

Het verhaal van Vlaanderen

Analyse van het mediaformat en het geschiedverhaal

YVES HUYBRECHTS EN SABINE SCHMITZ

59

In deze bijdrage analyseren we *Het verhaal van Vlaanderen* vanuit het perspectief van een buitenstaander. Ten eerste bevragen wij het mediaformat van de televisieserie en ten tweede het beeld van de geschiedenis dat daarin wordt gehanteerd. Kan deze serie als een documentaire worden gecategoriseerd, of gaat het hier toch eerder om entertainment, of hebben we met een mengvorm te maken? En welk geschiedenisverhaal hanteert de serie? Dit beeld van de geschiedenis is niet duidelijk omdat de geografische focus van de reeks op het huidige Vlaanderen ligt. Wij betogen dat zowel het wisselende mediaformat alsook de variërende inhoud een rol speelt in de controverse die rond *Het verhaal van Vlaanderen* is ontstaan.

In this contribution we analyse *Het verhaal van Vlaanderen* [*The story of Flanders*] from an outsider perspective. In the first part, we scrutinise the media strategy and the television format of the series, while in the second part, the historical narrative, as presented and molded by this format, is analysed. Can this series be labelled as a documentary or as mere entertainment – or should it be rather defined as hybrid? And how is the past represented in this series? The historical narrative is not sharply outlined, as present-day Flanders serves as the geographical framework of the series. We argue that the varying nature of both the television format and the historical narrative play a role in fueling controversy about *The story of Flanders*.

In de discussie over de mogelijke politieke geladenheid van de televisieserie *Het verhaal van Vlaanderen* werden al zoveel verschillende standpunten verdedigd dat de eigenlijke serie er niet meer in te herkennen viel. Enkele commentatoren zagen in de populariteit van de serie een bewijs voor het idee dat de serie de historische belangstelling in Vlaanderen bevorderde.¹ Maar waren de hoge kijkcijfers niet juist het gevolg van de vele discussies

over de serie? Je zou haast denken dat *controversy sells* anno 2023 het nieuwe marketingdevies was.

Indien controversie inderdaad onderdeel uitmaakte van de marketingsstrategie, dan lenen vorm en inhoud van *Het verhaal van Vlaanderen* zich daar goed toe. De serie varieert zowel qua format alsook qua inhoud en heeft niet één vaste lijn, noch pretendeert ze een boodschap uit te dragen. De serie is geen pure documentaire, maar ook geen fictie of entertainment pur sang. Dit wisselende of beter hybride karakter willen we in deze forumbijdrage aan een nader onderzoek onderwerpen. Een blik van ‘buitenaf’, namelijk van onderzoekers aan een niet-Belgische universiteit, op deze serie die zich in de eerste plaats op een Vlaams publiek richt, kan de vorm en de inhoud van deze Vlaamse geschiedenisvertelling in een breder perspectief plaatsen. De debatten over deze televisieserie hebben uiteraard niet geleid tot meer buitenlandse interesse voor Belgische of Vlaamse geschiedenis. De vraag die in dit essay centraal staat, is welk beeld van de Vlaamse geschiedenis onder Duitsers zou kunnen ontstaan, als de serie op de Duitse televisie was vertoond (met een gedubde Tom Waes)? En wat zouden de oorzaken van dit beeld kunnen zijn?

In deze blik van buitenaf gaan we allereerst in op het format van de televisieserie en op de vraag hoe dit specifieke format meebepaalt hoe in de serie ‘Vlaamse’ geschiedenis wordt verteld. Het gaat er ons hier niet om de historische anachronismen, de verkeerde interpretaties van bronnen of het ontoelaatbare weglaten van gegevens aan de kaak te stellen. Dit is al uitgebreid en met grote expertise in de verschillende Vlaamse media gebeurd.² In het eerste deel van onze analyse staan veeleer de strategieën met betrekking tot gezags- en bewijsvoering centraal die eigen zijn aan het gebruikte mediaformat en die op een mogelijke bijdrage van de reeks tot een herconfiguratie van het ‘meesterverhaal’ over de Vlaamse geschiedenis wijzen.³ Zoals we zullen laten zien, verklaart de keuze van de producenten om *Het verhaal van Vlaanderen* in

1 Zoals bijvoorbeeld Bram De Ridders commentaar ‘Meeste historici beseffen goed genoeg wat voor een godsgeschenk “Het verhaal van Vlaanderen” is’, *Knack*, 9 februari 2023.

2 Bijvoorbeeld Marnix Beyen, “‘Het verhaal van Vlaanderen’: lastig om de reeks op haar merites te beoordelen’, *Knack*, 3 januari 2023 (laatst geraadpleegd op 20 juni 2023); Jeroen Puttevels, Tim Soens en Peter Stabel, ‘Geschiedenis is geen whodunit’, *De Standaard*, 13 februari 2023.

