdaden. Dit doet Raine door een hakenkruis in het voorhoofd van Landa te kerven. Met de opmerking van Raine dat dit zijn meesterwerk is komt de film ten einde.

5.1.2 Analyse

Tarantino geeft in de film direct zeer duidelijk aan wat de status van IB is. De film begint bij de aankondiging van hoofdstuk een. De titeling luidt: "Once upon a time in Nazi-occupied France".³⁶ Met deze titel geeft Tarantino zijn film direct het allure van een sprookje, en dus een fictie. De finale in de bioscoop laat er bovendien geen twijfel over bestaan dat het verhaal niet waargebeurd is. Dit is een indicatie van *truth status* die geschaard kan worden onder het weergeven van een bron, zoals Davis beschrijft.

IB is een van de films die in de categorie die Rosenstone beschrijft vallen. Hij is zo overdreven dat het publiek niet aan kan nemen dat het een echte weergave van het verleden is. Om dit te illustreren zal ik een fragment uit het vierde hoofdstuk beschrijven. Het betreft de scène die zich volledig in de bar afspeelt. In het fragment begeven twee van de Duits sprekende *basterds* zich met hun Britse collega naar een ondergrondse kroeg om hun contactpersoon, Bridget von Hammersmark, te ontmoeten. Ze hebben zich voor de gelegenheid vermomd als Duitse officieren. In de kroeg treffen ze echter Von Hammersmark aan in het gezelschap van vijf Duitse soldaten.

Dit is het begin van de opbouw van een spanningsboog van twintig minuten, waarna bijna alle aanwezigen in de kroeg elkaar binnen dertien seconden neerschieten. Dit fragment illustreert zowel de overdreven stijl die Tarantino hanteert als het gebruik van de elementen die historische authenticiteit vormen.³⁷

³⁶ *Inglourious basterds*, 1'52".

³⁷ *Ibidem*, 1:12'17"-1:37'37".

Als de heren de kroeg betreden zijn er naast de vijf soldaten en Von Hammersmark nog een barman en zijn dochter aanwezig. Von Hammersmark maakt het spelletje dat ze met de Duitsers aan het spelen is af en sluit zich aan bij de *basterds*. Om de schijn op te houden blijft de groep zitten voor een drankje. Een van de Duitse soldaten komt in beschonken staat aan tafel staan om Von Hammersmark om een handtekening te vragen. Al snel duurt de interactie te lang voor de *basterds* en proberen ze hem weg te jagen door hun rang in de strijd te gooien. Het Duitse accent van de Engelsman wordt door de dronken soldaat als ongebruikelijk ervaren en hij vraagt waar de Brit vandaan komt.

Op dat moment bemoeit een Duitse officier van hogere rang zich er mee en hij komt bij de *basterds* aan tafel zitten. De *basterds* doorstaan zijn ondervraging, waarna de officier op een spelletje aandringt. De vijf tafelenoten schrijven alleen een figuur op een kaart en schuiven die door naar links. De persoon links van hen doet die kaart vervolgens op zijn voorhoofd. De Duitse officier neemt het voortouw en raadt binnen enkele vragen dat hij King Kong is. Zijn vragen geven hem de gegevens dat hij uit de jungle komt, tegen zijn wil met een schip naar Amerika is gegaan en dat hij in Amerika in ketenen tentoon is gesteld. Zijn eerste gok is dat hij de geschiedenis van de negerbevolking in Amerika is, maar als dat niet zo blijkt te zijn concludeert hij dat hij alleen King Kong kan zijn.³⁸

De *basterds* excuseren zich en maken aanstalten om de kroeg te verlaten. De Duitse officier dringt echter aan op een laatste drankje, waarop Hicox voor de drie *basterds* bestelt. Hij doet dit echter door met zijn wijs-, middel- en ringvinger te bestellen en valt door de mand als Brit. Duitsers zouden namelijk met duim, wijs- en middelvinger bestellen. Het gezelschap wordt ontmaskerd en uiteindelijk loopt het uit op het vuurgevecht.³⁹

De elementen die volgens Davis historische authenticiteit vertegenwoordigen zijn goed te herkennen in dit fragment. Allereerst zien de sets en kostuums, die de *look of a period* behelzen, er authentiek uit. Vanwege de aard van dit onderzoek onderzoek ik niet hoe authentiek deze zijn. In plaats daarvan heb ik me slechts op de *values*, *relations* en *issues* in dit fragment gericht, omdat die de *soul of a period* het best verbeelden en de bepalende factor voor de immersie van het publiek zijn.

