

# **300 Spartanen versus miljoenen Perzen**

Geschreven en gefilmde geschiedenis in de film *300*

Isaak van Dijke

3996522

Onderzoekseminar IIIc

Dr. Hendrik Henrichs

Universiteit Utrecht

Juni 2015

10889 woorden

## Inhoudsopgave

|  |    |
|--|----|
| Inleiding  | 2  |
| Hoofdstuk 1 Het probleem van historische films               | 5  |
| - Film en geschiedenis                                       | 5  |
| - Politieke aspecten in historische films                    | 8  |
| - Hollywood's historische oorlogs- en oudheidfilms           | 10 |
| Hoofdstuk 2 De Slag bij Thermopylae: Debat in historiografie | 13 |
| - De Grieks-Perzische Oorlogen                               | 13 |
| - De <i>western way of war</i>                               | 16 |
| - De <i>clash of civilizations</i>                           | 19 |
| Hoofdstuk 3 Casestudy: Analyse van de film <i>300</i>        | 22 |
| - Van strip naar film  | 22 |
| - Synopsis   | 24 |
| - Ideologische boodschappen? Enkele scènes                   | 25 |
| Conclusie  | 33 |
| Literatuurlijst  | 36 |

## Inleiding

De strijd tussen geschreven en gefilmde geschiedenis is een relatief jong fenomeen. Historici hebben pas sinds enkele decennia aandacht voor de rol van de film als medium voor geschiedenis. Robert A. Rosenstone stelde dat het niet zozeer de wetenschappelijke academische geschiedschrijving is geweest die het grote publiek met het verleden in contact heeft gebracht, maar juist de film.<sup>1</sup> Robert B. Toplin voegde hier aan toe dat de filmmakers steeds meer de rol van historicus op zich nemen.<sup>2</sup> Film zal de komende jaren alleen maar in populariteit toenemen en zal dus een steeds belangrijkere rol krijgen als 'communicator van de geschiedenis'. Hoewel in dit levendige debat over de invloed van film dus geen twijfel bestaat, is er wel veel discussie over de brede vraag of film wel of niet geschikt zou kunnen zijn om geschiedenis uit te beelden.

Er is hier mijns inziens echter te weinig ingegaan op de grote problemen die historische films kunnen creëren. De gefilmde geschiedenis botst vaak met geschreven geschiedenis. Filmmakers hebben veel meer vrijheid in tegenstelling tot historici die gebonden zijn aan strenge methodes en kritische collega's.<sup>3</sup> Dit kan leiden tot films die allerlei extreme beelden van het verleden geven. Hoewel het debat tussen geschreven en gefilmde geschiedenis zich vooral richt op films die historisch correct lijken of proberen te zijn, is er weinig aandacht voor films die overduidelijk fictief zijn. Toch hebben dit soort films óók invloed op het historische bewustzijn.<sup>4</sup> In dit paper wordt er daarom dieper ingegaan op een dergelijke historische film die extreme beelden van het verleden geeft, de populaire Hollywoodfilm *300*.

De in 2007 verschenen film van regisseur Zac Snyder gaat over de Slag bij Thermopylae (480 v. Chr.). Dit is een van de bekendste veldslagen van de Griekse Oudheid en spreekt tot op de dag van vandaag tot de verbeelding. Er is daarom ook al veel over geschreven, waarbij de populaire varianten vaak behoorlijk overdreven zijn. In deze veldslag wisten driehonderd dappere Spartanen onder leiding van

---

<sup>1</sup> Robert A. Rosenstone, 'History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of really Putting History Onto Film', *American historical review* 93 (1988) 1173-1185, 1174.

<sup>2</sup> Robert Brent Toplin, 'The Filmmaker as Historian', *American historical review* 93 (1988) 1210-1227, 1210-1212.

<sup>3</sup> Willem Hesling, 'The Past as Story: The Narrative Structure of Historical Films', *European journal of cultural studies* 4 (2001) 189-205, 189-190.

<sup>4</sup> Zie hoofdstuk 1.

koning Leonidas een overmacht van 1,7 miljoen Perzen zo lang tegen te houden en te verzwakken dat ze later door de rest van de Grieken verslagen konden worden. Deze veldslag heeft ervoor gezorgd dat het vrije Griekenland niet overheerst zou worden door de tirannieke Perzen en maakte de bloei van de Helleense cultuur mogelijk.<sup>5</sup> De strijd tussen de Spartanen en de Perzen werd hierbij gereduceerd tot een universeel idee waarbij de westerse soldaat zich liever doodvecht dan toe te geven aan tirannie.<sup>6</sup>

Niet alleen in de populaire cultuur, maar ook in de historiografie hebben deze denkbeelden een grote invloed gehad. De reden voor de Griekse overwinning moet volgens Victor Davis Hanson vooral gezocht worden in de superieure Griekse oorlogvoering, de zogenaamde *western way of war*-theorie.<sup>7</sup> Het idee van een botsende Westerse en Oosterse cultuur wordt ook door Samuel P. Huntington in zijn *clash of civilizations*-theorie benadrukt.<sup>8</sup> Er is echter uit verschillende hoeken kritiek gekomen op deze theorieën, vooral van Edward W. Said. Hij introduceerde de term oriëntalisme om de manier waarop het Westen naar het Oosten kijkt duidelijk te maken. Door het Oosten op allerlei manieren als het tegenovergestelde van het Westen af te beelden werd niet alleen een negatief beeld van 'de Ander' gecreëerd, maar werd ook het gevoel van dominantie en superioriteit van de eigen identiteit en cultuur versterkt.<sup>9</sup> Volgens Said zijn deze theorieën over de Slag bij Thermopylae gebaseerd op allerlei oriëntalistische West-Oost stereotypen.

In wat volgt zal ik de film *300* vergelijken met deze historiografische theorieën. Zijn de extreme oriëntalistische beelden rond de Slag bij Thermopylae die in de historiografie te vinden zijn (en daar ook genuanceerd zijn) in de film *300* te zien? Door deze vraag te beantwoorden kan er worden bekeken of deze film een genuanceerd beeld van de Slag bij Thermopylae geeft of slechts een populaire, ongenueerde en extreme variant is. Het vergelijken van het beeld van het verleden dat deze film ons laat zien met de historiografische debatten over dit onderwerp kan ons wellicht wat vertellen over de problemen van historische films.

---

<sup>5</sup> Victor Davis Hanson, *History and the Movie "300"* (versie 11 oktober 2006). <http://carnageandculture.blogspot.nl/2007/03/victor-davis-hanson-history-and-movie.html> (19 december 2014) 1-5, 1-2.

<sup>6</sup> Hanson, 'History and the Movie "300"', 3-4.

<sup>7</sup> Victor Davis Hanson, *The Western Way of War: Infantry Battle in Classical Greece* (New York 1987) 9-14.

<sup>8</sup> Samuel P. Huntington, 'The clash of civilizations?', *Foreign Affairs* 72 (1993) 22-49.

<sup>9</sup> Edward W. Said, *Orientalism* (New York 1978) 11-27.

Aan de hand van deze casus wordt de strijd tussen de geschreven en gefilmde geschiedenis en de problemen die daarbij bestaan zo duidelijker voor historici en leken.

Om deze vraag goed te kunnen beantwoorden zal in het eerste hoofdstuk een theoretisch kader uiteen worden gezet waarbij de relatie tussen film en geschiedschrijving duidelijk wordt gemaakt. Welke problemen er bij deze relatie bestaan, staat hier centraal. De opvattingen van academici als Rosenstone, Toplin en anderen worden hier besproken. In hoofdstuk 2 worden de wetenschappelijke academische historiografie over de Slag bij Thermopylae en de brede theorieën die hier omheen bestaan onder de loep genomen. De academische debatten er over de geldigheid van deze theorieën worden hier behandeld. De eerste twee hoofdstukken zijn dus voornamelijk literatuurstudies. In hoofdstuk 3 zal de film *300* zelf geanalyseerd worden volgens de analysemethode voor historische films van Chris Vos. Drie scènes die karakteristiek zijn voor de hele film zullen hierbij onder de loep worden genomen omdat hier de symbolische laag en de ideologische betekenissen het beste bekeken kunnen worden. De strijd rond de Slag bij Thermopylae is 25 eeuwen later nog niet gestreden.

Sinds de opkomst van de film rond het begin van de twintigste eeuw zijn film en de uitbeelding van geschiedenis nauw verbonden geweest. Film is een zeer populair medium gebleken om de geschiedenis op een audiovisuele manier te tonen en om zo de geschiedenis voor de kijker 'tot leven te brengen'. De relatie tussen film en geschiedenis is echter niet probleemloos. In dit hoofdstuk zal het debat tussen de academische geschiedschrijving, de *historiography*, en de geschiedenis in beeld en geluid, de *historiophoty*, centraal staan.<sup>10</sup> De kritiek op historische films (speelfilms die zich in het verleden afspelen) is hierbij van belang, omdat deze ons zal helpen bij de analyse van de casestudy *300*. Behalve historische films in het algemeen wordt er ook meer specifiek ingegaan op historische oorlogsfilms en 'oudheidfilms'. Verschillende kritiekpunten op historische films kunnen zo ook aan de film *300* getoetst worden.

### **Film en geschiedenis**

De film *300* kwam in maart 2007 uit in de Verenigde Staten en was in juni in bijna de hele wereld in de bioscoop te zien geweest.<sup>11</sup> Alleen al in het eerste weekend dat de film in de VS vertoond werd bracht de film ruim 70 miljoen dollar op en in 2011 was de opbrengst wereldwijd al opgelopen naar meer dan 450 miljoen dollar.<sup>12</sup> Dit betekent dat de film door vele miljoenen bioscoopgangers is gezien en waarschijnlijk door nog meer miljoenen op de televisie of DVD is bekeken. Deze enorme aantallen maken goed duidelijk hoe massaal een Hollywoodfilm bekeken kan worden. Het gemiddelde wetenschappelijk artikel of boek zal echter nooit door zulke enorme aantallen gelezen worden. Hoewel er natuurlijk enkele iconische wetenschappers zijn en er bekende wetenschappelijke theorieën bestaan, is het veilig om te stellen dat de reikwijdte van films en dan vooral Hollywoodfilms vele malen groter is.

Hier is op zich weinig opmerkelijks aan. Het uiterst commerciële Hollywood produceert vermaak op massa niveau, terwijl de academische wetenschappelijke wereld hele andere doelstellingen heeft. Toch heeft dit grotere gevolgen dan in eerste instantie zichtbaar zijn. Robert A. Rosenstone stelt dat hoewel de

---

<sup>10</sup> Hayden White, 'Historiography and Historiophoty', *American historical review* 93 (1988) 1193-1199, 1193.

<sup>11</sup> [http://www.imdb.com/title/tt0416449/releaseinfo?ref\\_=tt\\_dt\\_dt](http://www.imdb.com/title/tt0416449/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt) (versie 16 maart 2015).

