



Vietnam 1970, foto Rick Mizdal

De Vietnamfilm



Leo Cawley

De oorlog voor de tweede keer gevoerd

Het filmbedrijf in Vietnam

Het valt, twaalf jaar na de val van Saigon, niet mee om in Bangkok een hotelkamer te bemachtigen: Amerikaanse filmploegen, die hier hun Vietnamfilms op locatie draaien, hebben alles bezet. *PLATOON* van Oliver Stone en *FULL METAL JACKET* van Stanley Kubrick trekken in Amerika volle zalen. Voor John Irvins *HAMBURGER HILL* hoopt men op hetzelfde succes, *APOCALYPSE NOW* en *GO TELL THE SPARTANS* hebben een nieuwe uitbreng gekregen en CBS komt dit najaar met een televisieserie over Vietnam als tegenhanger van de *Cosby*-show. Het is duidelijk dat er iets aan de hand is. Eindelijk worden er films gemaakt over de oorlog 'die we achter ons hebben gelaten' en in een paar maanden tijd is verdringing vervangen door verzadiging.

Is de tijd aangebroken om de waarheid onder ogen te zien? Zullen de Amerikanen een beter zicht krijgen op de Vietnamoorlog? Of zal het verloop van die oorlog vakkundig tot een mythe worden omgesmolten? Is de tijd rijp om het lijden en strijden uit die periode te reduceren tot een alledaagse herkenbaarheid, tot een *Hogan's Heroes*-versie van de oorlog die Amerika verloor?

Als we een balans zouden opmaken van alle Vietnamfilms tot nu toe – rechts of links, militaristisch of antimilitaristisch – zou de weegschaal zonder meer doorslaan naar de zwaar bezette rechtse, militaristische kant. Het is zelfs de vraag of er wel een recent voorbeeld van een honderd procent antimilitaristische, anti-imperialistische film bestaat. *CUTTER'S WAY*, de film van Ivan Passer over een verbitterde veteraan en een corrupte, moordzuchtige zakenman (symbool van de institutionele macht en het militarisme), komt dicht in de buurt. Het uitgangspunt van de film was zo ongewoon dat een groot aantal critici zelfs de elementaire plot verkeerd begreep. Minder ongebruikelijk is de gemengde boodschap van *THE DEER HUNTER* en *GO TELL THE SPARTANS* dat een ondoordacht beleid heeft geleid tot een onwaardige en uiterst wrede

Dit en de volgende artikelen over de Vietnamfilm, van Leo Cawley, Andrew Sarris en J. Hoberman, zijn overgenomen uit *The Village Voice*, vol. XXXII, nr. 36, 8 september 1987. Vertalingen: Léon Stapper.

oorlog. Pro-militaire films zijn gebaseerd op het inherente dramatische gegeven van de oorlog als hel, tot op het punt waarop we met Rambo en Chuck Norris aan de uiterst rechtse en dichtbevolkte rechterkant van het spectrum zijn aanbeland, waar de oorlog opwindend vermaak is geworden. Maar een dergelijke indeling van de Vietnamfilms naar de plaats die ze innemen binnen het politieke scala van houdingen ten opzichte van de oorlog of het militarisme levert opvallend weinig op. Er is meer aan de hand.

De enige liefdesverhouding die door alle Amerikanen gedeeld wordt is die in de bioscoop. Alle liefde en alle verlangen naar wat Amerika niet heeft en niet kan vinden in de massaculturele hoorn des overvloeds van de twintigste eeuw, wordt in de film gestoken. En deze hartstocht is niet onbeantwoord gebleven. Hollywood is onze trouwe minnaar geweest. En al ging het de oude gladjanus alleen om het geld, Hollywood heeft op alle verlangens en wensen gereageerd en altijd de woorden gevonden die tot de verlangens van dat ongelukkige hart spraken.

Het lijkt alsof de Amerikanen met smart wachten op een bevestiging van hun goede inborst, van hun aangeboren morele gevoel. Een Fransman zal waarschijnlijk het meeste waarde hechten aan zijn intelligentie, een Engelsman aan zijn status, maar een Amerikaan zal zijn onaanzienlijke afkomst of dito intelligentie niet verhelen en er zelfs prat op gaan, maar wel eisen dat men inziet dat hij van nature een goed mens is. En aan dat verlangen wordt nergens consistentier tegemoet gekomen dan in de film. Maar de Vietnamoorlog deed twijfelen aan de onschuld van Amerika en dus bleek het voor de film onmogelijk om alle facetten te belichten.