Het spel met de officier geeft een kijkje in het gedachteproces van een nazi. Tarantino heeft dit eerder door Landa laten doen in het eerste hoofdstuk, waar die uitgebreid beschrijft waarom hij meent dat de Joden uitgeroeid moeten worden. Beide fragmenten zijn bewuste pogingen om de nazi's zo slecht mogelijk af te schilderen. Ditmaal vindt er een omgekeerde redenering plaats. De Duitser redeneert langzaam naar King Kong toe en zodra hij weet dat hij uit de jungle komt volgen de vragen en antwoorden steeds sneller op elkaar. Op het moment dat hij het juiste antwoord lijkt te gaan raden zegt hij echter totaal iets anders dan het publiek op dat moment in gedachten heeft. De gedachtegang van

³⁸ Ibidem, 1:25'35"-1:27'21".

³⁹ Ibidem, 1:28'58"-1:32'35".

jungle naar het slavenverleden van de zwarte bevolking in de VS is tekenend voor de manier waarop ook deze Duitser tegen bevolkingsgroepen aankijkt die hij minder acht.

De herkenning van het handgebaar van Hicox is tevens een uiting van historische authenticiteit. Het feit dat zoiets simpels als een handgebaar de volledige missie in gevaar brengt is haast onvoorstelbaar en daarom een mooi detail. Dit getuigt ook van de aandacht die Tarantino aan cultuurverschillen besteed heeft.

De escalatie die volgt is een goed voorbeeld van de overdreven stijl die Tarantino hanteert. Zodra de *basterds* ontdekt zijn volgt er een woordenwisseling, waarin beide partijen hun situatie in proberen te schatten. Dit culmineert in het vuurgevecht van dertien seconden, waarbij de twaalf aanwezigen in de kroeg allemaal op iemand anders schieten. Als de rook optrekt blijven alleen een Duitse soldaat en Von Hammersmark over. De resterende *basterds* komen haar vervolgens halen en rekenen af met de laatst overgebleven Duitse soldaat.⁴⁰

5.2 *The real inglorious bastards*

The real inglorious bastards is de documentaire van Min-Sook Lee uit 2012 over *Operation greenup* van het Amerikaanse OSS. Het is weinig relevant voor de *truth status* om te onderzoeken hoe TRIB historische authenticiteit weer tracht te geven en hoe accuraat dit gebeurt. Het enige element dat voorkomt is dat van sets en kostuums in de her-opvoeringen. Voor de *truth status* is het slechts relevant om het waarheidsgehalte te toetsen en vervolgens te onderzoeken hoe de documentaire hier over rapporteert. Lee heeft zich over het algemeen aan de feiten gehouden, zoals die in de historiografie beschreven staan. Aan de hand van een korte beschrijving van de documentaire zal ik aangeven waar de overeenkomsten en discrepanties met betrekking tot de historiografie liggen.

5.2.1 Samenvatting

De documentaire gebruikt beelden die uit de Tweede Wereldoorlog lijken te komen en her-opgevoerde beelden met acteurs om de geschiedenis te illustreren. Daarbij zijn er twee vertellers aan het woord en worden Hans Wijnberg en Fred Mayer geïnterviewd. Op sommige plekken in de documentaire wordt het verhaal verder aangevuld met opnamen van interviews met Franz Weber en Dyno Lowenstein, de bevelhebber op de OSS-basis in Bari, en primair bronmateriaal.

De documentaire opent met een recreatie van de rekruteringscène in IB. Tussendoor komt een man in beeld die het volgende stelt: “This is the true story behind Inglourious Basterds”.⁴¹ De man in kwestie wordt echter niet voorgesteld. Enig onderzoek met de hulp van de aftiteling leert dat het Patrick O’Donnell betreft. Na een korte samenvatting van het verhaal volgt een titelaankondiging en begint de geschiedenis.

⁴⁰ Ibidem, 1:29’57”-1:32’58”.

⁴¹ *The real inglorious bastards*, 0’00”-0’06”.

Het verhaal begint met het voorstellen van de deelnemers aan de operatie. De eerste twee leden van dit team waren een Nederlands-Joodse vluchteling genaamd Hans Wijnberg en een Duits-Joodse vluchteling genaamd Fred Mayer. De documentaire wordt afwisselend door een onzichtbare verteller, O'Donnell, en door deze twee mannen verteld. Beiden besloten in de Verenigde Staten om in het leger te gaan na de aanval op Pearl Harbor. Door hun achtergrond en kennis van de Duitse taal worden ze al snel als waardevolle manschappen herkend en gerekruteerd door het Office for Strategic Services (OSS). Het laatste teamlid is de Duitse deserteur Frans Weber. Hij is van essentieel belang voor het plan vanwege zijn kennis van het gebied en de Duitse bezetting daar. Na een periode van training door het OSS en het uitgebreid maken van plannen worden ze in 1944 in het zuidwesten van Oostenrijk gedropt, in de buurt van Oberperfuss.