<sup>12</sup> [http://www.imdb.com/title/tt0416449/business?ref\\_=tt\\_dt\\_bus](http://www.imdb.com/title/tt0416449/business?ref_=tt_dt_bus) (versie 16 maart 2015).

academische wetenschappelijke geschiedschrijving de afgelopen eeuw grote ontwikkelingen heeft doorgemaakt, het juist de film is die het grote publiek met geschiedenis in contact heeft gebracht. Rosenstone erkent daarom dat de film een belangrijk medium is dat zeker niet genegeerd mag worden door de academische wereld.<sup>13</sup> Robert Brent Toplin is het grotendeels met Rosenstone eens. Hij voegt hier aan toe dat de filmmakers steeds meer de rol van historicus op zich nemen. Volgens Toplin zal film zal de komende jaren alleen maar aan populariteit toenemen en zal dus een steeds belangrijker zijn als 'communicator van de geschiedenis'.<sup>14</sup>

De traditionele academische wetenschappelijke geschiedschrijving heeft dus 'het monopolie op het verleden' verloren aan het audiovisuele medium van de film. Hoewel het in de meeste Hollywoodfilms wel duidelijk is dat het fictieve verhalen zijn, is het onderscheid tussen fictie en nonfictie bij historische films echter een stuk minder duidelijk. Historische films hebben daarom steeds meer invloed op ons historisch bewustzijn kunnen krijgen.<sup>15</sup> Filmmakers zijn echter niet zozeer bezig om de wetenschappelijke historische 'waarheid' uit te beelden, maar om hun eigen beeld van het verleden te uiten. Dit beeld is volgens Willem Helsing meer een poëtisch-symbolische historische waarheid dan de inzichten van de academische wetenschappelijke geschiedschrijving.

Toch wordt er in historische films vaak een waarheidsclaim gedaan, de film begint bijvoorbeeld met een mededeling dat wat volgt 'gebaseerd is op echte gebeurtenissen en figuren'. Deze mededeling is duidelijk zichtbaar en is niet te missen voor de kijker. Meestal is er in een speelfilm over een bepaald historisch figuur of gebeurtenis ook een disclaimer te vinden. In dit geval staat er na afloop van de film in de aftiteling in zeer kleine lettertjes: 'The characters and incidents portrayed and the names used herein are fictitious and any resemblance to the names, character, or history of any person is coincidental and unintentional.'<sup>16</sup> Deze mededeling is echter veel minder duidelijk zichtbaar en zal door de gemiddelde kijker ongetwijfeld gemist worden. Ook als al deze mededelingen niet worden gedaan wekken historische films vaak toch een gevoel van authenticiteit op.

---

<sup>13</sup> Rosenstone, 'History in Images/History in Words', 1174.

<sup>14</sup> Toplin, 'The Filmmaker as Historian', 1210-1212.

<sup>15</sup> Willem Helsing, 'The Past as Story: The Narrative Structure of Historical Films', *European journal of cultural studies* 4 (2001) 189-205, 190.

<sup>16</sup> Nathalie Zemon Davis, "'any Resemblance to Persons Living Or Dead": Film and the Challenge of Authenticity', *The Yale Review* 76 (1987) 456-482, 457.

De authenticiteit van een historische film wordt volgens Nathalie Zemon Davis volledig bepaald door het 'uiterlijk' van de film. Met het gebruik van historisch correcte kostuums en attributen, het filmen op originele settings met acteurs uit de omgeving en beelden die direct zijn afgeleid uit de kunst van die tijd wordt dit bereikt.<sup>17</sup> Op deze manier wordt het verleden door de filmmaker getoond, gecreëerd en gerepresenteerd zonder dat dit beeld hoeft aan te sluiten bij de inzichten van de academische wetenschappelijke geschiedschrijving. Davis is er zelf van overtuigd dat de film ook een overtuigend beeld van het verleden zou kunnen geven.

Davis volgt de postmodernistische stelling dat al onze kennis over het verleden geconstrueerd is, zowel de academische wetenschappelijke geschiedschrijving als de film. Volgens White wordt geschiedschrijving volgens eenzelfde proces geproduceerd als film. Alleen het medium is verschillend, niet de manier waarop de boodschap wordt geproduceerd.<sup>18</sup> Het is volgens Davis daarom essentieel dat vooral de vreemdheid van het verleden benadrukt wordt in historische films. Ze geeft echter zelf ook toe dat historische films tot nu toe op dit en vele andere aspecten tekort schieten.<sup>19</sup> Historici houden zich daarom liever bezig met 'vertellen over het verleden', in plaats van het verleden te recreëren of zelfs te representeren zoals de filmmakers.<sup>20</sup>

Het grote probleem is dat de filmmaker zich niet aan de strenge regels van de academische wereld hoeft te houden en door zijn disclaimer nauwelijks verantwoording over de informatie in zijn film lijkt te hoeven afleggen. Er is dus duidelijk een kloof tussen de geschiedwetenschap en populaire cultuur te zien. De geschiedwetenschap, oftewel de historiografie, doet aan kritisch wetenschappelijk onderzoek en streeft naar objectiviteit. Door dit *historical thinking* heeft de academische wetenschappelijke historicus een bepaalde autoriteit gekregen.<sup>21</sup> Er is in de wetenschap immers veel ruimte voor kritiek en discussie, waardoor onderzoek kan worden genuanceerd of geheel verworpen kan worden. Academisch wetenschappelijk historisch onderzoek hoort hieraan te voldoen.

In de populaire cultuur is er meer sprake van een subjectieve, gevoelsmatige beleving van het verleden. Er is daarom meer ruimte voor geschiedenis in beeld en

---

<sup>17</sup> Davis, "any Resemblance to Persons Living Or Dead", 459-462.

<sup>18</sup> White, 'Historiography and Historiophoty', 1194.

<sup>19</sup> Davis, "any Resemblance to Persons Living Or Dead", 476-481.

<sup>20</sup> Ibidem, 458-459.

<sup>21</sup> Rosenstone, 'History in Images/History in Words', 1174; Toplin, 'The Filmmaker as Historian', 1210-1212.



geluid. Jörn Rüsen noemt dit deel van de cultuur die zich bezig houdt met het verleden de historische cultuur. Hij bedoelt daarmee niet alleen het historische bewustzijn of *social memory*, maar ook de mechanismen en structuren die deze zaken produceren, communiceren en in stand houden.<sup>22</sup> Het historisch bewustzijn kan zo gezien worden als een instrument dat betekenis geeft aan het verleden en in dit proces tegelijkertijd ook begrip creëert voor het heden en perspectieven biedt voor de toekomst. Door deze 'consumptie van het verleden' is geschiedenis steeds meer in het publieke domein terecht gekomen en steeds verder weg van de academische wereld komen te staan.<sup>23</sup>

### **Politieke aspecten in historische films**

Rüsen stelt dat de historische cultuur theoretisch gezien bestaat uit drie aspecten.<sup>24</sup> Deze aspecten overlappen echter vaak en het verschilt welk aspect dominant is. Het cognitieve aspect is vooral het domein van de historicus. Er wordt hier gezocht naar een authentieke afbeelding van het verleden die rationeel bewijsbaar is. Het tweede aspect kan het beste als het morele aspect worden omschreven. Dit is de manier waarop geschiedenis wordt gebruikt om de normen en waarden uit te beelden, op te roepen tot actie of identiteit te bepalen. Dit aspect heeft dus een sterke machtsfactor omdat hier nationalistische, etnische, religieuze of seksuele opvattingen worden verspreid. Dit kan bijvoorbeeld een vorm van propaganda zijn, zoals het uitbeelden van de 'nationale glorie'. Het laatste aspect is vooral esthetisch en gaat over de schoonheid van de beleving. Ook in film kunnen deze drie aspecten onderscheiden worden.

Robert Burgoyne schrijft ook over deze schaduwzijden van dit soort films. Net als Rosenstone en Toplin stelt Burgoyne dat historische films als illustratie bij literatuur kunnen dienen. Hij benadrukt echter wel dat het van groot belang is te onthouden dat een historische film altijd een re-enactment is.<sup>25</sup> Zowel de filmmakers als de kijkers proberen het verleden te herscheppen in hun verbeelding. Door dit gegeven kunnen historische films dienen als een bron van mythes en foute beelden van het verleden. Burgoyne onderscheidt drie categorieën van historische films die

---

<sup>22</sup> David Ludvigsson, *The Historian-Filmmaker's Dilemma; Historical Documentaries in Sweden in the Era of Häger and Villius* (Uppsala 2003) 12.

<sup>23</sup> Ludvigsson, *The Historian-Filmmaker's Dilemma*, 12-13.

<sup>24</sup> Ibidem, 13-14.

<sup>25</sup> Robert Burgoyne, 'Introduction: Re-Enactment and Imagination in the Historical Film', *Leidschrift* 24 (2009) 7-18, 8.

op verschillende manieren met het verleden omgaan.<sup>26</sup> De *vision history* film volgt het algemeen bekende beeld van de geschiedenis en wekt dus geen analyse of discussie op. De *revision history* film doet juist het tegenovergestelde en biedt een nieuwe interpretatie van de geschiedenis. De derde categorie is de *contest history* film. Hierin wordt niet geëxperimenteerd met nieuwe filmvormen, maar wordt in de bekende narratieven een bekende gebeurtenis wel in een nieuw perspectief geplaatst. De meeste historische films vallen niet precies in één van de categorieën, maar zitten hier tussenin.

Behalve Rüsen ziet ook Burgoyne in dat historische films een sterke invloed hebben op het historisch bewustzijn of *social memory* van mensen. De politieke factor kan sterk aanwezig zijn in historische films en moet worden gezien als een grote bedreiging voor een correcte weergave van de geschiedenis.<sup>27</sup> Geschiedenis kan door historische films immers worden veranderd, gefabriceerd en misbruikt.<sup>28</sup> Holger Pötzsch stelt dat dit bij films over oorlog nog sterker het geval is. In veel (historische) oorlogsfilm worden vriend en vijand uit elkaar gehouden door een soort epistemologische kloof. De vijand wordt hierbij neergezet als 'de Ander' door deze onzichtbaar, ontoegankelijk en vooral onbegrijpelijk te maken. Door een bepaalde audiovisuele retoriek wordt de vijand zo als onmenselijk voorgesteld waardoor het doden van deze vijand onproblematisch wordt geacht.<sup>29</sup>

De opvattingen van Judith Butler sluiten hier perfect bij aan. In haar analyse van de waarde van mensenlevens in de hedendaagse culturele opvattingen over oorlog en geweld schrijft ze: 'Normative frameworks establish in advance what kind of life will be a life worth living, what life will be a life worth preserving, and what life will become worthy of being mourned. Such views of lives pervade and implicitly justify contemporary war.'<sup>30</sup> Het epistemologische onderscheid tussen vriend en vijand is dus ook volgens Butler een gevaarlijke politieke factor. Butler gaat echter nog verder dan Pötzsch en stelt dat dit ook naar het heden getrokken kan worden. Een historische film over oorlog zou volgens haar zelfs een hedendaagse oorlog kunnen rechtvaardigen. De vriend staat hierbij symbool voor een bepaalde (liberaal-democratische) staat en de vijand wordt afgeschilderd als een bedreiging voor deze

---

<sup>26</sup> Burgoyne, 'Introduction: Re-Enactment and Imagination in the Historical Film', 12-14.

<sup>27</sup> Ibidem, 8.

<sup>28</sup> Toplin, 'The Filmmaker as Historian', 1210.

<sup>29</sup> Holger Pötzsch, 'Borders, Barriers and Grievable Lives: The Discursive Production of Self and Other in Film and Other Audio-Visual Media', *Nordicom Review* 32 (2011) 1-20, 1-2, 16-18.

<sup>30</sup> Judith Butler, *Frames of War. When is Life Grievable?* (London 2009) 53.

staat.<sup>31</sup> Het leven van 'the Other' heeft geen waarde en is vooral een bedreiging voor 'the Self'.

