

Eindversie script, samengevoegd op 22 juni 2020

Documentaire Leni Riefenstahl

Akte 1

Intro

Olympia. Een film die zijn tijd ver vooruit was. Adembenemende cameratechnieken nemen ons mee door de Olympische spelen van 1936. Ook al is de film inmiddels meer dan 80 jaar oud, hij faalt nog steeds niet om de kijker te verbazen met zijn verbluffende beelden.

Spelen van Berlijn

Deze prachtige film heeft echter ook een donkerbruin randje. Hij is namelijk door middel van een schijnconstructie in opdracht van van de nazi top gemaakt door Leni Riefenstahl als promotie van het Derde rijk. Hier zien we de openingsceremonie van de spelen van Berlijn in 1936. Een stadion, gevuld met marcherende mensen in uniform die hun leider, Adolf Hitler, begroeten. Alle aandacht gaat naar de Führer, die als grote leider neerkijkt op het spektakel dat zich beneden voltrekt. Een waar nazistisch propagandafestijn

De spelen van Berlijn, ook wel de ‘nazi-spelen’ genoemd, zijn door overduidelijke redenen een van de meest controversiële spelen ooit. Niet minder controversieel is de manier waarop het evenement is vastgelegd door filmmaakster Leni Riefenstahl in haar film Olympia. Critici beschuldigen Riefenstahl ervan dat zij propaganda voor het Derde Rijk heeft gemaakt en zo de nazi's heeft geholpen bij het gebruiken van de spelen voor het legitimeren van hun heerschappij.

Deze spelen waren echter niet altijd al bedoeld als propagandacircus. Het IOC koos Duitsland al in 1931 als gastland, toen de nazi's nog in de oppositie zaten. Deze keuze kwam nadat Duitsland in 1928 voor de eerste keer weer mocht deelnemen aan de spelen sinds de Eerste Wereldoorlog. Al snel groeide het ongemak bij het IOC, omdat Hitler vanuit de oppositie steeds populairder werd. Ondanks de toezegging van Hitler dat hij de spelen niet zou tegenhouden wanneer hij aan de macht zou komen, was het Duitse IOC lid Theodor Lewald er niet gerust op. Daarom creëerde hij drie dagen voordat Hitler kanselier werd een onafhankelijk comité voor de organisatie van de spelen met zijn collega Carl Diem. Dit comité kreeg steun van het IOC, waardoor zijn positie werd versterkt.

Om te zorgen dat het naziregime de spelen niet zou dwarsbomen, overtuigde Lewald propagandaminister Joseph Goebbels ervan dat de spelen gebruikt konden worden voor de promotie van het Derde Rijk in het buitenland. Hierdoor ging de Duitse staat zich alsnog met de organisatie van de spelen bezighouden. Hitler gaf als eerste staatshoofd ooit toestemming om de spelen volledig financieel te steunen. In ruil hiervoor bracht de staat het comité van Lewald steeds meer onder de eigen controle en richtte zij een subcomité op dat nauw samenwerkte met Goebbels.

Kosten nog moeite werden gespaard om Duitsland positief neer te zetten in het buitenland. Zo onderbrak de regering alle discriminerende maatregelen die zij had getroffen, omtrent de jodenvervolging, en kregen kranten strikte richtlijnen over hoe ze over de spelen moesten rapporteren. Racistische berichten werden geweerd, om te voorkomen dat buitenlandse media, in het bijzonder die uit Amerika, deze berichten tegen Duitsland zouden gebruiken. De media waren essentieel voor Duitsland tijdens de spelen en werden dan ook veelvuldig ingezet. De eerste live tv-sportverslaggeving vond bijvoorbeeld tijdens de spelen in Berlijn plaats. Carl Diem kwam daarnaast op het idee om de spelen vast te leggen in een Olympische film. Hiervoor benaderde hij het aanstormende talent Leni Riefenstahl.