3 ‘Meesterverhaal’ definiëren we in deze analyse, in navolging van Konrad H. Jarausch, als een *grand narrative*, dat met betrekking tot een specifieke periode van een specifiek historisch

vertelperspectief uitgaat. Jarausch legt uit: ‘Zij [d.i. de meesterverhalen] bieden een dramatische weergave van de geschiedenis in de vorm van een gemakkelijk te vertellen verhaal; ze brengen een ideologische boodschap over met concrete instructies voor actie; ze slaan een brug tussen wetenschappelijk onderzoek en algemene maatschappelijke opvattingen van de geschiedenis. Ten slotte dragen ze door emotionele oproepen uiteindelijk ook bij tot de vorming van collectieve identiteit.’ Konrad. H. Jarausch, ‘Die Krise der nationalen Meistererzählungen. Ein Plädoyer für plurale, interdependente Narrative’, in: Konrad. H.

de vorm van een *subjunctive documentary* te gieten waarom de televisieserie in Vlaanderen heftige debatten veroorzaakte, die juist door het hybride karakter van de serie geen eenduidige uitkomst kán krijgen. Dat de serie discussies mogelijk maakt, ligt ook aan de inhoud van de serie. Die inhoud is daarom onderwerp van het tweede deel van onze analyse. Welk beeld van de Vlaamse en Belgische geschiedenis draagt dit mediaformat uit, welke boodschap bevat de serie en welke geografische referentiekaders worden hier gehanteerd? Het valt op dat de serie ook inhoudelijk heen en weer slingert tussen ouderwetse ‘nationale’ referentiekaders en een meer wetenschappelijke en genuanceerde inkadering, tussen een emotionele en een nuchtere analyse, tussen open vragen en directe commentaren. Wij beschouwen vooral het beperkte geografische referentiekader als de oorzaak hiervoor.

Het mediaformat

Om de uiteenlopende reacties op de serie te duiden en onze eigen kijkervaring te objectiveren, willen we er allereerst op wijzen dat het genre van de documentaire – waartoe volgens Philip Rosen alle documentairefilms behoren die sinds de jaren 1980 zijn gemaakt – per definitie een hybride karakter heeft.⁴ Enerzijds claimen documentaires autoriteit omdat ze erop gericht zijn kijkers te onderwijzen of zelfs te waarschuwen.⁵ Anderzijds maken ze aanspraak op authenticiteit en op het weergeven van waarheid en kennis, omdat ze als doel lijken te hebben om zaken te bewijzen, te registreren en te verduidelijken.⁶ Diederich Balke en Oliver Fahle laten zien hoe deze tegenspraak in documentairefilms een bepaalde ambivalentie veroorzaakt. Documentairefilms beweren dat ze de realiteit authentiek, evident en direct weergeven, en dat is de reden waarom in *Het verhaal van Vlaanderen* historische bronnen, beenderen, zelfs hele skeletten en historische gebouwen gedetailleerd worden getoond. Tegelijkertijd willen de films echter met de kijker communiceren, wat de selectie en duiding van de inhoud bepaalt, zoals bijvoorbeeld het toevoegen van commentaar van wetenschappelijke experts laat zien.⁷

Jarausch en Martin Sabrow (reds.), *Die historische Meistererzählung. Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945* (Vandenhoeck & Ruprecht 2002) 140-162, 142.

4 Philip Rosen, 'Document and Documentary: On the Persistence of Historical Concepts', in: Michael Renov (red.), *Theorizing Documentary* (Routledge 1993) 58-89, 61.

5 Rosen, 'Document and Documentary', 61; Friedrich Balke en Oliver Fahle, 'Dokument

und Dokumentarisches: Einleitung in den Schwerpunkt', *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 11:2 (2014) 10-17, 11. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1189>.

6 Etymologisch gezien bevat het begrip 'document' zowel de connotatie 'autoriteit' als 'authenticiteit'. Rosen, 'Document and Documentary', 66-67.

7 Balke en Fahle, 'Dokument und Dokumentarisches', 11.



Figuur 1. Deze ‘achter de schermen’-still illustreert de veelgebruikte techniek van re-enactment in *Het verhaal van Vlaanderen*, waarbij de makers transparant zijn over het fictieve gehalte van de scènes. In dit fragment speelt een acteur Hendrik van der Noot. Hij ondertekent de verklaring van de oprichting van de Verenigde Nederlandse Staten tijdens de Brabantse Omwenteling in januari 1790. Beelden: De Mensen/vrt.

In wat volgt betogen wij dat deze hybriditeit niet alleen de serie en de ontvangst ervan in Vlaanderen kenmerkt, maar ook herhaaldelijk het thema van de serie zelf is. Zo wijst de alomtegenwoordige Tom Waes er als presentator herhaaldelijk op dat het gekozen mediaformat belangrijke gegevens isoleert en verheldert. Dit wordt al duidelijk in de eerste aflevering waarin hij met gekleurde vlaggetjes laat zien welke sprongen in de tijd in de film worden gemaakt.⁸ Hij legitimeert dit format door uit te leggen dat een betekenisvolle gebeurtenis in een specifieke, vaak zeer concrete, geografische context moet worden gevat om voor de kijker herkenbaar en begrijpelijk te zijn. Zo maakt Waes in de aflevering over de “‘duistere” middeleeuwen’ een foto van het moment waarop Karel de Kale Boudewijn tot vazal en tot de eerste graaf van Vlaanderen maakte.⁹ De intentie om te communiceren en te verklaren is hier overduidelijk. Naast deze concrete ruimtelijke verwijzingen bevat de film echter ook herhaaldelijk indrukwekkende visualiseringen die bestaande voorstellingen in het hoofd van de kijker aanspreken. Het gaat dan bijvoorbeeld om de digitale reconstructie van gebouwen, zoals van het Coudenbergpaleis (in aflevering 4: ‘Zwarte dood en gouden tijden’) en van de wallen rond Vlaamse steden in de middeleeuwen (aflevering 3: ‘De “‘duistere” middeleeuwen’). Hier draagt indexicaliteit eveneens tot de bewijsvoering bij, door verwijzing naar (concrete) parameters van de vertelling, waarvan de onvolledigheid wordt aangevuld door virtuele beelden, die in de meeste gevallen door wetenschappers worden bevestigd.