### **Hollywood's historische oorlogs- en oudheidfilms**

Volgens Delia Konzett zijn de populaire historische films uit Hollywood een van de grootste boosdoeners op het gebied van deze Oost-West opvattingen. Zij stelt dat er sinds de Tweede Wereldoorlog in Hollywood een nieuw oorlogsfilmgenre ontstond waarbij vaak nationalistische en oriëntalistische opvattingen worden uitgedrukt.<sup>32</sup> Er waren al wel eerder oorlogsfilms gemaakt in Hollywood, maar deze films verschillen op enkele vlakken van de oorlogsfilms na de Tweede Wereldoorlog. Films over de Eerste Wereldoorlog uit de jaren twintig en dertig beeldden bijvoorbeeld vooral anti-oorlog opvattingen uit. Vanaf de Tweede Wereldoorlog zijn oorlogsfilms echter veel meer gericht op de activiteit van de strijd zelf. Oorlog is hierbij een gerechtvaardigde strijd van goed tegen kwaad. Volgens Konzett kan de opkomst van dit nieuwe genre verklaard worden door de nieuwe geopolitieke rol die de Verenigde Staten na de Tweede Wereldoorlog vervulde.

De Verenigde Staten was zowel de dominante imperialistische als de democratische mogendheid van de wereld geworden. Om met deze conflicterende nationale belangen om te kunnen gaan, promootte de staat een nationalistisch en oriëntalistisch beeld van de vijand. Aangezien de Verenigde Staten vooral in Azië militair ingreep was het vijandsbeeld dus vooral op Azië gericht.<sup>33</sup> Naarmate de precieze vijand in de tweede helft van de twintigste eeuw veranderde, veranderde ook het vijandbeeld. Eerst was het occidentale Japan de vijand, maar met de Koreaanse Oorlog werd het communistisch China en later Vietnam. De laatste decennia, vooral na 9/11, zou het Amerikaanse vijandbeeld vooral op het Midden-Oosten gericht zijn. De oriëntalistische stereotypen die hierbij gebruikt werden zijn in films goed te herkennen.<sup>34</sup> In historische oorlogsfilms uit Hollywood kunnen dus nationalistische en oriëntalistische kenmerken voorkomen.

Vooraf in historische oorlogsfilms die in de oudheid spelen is dit vaak het geval volgens Frits Naerebout. Hij introduceert de term 'oudheidfilms' als een apart genre

---

<sup>31</sup> Butler, *Frames of War*, 53.

<sup>32</sup> Delia Konzett, 'War and Orientalism in Hollywood Combat Film', *Quarterly Review of Film and Video* 21 (2004) 327–338, 327.

<sup>33</sup> Konzett, 'War and Orientalism in Hollywood Combat Film', 328.

<sup>34</sup> *Ibidem*, 329.

van films die zich afspelen na de prehistorie en voor de middeleeuwen. Belangrijke onderdelen hiervan zijn de *sword and sandal movie*, de *toga movie*, het *muscleman epic*, of, in de woorden van de regisseur Vittorio Cottafavi, de neomythologie.<sup>35</sup> Dit soort films hebben een zeer grote invloed op ons beeld van de oudheid, zowel op puur visueel vlak als op het narratieve vlak. Deze films controleren niet alleen de beeldvorming van de oudheid bij het grote publiek, maar zelfs historici die gespecialiseerd zijn in de oudheid worden door dit soort films geconditioneerd.<sup>36</sup>

Zoals Davis al stelde, vindt de visuele beïnvloeding plaats door het 'uiterlijk' van de film. De encenering valt in oudheidfilms echter vaak sterk tegen. Hoewel Davis stelde dat de encenering in historische films in zo groot mogelijke mate authentiek is, zijn er in historische films over de oudheid toch vaak veel anachronismen te vinden.<sup>37</sup> Soms komt het door een tekort aan kennis over een bepaalde periode. De film *Troy* (Wolfgang Peterson, 2004) gaat over de Trojaanse Oorlog die zich waarschijnlijk rond 1200 v. Chr. afspeelde, toch dragen de personen wapenuitrustingen uit de vierde eeuw v. Chr.. Ook dragen de mannen in oudheidsfilms vaak polsbanden. Dit is echter in de jaren dertig verzonnen door filmmakers en is nooit meer uit de film verdwenen. Soms zijn de fouten dus te wijten aan conventies, Hesling noemt dit intertekstualiteit.<sup>38</sup> Films recyclen beelden van elkaar waardoor er clichés ontstaan. Dit betekent niet zozeer dat filmmakers geen originele beelden kunnen verzinnen, maar meer dat de kijkers bepaalde verwachtingen hebben waar de filmmaker zich graag aan houdt.

Ook de verhaallijn is gebonden aan vele conventies. De meeste verhalen zijn gebaseerd op antieke bronnen die al sinds de oudheid overgeleverd worden en zo al eeuwen vormend zijn voor het westerse wereldbeeld. Toch heeft de fantasie hierbij voorrang op de ingehuurde specialist. De meeste films in dit genre hebben een zeer herkenbaar vast schema. Een held wordt geconfronteerd met een nare heerser die hij, na een lange queeste die hem langs monsters en andere problemen voert, uiteindelijk overwint en zo de prinses krijgt.<sup>39</sup> Hoewel de gebeurtenissen in verschillende oudheidfilms dus eeuwen uit elkaar kunnen liggen, zijn de helden en handelingen toch vaak inwisselbaar. Ook de manier waarop de strijdende partijen

---

<sup>35</sup> Frits Naerebout, "This film is not meant to make any sort of political statement.' Oudheidfilm, beeldvorming en ideologie', *Leidschrift* 24 (2009) 51-65, 53.

<sup>36</sup> Naerebout, "This film is not meant to make any sort of political statement.", 52.

<sup>37</sup> Ibidem, 55-60.

<sup>38</sup> Hesling, 'The Past as Story', 195-197.

<sup>39</sup> Naerebout, "This film is not meant to make any sort of political statement.", 54, 60-62.

worden afgeschilderd past hier goed bij. Narebout stelt dat er grofweg vier typen van conflicten voorkomen. Ten eerste een kwaad imperium tegenover goedaardige minderheden. In het tweede type staat een kwaad imperium tegenover een goedaardig imperium. Ten derde 'Oost' (tiran, decadentie) tegenover 'West' (held, sterke man). Ten vierde aanstormende barbaren tegenover de kernen van beschaving.<sup>40</sup>

Deze duidelijk tegenstelling tussen het beschaafde, goedaardige Westen en het tirannieke en decadente Oosten doet sterk denken aan de oriëntalistische en nationalistische kenmerken die in andere historische oorlogsfilms uit Hollywood kunnen voorkomen. Deze zijn dus ook in oudheidfilms aanwezig. Narebout stelt dat oudheidfilms niet alleen een bepaald beeld van het verleden creëren, maar ook op het heden en het recente verleden reflecteren. De oudheidfilms reflecteren niet alleen bepaalde *grand narratives* van de oudheid, maar worden ook gebruikt om iets over de eigen samenleving, idealen en angsten te zeggen.<sup>41</sup> Grote Hollywoodproducties van films zoals, *Gladiator* (Ridley Scott, 2000), *Alexander* (Oliver Stone, 2004), *Troy* en dus ook de film *300* kunnen ons volgens Naerebout dus veel over het heden vertellen.

Nadat Rosenstone en Toplin het belang van de film als 'communicator' van de geschiedenis aantoonde, is er in de academische wetenschappelijke wereld steeds meer aandacht voor de gevaren van historische films. Hoewel ze authentiek lijken, kunnen ze allerlei foute beelden van het verleden opwekken. Historische films kunnen zo een oriëntalistische en nationalistische weergave van de geschiedenis geven. Vooral historische oorlogsfilms en oudheidfilms blijken hier geschikt voor te zijn. In hoofdstuk 3 wordt er gefocust op een historische oorlogsfilm die zich in de oudheid afspeelt, de film *300*. Aan de hand van deze theoretische kennis over film en geschiedenis zal er bekeken worden of ook deze film dit soort foute beelden opwekt. Eerst zal echter de historiografie rond de Slag bij Thermopylae bekeken worden. Een goed beeld van de historiografie rond deze gebeurtenis is belangrijk voor een goede analyse van de film.

---

<sup>40</sup> Ibidem, 62.

<sup>41</sup> Ibidem, 62-65.

## Hoofdstuk 2      De Slag bij Thermopylae: debat in de historiografie

De Slag bij Thermopylae is een van de bekendste veldslagen van de Griekse geschiedenis en misschien ook wel een van de bekendste veldslagen in de wereldgeschiedenis. Er is daarom enorm veel over geschreven, zowel in de populaire cultuur als in de academische wetenschappelijke wereld. In dit hoofdstuk wordt er naar debatten in de historiografie gekeken waarin deze veldslag een belangrijke rol heeft ingenomen. De Slag bij Thermopylae is niet alleen voor oudheidkundigen interessant, maar neemt ook in enkele veel bredere theorieën een centrale plaats in. De *western way of war*-theorie van Hanson ziet deze veldslag als het begin van de militaire suprematie van de westerse beschaving. Het is daarom ook interessant om verder in te gaan op het debat rond de theorie van de *clash of civilizations* van Huntington en de kritiek die op beide theorieën is gekomen. Zoals we in het vorige hoofdstuk al hebben gezien kunnen bepaalde opvattingen over het verleden ons ook wat over het heden vertellen. De Slag bij Thermopylae is daarom erg interessant om onder de loep te nemen.

### De Grieks-Perzische Oorlogen

In het midden van de 6<sup>e</sup> eeuw v. Chr. was het machtige Perzische rijk uitgebreid tot de westkust van Klein-Azië waardoor ook de Griekse steden daar onder Perzisch bewind vielen.<sup>42</sup> In 499 kwamen deze steden in opstand tegen het Perzische bewind, maar werden ondanks Atheense steun snel verslagen.<sup>43</sup> Om de Atheners te straffen stuurde de Perzische koning Darius I in de lente van 492 een groot leger en een vloot via de Dardanellen richting Griekenland. Na enkele aanvallen van Thracische stammen en de vernietiging van de vloot door een zware storm, besloot bevelhebber Mardonius zich terug te trekken.<sup>44</sup> In 491 probeerde Darius het nog een keer.

Darius stuurde boodschappers uit om 'aarde en water' van de Grieken te eisen als blijk van hun onderdanigheid. De boodschappers werden in Athene als criminelen in een put gegooid. Ook in Sparta kregen ze te horen dat 'de beste plaats om aarde en water voor de koning te vinden in de waterput was'.<sup>45</sup> De meeste Griekse eilanden en de noordelijke stadsstaten gaven echter toe aan de Perzen. In

---

<sup>42</sup> L. De Blois en R. J. Van der Spek, *Een kennismaking met de Oude Wereld* (Bussum 2010) 95-96.

<sup>43</sup> Peter Green, *The Greco-Persian Wars* (Berkeley 1996) 15-22.

<sup>44</sup> Green, *The Greco-Persian Wars*, 28-29.

<sup>45</sup> Ibidem, 29.

490 stak de Perzische vloot de Egeïsche Zee recht over en landde met een leger van tachtigduizend man bij de kust van Marathon.<sup>46</sup> Hoewel de Spartanen weigerden te vechten tijdens het heilige Carneia festival wist een leger van ongeveer elfduizend hoplieten uit Attica onder leiding van Miltiades de Perzen toch te verslaan.<sup>47</sup>

Uit wraak voor de Ionische Opstand, het doden van de boodschappers en de nederlaag van zijn vader, had de Perzische koning Xerxes I in 480 een nog groter leger dan de vorige expeditie verzameld. Herodotus schreef over een gigantisch leger van 1,7 miljoen infanteristen, tachtigduizend cavaleristen, twintigduizend strijdagens en nog eens driehonderdduizend aan de Perzen gelieerde Thraciërs en Grieken. Deze aantallen zijn echter niet realistisch.<sup>48</sup> Over de precieze grootte van het Perzische leger wordt nog steeds gediscussieerd door militair historici, maar de aantallen komen waarschijnlijk meer in de richting van honderdtwintigduizend infanteristen en vijftienzeventigduizend cavaleristen. Daarnaast schatte Aeschylus dat de Perzische vloot twaalfhonderdzeven oorlogsschepen telde. Ook deze aantallen zijn door militair historici bijgesteld tot een geschat aantal van tussen de vijfhonderd en achthonderd oorlogsschepen.<sup>49</sup>

De Grieken kwamen zo tegen een enorme overmacht te staan. De Atheense strateeg Themistocles had de grootte van het Perzische leger echter al voorzien en had met de opbrengst van een net ontdekte zilverader in de Larionstreek een vloot oorlogsschepen gebouwd.<sup>50</sup> De Griekse vloot telde echter maar ongeveer driehonderd oorlogsschepen en was dus alsnog in de minderheid.<sup>51</sup> In 481 kwamen de Atheners, Spartanen en vele andere stadsstaten bijeen in de in haast opgerichte Helleense Bond. De verschillende stadsstaten wantrouwden elkaar, maar zagen nog minder in Perzische overheersing. Er werd daarom besloten terug te trekken naar de lijn Thermopylae-Artemisium en daar stand te houden.