Tot dusver is de documentaire zeer accuraat. Er is sprake van omissie in een aantal opzichten, om het verhaal in de beperkte tijd zo volledig mogelijk te kunnen vertellen. Dit zijn echter geen dramatische feiten. Zo is het verhaal van de dropping beperkt tot het naar beneden sleën van een berg, waar de mannen eerst ruim een week in de bergen in een hutje vertoefd hebben. Ook de rekrutering van Weber wordt snel behandeld. Dit alles lijkt zo opgezet te zijn om de rest van de documentaire aan de details van de operatie te kunnen besteden.

De drie mannen weten zich, in Oberperfuss aangekomen, te verschuilen bij de verloofde van Weber. Met de hulp van familie, vrienden en lokale Oostenrijkers zetten ze een netwerk op. Via een verpleegster weet Mayer een Duits officiersuniform te bemachtigen. Mayer vertelt hierna hoe hij zich voordeed als Duitse officier en zo in de officiersclub allerlei strategische informatie in wist te winnen met betrekking tot het Duitse leger. Wijnberg seinde vervolgens vanuit de stal van een Oostenrijkse boer de informatie door naar het OSS in Bari, Italië.

Ook in dit deel is er sprake van versimpeling, zoals de manier waarop er onderdak verkregen is en hoe Mayer zich de Duitse officiersclub in heeft weten te bluffen. Dit is spijtig, omdat het grootste deel van de uitvoering van *Operation greenup* in deze periode plaatsvindt. Er worden echter wel transcripten van boodschappen die Wijnberg naar Bari verzonden heeft in beeld gebracht om te illustreren hoeveel informatie het team verzameld heeft.

Mayer vertelt hoe hij gevangengenomen en gemarteld is. Na het doorstaan van alle martelingen wordt hij uiteindelijk uitgenodigd aan tafel bij het hoofd van de Nazipartij in Tirol, Franz Hofer. Mayer wordt in de documentaire door dokter Prims opgehaald. Hofer ziet het einde van de oorlog naderen en twijfelt over zijn situatie. Schwab vertelt hier hoe Hofer overgave al overwoog.

Als hij vervolgens toch op het punt staat om via de radio zijn troepen op te roepen om zich tot de laatste man te verzetten weet Mayer hem om te praten. Hofer verklaart Innsbruck vervolgens tot een open stad. Hofer onderhandelde vervolgens met Mayer over immuniteit tegen vervolging voor oorlogsmisdaden, in ruil voor de capitulatie van Tirol. Hoewel Mayer die autoriteit niet heeft, maakt hij deze deal.

Er volgt een her-opgevoerde scène waarin Hofer zich overgeeft aan Mayer, die zeer sterk overeen komt met de soortgelijke scène in IB. Daarbij wordt de film van Tarantino nogmaals letterlijk genoemd. Uiteindelijk rijdt Mayer de Amerikaanse troepen tegemoet en overhandigt ze Tirol op een presenteerblaadje.⁴²

In dit deel is de invloed van O'Donnell terug te zien. Schwab schrijft slechts dat Hofer zich door Mayer heeft laten overtuigen om zich over te geven. Zowel in deze discrepantie, als die tussen O'Donnell en Schwab met betrekking tot de rekrutering van Weber in de historiografie, is de neiging van O'Donnell om sensatie boven accuratesse te verkiezen terug te zien. In de documentaire komt Schwab eerst in beeld en vertelt dat Hofer het einde van de oorlog aan zag komen en zijn twijfels had. De notie dat Hofer zich bedacht heeft en zich tot het bittere eind wil verzetten wordt vlak daarna echter door een onzichtbare verteller verstrekt. Mayer vertelt daarna alleen dat hij Hofer bij de microfoon in de buurt gevraagd heeft om het juiste voor het volk te doen. Geen van beiden zegt echter dat Hofer van plan was zich tot het bittere eind te verzetten.⁴³

De documentaire besluit met Wijnberg en Mayer, die via Skype contact met elkaar opnemen en samen herinneringen ophalen. Na deze scène komt het bericht in beeld dat Hans Wijnberg de dag na het interview voor de documentaire overleden is.⁴⁴ Het slotwoord is voor Mayer, die op een persoonlijk niveau terugblijkt op de operatie en besluit met de woorden: *happy ending*.

Vervolgens wordt het scherm zwart en krijgt het publiek drie mededelingen mee. Allereerst dat de operatie “de meest succesvolle OSS operatie in Zuid-Europa” was, dat de heren van *Operation greenup* gedecoreerd zijn, en dat de documentaire gewijd is aan Mayer, Wijnberg en Weber; *The real inglorious bastards*.