Naast deze ‘directe voorstelling van de werkelijkheid’ wordt de basisstructuur van de serie door twee andere elementen bepaald: enerzijds door observaties van wetenschappers en anderzijds met behulp van scènes met ‘nagespeelde’ historische gebeurtenissen, zogenaamde re-enactments (zie Figuur 1). Terwijl deze scènes de kijker emotioneel bij de gebeurtenissen betrekken, heeft het regelmatig invoegen van interviewfragmenten met uitsluitend Vlaamse wetenschappers vooral de functie om het ‘gedocumenteerde’ te legitimeren. De meeste geïnterviewden zijn historici, maar ook antropologen en archeologen komen aan het woord (zie Figuur 2). Hun opdracht bestaat uit het aandragen van wetenschappelijk verantwoorde en politiek onafhankelijke informatie en standpunten. Dat ze hiertoe verplicht werden is tamelijk opzienbarend, omdat de televisieserie een meestersverhaal van de geschiedenis van Vlaanderen wil vertellen. De wetenschappers worden niet ingezet om de titel van de serie of de inkadering van de serie aan de hand van een specifieke definitie van ‘Vlaanderen’ te bevragen, of om de duidelijke intentie van de filmmakers om het publiek over de regio ‘Vlaanderen’ en het algemene begrip daarvan te onderrichten in twijfel trekken. De invulling van het begrip ‘Vlaanderen’ schommelt in de wetenschappelijke bijdragen tussen twee uitersten: het ene uiterste

8 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 1 De Prehistorie’, minuut 31:04.

9 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Af. 3 De “‘duistere” Middeleeuwen’, minuut 28:11.



Figuur 2. Interviews met historici belichten de educatief-wetenschappelijke insteek van *Het verhaal van Vlaanderen*. De makers kozen er uitdrukkelijk voor om de kijker deelgenoot te maken van de praktijk van de geschiedwetenschap. Historica Maïka De Keyzer nam Tom Waes mee naar het archief. Beelden: De Mensen/vrt.

stelt dat ‘Vlaanderen’ al in de tijd van Boudewijn II als een proto-staat werd opgericht (aflevering 3: ‘De “duistere” middeleeuwen’), terwijl het andere met ‘Vlaanderen’ een gebied bedoelt dat op een niet nader bepaalde manier met het moderne België verbonden is (vanaf aflevering 7 tot de laatste aflevering). Over het Vlaanderen van na 1945 en de groeiende autonomie in het kader van een voortschrijdende federalisering wordt gezwegen.

De getoonde strategieën met betrekking tot authenticiteit, bewijsvoering en verificatie van de gepresenteerde inhoud zijn gericht op de specifieke waarneming¹⁰ van een modelkijker die over de nodige voorkennis van gebruikelijke ‘codes’ betreffende de Vlaamse geschiedenis beschikt (analoog aan de modellezer van Fotis Jannidis¹¹). Deze strategieën zijn nodig om de verwijzingen te herkennen die in de film voorkomen en op basis daarvan nieuwe feiten en kennis tot zich te nemen.

Roger Odin wijst er bovendien terecht op dat kijkers van een documentairefilm telkens opnieuw beslissen of ze op grond van hun voorkennis de film als een documentaire of als een fictieve speelfilm beschouwen.¹² Welke ontvangstmodus de kijker op een bepaald moment hanteert, hangt er niet alleen vanaf of zij of hij voorkennis bezit, maar ook of hij of zij een subjectieve relatie met het audiovisuele object aangaat.¹³ Dit laatste gebeurt meestal wanneer het om bekende plaatsen en objecten gaat, en kan vervolgens leiden tot een hoge bereidheid om het bekende als documentaire te beschouwen. *Het verhaal van Vlaanderen* laat in uitgebreide sequenties bekende plaatsen in het huidige Vlaanderen zien waar in het verleden bepalende gebeurtenissen van de ‘Vlaamse geschiedenis’ plaatsvonden. De re-enactmentscènes daarentegen roepen een ontvangstmodus op die Odin ‘fictiviserend’ noemt, omdat ze een fictieve ruimte creëren, een vertelling aanbieden en de kijker via de *mise-en-scène* bij de actie betrekken.¹⁴

Gelet op de door ons gehanteerde externe blik in dit essay, stellen wij ons de vraag welke toegang kijkers tot deze televisieserie hebben die niet op bovengenoemde strategieën met betrekking tot geloofwaardigheid en autorisatie kunnen reageren, omdat ze noch de geschiedenis, noch de geografie van Vlaanderen kennen. Het antwoord op deze vraag zou kunnen laten zien in hoeverre het documentaire karakter van de serie

10 Roger Odin, ‘Dokumentarischer Film – dokumentarisierende Lektüre’, in: Eva Hohenberger (red.), *Bilder des Wirklichen: Texte zur Theorie des Dokumentarfilms* (Vorwerk 8 [1984] 42012). 259-275; Roger Odin, ‘Pour une sémiologie pragmatique du cinéma’, *Iris. Revue de théorie de l’image et du son / A Journal of Theory on Image and Sound* 1:1 (1983) 76-82.

11 Fotis Jannidis, *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie* (De Gruyter 2004) 31-34. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110201697>.

12 Odin, ‘Dokumentarischer Film’, 259-275.

13 Vivian Sobchack, ‘Toward a Phenomenology of Non-Fictional Experience’, in: Michael Renou en Jane Gaines (reds.), *Collecting Visible Evidence* (University of Minnesota Press 1999) 241-254, 241.

14 Odin, ‘Dokumentarischer Film’, 263-265.

(vooral wat het genereren van kennis en feitelijke bewijsvoering betreft) contextafhankelijk is, of ook patronen van informatieoverdracht gebruikt die in een geglobaliseerde wereld over het algemeen goed begrepen kunnen worden.