Een van de diepst liggende feiten die door de Vietnamfilms over onszelf wordt onthuld, is hoezeer we verstrikt zitten in onze visie op de Tweede Wereldoorlog. Onze sympathie voor die oorlog was te groot om het gevoel van eenheid en rechtschapenheid dat we er door hadden gekregen zo maar te laten schieten. Het was een prettig gevoel dat we tijdens die oorlog van onszelf hadden. Bijna alle Vietnamfilms, of ze nu rechts of links zijn, gaan net als de films over de Tweede Wereldoorlog uit van de volgende premissen:

- * Achter elke Amerikaanse oorlog gaat een morele drijfveer schuil. Voor Amerikanen is oorlogvoeren, ook al is het voor een slechte zaak, hetzelfde als op kruistocht gaan.
- * Een individu bewijst zichzelf door aan het gevecht deel te nemen en leert dan waarheden die nergens anders te leren zijn.
- * Dat de vijand een vreemdeling is, is een teken van zijn slechtheid. De enige goede vreemdelingen zijn zij die Amerikaanse verworvenheden

(zoals kauwgom en *slang*) hebben overgenomen of op zijn minst weten te waarderen.

★ De Amerikanen zelf zijn beter en vriendelijker dan andere nationaliteiten en zijn volkomen onzelfzuchtig in hun omgang met vreemdelingen.

★ Als er echter een conflict uitbreekt, zijn de Amerikanen van nature betere vechtjassen en ze zullen dan ook winnen.

Het punt dat door Vietnamfilms het meest omstandig wordt gemeden is de onenigheid die aan het thuisfront heerste over de oorlog zelf. Een aantal van de meest bittere drama's uit de oorlogsjaren zijn niet in de films terug te vinden: de conflicten binnen scholen, kerken, vakbonden en huisgezinnen, de beschuldigende woorden 'moordenaar' en 'communist' tijdens familieruzies. Er is nog altijd geen serieuze film over de anti-oorlogsbeweging of over de meer dan vijftigduizend dienstplichtige mannen die naar Canada gingen of in de cel belandden. Het dichtst in de buurt kwam Hollywood met *COMING HOME*, waarin Jon Voight als gedeeltelijk verlamde oorlogsveteraan een eenmansprotest tegen de oorlog uitbeelde op een moment dat dat juist duidelijk een groepsprotest was. Een gevolg van het stilzwijgen is dat in de laatste Vietnamfilms de rebellie tegen de oorlog zeer vertekend wordt weergegeven: Bill Graham als de schreeuwende *peacenik* met zijn Nehroe-jasje in *GARDENS OF STONE*, of de gedetailleerde en kritiekloze weergave in *HAMBURGER HILL* van de paranoïde fantasie van een soldaat die zich voorstelt bij zijn terugkeer te worden verwelkomd door hippies die met hondepoep gooien.

Door de uitgesproken onwil om zich met de vraag bezig te houden of de oorlog gerechtvaardigd is of niet, verschilt de Vietnamfilm in sterke mate van de films over de Tweede Wereldoorlog; er verschijnen hier 'mindere' loyaliteiten ten tonele ter vervanging van oudere beweegredenen als anticommunisme of het democratisch beginsel. Dergelijke denkbeelden zijn trouwens ook bepaald niet ongeschonden uit de oorlog gekomen, net zo min als het idee van de nobele Amerikaan; Vietnamfilms hebben, ongeacht hun plaats in het links-rechts spectrum, de neiging om de regering af te schilderen als een onoprechte, zelfzuchtige bureaucratie die geen loyaliteit verdient. Met de film en televisieserie *M*A*S*H*, in feite een verhulde aanval op Vietnam, wordt een trend ingezet die kan worden omschreven als 'de ontbinding van de persoonlijke loyaliteit'. Waar men eigenlijk voor vocht was niet alleen een vraag voor Jan Soldaat in de gelederen, maar evenzeer voor de filmmaker. Film na film zien we personages hun plicht doen uit loyaliteit aan massa's andere dingen, waaronder zichzelf, het gezin, vrienden, etnische groeperingen en, in Francis Ford Coppola's hersenkronkel *GARDENS*