De Atheners zouden de vloot bemannen en de Perzische vloot bij Artemisium proberen tegen te houden, terwijl Sparta tijdelijk de landmacht zou vormen.<sup>52</sup> Koning Leonidas kreeg driehonderd elitetroepen mee uit Sparta en vierduizend Arcadische boerensoldaten en bijna drieduizend hoplieten uit andere stadsstaten. De reden van

---

<sup>46</sup> De Blois en Van der Spek, *Een kennismaking met de Oude Wereld*, 96.

<sup>47</sup> Green, *The Greco-Persian Wars*, 31-38.

<sup>48</sup> Ibidem, 58.

<sup>49</sup> Ibidem, 59-61.

<sup>50</sup> De Blois en Van der Spek, *Een kennismaking met de Oude Wereld*, 96.

<sup>51</sup> Green, *The Greco-Persian Wars*, 61-62

<sup>52</sup> Ibidem, 101-104.

dit kleine Spartaanse leger is dat er juist op dit moment het Carneia festival en het Olympische festival werden gevierd. Het was de gewoonte om tijdens deze festivals geen oorlog te voeren. Het doel van de Spartanen was daarom ook niet zozeer om te proberen de Perzen te verslaan, maar eerder om de andere Grieken wat tijd te geven om de vloot en versterkingen te sturen.<sup>53</sup>

De kustweg bij Thermopylae was een perfecte defensieve positie. De weg die het Perzische leger richting het zuiden volgde, kwam hier in een zeer smalle doorgang terecht die nog geen 20 meter breed was. Aan de landzijde van de weg bevond zich het hoge en stijle Kallidromosgebergte en aan de andere zijde bevond zich de zee. Leonidas hoefde niet bang te zijn voor een aanval in de rug. Er bestond echter wel een ander bergpad langs de Kallidromos die de flank van de Grieken in gevaar bracht. Leonidas werd hiervoor gewaarschuwd door de aan de Grieken geallieerde stadstaat Phocis. Een leger van duizend Phociërs zou deze weg verdedigen.<sup>54</sup> Om zich nog beter te kunnen verdedigen bouwden de Grieken een defensieve muur.

Op 13 augustus verscheen het Perzische leger bij Thermopylae. De Perzische vloot was in een storm terecht gekomen, zodat een landing achter de Griekse linie onmogelijk was geworden. Daarnaast konden de Perzen door de muur het basiskamp van de Grieken niet zien waardoor zij niet goed op de hoogte waren van de grootte van het Griekse leger. Xerxes besloot aan te vallen, maar de licht gewapende Perzen werden telkens weer teruggeslagen door de zwaargewapende Grieken. Zelfs de persoonlijke elite wachttroepen van Xerxes, de zwaarbewapende Tien duizend Onsterfelijken werden teruggeslagen.<sup>55</sup>

Op 19 augustus werd Xerxes echter op de hoogte gesteld van de bergpas over de Kallidromos. Herodotus schreef dat een verrader genaamd Ephialtes Xerxes benaderde in de hoop op een rijkelijke beloning en vertelde hem over de bergpas. De Tien Duizend Onsterfelijken wisten de Phociërs met gemak te verslaan en konden zo de Grieken omsingelen.<sup>56</sup> De Grieken beseften dat ze bijna omsingeld waren en velen van hen trokken zich terug. Het overgebleven Griekse leger was tot tweeduizend man gereduceerd. Op 20 augustus werden zij zowel van voren als in de

---

<sup>53</sup> Ibidem, 110-112.

<sup>54</sup> Ibidem, 112-117.

<sup>55</sup> Ibidem, 135-137.

<sup>56</sup> Ibidem, 138.



flank aangevallen en waren na enkele uren verslagen. Ook koning Leonidas sneuvelde hier.<sup>57</sup>

Ondanks het verlies van ongeveer twintigduizend man aan Perzische zijde, waren de Grieken dus snel verslagen. Ook de Griekse vloot trok zich terug na de zeeslag bij Artemisium. De Perzen konden zo zonder veel weerstand naar Athene trekken en staken de stad in brand. Athene was echter al eerder ontruimd en de bevolking en de resterende Griekse vloot had zich teruggetrokken en gehegroepeerd bij het eiland Salamis. De Perzische vloot werd hier later verslagen door de Griekse vloot. Het Perzische landleger verloor zijn bevoorrading en Xerxes was genoodzaakt zijn leger te verkleinen. In 479 kon een geallieerd Grieks leger onder leiding van de Spartaan Pausanias de Perzen bij Plataea verslaan.<sup>58</sup> Het Griekse vasteland was gered, maar tot 449 bleven er vijandigheden in de Griekse steden aan de westkust van Klein-Azië bestaan.

### **De western way of war**

Deze Slag bij Thermopylae is de geschiedenis in gegaan als een goed voorbeeld van heldendom en opoffering voor een groter doel. De grote weerstand die de Grieken konden opzetten ondanks dat ze sterk in de minderheid waren, is een andere reden voor bewondering. Volgens Hanson kan de forse weerstand die de Grieken boden tegen de Perzische overmacht het beste verklaard worden door de typische Griekse manier van oorlogvoering.<sup>59</sup>

De wapenuitrustingen (hoplon) van alle Griekse hoplieten kwamen sterk overeen. De hoplieten vochten voornamelijk met de speer, het zwaard werd alleen gebruikt als de speer versplinterde. Een helm, scheenbeenplaten en soms een borstharnas beschermden het lichaam. Het grote ronde schild, de aphasis, was een essentieel onderdeel van de wapenuitrusting. Het beschermden niet alleen een groot deel van het eigen lichaam, maar ook de kwetsbare zijde van de hopliet naast je. Een Griekse linie was zo één groot schild. Deze dichte slagorde van de zware hoplieten infanterie wordt ook wel de falanx genoemd. Volgens Hanson waren de Grieken en met name de Spartanen gespecialiseerd in deze manier van oorlogvoeren. Het was de traditionele manier van oorlog tussen verschillende poleis,

---

<sup>57</sup> Ibidem, 140-142.

<sup>58</sup> De Blois en Van der Spek, *Een kennismaking met de Oude Wereld*, 97.

<sup>59</sup> Hanson, *The Western Way of War*, 9-27.

het was dan ook verbonden aan allerlei regels. Er werden geen plundertochten of guerillas gehouden en geen projectielwapens gebruikt. Het was dus een directe oorlogsvoering (*close combat*) van zware infanterie die streefde naar een beslissende veldslag.<sup>60</sup>

Behalve een sterke slagorde hadden de Grieken ook een ander voordeel, hun moreel. Hanson stelt dat de Grieken een unieke militaire cultuur hadden die nauw samenhang met de sociale en politieke cultuur. De hoplieten werden door de stadsstaat opgeroepen te vechten. Het waren daarom vooral de mannen uit de middenklasse die een wapenuitrusting konden betalen die meevochten. In ruil voor het vechten kregen zij politieke representatie. Hanson noemt dit civiel militarisme. De Atheense en later de Westerse democratie is dus ontstaan uit deze Griekse manier van oorlogvoering. Door deze gelijkheids- en vrijheidsidealen hadden de Grieken een hoog moreel en waren zij bereid hun leven te geven voor het grotere goed.<sup>61</sup>

Deze superieure Griekse manier van oorlogvoeren is volgens Hanson typerend geworden voor de gehele westerse militaire cultuur. De Grieken creëerden een superieure militaire traditie die al 2500 jaar voortduurt en zo de westerse militaire dominantie in de wereld verklaart. Na de Grieken namen eerst de Macedoniërs, vervolgens de Romeinen, later de middeleeuwse ridders tot de moderne militairen van vandaag deze manier van oorlogvoeren over.<sup>62</sup> In de gehele westerse militaire geschiedenis kunnen volgens Hanson de typerende kenmerken van *de western way of war* worden teruggevonden: *close combat*, zware infanterie, beslissende veldslag, standvastigheid, vrijheid en burgerschap.

Op deze typerende aspecten van de *western way of war* is echter veel kritiek gekomen. Lynn toonde aan dat er helemaal geen sprake kan zijn van een continuïteit in de militaire geschiedenis van Europa.<sup>63</sup> Al na het uiteenvallen van het Romeinse rijk verdween het civiel militarisme. In de vroege middeleeuwen is er nauwelijks meer sprake van falanxformaties in de oorlogvoering omdat de cavalerie toen steeds belangrijker werd. Vanaf de 16<sup>e</sup> eeuw is de infanterie juist weer belangrijk geworden door de introductie van de lansformaties en vuurwapens. Militair historici stellen echter wel dat directe veldslagen zo veel mogelijk werden vermeden. Ook werd er

---

<sup>60</sup> Ibidem, 27-29.

<sup>61</sup> Ibidem, 12-14.

<sup>62</sup> John A. Lynn, *Battle: A History of Combat and Culture. From Ancient Greece to Modern America* (Boulder en Oxford 2003) 12-15.

<sup>63</sup> Lynn, *Battle*, 15-19.

volgens Lynn pas bij de invoering van de dienstplicht in de Franse Revolutie weer als maatschappelijke plicht gestreden, waarbij de militairen enige politieke representatie kregen. Een typerende, continue *western way of war* is dus ver te zoeken.

Een ander belangrijk punt van deze *western way of war*-theorie is de manier waarop de niet-westerse oorlogvoering wordt afgebeeld. Het beeld van de vijand is immers belangrijk voor de eigen identiteit. Tegenover de *western way of war* werd daarom de *eastern way of war* gesteld. Hanson stelt dat de Perzische oorlogvoering precies het tegenovergestelde was van de Griekse oorlogvoering. De Perzen maakten veel gebruik van boogschutters, hinderlagen en vechten alleen als ze in de meerderheid zijn. Deze laffe strijd compenseerde voor het lage moreel en de ordeloosheid van deze legers. Dit komt doordat de Perzen niet streden voor een 'hoger doel', maar omdat ze door een despoot hiertoe gedwongen werden. Het Perzische leger zou volgens hem voor een groot deel uit slaven bestaan.<sup>64</sup>

Het onderscheid tussen West en Oost heeft duidelijk oriëntalistische eigenschappen. Het Westen wordt afgebeeld als modern, rationeel, volwassen, democratisch, daadkrachtig en beheerst, terwijl het Oosten als conservatief, irrationeel, despotisch, vrouwelijk en wreed wordt afgebeeld. Hanson ziet het Oosten als een geheel dat op allerlei manieren 'anders' is dan het Westen. Het onderscheid tussen de Westerse Europese Grieken en de Oosterse Aziatische Perzen heeft al sinds de oudheid bijgedragen aan het idee van Griekenland, Europa en het Westen als een culturele eenheid.<sup>65</sup>

Ook op dit oriëntalistische aspect van de *western way of war*-theorie is veel kritiek gekomen. Patrick Porter verdiepte zich in de antieke bronnen van de Grieks-Perzische Oorlogen en stelde dat deze het beginpunt van het Westers oriëntalisme zijn. Aangezien de overwinning op de Perzen een wonder leek, werd het een centraal gegeven in de vorming van de eigen identiteit en het vijandbeeld.<sup>66</sup> De beschaafde Griekse helden hadden de barbaarse Perzische invallers verslagen waardoor de Grieken het boegbeeld werden van de overwinning van de vrijheid op de despotische onderdrukking. Schrijver als Herodotus, Simonides en Aeschylus benadrukten deze grote militaire en culturele kloof tussen de Grieken en Perzen om de eigen overwinning nog meer te verheerlijken.

