

Twee verhalen, een erfgoedanalyse

HESTER DIBBITS EN JONATHAN EVEN-ZOHAR

117

Erfgoed is een concept dat gebruikt wordt voor objecten, plaatsen of praktijken die mensen in het heden onder verwijzing naar het verleden markeren als van wezenlijk belang voor de identiteit van een groep of individu. Erfgoedvorming kan overal plaatsvinden. Vanuit deze definitie van erfgoed stellen wij drie vragen bij de populaire televisieseries *Het verhaal van Nederland* en *Het verhaal van Vlaanderen*:

1. Welke objecten, plaatsen en praktijken worden als erfgoed naar voren geschoven, en hoe gebeurt dit?
2. Door wie worden ze van betekenis voorzien?
3. Wat betekent dit voor (collectieve) identiteitsvorming?

Wij komen tot de conclusie dat er in de serie weinig wordt gereflecteerd op de keuzes die gemaakt zijn bij de selectie van historische plaatsen, voorwerpen en gebeurtenissen. Ook is er weinig aandacht voor de uiteenlopende groepsgebonden betekenissen die zich aan de geselecteerde items kunnen hechten. De boodschap die in beide series doorklinkt, lijkt te zijn dat de mensen die hier vroeger leefden niet wezenlijk anders waren dan de mensen die hier nu leven. Alleen de omstandigheden waren anders.

Heritage is a concept used for objects, sites and practices from the past that people designate and appropriate as essential to their identity. Heritage-making can take place everywhere. By using this definition of heritage, we ask three questions about the popular television series *Het verhaal van Nederland* and *Het verhaal van Vlaanderen*:

1. Which objects, places and practices are put forward as heritage, and how does this occur?
2. Who gives meaning to these items, sites and customs?
3. What does this mean for (collective) identity formation?

The authors conclude that both series provide little reflection about the selection of historical places, objects and events. There is also little attention to the diverse group-related meanings that can be attached to the selected items. The message that resonates in both series seems to be that the people who lived here in the past were not essentially different from the people who live here now. Only the circumstances were different.

Inleiding

De muziek stopt en het beeld lijkt te bevroren wanneer Daan Schuurmans, presentator en verteller van de NPO docudramaserie *Het verhaal van Nederland*, een oude kamer binnenstapt. Hij gaat zitten. Zijn stoel kraakt. Hij houdt zijn adem in, kijkt indringend de camera in en zegt: ‘Hier, in deze zaal, ontstaat Nederland’.¹ Even hiervoor heeft historicus Maarten Prak ons uitgelegd dat de bijeenkomst waarop wordt gedoeld – de Eerste Vrije Statenvergadering – in 1572 een ware revolutie betekende omdat lokale machthebbers bij elkaar kwamen zonder instemming van de koning. En wij, samen met meer dan twee miljoen kijkers, zijn geboeid, en misschien zelfs geraakt, door deze en vele andere vergelijkbare vertellingen en scènes.

De series *Het verhaal van in Nederland* (2022) en *Vlaanderen* (2023) pogen elk in tien afleveringen ‘het verhaal van het land waarin we wonen’ te vertellen.² Daarbij vormen ‘de mensen die hier ooit hebben geleefd’ het uitgangspunt.³ Historische gebeurtenissen worden in chronologische volgorde gepresenteerd door een verteller, acteurs spelen historische taferelen na en experts vertellen meer over wat we zien: animaties op historische kaarten, objecten, omgevingen en handelingen.

De series vertellen voor een breed publiek wat er in het verleden (mogelijk) is gebeurd en wat dat voor gevolgen had. Ze willen ‘geen stoffige geschiedenisles’ bieden.⁴ Dat lijkt gelukt te zijn. Beide series trokken veel kijkers, maar zorgden ook voor discussie onder historici, met name in Vlaanderen. Elders in dit forum wordt stilgestaan bij het debat over het geschiedenisbeeld dat hier wordt geschetst. Wij zijn gevraagd om de series vanuit een erfgoedperspectief te bespreken.

Dit betekent dat we de vraag stellen of en hoe de serie erfgoedvorming laat zien. We kijken vanuit twee invalshoeken. Ten eerste bespreken we of bepaalde plaatsen, voorwerpen of gebruiken onder verwijzing naar het verleden als belangrijk voor de identiteit van een bepaalde groep worden

1 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, ‘Geuzen en papen’, 43:10-43:30.

2 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, Intro.

3 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, Intro.

4 ‘Over’, *Het verhaal van Nederland*, <https://hetverhaalvannederland.ntr.nl/over/> (laatst geraadpleegd 29 november 2023).

gemarkeerd ('Dit is *hun* erfgoed, het hoort bij *hun* identiteit'). Ten tweede kijken we of de makers geprobeerd hebben om de kijker bewust te maken van de uiteenlopende contextgebonden betekenissen van de historische plaatsen, voorwerpen en gebruiken die in beeld komen ('Voor persoon X is dit een dierbaar object, bij persoon Y roept het juist vreselijke herinneringen op'). Is er aandacht voor verschillende visies op en waarderingen van eenzelfde historische gebeurtenis, plaats of object?

In de afgelopen decennia hebben tal van academici en professionals uit de wereld van musea, archieven en monumentenzorg aandacht gevraagd voor deze manier van kijken naar erfgoed. Een gemeenschappelijk kenmerk is dat er kritisch gekeken wordt welke sporen uit het verleden in het heden naar voren worden geschoven, door wie, waarom en hoe dat gebeurt (zie Figuur 1). Want, zo is het idee, met de keuze om bepaalde sporen uit het verleden speciale aandacht te geven, verdwijnen andere uit beeld. Het is een benadering die we onder andere terugzien in het werk van de groep onderzoekers en professionals verbonden aan de *Association of Critical Heritage Studies*, een interdisciplinair netwerk dat rond 2012 werd opgericht door de Australische archeologe en wetenschapper in erfgoed- en museumstudies Laurajane Smith. *Critical Heritage Studies* geniet onder academici en professionals veel bekendheid, maar het is een relatief jonge discipline. Het (kritisch) denken over processen van 'erfgoedisering' kent echter een langere geschiedenis, en als historici hechten wij eraan ook daaraan recht te doen. Het denken over erfgoed als een meta-cultureel dynamisch proces van selectie en waardering dook vanaf de jaren 1990 bijvoorbeeld binnen cultuurgeschiedenis en etnologie op, en ook binnen de museologie is er al decennia aandacht voor de contextgebondenheid van de waardering van sporen uit het verleden. In Nederland is voor de dynamische, kritische erfgoedbenadering het NWO-programma *Culturele Dynamiek* belangrijk geweest. Dit programma liep van 2007-2013 en stelde vragen over erfgoed als een proces van betekenisgeving.⁵

Wanneer we de vraag stellen in hoeverre de makers van *Het verhaal van de kijkers* bewust deelgenoot maken van hun keuzes uit het onbeperkte reservoir aan sporen uit het verleden, is het concept 'erfgoedwijsheid' relevant. Dit concept verwijst, naar analogie van het concept 'mediawijsheid', naar het geheel aan competenties dat mensen in staat stelt om zich kritisch tot erfgoed te verhouden en het gesprek daarover te voeren, door oog te hebben voor de dynamiek rond erfgoed en je eigen positie daarin.⁶ Erfgoedwijsheid, zo is het idee, kan getraind worden door mensen bewust uit te nodigen van een afstand – vanuit een meta-perspectief – naar een gekozen plek of object te kijken en aandacht te vragen voor de uiteenlopende verhalen en betekenissen

5 Zie de eindpublicatie van het programma *Culturele Dynamiek* van Warna Oosterbaan, *Ons Erf. Identiteit, erfgoed, culturele dynamiek* (De Bezige Bij 2008).