OF STONE, het Amerikaanse leger zelf. Niemand heeft zich afgevraagd wat met deze nieuwe oude waarden vervangen wordt. En bovendien maakt het niet uit welke nieuwe oude waarden worden gebruikt. Waar het om gaat is dat de gelederen niet verbroken worden, dat niemand er tussenuit knijpt, ook al laat de Amerikaanse democratie en het anticommunisme iedereen koud. De heldhaftige sergeant in HAMBURGER HILL verwoordt tegenover zijn manschappen de persoonlijke moraal van een kwijnend imperialisme: 'Je hoeft er niet van te houden, als je de schijn maar ophoudt.'

In Rambo zien we een proletarische razernij die alle andere vormen van toewijding verdringt. Hij is een soldaat die zonder reden vecht, ofschoon de militaristische verdwazing van de films het onthutsende antipatriottisme van het personage verhult. Stallone's held is in de steek gelaten door de regering, het leger en zelfs door de Groene Baretten. De enigen die nog op steun van de woordarme en gesloten Rambo kunnen rekenen, zijn zijn medeveteranen en de MIA's, de als vermist opgegeven soldaten. Hij koestert nog altijd haat voor de Vietnamezen, maar ook voor zijn vaderland, de regering en consorten, omdat ze, na de oorlog te zijn begonnen en 'Amerikaanse levens' te hebben opgebruikt, niet zijn doorgegaan.

Om aan de politiek te ontsnappen, legt de Vietnamfilm de nadruk op de persoonlijke hel van het individu. En dat betekent weer dat de traditie van de films over de Tweede Wereldoorlog wordt voortgezet: de oorlog wordt voorgesteld als een arena waarin de elementaire eigenschappen van de mens, zoals gewelddadigheid, moed, opofferingsgezindheid enzovoort kunnen worden tentoongespreid. Al te gemakkelijk onderschat men de inspanningen die fantasie en wilskracht moeten leveren om telkens weer een plot te bedenken waarin militairen kunnen beginnen aan eenmansmissies, die flagrant in strijd zijn met wat het Amerikaanse leger propageert en in praktijk brengt. Het zijn niet alleen Rambo en Chuck Norris die in hun eentje de strijd aanbinden: ook Martin Sheen in APOCALYPSE NOW en Robert de Niro in THE DEER HUNTER doen dat. Maar de moderne oorlogvoering is juist bij uitstek een intens sociale activiteit. Het revolutionaire realisme van PLATOON, FULL METAL JACKET en HAMBURGER HILL wordt voor een deel veroorzaakt doordat zij de aandacht richten op de onderlinge relaties binnen de eenheid. Door vooral te kijken naar de individuele confrontatie met geweld hebben de meeste Vietnamfilms het contact met deze realiteit verloren.

De Vietnamfilm deelt de gewoonte van de Amerikaanse politieke cultuur om buitenlandse conflicten op simpele wijze te ontleden in

aandoenlijke underdogs enerzijds en op macht beluste slechterikken anderzijds. Amerikanen zien zichzelf niet (en worden daarin gesteund door Hollywood) als B-52 piloten of als adjudanten in het paleis van de *caudillo*. Onze massacultuur laat de Amerikanen zien als underdogs of als bondgenoten van underdogs. Rambo is weliswaar een Amerikaan, maar hij wordt een guerillastrijder, een Vietcong in de jungle, gewapend met een ijzeren wil en primitieve wapens, die het met succes opneemt tegen helicopters en een overmacht aan vuurkracht. In Vietnamfilms, van welke politieke kleur ook, wordt de Amerikaanse strijdvaardigheid belichaamd door de gewone soldaat of door de commando's die vechten met de vrijheidsstrijders.