---

<sup>64</sup> Ibidem, 19-23.

<sup>65</sup> Pim Den Boer, *Europa. De geschiedenis van een idee* (Amsterdam 1997) 2-3.

<sup>66</sup> Patrick Porter, *Military orientalism* (London 2009) 27.

Herodotus verklaarde in zijn 'Historiën' de overwinning van de Grieken. Volgens hem hadden de Grieken een superieure staatsvorm en betere manier van oorlogvoeren. Aeschylus voegde daar in zijn 'De Perzen' aan toe dat de overwinning door de goden gewild was. Simonides benadrukte de opoffering van de Spartanen in zijn gedichten. De Griekse schrijvers wakkerden dus zo Grieks patriotisme aan.<sup>67</sup> De classicist Michael A. Flower stelt dat het van belang is te onthouden dat deze teksten geen precieze historische verslagen zijn. Simonides en Aeschylus schreef vooral op een poëtische, lyrische manier waarbij retoriek soms voor historische correctheid kan hebben gestaan.<sup>68</sup> Herodotus wordt tegenwoordig geroemd om zijn kritische geschiedenis, maar ook hij heeft zaken bewust of onbewust overdreven. Bij zijn schatting van de grootte van het Perzische leger werd Herodotus waarschijnlijk beïnvloed door Perzische propaganda.<sup>69</sup> Historici moeten antieke schrijvers dus ook kritisch bekijken.

### **De clash of civilizations**

Het onderscheid van deze Griekse schrijvers tussen West en Oost als twee botsende culturen, wordt tot op de dag van vandaag gemaakt. Samuel P. Huntington introduceerde in 1993 zijn theorie van de *clash of civilizations*.<sup>70</sup> Hij stelde hierin dat de wereld in de toekomst niet zozeer gestructureerd wordt door naties die met elkaar concurreren, maar dat de meeste conflicten zich zullen afspelen tussen een aantal grote culturen. Mensen voelen zich hierbij niet zozeer verbonden met hun nationale identiteit, maar bij een veel bredere culturele entiteit, de beschaving. De grenzen tussen deze beschavingen komen vrij goed overeen met de grenzen van de overheersende religies, verschillen tussen religies zijn volgens Huntington veel fundamenteler dan verschillen tussen politieke ideologieën. De wereld kan zo verdeeld worden in ongeveer acht van deze brede culturen of beschavingen.<sup>71</sup>

Voor de westerse beschaving zal volgens Huntington te maken krijgen met botsende culturen. Het Westen is al lange tijd dominant in de wereld en heeft in andere culturen de eigen cultuur en waarden opgedrongen. Nu deze andere culturen in de moderniserende en globaliserende wereld steeds sterker worden, krijgt het

---

<sup>67</sup> Porter, *Military orientalism*, 27-29.

<sup>68</sup> Michael A. Flower, 'Simonides, Ephorus, and Herodotus on the Battle of Thermopylae', *The Classical Quarterly* 48 (1998) 365-379, 374.

<sup>69</sup> Green, *The Greco-Persian Wars*, 61.

<sup>70</sup> Huntington, 'The clash of civilizations?', 22-49.

<sup>71</sup> Ibidem, 23-27.

Westen meer weerstand en zal het steeds meer 'the West versus the rest' zijn.<sup>72</sup> De Islamitische beschaving is daarbij de grootste tegenstander van het Westen. Huntington stelt dat de grenzen van de Islamitische beschaving al eeuwen gepaard gaan met geweld.<sup>73</sup> De meeste conflicten tussen culturen vonden in het verleden ook al plaats tussen het Westen en de Islam en dit zal in de toekomst niet anders zijn.<sup>74</sup>

Er is veel kritiek gekomen op deze vijandige West-Oost tegenstelling die Huntington veronderstelt. Het idee dat er vaker conflicten zijn tussen beschavingen dan tussen verschillende groepen binnen een beschaving is door Bruce M. Russett verworpen. Oorlog tussen verschillende landen binnen een beschaving is net zo waarschijnlijk als oorlog tussen landen van verschillende beschavingen. Oorlog tussen buurlanden komt simpelweg vaak voor, ongeacht of deze buurlanden tot verschillende beschavingen behoren of niet.<sup>75</sup> Buurlanden hebben bijvoorbeeld vaak conflicten over natuurlijke rijkdommen en territorium.<sup>76</sup> Ook de stelling van Huntington dat de Westerse beschaving en de Islamitische beschaving het meest botsen is verworpen. Volgens Jonathan Fox zijn conflicten tussen beschavingen een minderheid van alle etnische conflicten. Hoewel de Westerse beschaving en de Islamitische beschaving in relatief veel conflicten zijn betrokken, zijn de conflicten tussen beide beschavingen een minderheid van alle conflicten tussen beschavingen.<sup>77</sup>

De bekendste criticus van Huntington is Said. In 1978 had hij al het begrip oriëntalisme geïntroduceerd, maar in 2002 reageerde hij op Huntington en de politieke situatie in de Verenigde Staten na 9/11.<sup>78</sup> Hij benadrukt dat de terroristische aanslag in 2001 niet als bewijs voor Huntingtons theorie mag worden gezien. Door de terroristische aanslag als een aanval van de Islam op het Westen te zien worden de bekende oriëntalistische stereotypen gebruikt. Het moge duidelijk zijn dat deze geen recht doen aan de realiteit. De Islamitische beschaving is immers helemaal niet

---

<sup>72</sup> Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order* (New York 1996) 184.

<sup>73</sup> Huntington, 'The clash of civilizations?', 33-34.

<sup>74</sup> Ibidem, 49.

<sup>75</sup> Bruce M. Russett, John R. Oneal en Michaelene Cox, 'Clash of Civilizations, or Realism and Déjà vu? Some Evidence', *Journal of Peace Research* 37 (2005) 583-608, 602.

<sup>76</sup> Errol A. Henderson, 'The Democratic Peace Through the Lens of Culture, 1820-1989', *International Studies Quarterly* 42 (1998) 461-484, 463-467.

<sup>77</sup> Jonathan Fox, 'Two Civilizations and Ethnic Conflict: Islam and the West', *Journal of Peace Research* 38 (2001) 459-472, 464-465.

<sup>78</sup> Edward W. Said, 'Impossible histories: Why the Islam cannot be simplified', *Harpers Magazine* (juli 2002) 69-74.

de eenduidige beschaving die Huntington beschrijft. Weer wordt het West-Oost onderscheid gelijkgesteld aan vrijheid tegen onderdrukking. Dit zou in het ergste geval gebruikt kunnen worden voor nationalistische opvattingen en zelfs de rechtvaardiging van oorlog.<sup>79</sup>

De Slag bij Thermopylae was een belangrijke veldslag in de Grieks-Perzische Oorlog rond 480. Er is enorm veel geschreven over dit kleine heldhaftige leger dat de strijd aanging met een enorme overmacht. Het werd door de Griekse schrijvers uit de oudheid, maar ook door hedendaagse auteurs, gezien als een botsing tussen het beschaafde Westen tegen het barbaarse Oosten. De veldslag is op deze manier gebruikt in veel bredere theorieën, zoals de *western way of war* en de *clash of civilizations*. Beide theorieën zijn echter gebaseerd op zeer oriëntalistische beelden van het Oosten. Dit soort extreme opvattingen worden echter vanuit verschillende kanten bekritiseerd, genuanceerd en verworpen. In de academische wetenschappelijke geschiedschrijving is er immers ruimte voor kritiek. In het volgende hoofdstuk wordt een casestudy uit de populaire cultuur onder de loep genomen. De film *300* zal geanalyseerd worden aan de hand van de kennis over film en geschiedenis uit hoofdstuk 1 en de kritische historiografie uit dit hoofdstuk.

---

<sup>79</sup> Said, 'Impossible histories', 74.

De film *300* is in maart 2007 uitgekomen en is inmiddels dus al 8 jaar oud. In de afgelopen 8 jaren is de film al door vele mensen bekritiseerd, zowel in online recensies als in wetenschappelijke artikelen. In dit hoofdstuk zal ik de film analyseren aan de hand van de theoretische en historiografische kaders die in de vorige twee hoofdstukken zijn behandeld. Om een goede analyse van de film te kunnen geven, wordt er eerst kort ingegaan op de cinematografische laag en de narratieve laag (de synopsis) van de film. Er wordt daarna gefocust op enkele scènes van de film die mijns inziens als karakteristiek voor de gehele film gezien kunnen worden. De laatste van de drie niveaus van analyse van Chris Vos is de ideologische laag.<sup>80</sup> Deze zal de meeste aandacht krijgen bij de analyse van de scènes. In deze laag kunnen immers eventuele oriëntalistische boodschappen zitten.

### **Van strip naar film**

Bij de analyse van de film *300* is het belangrijk te onthouden dat regisseur Zack Snyder zich vooral heeft gebaseerd op de strip van Frank Miller. De striptekenaar Miller heeft zich weer laten beïnvloeden op de schrijvers Herodotus, Simonides en Aeschylus. Hij maakte daarbij gebruik van allerlei pakkende oneliners die direct uit deze antieke bronnen komen om zo de geschiedenis op een levendige manier te presenteren.<sup>81</sup> Als de Perzen eisen dat de Spartanen hun wapens neerleggen roept koning Leonidas dapper: "Come and get them". Uit Herodotus komt de passage dat wanneer een Perzische afgezant de Spartanen waarschuwt voor de enorme hoeveelheid Perzische pijlen die de zon zal verduisteren, een Spartaan antwoordt: "Then we will fight in the shade".<sup>82</sup>

Snyder probeert de verhaallijn, beelden en dialogen van Miller's strip zo precies mogelijk te volgen om zo simpelweg het verhaal van papier op film over te brengen. Snyder maakt daarom ook nauwelijks gebruik van echte settings, maar laat de acteurs voor een blauw scherm spelen. Bijna de gehele film is opgenomen in een

---

<sup>80</sup> Chris Vos, *Bewegend verleden: inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004) 15.

<sup>81</sup> Monica S. Cyrino, "'This is Sparta!'" the reinvention of epic in Zack Snyder's *300*, in: Robert Burgoyne ed., *The epic film in world culture* (New York 2010) 19-38, 20.

<sup>82</sup> Cyrino, "'This is Sparta!'", 21.

pakhuis in Montreal.<sup>83</sup> De landschappen zijn dromerige, bijna surrealistische, settings ingevuld met intense, contrasterende kleuren. Ook het camerawerk volgt de strip van Miller. In de strijds scènes wordt er veel gebruik gemaakt van slow-to-fast motion, ook wel 'bullet time' genoemd. Hierbij worden bepaalde shots versneld of juist vertraagd afgespeeld om een dramatisch effect te creëren. Zo kan een slag van een zwaard worden versneld en wordt er juist weer vertraagd om de in het rond vliegende bloedspetters te benadrukken.