6 Hester Dibbits, 'Uit de bubbel: Erfgoedprofessionals in tijden van polarisatie', *Boekman Extra* 7 (2017) 12-17.



Figuur 1. Clio, de muze van de geschiedenis, wordt hier schrijvend afgebeeld, omringd door voorwerpen zoals bustes, reliëfs en sculpturen, die bedoeld zijn om de herinnering aan historische figuren en gebeurtenissen levendig te houden. Charles Meynier, *Clio, Muse of History*, 1800 © The Cleveland Museum of Art, 2003.6.5. Public domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=75969094>.

die eraan verbonden worden. Vanuit deze visie op en benadering van erfgoed stellen we drie vragen bij de series:

1. Welke voorwerpen, plaatsen of gebruiken worden naar voren geschoven als erfgoed, en hoe gebeurt dit?
2. Door wie worden ze van betekenis voorzien?
3. Wat betekent dit voor (collectieve) identiteitsvorming?

Door bepaalde plekken, objecten en praktijken onder verwijzing naar het verleden en met het oog op de toekomst aan te wijzen als ‘erfgoed’ dragen mensen zorg voor wat zij belangrijk vinden als individu of als groep. In de wereld van wetenschap, onderwijs en cultuur gebeurt dit eveneens, ook daar vindt selectie plaats en ontstaan zogeheten erfgoedrepertoires: ensembles van plekken, voorwerpen en gebruiken die als *identity markers* worden aangemerkt en gekoesterd – of bediscussieerd. Welke zaken als erfgoed moeten worden aangemerkt, en waarom, lijkt voor veel mensen iets dat door de overheid en door experts uit de wereld van musea en monumentenzorg wordt bepaald en waar ‘de gewone burger’ hooguit vanaf de zijlijn kritische kanttekeningen bij kan plaatsen, al lijkt dit wel te veranderen. We zien echter ook een beweging, bijvoorbeeld in de professionele ontwikkeling van erfgoedprofessionals of de werkzaamheden van cultuurbeleidsmakers bij gemeenten, waar aandacht gevraagd wordt voor meerstemmigheid: aan eenzelfde voorwerp of gebouw kunnen immers verschillende betekenissen worden toegekend.

Sinds de jaren negentig zijn talloze publicaties verschenen die het failliet van het museum en archief als moderne kennisinstituten beschrijven en alternatieve toekomstscenario’s aandragen. Het museum en het archief als platforms voor een meerstemmige dialoog is daarbij dominant. Meerstemmigheid wordt veelal gezien als een oplossing. De presentaties in musea en archieven waren te veel opgesteld vanuit een exclusief, veelal mannelijk, heteronormatief en eurocentrisch perspectief. In de bredere discussies over inclusiviteit en intersectionaliteit vragen activistische groepen archieven en musea om (hun) positie in te nemen of meerstemmig te worden. Musea zijn kritisch naar zichzelf gaan kijken. Erfgoedinstellingen werken zelf ook meer toe naar een meer geëngageerde rol. De Raad voor Cultuur raadt aan om meerstemmigheid te bewerkstelligen door ‘buiten de muren van het museum te treden en door de samenleving meer tot het museum toe te laten.’⁷ Dit alles noopt musea en archieven tot verregaande wijziging van hun werkwijze. We stellen vast dat geen van beide series op dit soort ontwikkelingen en thematieken ingaan. Maar ze bieden wel prachtig materiaal om in een educatieve setting mensen kritisch na te laten denken, en in gesprek te laten gaan, over erfgoed en de maatschappelijke

7 Raad voor Cultuur, ‘In wankel evenwicht’, Sectoradvies Musea, 42.

aspecten ervan, bijvoorbeeld over koloniale standbeelden of de gevolgen van klimaatverandering voor historische landschappen. We hopen dat onze reflecties daartoe uitnodigen.

Tastbare sporen uit het verleden in de schijnwerpers

In lijn met het onderscheid dat binnen Europa in erfgoedbeleid wordt gemaakt, maken we hier onderscheid tussen onroerende, roerende en immateriële zaken. Hoe is de balans in de series tussen de aandacht voor historische plekken, gebouwen, museale en archivalische collecties en niet-tastbare sporen uit het verleden zoals tradities, gebruiken of talige repertoires?

In beide series spelen vooral tastbare sporen uit het verleden een belangrijke rol. Er is veel minder aandacht voor tradities of gebruiken. Bij de aandacht voor het materiële valt op dat het zelden de voorspelbare, nationaal bekende plekken en objecten zijn die de kijker te zien krijgt; geen kist van Hugo de Groot bijvoorbeeld en geen dagboek van Anne Frank. Juist minder bekende items worden naar voren geschoven. Nergens worden deze expliciet als ‘erfgoed’ gepresenteerd. Het begrip ‘erfgoed’ of het synoniem ‘patrimonium’ komen in de series – voor zover we konden nagaan – niet voor. Een uitzondering is een aflevering van *Het verhaal van Vlaanderen* waarin historica Anne-Laure van Bruaene opmerkt dat de Beeldenstorm ingrijpende gevolgen heeft gehad voor ‘ons patrimonium’ en daarbij uitlegt dat de kerkinterieurs zoals wij die kennen allemaal van ná de Beeldenstorm dateren.⁸ Bij de presentatie van historische plekken gebeurt het een enkele keer dat de kijker (onbedoeld) een door een officiële instantie toegekend erfgoedlabel in beeld krijgt. Zo zien we in aflevering ‘Geuzen en papen’ van de Nederlandse serie het bordje ‘Canon van Nederland’ in de zaal van de Statenvergadering.⁹ De presentator slaat er echter geen acht op. Het aantal nationale iconen is beperkt, en aan de vraag of iets een al dan niet ‘erkende erfgoedstatus’ heeft, wordt geen aandacht besteed.

De boodschap die wordt uitgedragen is dat de kijker *historisch* belangrijke objecten te zien krijgt. Vaak zijn het alledaagse voorwerpen. De uniciteit van het object lijkt in veel gevallen de doorslag te hebben gegeven. Zo maken we in de aflevering ‘Geuzen en papen’ kennis met een tafelmee van het Delftse Museum Prinsenhof. Schuurmans licht toe: ‘Dit mee is een van de weinige voorwerpen van Willem die bewaard zijn gebleven.’¹⁰ Wat aandacht krijgt is het ‘bijzondere’, en minder het ‘kenmerkende’ of ‘representatieve’. De nadruk op het bijzondere wordt versterkt, en ook gecreëerd, door de getoonde voorwerpen als relikwieën te behandelen: ze vullen het scherm,

8 NPO Start, *Het verhaal van Vlaanderen*, ‘Hoe geraak ik in de hemel’, 14:15-14:25.

9 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, ‘Geuzen en papen’, 42:00-43:00.

10 *Ibid.*, 19:15-19:25.

met aanzwellende muziek en aantrekkelijke close-up shots. Ze worden op een kussen neergelegd en alleen onder het toezicht van een expert voorzichtig door de presentator aangeraakt. De boodschap is daarmee: sporen van het alledaagse zijn waardevol.