TRIB geeft over het algemeen een accuraat beeld van wat er zich, volgens de historiografie, in het verleden afgespeeld heeft. De beperkte omvang van de documentaire maakt de versimpelingen ten opzichte van de historiografie begrijpelijk. De omstandigheden die geleid hebben tot de overgave van Hofer zijn het voornaamste punt waar discussie over zou kunnen bestaan. In deze zin kan gesteld worden dat TRIB een historisch verantwoorde documentaire is. In de analyse toets ik in hoeverre deze documentaire historisch genoemd kan worden op basis van de criteria van Davis.

⁴² Ibidem, 36'39"-36'54"; *Inglourious basterds*, 2:26'33".

⁴³ *The real inglorious bastards*, 35'25"-36'36".

⁴⁴ Hans Wijnberg is op 25 mei 2011 overleden op 89-jarige leeftijd. Na de oorlog is hij scheikunde gaan studeren en is hij uiteindelijk hoogleraar aan de Rijksuniversiteit Groningen geworden.

5.2.2 Analyse

Er is in TRIB een aantal fragmenten aan te wijzen die betrekking hebben op de *truth status*. De drie methodes die Davis geeft voor het vergroten van de wetenschappelijkheid in historische films zijn dan ook alle drie in meer of mindere mate vertegenwoordigd in deze documentaire. De afstand tussen heden en verleden wordt benadrukt, er worden meerdere gezichtspunten gegeven en er worden bronnen in beeld gebracht.

Met de stelling die O'Donnell aan het begin poneert maakt hij direct twee claims over de film. De eerste claim is dat *Inglourious Basterds* een relatie met een echte gebeurtenis in het verleden heeft en de tweede is dat deze documentaire het publiek gaat vertellen hoe dit verhaal zich daadwerkelijk afgespeeld heeft. Bij het analyseren van de relatie tussen de twee films zal ik de eerste claim verder onderzoeken. De tweede claim is de sterkste soort met betrekking tot de *truth status*. Volgens O'Donnell is de inhoud van TRIB volledig waar. Dit getuigt van weinig nuancegevoel aan zijn kant en gelukkig wordt deze *truth claim* in de documentaire op een aantal punten afgezwakt. Aan de hand van drie voorbeelden zal ik illustreren hoe de *truth status* van TRIB genuanceerd wordt.

De documentaire is doorspekt met fragmenten uit interviews. Een aantal daarvan zijn voor de camera afgenomen, maar er wordt ook gebruik gemaakt van opnamen van oudere interviews met zowel Weber als Dyno Lowenstein, hun bevelhebber in Bari. Beiden zijn niet meer in leven. Davis schrijft dat het doel van het gebruik van meerdere invalshoeken is om de kijker te attenderen op de mogelijkheid van andere interpretaties van het verleden. De getuigenissen die gebruikt worden in TRIB gaan echter niet met elkaar in discussie. Ze dienen slechts als bewijs voor het verhaal. Dit sluit echter aan op de andere manier die Davis beschrijft om de *truth status* duidelijk te maken. Het weergeven van bronnen komt namelijk veelvuldig voor in TRIB. Zowel de interviews als de weergave van transcripten van de oorspronkelijke rapportagen van Wijnberg aan het OSS illustreren waar de informatie voor de documentaire vandaan komt.⁴⁵

Een van de fragmenten van het interview met Wijnberg nuanceert de *truth status* verder. Wijnberg verhaalt hoe hij midden in de nacht door Weber uit bed werd gehaald, omdat Mayer opgepakt was. Wat volgde was een nachtelijke tocht door het bos. Tijdens het beschrijven van zijn vlucht spreekt Hans Wijnberg zich een keer uit over mogelijke vertekening van zijn geheugen. Door aan een zin de woorden "as far as I can recall" toe te voegen, geeft hij aan dat het mogelijk is dat hij het zich niet perfect meer kan herinneren. Op deze manier wordt het publiek herinnerd aan de *truth status* van de getuigenissen van de betrokkenen en wordt de afstand tussen het heden en het verleden benadrukt.⁴⁶

⁴⁵ Appendix 1 geeft een overzicht van de vindplaatsen en inhoud van enkele representatieve fragmenten van interviews en andere bronnen.

⁴⁶ *The real inglorious bastards, 29'17"-29'40"*.