Riefenstahl had al eerder voor de Nazi's gewerkt met haar films *Triumph des Willens* en *Sieg des Glaubens*. Deze films waren een groot succes geweest in Duitsland en hadden een beeld geboden van de Nazi-partij dagen. Na de oorlog is Riefenstahl meerdere keren in opspraak gekomen, omdat zij beweerde geen propaganda voor de Nazi's te hebben gemaakt. Volgens Riefenstahl had zij slechts de gebeurtenissen vastgelegd, zonder ideologische motivatie. Hetzelfde argument gebruikte zij ook voor haar Olympische film (hier terugschakelen naar beelden van Olympia). Tegenwoordig beweren veel critici echter dat de film wel degelijk propaganda is.

Methodologie

Het debat over de propagandistische waarde van Olympia is nog volop bezig. Maar hoe relevant is dit debat eigenlijk? Andere latere gastlanden, waaronder meerdere totalitaire regimes, hebben ook films laten maken over hun Olympische Spelen. Deze zijn ook gemaakt met bepaalde promotionele doeleinden en belichten het gastland in het bijzonder. Wat is nu eigenlijk het precieze verschil tussen Olympia en deze andere modernere films? Om deze vraag te beantwoorden nemen wij Olympia onder de loep en vergelijken wij deze film met de officiële films van de spelen van Beijing in 2008 en die van Londen in 2012.

Deelconclusie

De spelen van Beijing zijn uniek omdat dit de meest recente zomerspelen in een totalitaire samenleving zijn. Hierdoor kunnen wij analyseren of de manier waarop dit soort landen zich wil promoten is veranderd in de laatste tijd. Daarnaast is het van toegevoegde waarde om de spelen van Londen in 2012 te analyseren. Deze vonden namelijk plaats in een moderne, liberale democratie. Hierdoor kunnen wij, zonder last te hebben van koude oorlog retoriek, onderzoeken of een liberale democratie zich werkelijk anders profileert dan een totalitaire mogendheid. We kijken hoe de thema's beweging; gender en ras, en internationalisme tegenover nationalisme, terugkomen in de drie films en of Olympia van Riefenstahl nu eigenlijk propagandistischer is dan de Olympische documentaires van Beijing en Londen.

Akte 2

Intro

Riefenstahl's Olympia is een propagandafilm in lijn met het fascistische gedachtegoed. Aan de hand van de drie thema's én een algemene definitie van propaganda kan aangetoond waarom dit het geval is.

Beweging

Het eerste deel van Leni Riefenstahl's *Olympia*, genaamd het *Fest der Völker*, opent door meteen de toon te zetten met betrekking tot het beeld van de ideale sporter. Sporters worden - volgens Riefenstahl - uit steen gehouwen, zonder emotie, zonder individualiteit en zonder karakter. Na een kwartier van geregisseerde beelden begint het eerste onderdeel van de Berlijnse Olympische Spelen van 1936: het discuswerpen. Net zoals de marmeren diskobolos bewegen zij zich in totale beheersing. De vertraagde beelden tonen de gecontroleerde bewegingen, terwijl de muziek verstomt. Gedisciplineerd volgen de sporters elkaar op. Ook bij de andere disciplines vervallen de sporters in uniformiteit.

Leni Riefenstahl houdt zich niet tot het creëren van de marmeren sporters, maar regiseert ook bewust bepaalde scènes om de controle en synchroniteit te benadrukken. Dit gebrek aan individualiteit is geheel in lijn met het nazistische gedachtegoed.

Gender en Ras

Olympia draagt daarnaast sterke ideologisch boodschappen uit wat betreft mannen- en vrouwenrollen, en dit is te meten op een kwantitatieve en een kwalitatieve manier. Kwantitatief gezien worden mannelijke sporters veel meer gerepresenteerd dan vrouwelijke sporters: slechts vijf van de plusminus 33 sport-segmenten uit Olympia houdt zich bezig met vrouwen sporten.