Naast de tot nu toe behandelde elementen zijn ook formele criteria, zoals de vertelmodus van documentairefilms, relevant voor het lezen en begrijpen ervan.¹⁵ In *Het verhaal van Vlaanderen* overheerst in alle afleveringen duidelijk een verklarende modus. De re-enactmentscènes roepen bovendien een participatieve modus op.¹⁶ Een ander belangrijk formeel element dat het documentaire aspect van de serie bepaalt, is de institutionele framing, die bijvoorbeeld in de vorm van leesinstructies tijdens de begintitels wordt meegegeven. Al aan het begin van elke aflevering wordt duidelijk dat het om een televisieserie gaat die door de Vlaamse regering officieel ondersteund wordt en dus een officieel ‘fiat’ heeft gekregen.

Omdat in alle afleveringen de verklarende modus overheerst, zou de serie tot de subcategorie ‘educatieve film’ gerekend kunnen worden. Deze indeling vloeit voort uit de aan de documentaire toegevoegde interviews met historici en uit de verklarende en soms zelfs belerende opmerkingen van de presentator. Deze opmerkingen maakt Waes zowel bij het inleiden van de re-enactmentscènes alsook tijdens deze scènes zelf door het naspelen te onderbreken en er commentaar op te leveren. Verrassend genoeg ontlenu deze scènes hun ‘bewijskracht’ juist aan hun gekunsteldheid, omdat ze overduidelijk gebruikmaken van speciale effecten en historische kostuums – een strategie die aan *blockbusters* is ontleend. De montagetechnieken, licht en geluid blijven daarentegen iets wat alleen insiders begrijpen kunnen.

Op het niveau van modus en vorm komt dus opnieuw een kenmerkende spanning naar voren tussen de weergave van ‘natuurlijke’ omgevingen of processen enerzijds en de kunstmatige voorstellingsvorm anderzijds. ‘Natuurlijke geschiedenis’ wordt aan de hand van een expliciet kunstmatige presentatievorm verteld. Het gaat hier dus om een paradoxaal mediaformat waarvoor Mark J. P. Wolf het begrip *subjunctive documentary* heeft bedacht.¹⁷ Dit begrip wordt gebruikt voor populairwetenschappelijke documentairefilms die tussen het speculatieve en het (wetenschappelijk) gezaghebbende laveren. Wolf wijst met *subjunctive documentary* op het toenemende gebruik van computersimulaties en visuele effecten (CGI) in documentaires, waarin ten faveure van onderhoudende fictie steeds meer afstand wordt genomen van een wetenschappelijke benadering.

15 Bill Nichols, *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary* (Indiana University Press 1991).

16 Bill Nichols, *Introduction to Documentary* (Indiana University Press 2001). Zie ook Betsy McLane, *A New History of Documentary Film* (Bloomsbury Publishing 2012) 32-34.

17 Mark J.P. Wolf, ‘Subjunctive Documentary: Computer Imaging and Simulation’, in: Michael Renov en Jane Gaines (reds.), *Collecting Visible Evidence* (University of Minnesota Press 1999) 274-292.

De bijzondere aard van *Het verhaal van Vlaanderen* is ook te danken aan de spanning in het heterogene beeldformat dat bestaat uit interviews met experts, speelfilmelementen in de re-enactmentscènes en een soort *live action-film*, wanneer de presentator zich direct tot de kijker richt. De resulterende hybriditeit roept vragen op over de esthetiek van de serie. Zoals gezegd is het aan de toeschouwer of hij of zij individuele scènes en beelden als deel van een documentaire of van een speelfilm interpreteert. De houding van de toeschouwer kan dus voortdurend veranderen. Presentator Waes treedt als tussenpersoon tussen de verschillende ontvangstvormen op. Hij is in beide modi aanwezig en bemiddelt tussen het ‘zich-laten-affecteren’ aan de ene kant en het onderwezen worden door het documentaire karakter van de serie (met een waarheidsclaim) aan de andere kant. De hieruit resulterende polyfonie leidt ertoe dat het documentaire-format verschillende antwoorden kan bieden. Odin wijst er nadrukkelijk op dat hybride films verschillende interpretatiemogelijkheden combineren en zodoende ‘dubbelzinnige films’ zijn.¹⁸ De modus waarin de kijker ze moet ontvangen, blijft een open modus. Uit het eerste deel van de analyse blijkt dat deze hybriditeit *Het verhaal van Vlaanderen* qua vorm door en door kenmerkt en dat het publiek er daarom met heel verschillende interpretaties op reageert.

Het geschiedbeeld

Als we ons op de inhoud, op de geschiedenis zelf, concentreren, valt op dat *Het verhaal van Vlaanderen* een merkwaardig mengsel is. Het is geen verhaal dat in een nationalistische en ahistorische trant naar het huidige ‘Vlaanderen’ toewerkt, maar het zet ook niet op chronologische wijze en zonder commentaar verschillende feiten op een rijtje. Het verhaal gaat spaarzaam om met wetenschappelijke kanttekeningen, maar is niet ongenueanceerd.

Natuurlijk is de serie niet als een academische studie bedoeld. Om voor een zo groot mogelijk publiek begrijpelijk en aantrekkelijk te blijven, ontleedt de serie niet systematisch ‘grote politiek’, ingewikkelde dynastieën of geschiedenistheorie, maar worden in elke aflevering belangrijke ontwikkelingen of gebeurtenissen van een bepaalde periode aan de hand van het wedervaren van bepaalde personen (‘gewone mensen en illustere figuren’)¹⁹ verteld. Van een duidelijke verhaallijn of een boodschap die de hele serie kenmerkt, is geen sprake. Soms laat men bij monde van de presentator te kennen geven dat de serie geen oordeel zal vellen (‘daar ga ik mij niet mee moeien’, zoals Waes zegt aan het einde van een relaas over de nawerking van de rekatholisering in de zeventiende eeuw²⁰), maar af en toe ‘grijpt’ hij toch direct in het historische debat in (bijvoorbeeld over de overblijfselen

18 Odin, ‘Dokumentarischer Film’, 270.

19 Aldus de begingeneriek van elke aflevering.

20 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 6 Hoe raak ik in de hemel’, minuut 48:15.