Wat voor rol spelen noties van ‘authenticiteit’, ofwel ideeën over ‘echtheid’ en ‘geloofwaardigheid’, in beide series? Het begrip ‘authenticiteit’ hebben wij niet voorbij horen komen, en er wordt dan ook niet stilgestaan bij het verschil tussen ‘historische authenticiteit’, ‘functionele authenticiteit’ of ‘gebruiksauthenticiteit’. Over de verschillende vormen van ‘authenticiteit’ is in de afgelopen decennia veel geschreven door etnologen, museologen en erfgoedprofessionals, maar in de series wordt het niet geproblematiseerd.¹¹ In *Het verhaal van Vlaanderen* merkt presentator Tom Waes bij het bezoek aan het Fort van Breendonk bijvoorbeeld wel op dat na de Tweede Wereldoorlog besloten werd dat er niets mocht worden veranderd aan het fort, maar hij vertelt niet dat het fort en de omgeving er nu natuurlijk anders uitzien, en dat de functie ook niet meer dezelfde is.¹²

Er wordt in de series ook niets gezegd over het streven naar een vorm van ‘echtheid’ in de re-enactmentscènes. Wat de kijker daarom niet ziet, maar wat uit informatie rond de series wel duidelijk wordt, is dat er bij deze scènes weloverwogen gebruik is gemaakt van replica’s van voorwerpen uit museale collecties. Is daarvoor gekozen vanuit het idee dat dat bijdraagt aan de ‘geloofwaardigheid’ van de scènes?. De geacteerde scènes kunnen we overigens ook beschouwen als replica’s: het verleden wordt naar het heden gehaald, gerecreëerd. Soms spelen de acteurs historische karakters die daadwerkelijk bestaan hebben en bij naam een rol spelen in de bespreking van het onderwerp, andere keren spelen ze karakters die niet hebben bestaan maar zijn bedacht door de makers. In het eerste geval zijn het meestal religieuze, politieke of militaire figuren zoals koningen, opstandleiders en strategen. De personages die zijn verzonnen blijven vaak anoniemer.

De acteurs bevinden zich soms op een historische locatie, vaker in historiserende decors met rekwisieten. Zo nu en dan zijn er met behulp van digitale technologie elementen aan toegevoegd. Zo zien we in de Vlaamse

11 In beschouwingen over het concept ‘authenticiteit’ wordt binnen erfgoedstudies vaak verwezen naar de bewerkte doctoraalscriptie van Nicole Ex, *Zo goed als oud. De achterkant van het restaureren* (Amber 1993). Andere relevante publicaties zijn: Regina Bendix, *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies* (University of Wisconsin Press 1997); Ad de Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland, 1850-1940* (Sun 2001); Peter van Mensch,

‘Tussen narratieve detaillering en authenticiteit. Dilemma’s van een contextgeoriënteerde ethiek’, *Jaarboek Monumentenzorg* (2001) 46-55; Siân Jones, ‘Negotiating Authentic Objects and Authentic Selves: Beyond the Deconstruction of Authenticity’, *Journal of Material Culture* 15:2 (2010) 181-203. DOI: <https://doi.org/10.1177/1359183510364074>.

12 NPO Start, *Het verhaal van Vlaanderen, ‘1939 tot 1999’*, 10:00-10:15.

aflevering ‘De Prehistorie’ imposante digitale mammoeten.¹³ Het blijft echter wel nadrukkelijk spel: net wanneer de kijker zich mee zou kunnen laten voeren komt de presentator in beeld om het ‘echte’ verhaal weer op te pakken. Op deze manier wordt de kijker bij de les gehouden.

Naarmate de series vorderen en gebeurtenissen behandelen die korter geleden hebben plaatsgevonden, neemt het aantal tactiele historische objecten af en nemen de foto’s en filmbeelden toe. Het is interessant om te zien hoe hier een mengeling ontstaat van historisch bronmateriaal en nieuw geregisseerde scènes. Zo zien we in de Nederlandse aflevering ‘Bevrijders en bezetters’ een soepele overgang tussen zwart-wit filmbeelden van overvliegende Duitse gevechtsvliegtuigen en een acteur die vanaf zijn Nederlandse soldatenmotor de vliegtuigen boven hem ziet vliegen.¹⁴ Het museale object raakt naar de achtergrond. In de afleveringen over de twintigste eeuw worden nog wel bijzondere locaties bezocht, zoals de folterkamer in het Belgische Fort van Breendonk in de aflevering ‘1939-1999’¹⁵ en het concentratiekamp Vught in Nederland in de aflevering ‘Bevrijders en bezetters’.¹⁶

Zowel voor deze als voor alle andere getoonde plekken en objecten geldt dat zij naar voren worden geschoven als belangrijke *historische* items. Ze ondersteunen het verhaal. Nu eens zijn ze belangrijk als bron, dan weer omdat ze het verhaal beter voorstelbaar maken: het zijn de overblijfselen van vroeger die helpen om het verleden naar het heden te halen. Dat lijkt in elk geval de impliciete boodschap te zijn; nergens wordt deze expliciet gemaakt. Er wordt nauwelijks kritisch gereflecteerd op de keuze voor een bepaald object. De Vlaamse serie geeft in sommige gevallen wel argumenten voor de keuze mee. De kijker wordt wel rechtstreeks toegesproken, en uitgenodigd om zelf oog te krijgen voor de vele sporen van vroeger. Schuurmans loopt in de aflevering ‘Jagers en boeren’ bijvoorbeeld door de bossen van de Veluwe, terwijl hij zich met betrekking tot de grafheuvelcultuur afvraagt: ‘Waar zijn hun huizen, hun akkers en hun aardewerk?’¹⁷ (...) Kijk eens goed, stelt Schuurmans, het is eerst niet te zien, maar het is er echt, om ons heen zien we grafheuvels. ‘Het is het grootste archeologische monument van Nederland, waar eeuwenlang aan gewerkt is’.¹⁸

Reclame voor instellingen

Voor lokale erfgoedinstellingen zijn de series mooie reclame: onbekende of vergeten objecten worden opnieuw naar voren gehaald, op een sokkel

13 NPO Start, *Het verhaal van Vlaanderen*, ‘De Prehistorie’, 14:30-15:00.

14 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, ‘Bevrijders en bezetters’, 14:40-14:50.

15 NPO Start, *Het verhaal van Vlaanderen*, ‘1939 tot 1999’, 10:20-10:50.

16 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, ‘Bevrijders en bezetters’, 27:15-28:30.

17 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, ‘Jagers en boeren’, 38:15-18:25.

18 *Ibid.*, 42:10-42:20.

gezet en geroemd om hun uniciteit. Op websites van diverse regionale en lokale erfgoedinstellingen wordt hierop ingehaakt. Zo vermeldt Museum Prinsenhof in Delft onder verwijzing naar de Nederlandse serie: ‘Wil je de plek van dit belangrijke stukje geschiedenis, het moordwapen en de plaats delict in het echt komen bekijken? Bezoek dan Museum Prinsenhof Delft en ontdek nog meer over Willem van Oranje en de Nederlandse geschiedenis.’¹⁹ Ook Historisch Museum Den Briel speelt in op de serie: ‘Er zijn opnames gemaakt bij de resten van de Noordpoort op Bastion IX en bij de Bedevaartskerk. De NTR heeft in het museum opnames gemaakt van de daar tentoongestelde koorbanken uit de oorspronkelijke Bedevaartskerk. Deze bevatten in hout uitgesneden uitbeeldingen van het schijnproces en van de ophanging van de martelaren van Gorcum op 9 juli 1572.’²⁰

