

Nederland en Vlaanderen houden elkaar op veilige afstand in hun publieksgeschiedenis

Door Lotte Jensen

<https://www.de-lage-landen.com/article/nederland-en-vlaanderen-houden-elkaar-op-veilige-afstand-in-hun-publieksgeschiedenis>, 03/05/2023

Cultuurhistorica Lotte Jensen was een van de 1,8 miljoen Nederlanders die keek naar *Het verhaal van Vlaanderen*. Ze zag duidelijke verschillen met de Nederlandse pendant. Niet alleen in de presentatiestijl en de inhoudelijke keuzes, maar ook in hoe publieksgeschiedenis wordt aangereikt. ‘De fictie wordt ontmaskerd en absurdisme krijgt een plaats.’

In 2017 werd *Het verhaal van Denemarken* (*Historien om Danmark*) een enorme kijkcijferhit. De vernieuwende vorm met een presentator (de acteur Lars Mikkelsen) die geschiedenis vertelt terwijl hij zich tussen historische personages begeeft, sloeg direct aan. Recensenten overlaadden de serie met lof, al meenden [critici](#) dat de twintigste-eeuwse geschiedenis eenzijdig de loftrumpet van de communisten en sociaaldemocraten stak.

Het Deense model kreeg navolging in *Het verhaal van Nederland* (2022) en *Het verhaal van Vlaanderen* (2023). Ook deze reeksen riepen zowel lof als kritiek op. Over selectie en representatie van de geschiedenis kan natuurlijk worden getwist. Maar het moet gezegd dat de makers er voortreffelijk in zijn geslaagd om een breed publiek te bereiken. Net als in Denemarken kwam dat mede door het innovatieve format en de bevlogen stijl van presentatoren Daan Schuurmans en Tom Waes.

Er was nog een derde succesfactor: hier werd niet zomaar een verhaal verteld, maar dat van specifieke bevolkingen: de Nederlanders en de Vlamingen. Met een fakkel in de hand kijken beide heren aan het einde van de trailer de toeschouwers indringend aan. Ze smeden direct een vertrouwensband, dit is hét verhaal van Nederland, dit is hét verhaal van Vlaanderen.

Ofwel: dit is waar wij vandaan komen, dit is wat ons bindt. “Wij” en “ons” waren de meest gebezigde termen in de reeksen, waardoor je als kijker automatisch deelgenoot werd van deze gedeelde geschiedenis. Het is een perfecte illustratie van wat de Anglo-Ierse politicoloog Benedict Anderson de “*imagined community*” ofwel verbeelde gemeenschap noemde: burgers hebben dankzij de media het gevoel dat ze tot dezelfde gemeenschap behoren, ook al kennen ze elkaar niet persoonlijk.

Maria van Bourgondië in de schijnwerpers

Je zou misschien verwachten dat het verleden van Vlaanderen en Nederland met elkaar verknoopt zijn – denk aan de prehistorie, de Bourgondische tijd, de Val van Antwerpen of het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden. Niets blijkt minder waar. De verhaallijnen van Vlaanderen en Nederland raken elkaar in beide series nauwelijks.

De Vlaamse variant begint in 38.000 v. Chr., terwijl het verhaal van Nederland in 5.000 v. Chr. aanvangt. Daarmee wordt een andere voorgeschiedenis beklemtoond: de neanderthalers krijgen de volle aandacht in de Vlaamse variant, terwijl de boerensamenleving als een soort blauwdruk voor het huidige Nederland wordt gepresenteerd.

Qua tijdsbehandeling loopt het dan redelijk gelijk op tot en met de zesde aflevering (het begin van de Tachtigjarige Oorlog), maar geen onderwerp uit de Romeinse tijd of de middeleeuwen is hetzelfde. De Vlaamse kijkers krijgen de slag bij de Jeker en graaf Boudewijn I te zien, de Nederlanders de opstand van de Bataven en godsdiensthervormer Geert Grote.