Figuur 3. Anton Petter, *Der Einzug Kaiser Maximilians I. in Gent* (1822). Het verhaal van Vlaanderen ziet de Habsburgers, waaronder Maximiliaan van Oostenrijk, grotendeels over het hoofd. Dit ondanks dat ook zij een cruciale rol speelden in hun eigen tijd op het grondgebied van hedendaags Vlaanderen. © Belvedere, 3722, <https://sammlung.belvedere.at/objects/2517/der-einzig-kaiser-maximilians-i-in-gent>.

van Judith van Francië: ‘beste historici, stop met discussiëren²¹). Dit past bij het karakter van een onderhoudende *subjunctive documentary* die losjes laveert tussen speculatieve reconstructies van de geschiedenis, bronnenmateriaal, de lektaal van de presentator en de uitleg van experts. Larmoyante scènes met stervende kinderen tijdens een pestepidemie of met politiegeweld tegen negentiende-eeuwse arbeiders worden vlot afgewisseld met wetenschappelijke commentaren, vechtscènes of *gags* van de presentator die, gekleed in een historisch kostuum, samenzweerders in een koffiehuis gadeslaat.²²

Deze aanpak kan niet van kritiek gevrijwaard blijven. Structurele of conjuncturele verklaringen van de geschiedenis moeten in *Het verhaal van Vlaanderen* vaak het onderspit delven voor emotie, drama, spectaculaire actie en grappen over de kleine kantjes van mensen, omdat er in dit ‘verhaal’ nogal losjes wordt omgegaan met ‘wat er zich hier voor ons heeft afgespeeld’.²³ Het historische taalgebruik en de grootschalige re-enactmentscènes imponeren de kijkers. Ook de kostuums, de wisselende locaties (van de toren van de Ieperse Lakenhalle tot een archief) en de bevattelijke duiding door veelal jonge wetenschappers verhogen de aantrekkelijkheid van *Het verhaal van Vlaanderen*.

Het primair onderhoudende karakter van de serie bemoeilijkt echter het evenwicht tussen speelfilm en wetenschappelijke nuance. Wie naar de pathetische scène met de zelfmoordpoging van een soldaat in de loopgraven van de Eerste Wereldoorlog, of het langgerekte drama rond de dood van Maria van Bourgondië kijkt (voorzien van dramatische achtergrondmuziek),²⁴ vraagt zich af of men niet enkele minuten van deze langgerekte scènes had kunnen wijden aan verdere duiding. Over het wedervaren in bezet België tijdens de Eerste Wereldoorlog of over andere spelers in die oorlog (bijvoorbeeld de Britse rol in de Westhoek) leert de kijker bijna niets, net zo weinig als over de burgeroorlog die Maria’s echtgenoot Maximiliaan moest uitvechten om de fundamenten van drie eeuwen Habsburgse heerschappij te kunnen leggen (zie Figuur 3). Bovendien is de emotionele waarde die aan de laatste Bourgondiër of Judith van Francië als ‘stammoeder’ van de Vlaamse graven wordt gehecht, schatplichtig aan meester verhalen over helden en stichters uit de oude Belgische en Vlaamse vaderlandse geschiedenis.²⁵ De makers en ook Tom Waes zelf beweren zich ‘door niets of niemand te

21 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 3 De “duistere” Middeleeuwen’, minuut 48:30.

22 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 5 Zwarte dood en gouden tijden’, minuut 12:40 en 17:39; ‘Afl. 8 De industriële revolutie’, minuut 27:17; en ‘Afl. 7 Voor outer en heerd’, minuut 08:50.

23 Zoals aangegeven in de begingeneriek van elke aflevering.

24 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 9 De Groote Oorlog’, minuut 14:42 en 15-16:55, en ‘Afl. 5 Zwarte Dood en gouden tijden’, minuut 44-47.

25 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 3 De “duistere” Middeleeuwen’, minuut 47:44 en 48:30 en ‘Afl. 5 Zwarte dood en gouden tijden’, minuut 39:55: ‘glorieperiode in onze Vlaamse geschiedenis’.

hebben laten leiden’,²⁶ maar tegelijkertijd heet het aan het begin van de aflevering over de Guldensporenslag: ‘daar kunnen we niet omheen.’²⁷ De makers hadden op dit punt kritiek kunnen vermijden door de blik enkele decennia op te schuiven, bijvoorbeeld naar de rol van het graafschap Vlaanderen tijdens de Honderdjarige Oorlog en de afhankelijkheid van Engeland.