Tenslotte is de laatste mededeling voor de aftiteling van de documentaire een bepalend facet van de *truth status*. Uit deze boodschap blijkt het doel van de documentaire; het is een eerbetoon aan de drie mannen die *Operation greenup* tot een succes hebben gemaakt. Dit is een indicatie van de manier waarop de regisseur gekozen heeft om naar het verleden te kijken, zoals White beschrijft. Davis betoogt dat het niet erg is om een partijdige historische film te maken, zolang dat vermeld wordt. De mededeling dat de documentaire een eerbetoon aan *the real inglorious bastards* is, is een dergelijke vermelding.⁴⁷

Door de verwerking van deze elementen in de documentaire is TRIB een product geworden dat zich zeer bewust lijkt van zijn eigen beperkingen. Hoewel de claim van O'Donnell aan het begin een foutieve premisse bevat, wordt zijn stelling voldoende genuanceerd om het publiek te informeren over de *truth status*. De methodes die Davis beschrijft om deze status aan te geven worden toegepast door bronnen weer te geven, de mogelijke vertekening van het geheugen te benoemen en door verantwoordelijkheid te nemen voor het feit dat er een eenzijdig verhaal verteld wordt.

5.3 De relatie tussen IB en TRIB

Om de relatie tussen de films te duiden gebruik ik het kader van Burgoyne en analyseer ik de films daarbij vanuit het *presentist* perspectief. Het feit dat TRIB een reactie is op IB staat onomstotelijk vast; dit blijkt uit de directe verwijzing aan het begin van de documentaire naar de film van Tarantino. Uit deze zelfde verwijzing blijkt tevens de aanname dat IB op een waargebeurd verhaal gebaseerd is. Het analyseren van de totstandkoming van beide films biedt dan ook inzicht in de relatie tussen IB, TRIB en het verleden.

Tarantino legt in een interview uit dat de voornaamste reden voor de keuze voor Joodse personages de slachtoffercultuur met betrekking tot de Joodse bevolking in Hollywoodfilms over de Tweede Wereldoorlog is geweest. Er is een gigantische hoeveelheid films waarin de Joden vervolgd worden, of waarin de holocaust onder de loep genomen wordt, maar Tarantino miste een ander soort verhaal. Hij wilde een ander verhaal, een verhaal waarin Joden de winnaars zijn.⁴⁸

Daarbij is Tarantino altijd een fan geweest van films met *men on a mission*, als inspiratie wordt onder andere *The dirty dozen* genoemd. Vooral de aandrang om een genrefilm te maken zou hem tot dit onderwerp hebben geleid. Inspiratie voor de film kwam voor een deel uit de Italiaanse film *Quel maledetto treno blindato* van Enzo Castellari. Deze film uit 1978 gaat ook over een groep Amerikaanse soldaten die achter de Duitse linies terecht komen en daar onheil aanstichten. De film kwam in de Verenigde Staten onder andere uit onder de titel *Inglorious bastards*. De *Inglorious bastards* van Castellari bevat echter geen Joodse hoofdpersonen. In een gesprek tussen Castellari en Tarantino komt de voorliefde van laatstgenoemde voor het genre en *Inglorious bastards* naar voren en kan zonder min

⁴⁷ Ibidem, 43'26".

⁴⁸ Jeffrey Goldberg, 'Hollywoods Jewish avenger' (Versie september 2009), <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2009/09/hollywoods-jewish-avenger/307619/> (11 november 2015).

geconcludeerd worden dat de titel *Inglourious basterds* een verwijzing is naar de film van Castellari uit 1978. Tarantino heeft klaarblijkelijk de conventies van de hollywoodcultuur willen doorbreken en dat gecombineerd met zijn liefde voor de genrefilm. Dit laatste is ook terug te zien in de grote hoeveelheid verwijzingen naar andere films.⁴⁹

Toch is het niet verwonderlijk dat Min Sook Lee bij *Operation greenup* uitgekomen is bij haar zoektocht naar het ware verhaal achter IB. Tarantino heeft zijn doel om aandacht te genereren voor Joden in niet-slachtofferrollen dan ook bereikt. De Joodse hoofdpersonen en ook letterlijke verwijzingen naar het OSS maken het leggen van een connectie tussen de twee verhalen verleidelijk. De grote historische authenticiteit van IB draagt hier sterk aan bij.

Uit een artikel van *the algemeiner* blijkt dat Min Sook Lee in eerste instantie de opdracht van *the history channel* kreeg om een documentaire over het OSS te maken. Uit het artikel wordt verder niet duidelijk in welke volgorde het gedachteproces van Lee zich voltrokken heeft. Aan de ene kant wordt beweerd dat Lee eerst onderzoek is gaan doen, toen bij *Operation greenup* uitkwam en later pas IB heeft gezien. In dezelfde alinea staat echter een citaat waarin Lee zegt direct IB te zijn gaan kijken toen ze de opdracht kreeg. In beide gevallen is IB voor Lee niet direct de aanleiding geweest om deze documentaire te maken, maar slechts een aanleiding om de inhoud op de gekozen manier vorm te geven.⁵⁰