Door zoveel special effects te gebruiken heeft Snyder veel vrijheid om de scènes zo spectaculair en bloederig mogelijk te maken. Een groot deel van het budget van 65 miljoen dollar is dan ook naar technologische innovaties gegaan, zoals de computeranimatietechniek, de computer-generated imagery(CGI). Behalve landschappen worden soms ook levende wezens door de computer bewerkt. Snyder deinst er bijvoorbeeld niet voor terug om allerlei monsterlijke wezens in de film te verwerken. Dit resulteert in een zeer overdreven, dramatische film die echter wel dicht bij de strip van Miller blijft. Monica S. Cyrino vindt de film *300* dan ook een typische oudheidfilm die meer op een epos lijkt dan werkelijke geschiedenis.<sup>84</sup>

Het enige 'echte' in de film zijn de acteurs, ook al betekent dit niet dat deze realistisch hoeven te zijn. De Spartanen zijn overdreven gespierde blanke mannen die slechts gekleed in een leren onderbroekje en lange rode mantels rondlopen, zelfs als het sneeuwt. Volgens Snyder werd dit vooral gedaan om de film behalve voor het jonge mannelijke publiek van de strips, ook voor vrouwen aantrekkelijk te maken. Hij had alleen maar de strip van Miller gevolgd, die zich had geïnspireerd op de gespierde mannen die op Grieks aardewerk uit de oudheid te vinden zijn.<sup>85</sup> De Perzische soldaten worden echter volledig gekleed en onherkenbaar afgebeeld. Slechts de Perzische leiders zijn herkenbaar.

Ook het camerawerk benadrukt deze tegenstelling. In het begin van de film zijn er close-ups van individuen, shot/reverse shots sequences om dialogen te filmen en shots van bekende culturele iconen om de kijker met de personages bekend te maken en met de Spartanen in het algemeen.<sup>86</sup> De vijandige Perzen komen echter nauwelijks voor in dit eerste deel van de film en blijven daarom grotendeels

---

<sup>83</sup> Ibidem, 21.

<sup>84</sup> Ibidem, 19.

<sup>85</sup> Ibidem, 23.

<sup>86</sup> Holger Pötzsch, 'Challenging the border as barrier: Liminality in Terrence Malick's *the thin red line*', *Journal of Borderlands Studies* 25 (2010) 67-80, 69-70.



onbekend. Bij de shots van de vijand zijn er veel minder close-ups, maar vaker long shots die onduidelijk zijn door een trillende camera, stofwolken en rook.<sup>87</sup> Het camerawerk zorgt er dus voor dat de kijker vertrouwd raakt met de hoofdpersonen en een emotionele band krijgt. De vijand wordt door de audiovisuele retoriek echter onbegrijpelijk, onzichtbaar en daarom bedreigend afgebeeld.

### **Synopsis**

De film *300* heeft een duidelijke narratieve structuur en volgt het verhaal van een verteller. De film begint met de verteller die over de jeugd en harde Spartaanse militaire opvoeding (*agoge*) van koning Leonidas vertelt. Deze opvoeding is voltooid als de jongen een gigantische wolf doodt en tot koning wordt gekroond. De verteller is de eenogige Spartaanse hopliet Dilios die het verhaal van koning Leonidas vertelt aan een grote groep Spartaanse hoplieten. Dilios vertelt dat, net als de wolf en de jongen, het nu het monsterlijke Perzische rijk dat het kleine Griekenland bedreigt en zo de laatste hoop op rede en rechtvaardigheid in de wereld in gevaar brengt.

Een groep Perzische boodschappers vragen Leonidas om 'aarde en water' als teken van de Spartaanse onderdanigheid aan Xerxes. De Spartanen moeten volgens Leonidas aan hun reputatie denken en hij laat de boodschappers in een waterput gooien. Vervolgens gaat hij naar de Ephoren, de corrupte en oversekste melaatse priesters die bij het orakel horen, om toestemming te vragen voor oorlog. De monsterlijk uitzierende priesters weigeren echter tijdens het Carneia te vechten en blijken door de Perzen te zijn omgekocht. Na een liefdevol afscheid van koningin Gorgo en zijn zoon trekt Leonidas samen met driehonderd elitehoplieten tegen de wil van de Spartaanse raadsvergadering naar het noorden.

Onderweg worden de Spartanen bijgestaan door de Arcadiërs. Met dit kleine leger trekken ze richting Thermopylae. Onderweg komen ze afgeslachte dorpelingen tegen die aan een boom zijn genageld. Aangekomen bij Thermopylae wordt Leonidas benaderd door een misvormde man die hem vertelt over een oud geitenpad dat de flank van de Grieken zou bedreigen. Als Leonidas weigert deze Ephialtes op te nemen in de slagorde, vertrekt Ephialtes woedend. De Grieken bereiden zich voor op de komende slag die al snel komt nadat de Grieken weigerden hun wapens neer te leggen.

---

<sup>87</sup> Pöttsch, 'Challenging the border as barrier', 71.

De Spartanen vechten tegen de overmacht van Perzen, maar weten zonder eigen slachtoffers honderden Perzen te doden. Na een middag van vechten komt Xerxes zelf Leonidas om zijn overgave gebieden, Leonidas geeft echter niet toe. Ook Xerxes elitetroepen, de Tien Duizend Onsterfelijken, worden hierna teruggeslagen. Ondertussen probeert koningin Gorgo in Sparta steun te krijgen voor het sturen van versterkingen. De Grieken houden stand tegen de verschillende soorten Perzische legereenheden en zelfs monsterlijke reuzen, een neushoorn en olifanten. Ephialtes heeft Xerxes echter in ruil voor rijkdom verteld over het oude geitenpad. De Grieken komen erachter dat ze al gauw omsingeld zijn en vele Grieken vluchten totdat alleen het groepje Spartanen overblijven. Leonidas stuurt de gewonde hopliet Dilios terug naar Sparta om over de dappere tegenstand van de Spartanen te vertellen.

Opnieuw weigert Leonidas zich over te geven aan Xerxes en probeert hem zelfs met een lans te doorboren. Leonidas en zijn Spartanen maken echter geen schijn van kans en worden gedood door Perzische wapens en pijlen. Thuis heeft Gorgo net de raadgeving overtuigd door de corrupte politicus Theron te ontmaskeren en te doden, maar het is te laat. Dilios brengt haar het slechte nieuws. In de laatste scène zien wij Dilios die het verhaal van Leonidas vertelt aan een groot leger Spartanen en andere Grieken. Het is een jaar na Thermopylae vlak voor de Slag bij Plataea, waar de Perzen door de Grieken verslagen zullen worden.

### **Ideologische boodschappen? Enkele scènes.**

Met de ideologische laag van de film doelt Vos op de symboliek in de film die ideologische of maatschappelijke waarden lijken te weerspiegelen die ten tijden van de productie van de film in de samenleving gelden.<sup>88</sup> Dit wil niet zeggen dat dit ook noodzakelijk het geval is in de film *300*. Tom Holland stelt dat *300* een goede weergave van geschiedenis is, juist omdat er geen gebruik wordt gemaakt van anachronismen. De film geeft door zijn special effects misschien geen realistisch weergave, maar wel een authentiek beeld van de geschiedenis.<sup>89</sup> Er moet daarom niet te veel hedendaagse ideologische zaken achter de film *300* worden gezocht. Ook Jenny Wallensten stelt dat er niet te veel achter deze film moet worden gezocht. Volgens haar is het duidelijk dat het om populaire cultuur gaat en niet om

---

<sup>88</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 98.

<sup>89</sup> Tom Holland, 'Mirage in the Movie House', *Arion* 15 (2007) 173-182, 181-182.

academische geschiedschrijving. Daarnaast kan de populaire film interesse in de oudheid vergroten bij het publiek.<sup>90</sup>

In hoofdstuk 1 is echter al door Davis aangetoond dat historische films vaak authentiek overkomen. De film *300* heeft net als veel andere historische films in de aftiteling een standaard disclaimer staan waarin wordt benadrukt dat het verhaal fictief is. Davis stelde echter dat ook als er geen waarheidsclaim wordt gedaan een film toch een gevoel van authenticiteit kan opwekken. Zelfs een fictief verhaal kan de kijker dus beïnvloeden. Daarnaast hebben we in hoofdstuk 1 ook gezien dat er in oudheidfilms, en vooral in oudheidfilms over oorlog, vaak oriëntalistische en nationalistische kenmerken voorkomen. Door dieper in te gaan op enkele karakteristieke scènes, zullen wij testen of deze oriëntalistische en nationalistische kenmerken ook in de film *300* voorkomen.

De eerste scène die belangrijk is om te analyseren is het bezoek van Leonidas aan de Ephoren.<sup>91</sup> Deze scène is zowel voor het verhaal als voor de ideologische laag belangrijk. Leonidas beklimt een steile berg waar de tempel van de Ephoren bovenop staat. Deze priesters van het orakel worden door de verteller beschreven als walgelijke wezens, die meer beest dan mens zijn (zie afb. 1). Ze gebruiken de mooiste meisjes uit Sparta als orakel en drogeren hen. Leonidas moet deze wezens echter smeken en omkopen om hun zegen te geven voor de oorlog. Het is een Spartaanse traditie waar zelfs de koning zich aan moet houden. Leonidas geeft ze daarom een zak goudstaafjes en legt zijn plan uit. Toch willen de Ephoren niet toegeven en zeggen ze dat er geen oorlog gevoerd mag worden tijdens het Carneia festival. Als Leonidas boos wegloopt wordt duidelijk waarom de Ephoren niet wilden toegeven. De corrupte politicus Theron komt samen met een dikke Perzische afgezant tevoorschijn en geeft de Ephoren een zak Perzische gouden munten.

Deze scène is ten eerste belangrijk voor het verhaal van de film. Leonidas maakt hier zijn strategie duidelijk en wijst Thermopylae aan als de plek van de veldslag tegen de Perzen. Dit is volgens Leonidas de perfecte plek om de miljoenen Perzen tegen te houden. Leonidas is de dappere, rationele man die uit alle macht probeert Sparta en de rest van Griekenland te redden. Zijn poging om de Ephoren om te kopen wordt zo gezien als een noodzakelijk kwaad voor een groter goed doel.

---

<sup>90</sup> Jenny Wallensten, '300 six packs: pop culture takes on Thermopylae', *European Journal of Archaeology* 10 (2007) 79-81, 80.

<sup>91</sup> *300* (2007), reg. Zack Snyder, Warner Bros. Entertainment Inc., 00:13:20-00:19:44.

Als blijkt dat de Ephoren en de politicus Theron al zijn omgekocht door de Perzen, wordt het voor de kijker duidelijk dat Leonidas niet alleen in Thermopylae, maar ook thuis in Sparta vijanden heeft. De Ephoren zijn kwaadaardig en worden daarom afgebeeld als misvormd, half weggerot en wellustig. Er zijn hier echter geen historische bronnen voor. De Ephoren waren een soort opzichters die de belangen van het Spartaanse volk behartigden tegenover de Spartaanse koningen.<sup>92</sup> De Perzische afgezant is behangen met gouden sieraden en is zo donker getint dat alleen het wit van zijn wrede ogen zichtbaar zijn.

De tegenstelling van de rationele, dappere en lichamelijke fitte Leonidas en de kwaadaardige, corrupte, lelijke, decadente en lichamelijke ongezond uitziende Perzisch gezinden is erg beeldend. De vijand is niet alleen herkenbaar aan zijn gedrag, maar ook aan zijn uiterlijk. Alleen de corrupte politicus Theron is qua uiterlijk niet te onderscheiden van de andere Spartanen, maar draagt wel een langere mantel dan de andere Spartanen. Hoewel deze scène dus niet heel duidelijk oriëntalistische beelden creëert, toont het wel duidelijk hoe de vijandige 'Ander' door audiovisuele retoriek onmenselijk wordt afgebeeld. Een vijand die gedood mag worden zonder dat de kijker medelijden heeft, zoals Pötzsch en Butler al stelden. Deze scène is dus niet alleen belangrijk om de cinematografische en narratieve laag van de gehele film te begrijpen, maar ook om de ideologische tegenstelling tussen vriend en vijand te benadrukken.