Toch is *Het verhaal van Vlaanderen* geen nationalistisch verhaal. Daarvoor is het niet coherent genoeg en zijn de lacunes te groot. De episode over de Grote Oorlog laat aan het einde weten dat het huidige gewest Vlaanderen met zijn eigen parlement en regering teruggaat op de gebeurtenissen tijdens en na die wereldoorlog,²⁸ een uitspraak die de oorsprong van de Vlaamse Beweging drastisch inkort en alle communautaire verwickelingen na de Tweede Wereldoorlog negeert. De thema’s van de verschillende afleveringen vertellen over het algemeen weinig over de politieke, culturele of economische complexiteit van de Zuidelijke Nederlanden of het latere België. Ook nieuwe inzichten zijn zeldzaam. Is de Tachtigjarige Oorlog echt vooral vanwege de ‘code’ van de religieuze component relevant en niet bijvoorbeeld vanwege de Geuzen? En als het om drama moet gaan, waarom dan niet het Beleg van Oostende of de bombardering van Brussel in 1695 bespreken? De focus op het graafschap Vlaanderen (in afleveringen drie, vier en vijf) negeert de ontwikkeling van de overige ‘Nederlanden’ en vanwege Waes’ selfies van de eerste vermelding van ‘Vlaanderen’ blijft er geen zendtijd meer over voor het belichten van de positie van Rijksvlaanderen of het hertogdom Brabant, dat per slot van rekening een andere leenheer had.²⁹

In *Het verhaal van Vlaanderen* ontbreken grotere verbanden en structuren, omdat de televisieserie het geschiedverhaal binnen de grenzen van het huidige gewest Vlaanderen wil vertellen. Waes’ aankondiging aan het begin van de serie dat hij wil nagaan ‘wat er hier voor ons is gebeurd’, is op ahistorische wijze op de huidige regio Vlaanderen gericht. Dat onderstrepen de vele ‘wij’, ‘onze’ en de Gallo-Romeinse usurpator die ‘ene van ons’ was.³⁰ De makers verleggen ook steeds het geografische gezichtspunt van de afleveringen zodat elk deel van het huidige Vlaanderen zich vertegenwoordigd kan voelen. Maar ondanks dit Vlaamse ‘observatiepunt’ kan de serie zich moeilijk aan het Belgische kader of aan de historische rol

26 Interview met Tom Waes in www.humo.be (3 januari 2023), <https://www.humo.be/tv/tom-waes-sinds-mijn-relatiebreuk-neig-ik-heel-hard-naar-verloren-tijd-met-ouders-en-vrienden-inhalen-mijn-broer-heeft-me-nog-nooit-zoveel-gezien-als-nu--bd9ae909/> (laatst geraadpleegd op 16 november 2023).

27 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 4 De Guldensporenslag’, minuut 02:50 en

02:00: ‘de belangrijkste slag uit onze Vlaamse geschiedenis’.

28 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 9 De Grote Oorlog’, minuut 37:25.

29 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 3 De “duistere” middeleeuwen’, minuut ca. 27 en 28:08.

30 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 2 De Romeinen komen’, minuut 42:54.

van nog grotere verbanden onttrekken. In de uitleg over de Bourgondiërs, de Tachtigjarige Oorlog of de Belgische Revolutie worden op kaarten net zo goed niet-‘Vlaamse’ gewesten getoond. In de aflevering over de Brabantse Omwenteling gaat het meermaals over de ‘voorloper van België’ en in de scènes over 1830 helemaal over België.³¹ Maar in geen enkele aflevering spelen Franstaligen een eigen rol, zelfs niet als het om Romaans-Vlaanderen gaat. Uitspraken zoals ‘[dat] wij een rijk land’ waren tijdens de Industriële Revolutie laten de politieke verhoudingen en de ongelijke verdeling van economische activiteiten en van welvaart tussen het relatief arme Vlaanderen en het relatief rijke Wallonië in het België van de negentiende eeuw onvermeld. De episode over de periode 1939-1999 laat de rol van Franstalig België helemaal buiten beschouwing.³² Zelfs de intussen Nederlandse delen van Vlaanderen of Brabant komen in het verhaal niet voor.

In deze fragmenten is bijzonder goed te zien dat het verhaal de ‘Vlaamse’ geschiedenis als het ware van de buitenwereld isoleert (zie Figuur 4). In de afleveringen ‘Zwarte Dood en gouden tijden’³³ en ‘Hoe raak ik in de hemel’³⁴ wijst Waes erop dat ‘we’ destijds deel uitmaakten van de ‘Nederlanden’, maar hoe dit geheel er politiek gezien uitzag, vergeten de scenaristen in de verschillende afleveringen uit te leggen.³⁵ Het Nederlandse pendant van de serie geeft dan ook een vollediger beeld van de politiek aan het hof te Brussel aan de vooravond van de Beeldenstorm³⁶ en gaat zelfs uitvoerig in op de sluiting van de Schelde,³⁷ terwijl *Het verhaal van Vlaanderen* bij Alva begint en hem op cartooneske wijze neerzet als een ‘onaangename man’ die zo snel mogelijk uit de Spaanse Nederlanden weg wilde – alsof hij er nog nooit eerder was geweest.³⁸ Het summiere relaas over de Tachtigjarige Oorlog eindigt abrupt met de melding dat de conflictpartijen in 1648 ‘moegestreden’ waren.³⁹ Boeit de grotere geopolitieke dimensie van dit conflict de Vlaamse kijkers niet of past zij per definitie niet in het onderhoudend format van *Het verhaal van Vlaanderen*? De serie is er gegeven de geografische concentratie op de huidige regio Vlaanderen in elk geval niet in geïnteresseerd om de vele historische verbindingen met de buitenwereld in de ‘Vlaamse’ geschiedenis te integreren, hoewel die veel hadden kunnen verklaren. Volgens Waes was België aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog ‘gewoonlijk

31 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 7 Voor outer en heerd’, ca. minuut 16:45 en vooral 17:00.

32 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 8 De industriële revolutie’, minuut 03:13.

33 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 5 Zwarte dood en gouden tijden’, zie de kaart rond minuut 32:45.

34 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 6 Hoe raak ik in de hemel’, minuut 05:05.