De documentaire haakt daarom op een aantal punten aan op de film van Tarantino. TRIB bevat enkele letterlijke verwijzingen naar IB en bovendien een scène die letterlijk een her-opvoering is van een scène uit IB. In *Inglourious basterds* worden de soldaten die de operatie uit gaan voeren in de eerste scène van het tweede hoofdstuk geïnstrueerd. Brad Pitt marcheert op en neer voor een rijtje soldaten en legt de missie uit. Een recreatie van deze scène wordt gebruikt om de documentaire mee in te leiden. De relatie tussen de twee films wordt hier nogmaals impliciet benadrukt.⁵¹

TRIB is dus een film die gebaseerd is op een foutieve aanname; de aanname dat IB op feitelijke gebeurtenissen gestoeld is. Dit neemt echter niet weg dat er een relatie tussen de twee films bestaat, want zonder de film van Tarantino was deze documentaire niet in deze vorm gemaakt.

Vanuit het historisme bekeken is IB ook een uiterst waardevol onderzoeksobject. Tarantino heeft een film gemaakt in een historische setting, maar zonder wortels in een echt historisch verhaal. Als IB op deze manier beschouwd wordt, heeft Tarantino erkend dat hij het verleden niet kan kennen en

⁴⁹ Todd Herzog, '“What shall the history books read?” The debate over *Inglourious basterds* and the limits of representation', in: Robert von Dassanowsky (red.), *Quentin Tarantino's Inglourious basterds: a manipulation of metacinema* (Londen 2012) 271-296, aldaar 277; *Quentin Tarantino and Enzo G. Castellari talk “inglorious bastards”[sic]*, (Versie 14 mei 2012), Youtube, regie onbekend, z.p.: DVDcollect0r, <https://www.youtube.com/watch?v=pvBfEQewQHY> (2 januari 2016).

⁵⁰ Zach Pontz, 'Jews exact revenge on nazis in Real inglorious bastards', (versie 26 oktober 2012), <http://www.algemeiner.com/2012/10/26/jews-exact-revenge-on-nazis-in-real-inglorious-bastards/#> (10 januari 2016).

⁵¹ *Inglourious basterds*, 21'26"-24'13"; *The real inglorious bastards*, 0'00"-0'06".

weergeven, maar het publiek wel de sfeer kan laten proeven. Hij kan slechts gebruik maken van de historische setting en het publiek empathie voor deze periode laten voelen door een immersieve ervaring te creëren. Om deze immersie tot stand te brengen is een vorm van historische authenticiteit echter een vereiste. In contrast hiermee wekt het centrale thema van TRIB automatisch de indruk dat het verleden en de voorgevallen feiten wel absoluut waarheidsgetrouw weergegeven kunnen worden. De nuances die gemaakt worden met betrekking tot de *truth status* maken de film echter meer historisch verantwoord en daarom is er ook in TRIB sprake van filmisch historisme.

Het lijkt in eerste instantie niet mogelijk om *Inglourious basterds* in een van de categoriën die Burgoyne beschrijft in te delen, omdat de theorie geen rekening houdt met historische films met een fictief plot. Het feit dat Tarantino de hollywood-cultuur van het Joodse slachtofferschap heeft willen doorbreken maakt *Inglourious Basterds* echter een betwisting van het bestaande beeld van het verleden in de historiofotie en dus een *revision* van het verleden.

Door deze *revision* is regisseur Min Sook Lee vervolgens op het idee gekomen om uit te zoeken of er een kern van waarheid in de film zit. TRIB is dan ook een film die de inhoud van Tarantino's *IB contest*, omdat het beeld dat Tarantino geeft genuanceerd wordt. TRIB zou ook als een *revision* van IB gezien kunnen worden, omdat de documentaire een nieuw beeld, het ware verhaal, van Amerikaans-Joodse soldaten in de Tweede Wereldoorlog vertelt. Het feit dat de film van Tarantino een fictie en overduidelijk niet waargebeurd is, maakt echter dat de term *revision* niet van toepassing is.

Tegelijkertijd betekent dit dat het bestaan van de documentaire de waarde van IB vergroot. Omdat het verhaal van Tarantino zo overdreven is dat het niet echt kan zijn, lijkt de film in eerste instantie weinig waarde voor de historiofotie te hebben. Het bestaan van TRIB geeft echter aan dat de film van Tarantino aandacht gegenereerd heeft voor het probleem dat hij in hollywoodfilms constateerde. Op deze manier vergroot TRIB de waarde van IB als historiofotie.