Dit morele egocentrisme heeft echter een duistere keerzijde gekregen. De films over de Tweede Wereldoorlog lieten Duitsers en Japanners met wrede en sadistische trekken zien, maar in tegenstelling tot sommige recente films, werd hier niet beweerd dat vuil spel tastbaar militair voordeel oplevert. Deze nieuwe benadering past uitstekend bij de rechtse ideeën over de nederlaag in Vietnam en zou 'de leer van de onderdrukte wreedheid' kunnen worden genoemd. Deze leer, die het meest expliciet aanwezig is in *RAMBO*, houdt in dat de Amerikanen, anders dan de tegenpartij, vechten volgens bepaalde regels. Rambo zegt in een van zijn spaarzame momenten van spraakzaamheid dat de oorlog in Vietnam wel tot een nederlaag moest leiden, omdat hij gedwongen was volgens de regels te vechten. Clint Eastwood heeft eens gezegd: 'Ik ben het niet eens met de aanpak van John Wayne. (...) Ik speel *bigger-than-life* karakters, maar ik zal niet aarzelen een vent van achter neer te schieten. Ik laat me leiden door de kansen van het moment.'

De crisis met de Iraanse gijzelaars maakte een nationale tendens zichtbaar: de Derde Wereldoorlog werd gezien als een soort rechts pretpark, waarin hersenloze en onbesuisde militairen zich kunnen uitleven zonder zichzelf schade te berokkenen. In de nadagen van 'het doetje' Carter heerste er een oorlogszuchtige stemming. Dat was ook te merken aan mijn studenten van de Universiteit van Georgetown. Een groep studenten in de economie van de ontwikkelingslanden stemde met 60 tegen 3 stemmen voor een oorlog met Iran. Maar toen ik vroeg hoeveel van hen voor de herinvoering van de dienstplicht waren, stemden 59 van de 63 tegen, waarbij het een Iraanse student was die ditmaal anders stemde. Wat men onvoldoende beseft is, dat het ontbreken van de ont-nuchterende dreiging van de dienstplicht voor een deel de hernieuwde populariteit van de stoere houding van Reagan en Rambo bepaalt. De val van Saigon lag nog geen vijf jaar achter ons of de nieuwe generatie jongeren, de Toekomstige Veteranen van Oorlogen in den Vreemde, of

TVOV-ers zoals ik ze noem, stond te trappelen om er weer op los te slaan.

En geen wonder: de film heeft een breed scala aan oorlogsgenietingen laten zien. Het pakket bedwelmende middelen bevat onder andere dienstbaarheid aan hogere idealen, de vernietiging van alle haarden van het eeuwige Kwaad, het ontladen van agressie, kameraadschap van helden onderling, het waandenkbeeld van de onkwetsbaarheid, de dankbaarheid van de beschermden enzovoort. Vietnamfilms zijn geen uitzondering op deze regel en gaan rustig door met het verheerlijken van militaire vaardigheden. Overleving en overwinning worden gepresenteerd als het resultaat van een perfecte beheersing van deze vaardigheden en heel wat gesproken woord wordt aangewend om duidelijk te maken wat een formidabel strijder de hoofdpersoon is. Of het nu *RAMBO* of *PLATOON* is, dat vaste gegeven zal zelden ontbreken. Het is een belangrijk onderdeel van de illusie dat niet alles stom geluk is. Het is waar dat de minder goed toegerusten door pech lijken te worden achtervolgd, maar soldaten in actieve dienst hebben alle reden om de stereotiepe supervechter à la John Wayne niet serieus te nemen.

In een gevechtssituatie leer je al snel dat in een moderne oorlog echte kerels op vaak identieke wijze het loodje leggen als anderen. Voor een salvo mortieren van kilometers afstand afgevuurd maakt het niet uit hoe snel je reactievermogen is of hoe goed je kunt schieten of hoe dapper je bent. Jan Soldaat zal dit slechts met tegenzin leren te aanvaarden: hij is per slot van rekening in de meeste gevallen opgegroeid met de moraal van de echte kerel, de viriele Amerikaanse cowboy. Degenen die een gevecht overleven mogen dan gewoonlijk al snel beter weten, in de Vietnamfilm is hier niets van terug te vinden.