Kwalitatief gezien draagt de manier waarop Riefenstahl vrouwen en mannen in beeld brengt de fascistische ideologie met zich mee. De functie van de vrouw in dat gedachtegoed was voornamelijk die van het baren van gezonde Arische kinderen. Het persoonlijke lichaam veranderde dus in een politiek strijdveld. Het ideaal van een gezond lichaam werd een miniatuur voor een gezonde staat.

In deze scène komt de ideologie bijvoorbeeld naar buiten. De individuele danser van in het begin wordt een levend onderdeel van een sociaal organisme, een politiek lichaam. Deze scène heeft een bepaalde hypnotische aantrekkingskracht, en Riefenstahl lijkt een enorm beroep te doen op het genot van de kijker. Tegelijkertijd wordt op het vrouwelijk lichaam ook een verleidelijk ideaalbeeld van een staat geprojecteerd. In de woorden van historica Terri Gordon: Riefenstahl politiciseerde het erotische en erotiseerde het politieke. De vrouwelijke seksualiteit wordt ook op een politiek productieve manier ingezet, en de politieke aantrekkingskracht van de film ligt in de verleidelijke cinematografie.

Daarnaast benadrukt Olympia ook de gespierde mannelijke lichamen en de kracht van broederschap, de gemeenschap van het mannelijk collectief. Dit komt vooral tot uiting in de scènes die het leven in het Olympische dorp weergeven: een mix van ontspanning, training, sauna's, sociale interacties, perfecte lichamen, en verbroedering.

Internationaal, nationaal, en individu

Het nationalisme spat van het beeld in *Olympia*. Dit is geheel in lijn met de toenmalige algehele tendens van het Duitse rijk. Een belangrijk detail is het feit dat Hitler de eerste stem is die men hoort, wanneer hij de Olympische Spelen officieel opent. Ook tijdens de sporten door, komt hij menigmaal in beeld, vol emotie reageert hij op de Duitse overwinningen. Leni Riefenstahl verbindt hiermee vakkundig de Führer met Duitse victorie. Daarnaast is afkomst een belangrijker feit dan de naam van de sporter. Tijdens de gehele, vier uur durende documentaire, komen de voornamen van slechts enkele sporters voor. Voornamelijk differentieert de commentator de sporters bij hun nationaliteit. Ook de imaginaire nationaliteit van 'Europeaan' haalt de commentator geregeld aan.

Propaganda

Conceptueel gezien zijn er verder treffende antwoorden te vinden op de vraag wat Olympia precies een vorm van propaganda maakt. Thomas Huckin beargumenteert dat wat Olympia voor de moderne kijker het meeste propaganda zal maken is het feit dat de documentaire misleidende informatie meegeeft. De spelen van Berlijn worden geportretteerd in de documentaire als een gebaar van goedwillendheid van de Nazi's naar de rest van de wereld, een vriendelijk handreiking, alleen de tweede wereldoorlog leert dat de Nazi's uiteindelijk zeker geen vreedzame bedoelingen hadden. Naast deze vorm van misleiding geeft Riefenstahl ook nog eens valse informatie mee, aangezien gigantisch veel beeldmateriaal gerecreëerd is weken nadat de spelen waren afgelopen. Hiernaast is de documentaire ook manipulatief in dat het sluwe technieken gebruikt om de kijker zelf te beïnvloeden.

De documentaire was gericht op een massapubliek, en zeer belangrijk is dat de impressie die de Olympische spelen van 1936 achterlieten op de wereld toendertijd voornamelijk het beeld was wat Riefenstahl van de spelen schetste in Olympia.

Oftewel, 'e'en van lachende en samenwerkende atleten van over de hele wereld. Ze socializen in het Olympisch dorp en dat is een triomf die mogelijk werd gemaakt door de barmhartigheid van de Nazi's. Op degenen die er in persoon bij waren geweest na, vormde deze documentaire een definitief beeld van wat er zich zou hebben afgespeeld op de spelen. Echter, de documentaire is absoluut geen objectieve reportage van sportprestaties, en is zodanig ideologisch gekleurd dat het voornamelijk gunstig was voor de partij die de documentaire in het geheim financierde: de nationaalsocialistische partij.