Ook op overkoepelend niveau werd de serie opgepakt. Zo was *Het verhaal van Vlaanderen* voor de Belgische organisatie museumPASSmusées aanleiding om extra reclame te maken: ‘Reis door de tijd en ontdek musea in heel België met de museumpas: Al eeuwen loopt de mens in onze contreien rond, van de eerste Homo sapiens tot de Galliërs en Bourgondiërs. In Het verhaal van Vlaanderen op Eén brengt Tom Waes die geschiedenis weer tot leven. Ben je helemaal gebeten door de re-enactments en de historische wist-je-datjes? Onze Belgische musea zitten boordevol voorwerpen en verhalen om dat verleden van dichtbij te beleven. Hieronder vind je een overzicht van alle afleveringen en de musea die je meer vertellen over dat thema. Kies je favoriete tijdperk en trek erop uit.’²¹

In Vlaanderen wist de serie, die 1,2 miljoen kijkers trok, veel extra bezoekers naar musea te trekken.²² Zo deed ‘*Het verhaal van Vlaanderen-effect*’ zich voor in Brugge, nadat Waes reclame had gemaakt voor het praalgraf van Maria van Bourgondië.²³ Elviera Velghe (Directeur Publiek en Tentoonstellingen bij Musea Brugge) kon melden dat sinds de aflevering over de middeleeuwen twee keer zoveel bezoekers naar Brugse musea kwamen, onder wie relatief veel Belgen. Voor Nederland zijn er voor zover wij weten geen cijfers bekend, maar veel extra aandacht was er wel. Zo waren er de *podwalks* die bij de serie verschenen, die behandelen historische locaties in

19 ‘Het verhaal van Nederland’, Museum Prinsenhof Delft, 10 maart 2022. <https://prinsenhof-delft.nl/ontdek-het-museum/nieuws/het-verhaal-van-nederland> (laatst geraadpleegd 24 februari 2024).

20 ‘Brielle & Het Verhaal van Nederland’, Historisch Museum Den Briel, 7 maart 2022. <https://www.historischmuseumdenbriel.nl/nl/over-het-museum/nieuws/brielle-het-verhaal-van-nederland> (laatst geraadpleegd 24 februari 2024).

21 ‘Wil je Het verhaal van Vlaanderen zelf beleven?’, museumPASSmusées, <https://www.museumpassmusees.be/nl/verhaal> (laatst geraadpleegd 24 februari 2024).

22 ‘Het Verhaal van Vlaanderen lokt extra bezoekers naar de Vlaamse musea’, Radio 1, Februari 2023. <https://radio1.be/luister/select/de-ochtend/het-verhaal-van-vlaanderen-lokt-extra-bezoekers-naar-de-vlaamse-musea> (laatst geraadpleegd 24 februari 2024).

23 NPO Start, *Het verhaal van Vlaanderen*, ‘Zwarte dood en gouden tijden’, 46:55-47:15.

heel Nederland: Anloo, Nijmegen, Muiden, Deventer, Brielle, Hoorn, Hattem, Veenhuizen en Vught. En dan zijn er, naast erfgoedinstellingen en musea, ook culturele ondernemers die baat hebben bij de series.²⁴ Een van de re-enactors Jaap Hoogendoorn geeft inmiddels door heel Nederland lezingen en interviews over zijn bijdrage aan *Het verhaal van Nederland*.²⁵

Erfgoedinstellingen, musea en culturele ondernemers: we kunnen ze beschouwen als actoren in een groter netwerk van stakeholders rond de beide series. In de volgende paragraaf brengen we in kaart wie uit dit netwerk in de serie aan het woord komen, en wie niet.

De presentator en de experts aan het woord

Een fascinerend aspect van beide series is de combinatie van verschillende soorten ‘vertellers’ die elkaar naadloos afwisselen. Allereerst is er een groep van kennisexperts, bestaande uit museum- of archiefmedewerkers, archeologen, historici of taalkundigen die werkzaam zijn aan een universiteit, bij een museum, of die onafhankelijk werken. Zij komen in de Nederlandse serie steeds zittend in beeld, alleen in een kamer, tegen een doorgaans donkere, vervaagde achtergrond. In de Vlaamse serie daarentegen zien we de experts ook in actie, op locatie, samen met presentator Waes. Soms wordt hun titel of affiliatie vermeld, soms niet.

Dan is er de presentator, die nu eens kennis deelt, doceert en dan weer becommentarieert: hij is verbaasd over alle nieuwe inzichten die hij opdoet. In de Vlaamse serie staat Waes er nadrukkelijk als zichzelf, hij raakt in gesprek met mensen en maakt veel grapjes. Zijn eigen geschiedenis vormt een lens in de laatste aflevering, ‘1939-1999’. In de Nederlandse serie is Schuurmans meer beschouwer-verteller, maar hij zet ook meermaals een ironische toon in.

Vaak spreken de experts en presentatoren nadrukkelijk allemaal met één stem: ze maken elkaars zinnen af. Soms is er voor een meer onderzoekende, aftastende strategie gekozen. Zo vraagt Waes in de aflevering over de vroege Middeleeuwen aan vier experts afzonderlijk of zij denken dat een verhaal over een wonderbaarlijk optreden van de heilige Amandus echt gebeurd kan zijn. Waes heeft echter het laatste woord, hij kent het etiket toe: dit verhaal mag blijven. Ofwel: het is door de selectie, richting toekomst.²⁶ In de toon waarop Waes het oordeel uitspreekt klinkt lichtheid door. Dit is geen serieuze wetenschap, maar vermaak.

24 Een van hen is Foodarcheoloog Jeroen Van Vaerenbergh, zie: <https://www.defoodarcheoloog.be> (laatst geraadpleegd 24 februari 2024). Een ander is re-enactor Jaap Hoogendoorn: <http://springlevend-verleden.com/>.

25 Jaap Hoogendoorn sprak in Huis van Hilde (Castricum) op 16 februari, in Ermelo in Museum Het Pakhuis op 15 juni, in Velzen op 13 december 2023.

26 NPO Start, *Het verhaal van Vlaanderen*, ‘De “duistere” middeleeuwen’, 17:30-18:30.

In de Vlaamse aflevering over Judith van Francië, waarin haar vermeende stoffelijke resten worden getoond, worden verschillende historici eveneens om een oordeel gevraagd, maar hier is de toon serieuzer: ‘Is het Judith?’ (zie Figuur 2)²⁷ Nader onderzoek laat zien hoe hier onderhandeld is tussen de makers en de wetenschappers. Twee historici van de Universiteit Gent, Jan Dumolyn en Steven Vanderputten, blikten in een interview terug op de opnamen voor deze aflevering: Dumolyn: ‘[lacht]. Bij de vroege middeleeuwen fantaseren ze gewoon alles erbij wegens weinig bronmateriaal. Maar over Judith van Francië was er een didactische kans om te tonen dat er ook twijfel is.’ Vanderputten: ‘Door aan verschillende experts te vragen of het Judith was, wilden ze een cinematografisch effect creëren met opeenvolgende ja’s en nee’s. Ik wou er niet op antwoorden, en dan keek de ploeg nogal sip naar mij. Het is een wetenschappelijke cliffhanger, zei ik dan. Wat als het niet Judith was? *Who cares!* We doen momenteel onderzoek naar die resten, maar als ze niet van Judith blijken te zijn, ben ik even gelukkig; dat is even waardevol. Het onderzoek kan niet mislukken.’²⁸ Zowel Dumolyn als Vanderputten benadrukt dus dat alleen het vraagstuk van ‘historische authenticiteit’ belangrijk was voor de makers van de serie, en niet de vraag door of voor wie precies het verhaal of object wel of niet als ‘echt’ wordt bestempeld, of van belang werd of wordt bevonden, en waarom.