Door filmsterren van middelbare leeftijd als infanteristen in actie in te zetten is een vertekening ontstaan die te wijdverbreid is om toevallig te zijn. In *THE DEER HUNTER* heeft Michael Cimino het lef gehad om Robert de Niro op te voeren als een dertiger, die een goede baan in een staalfabriek eraan geeft om in Vietnam te gaan vechten. *PLATOON* is de eerste film die niet de vergissing maakt leeftijdsgenoten van De Niro, Sylvester Stallone of Chuck Norris in te zetten, die veel te oud zijn om de ontberingen van de jungle te kunnen doorstaan. Het gebruik van overjarige filmsterren suggereert dat oorlog een zaak is van volwassen mannen en niet van de onfortuinlijke pubers die in werkelijkheid strijden. De oorlog in Vietnam is, net als alle andere oorlogen, gevoerd door jongens van rond de achttien, waaronder een onevenredig groot aantal voortijdige schoolverlaters, armen, zwarten en jongens van Latijns-Amerikaanse afkomst. Reagan, Gorbatsjov en de Ayatollah zijn het over één ding eens: de Toekomstige Veteranen van Oorlogen in den Vreem-

de zijn economisch en maatschappelijk gezien vervangbaar. De films schotelen degenen met de minste macht bevredigende fantasieën over macht voor; ze presenteren de strijdende infanteristen als gewaardeerde en onmisbare leden van een exclusieve samenleving, aan mensen die door de maatschappij noch gewaardeerd, noch onmisbaar worden geacht.

De bezwaren die Vietnamfilms bij veteranen oproepen – de obsessie voor vuurwapens en strategieën die nooit hebben gewerkt, de strijdende helden van middelbare leeftijd, het kunnen ontlopen van de vuurkracht van een vijand die nooit ver weg was, de onwaarschijnlijke heldendaden – zijn het produkt van een manier van filmmaken die bepaald niet zonder overheidsbemoeienis is geweest. Het Pentagon heeft zich, op zijn minst sinds de WHY WE FIGHT-serie van Frank Capra uit de Tweede Wereldoorlog, actief met de produktie van films bemoeid. Het ministerie van Defensie maakte basisafspraken voor oorlogsfilms, zoals de afspraak om Japanners te laten zien vanuit een raciaal standpunt. Verschillende filmscenario's van Capra werden afgewezen omdat de schuld werd gelegd bij de keizer en de heersende Japanse elite, waardoor maar al te gemakkelijk 'te veel sympathie voor het Japanse volk' kon worden opgewekt. Ten slotte werd de schuldige scenarioschrijver, Joris Ivens, ontslagen en er werd een script vervaardigd waarin de schuld van de oorlog werd gelegd bij de beschaving, de geschiedenis en het volk van Japan. Nog steeds geldt de afspraak dat de Aziatische vijand slecht is om etnische redenen, terwijl de Europeanen slechts slechte leiders hebben, zoals in het geval van het Derde Rijk.

Enige tijd geleden beraamde het voormalige Congreslid Benjamin Rosenthal de bijdrage van het Pentagon in de kosten van het maken van THE GREEN BERETS op meer dan een miljoen dollar. John Wayne werd slechts \$18.623,64 in rekening gebracht voor onder meer 85 helicoptervliegen en 3800 mandagen voor uitgeleend militair personeel. Er was 'uitgebreide' steun van het leger bij de produktie van GARDENS OF STONE. De prijs die daarvoor werd betaald was dat er een reeks scenariowijzigingen moest worden aangebracht om het leger in een gunstiger daglicht te stellen. Dergelijke ruime financiële steun heeft geleid tot een ware stortvloed van propagandistische films die anders de magie van de markt niet zouden hebben overleefd.

Het is moeilijk te zeggen of PLATOON en FULL METAL JACKET de regel of de uitzondering zullen blijken in de stortvloed van films die op ons afkomen. Maar voor het geval de film zich zal weten los te rukken uit haar bespiegelingen over de Amerikaanse mythische obsessies en gaat vertellen wat er werkelijk in Vietnam gebeurde, zijn hier een paar inci-





In battle it's a free-for-all. *Kill or Be Killed* tells the soldier how to survive.



The Jap is the world's dirtiest fighter. Learn how to beat him at his own game.



The Nazi is trained to kill you first. If you run out of bullets, club him to death.



Use fists, feet, anything. The enemy won't give you a break. Never give him one.



Is he dead or faking? Got a knife? Make sure. Never forget that it's your life or his.