Afb. 1, *Een van de Ephoren priesters*. (Filmstill uit *300*, Snyder, 00:16:46.)

<sup>92</sup> De Blois en Van der Spek, *Een kennismaking met de Oude Wereld*, 89.

Een tweede scène die ons wat kan vertellen over de ideologische laag van de film is het begin van de veldslag zelf.<sup>93</sup> De twee legers staan tegenover elkaar en opnieuw eist een Perzische commandant de overgave van de Grieken. Nadat een Spartaan de commandant doodt met een lans, begint de veldslag. De Spartanen weten met hun slagorde de Perzen tegen te houden en dringen ze zelfs terug totdat de Perzische infanterie van de klif de zee in valt. De Perzen laten vervolgens pijlen op de Spartaanse schilden regenen. Hierna wordt de cavalerie gestuurd en telkens weten de Spartanen zonder eigen slachtoffers stand te houden.

Dit is de perfecte scène om te kijken of de *western way of war*-theorie van Hanson in deze film is terug te vinden. Al eerder in de film is de nadruk gelegd op het belang van een dichte slagorde. Leonidas leerde zijn zoon dat elke Spartaan slechts zo sterk is als de krijger die naast hem staat.<sup>94</sup> Hij doelde daarmee op de falanx waarbij de schilden van de krijgers een ondoordringbare muur vormen. Ook Ephialtes werd door Leonidas geweigerd omdat hij zijn schild niet omhoog kon houden door zijn misvormde rug en daarom een zwakke plek in de falanx zou zijn.<sup>95</sup> Er wordt in de film dus meerdere keren nadruk gelegd op de superieure manier van oorlogvoeren van de Grieken. “Wave after wave of Persian attacks will smash against Spartan shields” stelt Leonidas als hij zijn strategie uitlegt.<sup>96</sup>

Als we de manier van oorlogvoeren in deze scène echter goed bekijken komen we echter tot een andere conclusie. Als aan het begin van de veldslag de enorme horde woeste Perzische soldaten op de Spartanen afstormt, houden de Spartanen inderdaad de falanx aan. De Spartanen weten de Perzen zo tegen te houden. Na precies twee minuten van deze oorlogvoering breken de Spartanen echter formatie en vechten vervolgens ieder voor zich.<sup>97</sup> De historisch correcte falanx wordt hierbij verwisseld met een mix van Aziatische vechtstijlen. Zowel de Perzen als de Spartanen vechten als hordes wilde mannen, alleen winnen de Spartanen steeds. Snyder gebruikte vecht-choreograaf Damon Caro voor deze scènes. Hij koos hierbij bewust voor deze incorrecte manier van oorlogvoering, omdat deze veel spectaculairder is.<sup>98</sup>

---

<sup>93</sup> 300, Snyder, 00:44:31-00:52:46.

<sup>94</sup> Ibidem, 00:08:20.

<sup>95</sup> Ibidem, 00:42:44-00:43:32.

<sup>96</sup> 300, Snyder, 00:16:14.

<sup>97</sup> Ibidem, 00:46:00-00:48:05.

<sup>98</sup> Cyrino, ““This is Sparta!””, 22.

De typerende *western way of war* komt in de film dus wel voor, maar wordt niet nagevolgd. Andere elementen van de *western way of war*-theorie komen echter wel consistent voor. De tegenstelling tussen de manier van oorlogvoeren van de Spartanen en die van de Perzen valt nauw samen met de *eastern way of war* waar Hanson over schrijft. Het Perzische leger vecht alleen als het in de meerderheid is en maakt gebruik van allerlei 'laffe' middelen om te winnen. Enorme hoeveelheden pijlen die de lucht verduisteren (zie afb. 2), grote cavaleriecharges, een geharnaste neushoorn en een aantal olifanten weten de Spartaanse infanterie echter niet te breken. Het lage moreel van de Perzische soldaten die met de zweep richting de Spartanen moeten worden gedreven wordt daarbij voorgesteld als de oorzaak. De Oosterse despoot met een slavenleger zal overwonnen worden door de vrije burgersoldaten van het Westen lijkt de film dus te vertellen. Hoewel de Spartanen in de film uiteindelijk verslagen worden, waren zij het grootste gedeelte van de veldslag dominant. Ook waren zij ondanks hun verlies dus de morele overwinnaars.



Afb. 2, Spartanen schuilen voor Perzische pijlen. (Filmstill uit 300, Snyder, 00:51:04.)

De derde scène die karakteristiek is voor de hele film is de ontmoeting van Leonidas en Xerxes.<sup>99</sup> Nadat de Spartanen de eerste golven Perzen hebben tegengehouden komt Xerxes op een enorme gouden troon gedragen door slaven richting de Grieken om Leonidas tot overgave te overtuigen. Xerxes biedt Leonidas rijkdom aan en leiderschap van heel Griekenland, als hij maar voor hem knielt. Hij gebiedt Leonidas aan het lot van de Griekse vrouwen te denken. Leonidas weigert echter te knielen en zegt cynisch dat hij kramp in zijn been heeft van het doden van al die Perzen. Xerxes reageert woedend en zegt dat hij alle Griekse historici het zwijgen zal opleggen. Leonidas stelt echter dat de wereld zal weten dat vrije mannen tegen een tiran vechten. Xerxes zal na deze ontmoeting zijn elitetroepen op de Grieken afsturen.

Het interessante van de deze scène is dat er duidelijk twee culturen tegenover elkaar gezet worden. Dit wordt zelfs letterlijk uitgesproken. Xerxes zegt dat de Perzische en Spartaanse cultuur veel van elkaar kunnen leren. Leonidas antwoordt hier cynisch op dat ze al de hele middag tijdens het vechten 'cultuur uitwisselen'. Xerxes is dus een echte despoot die alleen maar geeft om de uitbreiding van zijn macht en het tot slaaf maken van de Grieken. Hij ziet zichzelf als een god-koning en laat iedereen voor hem knielen. Hij gebruikt de ruggen van slaven als een trap van zijn troon en vertelt trots dat hij zijn eigen mensen met gemak opoffert voor een overwinning (zie afb. 3). De dappere en standvastige Leonidas antwoordt dat hij juist bereid is voor zijn mensen te sterven.<sup>100</sup> Beloftes van rijkdom en macht zijn niet sterk genoeg om het idee van vrijheid voor zijn volk op te geven. De Grieken zijn de beschermers van de vrijheid en verzetten zich tegen de oosterse despoot die het van hen wil afnemen.

De Perzen zijn ook qua uiterlijk duidelijk het tegenovergestelde van de Grieken. Xerxes ziet eruit als een gespierde, haarloze reus met een onnatuurlijk lage stem. Door hem donkere eyeliner en puntige nagels te geven en hem vol gouden sieraden en piercings te hangen, geeft Snyder hem toch een vrouwelijke kant. Dit is een duidelijk contrast met de mannelijkheid en de 'heroïsche naaktheid' van de Grieken.<sup>101</sup> Xerxes is dus despotisch, wreed, decadent en vrouwelijk terwijl Leonidas democratisch, daadkrachtig en beheerst en dapper is. Daarnaast hebben de meeste

---

<sup>99</sup> 300, Snyder, 00:57:10-01:00:45.

<sup>100</sup> 300, Snyder, 00:58:26.

<sup>101</sup> Cyrino, "'This is Sparta!'", 24-25.

andere Perzen een Arabisch uiterlijk en dragen zij Arabische bedekkende kleding. De Perzen zijn in deze film dus een perfect voorbeeld van een oriëntalistische afbeelding van 'de Ander' als een gevaarlijke uit het Midden-Oosten afkomstige vijand voor de vrijheid.



Afb. 3, *Xerxes probeert Leonidas te overtuigen.* (Filmstill uit 300, Snyder, 00:57:48.)

De fundamentele scheiding tussen de twee culturen ligt dus aan de basis van de film *300*. Hoewel Snyder altijd alle politieke boodschappen heeft ontkend, waarschijnlijk om Warner Bros te beschermen, hoefde Miller hier geen rekening mee te houden. Miller zei in 2006 tijdens een interview dat hij geloofde dat er een *clash of civilizations* gaande is.<sup>102</sup> Zijn strip en ook de film *300* benadrukken de scheiding tussen culturen en tonen dat er sprake is van een oorlog van het Westen met het Oosten, waarbij het Oosten de vrijheid van het Westen bedreigt. In de cinematografische, de narratieve en vooral in de ideologische laag worden deze vijandsbeelden vormgegeven en uitgebeeld. Het dan ook niet gek dat vele critici de film als typische Amerikaanse post-9/11 propagandaretoriek zagen die bedoeld was om de War on terror en de

---

<sup>102</sup> Gregory A. Burris, 'Barbarians at the Box Office: 300 and Signs as Huntingtonian Narratives', *Quarterly Review of Film and Video* 28 (2011) 101-119, 108.



militaire interventies in de Islamitische wereld te legitimeren.<sup>103</sup> Na het uitkomen van deze film kwam er dan ook veel kritiek vanuit de Islamitische wereld. Vooral Iraniërs, zowel de Iraanse regering als Amerikanen met een Iraanse achtergrond, zagen de film als een incorrecte weergave van geschiedenis die een rechte lijn zou trekken tussen het Perzische rijk en het hedendaags Islamitisch terrorisme.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Stacey Scriver, 'Subjectivity, identity and 300 Spartans', *Psychoanalysis, Culture & Society* 14 (2009) 183–199, 195.

<sup>104</sup> Cyrus Kar, 'The Truth behind "300"'

[http://www.spentaproductions.com/300themovie\\_the\\_truth\\_behind\\_300.htm](http://www.spentaproductions.com/300themovie_the_truth_behind_300.htm) (19 december 2014); H. Hale Künücen en Cenen Güngör, "'300" and the Other', (Gazi en Başkent Universiteit 2008) 183-196. [http://cim.anadolu.edu.tr/pdf/2008/2008\\_183-196.pdf](http://cim.anadolu.edu.tr/pdf/2008/2008_183-196.pdf) (21 maart 2015).

## Conclusie

De film *300* is een perfect voorbeeld om de moeizame relatie tussen geschiedenis in film en geschreven geschiedenis duidelijk te maken. In deze film wordt de Slag bij Thermopylae op een zeer extreme manier getoond. In dit onderzoek is de film daarom vergeleken met de wetenschappelijke academische historiografie over deze veldslag om aan te tonen op welke gebieden de film niet of juist wel overeenkomt met de historiografie. Het is daarbij vooral interessant om de extreme oriëntalistische beelden onder de loep te nemen. Met deze casus worden de problemen van gefilmde geschiedenis op een concrete en duidelijke manier aangetoond en geprononceerd, zodat de bewustwording van historicus en leek wordt vergroot.

In de wetenschappelijke academische historiografie over de Slag bij Thermopylae komen oriëntalistische denkbeelden voor. Enkele historici beschreven de slag als een botsing tussen het beschaafde en superieure Westen tegen het barbaarse en inferieure Oosten. In de *western way of war*-theorie van Hanson wordt de militaire dominantie van het Westen verklaard vanuit een militaire traditie die sinds de Grieken zou bestaan. De manier van oorlogvoering van de Grieken was door de falanx superieur aan de ordeloze massa's van de Perzen. De Grieken hadden ook een hoger moreel omdat zij voor hun idealen van vrijheid en democratie vochten, terwijl het Perzische slavenleger hadden een laag moreel had.