6. Conclusie

Inglourious basterds en *The real inglorious bastards* hebben een ongewone relatie. TRIB is voortgekomen uit de aanname dat IB gebaseerd is op een gebeurtenis in het verleden. Tarantino heeft echter hele andere redenen gehad om zijn film te maken en die niet op de historiografie gebaseerd. Hij merkte op dat vrijwel alle hollywoodfilms over de holocaust Joden slachtofferden en wilde met deze traditie breken. De film van Tarantino is daarom te beschouwen als een *revision* van het gebruikelijke beeld van het verleden. Uit de verschillende reacties op Tarantino blijkt dat zijn doel om het publiek na te laten denken over mogelijke andere rollen die Joden vervuld hebben in de Tweede Wereldoorlog bereikt is. Het bestaan van TRIB is dus een bewijs voor zijn slagen en toont de waarde van IB voor de historiofotie aan.

Hiernaast geven beide films blijk van besef van hun geschiedwetenschappelijke status. De elementen die Davis beschrijft om de *truth status* aan te geven komen dan ook voor in TRIB. De film geeft een vrij accurate weergave van de geschiedenis van de missie, ook al is er sprake van versimpeling. Dit is echter onontkoombaar en Lee heeft in de documentaire op verschillende punten uitstekend aangegeven welke factoren een rol spelen bij de interpretatie van het verleden en wat de *truth status* is. Bovendien wordt in de documentaire erkend dat het een partijdige weergave van het verleden betreft. TRIB kan binnen de historiofotie dan ook een voorbeeldfunctie innemen voor andere regisseurs.

Het bestaan van IB en TRIB bevestigt bovendien de theorie die Rosenstone beschrijft. Door films stilistisch extreem te overdrijven kan er geen twijfel over bestaan dat het weergegevene niet echt is. De stijl die Tarantino gekozen heeft is een uitstekend voorbeeld van de toepassing van deze methode, en hierdoor is hij in staat om nieuwsgierigheid naar andere interpretaties van de rol van Joden in de Tweede Wereldoorlog te prikkelen. IB is daarbij ook een film die historisch authentiek genoeg is om immersief te zijn. De manier waarop de *look of a period* en de *soul of a period* toegepast zijn verzekeren hiervan. In contrast met de sterk gestileerde karakters en het overduidelijk fictieve verhaal is het resultaat een meeslepende hollywoodfilm, die toch vragen over het verleden op weet te roepen. Dit is een vorm van *truth status* die door Davis niet beschouwd wordt, maar een essentiële aanvulling op haar theorie is.

7. Discussie

Omdat het onderzoek een beperkte omvang heeft, heb ik keuzes gemaakt met betrekking tot de stof die ik heb behandeld. Er zijn bijvoorbeeld andere geschiedkundigen, zoals Robert Brent Toplin, die geschreven hebben over de vraag of een filmmaker een historicus kan zijn. Ik heb er voor gekozen om bij een korte beschrijving van de historiofotie te blijven, omdat mijn focus op de *truth status* zoals Davis die omschrijft ligt. Toplin identificeert de elementen die Davis als aanbevelingen geeft door een aantal documentaires te analyseren. Hij gaat echter in op de vraag hoe de wereld van de historiografie met die van de historiofotie gecombineerd kan worden en heb ik daarom weggelaten.

Door de theorie van Davis met die van Rosenstone te verenigen heb ik weliswaar aangetoond dat één specifieke filmmaker als historicus beschouwd kan worden. Op basis van de criteria die ik als uitgangspunt genomen heb is dit ook zo. De vraag welke eisen historici aan historische films willen stellen blijft echter bestaan. Daarom zal ook lang niet elke historicus Tarantino als zodanig erkennen. Verder onderzoek in deze richting zou uit moeten wijzen of er andere voorbeelden in de praktijk bestaan.

Verder zijn de omstandigheden rondom de productie van de documentaire van Min Sook Lee onbekend gebleven. Pogingen om contact op te nemen met Lee, O'Donnell en Schwab voor meer informatie zijn helaas nergens op uitgelopen. Ik had gehoopt door het afnemen van interviews te achterhalen welke keuzes er gemaakt zijn in het productieproces en vooral ook hoe bewust Lee zich is geweest van de manier waarop ze de *truth status* verwerkt heeft in TRIB.

Literatuurlijst:

Burgoyne, Robert, 'Introduction: Re-Enactment and Imagination in the Historical Film', *Leidschrift*.

Verleden in beeld. Geschiedenis en mythe in film 24 (2009) 3, 7-18.

Chalou, George C., *The Secrets War: The Office of Strategic Services in World War II* (Washington D.C., 1992).

Davis, Nathalie Zemon, "'Any resemblance to persons living or dead": film and the challenge of authenticity', *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 8 (1988) 3, 269-283.

Goldberg, Jeffrey, 'Hollywoods Jewish avenger' (Versie september 2009),

<http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2009/09/hollywoods-jewish-avenger/307619/> (11 november 2015).