Jungle law is the law of the battlefield. Gouging and maiming make up the rules.

denten die zichtbaar zullen worden als men zijn ogen opent. Het is een opsomming met de TVOV-ers in het achterhoofd. In deze oorlog zijn aanvallen vanuit de lucht net zo gevaarlijk voor ons als voor degenen die op de infanteristen schieten. De helicopters laten altijd op zich wachten als er gewonden zijn. Op de geluidsband kun je kerels, die even daarvoor nog keiharde types waren, horen gillen, vooral als ze ledematen zijn kwijtgeraakt. Ze zitten onder de morfine en de hospikken smeken hen om stil te zijn omdat ze anders hun positie verraden. Maar de morfine is na twintig minuten uitgewerkt en het kan ze niets schelen door wie ze gehoord worden. Ze hebben hun halve been verloren en brullend slaan ze om zich heen. Uit alle macht roepen ze om hun moeder, zonder enige schaamte. Het kan ze allemaal niets meer verdommen. De anderen hopen vurig dat ze ophouden. Voor hun part sterven ze, als ze maar ophouden met schreeuwen. Het is niet eens zozeer dat hun positie verraden wordt: het is dat gebrul, die bodemloze ellende. De gewonden liggen op nog geen tien of twintig meter afstand in de duisternis, maar ze maken duidelijk wat een verschrikking het kan zijn, hoe iemand kan klinken als het geluk hem niet langer meezit. Dit is niet te vergelijken met het geschreeuw dat later nodig is voor de scènes in het ziekenhuis. (Ziekenhuisscènes zijn overigens de grote afwezigen in het genre Vietnamfilm.) Het gegil op de ziekenzalen als de ziekenverplegers een stompje been schoonmaken zal een geheel nieuwe uitdaging betekenen voor de heren geluidstechnici.

PLATOON stelde de illusie aan de kaak dat de oorlog 'de huiskamer was binnengebracht', de mythe dat Vietnam iedere avond in al zijn gewelddadigheid en bloederigheid op televisie te zien zou zijn geweest. In werkelijkheid kwam slechts in tien procent van de 4100 gevallen van berichtgeving iets van een vuurgevecht voor. Verreweg de meeste berichten gingen over het tellen van de doden, het vredesprogram of over Westmoreland die de Zuid-Vietnamese troepen inspecteerde. In het gedeelte uit PLATOON dat door enkele critici de My Lai-scène is genoemd, krijgt het publiek de vertrouwde beelden te zien van dorpsshutten, waterbuffels en strooien hoeden. Er heerst onder de toeschouwers een onmiskenbaar gevoel van vertrouwdheid met de beelden en je hoort ze denken 'ja, dat ken ik', totdat de Amerikanen de dorpsbewoners beginnen te vermoorden. Op dat moment zie je de mensen schrikken en zich afwenden alsof ze willen zeggen: 'Nee! Zo gaat het er niet aan toe. Het is heel anders gegaan.' Maar het ging maar al te vaak zo, vaker zelfs dan we ooit zullen weten.

Het is echter niet gemakkelijk om tegen een houding van niet-wil-len-weten in te gaan of om er zelfs maar achter te komen waar de cirkel van niet-weten moet worden doorbroken. De columnist Anthony

Lewis, die veel over Vietnam heeft geschreven, zei dat PLATOON hem dingen over de oorlog had geleerd die hij nooit had geweten. Hoe kwam het dat hij die dingen niet wist? De grote Amerikaanse massa heeft zo zijn eigen mening over 'aanvalsincidenten'. Toen de oorlog op zijn eind liep, gebruikte Richard Nixon de noodzaak om een bloedbad te voorkomen als enig excuus om de strijd voort te zetten en hij haalde de 'massamoord van Hue' aan als bewijs voor wat er zou gebeuren als het Noorden de touwtjes in handen zou krijgen.

Ik was in die tijd actief lid van de *Vietnam Veterans Against the War*. Iemand die werkzaam was in de archiefdienst van CBS stuurde ons het afschrift van een voorstel voor een documentaire die door CBS was afgewezen. Voor de bedoelde documentaire had men een aantal betrouwbare, dat wil zeggen niet-Vietnamese, bronnen opgespoord, waaruit bleek dat de doden, die volgens het korps mariniers de slachtoffers van een massamoord waren, in werkelijkheid waren omgekomen toen de mariniers luchtaanvallen hadden uitgevoerd bij de herovering van Hue. Toen de Vietnamese strijdkrachten na het Tet-offensief wekenlang bleven standhouden tegen de mariniers, begonnen de lijken een bedreiging voor de gezondheid te vormen, waarop de inwoners van de stad de doden in massagraven wierpen. En het waren deze massagraven die door het korps mariniers werden gebruikt als bewijs voor de massamoord, een bewering die nooit is herroepen. Zelfs in een anti-oorlogsfilm als Stanley Kubricks *FULL METAL JACKET* wordt getoond hoe de graven worden blootgelegd en wordt er op naïeve wijze vastgehouden aan de verklaring die de mariniers voor het ontstaan ervan hebben gegeven.