Vanzelfsprekend besteden de Vlaamse makers veel aandacht aan de Guldensporenslag van 1302 en de economische bloei in de veertiende eeuw van steden als Brugge en Gent. Mij viel een andere interessante keuze op: er is opvallend veel aandacht voor Maria van Bourgondië (1457-1482).

Haar regeringsperiode geldt als een omslagpunt in de geschiedenis van de Nederlanden. Na zijn dood volgt ze haar vader Karel de Stoute op en wordt ze hertogin van Bourgondië – door haar politieke keuzes worden de Lage Landen onderdeel van het Habsburgse Rijk. De Vlaamse variant zet de hertogin neer als een zelfbewuste, verbindende figuur. Ze was geliefd, zoals Diana, de echtgenote van de Britse kroonprins Charles, als “*the people’s princess*” te boek stond.

Maria van Bourgondië staat sinds 2020 ook in de [Canon van Nederland](#), maar in *Het verhaal van Nederland* heeft ze geen plaats gekregen. Een gemiste kans. Daar gaat de aandacht uit naar [Floris V](#), de Hollandse graaf die in 1296 op het Muiderslot gevangen werd gezet. Een veel bekender verhaal, en daarmee ook een veiliger keuze.

Historicus, ken uw plaats

De Vlaamse variant maakt verder veel werk van de onthoofding van Egmont en Horne op het marktplein in Brussel in 1568 – waarmee de Tachtigjarige Oorlog zou zijn aangevangen – en de Val van Antwerpen in 1585.

In de Nederlandse reeks is dat slechts de opmaat voor de opstand van de Geuzen tegen de Spanjaarden, de moord op Willem van Oranje én het ontstaan van Nederland als zelfstandige staat. Vanaf dat moment gaan Vlaanderen en Nederland elk hun eigen weg. De Belgische Opstand wordt nog kort aangestipt, zij het alleen in de Vlaamse versie.

Van 1585 springen de Vlamingen met zevenmijlslaarzen naar het einde van de achttiende eeuw, terwijl de culturele en economische bloeiperiode van Nederland, inclusief het beladen slavernijverleden, dan nog moet beginnen. De Nederlandse makers redden het desalniettemin binnen de tien afleveringen te blijven omdat ze de Eerste Wereldoorlog overslaan.

Twee opmerkelijke verschillen springen voor de resterende periode in het oog. Om te beginnen besteedt de Vlaamse variant veel meer aandacht aan vrouwenemancipatie. Pas in 1948 kregen vrouwen stemrecht in België. De episode over Emilie Claeys (1855-1943), een vergeten socialistische strijdster voor vrouwenkiesrecht, is een pareltje en getuigt van diepgravend onderzoek.

Verder loopt *Het verhaal van Vlaanderen* door tot de eigen tijd (grofweg het jaar 2000). De serie staat stil bij de komst van gastarbeiders en de groeiende sociale spanningen in Vlaanderen als gevolg daarvan. Dat is een prijzenswaardige en gedurfde keuze, omdat het een onderwerp is dat ook vandaag de dag tot veel discussie leidt.

Wel was het beter geweest als Waes zijn eigen morele oordeel achterwege had gelaten ("Als we allemaal respect voor elkaar tonen, komt het allemaal wel goed"). Of dat zo is, is nog maar de vraag. Maar bovenal: geschiedenis is complex en mag over conflicten gaan – het is aan politici en niet aan historici die op te lossen.

De Nederlandse variant stelt een beetje teleur qua afloop. Die eindigt rond 1950 na de onafhankelijkheidsoorlog van Indonesië en met wat obligate woorden over het al dan niet bestaan van een Nederlandse identiteit. Het verhaal is daardoor onaf en dat is een gemiste kans. De Watersnoodramp van 1953, de komst van gastarbeiders, de Bijlmerramp van 1992, de val van Srebrenica in 1995: het zijn zomaar wat zaken die aan bod hadden kunnen komen.