Historische *kennis* en de zoektocht daarnaar staan steeds in de series centraal. Dat maakt een interactie mogelijk waarin verschillende vertellers elkaar aanvullen, net als een onderzoeksteam dat naar consensus zoekt: ‘zo moet het geweest zijn’. Een ander voorbeeld van het complementair spreken zit in de Nederlandse aflevering ‘Bevrijders en bezetters’. Daar vertelt Schuurmans stap voor stap hoe de Duitse bezetter de macht overnam. We zien hem, maar we kijken intussen ook naar een drama met een Nederlandse gemeentebtenaar in de hoofdrol. Schuurmans vertelt over het in kaart brengen van Joodse bewoners. Dan gaat hij bij deze ambtenaar aan tafel zitten, en licht hij de kijker toe dat het de Nederlandse ambtenaren waren die dit bedacht hebben, en dat ze zelf voorstelden om Joodse medewerkers preventief te ontslaan. Historicus Peter Romijn legt dit uit: de ambtenaren beschouwden zich als steunpilaren van staat en maatschappij, en hadden een zelfbeeld dat berustte op het idee dat zij de continuïteit belichaamden van die staat en maatschappij. Vervolgens zien we een historisch object, een nieuw type persoonsbewijs dat onvervalsbaar was en waarop de letter J gedrukt staat. Conservator van het Nationaal Holocaustmuseum Annemiek Gringold legt

27 Ibid., 47:50-47:55.

28 Dries Blonck, Yumi Demeyere en Robin van Damme, “‘Bij de vroege middeleeuwen fantaseren historici gewoon alles erbij’: Het verhaal van Vlaanderen”, *Schamper*, 26 februari

2023. <https://www.schamper.ugent.be/editie/638/artikel/bij-de-vroege-middeleeuwen-fantaseren-historici-gewoon-alles-erbij-het-verhaal> (laatst geraadpleegd 25 februari 2024).



Figuur 2. In deze still uit *Het verhaal van Vlaanderen* wordt ingezoomd op de vermeende stoffelijke resten van Judith van Francië, waarbij zich een discussie ontspint tussen presentator Waes en de historici van de Universiteit Gent over de ware toedracht van deze resten. Beelden: De Mensen/VRT.

uit dat dit persoonsbewijs een hulpmiddel was voor de Duitse bezetter om hun beleid uit te voeren.²⁹

Geen multiperspectiviteit, geen ervaringsdeskundigen

De presentator, de acteur, de wetenschapper en de museummedewerker komen allen voorbij. Maar de vraag naar de speciale betekenis van het getoonde object voor een bepaalde groep of een bepaald individu in het heden – in het geval van het persoonsbewijs bijvoorbeeld voor overlevenden van de Holocaust en hun naasten – wordt niet gesteld. Niet alleen is het geen onderwerp voor de vertellers, de series bevatten ook geen getuigenissen uit eerste hand. Het is een van de meest opvallende aspecten van de serie: vrijwel nergens is ruimte voor de stem van nazaten of ervaringsdeskundigen. Een uitzondering is de laatste aflevering van de Vlaamse serie, ‘1939-1999’, waarin Waes over zijn eigen leven vertelt. Maar ook deze aflevering is een vorm van storytelling. Er is, juist in het behandelen van de laatste eeuw, geen sprake van oral history.³⁰

Hiermee wijkt de serie af van een trend die in veel musea, archieven en andere erfgoedinstellingen te zien is, namelijk het stijgende belang van persoonlijke, individuele verhalen, getuigenissen en herinneringen uit eerste of tweede hand. Het gaat dan niet alleen om het verlevendigen van een verhaal, maar om het inbrengen van andere soorten kennis. Vanuit de wens van vele erfgoedwerkers en andere professionals om aandacht te besteden aan de uiteenlopende betekenissen die mensen toekennen aan sporen uit het verleden, komt er ook meer aandacht voor schuring tussen en conflict over die verschillende perspectieven. Musea en andere erfgoedinstellingen maken daar ruimte voor. In deze serie, we zeiden het al eerder, gebeurt dit niet (zie Figuur 3).

De professionals en de academici worden als experts, maar niet als allesweters opgevoerd. Zij geven blijk van twijfel, houden een slag om de arm, benadrukken lacunes in de kennis en nemen de tijd om naar woorden te zoeken. De een is voorzichtiger dan de ander. Nergens beroepen de experts zich expliciet op eigen onderzoek. Letterkundige Frits van Oostrom komt aan het woord over Jacob van Maerlant, maar zijn boek komt niet ter sprake. Allen spreken over kennis in de wij-vorm: wat we nu weten, wat we nu zien, we denken dat het hierdoor komt. Als we kijken naar de verhouding

29 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, ‘Bevrijders en bezetters’, 16:00-22:30.

30 Voor het verschil tussen *oral history* en *storytelling* zie: Lian van der Zon, ‘Gezamenlijk erfgoed en het persoonlijke verhaal. Over de mogelijkheden van oral history als aanjager van

de Faro-praktijk’, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en Erfgoed Gelderland, 14 juli 2021. <https://www.cultureelerfgoed.nl/publicaties/publicaties/2021/01/01/essay-gezamenlijk-erfgoed-en-het-persoonlijke-verhaal> (laatst geraadpleegd 25 februari 2024).



Figuur 3. In de Nederlandse serie wordt geen aandacht besteed aan discussies of bepaalde sites of objecten al dan niet als erfgoed bewaard moeten worden. Deze ‘Muur van Mussert’, het laatste overblijfsel van een NSB-complex waar Anton Mussert partijbijeenkomsten hield, is een voorbeeld van omstreden erfgoed. Niet alleen directe betrokkenen, maar ook erfgoedexperts en historici bereiken geen overeenstemming over de vraag en hoe de Muur bewaard moet worden, en welke betekenis deze moet krijgen. Het resultaat is een muur in verval. (c) Wikimedia Commons, WeeJeeVee, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20210822_Muur_van_Mussert_46.jpg.

tussen experts verbonden aan universiteiten en experts verbonden aan musea en andere erfgoedinstellingen, dan valt op dat in de Nederlandse serie de laatste groep relatief veel aan het woord komt. In beide gevallen gaat het om wetenschappelijk geschoolde experts zoals archeologen en historici. De institutionele context waarin zij werken is anders, maar hun opleidingsachtergrond niet.

Collectieve identiteit en/of historische continuïteit

In hoeverre brengen de presentatoren en professionals de naar voren geschoven historische plekken en objecten met collectieve identiteiten in verbinding? Anders gesteld: worden de diverse sporen uit het verleden gemarkeerd als ‘van wezenlijk (symbolisch) belang’ voor specifieke groepen?

Beide series vertellen verhalen over het verleden van een klein stukje Aarde: het huidige Nederland en het huidige Vlaanderen. Het ligt dan ook voor de hand dat er in de series gesproken wordt in termen van ‘nationaal erfgoed’. Maar dat gebeurt niet, althans niet expliciet. Wel lijkt ervoor gekozen om zoveel mogelijk binnen de territoriale grenzen van Vlaanderen en Nederland te blijven. Slechts een heel enkele keer wordt de grens overgestoken. Worden er kaarten van een groter gebied getoond, dan is de informatie daarop schematisch (zoals de kaart van Europa met swastika’s in de Nederlandse aflevering over de Tweede Wereldoorlog)³¹ en gaat de commentator snel weer terug naar vertrouwd terrein. Alleen in de laatste Vlaamse afleveringen gebeurt er iets opmerkelijks: daar is opeens veel vaker sprake van België.³² En er gebeurt nog iets, wat een breuk vormt met eerdere afleveringen: er worden vergelijkingen met andere landen gemaakt en de blik wordt verbreed.