Deelconclusie

Met de thema's beweging, gender & ras, en internationaal versus nationaal plus met een definitie van propaganda is aangetoond dat Riefenstahl's Olympia inderdaad propaganda is. Dit zal voor velen niet als een verrassing komen, aangezien er letterlijk beelden van een juigende Hitler in voorkomen. De wereld is in de plusminus 80 jaar nadat Olympia uitkwam veel veranderd. Er zijn veel lessen getrokken uit de geschiedenis, en er heerst een algemeen gevoel dat de mensen van nu over het algemeen goed geïnformeerd zijn. De officiële documentaires van de Olympische spelen worden ook tot op de dag van vandaag nog gemaakt.

De vraag rijst echter of deze tegenwoordig wél kunnen worden beschouwd politiek neutrale verslaggeving van de spelen. In andere woorden, is Riefenstahl's documentaire een unicum in zijn propagandistische aard, of word het publiek tegenwoordig nog steeds misleid door ideologisch gekleurde reportages van 's werelds grootste sportevenement?

Akte 3

Beijing

Beijing wilde de spelen organiseren om het imago van China te verbeteren. Om dit te doen presenteerde China zich tijdens de spelen als een land met én een rijke traditie én een moderne toegankelijke cultuur. Het Maoïstische tijdperk en alle negatieve associaties daarmee hadden in dit beeld geen plaats. Dit beeld van China komt ook sterk naar voren in de film die werd gemaakt over de spelen van 2008, genaamd *The Everlasting Flame*, geregisseerd door Gu Jun. Aan de hand van dezelfde drie thema's en de algemene definitie van propaganda zullen we aantonen waarom deze film propaganda vormt voor Chinese ideologische overtuigingen.

Beweging

Als je kijkt naar de manier waarop de camera de prestaties van de sporters in beeld brengt lijkt Jun's stijl verdacht veel op die van Riefenstahl. Een goed voorbeeld hiervan is de scène waarin de Chinese turnsters hun kunsten laten zien. De slow-motion beelden laten zien hoe gecontroleerd en hoe gedisciplineerd ze aan het werk zijn. Jun toont waardering en fascinatie voor hen, die duidelijk worden gepresenteerd als een product van hun moederland.

Jun gebruikt daarnaast ook haar montage om een contrast te laten zien: als er een gedisciplineerde en gecontroleerde manier om te bewegen, dan is er ook een tegenovergestelde manier. De Amerikaanse

turnster is hier bij uitstek een voorbeeld van: zonder slow-motion of flatteuze beelden wordt haar falende performance in beeld gebracht. Op deze manipulatieve wijze weet Jun het verschil in superioriteit van de Chinese totalitaire mentaliteit ten opzichte van die van de VS in haar documentaire te verwerken. China staat voor kracht, eenheid en discipline, en de VS is rechtdoorzee inferieur hieraan.

Gender en Ras

Naast dat de documentaire ideologie uitdraagt in beweging, is er ook ideologie te zien wat betreft de representatie van gender en ras. Vergeleken met Olympia bevat the Everlasting Flame relatief weinig close-ups van het lichaam van de sporter in actie: de film is preutser in toon, en minder intiem. Deze close-up en slow motion shots van de turnwedstrijden bij vrouwen staan bijvoorbeeld in groot contrast met die van Riefenstahl, die veel sensueler en experimenteler zijn.

Daarnaast maakt Jun ook gebruik van contrasten. Jun's naast elkaar plaatsing van een van de elegantste sporten nu uitgevoerd door vrouwen, en een van de agressiefste sporten nu uitgevoerd door mannen, speelt in op genderstereotypes. Jun had ook voor zwierende mannen of krachtig-stotende vrouwen kunnen kiezen, maar het feit dat zij deze weglaat wijst er op dat zij selectief te werk gaat met de beelden. In andere woorden, de beelden die zij selecteert reflecteren een bepaalde ideologie, en in dit geval kan dan ook gesteld worden dat Jun conservatieve gender stereotypes propageert, die zo thuis passen in het Chinese totalitaire systeem.