35 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 5 Zwarte dood en gouden tijden’, minuut 25:15 en 32:45; ‘Aflevering 6 Hoe raak ik in de hemel’, minuut 05:05.

36 NPO Start, ‘Het verhaal van Nederland. Afl. 6 Geuzen en papen’, minuut ca. 05-08.

37 Bijv. NPO Start, ‘Het verhaal van Nederland. Afl. 7 Kapers en kooplui’, minuut 05-06.

38 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 6 Hoe raak ik in de hemel’, minuut 16:30-17:30.

39 Ibidem, minuut 45:35.



▲
Figuur 4. P.C.G. Poelman, 'Bescherming van België door Groot-Brittannië en Frankrijk' (1831). Deze spotprent benadrukt de grote invloed van buitenlandse machten bij het ontstaan van België. De illustrator bestempelt de strategische houding van de garantiemachten als onbetrouwbaar. Leopold I, afgebeeld als haas, loopt gearmd met een luipaard (Groot-Brittannië) en een hond (Frankrijk). Deze internationale context blijft in de tv-serie veelal onderbelicht. © Rijksmuseum, RP-P-1925-95, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.400175>.

neutraal’, alsof dit een vrijblijvende politieke attitude en niet het gevolg van geopolitieke belangen en een voorwaarde voor de Belgische onafhankelijkheid was.⁴⁰ Deze kortzichtigheid verklaart ook waarom de serie van de late zestiende eeuw naar het einde van de achttiende eeuw springt. Naar de geest van de ouderwetse Belgische historiografie beschouwt het Vlaamse verhaal de tijdsspanne ertussen nog steeds als een ‘ongelukperiode’ van vreemde belangen en heersers,⁴¹ zoals ook blijkt uit Tom Waes’ relaas over de vele oorlogen in de Zuidelijke Nederlanden (‘om een of andere reden werd dat allemaal bij ons uitgevochten’).⁴² Vooral de Habsburgers zijn daardoor onzichtbaar, hoewel die vaak in het midden van het gebeuren stonden. De Bourgondiërs worden als staatsstichters gefêteerd,⁴³ maar Karel v wordt niet vermeld, hoewel hij volgens Geoffrey Parker toch als ‘stichter van de Beneluxlanden’ kan gelden.⁴⁴ Na een kort optreden van Filips II wordt ook diens nageslacht genegeerd, net als een groot deel van de Oostenrijkers.

De zichtbaar ongemakkelijke concentratie op een puur Belgische/Vlaamse vertelling alsook een mate van onzorgvuldigheid lijken de oorzaken van al deze tekortkomingen te zijn. De laatste aflevering is wat dat betreft een hoogtepunt. Meer dan 70 jaar geschiedenis wordt daarin samengepropt. De vervolging van minderheden en de collaboratie tijdens de Duitse bezetting komen plichtmatig aan bod, waarna de aflevering naar de jaren zestig doorraast. Als de makers echt hadden willen tonen ‘wat er hier voor ons is gebeurd’ hadden hier aspecten als de Koningskwestie, Leuven Vlaams of de latere federalisering van België aan bod moeten komen – het wijzen op deze lapsus kan niet als overbodige nuance van de hand worden gewezen (zie Figuur 5).

De gaten worden zelfs groter. De aflevering vermeldt bijvoorbeeld de crisis van de late jaren zeventig, maar behandelt amper de Europese, maatschappelijke en globale oorzaken, omdat die niet in één aflevering en helemaal niet binnen het krappe kader van Vlaanderen behandeld zouden kunnen worden – wat de serie nog benadrukt door Greta Thunberg en Barack Obama voorbij te laten flitsen.⁴⁵ Dit is misschien ook de reden waarom de Nederlandse tegenhanger met het einde van de Tweede Wereldoorlog stopt. De wereld wordt dan blijkbaar te gecompliceerd om het verhaal

40 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 9 De Groote Oorlog’, minuut 01:34: ‘bleef normaal altijd neutraal.’

41 Zie over deze problematiek bijvoorbeeld Jan Van Houtte, ‘Onze zeventiende eeuw “ongelukseeuw”’, *Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België – Klasse der Letteren* 15:8 (1953).

42 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 7 Voor outer en heerd’, minuut 04:45.

43 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 5 Zwarte dood en gouden tijden’, minuut ca. 25:15; 38:44 en 39:55: ‘glorieperiode in onze Vlaamse geschiedenis’.

44 Geoffrey Parker, *Emperor: A new life of Charles v* (Yale University Press 2019) 525.

45 VRT Max, ‘Het verhaal van Vlaanderen. Afl. 10 Van 1939 tot 1999’, minuut ca. 45-46.



Figuur 5. De communautaire breuklijn die België doorkliefde en dus ook Vlaanderen doorheen de twintigste eeuw bepaalde, wordt in de serie nauwelijks besproken, op de scènes over de veranderende betekenis van de IJzertoren na. Deze foto toont een betoging van het Taal Aktie Komitee in 1982, dat pleitte voor het behoud van het Vlaamse karakter van de rand- en taalgrensgemeenten en voor meer Vlaams zelfbestuur. © AMSAB, foo21915, fotograaf Edward Schellens, <https://hdl.handle.net/10796/86C611E4-E75C-4E10-A28D-2FC912744273>.

nog in één regionaal verhaal op te nemen. Het Vlaamse verhaal waagt zich op dit punt echter ook nog in politiek vaarwater met commentaar op de ‘superdiverse’ samenleving en de uitspraak dat de ‘klok terugdraaien’ onwenselijk is.⁴⁶ Wil de serie dan toch een centrale boodschap uitdragen, een vooruitgangsbodschap misschien? De kijker blijft met een ambigue indruk van de Vlaamse geschiedenis achter. Terwijl de presentator in *Het verhaal van Nederland* opvallend terughoudend optreedt,⁴⁷ houdt Waes zich niet bepaald in met commentaren en ongenueanceerde woordkeuzes (zoals de sneer naar de Franse soldaten in ‘Voor outer en heerd’⁴⁸ of het ‘rijke stinkerds’ in ‘De industriële revolutie’⁴⁹). Het blijft onduidelijk of dit een bewuste keuze was (om de kijker direct aan te spreken) of dat het scenario te zwak was om Waes in te tomen. Zijn commentaar geeft de wisselende serie hoe dan ook een onserieuze bijsmaak.