Een enkele keer wordt er iets ingebracht dat lijkt op een ‘volkskarakter’ zoals het idee dat de Nederlander ‘altijd’ boer is geweest. In de aflevering ‘Friezen en Franken’ komt de presentator tot een opmerkelijke vraagstelling na het behandelen van de relatie tussen Willibrord en Redbad: ‘toen begon dus eigenlijk al dat typisch Nederlandse schipperen tussen koopman en dominee. Houd ik vast aan mijn geloof of verdien ik liever wat geld?’³³ In de Vlaamse aflevering ‘De Romeinen komen’ staat het verhaal van Marcus Aurelius Mausaeus Carausius centraal, die ‘als West-Vlaming’, ‘iemand van hier’ en ‘ene van bij ons’, het toch maar presteert om zich tot keizer uit te roepen en – wanneer Rome terugslaat – naar Brittannië oversteekt, als ‘de eerste Brexiteer’.³⁴

31 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, ‘Bevrijders en bezetters’, 07:30-07:50.

32 NPO Start, *Het verhaal van Vlaanderen*, ‘1939 tot 1999’, 39:40-39:50.

33 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, ‘Friezen en Franken’, 34:05-34:20.

34 NPO Start, *Het verhaal van Vlaanderen*, ‘De Romeinen komen’, 42:00-47:30.

In diezelfde aflevering komt een interessant item over de Gallo-Romaanse cultuur voorbij. Nadat we gezien hebben hoeveel ellende de komst van de Romeinen in de Gallische samenleving heeft gebracht, slaat de toon snel om naar bewondering voor de ‘Gallo-Romaanse cultuur’. Deze wordt onder andere behandeld door een bezoek van Waes aan Jeroen Van Vaerenbergh, een consulent met eigen bedrijf genaamd De Foodarcheoloog. Ze gaan samen eten proeven en komen te spreken over bijvoorbeeld de oorsprong van de ‘typische’ Vlaamse mossel-eetcultuur.³⁵

Deze momenten springen vanuit een kritisch erfgoedperspectief in het oog: wordt hier het idee gecreëerd van een gemeenschap met een onveranderlijk ‘wezens’-kenmerk? De kijker kan het zo opvatten, hoewel de ondertoon steeds ironisch blijft. En toch, wat moeten we denken van het gegeven dat er zowel in de Nederlandse als Vlaamse serie continu in termen van ‘ons’ wordt gesproken? Wie precies met ‘ons’ wordt bedoeld, wordt niet benoemd. Zou dit bewust zijn gedaan? Willen de makers het mogelijk maken dat iedereen die zich aangesproken *wil* voelen zich aangesproken *kan* voelen? In de laatste aflevering van de Vlaamse serie merkt migratie-expert Ahmed Zizaoui op: ‘Dé Vlaming bestaat niet meer.’³⁶ Dit brengt ons weer aan het twijfelen: bestond deze eerder dan toch wel? De boodschap die Waes aan de kijker meegeeft lijkt in lijn met die gedachte te zijn: de wereld is radicaal veranderd in de afgelopen decennia, dat is een gegeven, het helpt als we een beetje respect voor elkaar hebben.³⁷ Aan het eind van de Nederlandse serie komt Schuurmans met een enigszins vergelijkbare boodschap, die we zouden kunnen parafraseren als: ‘Neem je verantwoordelijkheid. Ook jouw keuzes doen ertoe, wie je ook bent.’ Ofwel: ‘Bedenk: jij maakt mee de geschiedenis van de toekomst’.

Historische continuïteit

De series vertellen over gebeurtenissen op afgebakende stukjes van de Aarde die daar hebben gezorgd voor ingrijpende veranderingen. Daarbij is oog voor historische dynamiek. Soms is dat een lijn van vooruitgang, met een duidelijk beginpunt, bijvoorbeeld de moderne verzorgingsstaat. Tegelijk willen beide series laten zien dat er geen sprake is van een lineaire ontwikkeling, maar van golfbewegingen. Zo horen we historicus Pieter Alexander in de Vlaamse aflevering over de vroege middeleeuwen zeggen dat de zevende-eeuwse samenleving in bepaalde opzichten ‘een stuk democratischer’ was dan nu.³⁸

Deze opmerking is ook een voorbeeld van een tendens die in de hele Vlaamse serie zichtbaar is: het zoeken naar een vorm van – in heel algemene

35 Ibid., 38:00-41:00.

36 NPO Start, *Het verhaal van Vlaanderen, 1939-1999*, 42:00-42:10.

37 Ibid., 43:30-43:40.

38 NPO Start, *Het verhaal van Vlaanderen, ‘De “duistere” Middeleeuwen*’, 09:20-09:40.

termen – historische continuïteit. In de aflevering ‘De prehistorie’ bespreekt Marc De Bie, archeoloog verbonden aan de Vrije Universiteit Brussel, over de aard van de ‘eerste bezoekers’ – de mensen die 38.000 jaar geleden in dit gebied aankwamen. Hij vertelt dat deze mensen er al ‘behoorlijk uitzagen zoals wij’.³⁹ Aandacht voor continuïteit in gedrag is er in de Nederlandse aflevering ‘Jagers en boeren’, waarin Luc Amkreutz, conservator van het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden, betoogt hoe ziektes als de pest konden ontstaan als gevolg van het houden van dieren. Vervolgens maakt hij een expliciete vergelijking met de coronapandemie die volgens hem ook direct te maken heeft met de manier waarop de mens dieren fokt: ‘We leven dicht op vee. De coronacrisis kun je als het ware zien als een uitvloeisel van wat we ooit zijn gaan doen met deze boerensamenlevingen.’⁴⁰

In de Nederlandse aflevering ‘Pestlijders en predikanten’ gebeurt iets dergelijks. We zien hoe ‘gezelbroeders’ een Joods gezin aanvallen. Schuurmans heeft de kijker uitgelegd dat er een behoefte was om een schuldige aan te wijzen voor het uitbreken van de pest, en dat Joden herkenbaar waren omdat de Paus ze opdroeg een geel merkteken te dragen zodat ze niet met christenen zouden mengen. Historica Janna Coomans geeft aan dat er complottheorieën in omloop waren dat Joden de waterputten zouden hebben vergiftigd. De presentator stelt vervolgens dat Joden ‘wel vaker slachtoffers zijn’.⁴¹ De link naar het heden wordt in dit laatste voorbeeld impliciet gelegd, maar is wel aanwezig.

De focus op continuïteit kunnen we zien als een vorm van ‘past presencing’, zoals Sharon Macdonald dat noemt: het verleden wordt naar het heden gehaald.⁴² Dit gebeurt ook in de taal: hedendaagse concepten worden gebruikt bij de duiding van historische gebeurtenissen. In ‘Pestlijders en predikanten’ wordt het verhaal van de wederdopers verteld als een strijd voor vrijheid en tegen repressie.⁴³ De woordkeuze doet denken aan thema’s die op dit moment onderwerp zijn van maatschappelijk of politiek debat, zoals ideologische radicalisering. Opvallend is dat er geen expliciete parallel wordt getrokken met het heden. Ook wordt geen vraag gesteld over vrijheid van religie in andere contexten.

Een ander voorbeeld van ‘presentistisch taalgebruik’ komen we tegen in de aflevering ‘Geuzen en papen’ waarin de watergeuzen worden geïntroduceerd als ‘geradicaliseerde protestanten’, ‘fanatiek’, handelend uit ‘wrok’, ‘verbitterde vluchtelingen’. Historicus Maarten Prak ziet een parallel met het heden en vergelijkt de watergeuzen met de Palestijnen,

39 NPO Start, *Het verhaal van Vlaanderen*, ‘De prehistorie’, 06:15-11:10.

40 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, ‘Jagers en boeren’, 25:30-26:10.