Nationalisme, internationalisme en individualisme

The Everlasting Flame presenteert zichzelf daarnaast als een internationalistische film, geheel volgens de Olympische traditie: de film begint bij de Olympische vlam in Griekenland aan het begin van de fakkeldrager ceremonie. Daarna wordt getoond hoe de Olympische vlam de hele wereld over wordt gedragen voordat deze Beijing bereikt. Op het eerste opzicht lijkt The Everlasting Flame dus een heel internationalistisch karakter te hebben. Toch legt hij met name de nadruk op Chinees nationalisme. Zo wordt de ontwikkeling en uitvoering van de openingsceremonie, die als hoofdonderwerp de vier giften van China aan de wereld heeft, in beeld gebracht. Daarnaast komen Chinese successen op de spelen veelvuldig in beeld voor, terwijl de sporters van andere landen vooral als ontoereikend en mislukt worden afgebeeld.

Propaganda

The Everlasting Flame gebruikt het selectief weergeven van beelden om China te portretteren als een open land met een rijke geschiedenis. De vele protesten tegen de Spelen worden echter niet getoond. Als de Olympische fakkel Tibet bereikt wordt dit enkel kort vermeld en daarna snel geschakeld naar Beijing zelf. Dit terwijl Tibet al jaren onderdrukt wordt door de Chinese overheid.

Deelconclusie Beijing

Als je de punten van Olympia vergelijkt met The Everlasting Flame zijn er conceptueel te zien weinig verschillen. Jun leent technieken van Riefenstahl wat betreft de overdracht van een bepaalde ideologie. Zij weet bewegingsaesthetica, genderrepresentatie, en de etniciteit van sporters te politiseren en te harnassen voor eigen ideologische doeleinden. Daarnaast verhult de documentaire niet dat de Olympische Spelen voor China een groot nationalistisch feest waren, en dat China een centrale plek in de wereldgemeenschap heeft vergaard.

Londen

Het contrast tussen de spelen van 2008 en 2012 kan bijna niet groter. Terwijl de spelen van Beijing plaatsvonden in een totalitair regime, vonden de spelen vier jaar later plaats in de oudste moderne democratie: het Verenigd Koninkrijk. De spelen in Londen werden dan ook gebruikt om het Verenigd Koninkrijk te profileren als modern, open, multicultureel en kosmopoliet. Dit beeld komt ook naar voren in de officiële film van de spelen, genaamd FIRST, geregisseerd door Caroline Rowland.

Vanwege de locatie verwacht je een heel andere film vergeleken met die van Jun of Riefenstahl, en dat is het ook inhoudelijk gezien. Echter, de documentaire is conceptueel gezien nauwelijks verschillend vergeleken met hun films. Het is een even ingenieus stuk propaganda, alleen is de ideologie dan niet die van Nazi Duitsland of communistisch China, maar die van het democratische Verenigd Koninkrijk.

Beweging

Het lichaam is geen massief onverwoestbaar organisme: Rowland besluit bij deze sporter in te zoomen op zijn moeilijk kijkende gezicht. Het toestel piept en kraakt, en zijn ongeschoren oksels en meebewegend vet worden scherp in beeld gebracht. De sporter is geen onbereikbaar ideaal: het is een mens van vlees en bloed dat simpel gezegd hard heeft gewerkt voor zijn prestaties.

Gender en Ras

FIRST legt daarnaast meer de nadruk op inclusiviteit en diversiteit: Het is opvallend dat in de film heel expliciet genoemd wordt dat voor het eerst alle teams met mannen en vrouwen deelnemen. Daarnaast focust de documentaire zelfs nu voor het eerst meer op vrouwelijke dan mannelijke individuen. Relatief veel vrouwen uit alle continenten worden in beeld gebracht. Voorbeelden zijn een Indiase shooter, Kosovaarse judoka, Ierse bokser, en een Amerikaanse zwemster. Echter alleen Amerikaanse, Britse en Ierse sporters winnen goud.