Hawkins, Bennet, "'Inglourious basterds" history vs. fiction: was any of Tarantino's film based on a true story?' (Versie 21 augustus 2014), <http://uproxx.com/webculture/inglourious-basterds-history-vs-fiction/> (16 november 2015).

Herzog, Todd, "'What shall the history books read?" The debate over inglourious basterds and the limits of representation', in: Robert von Dassanowsky (red.), *Quentin Tarantino's inglourious basterds: a manipulation of metacinema* (Londen 2012) 271-296.

Inglourious basterds, Blu-Ray, regie Quentin Tarantino, Los Angeles: Universal Pictures, 2009, 5050582712032.

Mendelsohn, Daniel, 'Tarantino rewrites the holocaust' (Versie 14 augustus 2009),

<http://europe.newsweek.com/tarantino-rewrites-holocaust-79003?rm=eu> (28 november 2015).

O'Donnell, Patrick, 'biography of Patrick O'Donnell' (z.j.),

<http://www.patrickkodonnell.com/bio.html> (15 oktober 2015).

O'Donnell, Patrick, *They dared return* (Boston 2010) Bol.com uitgave.

Pontz, Zach, 'Jews exact revenge on nazis in real inglourious bastards', (versie 26 oktober 2012),

<http://www.algemeiner.com/2012/10/26/jews-exact-revenge-on-nazis-in-real-inglourious-bastards/#> (10 januari 2016).

Quentin Tarantino and Enzo G. Castellari talk "inglorious bastards"[sic], (Versie 14 mei 2012), Youtube, regie onbekend, z.p.: DVDcollect0r, <https://www.youtube.com/watch?v=pvBfEQewQHY> (2 januari 2016).

Quentin Tarantino interview for inglorious basterds, (Versie 17 augustus 2009), Youtube, regie Chuck the movie guy, z.p.: Chuck the movie guy, <https://www.youtube.com/watch?v=thVxE0cN1gs> (4 januari 2016).

Rennell, Tony, 'The real inglorious bastards: why Britain's secret Jewish commandos were far more heroic than the nazi scalpers in Tarantino's new film' (Versie 22 mei 2009), <http://www.dailymail.co.uk/news/article-1186731/The-real-Inglourious-Basterds-Why-Britains-secret-Jewish-commandos-far-heroic-Nazi-scalpers-Tarantinos-new-film.html> (16 november 2009).

Schwab, Gerald, *OSS agents in Hitler's heartland: destination Innsbruck* (Santa Barbara, 1996).

The real inglorious bastards, DVD, regie Min Sook Lee, Toronto: Storyline entertainment, 2006, zonder serienummer.

White, Hayden, 'Historiography and Historiophoty', *The American historical review* 93 (1988) 5, 1193-1199.

Willis, Sharon, "'fire!" in a crowded theater: liquidating history in *inglorious basterds*', in: Robert von Dassanowsky (red.), *Quentin Tarantino's inglorious basterds: a manipulation of metacinema* (Londen 2012) 163-192.

Appendix 1: brongebruik in TRIB

In deze bijlage staan voorbeelden gegeven van primair brongebruik in TRIB en hun vindplaats. Voor het gemak zal ik alleen verwijzen naar de tijdsnotaties in de documentaire.⁵²

Billings, John, interview: 13'50"-14'27".

Billings was de piloot van de drie teamleden. Hij vertelt over de omstandigheden rondom de dropping van het team.

Lowenstein, Dyno, stemopname: 8'23"-8'47".

Dit is een opmerkelijke scène. Aan de ene kant wordt duidelijk gemaakt dat het slechts de stem van Lowenstein betreft. Op het scherm ziet het publiek echter een persoon achter een tafel zitten, zonder dat zijn hoofd in beeld is. Hier wordt de suggestie gewekt dat Lowenstein een interview voor de documentaire heeft gedaan. De aftiteling leert echter dat het een acteur is, die Lowenstein moet voorstellen.

Weber, Franz, stemopname: 12'00"-12'18" en 19'46"-19'58".

Franz Weber geeft in het eerste fragment zijn reden voor desertie uit het Duitse leger. In het tweede fragment legt hij uit dat zijn bijdrage aan de missie was om de eerste contacten te leggen en vervolgens zoveel mogelijk uit het zicht te blijven.

Wijnberg, Hans, transcripten van transmissies: 18'33" en 24'27".

Een aantal transcripten van de berichten die Wijnberg naar Bari geseind heeft worden in beeld gebracht om mijlpalen in het verhaal te illustreren.

⁵² *The real inglorious bastards*, DVD, regie Min Sook Lee, Toronto: Storyline entertainment, 2006, zonder serienummer.