41 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, ‘Pestlijders en predikanten’, 18:00-20:00.

42 Sharon Macdonald, *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today* (Routledge 2013).

43 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, ‘Pestlijders en predikanten’, 28:00-47:00.

aangezien zij beiden militair gezien kansloos zijn: ‘het is toch een beetje de Palestijnen tegen de Israëli’s (...) dus wat kunnen die opstandelingen doen: guerrillaoorlog.’⁴⁴

De Holocaust, slavernij en kolonialisme – thema’s die tegenwoordig belangrijk zijn als het gaat om herdenken – worden aan de hand van gebeurtenissen in hun chronologische, evenementiële context behandeld. Relatief veel aandacht is er voor de Tweede Wereldoorlog. We zien in de Nederlandse serie een interessante, en voor beide series zeldzame, worsteling met perspectieven. Samengevat zien we het volgende gebeuren: conservator van het Nationaal Holocaustmuseum Annemiek Gringold merkt over de relatief hoge mate van Nederlandse collaboratie met de Duitse bezetter en de opvallende afwezigheid van Nederlands verzet op: ‘Het lag aan de Nederlandse samenleving die wellicht onverschillig was, of bezig was met zijn eigen ding.’ Schuurmans kwalificeert dit vervolgens als: ‘Het meerendeel van de Nederlanders houdt instinctief aan hun oude leven vast (...). Ze hebben het gevoel dat het allemaal wel meevalt, omdat de bezetter zich relatief rustig houdt en de Nederlandse ambtenaren volop meewerken.’ Het is opvallend dat zij hier niet spreken over ‘ons’, maar over ‘zij’. Er lijkt afstand te ontstaan tussen de kijker en het verleden. De dramatiek doet nog iets anders hier. Kijkend naar opeenvolgende gebeurtenissen in en rond het huis van een Nederlands gezin, is er een scène waarin dit gezin Joodse vluchtelingen buiten de deur houdt nadat ze gezien hebben hoe Joodse mensen werden afgevoerd. Opnieuw kwalificeert Schuurmans dit als: de bevolking houdt zich koest, hopend dat het hierbij zal blijven.

Vervolgens zien we opnamen van het concentratiekamp Vught. De presentator informeert de kijker dat het Nederlandse instanties waren die ervoor zorgden dat de deportaties stipt verliepen. Aangekomen bij een crematieoven concludeert hij dat in Nederland het hoogste aantal Joodse slachtoffers viel van heel West-Europa. Terug naar de eerdere beelden van de deportaties: we zien ze opnieuw door vanuit het huis van het Nederlandse gezin naar buiten te kijken, naar mensen die op straat worden weggevoerd. De zoon van het gezin ziet dat de Duitse soldaten ook stelen, en de presentator zegt: ‘wie daar moeite mee heeft, kan bij niemand terecht. In dit hele verhaal komt geen ‘ons’ of ‘wij’ voor. En dan wisselt het perspectief toch weer naar ‘wij’, wanneer Gringold stelt: ‘We konden ons dus misschien ook niet voorstellen dat die anti-Joodse maatregelen tot zo’n massamoord, tot zo’n vernietiging, tot het wegvagen van een gemeenschap zou kunnen leiden’⁴⁵ Het waren dus toch ‘wij’, en niet ‘zij’? Dezelfde aflevering besteedt ook aandacht aan het kolonialisme en de dekolonisatie. De presentator bezoekt het landgoed Bronbeek en staat stil bij het monument voor de gevallen soldaten van het Nederlandse koloniale

44 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, ‘Geuzen en papen’, 31:30-40:00.

45 NPO Start, *Het verhaal van Nederland*, ‘Bevrijders en bezetters’, 23:30-30:00.

leger (KNIL). Aan het woord komt historica Esther Captain. Na de vraag ‘hoe te oordelen over het handelen van mensen in het verleden’, stelt Captain dat het niet mogelijk is om over groepen te oordelen. De geschiedenis is daarvoor te complex.⁴⁶

Het zijn dit soort momenten die ons duidelijk maken dat de kijker zelf tot een oordeel moet komen. Dat is een mooie ambitie, maar tegelijk moeten we vaststellen dat het perspectief dat de kijker krijgt vrij beperkt is. Er is geen aandacht voor transnationale, Europese of mondiale kaders. De blik blijft steeds gericht op dat kleine stukje Aarde. De Romeinen verschijnen, net als de pest en de nazi's pas als ze (huidige) grenzen oversteken. Dat dezelfde geschiedenis door verschillende groepen op heel verschillende manieren wordt beleefd en toegeëigend, daar horen we niets over. De serie gaat over mensen. De algehele teneur in beide series is er een van ‘de mensen toen waren niet zo heel anders’, ze leken uiteindelijk op ‘ons’, ‘het waren ook mensen, net als wij’. De grote thema's van deze tijd speelden toen ook: migratie, epidemieën, het verlangen naar vrijheid. En ook in het verleden waren er perioden waarin sprake was van klimaatverandering. Mensen leken niet alleen op ‘ons’, hun gedrag was in veel opzichten vergelijkbaar, net als hun emoties (liefde voor kinderen, jaloezie tussen leiders, verdriet om verlies, enz.). Hierdoor worden ook de historische gebeurtenissen herkenbaar. Vanwege de sterke nadruk op ‘sleutelmomenten’, evenementieel-historische verhalen, kun je je afvragen of dit (zelf)beeld van de mens volledig is. Want, de systemen en complexe culturele, sociale, politieke, economische en omgevingscontexten waarin de mensen vroeger (en nu) onderdeel van zijn, worden niet behandeld.

Balans

Het verhaal van Nederland en *Het verhaal van Vlaanderen* maken geschiedenis door verhalen te vertellen over het verleden. Maken de series erfgoed, ofwel, creëren ze door oude en nieuwe sporen uit het verleden in samenhang te presenteren (de basis voor) een collectieve identiteit? Dat ligt ingewikkelder. In geen van beide series worden plekken, objecten of gebeurtenissen ingezet als bewijzen voor een ‘in het verleden gewortelde collectieve identiteit’. Dat betekent niet dat deze series geen ‘wij-gevoel’ kunnen oproepen bij de kijker. Maar van een eenduidig beeld van ‘de Vlaming’ of ‘de Nederlander’ is geen sprake. Wie de voortdurend aanwezige ‘wij’ of ‘ons’ is, en waar die voor staat, blijft onbenoemd. Tegelijk is er weinig aandacht voor de complexe mondiale context waarbinnen de verschillende historische gebeurtenissen plaatsvonden. In beide series worden daar pas uitzonderingen op gemaakt in de laatste afleveringen.

46 Ibid., 41:20-46:40.

De verhalen-brengers duiden het belang van de objecten en plekken vooral vanuit een historisch perspectief. Er wordt gewikt en gewogen: hebben we hier een bewijs ter ondersteuning van ons verhaal over de gebeurtenissen van vroeger? In *Het verhaal van Nederland* en *Het verhaal van Vlaanderen* wordt voor een breed publiek historische kennis gedeeld. Drama wordt daarbij niet geschuwd, maar het drama is altijd theater. En doordat de presentatoren herhaaldelijk door het beeld lopen en commentaar geven wordt de kijker bij de les gehouden: ‘blijf kritisch, dit is allemaal in scène gezet’, zo lijken zij te willen zeggen. Een heel enkele keer wordt het belang van een voorwerp, plek of gebeurtenis aangegeven voor een specifieke groep. Maar die groep zelf komt niet aan het woord. En wat helemaal ontbreekt, is een meerstemmig perspectief: wat betekent hetzelfde voorwerp of dezelfde gebeurtenis voor verschillende groepen? Objecten en plekken kennen in de series geen complexe gelaagdheid. Een plek is een plek behorend bij één gebeurtenis, hooguit met een laag van het recente verleden eroverheen. Mogelijk is hier bewust voor gekozen om de kijker niet in verwarring te brengen. Beide series brengen geschiedenis als een fascinerend, maar niet als een maatschappelijk of politiek beladen onderzoeksterrein. Zo valt er geen woord over de actuele discussies over de teruggave van museale collecties, of over herstelbetalingen.