De medaillewinnaars zijn afkomstig uit voormalige Britse koloniën of delen van het koninkrijk. Rowland lijkt selectief te werk te gaan met de nationaliteiten die in beeld worden gebracht. Zo is bijvoorbeeld Rusland niet significant terug te vinden in de documentaire.

Nationalisme, internationalisme en individualisme

Net als *The Everlasting Flame* presenteert FIRST zichzelf als internationalistisch. De film volgt verschillende atleten uit de VS, India, Kenia, Kosovo en Australië. Deze atleten vertellen ieder hun persoonlijke verhaal. In tegenstelling tot *The Everlasting Flame* worden atleten op het eerst gezicht echter wel minder gekoppeld aan hun nationaliteit. Sporters dragen wel de vlaggen van hun landen als zij winnen, maar toch is het profiel dat van de sporters wordt geschetst veel individualistischer.

Propaganda

De kernbegrippen van Huckin van wat iets propaganda maakt zijn zeker van toepassing op First. Deze Olympische documentaire is gericht op een massapubliek, en geconcludeerd kan worden dat deze zeker ook eenzijdig ideologisch gekleurd is. De democratische normen en waarden van het moderne Verenigd Koninkrijk worden wederom uitgedrukt in de gepolitiseerde bewegingsethica, genderrepresentatie, en de focus op diversiteit die de film heeft. Daarnaast was deze documentaire ook

gunstig voor de makers, aangezien First vaak een aantrekkelijk promotieplaatje vormt voor Londen en het VK.

Echter, waar Riefenstahl's film manipulatief in aard was en misleidende informatie meegaf door scènes later te reconstrueren, weet Rowland's film slim gebruik te maken van framing door eerder opgenomen scènes. Rowland's film bevat veel meeslepende backstories. Deze benadrukken hoe menselijk en gewoon de sporters eigenlijk zijn. Impliciet suggeren deze ook dat ieder mens potentie heeft om een sporter te worden, en dat hard werken en trainen voornamelijk voor succes verantwoordelijk is. De wereld van de sport wordt gepresenteerd als een pure meritocratie waar mensen over de hele wereld een gelijke kans aangeboden krijgen.

Deze gedachte is zeer democratisch in aard, maar de film lijkt express de waarheid te verhullen dat niet iedereen sporter kan worden en niet iedereen dezelfde kans heeft om het te maken in de sportwereld. Armoede, discriminatie, en onwetendheid krijgen geen centrale plek in de visie van Rowland, en First lijkt uiteindelijk te veel begaan te zijn met het ophemelen van zijn eigen moreel-verheven ideologische waarden.

Deelconclusie Londen

Als de documentaires over Beijing en Londen goed bestudeerd worden kan worden geconcludeerd dat zij conceptueel gezien nagenoeg hetzelfde werken als het verguisde origineel, Riefenstahl's Olympia. Beiden gebruiken veel technieken die Riefenstahl pionierde, zoals slow motion, close ups, beelden van toeschouwers tijdens de sporten door, en framing en selectie van beelden waaruit ideologische verschillen blijken.

Akte 4

Intro

De moderne films over de Olympische spelen gebruiken dus nagenoeg dezelfde technieken als Riefenstahl in de jaren '30 deed. The Everlasting Flame en First zijn dus ook propagandafilms, maar hoe opmerkelijk is dit eigenlijk?

Chinese propaganda

Propagandawetenschapper Tom Huckin definieert propaganda als: "Valse of misleidende informatie of ideeën, gericht aan een massapubliek door partijen die daar voordeel uit halen. Degenen die propaganda verspreiden doen dit systematische manier, en dulden geen kritische analyse of respons." Propaganda is dus meer dan beelden van marcherende soldaten, met nationalistische muziekjes eronder: iedereen die systematisch een onwaarheid verspreidt om daar voordeel uit te halen, maakt propaganda.