Besluit

Wie *Het verhaal van Vlaanderen* heeft gezien, zal de mening zijn toegedaan dat deze populaire geschiedvertelling imponeert door knappe visualisaties en een veelvoud aan experts en authentiek bronnenmateriaal, maar tegelijkertijd geen klassieke documentaire is. Er ligt een duidelijke klemtoon op het onderhoudende en niet zozeer op een duidelijke verhaallijn of een wetenschappelijk relaas. De serie kan zonder twijfel worden bestempeld als een *subjonctieve documentaire*. Deze term geeft de speciale aard van het mediaformat concreter weer dan de categorisering op Wikipedia, die het aanduidt als een ‘docudrama’.⁵⁰ Een *subjonctieve documentaire*, dat wil zeggen een populairwetenschappelijke documentairefilm, wordt gekenmerkt door zowel de gelijktijdigheid van het fictieve of speculatieve, als door een wetenschappelijke legitimatie. De discussie over de serie in Vlaanderen beweegt zich tussen deze twee polen. Inhoudelijk laat de serie daardoor ruimte voor overtuigende bronnen en kanttekeningen, maar ook voor oude verhaallijnen, ongenueanceerde directe commentaren en vaagheden. Gecombineerd met de poging, het ‘verhaal’ steeds binnen het kader van het huidige gewest Vlaanderen te vertellen, wordt er ook veel contextinformatie weggelaten en leidt de serie onvermijdelijk tot kritiek. Het verhaal draagt amper of geen inzichten in de complexiteit en verwevenheid van de ‘Vlaamse’ geschiedenis bij. Dat neemt niet weg dat de televisieserie attractief is voor een breed lekenpubliek en dat zij in theorie de Belgische en Vlaamse

46 Ibidem, minuut 43:52.

47 Vergelijk bijv. diens nuchtere en genuanceerde uitleg rond de aanslag op Willem van Oranje (NPO Start, ‘Het verhaal van Nederland. Afl. 6 Geuzen en papen’, rond minuut 46.).

48 Minuut 25:30 en 25:55.

49 Minuut 15:09.

50 https://nl.wikipedia.org/wiki/Het_verhaal_van_Vlaanderen (laatst geraadpleegd op 15 juni 2023).

geschiedenis ook internationaal bekend(er) zou kunnen maken. Maar het geschiedenisbeeld zou hierin dan wel eerder een Europees en misschien zelfs een globaal perspectief moeten innemen om in het buitenland een groot publiek te kunnen overtuigen, en om ook in Vlaanderen verrassende nieuwe inzichten over de vervlochtenheid van de geschiedenis te populariseren.

Dr. des. Yves Huybrechts studeerde geschiedenis en internationale betrekkingen aan de universiteiten van Antwerpen en Marburg. In 2023 promoveerde hij aan de Philips-Universiteit Marburg met een proefschrift over de rol van de Oostenrijkse Nederlanden in de politiek van keizer Karel VI met betrekking tot de financiering van het Rijkskamergerecht (1719-1740). De scriptie verschijnt eind 2024 in de *Nieuwe Reeks van de Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten*. In oktober 2023 werd Huybrechts benoemd tot juniorprofessor voor de Europese en globale vervlechtingsgeschiedenis van Vlaanderen aan de Universiteit van Paderborn. In die hoedanigheid is hij ook bestuurslid van het Belgienzentrum aan diezelfde universiteit. Voordien was hij als wetenschappelijk medewerker verantwoordelijk voor de opbouw en het beheer van het platform *BelgienNet*. Momenteel onderzoekt hij aan de hand van het tolsysteem de rol van buitenlandse invloeden op het staatsontwikkelingsproces in de Spaanse Nederlanden. E-mail: yves.huybrechts@uni-paderborn.de.

Prof. Dr. Sabine Schmitz is professor Romaanse literatuur- en cultuurwetenschap aan de Universiteit van Paderborn. Ze studeerde romanistiek en bedrijfswetenschappen aan de universiteiten van Madrid, Brussel en Marburg, alwaar ze promoveerde. Ze is voorzitter van het Belgienzentrum aan de Universiteit van Paderborn dat ze in 2016 heeft opgericht, waar ze verantwoordelijk is voor talloze publicaties zoals de in 2023 verschenen bundel *Belgien – anregend anders. Fachwissenschaft und Fachdidaktik untersuchen die Vielfalt der Sprachen, Literaturen und Kulturen in Belgien* (samen met Prof. Dr. Corinna Koch). Tot haar onderzoeksinteressen behoren de populaire culturen van de Benelux-landen en Latijns-Amerika, alsook de herinneringscultuur in België, Frankrijk en Spanje en islamitische identiteiten in 'postmigrantisches' literatuur en comics. Vanwege haar expertise inzake Belgische cultuur en geschiedenis zetelt ze onder andere in de adviesraad van het *Zentrum für Ostbelgische Geschichte* in Eupen. E-mail: sabine.schmitz@uni-paderborn.de.