De afwezigheid van een meta-beschouwing vanuit een kritisch erfgoedperspectief in de uitgezonden series zelf (dus: wat, waarom, hoe is er geselecteerd, door wie en voor wie, welke stemmen blijven ongehoord?) maakt de kijker niet echt erfgoedwijzer, maar de series nodigen wel uit voor een kritisch debat over het soort vragen dat wij in ons essay stellen. Beide series bieden hiervoor tal van aanknopingspunten.

Wat voor zo'n debat extra interessant is, zijn de bij het Vlaamse verhaal geproduceerde *making of*-video's, getiteld *Achter het verhaal van Vlaanderen*. In tien *online only*-afleveringen van telkens ongeveer tien minuten, krijgt de kijker een kijkje achter de schermen.

We hebben een vijftal afleveringen bekeken en wat daarbij opvalt is dat ook deze serie een historische insteek heeft, in die zin dat het telkens gaat over de vraag hoe in de serie is omgegaan met het idee van historische authenticiteit. Duidelijk wordt dat er door heel veel mensen uitvoerig onderzoek is gedaan, met als doel om zo dicht mogelijk bij ‘de historische realiteit’ te blijven: de beelden moesten kloppen, het bronnenonderzoek moet grondig zijn. De kijker krijgt te zien en te horen wat dit concreet, in de praktijk, betekende, waar concessies gedaan moesten worden, en waar men extra moeite heeft gedaan.

De afleveringen over de redacteur en de historica laten zien dat er voor *Het verhaal van Vlaanderen* heel veel speurwerk is verricht, dat geresulteerd heeft in nieuwe verhalen en inzichten. De manier waarop de kijker deelgenoot wordt gemaakt van dat speurwerk, is niet heel anders dan in de serie zelf, ook daar zien we de historicus vertellen aan de hand van een oud archiefstuk of manuscript. En ook de vragen die worden gesteld aan de

bronnen ('Kunnen we wel geloven wat er staat?')⁴⁷ komen in de serie zelf her en der al aan bod. De historicus moet altijd kritisch zijn en bronnenkritiek is van groot belang, zo luidt de boodschap, zowel in *Het verhaal* als in *Achter het verhaal*.

Er zijn ook afleveringen van *Achter het verhaal* die meer thematisch van opzet zijn en dwars door de afleveringen de kijker meenemen in de afwegingen die zijn gemaakt in het streven naar historische authenticiteit in de visuele presentatie. De kostuumontwerper vertelt bijvoorbeeld dat 90 procent van de kleding uit een enorm depot komt met kleding die gemaakt werd voor andere producties, maar dat voor sommige personages de kleding speciaal is ontworpen, op basis van gedetailleerd onderzoek. We zien beelden van het maakproces en de documentatie die daarvoor werd verzameld. Het streven is, ook hier, 'historische correctheid'.

Vanuit ditzelfde streven werd de eerder aan bod gekomen voedselarcheoloog Van Vaerenbergh bij de serie betrokken. Hij zorgde ervoor dat het banket dat de Hertog van Alva aan Egmond en Horn aanbood vlak voordat hij hen arresteerde er zo correct mogelijk uit kwam te zien, ook al was het banket slechts kort in beeld. Er is ook een mooie aflevering waarin de historisch consulent vertelt over zijn positie in het team als adviseur ('die klinken aan het raam kloppen niet, dus die moeten buiten beeld blijven').⁴⁸ Ook hij weet: *Het verhaal* maken is een kwestie van voortdurende onderhandeling. Maar gelukkig, zo merkt hij op, zal hij nooit afgerekend worden op eventuele 'historische onjuistheden': daarvoor is de productie te veel teamwork.

Dit zijn stuk voor stuk onderhoudende, informatieve toevoegingen, maar een erfgoedperspectief ontbreekt. Een vraag die niet, of niet expliciet, wordt gesteld, is bijvoorbeeld de vraag naar de betekenis, de implicaties en het waarom van de keuzes die tijdens de productie werden gemaakt. Waarom wordt de kleding voor een hoofdpersoon speciaal gemaakt, en voor anderen niet? Hoe moeten we het begrijpen dat er zoveel moeite is gestopt in het optuigen van een rijk buffet dat slechts een paar minuten in beeld is en dat de kijker dit alleen te weten komt na het bekijken van deze extra's? Wat betekent het streven naar historische authenticiteit, het spreken in termen van 'ons' door de hele serie heen? Het zijn dit soort 'erfgoedvragen' die wij ons stelden bij het bekijken van de serie. Makkelijk te beantwoorden zijn ze niet. En of ze veel kijkers zullen boeien, valt te betwijfelen. Maar daar kunnen de makers van *Het verhaal van* wellicht iets op verzinnen. Dat ze goed zijn in het maken van aantrekkelijke series voor een breed publiek, hebben ze op een heel overtuigende manier bewezen.

47 VRT Max, *Achter het verhaal van Vlaanderen*, aflevering 5, 'De historica', 1:36.

48 VRT Max, *Achter het verhaal van Vlaanderen*, aflevering 6, 'De foodarcheoloog', aflevering 8, 'De historisch consulent'.

Hester Dibbits is als lector Cultureel erfgoed verbonden aan de Reinwardt Academie van de Amsterdamse School voor de Kunsten. In haar werk zoekt Dibbits steeds naar de verbinding tussen de wetenschappelijke wereld en de praktijk. Ze hanteert daarbij een historisch-etnologisch perspectief, met bijzondere aandacht voor de cultuur van het dagelijks leven. Vanuit het onderzoeksprogramma van het lectoraat onderzoekt zij in verschillende deelprojecten welke kennis en vaardigheden de erfgoedprofessional kunnen helpen bij het maken van de keuzes in de omgang met erfgoedvraagstukken. Dibbits geeft nationaal en internationaal diverse lezingen en workshops, in het bijzonder over emotienetwerken. Dit is een methode die inzicht geeft in het krachtenspel van belangen, kennis en emoties in erfgoedinteracties. E-mail: hester.dibbits@ahk.nl.

Jonathan Even-Zohar is historicus van opleiding, projectmanager van beroep, strategisch adviseur onderzoek en ontwikkeling van functie en erfgoedveranderaar van ambitie. Beroepsmatig heeft hij enige tijd leiding gegeven aan EuroClio (European Association of History Educators) en heeft hij instellingen voor hoger onderwijs, culturele organisaties en NGO's strategisch geadviseerd over de creatie, het beheer en de fondsenwerving van programma's. Sinds 2022 werkt hij aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten en de Reinwardt Academie, waar hij publiek geld inzet voor sociale waarden door middel van verbeelden en modderen door innovatieve onderzoek- en innovatieprogramma's op het gebied van erfgoed en kunst, zoals het bijna voltooide Horizon2020 CENTRINNO-programma en Nederland Nationale Wetenschapsagenda route Levend Verleden. E-mail: jonathan.even-zohar@ahk.nl.