Dat de Chinese staatsmedia dit doen, weet waarschijnlijk iedereen. In hun berichtgeving over Xinjiang, is bijvoorbeeld niets te vinden over de genocide die het huidige regime daar pleegt. Over de Dalai Lama, leider van het verzet tegen de Chinese bezetting van Tibet, schrijven ze alleen dat zijn invloed tanende is, en dat zijn land een duister verleden heeft. En de Falun Gong — een religieuze groep die de Chinese overheid systematisch uitmoordt — bestaat niet op de website van de Chinese overheid.

Dat is één vorm van propaganda: misleiden door gevoelige of incriminerende informatie niet te noemen. Maar de Chinese overheid beschikt ook over actievere methoden. In de Maoïstische tijd bestond er een expliciete gedachtenhervormingspolitiek om de plattelandsbevolking te veranderen in een nieuwe

socialistische mens. Maar inmiddels werkt de overheid subtieler, bijvoorbeeld middels het “50-cent army”, een groep anonieme sociale media gebruikers die, vermomd als gewone burgers, pro-overheidberichten post en liket.¹

Duitse onwaarheid

Geconfronteerd met dit soort agressieve en expliciete vormen van propaganda, die plaatsvinden in een ver land, zouden we bijna vergeten dat propaganda ook voorkomt in het Westen. En het feit dat de media hier niet in handen van de staat zijn, wil niet zeggen dat deze niet propaganderen. Ze doen het slechts op een meer verborgen manier.

Zie de Bildzeitung, Duitsland’s grootste krant. Met zijn oplage van ruim vier miljoen vertegenwoordigt dit blad wellicht een deel van, maar zeker niet alle tweeëntachtig miljoen Duitsers. Toch presenteert Bild zich graag als een spreekbuis voor “het volk”, bijvoorbeeld in zijn online talkshow *Hier Spricht das Volk*. Wat deze mensen vinden, zo is de boodschap, is wat het volk vindt. Maar welke mensen zijn deel van het volk? Wie horen erbij, en wie niet? Laten we kijken naar de deelnemers van deze avond. Het is duidelijk wat het betekent deel te zijn van het Duitse volk. Je bent oud, blank en behoort waarschijnlijk tot de hogere middenklasse.

Dit is de weglaatvorm van propaganda in actie. Waar de Chinese overheid een vals narratief schetst in de *onderwerpen* die het weglaat, construeert de Bildzeitung een vals volksbeeld en een valse representativiteit in de *mensen* die het negeert. Arbeiders, allochtonen en jonge mensen zijn geen deel van *das Volk dass hier spricht*.

En wat moet dat volk dan vinden? Wellicht gaat het mee met de valse beelden die Bild actief verspreidt. Zie bijvoorbeeld de berichtgeving over de protesten omtrent George-Floyd. De krant erkent weliswaar dat de demonstranten goede redenen hebben om de straat op te gaan, maar laat het op subtiële wijze wel steeds lijken alsof *zij* de agressoren zijn, in plaats van de politie. Deze verslaggeving is dus zowel partijdig, als misleidend. Ook in het Duitsland van na Riefenstahl kijk je, voor je het weet, dus al naar propaganda. Bild is weliswaar niet in handen van een overheid, maar wordt er niet minder propagandistisch onder.

Britse misleiding

Met de eerwaardige, oude Britse democratie is het niet veel beter gesteld. Er zijn kwalitatief goede nieuwsbronnen in dit land, zoals de BBC en de Guardian. Maar The Sun, Metro en The Daily Mail zijn veel groter — en veel propagandistischer. Laten we de Daily Mail bekijken. Een heet hangijzer in de Britse politiek is natuurlijk de Brexit. Was dit een goed idee? En hoe moeten we de vele praktische problemen die eruit voortkomen, oplossen? De Daily Mail ontduikt al deze vragen, en presenteert de Brexiteers als de ware patriotten, die het Verenigd Koninkrijk uit de ruïnes zullen doen herrijzen.