Gewapend met deze documenten over de voorgestelde documentaire organiseerde de VVAW een bezetting van het CBS-gebouw. Toen werd duidelijk dat de televisiemaatschappij geen millimeter wilde wijken en dat men niet zou aarzelen de politie in te schakelen. We trokken ons terug, maar het voorval maakte me duidelijk hoe er bij CBS gedacht werd. Er werd me gezegd dat de televisiemaatschappij 'zoveel moeilijkheden had gehad met My Lai', dat ze onmogelijk nog eens zo'n verhaal als wij in gedachten hadden, konden brengen. Barry Richardson, het toenmalige hoofd van de persvoorlichting, zei me: 'Eén zo'n verhaal is genoeg.' En dus was één zo'n verhaal alles wat Amerika te horen en te zien kreeg.

In de Vietnamfilms zoals ik die zou willen zien zouden deze omzeldede waarheden beslist niet allemaal op gruwelijke wijze in beeld hoeven worden gebracht. Het zou in een aantal gevallen heel subtiel kunnen. Je kunt laten zien hoe leden van een nachtpatrouille stilletjes staan over te geven voordat ze de versterkingen verlaten. Films hebben tot nog toe

weinig oog gehad voor de subtiele wijzen waarop iemand door angst gegrepen wordt. Angst drukt op je schouders, maakt je kleiner en onbeduidender. En de film heeft geen oog gehad voor de nawerkingen van angst, zoals de nachtmerries van gillende soldaten in veldhospitals die dromen van 'spleetogen', of soldaten die gewond zijn geraakt en 'ze' nu allemaal zouden willen vermoorden, inclusief de Vietnamees die de zaalvloer aanveegt.

En dan zijn er natuurlijk de Vietnamezen zelf. Het zou tot vertekening leiden als de films uitsluitend onze versie van het verhaal blijven vertellen. Of zullen we blijven denken dat de tragiek is voorbehouden aan de invallende troepen, met hun pijnlijke zelfkennis, hun verloren onschuld en hun inzicht in hun beperkingen? Dat zou bedroevend goed bij de aard van deze natie aansluiten. Het zou echter boeiend genoeg zijn om ook eens de andere levens in het verhaal te betrekken. Er zouden scènes moeten komen met de ontelbare hoeren en kappers en wasvrouwen en spionnen die bij elkaar het enige Vietnam vormden dat de Amerikaanse troepen leerden kennen. In Da Nang liet de legerleiding de bordelen in twee ploegen werken, overdag voor de laagste rangen, 's nachts voor de officieren. De grap ging dat het de moraal en autoriteit van de officieren zou aantasten als ze zagen dat de laagste rangen bordelen bezochten.

En hoe zit het met onze 'bondgenoten', de mensen die wij te hulp waren gekomen? Wie waren die mensen wiens dochters witte aodais droegen en op de fiets naar het Lycée Blaise Pascal in de Doc Lapstraat gingen? Wie waren die families in hun Citroëns? Op een lentedag in 1966 begaf een aantal plaatselijke Boeddhisten zich op zijn paasbest gekleed naar het centrum van Da Nang om ergens tegen te protesteren. Een paar Zuid-Vietnamese soldaten vuurden een anti-tankwapen op hun bus af. Er ontstond een afschuwelijke chaos van felgekleurde kleren besmeurd met bloed. We kregen het bevel om te schieten op degenen die het anti-tankwapen hadden afgevuurd wanneer ze het nogmaals zouden doen. Het was een nationale crisis. We zouden er meer van kunnen begrijpen door een film die gemaakt zou kunnen worden als we, nieuwsgierig geworden naar hoe we toen waren en wat we daar van kunnen leren, interesse zouden kunnen opbrengen voor andere mensen, inclusief de Vietnamezen. Er zou een film gemaakt kunnen worden over hun ervaringen. De gedenkmuur in Washington draagt de namen van zo'n 58.000 doden. Aan de Vietnamese kant vielen meer dan twee miljoen doden. Als we rekenen dat hun doden groter in getal zijn en dat het aantal Vietnamezen een vijfde bedraagt van het aantal Amerikanen, dan zou hun gedenkmuur, gesteld dat ze er een hadden, tweehonderd maal zo lang moeten zijn als de onze.