Deelnemer of toeschouwer

Behalve op inhoudelijk vlak verschillen *Het verhaal van Vlaanderen* en *Nederland* nog in een ander opzicht: [de presentatiestijl](#). Schuurmans is serieuzer dan de lichtvoetige Waes, die wel van een grapje houdt. Wanneer de Romeinse soldaat Titus bloedend op de grond ligt, geeft hij de speer in diens lichaam nog een stevige ruk waarna Titus het kermend uitschreeuwt. Waes is zelf een deelnemer aan de geschiedenis, terwijl Schuurmans toeschouwer is.

Dat komt nadrukkelijk tot uiting in de laatste aflevering, waarin de familie van Waes een hoofdrol speelt. Die opent met de geboorte van de vader van Waes (“Dit hier is mijn papa!”), die prompt op dat moment zijn luier heeft volgepoept. Intussen komen we meer te weten over de Tweede Wereldoorlog en de invoering van het vrouwenkiesrecht in 1948.

En dan verschijnt Waes zelf op het wereldtoneel: in de zomer van 1969 ligt hij als acht maanden oude baby achterin de auto van zijn pas getrouwde ouders. De presentator begroet zichzelf met de woorden “hé, manneke!”. Zijn moeder fungeert intussen als het prototype van de katholieke huisvrouw. Dankzij de komst van de pil, een revolutionaire uitvinding omdat gezinsuitbreiding in toom kan worden gehouden en de voortschrijdende vrouwenemancipatie kan ook zij gaan werken (“goed gedaan, lieve!”, aldus Waes).

Waes die zichzelf als baby aankijkt: het is een onvergetelijke scène. Chapeau aan de vindingrijkheid en het lef van de regisseur, want dit is publieksgeschiedenis op zijn best. Behalve dat het vermakelijk is, zet het de toeschouwers ook aan het denken over hun eigen rol in de geschiedenis. In de Vlaamse variant is het evident dat het om *nagespeelde geschiedenis* gaat. Op de momenten dat Waes actief ingrijpt in een scène of de geschiedenis van koddig commentaar voorziet, wordt de werkelijkheidsillusie doorbroken.

Dat is een cruciaal verschil met de Nederlandse en Deense variant. Daar blijft de verteller op afstand en wordt de suggestie gewekt dat de nagespeelde beelden levensecht zijn: zo ging het er destijds werkelijk aan toe. De Vlaamse variant doorbreekt die werkelijkheidsillusie voortdurend en krijgt daardoor iets [postmodernistisch](#).

De grenzen tussen werkelijkheid en schijn worden geproblematiseerd, de fictie wordt ontmaskerd en absurdisme krijgt een plaats. Dat heeft als voordeel dat je ook als kijker weet: dit is een representatie van de geschiedenis, niet het enige mogelijke verhaal van Vlaanderen.

Nieuwe perspectieven

Intussen dragen zowel *Het verhaal van Vlaanderen* en *Nederland* onherroepelijk bij aan natievorming. Dat hoeft niet per se bezwaarlijk te zijn. Identificatie met een stad, regio of land kan mensen ook op een positieve manier aan elkaar verbinden, zoals de historicus Marc Reynebeau [terecht stelt](#). Zolang kijkers maar beseffen dat er meer verhalen mogelijk zijn en dat zowel geschiedenis als identiteiten vloeibaar zijn, dienen zich tal van nieuwe perspectieven aan.

Het verhaal van Vlaanderen én Nederland bijvoorbeeld. Er zijn immers zoveel meer raakvlakken tussen de beide buurlanden dan nu werd getoond. Grasduin maar eens in de [serie VL⇌NL](#) over culturele en historische verbanden en Vlaams-Nederlandse samenwerking. Ook landsgrenzen zijn vloeibaar.