Het waren in zekere zin leugencampagnes die de Brexit mogelijk maakten. De Daily Mail kiest er bewust voor deze leugenaars in een positief daglicht te zetten. En wanneer prominente Britten protesteren tegen de Brexit, gaat de Mail direct in de aanval. Dit is Alastair Campbell, een journalist en voormalig Labour-politicus. Wanneer hij Boris Johnson nadoet om de Brexit belachelijk te maken, beschuldigt de Mail hem van een gebrek aan respect jegens oorlogsveteranen. Mensen als hij maakt de Mail systematisch zwart.

¹ Rongbin Han, ‘Manufacturing Consent in Cyberspace: China’s “Fifty-Cent Army”,’ *Journal of Current Chinese Affairs* 2 (2015), 105-134.

Propaganda is dus niet alleen iets dat autoritaire landen doen. In democratieën zien we het evengoed. De Bildzeitung is daarin relatief subtiel, en propageert voornamelijk door weglating. The Daily Mail kiest daarentegen voor een directere vorm waarbij het politieke tegenstanders aanvalt. Propaganda is overal in de media te vinden, in alledrie de Olympische gastlanden, toen en nu.

Deelconclusie

Zo bezien is het geen verrassing dat de Olympische Spelen een feest van propaganda zijn. De spelen zijn enerzijds een nationalistisch prestigemoment. *Nu* kan een land pronken met zijn winnaars en *nu* kan de elite laten zien dat we allemaal nationalistisch moeten zijn. En anderzijds een internationale reclamemogelijkheid. *Nu* kan een gastland laten zien dat het hoort bij de beschaafde wereld. Dat het goed is voor zijn volk en voor de wereld. *Nu* kan een land zich legitimeren. Wie de Spelen organiseert, hoort er pas *echt* bij.

Alle grote media staan onder leiding van mensen die machtiger zijn dan wij. Geen van deze media zal graag de eigen geldschieters bekritisieren. Elk van deze media heeft een agenda. Alle nieuwsmedia, al het entertainment, en zelf alle sportverslaggeving kunnen propaganda verspreiden. Zullen wij het herkennen? Kunnen wij het herkennen? Waarop baseren wij onze wereldbeelden? Hoe weten wij wat echt en waar is?

Akte 5

Volgens Huckin is het van belang om de intenties achter een productie te weten, te vorens het als propaganda te definiëren. Wat is de beoogde boodschap? En wie heeft daar baat bij? Verder stelt Huckin dat propagandawerken altijd geproduceerd worden met de intentie om de massa systematisch te misleiden.

De beoogde boodschap van de olympische documentaires is het weergeven van de verbetering van de internationale samenwerking door middel van sport. Om dit positieve beeld van de Olympische Spelen over te brengen komen in de documentaires geen negatieve berichten over de spelen en de gastlanden voor. Zo laat *Olympia* het totalitaire karakter van Nazi-Duitsland verborgen, eveneens verschuilt China zich in *Everlasting Flame* achter haar rijke geschiedenis en cultuur. Als laatste verhult *First* de schaduwkanten van het Britse liberalisme.

Deze besproken olympische documentaires hebben dus een duidelijk beoogde boodschap ten bate van de makers waarin zij de massa systematisch misleiden. Zij voldoen dus aan Huckin's definitie van propaganda.

Om verder het ideologische karakter van de documentaires scherp in beeld te krijgen hebben wij ze vergeleken op het gebied van beweging, gender, ras en het individu. Hieruit bleek dat de verbeelding van deze gebieden inderdaad sterk overeenkomt met de bijpassende ideologische overtuiging van het gastland.

Decennia-lang is Leni Riefenstahl beschuldigd van het verspreiden van propaganda middels haar film *Olympia*. Critici haalden haar naam door het slijk maar zij negeerden het feit dat haar propagandistische olympische documentaire geen unicum is. Elke Olympische documentaire is een propagandistische verheerlijking van zowel de Spelen als instituut en het gastland in kwestie. Bij het bekijken van deze Olympische documentaires is het dus cruciaal om bij je af te vragen: wat is roze gekleurd en wat is met een zwart filter weggelaten?