Here are scenes from a training film, with captions adapted from the sound track.



Well, here you are. The Jap got you; it couldn't be helped. Next stop: the water.



Get rid of that 'chute. When you hit the water you've got to get clear in a hurry.



Right. You're clear . . . Since the Nips aren't strafing you, inflate your boat.



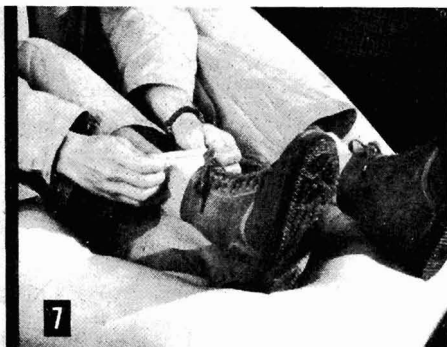
But now you stop to think. You're in a spot, Skipper, all alone with a whole ocean.



Still, it could be worse. You've got enough stuff in your boat to get you back.



So figure where you dunked, where you want to head, and get ready to go.



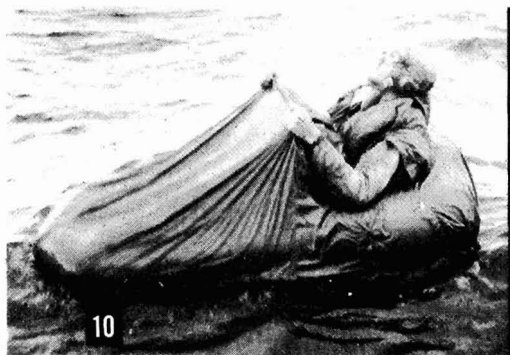
But first, watch that sun. Roll up your socks; don't let any part of you . . .



. . . get exposed. You've got to slap that ointment on right away.



Then you just shove off. It'll be slow going but paddle gloves will get you there.



A plane? It's one of ours. But it misses you in this bad weather. Tough luck, Skipper.



Now it's raining. You wash the salt crust off your face and drink fresh water.



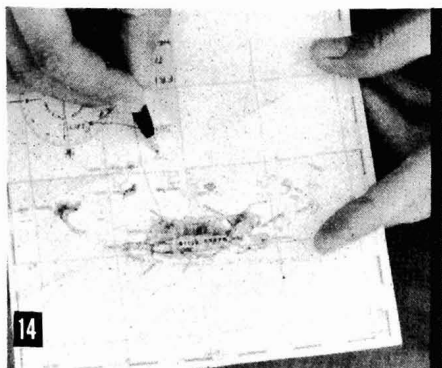
12

You open your fishing kit. It's got everything in it you need . . .



13

. . . to catch your breakfast. You'll get ten ounces of juice out of that fish.



14

Keep checking your map. You figure that land shouldn't be far away.



15

Yes, the map was right. It's an island. But it's solid and dry.



16

Sure looks empty. But don't stand there. Find water, and get out of that sun.



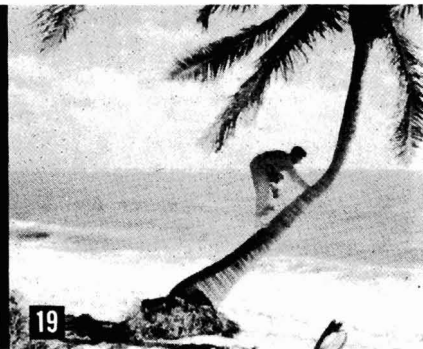
17

Remember what it said in the book about pig weed? It quenches thirst.



18

You're feeling better, now that you've made camp like a veteran.



19

Your next goal is more food. You're not too weak to go up for a coconut.



20

Crack it on a sharp stick. Coconuts and fish will keep you alive indefinitely.



21

Now you're on the beam. Even doped out a way to catch water in your boat cover.



22

Yes, you're all right. Just lonely. But the Navy hasn't forgotten you. And now . . .



23

. . . here's rescue. You've come through. Skipper, the Navy's proud of you!