De Grieken worden dus afgebeeld als het democratische, mannelijke, moderne, daadkrachtige en beheerste Westen, terwijl de Perzen als het despotische, vrouwelijke, conservatieve, exotische en wrede Oosten worden afgebeeld. De tegenstelling tussen beide culturen werd dus duidelijk benadrukt waarbij de eigen cultuur als superieur wordt gezien aan 'de Ander'. De *clash of civilizations*-theorie van Huntington heeft een vergelijkbare argumentatie. Volgens Huntington komen conflicten tussen beschavingen veel vaker voor, waarbij vooral de Westerse cultuur met de Islamitische cultuur zal botsen.

Er is in de historiografie echter veel kritiek gekomen op beide theorieën. De *western way of war*-theorie is grotendeels ontkracht of genuanceerd. Lynn ontkrachtte de veronderstelde continuïteit in de militaire geschiedenis van het Westen. Porter bekritiseerde de oriëntalistische beelden die bij het onderscheid tussen de *western way of war* en de *eastern way of war* gebruikt worden. Ook de *clash of civilizations*-theorie is grotendeels bijgesteld. Het idee van eenduidige

beschavingen is te ongenueanceerd. Said benadrukte dat de Islamitische wereld niet zozeer een vijandig blok tegen het Westen is. Volgens hem zijn dit zeer oriëntalistische denkbeelden.

Zowel de populaire cultuur als de historiografie rond de Grieks-Perzische Oorlogen en de Slag bij Thermopylae zijn vaak gebaseerd op de antieke Griekse schrijvers zoals Herodotus, Aeschylus en Simonides. Zij worden echter vaak met een weinig kritische blik bekeken. In de historiografie is er echter steeds meer aandacht voor het feit dat zij in hun teksten de Grieken verheerlijkten en de tegenstelling tussen beide culturen benadrukten. In de populaire cultuur wordt echter zonder deze kritische blik op hen teruggegrepen om een authentiek beeld van het verleden te verkrijgen. Striptekenaar Miller en filmmaker Snyder baseren zich op deze schrijvers als historische bron voor hun producten.

De populaire Hollywoodfilm *300* sluit perfect aan bij de oriëntalistische beelden zoals die in de theorieën van Hanson en Huntington worden gecreëerd. In de film zijn koning Leonidas en zijn driehonderd dappere Spartanen door hun uiterlijk en gedrag goed te herkennen als de Westerse cultuur. Deze dappere soldaten weigeren toe te geven aan tirannie en onderdrukking en vechten liever tot de dood dan hun vrijheid en idealen op te geven. De Perzen staan duidelijk symbool voor het Oosten en dus ook de Islamitische cultuur. Zij vechten op een laffe manier en hebben als enige doel de Grieken te onderdrukken en tot slaaf te maken. De Perzische koning Xerxes is in alle opzichten het tegenovergestelde van de Grieken. De hierboven behandelde scènes zijn hiervan een goed voorbeeld. Op de film *300* is dus vanuit de historiografie veel kritiek te bedenken. De nuances en kritieken die in de historiografie zijn geuit, worden in de film namelijk helemaal niet getoond.

De film *300* creëert dus een zeer eenzijdig, ongenueanceerd beeld van de Slag bij Thermopylae en maakt daarbij veel gebruik van oriëntalistische stereotypen. Deze film is daarom een perfect voorbeeld om de problemen van historische films mee aan te tonen. De problemen van historische films die de verschillende auteurs in hoofdstuk 1 noemden zijn goed terug te vinden in de film *300*. Rosenstone en Toplin maakten duidelijk dat historische films veel meer dan de wetenschappelijke academische wereld het historische bewustzijn van mensen bepalen. Ondanks disclaimers creëren ze toch een gevoel van authenticiteit stelt Davis. Naerebout merkte op dat zelfs gespecialiseerde historici onbewust door historische films worden geconditioneerd. Rosenstone benadrukte daarom het belang van film als medium

voor de bepaling van historische bewustzijn. Wij hebben echter gezien dat historische films niet altijd een correcte weergave van geschiedenis zijn.

Ze voldoen vaak niet aan de eisen van wetenschappelijke academische geschiedschrijving. Filmmakers hoeven zich niets aan te trekken van kritiek en kunnen daarom doen wat ze willen, terwijl er in de historiografie veel ruimte is voor kritiek en nuances. Historische films kunnen daarom verkeerde en extreme beelden van het verleden creëren. Rüsen en Burgoyne stelden dat een van de grote gevaren van historische films is dat er politieke boodschappen bewust of onbewust in verwerkt worden. Historische films hebben daarom een bepaalde machtsfactor, omdat zij allerlei opvattingen kunnen verspreiden. Vooral in Hollywoodfilms over oorlog en over de oudheid komt dit voor volgens Konzett en Naerebout. Deze films hebben vaak nationalistische en oriëntalistische beelden waarbij de vijand op een onmenselijke manier wordt afgebeeld zodat er een duidelijke culturele tegenstelling is tussen vriend en vijand. Deze vijanden kunnen dan ook zonder medelijden van de kijker worden gedood, voegden Pötzsch en Butler hier aan toe.

Vanuit verschillende hoeken is er dus kritiek te bedenken op de film *300*. Er zijn zelfs critici die beweren dat de film Amerikaanse propaganda zou zijn om oorlog te legitimeren. De kritiek heeft echter veel minder invloed dan de film zelf. De uitermate populaire film *300* is immers door miljoenen mensen in vrijwel de hele wereld bekeken. De enkele kritische recensies van de film zijn daar niks bij. Het is daarom essentieel dat het belang van de film als medium voor historisch bewustzijn niet onderschat wordt. Dergelijke historische films kunnen allerlei foute beelden van de geschiedenis verspreiden zonder dat er veel ruimte is voor kritiek. Het is daarom van belang om waakzaam te blijven voor historische films en politieke aspecten te benoemen en te bekritisieren, zelfs als het overduidelijk fictieve films betreft.

Er is nog veel werk te verrichten om de gevaren van historische films duidelijk te maken, zowel aan het grote publiek als aan historici. Dit paper kan dienen als een opstapje om andere historische oorlogs- en oudheidfilms te analyseren. Het vervolg op deze film, *300: Rise of an Empire*, gaat over de zeeslagen bij Artemisium en Salamis en heeft misschien nog wel meer oriëntalistische kenmerken dan de eerste film. In deze vervolgfilm worden de westerse Grieken geconfronteerd met de oosterse Perzen die gebruik maken van een olietanker en zichzelf opblazende zelfmoordterroristen. Een analyse van deze film is een broodnodig vervolg van dit onderzoek.

## Literatuurlijst

Burgoyne, R., 'Introduction: Re-Enactment and Imagination in the Historical Film', *Leidschrift* 24, 3 (2009) 7-18.

Burris, G. A., 'Barbarians at the Box Office: 300 and Signs as Huntingtonian Narratives', *Quarterly Review of Film and Video* 28 (2011) 101-119.

Butler, J., *Frames of War. When is Life Grievable?* (London 2009).

Cyrino, M. S., "'This is Sparta!' the reinvention of epic in Zack Snyder's 300', in: Robert Burgoyne ed., *The epic film in world culture* (New York 2010) 19-38.

Davis, N. Zemon, "'any Resemblance to Persons Living Or Dead": Film and the Challenge of Authenticity', *The Yale Review* 76 (1987) 456-482.

De Blois, L. en Van der Spek, R. J., *Een kennismaking met de Oude Wereld* (Bussum 2010).

Den Boer, P., *Europa. De geschiedenis van een idee* (Amsterdam 1997).

Flower, M. A., 'Simonides, Ephorus, and Herodotus on the Battle of Thermopylae', *The Classical Quarterly* 48 (1998) 365-379.

Fox, J., 'Two Civilizations and Ethnic Conflict: Islam and the West', *Journal of Peace Research* 38 (2001) 459-472.

Green, P., *The Greco-Persian Wars* (Berkeley 1996).

- Hanson, V. D., 'History and the Movie "300"' ( versie 11 oktober 2006).  
<http://carnageandculture.blogspot.nl/2007/03/victor-davis-hanson-history-and-movie.html> (19 december 2014) 1-5.
- Hanson, V. D., *The Western Way of War: Infantry Battle in Classical Greece* (New York 1987).
- Henderson, E. A., 'The Democratic Peace Through the Lens of Culture, 1820-1989', *International Studies Quarterly* 42 (1998) 461-484, 463-467.
- Hesling, W., 'The Past as Story: The Narrative Structure of Historical Films', *European journal of cultural studies* 4 (2001) 189-205.
- Holland, T., 'Mirage in the Movie House', *Arion* 15 (2007) 173-182.
- Huntington, S. P., 'The clash of civilizations?', *Foreign Affairs* 72 (1993) 22-49.
- Huntington, S. P., *The clash of Civilizations and the Remaking of the World Order* (New York 1996).
- Kar, C., 'The Truth behind "300"'  
[http://www.spentaproductions.com/300thefilm\\_the\\_truth\\_behind\\_300.htm](http://www.spentaproductions.com/300thefilm_the_truth_behind_300.htm) (19 december 2014).
- Konzett, D., 'War and Orientalism in Hollywood Combat Film', *Quarterly Review of Film and Video* 21 (2004) 327–338.
- Künücen, H. H. en Güngör, C., "'300" and the Other', (Gazi University en Başkent University 2008) 183-196. [http://cim.anadolu.edu.tr/pdf/2008/2008\\_183-196.pdf](http://cim.anadolu.edu.tr/pdf/2008/2008_183-196.pdf) (21 maart 2015).
- Ludvigsson, D., *The Historian-Filmmaker's Dilemma; Historical Documentaries in Sweden in the Era of Häger and Villius* (Uppsala 2003).

Lynn, J. A., *Battle: A History of Combat and Culture. From Ancient Greece to Modern America* (Boulder en Oxford 2003).

Naerebout, F., ‘This film is not meant to make any sort of political statement.’ Oudheidfilm, beeldvorming en ideologie’, *Leidschrift* 24 (2009) 51-65.

Porter, P., *Military orientalism* (London 2009).

Pöttsch, H., ‘Borders, Barriers and Grievable Lives: The Discursive Production of Self and Other in Film and Other Audio-Visual Media’, *Nordicom Review* 32 (2011) 1-20.

Pöttsch, H., ‘Challenging the border as barrier: Liminality in Terrence Malick's the thin red line’, *Journal of Borderlands Studies* 25 (2010) 67-80.

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

Russett, B. M., Oneal, J. R., en Cox, M., ‘Clash of Civilizations, or Realism and Déjà vu? Some Evidence’, *Journal of Peace Research* 37 (2005) 583-608.

Said, E. W., ‘Impossible histories: Why the Islam cannot be simplified’, *Harpers Magazine* (2002) 69-74.

Said, E. W., *Orientalism* (New York 1978).

Scriver, S., ‘Subjectivity, identity and 300 Spartans’, *Psychoanalysis, Culture & Society* 14 (2009) 183–199.

Toplin, R. B., ‘The Filmmaker as Historian’, *American historical review* 93 (1988) 1210-1227.

Vos, C., *Bewegend verleden: inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004).

Wallensten, J., '300 six packs: pop culture takes on Thermopylae', *European Journal of Archaeology* 10 (2007) 79-81.

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

### **Websites**

[http://www.imdb.com/title/tt0416449/business?ref\\_=tt\\_dt\\_bus](http://www.imdb.com/title/tt0416449/business?ref_=tt_dt_bus) (16 maart 2015).

[http://www.imdb.com/title/tt0416449/releaseinfo?ref\\_=tt\\_dt\\_dt](http://www.imdb.com/title/tt0416449/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt) (16 maart 2015).

### **Bronnen**

*300* (2007), reg. Zack Snyder, Warner Bros. Entertainment Inc., DVD ISBN: 1-4198-1800-7.